



Russia, Oriente slavo e Occidente europeo

Fratture e integrazioni nella storia
e nella civiltà letteraria

a cura di

Claudia Pieralli, Claire Delaunay,
Eugène Priadko

BIBLIOTECA DI STUDI SLAVISTICI

– 36 –

DIRETTORE RESPONSABILE

Laura Salmon (*Università di Genova*)

SEGRETERIA DI REDAZIONE

Maria Bidovec (*Università di Udine*)

REDAZIONE

Rosanna Benacchio (*Università di Padova*)
Maria Cristina Bragone (*Università di Pavia*)
Andrea Ceccherelli (*Università di Bologna*)
Giuseppe Dell'Agata (*Università di Pisa*)
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*)

Russia, Oriente slavo e Occidente europeo

Fratture e integrazioni nella storia e nella civiltà letteraria

a cura di
Claudia Pieralli
Claire Delaunay
Eugène Priadko

Firenze University Press
2017

Russia, Oriente slavo e Occidente europeo : fratture e integrazioni nella storia e nella civiltà letteraria / a cura di Claudia Pieralli, Claire Delaunay, Eugène Priadko. – Firenze : Firenze University Press, 2017. (Biblioteca di Studi slavistici ; 36)

<http://digital.casalini.it/9788864535074>

ISBN 978-88-6453-507-4 (online)

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>>).

Progetto grafico: Alberto Alberti.

In copertina: © Steven Wright | Dreamstime.com.

Certificazione scientifica delle Opere

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

Consiglio editoriale Firenze University Press

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

La presente opera è rilasciata nei termini della licenza Creative Commons Attribution 4.0 Unported (CC BY 4.0: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode>)

CC 2017 Firenze University Press

Università degli Studi di Firenze

Firenze University Press

Via Cittadella, 7, 50144 Firenze, Italy

www.fupress.com

INDICE

| | | |
|---|--------------|----|
| C. Pieralli, C. Delaunay, E. Priadko | Introduzione | 9 |
| C. Pieralli, C. Delaunay, E. Priadko | Introduction | 17 |

CONTAMINAZIONI CULTURALI TRA RUSSIA E OCCIDENTE DAL MEDIOEVO ALL'ETÀ MODERNA

| | | |
|--------------------|---|----|
| Lorenzo Pubblici | Antagonism and Coexistence. Local Population and Western Merchants On Venetian Azov See in the 14 th century | 25 |
| Marcello Garzaniti | Michel Trivolis / Maxime Le Grec (env. 1470-1555/1556). Processus de modernisation et fin du Moyen âge en Russie | 49 |
| Eugène Priadko | Il metodo comparativo nello studio dei rapporti tra il <i>Domostroj</i> e i suoi equivalenti europei | 67 |

LA PERCEZIONE DEL DIVERSO: SGUARDI RECIPROCI TRA OCCIDENTE E RUSSIA

| | | |
|---------------------|---|-----|
| Igor Melani | Immagini della Russia tra Oriente e Occidente nel XVI secolo: politica, religione, culture nella <i>Moscovia</i> di Antonio Possevino | 85 |
| Aleksandr Lavrov | La révolte des mousquetaires (<i>strel'cy</i>) de 1698 dans les lettres de l'envoyé danois Paul Heins | 111 |
| Alessandro Farsetti | La Russia sovietica con gli occhi dei viaggiatori fascisti: frattura come (parziale) integrazione | 133 |

| | | |
|---------------|---|-----|
| Sarah Gruszka | Civilisation <i>versus</i> barbarie. L'Ennemi sous la plume des Léningradois assiégés | 151 |
|---------------|---|-----|

INTEGRAZIONI E FRATTURE NELLE ARTI FIGURATIVE E NEL TEATRO

| | | |
|-----------------------|--|-----|
| Pierre Gonneau | Les tableaux maudits, en France et en Russie | 179 |
| Donatella Gavrilovich | L'eredità teatrale e artistica di Savva Mamontov: un ponte tra Oriente e Occidente | 195 |

VERSO UN NUOVO ORDINE MONDIALE: INTEGRAZIONI E FRATTURE
CON L'OCCIDENTE PRIMA E DOPO L'OTTOBRE

| | | |
|------------------|--|-----|
| Claire Delaunay | Lev Tolstoj lettore di scrittori e filosofi occidentali: fra indipendenza e appropriazione | 215 |
| Daria Sinichkina | Entre mythe et histoire, syncrétisme et fracture, universalité et russité: le recueil <i>Mednyj Kit</i> (<i>Baleine de bronze</i>) au cœur de l'esthétique révolutionnaire de Nikolaj Kljuev | 235 |
| Leonid Livak | Penser la phase perdue du modernisme russe | 259 |

IL RAPPORTO CON L'OCCIDENTE NELL'EREDITÀ LETTERARIA
E CRITICA DELLE REPRESSIONI POLITICHE IN URSS

| | | |
|--------------------|--|-----|
| Claudia Pieralli | Poesia del Gulag o della <i>zona</i> ? Problemi e prospettive di analisi per una descrizione del corpus poetico dei prigionieri politici in URSS | 281 |
| Luba Jurgenson | Temi occidentali e loro variazioni russe nelle narrazioni letterarie sul Gulag: Ju. Margolin, V. Šalamov, Ju. Dombrovskij, A. Solženicy | 311 |
| Catherine Depretto | La reprise du dialogue avec la slavistique occidentale après la mort de Stalin. L'exemple de Julian Grigorevič Oksman (1894/95-1970) | 323 |

SVILUPPI CULTURALI IN UCRAINA TRA XX E XXI SECOLO

| | | |
|-----------------------------|--|-----|
| Alessandro Achilli | Украинская культура Василя Стуса между Европой и Россией | 339 |
| Marco Puleri | Between Kafka and Gogol'. 'De-territorialising' National Narrative(s) in Post-Soviet Ukrainian Literature in Russian | 357 |
| <i>Profilo degli autori</i> | | 377 |

Introduzione

Il volume affronta un ampio spettro di problemi riguardanti la storia della cultura slava orientale nelle sue interazioni con la cultura europea occidentale. Raccoglie infatti i contributi presentati al convegno franco-italiano “Fratture e integrazioni tra Russia, mondo slavo orientale e Occidente. Storia e civiltà letteraria: dal Medioevo all’epoca contemporanea”, svoltosi a Firenze il 16 e 17 aprile 2015 e promosso dagli slavisti dell’Università di Firenze e di Paris-Sorbonne. L’incontro di due tradizioni della slavistica europea, rappresentate da noti studiosi, nonché da giovani ricercatori e dottorandi, ambiva a proporre un dialogo a partire dalla complessità delle relazioni tra la Russia, il mondo slavo orientale e l’Occidente, esaltando la pluralità dei punti di vista e beneficiando di molteplici approcci metodologici e diverse prospettive disciplinari.

Ciascun autore ha fondato la propria ricerca sull’analisi di fonti di primo grado, di natura e provenienza diversa, di cui alcune inedite ed esaminate qui per la prima volta: materiali di archivio e testi a stampa, fonti iconografiche, documenti storici e diplomatici, testi letterari, ‘*ego-documents*’ (diari, autobiografie ed epistolari) pervenuti da scrittori o poeti così come da critici, politici o ‘semplici cittadini’. I limiti cronologici si estendono dal Medioevo all’età contemporanea, coprendo il periodo che precede e accompagna l’affermazione dell’Impero russo, la fase pre-rivoluzionaria, l’era sovietica e quella post-sovietica. Le fratture e le assimilazioni tra mondo slavo-orientale e Occidente sono state così individuate attraverso la lettura e rilettura critica di testi, opere e autori, che hanno preso parte alla costruzione e allo sviluppo dei rapporti culturali tra le diverse culture europee.

Russia/Occidente

Il problema dei rapporti tra l’Oriente slavo e l’Occidente, e in particolare tra la Russia e l’Europa centrale e occidentale, è emerso in ogni fase storica, suscitando dibattiti e controversie. In che maniera l’Occidente percepisce il mondo slavo orientale e in che maniera questo si definisce rispetto all’Occidente? Questo quesito, nato grazie ai contatti generatisi dalle guerre napoleoniche e accentuatisi dopo il fallimento dell’insurrezione decabrista, ha reso i dibattiti

particolarmente vivaci, coinvolgendo l'intelligenza russa nel corso di tutto il XIX secolo. La celebre *Prima lettera filosofica* di Petr Čadaev, scritta nel 1829 e pubblicata nel 1836, che valse all'autore l'accusa di follia, ebbe una grande risonanza e provocò un intensificarsi delle discussioni che vedevano gli slavofili opporsi agli occidentalisti tra gli anni '30 e '60 del XIX secolo. L'idea di una specificità e di una forza morale 'slava' incorrotta, idea che si ritrova, tra gli altri, nell'articolo di Ivan Kireevskij *Del carattere della cultura europea e dei suoi rapporti con la cultura russa*, pubblicato nel 1852, avrebbe avuto una sua eco in Occidente anche nel secolo successivo. In particolare la convinzione che la salvezza dell'Europa debba venire dalla Russia, dall'"anima slava", compare, per esempio, in W. Schubart (*L'Europa e l'anima dell'Oriente*, 1947), che formula una critica radicale dell'Occidente individualista e materialista, visto in antitesi alla Russia, la quale sarebbe l'unico paese in grado di riscoprire l'uomo giovanneo e mistico, che appunto nella cultura russa avrebbe trovato piena espressione.

Una veloce rassegna degli studi

Tra le opere più recenti dedicate ai rapporti culturali tra Occidente europeo e l'Oriente slavo in epoca contemporanea va segnalato il volume di M. Flores, che ha studiato la ricezione della Russia staliniana all'interno delle società 'democratiche' occidentali (*L'immagine dell'URSS: l'Occidente e la Russia di Stalin*, 1990). All'indomani del crollo del blocco sovietico, M. Dennes ha, invece, proposto una rilettura in chiave filosofica della storia russa (*Russie-Occident, Philosophie d'une différence*, 1991), in cui si cerca di identificare l'alterità russa rispetto all'Occidente. Su questa scia si colloca la miscellanea di studi letterari e politici (*Russie-Europe, la fin du schisme: Etudes littéraires et politiques*, 1993) di G. Nivat, dove la fine del blocco è interpretata come simbolo della 'fine dello scisma', quello scisma che avrebbe escluso la Russia dall'Europa. Sempre sul piano di una storia dei rapporti culturali, si ricorda la miscellanea *La Russie et l'Occident* (2010), curata da I. Foletti. Questo volume è rivolto allo studio dei rapporti intellettuali e artistici che all'epoca delle rivoluzioni russe del 1917 legavano alcuni importanti intellettuali dell'epoca (filosofi e artisti, russi e occidentali).

Combinando elementi di storia delle relazioni internazionali e di storia della cultura, M.-P. Rey ha esplorato i 'tormenti' dell'identità russa, ponendo al centro della sua riflessione gli esponenti politici di maggior spicco della storia russa moderna e contemporanea (*Le Dilemme russe: La Russie et l'Europe occidentale d'Ivan le Terrible à Boris Eltsine*, 2002 et *La Russie face à l'Europe: D'Ivan le Terrible à Vladimir Poutine*, 2016). Recentemente H. Carrère d'Encausse si è interrogata sulla visione sottesa alla strategia politica russa attuale, di cui è difficile comprendere l'orientamento: ci si chiede se essa sia filoasiatica, o invece democratica ed europea, o ancora orientata a costruire un ponte tra questi due mondi (*La Russie entre deux mondes*, 2011). Nel contesto geopolitico attuale, la questione della russofobia in Occidente trova un'eco nuova, come attesta l'opera di G. Mettan, che ridisegna la storia di questa 'guerra' a partire dall'epoca di Carlomagno (*Russie-Occident, Une Guerre*

de mille ans. La russophobie de Charlemagne à la crise ukrainienne, 2015). V. Strada, quanto a lui, ha fornito una sintesi sul problema dell'identità della Russia come 'altro' rispetto all'Europa nel suo ultimo libro *Europe: La Russia come frontiera* (2014), in cui il rapporto Russia-Europa è considerato da un punto di vista religioso, politico e culturale. Infine, l'ultima monografia di M. Niqueux *L'Occident vu de Russie* (2016), che è di fatto un'antologia del pensiero russo da Nikolaj Karamzin a Vladimir Putin (con una scelta di testi di 140 diversi autori, molti dei quali tradotti per la prima volta in francese), cerca di definire anch'essa l'identità russa nel suo confrontarsi con l'Occidente. Un confronto, questo, che risulta essere "non soltanto una questione geopolitica, ma anche esistenziale e filosofica".

Se pure il presente volume si iscrive dunque in una già corposa tradizione di studi sulla questione Russia-Occidente, allo stesso tempo si distingue per alcuni elementi di novità, sia nel genere, sia nel contenuto. Non si tratta di una monografia, ma di una raccolta di saggi organizzati in sezioni tematiche. Inoltre non ha l'ambizione di fare un bilancio, sostenendo una tesi piuttosto che un'altra, quanto piuttosto di aprire nuovi spazi di discussione, facendo interagire una pluralità di prospettive e favorendo la riflessione su nuove fonti.

Fratture e integrazioni

Come indica il titolo della miscellanea, i rapporti e le interazioni culturali tra Russia, Ucraina e Occidente europeo sono stati qui considerati dal punto di vista delle fratture e delle integrazioni verificatesi tra aree geografiche e culturali diverse. Queste dinamiche fanno capo a una serie di processi che recentemente sono stati oggetto di studio specifico, a cominciare dal processo dell'acculturazione, che comprende in sé le differenti forme di interazione (conflitto, adattamento, assimilazione) risultanti da contatti diretti o indiretti tra due culture. Nel quadro della riflessione sugli scambi intercorsi tra mondo slavo orientale e Occidente esaminare questo processo porta a interrogarsi sulla permeabilità dei due spazi in oggetto, ovvero sul modo in cui l'elemento culturale nuovo – afferente a una diversa tradizione culturale e quindi in un certo senso 'allogeno' rispetto alla cultura di arrivo – si integri nell'ambiente di arrivo.

Qualsiasi 'integrazione' rappresenta una sorta di prisma che proietta l'elemento importato in una forma sempre nuova e originale. L'elemento risultante, che si distacca dalla sua origine senza mai negarla completamente, si situa in tal modo al crocevia tra frattura e integrazione, potendo peraltro occupare posizioni diverse all'interno dello spazio che separa i due estremi. Gli sviluppi culturali di una società possono così essere descritti sotto forma di 'esplosione' o di cambiamento 'graduale' – per riprendere i concetti esposti da Ju. Lotman in *La cultura e l'esplosione* (1992) – dinamiche che vanno descritte quando si studiano le interazioni linguistiche, letterarie e artistiche tra diverse tradizioni culturali. I fenomeni di frattura e integrazione analizzati in questo volume sembrano indicare che i rapporti culturali qui in esame vadano concepiti non solo in una prospettiva diacronica, ovvero come una sequenza di fratture e di integrazioni

disposte su un'unica linea cronologica, ma anche in una prospettiva sincronica. Il punto di vista sincronico consente, infatti, di mettere in luce come in ogni epoca e nei più diversi aspetti del contesto culturale coesistano sia movimenti di rottura e contrapposizione, sia movimenti di influenza reciproca, governati da dinamiche di assimilazione e rielaborazione. In tal senso, la questione delle fratture e delle integrazioni chiama in causa i fondamenti stessi dell'evoluzione culturale e permette di inscrivere la presente raccolta in una prospettiva generale di *Kulturgeschichte*.

Sezioni tematiche

I lavori qui raccolti affrontano questioni strettamente legate al tema dell'identità e dell'alterità, al ruolo della percezione dell'altro e del confronto con esso, quali processi fondanti di un'identità storico-culturale.

La raccolta è composta da sei sezioni, ciascuna delle quali è organizzata in base a un criterio non solo cronologico, ma anche geografico, tematico e disciplinare. La prima sezione è dedicata alle influenze culturali che caratterizzano la storia della Russia europea nella sua transizione dal Medioevo alle origini dell'Impero Russo. L'articolo di L. Pubblici prende in considerazione la Crimea all'epoca del giogo tataro e in particolare il caso di Tana, colonia mercantile veneziana del XIV secolo; ciò permette all'autore di mettere in luce la coesistenza, pacifica e conflittuale al tempo stesso, dei mercanti di origine occidentale e delle popolazioni locali. La figura di Massimo il Greco (1475-1556) quale autore che, pur formatosi in Occidente, assunse un ruolo fondamentale nella Moscovia cinquecentesca, è oggetto del contributo di M. Garzaniti, il quale sottolinea come le teorie del Greco fossero all'epoca utilizzate dalle autorità ecclesiastiche russe per contrastare l'influenza della cultura occidentale. Il saggio di E. Priadko affronta, sul piano metodologico, i problemi posti dallo studio comparativo del celebre manuale di economia domestica *Domostroj* e di testi analoghi appartenenti alla tradizione occidentale.

La seconda sezione comprende quattro contributi che hanno come tema comune la percezione e la raffigurazione della Russia da parte degli occidentali e viceversa, nell'epoca moderna e contemporanea. I primi tre saggi presentano il punto di vista dei visitatori occidentali sullo Stato moscovita, a partire dalla ricezione del diplomatico italiano Antonio Possevino, esposta nella sua celebre *Moscovia*, del 1586. La ricostruzione di I. Melani sottolinea l'ambivalenza dell'immagine del paese slavo, che sembrerebbe descritta come un'entità in bilico tra Oriente e Occidente. Sulla stessa scia, l'articolo di A. Lavrov è rivolto all'analisi della missione diplomatica dell'inviato danese Paul Heins, giunto in Russia alla fine del XVII secolo, che fu testimone di avvenimenti decisivi dell'epoca come la rivolta degli *strel'cy* del 1698. Uno spaccato di quella vicenda è descritto nelle lettere di Heins qui pubblicate per la prima volta. Lo sguardo straniero ed 'estraneo' dell'inviato danese, testimoniato da queste lettere, aiuta a comprendere la qualità della ricezione europea della storia russa in epoca moderna. Il contributo di A. Farsetti prende in esame invece i diari di viaggio

degli intellettuali italiani che in epoca fascista si erano recati in URSS (anni Venti e Trenta del Novecento) e analizza il modo in cui la vita sovietica vi viene descritta. Da questa analisi emerge il fatto che il sistema sovietico non veniva soltanto demonizzato, bensì anche messo a confronto con la situazione italiana quale possibile alternativa al modello dell'Occidente capitalista. L'ultimo articolo della sezione, di S. Gruszka, presenta un caso di tipo diverso, inscritto nel particolare contesto dell'assedio di Leningrado (1941-1943): oggetto della ricerca sono i diari dei cittadini assediati, sia per il modo in cui da essi traspare la percezione del nemico nazista, sia per il delicato rapporto che essi evidenziano tra la scrittura dell'io e la pressione della propaganda ufficiale.

Nella terza sezione il tema è quello delle reciproche influenze tra Occidente europeo e Oriente slavo ricostruibili attraverso lo studio di materiali iconografici, o provenienti dalla storia delle arti sceniche e dello spettacolo, nel periodo che va dal XIX alla prima metà del XX secolo. Il saggio di P. Gonneau è dedicato a due 'quadri maledetti', *Ivan il Terribile e suo figlio Ivan* (1885) di Il'ja Repin e la *Zattera della medusa* (1819) di Théodore Géricault, la cui ricezione in Russia e in Francia viene messa in parallelo per evidenziare il rapporto particolare che la Russia sviluppa nei confronti della propria storia nazionale. Il contributo di D. Gavrilovich invece esplora la nascita, nella Russia del primo Novecento, dello spettacolo teatrale come opera sintesi di tutte le arti, di cui Savva Mamontov (1841-1918), figura-ponte tra Oriente e Occidente, fu uno dei principali ispiratori e sperimentatori. La creazione di un linguaggio artistico teatrale universale, che potesse essere accettato nel mondo occidentale, pose le basi su cui si sarebbero poi sviluppate le avanguardie russe, ereditate dalla scena sovietica e conservatesi fino agli anni '80.

I contributi della quarta sezione prendono in esame le integrazioni e le fratture intercorse tra Russia e Occidente nel contesto della storia letteraria russa precedente e immediatamente successiva alla Rivoluzione d'Ottobre. C. Delaunay si rivolge all'emblematica figura di Lev Tolstoj, in particolare al suo atteggiamento nei confronti degli autori occidentali da lui più letti e apprezzati. Questo atteggiamento, che emergerebbe dallo spoglio dei diari, delle lettere, delle prefazioni, si presta a essere descritto sia in termini di fratture (distacco critico rispetto agli autori letti) sia in termini di integrazioni, ovvero di appropriazione. La Rivoluzione è al centro del contributo di D. Sinichkina, la cui ricerca è dedicata alla raccolta del poeta Nikolaj Kljuev *La balena di bronzo* (1919), dove il mito e la storia sono elevati al livello di concetti complementari: il sincretismo come sinonimo di universalità, da una parte, la frammentazione sinonimo di 'russità', dall'altro. Infine, le conseguenze dell'Ottobre sul piano intellettuale vengono trattate nell'analisi di L. Livak, che propone una nuova concettualizzazione del modernismo russo; l'autore ne ridefinisce infatti i contorni spazio-temporali, rimettendo in discussione le tradizionali interpretazioni degli strappi cronologici e geopolitici del XX secolo e proponendo un superamento degli ostacoli che le fratture e i processi di ideologizzazione della Rivoluzione d'Ottobre hanno creato.

La quinta sezione è dedicata all'eredità letteraria e culturale delle repressioni politiche in URSS. La Rivoluzione ha posto le condizioni storiche per la creazione di fratture e integrazioni specifiche, legate ai fenomeni dell'emigrazione e delle repressioni dell'epoca sovietica. L'argomento principale di questo capitolo è dunque la ricezione del totalitarismo, da parte dell'intelligenza russo-sovietica, quale momento di rottura rispetto all'Occidente, sia per la perdita di una continuità culturale e storica nazionale russa, sia per l'interruzione del contatto con la tradizione culturale occidentale. C. Pieralli presenta il corpus poetico generato dalle repressioni staliniane, prestando, da un lato, attenzione ai problemi metodologici inerenti all'analisi di questo tipo di corpus e, dall'altro, facendo il punto sulla situazione degli studi dedicati a questo nuovo ambito di ricerca. L. Jurgenson esamina la filiazione che sussiste tra alcuni elementi testuali propri della cultura modernista russa della fine del XIX e dell'inizio del XX secolo e la letteratura dei gulag, in particolare la prosa di Jurij Dombrovskij (1909-1978), Julij Margolin (1900-1971), Varlam Šalamov (1907-1982), Aleksandr Solženicyn (1918-2008). C. Depretto considera infine la figura del filologo e storico della letteratura russa Ju. Oksman (1894/1895-1970), vittima delle repressioni staliniane, e ne analizza la corrispondenza con Ludwig Domherr (1894-1984) et Gleb Struve (1898-1985) quale caso di studio esemplare per evidenziare la ripresa di un dialogo, dopo la morte di Stalin, tra gli studiosi russi e la slavistica occidentale, da un lato, e l'emigrazione russa, dall'altro.

In ultimo la sesta sezione è dedicata agli sviluppi della cultura letteraria ucraina russofona e ucrainofona tra XX e XXI secolo. L'articolo di A. Achilli prende in esame l'opera del poeta Vasyl' Stus (1938-1985) e, attraverso di essa, sviluppa una riflessione sulla natura e la collocazione della letteratura ucraina, divisa tra Europa, Russia e il proprio retaggio culturale. M. Puleri studia invece la letteratura ucraina post-sovietica di lingua russa e in particolare le strategie narrative adottate dall'autore contemporaneo Aleksej Nikitin (1967), che appaiono finalizzate a ristabilire un continuum nell'esperienza storica e artistica post-sovietica appunto attraverso il recupero degli strumenti epistemologici e letterari occidentali.

Conclusioni

Grazie alla diversità delle aree culturali interessate, alla pluralità dei metodi adottati e all'ampiezza cronologica, questi contributi offrono nuovi materiali che consentono di arricchire la riflessione, in una prospettiva di storia culturale, sui complessi rapporti intercorsi tra il mondo slavo orientale e quello occidentale. Dagli studi qui presentati emerge chiaramente che le dinamiche culturali tra Occidente, Europa orientale e Russia non siano descrivibili soltanto in termini di frattura, bensì spesso anche di integrazione e influenza reciproca.

Nel concludere il lavoro rivolgiamo un ringraziamento per la rilettura dell'intero volume a Laura Salmon, Direttore della redazione della collana "Bi-

bioteca di Studi Slavistici” che ospita questo volume. Vorremmo ringraziare inoltre tutti i partecipanti al colloquio “Fratture e integrazioni tra Russia, mondo slavo orientale e Occidente” e, in particolare, coloro che hanno offerto il loro contributo a questa miscellanea.

*Claudia Pieralli
Claire Delaunay
Eugène Priadko*

Introduction

Ce volume aborde un large spectre de problématiques concernant l'histoire de la culture slave-orientale dans ses interactions avec la culture occidentale et rassemble des travaux originaux issus des contributions présentées lors du colloque franco-italien "Fractures et intégrations entre la Russie, le monde slave-oriental et l'Occident. Histoire et civilisation littéraire: du Moyen Âge à l'époque contemporaine" qui, organisé conjointement par des slavistes de l'Université de Florence et de l'Université Paris-Sorbonne, s'est tenu à Florence les 16 et 17 avril 2015. La rencontre de deux grandes traditions de la slavistique européenne, représentées par d'éminents spécialistes, mais aussi par de jeunes chercheurs et doctorants, avait pour ambition de proposer un dialogue embrassant la complexité des relations entre ces deux pôles de l'Europe, en mettant en avant la pluralité de points de vue et en bénéficiant d'une grande diversité d'approches méthodologiques et de champs disciplinaires.

Chaque auteur a fondé sa recherche sur l'analyse de sources primaires, de nature et de provenance diverses, et dont certaines sont inédites et examinées ici pour la première fois: des matériaux d'archives, des sources iconographiques, des documents historiques, des œuvres littéraires, des ego-documents (journaux intimes, correspondances privées), ces derniers provenant aussi bien d'écrivains, de critiques, de diplomates, que de 'simples citoyens'. Les limites chronologiques s'étendent du Moyen Âge à l'époque contemporaine, comprenant la période qui précède et accompagne l'affirmation de l'Empire russe, la phase pré-révolutionnaire, l'ère soviétique et post-soviétique. Les fractures et assimilations entre le monde slave-oriental et l'Occident ont été éclairées à travers la lecture critique des textes, des œuvres, et des auteurs qui ont pris part à la construction et au développement des liens culturels entre les deux extrémités de l'Europe.

Russie/Occident

La question des rapports entre le monde slave-oriental et l'Occident, et en particulier entre la Russie et l'Europe, s'est posée à toutes les époques, suscitant débats et controverses. De quelle manière l'Occident perçoit-il le monde

slave-oriental, et comment celui-ci se définit-il par rapport à l'Occident ? Au sein de la société russe, ces débats ont été particulièrement vifs et au cœur des préoccupations de l'intelligentsia tout au long du XIXe siècle, depuis les contacts générés par les guerres napoléoniennes et l'insurrection décembriste. La célèbre *Première lettre philosophique* de Petr Čadaev, écrite en 1829 et parue en 1836 – lettre qui valut à son auteur d'être déclaré fou –, a eu un grand retentissement et déclenché l'intensification des débats opposant slavophiles et occidentalistes pendant les années 1830-1860. L'idée d'une spécificité et d'une force morale 'slave' non corrompue que l'on trouve, entre autres, dans l'article d'Ivan Kireevskij *Du caractère de la culture européenne et de ses rapports à la culture russe*, publié en 1852, aura une postérité en Occident au siècle suivant. En particulier, la conviction que le salut de l'Europe doit venir de la Russie, de 'l'âme slave', apparaît, par exemple, chez Walter Schubart (*L'Europe et l'âme de l'Orient*, 1938), qui expose une critique radicale de l'Occident individualiste et matérialiste perçu comme l'antithèse de la Russie, pays qui seul pourrait permettre de redécouvrir l'homme messianique et mystique, incarné dans sa culture.

Un bref aperçu des études récentes

Parmi les ouvrages plus récents consacrés aux rapports culturels entre l'Occident et le monde slave-oriental à l'époque contemporaine, il convient de mentionner celui de l'historien Marcello Flores, qui s'est intéressé à la façon dont la Russie stalinienne était perçue par les sociétés 'démocratiques' occidentales (*L'immagine dell'URSS: l'Occidente e la Russia di Stalin*, 1990). Au lendemain de l'effondrement du bloc soviétique, Maryse Dennes a, quant à elle, proposé une lecture philosophique de l'Histoire russe, où elle a cherché à conceptualiser l'altérité russe face à l'Occident (*Russie-Occident: Philosophie d'une différence*, 1991). À travers une série d'études littéraires et politiques (*Russie-Europe, la fin du schisme: Études littéraires et politiques*, 1993), Georges Nivat a envisagé la fin du bloc comme pouvant représenter la "fin du schisme" qui aurait coupé la Russie de l'Europe. Toujours sur le plan des rapports culturels, on peut signaler le recueil *La Russie et l'Occident* (2010), dirigé par Ivan Foletti et dédié à l'étude des relations intellectuelles et artistiques qui, à l'époque des révolutions russes de 1917, ont impliqué les témoins directs de la période: philosophes, intellectuels et artistes russes et occidentaux.

En croisant histoire des relations internationales et histoire des représentations, Marie-Pierre Rey a exploré les 'tourments' de l'identité russe, avec les acteurs politiques au centre de sa réflexion (*Le Dilemme russe: La Russie et l'Europe occidentale d'Ivan le Terrible à Boris Eltsine*, 2002 et *La Russie face à l'Europe: D'Ivan le Terrible à Vladimir Poutine*, 2016). Hélène Carrère d'Encausse s'est interrogée sur la vision que sous-tend la stratégie russe actuelle, dont il est difficile de trancher si elle se veut asiatique, démocratique et européenne, ou pont entre les deux mondes (*La Russie entre deux mondes*, 2011). Dans le contexte géopolitique actuel, la question de la russophobie en Occident trouve un nouvel écho, comme en atteste l'ouvrage de Guy Mettan qui retrace

l'histoire de cette 'guerre' depuis l'époque de Charlemagne (*Russie-Occident, Une Guerre de mille ans. La russophobie de Charlemagne à la crise ukrainienne*, 2015). Vittorio Strada, quant à lui, a fourni une synthèse sur le problème de l'identité de la Russie comme 'autre' par rapport à l'Europe dans son dernier livre *Europe: La Russia come frontiera* (2014), où le rapport Russie-Europe est examiné du point de vue religieux, politique et culturel. Enfin, le dernier ouvrage de Michel Niqueux, *L'Occident vu de Russie* (2016) – qui est en fait une *Anthologie de la pensée russe de Karamzine à Poutine* rassemblant un choix de textes de 140 auteurs, traduits pour la première fois en français pour la plupart – interroge, lui aussi, l'identité russe dans sa confrontation avec l'Occident, confrontation qui est “non seulement une question géopolitique, mais aussi existentielle et philosophique”.

Si le présent ouvrage s'inscrit donc dans une longue lignée de travaux sur la question Russie-Occident, il s'en démarque, tant par la forme que par le contenu. En effet, il ne s'agit pas d'une monographie mais d'un ouvrage collectif organisé en sections thématiques, et l'ambition n'est pas de dresser un bilan général ou de défendre une thèse en particulier, mais d'ouvrir de nouveaux espaces de réflexion par la pluralité des perspectives.

Fractures et intégrations

Comme l'indique le titre du recueil, les rapports et les transferts culturels entre la Russie, l'Ukraine et l'Europe occidentale ont été envisagés sous l'angle des fractures et des intégrations entre ces différents pôles géographiques et culturels. Ces dynamiques vont de pair avec plusieurs processus dignes d'intérêt, à commencer par celui d'acculturation qui renvoie aux différentes formes d'interaction (conflit, ajustement, assimilation) résultant des contacts directs ou indirects entre deux cultures. Dans le cadre d'une réflexion sur les échanges entre le monde slave-oriental et l'Occident, examiner ce processus conduit à s'interroger sur la perméabilité des deux espaces en question et sur la façon dont un élément provenant d'une tradition culturelle étrangère s'intègre dans la culture d'accueil.

Toute intégration représente une sorte de prisme qui donne à ce qui est importé une forme toujours nouvelle et originale. Le résultat, qui rompt avec la source sans jamais renier complètement son origine, se situe ainsi entre fracture et intégration. En outre, comme Jurij Lotman l'a exposé dans *L'explosion et la culture* (1992), le développement culturel d'une société peut se produire par 'explosion' ou changement 'graduel', concepts à prendre également en considération lorsque l'on étudie les interactions linguistiques, littéraires et artistiques entre des traditions culturelles différentes. Les phénomènes de fracture et d'intégration mis en évidence dans cet ouvrage semblent démontrer que l'on doit concevoir les rapports culturels étudiés non seulement dans une perspective diachronique, c'est-à-dire comme une suite de fractures et d'intégrations successives, mais aussi d'un point de vue synchronique, pour mettre en lumière, à chaque époque et dans tous les domaines de la culture, à la fois des logiques et

des mouvements de rupture et d'opposition et des dynamiques d'appropriation et de réélaboration régissant les échanges et les influences réciproques. Ainsi, la question des fractures et des intégrations renvoie aux fondements même de l'évolution culturelle et inscrit le présent recueil dans la perspective générale d'une *Kulturgeschichte*.

Les travaux ici rassemblés nous mettent ainsi face aux problématiques complexes liées à la question de l'identité et de l'altérité, et du rôle de la perception et de la confrontation à l'autre dans la construction de son identité historico-culturelle.

Les sections thématiques

Le recueil est composé de six sections, chacune organisée selon un critère à la fois chronologique, géographique, thématique et disciplinaire.

La première section est dédiée aux influences culturelles qui caractérisent l'histoire de la Russie européenne dans sa transition du Moyen-Âge aux débuts de l'Empire russe. L'article de L. Pubblici examine la Crimée à l'époque du joug tatar et s'intéresse au cas particulier de Tana, colonie marchande vénitienne du XIV^e siècle, en étudiant la coexistence tantôt paisible tantôt conflictuelle des marchands occidentaux et des populations locales. La figure de Maxime le Grec (1475-1556), érudit formé en Occident mais auteur fondamental de la Moscovie, dont la réflexion a été utilisée par les autorités ecclésiastiques russes pour contrer l'influence du monde occidental, constitue l'objet de la contribution de M. Garzaniti. L'étude de E. Priadko se concentre sur le problème méthodologique que pose l'étude comparative du célèbre manuel d'économie domestique russe de l'époque d'Ivan le Terrible, le *Domostroï*, et des textes analogues provenant de la tradition européenne.

La deuxième section rassemble quatre contributions centrées sur la perception et la représentation de la Russie par les Occidentaux, et inversement, à l'époque moderne et contemporaine. Les trois premières présentent le point de vue d'Occidentaux sur l'État moscovite, à commencer par celui du diplomate italien Antonio Possevino (1533-1611), exposé dans sa célèbre *Moscovia* (1586). L'étude que I. Melani lui consacre souligne l'ambivalence de l'image du pays slave, qui apparaît comme une entité tiraillée entre Orient et Occident. L'article de A. Lavrov renvoie à une autre mission diplomatique, celle du danois Paul Heins, arrivé en Russie à la toute fin du XVII^e siècle, qui sera le témoin des événements marquants de l'époque tels que la révolte des mousquetaires (*strel'cy*) de 1698. L'envoyé extraordinaire en rend compte dans ses lettres, dont quatre sont publiées ici, complétant ainsi par son regard étranger notre connaissance de l'histoire russe. Passant à la période soviétique, A. Farsetti examine les notes de voyage des intellectuels italiens de l'époque fasciste en URSS dans les années 1920-1930 et s'intéresse à la manière dont ils décrivent la vie soviétique. De façon surprenante, il en émerge que le système soviétique n'est pas seulement diabolisé, mais peut aussi être vu, de même que l'Italie, comme une alternative à l'Occident capitaliste. Le dernier article de la section, celui de S. Gruszka, pré-

sente un cas de figure différent. Inscrit dans le contexte particulier du siège de Leningrad (1941-1943), il examine l'évolution de la perception des nazis dans les journaux intimes des assiégés, ainsi que les rapports complexes entre l'écriture personnelle et la propagande officielle.

Dans la troisième section sont prises en considération les interactions réciproques des éléments stylistiques, thématiques et idéologiques entre l'Occident et le monde slave-oriental à travers des matériaux iconographiques ou provenant de l'histoire des arts de la scène et du spectacle de la période allant du XIX^e à la première moitié du XX^e siècle. P. Gonneau consacre son article à deux 'tableaux maudits', *Ivan le Terrible et son fils Ivan* (1885) de Il'ja Repin et le *Radeau de Méduse* (1819) de Théodore Géricault, dont la réception, respectivement, en Russie et en France est mise en parallèle pour révéler le rapport particulier que la Russie entretient avec son histoire nationale. La contribution de D. Gavrilovich examine quant à elle la naissance, dans la Russie du début du XX^e siècle, du spectacle théâtral comme œuvre de la synthèse des arts, dont Savva Mamontov (1841-1918), figure-pont entre l'Orient et l'Occident, fut un des principaux inspirateurs et initiateurs. La création d'un langage artistique théâtral universel pouvant être accepté dans le monde occidental aura une postérité sur la scène soviétique jusqu'aux années 1980.

Dans la quatrième section, les auteurs réfléchissent aux fractures et intégrations entre la Russie et l'Occident dans l'histoire littéraire russe pré et post-révolutionnaire. L'article de C. Delaunay est consacré à la figure emblématique de Lev Tolstoï, plus précisément à son attitude à l'égard des auteurs occidentaux qu'il lit. Cette attitude, qui se révèle en particulier dans ses journaux, ses lettres et ses préfaces, se prête à une caractérisation en termes de fracture et d'intégration, d'indépendance critique et de libre appropriation. La Révolution est au cœur de la contribution de D. Sinichkina dont le travail porte sur le recueil du poète Nikolaj Kljuev *La Baleine de bronze* (1919), où le mythe et l'histoire sont élevés au rang de concepts complémentaires, de syncrétisme synonyme d'universalité d'une part, et de fragmentation synonyme de 'russité' de l'autre. Enfin, les conséquences d'Octobre 1917 sur le plan intellectuel sont traitées dans l'analyse de L. Livak, qui propose une nouvelle conceptualisation du modernisme russe: l'auteur en redéfinit les contours spatio-temporels, remettant en question les interprétations traditionnelles des ruptures chronologiques et géopolitiques du XX^e siècle et surmontant les obstacles que les processus d'idéologisation de la fracture historique de 1917 ont représentés.

La cinquième section est dédiée aux fractures et intégrations spécifiques liées aux phénomènes des répressions politiques et de l'émigration engendrés par la Révolution et à leur héritage littéraire et culturel en URSS, mettant en lumière la réception du totalitarisme par l'intelligentsia russo-soviétique en termes de rupture ou de continuité avec la culture russe et la culture occidentale. C. Pieralli présente et explore le corpus poétique généré par les répressions staliniennes en prêtant attention aux problèmes méthodologiques inhérents à son analyse, d'une part, et en faisant le point sur l'état de l'art des travaux portant sur ce nouveau champ de recherche, de l'autre. L. Jurgenson examine la filiation qui subsiste entre cer-

tains éléments typiques de la culture russe de la fin du XIX^e et du début du XX^e, éléments issus d'un dialogue avec le modernisme européen, l'antiquité greco-latine et la littérature du Goulag, en particulier la prose de Jurij Dombrovskij (1909-1978), Julij Margolin (1900-1971), Varlam Šalamov (1907-1982) et Aleksandr Solženicyn (1918-2008). C. Depretto s'intéresse à la figure du philologue et historien de la littérature russe Julian Oksman (1894/95-1970), victime des répressions staliniennes, et étudie sa correspondance avec Ludwig Domherr (1894-1984) et Gleb Struve (1898-1985) en tant que cas exemplaire de la reprise du dialogue avec la slavistique occidentale et l'émigration russe après la mort de Staline.

Enfin, la sixième section offre un riche panorama des évolutions de la culture ukrainienne russophone et ukrainophone aux XX^e et XXI^e siècles. L'article d'A. Achilli se penche sur l'œuvre du poète emblématique Vasyl' Stus (1938-1985) et présente à travers elle une réflexion sur la nature et la place de la littérature ukrainienne oscillant entre l'Europe, la Russie et son héritage culturel propre. M. Puleri étudie la littérature ukrainienne post-soviétique de langue russe et en particulier les stratégies narratives adoptées par l'auteur contemporain Aleksej Nikitin (né en 1967), visant à rétablir un continuum dans l'expérience historique et artistique post-soviétique justement à travers la récupération des instruments épistémologiques et littéraires occidentaux.

Conclusions

Grâce à l'étendue chronologique couverte et à la diversité des domaines culturels étudiés comme des méthodes adoptées, cet ouvrage se propose d'ouvrir une multiplicité d'espaces de réflexion en offrant de nouveaux matériaux devant permettre d'enrichir la compréhension des rapports complexes qui lient le monde slave-oriental et le monde occidental. Il ne s'agit pas en effet de deux mondes séparés, mais bien d'univers qui interagissent et se construisent dans leur confrontation, tant à travers des dynamiques de conflit que d'influences réciproques.

Pour finir, nous adressons nos remerciements à Laura Salmon, directrice de la collection "Biblioteca di Studi Slavistici" des Firenze University Press, pour la relecture finale de la totalité du recueil. Nous voudrions en outre remercier tous les participants du colloque "Fractures et intégrations entre Russie, monde slave-oriental et Occident", et en particulier tous ceux qui ont offert leur contribution à ce recueil.

*Claudia Pieralli
Claire Delaunay
Eugène Priadko*

CONTAMINAZIONI CULTURALI TRA RUSSIA E
OCCIDENTE DAL MEDIOEVO ALL'ETÀ MODERNA

Antagonism and Coexistence. Local Population and Western Merchants On Venetian Azov Sea in the 14th century¹

Lorenzo Publici

The Mongol Empire was the product of a difficult military and political process that lasted for over three decades. From 1206 to 1240, the Chinggisid Mongols conquered most of modern China, Central Asia, and Eastern Europe and soon after, they would attack Poland and Hungary as well. The subjugation of Kiev, in the year 1240 and the consequent constitution of the Golden Horde², marked a final turning point in the history of the Eastern Slavic peoples³.

In the second half of the 13th century, the Mongol Empire became a trans-national power whose territorial extension can be compared to the 19th Century British Empire of Queen Victoria. This vastness, together with the internal organization built up by the Mongols, created the conditions for a rapid expansion of international trade. Western Europe received economic advantages because of this new situation, and the urban mercantile class of Communal Italy was its protagonist. Genoa and Venice, in particular, took advantage of this political change maintaining and sometimes establishing *ex novo* their organized presence in the Eastern Mediterranean basin. The creation of a commercial network consisting of several emporia, spread along the coast of the Black Sea, was the

¹ I would like to express my sincere gratitude to friend and colleague, Prof. Jeff Pike, who read the manuscript and with his usual kindness and availability corrected my poorly written English.

² Genghis Khan died in summer 1227. The vast territory of the Mongol empire conquered until that time was divided between his four sons. The elder son Jochi inherited the furthest land from the homeland, which was called ulus Jochi. The name Golden Horde appeared in Russia for the first time in the 17th century. The medieval sources use the term *horde* to indicate the essential spatial entity, the land on which a pastoral community established its home and within which the khan exercised his power (see Fedorov-Davydov 1973; Egorov 1972; Id. 1985; see also Atwood 2004: 426-427).

³ It is an extremely controversial and debated topic. A large fraction of Russian historiography has insisted for decades on the paralyzing and detrimental effect of the Mongol invasion on the Eastern Slavic world. According to this view, the Mongol invasion cut Russia out of the European historical development, leaving the Slavic area in a state of profound backwardness, both economically and socially; furthermore, it has created the ideological basis for the birth of Russian autocracy. The contemporary historiography is reevaluating the phenomenon, scaling down its effects on Russian history. For a general picture of the debate, see Martin 2007.

consequence of the renewed dynamism of the mercantile class and the Mongol propensity for commerce. The Asian nomads were alien to the Western urban culture but were also avid for new knowledge (see Allsen 2009) and new commodities (see Allsen 1997; Id. 2001). In other words, the Mongol Empire was a favorable context for the Western merchants to express their entrepreneurial capabilities and make them fruitful in a new framework, geographically distant and culturally remote, but very lucrative. Furthermore, the Empire created by Chinggis Khan was multifaceted. Early after realization of the military conquests, and the consequent submission of peoples and cultures, the new leading class was divergent and incapable of forming a joint defense to the outside world. On the contrary, the conquered territories were soon divided among the prominent members of the nomad aristocracy, weakening the unity projected by the Mongols at the beginning of the 13th century.

The Golden Horde granted almost one hundred years of relative peace. It was during this period that Genoa and Venice invested tremendous resources steadily increasing their commercial system in the East. The city of Caffa, in Southern Crimea, became the cornerstone of the Genoese network and a reference point for all the Western merchants who traveled in these regions. Tana was a settlement on the Azov Sea and was the most oriental emporium of the entire Italian mercantile system; at the same time, it was the terminal point of the trade routes to and from the Orient. Here, the contact and interactions with the local population were direct and constant as well as the struggles that, sometimes, turned into actual armed confrontations. Tana represents perhaps the most fascinating social laboratory to study the typology and the extent of the relations between the urban trade class of Western Europe and the local population in this area in the second half of 1300 – years in which the Golden Horde was sliding down into an irreversible decay.

The settlement of Tana was in front of the Turkish-Cuman City of Azak, in a densely populated area⁴. The Venetians, as well as their Genoese rivals, were navigating there by the first half of the 13th century (see Balard 1973; Bratianu 1927; Ferretto 1901: 99; see also Ciociltan 2012). Even earlier, in 1169, the Byzantine emperor Manuel I and Genoa stipulated a treaty that contained an obscure passage in which the Genoese merchants are allowed to trade in the imperial territory except for “Rosia et Matracha”. Given that “Rosia et Matracha”⁵ meant the Azov Sea and the mouth of the Don⁶, it seems clear that it was a stra-

⁴ On the origin of the settlement see Skržinskaja 1968; Berindei, Veinstein 1976; Karpov 1995. See also Maslovskij 2009. On the ethnic situation in Tana see Karpov 2002 and Publici 2005.

⁵ The original text is Miklosich, Müller 1860-1890, III: 35. On the interpretation of the passage see Balard 1978: 28, and footnote 44; Bratianu 1927: 175; Sokolov 1985. Also Heyd 1913: 223 and ff.

⁶ So it is in Bratianu 1929: 50. On this and for a comprehensive bibliography see the above mentioned essay of Balard 1978: 28.

tegitally important and desirable region for commerce, as the studies of Michel Balard have demonstrated (see Balard 1978).

The descriptions left to us by two minor friars, who traveled in the Mongol Empire in the 13th century are particularly interesting. None of them mentions Tana. However, they both note facts that confirm how important this area was for commercial navigation already in the mid 13th century. John Plano Carpini, sent by Pope Innocent IV in the 1240s to investigate the “new and horrible” people of the Tatars, arrives in Kiev in 1247, and there meets a group of “merchants from Constantinople” (“mercatores de Costantinopoli”) which are all Westerners⁷. William of Rubruck, a Flemish Franciscan, arrived in the lands of the Golden Horde a few years later, in 1253. He mentions the city of Matrega, south of the Kerch straits, with the following words (Rubruc 1929, I: 3, 5-6)⁸:

Ad orientem vero illius provincie est civitas que dicitur Matrica, ubi cadit fluvius Tanais in mare Ponti per orificium habens latitudinem XII miliarium [...] sed mercatores de Constantinopoli applicatens ad predictam civitatem Matricam mittunt barcas suas usque ad flumen Tanaim ut emant pisces siccatos, sturiones scilcet, alosas, borotas et alios pisces infinite multitudinis.

The organized presence of Western merchants at the mouth of the Don River appears established by 1304, when the sources mention Genoese consul Arnaldo Spinola, assisted by a scribe (Balard 1978: 151). In these years, the first clash between Western merchants and the local Mongol ruling class occurred. The causes are still unclear; however, it seems that the Khan of the Golden Horde, Tokhta, did not tolerate the profitable Genoese commerce of Mongol slaves on the Volga basin. The Italian traders purchased slaves that they resold in their *emporia* or back at home, netting substantial earnings. In any case, Tokhta ordered the arrest of all the Genoese merchants who were at that moment in Saraj, the capital of the Golden Horde and the confiscation of all their goods. Then he laid siege to Caffa. The Genoese set the city on fire and abandoned it (*ivi*: 151-152). We do not know if the consequences of the conflict affected the Azov region and particularly Tana, but it is unlikely that this area had been spared (Karpov 1995: 233).

In these years, the settlement was well known in Italy. A Florentine like Giovanni Villani, who had never traveled in that area, indicates in the geographical introduction to his *Cronica*, the eastern border of Europe with the “river called Tanai, which is in Soldania, in other words in Cumania, and it flows in the Sea of Tana, so called because of the above mentioned river” (Villani 1991: 5)⁹. It seems evident that Venice obtained the right to establish a commercial center in 1332. Uzbek, the successor of Tokhta, gave the area to the Italian Republic

⁷ The best edition of the latin text is still Pian del Carpine 1989: 332.

⁸ Now, thanks to Paolo Chiesa, we have an excellent new edition of the original text. See Rubruk 2011: 9-10.

⁹ “fiume detto Tanai, il quale è in Soldania, ovvero in Cumania, e mette nel mare de la Tana nominato dal detto fiume”.

(Balard 1978: 151; see also Heyd 1913; Karpov 1995: 229-230). The Khan was the first ruler of the Golden Horde who converted to Islam, which under him became the State religion.

An agreement between the Venetian ambassador Andrea Zeno and Uzbek was signed in 1332. It was confirmed the following year and it appears in a document drawn up by the Dominican friar Domenico Polono in August 1333 (Thomas, Predelli 1880-1899, I: 243)¹⁰. Therefore, there was a Venetian consul in Tana the previous year. He was Nicola Giustiniani. In the document by Polono, the right of the Venetian merchants to land in Tana is openly granted as well as the right to build homes and live there¹¹. Moreover, the Venetian merchants have the right to own plots of land in the area given to them near the river (*ivi*: 243-244)¹². They will be allowed to dock their boats and, even more important, they will be permitted to utilize the port as a base for their exchanges (*ivi*: 244)¹³. Naturally, not all this was free. The Mongols used to apply a tax called *commerchium* on commercial transactions. At this time, the tax varied between 2 and 5% (Pegolotti 1936: 24-25)¹⁴. The Venetian merchants receive a favorable rate: 3%. However, in the following years, the Senate tried to achieve more favorable conditions from the Mongols¹⁵. Precious stones and metals attracted the Mongols. That is why Uzbek exempted these goods from taxation. If conflicts erupted in the Venetian neighborhood, the consul was in charge of resolving them (“*Istius contrate Veneti*”). All the documents produced in this period are drafted in Cuman, which was the written language of the region. It confirms that the relations, among the local governing class and the Venetian officials, were positive.

Nonetheless, the Senate of Venice does not trust the Mongols and takes precautions; apparently, the area was considered at risk. In a deliberation issued in early 1334, the Senate determines the compensation for the new consul. In the document it is stated that the Bailo of Trabzon will have to intervene economically, if necessary, to support the consul of Tana: “in order to preserve

¹⁰ “Husbecho, imperatore Tartarorum, quod tractavit et completi nobili vir Andreas Geno ambaxator pro comuni Veneciarium, presentatum curie ducali per nobilem virum Iustinum, olim consulem Tane”.

¹¹ “ut eorum mercatores venientes in Tanam, abitarent et domos hedificarent”.

¹² “retro hospitalis ecclesiam usque ad littus Tenis fluvij”.

¹³ “in quibuscunque civitatibus contingat eos facere mecationes suas”.

¹⁴ Francesco di Balduccio Pegolotti was very well informed on international trade because he was a functionary of the Florentine Bardi bank, of which was director of the London branch. The well known treaty on *la pratica della mercatura* was written in these years (even if it is probable that the information that contains date back to the end of the 1330s).

¹⁵ On 5th July 1340 the Senate orders to the consul in Tana to protest against the *datium* of 3% demanded by the Mongol governor; in the same deliberation it is stated that the Venetian neighborhood is too close to the Genoese one; the two communities get too often into violences and it is auspicious to search for a new space. From the documentation it seems that the research wasn't fruitful (see Thiriet 1958-1961, I: 44).

our and their commodities”¹⁶. Tana receives 1,000 baricate aspers¹⁷ per year, for the good of the Venetian merchants who are there (Thomas, Predelli 1880-1899, I: 250)¹⁸.

In general, we can affirm that the relations between the local population and Western merchants were good in Tana, at least until the mid 14th century. The favorable economic circumstance and the massive amount of exchange created the conditions for a profitable and peaceful coexistence. The economic and demographic decline started in the early 14th century, became evident in the 1340s when the consequences of a structural and generalized crisis changed the economy of the continent forever. The Black Plague – which was the cause and effect of the countless famines in those years – carried off enormous numbers of the European population¹⁹.

Coexistence was, from this period on, often problematic not only with the locals but also between Genoese and Venetians. The problems originated in Italy, then reverberated in the *emporium* on the Azov Sea. A deliberation of the Venetian Senate, drafted on 17th March 1343, openly states that to avoid brawls in Tana, the consul should accept the plot of land (*teradego*) offered by the Tatar Emperor (Thiriet 1958-1961, I: 51). However, the fear of deterioration in the relationships between Venetians and Mongols is still high due to the measures taken in erecting new buildings. In February 1334, the Venetian consul in Tana writes to the Senate asking for instructions how to construct and, if necessary, to fortify the neighborhood. The response from Venice arrives rapidly and the Senate orders to rigidly respect the agreements signed with Uzbek about the size of the land, no personal initiatives should be taken. On the other hand, the Senate clearly indicates that the consul has the authority of building, raising and fortifying if necessary, according to his opinion and after consulting his entourage (Thomas, Predelli 1880-1899, I: 251)²⁰. Homes must be built in stone – which is unusual for a region where wood was the first material used for constructions (see Čoref 2012; Pubblici, 2005). The Senate granted to the consul a relatively free hand when negotiating with the Mongols; he is allowed to discuss the extension of the land given by Uzbek, but must be careful not to irritate the Khan.

The economic crisis was a food crisis as well, and the northern Black Sea basin was a significant grain reserve. Venice gives the consul in Tana a loan of

¹⁶ “pro salvamento et bono nostrorum et suarum mercationum”.

¹⁷ The baricate asper was the Byzantine currency whose name supposedly derives from the khan of the Golden Horde Berke (see Lunardi 1980).

¹⁸ “sicut sibi melius videbitur, pro honore nostro et bono mercatorum nostrorum qui erunt ibi”.

¹⁹ This is not the proper place to plunge into the demographic consequences and the figures of the Plague. The data available do not permit this. Nonetheless, it is certain that the European population went through a drastic decrease and a psychological trauma from which they would have slowly recovered. The bibliography on this topic is abundant. For a good synthesis, see Herlihy 1997; Cantor 1997; Hatcher 2010.

²⁰ “palificare cum fossa circumcirca et sine fossa”.

200 *grossi* to purchase wheat, despite the tensions *in loco* with the Mongols. The consul must reimburse the money to the *Officium Frumenti* with an interest rate of 10 *soldi* per 100 (Thomas, Predelli 1880-1899, I: 252)²¹; it is a considerable sum and confirms the significant size of the Venetian population in Tana in 1332. The consul will not be allowed to demand a land larger than necessary to accommodate 50 people. He must have a *pesatore* (weigher) in order to avoid mistakes and frauds. The employee will have a salary of 50 *aspers* per month (Thomas, Predelli 1880-1899, I: 253)²². In fact, Uzbek agrees on these conditions, but in Venice, the concern about a deterioration of the relationships with the Mongols is still high. In the same document, the consul is advised to go “in lordo”, which means in Saraj, the capital of the Golden Horde, and will have 40 *aspers* per day for the journey.

The Senate’s fears are correct. News of struggles, among the locals and the Western merchants in Tana, arrives as early as 1342. The rapports between different ethnicities became increasingly tense, and the documentation produced by the Venetian Senate shows a frenetic succession of letters and agreements between Venice and Genoa, Venice with the new Khan of the Golden Horde, Janibek (son of Uzbek) and the latter with Genoa. These years are the apex of the Venetian and Genoese presence at the mouth of the Don River. It may be that the growth of the Western population in Tana was the primary cause of the tension.

On 22 July 1343 the Venetian consul in Tana is ordered to demand clear proof from the merchants that they have paid the *commerchium* because it seems that many of them evaded the payment of taxes on transactions (Thiriet 1958-1961, I: 53). With a deliberation issued the same year, the Senate releases an agreement, between the Khan and the Venetian ambassadors, in which the merchants are allowed to settle and remain safely in Tana (Thomas, Predelli 1880-1899, I: 262)²³, but separate from the Genoese (“*separatim a Ianuensibus Franchis*”). The tax imposed on transactions is the 3%; however in this case too, metals and precious stones are exempted (Thomas, Predelli 1880-1899, I: 262; Pegolotti 1936: 24). The presence, in the document, of the word *secure*, seems to prelude the rupture between the Khan and Venice. In any case, the agreement is clear: nobody shall disturb or hinder the Venetian merchants, who can circulate freely with their commodities in the entire territory of the Golden Horde. Furthermore, it is interesting to note how the ambassadors are in agreement with Janibek on the limits of jurisdiction. If the Venetians are offended or involved in a brawl, then the consul together with the local governor (the Mongols called

²¹ Since the early 13th century and until 1335, the Venetian *grosso*, also called *matapane*, was a rather solid silver coin. Its weigh was circa 3,20 grams corresponding to 24, then 26 *denari*, which means about 2 *soldi* (see Spufford 1988: 403-404).

²² “quod cessent errores et fraudes, que alias ibi in poderibus sunt commisse”.

²³ “*ipsi mercatores cum eorum mercationibus possint stare et habitare secure in dicta terra Tane*”.

these functionaries, members of the aristocracy, *noyon*²⁴), are in charge of resolving the question.

In late 1343, the situation spins out of control. The political authorities in Tana seemed unable to settle the violent struggles occurring between the locals and the Italian merchants. It is an event widely investigated by the scholars, and many sources mention it (see Karpov 1996; Id. 1997; Id. 2009). According to the chronicle of the Swiss Franciscan John of Winterturn, a “pagan” supposedly hit a Venetian merchant in the face (“pugno vel flagellum”); the Venetian merchant in turn, retaliated against the offender and his family (Wintertur 1924: 219-220). The skirmish soon exploded into an ethnic clash: on the one side the “Franks” and on the other the local “pagans”. Similar descriptions of the same event are in the accounts of Antonio Morosini (2010: 60-61)²⁵. In his Chronicle, *De origine Venetiarum*, written between 1421 and 1428, Lorenzo De Monaci mentions the riots giving a different version: the Latin merchants were victims of the Tatars’ arrogance and wickedness (“arrogantissimus Scitha sive Tartarus”, Thomas, Predelli 1880-1899, I: 268). The more precise reconstruction of the facts is, still today, the one given by Michele Giuseppe Canale in his dated, but still valuable book (Canale 1855, II: 458; see also Heyd 1913: 757; Skržinskaja 1968: 10).

Echoes of the combat reached the Italian peninsula, and Florence in particular; the chronicler Giovanni Villani writes about it in his *Nuova Cronica* (an important Florentine community of merchants lived in the Venetian neighborhood in Tana) affirming that the Venetians had killed “some Saracens” and had wounded others. Like a good trader himself, Giovanni accurately estimates the economic consequences of the incidents in 300,000 golden florins for the Venetians and 350,000 for the Genoese (Villani 1991: 1483)²⁶. The damage was substantial; so heavy that the government of Venice decided to organize a new embassy, made of 7 members whose names – all members of the upper

²⁴ The *noyon* were members of the nomad aristocracy. The formation of an eminent social class, in the traditional Mongol society, was due especially to the nomad character of the social structure itself. As a result of military or hunting prestige, some could obtain privilege from the khan and climb the social scale. The condition of *noyon* granted the possibility to control a certain territory (called *ulus* by the Mongols). The *noyon* had to provide a service to the khan; it usually was a military service. On the origin and the evolution of the Mongol society see the still valid work of V.Ja. Vladimircov, later translated in French (Vladimircov 1934). For a more recent reading on this topic see the above mentioned Bold 2002 (especially chapters 2-4) and Pubblici 2004.

²⁵ According to his account [Antonio Morosini], a Venetian was offended by a Saracen (“Chon ziò fose che fato fose inzuria a uno notable veneciam per uno de quelli saraini”). The Venetian gathered a group of people (“alguna chompagnia”) and broke into the Saracens’ house, slaughtering him and his whole family (“el dito veneciam con alguna chonpagnia la note fo a la stancia del dito sarain e, intrando per forza dentro, taia per peze lui con tuta la soa fameia”).

²⁶ “E stimossi il danno delle mercatantie e spezierie rubate per li Turchi da CCCm di fiorini d’oro a’ Viniziani, e da CCCLm a’ Genovesi”.

aristocracy – confirm the importance of the diplomatic initiative: Dandolo, Loridan, Contarini, Morosini, Gradonico. The Senate consigns them letters and grants them full powers to meet Janibek and close the negotiations with positive results.

In early 1344, rumors of the struggle between the locals and the merchants arrived in Venice. On 5th February the Senate decides to send two ambassadors to Janibek; on 12th, the Venetian magistracy prohibited the Venetians from trading in all the territory under the Tatar Khan, included Caffa, by threatening a fine of 500 *grossi* and half of the total value of the goods transported. The bailo of Constantinople is entrusted to monitor the execution of this order (Thiriet 1958-1961, I: 54). In March, the news coming from Tana is still confused, and the Senate decides both to wait for a merchant, whose arrival is announced as imminent from Krakow, and to interrogate the crew of a Genoese galley coming from Caffa (Thiriet 1958-1961, I: 54)²⁷.

In April, the terms of a joint embassy between Venice and Genoa are established. Ambassadors of the Serenissima will travel to Caffa and join two Genoese colleagues with who must go to Janibek and request to reinstate the conditions previously resolved (Thomas, Predelli 1880-1899, I: 279-285).

The mission was not successful (Thiriet 1958-1961, I: 58). In July 1345, the Venetian Senate produces a deliberation to decide the *devetum Tane* – the prohibition for both the sea republics to navigate to Tana for the next five years. The tone of the document, in this case, is very different from the previous ones, and Janibek is called “infidel” and “devil”. We find in the same document terms like “robberies”, “depredations” and “damages” (Thomas, Predelli 1880-1899, I: 300-301)²⁸.

In June 1344, Venice signs a pact with Genoa, which confirms that the damages suffered in Tana were significant. The authorities of the two cities find necessary to find an agreement to recover, at least, part of the goods lost in the struggles and to obtain a refund for the heavy human losses. Unity is in this case much more efficient than a disjointed initiative (*ivi*: 279-280). The Senate recommends the ambassadors to be careful and delicate with the Mongol Khan (*ivi*: 323)²⁹. The requests that the Senate advances to Janibek through the ambassadors are explicit: first of all the liberation of all the prisoners, both Venetian, and Genoese, together with their honor³⁰. Second, the restitution of all the com-

²⁷ Krakow was about 6 days from Lwow, situated on the trade route from Germany to the Tatar countries. This commercial artery was called *via del leo* (path of the Lion) and often appears in the sources. The Venetians passed through here, even if not often, coming from Hungary.

²⁸ “cum inter imperatorem Ianibech principem Tartarorum infidelem”; and further on: “diabolo hoste humani generis suum opus nequiter faciente, orte fuerint dissensiones, errores et scandala infinita et inaudita”.

²⁹ “vadant ambaxatores predicti ad presenciam dicti imperatoris Zanibech; cui, facta salutazione decenti, exponere debeant magnum amorem et benivolenciam [...]”.

³⁰ “liberationem et redemptionem personarum, tam Ianuensium quam Venetorum”.

modities and goods sequestered to the same merchants³¹. Otherwise, Venice will demand the abolition of *commerchium* on the future transactions³². Furthermore, the ambassadors will have to carry on an investigation and estimate the entity of the damages and arrange, with the consul in Tana, a special tax to meet the restoration expenses (*ivi*: 322).

Tana was strategically too important to give up. In December 1347, the two parts sign up a new agreement that puts to an end the 1343 struggles. The language adopted in the document shows how things, in two years, have changed: “In the name of God and Muhammad, prophet of the Tartars” (“In nomine Domini et Maomethi, profete Tartarorum”). The Senate establishes that Venetians and Genoese must have a separated area (“luogo diviso da quello de Zenoesi”), that the merchants have the right to circulate freely in the region and that neither the Venetians nor the Saracens (“li franchi Veneziani” nor “li Saraceni”) should be damaged by anyone. Otherwise, the Khan will personally punish those who infringed upon the rules. Meanwhile, the Mongols raised the taxes on commodities to 5%, but only in case of finalized transactions; precious metals and stones are exempted as usual.

The events that occurred in 1343 were not limited to the Azov Sea basin. Instead, they soon spread to all the Latin settlements under the jurisdiction of the Golden Horde. In Caffa, the situation was even worse; however, the city – thanks to its size and its defensive structure – succeeded in resisting the siege by the Mongols (Canale 1855: 32-33). In any case, the struggles represent, as S.P. Karpov has noted, a turning point in the relations among the Latins and the Mongols in the Golden Horde (Karpov 1997: 66-67). In fact, even if Janibek acknowledged to the Westerners the right to return to Tana, the relations between Genoa and Venice were irreparably compromised; until the *devetum* was in force, the Ligurian City had offered to the Venetian merchants the possibility to utilize Caffa as a temporary outpost in the Levant. Venice accepted, but its merchants soon realized to be in a condition of juridical ‘inferiority’, while most of the privileges were reserved for the Genoese merchants. Politically, the situation became increasingly tense until the outburst of armed conflict³³ that started in 1350, and ended five years later with the treaty of peace signed in Milan³⁴.

After several attempts to return to the Azov Region, the two cities agreed upon a further prohibition to navigate beyond the straits. This time, the *devetum* was for three years. The measure expired in 1358. Meanwhile, Janibek had

³¹ “ac etiam restitutionem bonorum, mercationum et rerum mercatorum, tam Venetorum quam Ianuensium”.

³² This initiative is confirmed by a deliberation issued the same year, where the Venetian Senate recommends to the ambassadors, if they will be admitted to the presence of Janibek, to deliver him evidence of the damages suffered (Thomas, Predelli 1880-1899, I: 282).

³³ See on this the deliberation of the Senate issued on October 1350 (ASV, SCR, f. 71v).

³⁴ On the event and on the historical framework, see Pubblici 2014.

died (under mysterious circumstances, perhaps he was poisoned) and Berdibeg succeed him; the latter was favorable to Christianity and because of this, he was well disposed to the Westerners. The new Khan issued a document which confirms and renews the concessions made in the past by Uzbek and Janibek to the Venetian ambassadors Giovanni Quirino and Fancesco Bono (Thiriet 1958-1961, I: 77)³⁵. In the document, it is clearly indicated that nobody should use violence against the Venetians (“algun li faza ali nostri veniciani forzo ni violentia”, Thomas, Predelli 1880-1899, II: 47-48). Berdibeg offers favorable conditions to Venice. The Italian merchants should pay a tax of 5% *per cantaro*³⁶ and should live in the same area. If they cannot sell their goods, then they will not pay any taxes. Every ship that enters the port must pay three silver *sommi* to the governor of Tana. In case brawls occur, it will be the consul, together with the Mongol lord, to settle the fight (Thomas, Predelli 1880-1889, II: 50)³⁷. Finally, if Venetian ships break down in Mongol territory, nobody can touch or steal them. Also, in this case, the Genoese and Venetian areas must be divided (“desparte da li Zenoesi”) and the tax on transactions is raised to 5% on all the goods exchanged. Therefore, the clash between Genoa and Venice highlighted how inconvenient it was, for the two Italian cities to wage war in a context where they did not have control of political power. Peaceful and calm periods were much more profitable for both cities.

Therefore, the late 1350s was a time which relations were stabilized both at home and abroad. In Tana, the Latin communities found a peaceful and steady *modus vivendi*. The treaty signed in 1361 is evidence of continuing prosperity. The Venetian and Genoese doges, Giovanni Delfino and Simone Boccanegra, agreed on that the population in Tana should coexist peacefully and avoid any trouble (Thomas, Predelli 1880-1899, II: 66-70)³⁸.

On 26th September of the same year, the Mongol noyon of Solgat, Cothle Timur, grants the Venetian ambassador the permission to navigate until the port of Provato, east of Caffa. The same document states that in the case of controversies among the Latin population, the Venetian consul in Tana will have the authority to resolve them. Otherwise, if troubles occur with “those of the Toman” (“queli del Toman”, probably it means *tümen*³⁹, which is to say the Tatars), then it will be the Mongol noyon to assume the jurisdiction. The do-

³⁵ “e così fo fata la gratia ali Veniciani franchi, che debia habitar in la Tana”.

³⁶ The *cantaro* was a variable unit of weight commonly used in the middle ages. According to Francesco Balducci Pegolotti, the unit used in Tana in these years was the Genoese *cantaro*, which corresponded to 150 pounds (Pegolotti, 1936: 23, 32).

³⁷ “lo signor de la tera e lo consolo insembre”.

³⁸ “vivere et se habere pacifice et quiete et in bona fraternitate ac caritate et dilectione sincera, et se abstinere a rixis et brigis quibuscumque invicem inferendis”.

³⁹ *Tümen* (Mongol ТҮМЭН) was a military unit of the Tatar army formed by 10,000 men. The nomad armies, not only the Mongols, were structured on the basis of the decimal system. The troops were divided into tens, hundreds, thousands and *tümen*. The khan in person nominated the commander of the *tümen* since it was a prestigious and strategic position. After the political stabilization of the golden Horde, the *tümen*

cument insists on the importance of having the *tamga*⁴⁰ when traveling in the Mongol territory. Otherwise, the Latin merchants could be arrested and all their goods confiscated. The Mongol authorities undertake to protect the Venetian merchants, and this is – for the period – a piece of good news (Thomas, Predelli 1880-1899, II: 51)⁴¹.

On the same day, the Senate reports a sentence, issued by Berdibeg, on a controversy among Venetians and Tatars. The latter insist that they were attacked and robbed of 2,330 silver *sommi* and other goods by a Venetian galley on the route to Constantinople. The sum is astronomical. Two died on this occasion, and others were captured. A similar event occurred in Cyprus. Berdibeg orders the Tatars to turn to the Venetian consul, who must condemn, according to the agreements, his merchants and refund all the damages. The relations with other communities improve, but they remain tense. For example, on 14th December 1359 the consul Pietro Caravello⁴² and his counselors, Giacomo Contarini and Giovanni Bembo, together with the Council of the Elder Merchants, must resolve a controversy arose among the Venetian merchants in Tana and the Mongol governor Daydeluchaton “Serenissime Imperatori tartarorum” (ASV, CI, Notai, busta 19, reg. I/84 of 14th December 1359)⁴³.

Berdibeg died in 1359, assassinated in the context of a growing struggle never entirely settled within the Jochid family⁴⁴. The Khan had ruled for only two years, and his death threw the Golden Horde into a permanent political chaos

became a more administrative office and in some areas of the empire it became a synonymous of region, or district (see Allsen 2001b; Jackson 1999).

⁴⁰ Il *Tamga* o *tamuga* was a levy that the Mongols demanded on commodities, both for maritime and terrestrial transportation. It consisted of a seal, symbol of a khan, that was applied to the merchandise once the tax was paid (see Vernadsky 1956; Martin 1978; Halperin 2000 [in particular p. 238]). Pegolotti (1936: 15) openly writes about the *Tamunga*, that must be paid in all the Tatar territories: “*Tamunga* che si paga a Tana, a Caffa e per tutte le terre di Tarteri”. The 1st Chronicle of Novgorod, for the year 1257, writes that “evil news came from Russia, that the Tartars desired the *tamga*” and further on that “the same winter Tartar envoys came [...]; and the envoys began to ask the tithe and the *tamga*” (PSRL 1841: 56; Beazley, Shakhmatov 1914: 95-96).

⁴¹ “algun a torto non li debia far torto ne violenza, e se algun li vora far, nuy non laseremo”.

⁴² According to the documentation, Pietro Caravello is consul in Tana since July 1358 (see Thiriet 1958-1961, I: 90).

⁴³ It is precisely a *Noyon* (see *supra*, n. 23).

⁴⁴ Shortly before his death, Chinggis Khan had to personally pacify two of his four sons: Jochi (circa 1185-1227) and Chagatai (1183-1242). Being the elder, Jochi was supposed to inherit the most western territory of the empire (see *supra*, note 1), and formally be the successor of Chinggis. Chagatai did never accept this situation, as he was convinced that Jochi was not the natural son of his father. Before dying, Chinggis Khan found a solution to settle the dispute by nominating his third son as his successor, Ögedei (1186-1241). Nevertheless, tensions within the different factions never actually ended and the struggles involved first of all the Golden Horde, because of the political weakness of Jochi and his untimely death.

that will bring the end of the Mongol kingdom. Dynastic fights were frequent among the Mongol ruling class, but they had rarely reached such extreme public violence. Furthermore, Berdibeg himself achieved to the throne in a dark way, perhaps organizing the assassination of his father, Janibek. This exacerbated internal struggles, provoking a growing insecurity within the borders of the Horde and the communities that lived there suffered heavily for it.

However, commerce in those years remained lively; especially the trade of slaves, a frequent and profitable activity in Tana in which not only the Western merchants were involved, but the local population too⁴⁵. On 2nd September 1359, Francesco Aseladin, Alan and resident in Tana in the *contrada* Piscis (“habitor Tane in contrata piscis”)⁴⁶ sells to the Venetian Gabriele Natali a Tatar slave, age 8-10, for 3,5 silver *sommi* (ASV, CI, Notai, busta 19, I/4). International relations did not necessarily or immediately affect those in Tana. Still, in 1359, shortly after the expiration of the *devetum*, the Venetian Pietro Morosini “merchant in Tana” (“mercator in Tana”) gives a proxy to Vallerano and Niccolò Spinola Genoese citizen and merchant in Tana (“civibus Janue et mercatores in Tana”) to collect a debt of 30 *sommi* (ASV, CI, Notai, busta 19, I/5). On 5th September of the same year, the Byzantine Niceta son of Georgij (“filii Georgij”) negotiates the sale of a slave with the Venetian merchant Giovanni Trevisan (ASV, CI, Notai, busta 19, I/10). On 16th September, an Arab merchant, Mohammed “filii Polat Sraceni”, sells a Tatar slave to the Venetian merchant Giovanni Barocci (ASV, CI, Notai, busta 19, I/21). Mohammed seems to be a very active trader of slaves in these months (ASV, CI, Notai, busta 19, I/22). On 24th May 1360, two merchants, a Saracen and an Armenian, form a partnership to sell a Venetian merchant a Tatar slave (ASV, CI, Notai, busta 19, I/102). On 3rd June, a Russian woman, Ocholin widow of Dmitrij sells Bertolino Magnamoto a Tatar slave (ASV, CI, Notai, busta 19, I/125). On 6th July, the Alan Elia purchase, for 300 aspers baricati, the son of Andrea, Armenian

⁴⁵ This is, for instance, the case of notary Cristoforo Rizzo (see ASV, CI, Notai, busta 129, foglio 4). The deeds drew up by him, are published in Talyzina 1999. But, because of its continuity, the series of notary Benedetto Bianco’s deeds illustrate well what were the relations between the Western merchants and the local population, also taking into account the commercial relations. See also Karpov 2001.

⁴⁶ On the terminology used in the documents about the status of those who lived in Tana, see Pubblici 2005.

and resident in Tana (“habitor Tane”); the boy will go working as a serf in Elia’s house⁴⁷. The examples are numerous and could continue⁴⁸.

However, the commercial relations between the different ethnic groups are not limited to the trade of slaves. On 23rd September of the same year, Niccolò Baseggio sells a boat, that presently is docked by the river of Tana (“ad presens est in flumine Tane”) to Coza Mohammed, a Saracen banker (ASV, CI, Notai, busta 19, I/69). The next day, Bartolomeo Loredan goes to our notary, on behalf of the same Niccolò Baseggio, to put on sale the latter’s house. The building is in the Venetian Territory⁴⁹ and borders with the property of a Greek, a certain Stamilch (ASV, CI, Notai, busta 19, I/72). In October, two Alans named Anchan and Daniel, give for rent to Francesco Bembo a boat for their purposes (ASV, CI, Notai, busta 19, I/77)⁵⁰. The Saracen banker Coza Mohammed, who was from Saraj, is very active and regularly works with Venetian merchants. For example, on 18th January 1360 he lends 4,5 *sommi* to purchase two barrels of wine of Solgat (ASV, CI, Notai, busta 19, I/90 and also I/156 of 22nd July 1360); on 26th August he lends to Pietro Penzi the big sum of 220 *sommi* for a considerable batch of goods that Penzi should pay back in four months (ASV, CI, Notai, busta 19, I/193). Again on 24th September, Coza lends to Marino Barozzi 50 silver *sommi* to purchase silk on the weight of Saraj (ASV, CI, Notai, busta 19, I/237). Not only Saracens are money lenders in Tana. On 1st March 1360, Jolbey Arzagan, Armenian, gives 8,5 *sommi* to Giovanni Garduli from Lucca (ASV, CI, Notai, busta 19, I/94)⁵¹. It seems to be curious that two merchants from Trabzon go in front of a Venetian notary to sign a contract for a proxy (ASV, CI, Notai, busta 19, I/127). It is also an interesting case, probably not the only one, of a Venetian merchant – who lives in Saraj and is “at the moment a merchant in Tana” (ASV, CI, Notai, busta 19, I/144)⁵² – who sells Iacopo Zontini a slave.

⁴⁷ It is a condition both legally and in fact very different from slavery (concept due mostly Late Antiquity). The servant (*famulo*) was not purchased as an individual, but as a supplier of labor. They often bought temporarily his services, but he definitely did not loose personal freedom. On the difference between a servile status and slavery the references are plentiful and yet the debate is still open. For a general orientation on the topic, see Luzzatto 1966; Levi, 1976; Panero 1984; Di Simplicio 1987; Corrao 1991; Bloch 1993.

⁴⁸ There are many cases and it is not proper to list them all now. See, for instance, ASV, CI, Notai, busta 19, I/80; on 13th February 1360 Gregorio di Giorgio, Greek, sells a Circassian slave to Pietro Barbo (ASV, CI, Notai, busta 19, I/92); on 9th April of the same year, the Mongol Begh Conhabaga sells a slave to the Venetian Albertino Dicunti (ASV, Id. I/102).

⁴⁹ “posita in Tana in territorio nostri civitatis Venecie”.

⁵⁰ “ad omne ipsi libitum voluntatis”.

⁵¹ In the same days, a Greek too, “Costantino quondam Teodori”, lends money to the Venetian merchant Giorgio Emo (ASV, Id. I/97).

⁵² “habitor Saraj, imperii Gazarie ad presens mercator in Tana”.

The Western merchants owned houses and businesses in a more or less stable way in Tana. The surviving records do not allow us to establish if the Latins owned estates. The settlement was evidently unfit for agriculture. However, there is the case of Ambrogio da Bologna who gives a proxy to Benedetto di Romagna and Costantino di Candia to build outside the city gates (ASV, CI, Notai, busta 19, I/27)⁵³.

Marriages among Latins, but also among Latins to Byzantines, were common when Latins had to travel to the Black Sea and the ports for trade. The cases indicated in the documentation are numerous (see, for instance, ASV, CI, Notai, busta 19, I/27 of 17th September 1359; Id. I/78 of 7th November 1359; Id. I/158 of 27th July 1360). The economic crisis of these years had sharply limited the food supplies of Italian cities. Hence, the abundance of grains in Crimea was a crucial resource for them. Also, it represents one of the major problems, both for Genoa and for Venice during the years of the *devetum*. On 22th May 1360, a Genoese, Giovanni della Maddalena, “habitor Caffè” gives his boat for rent to Giovanni Bembo for the latter to load 500 *moggia* of wheat according to the measure of Constantinople (“ad modium constantinopoli”) and to transport them to Venice (ASV, CI, Notai, busta 19, I/115).

An analysis of the testaments drawn up in Tana in 1362, confirms the information found in the commercial documents. On 23rd November, the wealthy merchant Andalò Basso makes a will. He wants to be buried in the Franciscan cemetery of St. Iacopo⁵⁴. Apparently, many people owed Andalò money. For example, with the Allan publican (“tabernarius allano”) Inanixium, who lives in the neighborhood of the Alans⁵⁵, and with the Russian Michail for some wine (ASV, CI, Notai, busta 19, II-testamenti 17).

In 1363 and the following year, the political situation in the territories of the Golden Horde became even worse. The rapid succession of power by several khans hastened the decline of the collective power, which fragmented into the hands of local emirs. For the Westerners who lived on the Azov Sea, the interlocutors changed, and they changed increasingly often. Political confusion grew and became general. On 21st July 1364, news about Tana arrive in Venice: the path to the Azov Sea seems to be closed, and the captains of the galley to Romania should go the route of Trabzon, but only after a consultation with the bailo of Constantinople and his counselors (Thiriet 1958-1961, I: 108-9). The ships left evidently on May 1365 and 1366 (Thiriet 1958-1961, I: 110-2). Nonetheless, the situation in Tana seems calm. On 2nd March 1368, the bailo of Trabzon suggests fortifying the Venetian area in Tana to secure persons and commodities. The

⁵³ “hedificandi et laborandi [...] super suo territorio et foura portam hic in Tana in territorium nostri communis”.

⁵⁴ The Franciscans had in Tana at least three churches: St. Marco, St. Iacopo and St. Maria, while the Dominicans owned at least one: St. Domenico (see Pubblici 2005: 446-454; ASV, CI, Notai, busta 19, II-testamenti: 8, 9, 12, 13, 14, 15, 16, 17 and atti: 19, 27).

⁵⁵ “qui morat prope balneum allanorum in Tana”.

Senate approves and decides to write to the consul in Tana immediately (Thiriet 1958-1961, I: 115).

After Berdibeg's death, the Golden Horde declined into political chaos. The fight for affirmation among the minor nobility became ferocious and became impossible for anyone to re-establish the territorial unity of the Khanate, which, in fact, ceased to exist⁵⁶. The fatal blow for the Golden Horde arrived between 1378 and 1380 when the Tatar army, assemble by the general and governor of the Crimean *ulus* Mamai, was defeated twice by the Russians of Dmitrij Donskoj (see Buganov 1985; Martin 2007: 236-239). The Golden Horde will have the illusion of a rebirth during the rule of Tokhtamish (d. 1406), but it will be an illusion (Balard 1978: 455-458; see also Ciociltan, 2012: 225-240).

For those who lived in Tana, under the Crimean governor's jurisdiction, the troubles at court were never good news. A shifting power created, on the one hand, a larger political autonomy *in loco*, on the other it weakened the capability of controlling the territory provoking a drastic reduction of security for trade routes. In June 1369, the Venetian Senate tries to take advantage of the political instability of the Golden Horde, sending a formal request to Mamai "in lordo" to obtain a discount on the *commerchium*, from 4 to 3%, which is how the Genoese pay. In the deliberation, the Venetian authorities express concern about the trade routes, both maritime and terrestrial (Thiriet 1958-1961, I: 121). A year later, the Senate deliberates to ship arms and a considerable sum of money to Tana to repair the fortifications (Thiriet 1958-1961, I: 124).

In the 1370s, the political climate became, if possible, even more tense. Venice clashed with the emperor of Trabzon Alexis III. The Byzantine emperor claimed that some Venetian merchants had not paid him back. Alexis repealed some privileges that Venice had in the Anatolian kingdom⁵⁷. In times of peace, the Oriental markets were accessible, it was possible to travel in a rather secure context and trade was profitable. In times of war, communications closed or, at best, became more difficult. Furthermore, the tensions generated by the struggles inside the Golden Horde and the pressure from the East – where the Oriental Khanates were pushing to expand Westwards – and the conflict exploded among Venice, and the Empire of Trabzon led to the war of Chioggia. Between 1376 and 1381, Genoa and Venice were once again fighting one against another. The peace was concluded in Turin and the travels to the Azov Sea begun again only in 1383⁵⁸. It was a momentary peace. The troubles inside the Golden Horde turned, in the second half of the 14th century, into an actual war. The collapse of the Chagatai Khanate in Central Asia, the breakdown of the Golden Horde mentioned above, together with the decomposition of the Persian Ilkhanate into

⁵⁶ The bibliography on the history of the Golden Horde is immense. For an excellent synthesis, see Spuler 1965; Halperin 1985; Jackson 2005; Ostrowski 1998; Chrustalev 2004.

⁵⁷ On the Empire of Trabzon see Karpov 1986: 99-101.

⁵⁸ A dispatch also occurred in 1382 (see Pubblici 2014; ASV, SM, XXXVIII, f. 34v; Thiriet 1958-1961, I: 158; Karpov 1986: 101).

many small centers of power – started after the death of Ilkhan Abu Said in 1335 – favored the advance of Tamerlane. The Mongol *great emir* was the protagonist of a remarkable series of conquests whose final result was the subjugation of a large part of Central Asia. In 1395, the Timurid armies reached Tana and devastated it. Both, Genoa and Venice remained there and reconstructed the *emporium*. Nonetheless, the political framework had changed. It was not possible to go back to the previous years. The trade routes suffered profoundly from the attacks of Tamerlane. Some roads declined irreparably; others lost their strategic importance forever. Tana of the Western merchants survived still for some time until the final Ottoman conquest in 1475. Tana's strategic importance had ended much earlier.

Coexistence of the local population with the Western mercantile class in Tana during the 14th century went through several different phases. The Mongols were not hostile to the creation of foreign *emporia*, as long as the 'guests' who installed these settlements respected the political hierarchy and met their tax obligations. Since their earlier conquests in the West, the Mongols realized that a permanent state of conflict – determined by them – could and should not last forever. The 'lowering' of all the economic parameters, the insecurity of the cities, the interruption of the international trade routes and the devastation in the countryside, were all negative factors that did not allow the local population to get back on its feet and failed to initiate an economic and administrative recovery. In general, the Mongols did not impose on the districts of the Golden Horde a rigid and tight control. They often followed a delocalization method, a form of parceling out power, that allowed them to control the peripheral areas without restraining the economic upturn. They often encouraged and passed measures aimed to push the economy, especially through commerce. Genoa and Venice were able to take advantage of this situation, even if they had to deal with two unpredictable factors: on the one hand, the constant fight for succession in the Mongol Empire and in particular in the Golden Horde, on the other, the volatility of the local ruling class. The Mongol governors of the region, often and suddenly changed their political line, especially towards the Western 'guests'. For this reason, Genoa and Venice consistently tried to reach the Khan in person to obtain convenient commercial privileges. Such policy worked until the dominant power of the Golden Horde declined. When the struggle for succession became harsher, the government of the most western khanate of the Mongol Empire was not able to maintain control over the peripheral powers. All the districts suffered for this, and the Azov region was not an exception; the records show how difficult the political climate in Tana became, especially after the 1350s.

The population of the settlement found a *modus vivendi* throughout the years. The establishment of an *emporium* was not neither a simple nor a rapid process⁵⁹. In Tana, Genoa and Venice obtained areas outside the neighborhoods where Slavs, Greeks, Mongols, Alans and others lived. They often achieved the right to fortify those areas with walls and moats. More often, they had to build

⁵⁹ See the beautiful pages of S.P. Karpov (Karpov 1995: 230-231).

new houses. Frequently the Italians had to form coalitions to increase their safety in a region that still presented risks.

In conclusion, we can affirm that the relations between the Western merchants and the locals, in mid 14th century Tana, went through ups and downs: from peaceful coexistence, that was very profitable for trade, to tensions that sometimes resulted in actual xenophobia. In general, the stronger frictions were episodic, but this was mostly due to the physical separation always maintained among the different communities. Genoa and Venice tried to reproduce, *in loco*, the associative model of their homeland, building up accordingly. The Mendicant orders were decisive from this point of view since they started traveling with the merchants and settled with them in the *emporia*, building churches. The homeland made the resources available to the authorities in Tana in order to re-align power structures and, if on a smaller scale, building palaces for the consul, houses, taking security measures, organizing military garrison, shipping freight in times of international conflicts.

Therefore, even if not always easy, the ethnic relations in Venetian Tana were a fundamental step in the framework of the encounter between the East and the West in the middle ages. It was the Turkish nomadism, with the form of the Mongol invasion, which opened Asia to the Christian west. Shortly after, another nomadic Turkish people conquered a more limited area, but this time, it would establish a centuries long domination. The Ottoman era was about to begin.

In the West, and especially in Italy, the political situation was rapidly changing. The time of the Communes was coming to an end, and the era of the regional States was about to begin. The age of commerce did not end and it took a while for the Italian merchants to reorganize. Nevertheless, they never abandoned the Orient that was finally and permanently open.

Abbreviations

| | |
|------|------------------------------|
| ASV: | Archivio di Stato di Venezia |
| CI: | Cancelleria Inferiore |
| SM: | Senato Misti |
| SRC: | Secreta Consilium Rogatorum |

Bibliography

- Allsen 1997: T.T. Allsen, *Commodity and exchange in the Mongol empire. A cultural history of Islamic textiles*, Cambridge 1997.

- Allsen 2001a: T.T. Allsen, *Culture and Conquest in Mongol Eurasia*, Cambridge 2001.
- Allsen 2001b: T.T. Allsen, *Sharing out the Empire: Apportioned Lands under the Mongols*, in: A.M. Khuzanov, A. Wink (eds), *Nomads in the Sedentary World*, Richmond 2001, pp. 172-190.
- Allsen 2009: T.T. Allsen, *Mongols as vectors for cultural transmission*, in: N. Di Cosmo, A.J. Fran, P.B. Golden (eds), *The Cambridge History of Inner Asia. The Chinggisid Age*, Cambridge 2009, pp. 135-154.
- Atwood 2004: C.P. Atwood, *Encyclopedia of Mongolia and the Mongol Empire*, New York 2004.
- Balard 1973: M. Balard, *Gênes et l'Outre-Mer; les actes de Caffà du notaire Lamberto di Sambuceto (1289-1290)*, Paris-Den Haag 1973.
- Balard 1978: M. Balard, *La Romanie génoise (XII^e-début du XV^e siècle)*, I-II, Rome 1978.
- Beazley, Shakhmatov 1914: C.R. Beazley, A.A. Shakhmatov (eds), *The Chronicle of Novgorod 1016-1471*, London 1914.
- Berindei, Veinstein 1976: D. Berindei, G. Veinstein, *La Tana-Azaq de la présence italienne à l'emprise ottomane (fin XIII^e-milieu XVI^e siècle)*, "Turcica", VIII, 1976, pp. 110-201.
- Bloch 1993: M. Bloch, *La servitù nella società medievale*, a cura di G. Cherubini, Firenze 1993.
- Bold 2002: B.O. Bold, *Mongolian Nomadic Society: A Reconstruction of the 'Medieval' History of Mongolia*, New York 2002.
- Bratianu 1927: G.I. Bratianu, *Actes des notaires génois de Péra et de Caffa de la fin du treizième siècle: 1281-1290*, București 1927.
- Bratianu 1929: G.I. Bratianu, *Recherches sur le commerce génois sur la mer Noire au XIII^e siècle*, Paris 1929.
- Bratianu 1969: G.I. Bratianu, *La mer Noire. Des origines à la conquête ottomane*, Munich 1969.
- Bulgakov 1985: V.I. Buganov, *Kulikovskaja bitva*, Moskva 1985.
- Canale 1855: M.G. Canale, *Della Crimea, del suo commercio e dei suoi dominatori: dalle origini fino ai dì nostri*, Genova 1855.
- Cantor 1997: N.F. Cantor, *In the Wake of the Plague: The Black Death and the World it made*, London 1997.

- Chrustalev 2004: D.G. Chrustalev, *Rus': ot našestvija do "iga" 30-40 gg. XIII veka*, Sankt-Peterburg 2004.
- Ciociltan 2012: V. Ciociltan, *The Mongols and the Black Sea Trade in the Thirteenth and Fourteenth Centuries*, Leiden-Boston 2012.
- Corrao 1991: P. Corrao, *Il servo*, in: G. Musca (a cura di), *Condizione umana e ruoli sociali nel Mezzogiorno normanno-svevo*, Bari 1991, pp. 61-78.
- Čoref 2012: M.M. Čoref, *Materialy po archeologii i istorii antičnogo i srednevekovogo Kryma*, Sevastopol'-Tjumen' 2012.
- Di Simplicio 1987: O. Di Simplicio, *Classi, ordini e ceti nelle società d'"ancien régime"*, in: M. Firpo, N. Tranfaglia (a cura di), "La storia", III, Torino 1987, pp. 459-485.
- Egorov 1972: V.L. Egorov, *Gosudarsvennoe i administrativnoe ustrojstvo Zolotoj Ordy*, "Voprosy Istorii", VI, 1972, pp. 32-42.
- Egorov 1985: V.L. Egorov, *Istoričeskaja Geografija Zolotoj Ordy v XIII-XIV vv.*, M. 1985.
- Fedorov-Davydov 1973: G.A. Fedorov-Davydov, *Obščestvennyj Stroj Zolotoj Ordy*, M. 1973.
- Ferretto 1901-1903: A. Ferretto, *Codice diplomatico delle relazioni fra la Liguria e la Toscana e la Lunigiana ai tempi di Dante (1265-1321)*, I-II, Roma 1901-1903.
- Halperin 1985: C. Halperin, *Russia and the Golden Horde: The Mongol Impact on Medieval Russian History*, Bloomington 1985.
- Halperin 2000: C. Halperin, *Muscovite Political Institutions in the 14th Century*, "Kritika: Explorations in Russian and Eurasian History", I-II, 2000, pp. 237-257.
- Hatcher 2010: J. Hatcher, *La morte nera. Storia dell'epidemia che devastò l'Europa nel Trecento*, Milano 2010.
- Herlihy 1997: D. Herlihy, *Der Schwarze Tod und die Verwandlung Europas*, Berlin 1997.
- Heyd 1913: W. Heyd, *Storia del commercio del Levante nel Medioevo*, Torino 1913.
- Jackson 1999: P. Jackson, *From Ulus to Khanate: The Making of the Mongol States, c. 1220-c. 1290*, in: R. Amitai-Preiss, D.O. Morgan (eds), *The Mongol Empire and Its Legacy*, Leiden 1999, pp. 12-38.
- Jackson 2005: P. Jackson, *The Mongols and the West*, New York 2005.

- Karpov 1986: S.P. Karpov, *L'impero di Trebisonda, Venezia, Genova e Roma (1204-1461). Rapporti politici, diplomatici e commerciali*, Ravenna 1986.
- Karpov 1995: S.P. Karpov, *On the origin of medieval Tana*, "Stefanos", LVI, 1995, 1, pp. 227-235.
- Karpov 1996: S.P. Karpov, *Génois et Byzantins face à la Crise de Tana de 1343 d'après les documents d'archives inédits*, "Byzantinische Forschungen", XXII, 1996, pp. 33-51.
- Karpov 1997: S.P. Karpov, *Black Sea and the Crisis of mid-XIVth Century: an underestimated turning point*, "Tesaurismata", XXVII, 1997, pp. 65-77.
- Karpov 2001: S.P. Karpov, *Venecijskaja Tana po aktam kanclera Benedetto Bianco (1359-1360 gg.)*, "Pričernomor'e v srednie veka", V, 2001, pp. 9-26.
- Karpov 2002: S.P. Karpov, *Tana: une grande zone réceptrice de l'émigration au Moyen Âge*, in: *Migrations et Diasporas Méditerranéennes (X^e-XVI^e siècles). Actes du colloque de Conques (octobre 1999) réunis par M. Balard et A. Ducellier*, Paris 2002, pp. 77-89.
- Karpov 2009: S.P. Karpov, *Greki i latinjane v venecijskoj Tane (seredina 14-seredina 15 vv.)*, "Pričernomor'e v srednie veka", VII, 2009, pp. 164-173.
- Levi 1976: M.A. Levi, *Né liberi né schiavi. Gruppi sociali e rapporti di lavoro nel mondo ellenistico-romano*, Milano 1976.
- Lunardi 1980: G. Lunardi, *Le monete delle colonie genovesi*, "Atti della Società Ligure di Storia Patria", XX, 1980, pp. 32-33.
- Luzzatto 1966: G. Luzzatto, *I servi nelle grandi proprietà ecclesiastiche italiane dei secoli IX e X*, in: Id., *Dai servi della gleba agli albori del capitalismo*, Bari 1966, pp. 1-177.
- Martin 1978: J. Martin, *The land of darkness and the Golden Horde*, "Cahiers du monde russe et soviétique", XIX, 1978, pp. 401-421.
- Martin 2007: J. Martin, *Medieval Russia 980-1584*, Cambridge 2007².
- Maslovskij 2009: A.N. Maslovskij, *O sel'skoj okruge Azaka (k postanovke problemy)*, in: *Dialog gorodskoj i stepnoj kul'tur na evrazijskom prostranstve. Materialy IV Meždunarodnoj konferencii, posvjaščennoj pamjati professora JGU G.A. Fedora-Davydova, 30 sentjabrja-3 oktabrja 2008 goda*, Azov 2009, pp. 321-339.

- Miklosich, Müller 1860-1890: F. Miklosich, J. Müller (eds), *Acta et diplomata graeca medii aevi sacra et profana*, I-VI, Vindobonae 1860-1890.
- Morosini 2010: *Il codice Morosini. Il mondo visto da Venezia (1094-1433)*, (edizione critica e introduzione a cura di A. Nannetti), I-II, Spoleto 2010.
- Ostrowski 1998: D. Ostrowski, *Muscovy and the Mongols. Cross-Cultural Influences on the Steppe Frontier, 1304-1589*, Cambridge 1998.
- Panero 1984: F. Panero, *La cosiddetta 'servitù della gleba': un problema aperto*, in: *Terre in concessione e mobilità contadina. Le campagne fra Po, Sesia e Dora Baltea (secoli XII e XIII)*, Bologna 1984, pp. 207-276.
- Pegolotti 1936: F. Balducci Pegolotti, *La pratica della mercatura*, A. Evans (ed), Cambridge 1936.
- Pian del Carpine 1989: G. di Pian del Carpine, *Storia dei Mongoli*, P. Daffinà, C. Leonardi, M.C. Lungarotti, E. Menestò, L. Petech (a cura di), Spoleto 1989.
- PSRL 1841: *Polnoe Sobranie Russkich Letopis'ej*, Tom tretij, IV, *Novgorodskie letopisi*, Sankt-Peterburg 1841.
- Pubblici 2004: L. Pubblici, *La costruzione di un popolo: alcune considerazioni su Timujiin e l'unificazione turco-mongola*, "Quaderni del MAeS", VII, 2004, pp. 3-33.
- Pubblici 2005: L. Pubblici, *Venezia e il mar d'Azov. Alcune considerazioni sulla Tana nel XIV secolo*, "Archivio Storico Italiano", CLXIII, 2005, pp. 435-483.
- Pubblici 2014: L. Pubblici, *Un aspetto dell'esperienza degli Occidentali nelle terre dell'Orda d'Oro fra XIII e XV secolo: l'insediamento della Tana a cavallo della pace di Milano (1355)*, in: I. Melani (a cura di), *Paradigmi dello sguardo. Percezioni, descrizioni, costruzioni e ricostruzioni della Moscovia fra medioevo e età moderna (uomini, merci, culture)*, Viterbo 2014, pp. 21-50.
- Rubruc 1929: Guillelmus de Rubruc, *Itinerarium*, in: *Sinica Franciscana*, I, *Itinera et relations fratrum minorum, seculi XIII et XIV*, a cura di A. Van De Wyngaert, Firenze 1929.
- Rubruk 2011: Guglielmo di Rubruk, *Viaggio in Mongolia*, a cura di P. Chiesa, Milano 2011.
- Skržinskaja 1968: E. Č. Skržinskaja, *Storia della Tana*, "Studi Veneziani", X, 1968, pp. 3-47.

- Sokolov 1985: N.P. Sokolov, *A proposito del significato di "he Rosia" in alcuni documenti bizantini dei secoli XII e XIII*, in: A. Prefumo (a cura di), *Storici sovietici del Levante genovese*, Genova 1985, pp. 89-97.
- Spufford 1988: P. Spufford, *Money and its use in Medieval Europe*, Cambridge-New York 1988.
- Spuler 1965: B. Spuler, *Die goldene Horde: die Mongolen in Russland, 1223-1502*, Wiesbaden 1965.
- Talyzina 1999: A.A. Talyzina, *Venecianskie notarial'nye akty: novye vosmovnosti starych istočnikov*, "Byzantinoslavica", LX, 1999, 2, pp. 459-468.
- Thiriet 1958-1961: F. Thiriet, *Régestes des délibérations du Sénat de Venise concernant la Romanie*, I-III, Paris 1958-1961.
- Thomas, Predelli 1880-1899: G.M. Thomas, R. Predelli (eds), *Diplomatarium veneto-levantinum sive Acta et diplomata res venetas, graecas atque levantis illustrantia*, I-II, Venezia 1880-1899.
- Vernadsky 1956: G. Vernadsky, *Note on the Origin of the Word Tamga*, "Journal of the American Oriental Society", LXXVI, 1956, 3, pp. 188-189.
- Villani 1991: Giovanni Villani, *Nuova Cronica*, a cura di G. Porta, Parma 1991.
- Vladimircov 1934: V.Ja. Vladimircov, *Obščestvennyj stroj mongolov*, Moskva-Leningrad 1934 (trad. fr. par M. Carsow, *Le régime social des Mongols. Le féodalisme nomade*, Paris 1948).
- Wintertur 1924: John of Wintertur, *Chronica*, in: *Monumenta Germaniae Historica, Scriptores*, NS, III, Berlin 1924.

Abstract

Lorenzo Pubblici

Antagonismo e coesistenza: popolazione locale e mercanti occidentali nel Mare di Azov nel XIV secolo

Dopo la tragica esperienza della Quarta Crociata (1204) i mercanti occidentali iniziarono a frequentare regolarmente il bacino del mar Nero. In particolare Genova e Venezia installarono in quella regione numerosi insediamenti commerciali, *emporia*, che col tempo divennero un punto di riferimento imprescindibile per chi viaggiava dall'Europa Occidentale verso l'Oriente. La vicenda commerciale delle due città italiane si intersecò ben presto col rapido processo di formazione dell'Impero Mongolo che, a

partire dagli anni Venti del XIII secolo, si estese dalla Cina fino alle porte dell'Europa. La costituzione di un'entità politica omogenea e vastissima facilitò le comunicazioni e in parte le promosse, garantendo ai mercanti occidentali uno spazio più "sicuro" entro il quale muoversi e coprire distanze fino a poco tempo prima inimmaginabili. Negli *emporia* costituiti sul mar Nero e in questo contesto particolare, il ceto mercantile urbano occidentale venne in contatto con l'elemento locale e con gli esponenti dell'emigrazione all'interno di un'area geografica sostanzialmente sconosciuta. Il saggio analizza i rapporti fra veneziani, genovesi e popolazione locale nell'insediamento più orientale di tutto il sistema commerciale latino, Tana sul mar d'Azov in un periodo, il XIV secolo, politicamente ed economicamente assai problematico e per questo particolarmente interessante.

Keywords: Mongol Empire, Mongol Crimea, Venetian Tana, Western merchants.

Michel Trivolis / Maxime Le Grec (env. 1470-1555/1556). Processus de modernisation et fin du Moyen âge en Russie¹

Marcello Garzaniti

Dans le cadre de la discussion portant sur les “Fractures et intégrations entre la Russie, le monde slave-oriental et l’Occident”, je voudrais proposer une nouvelle lecture de la figure de Maxime Le Grec, en souhaitant aller au-delà de l’usage idéologique auquel elle a été en général soumise dans l’historiographie russe et soviétique². Je me propose notamment de faire remarquer un ensemble de fractures qui ont donné lieu à de profonds changements dans l’histoire culturelle de la Russie au début de l’Europe moderne³. La mise en commun des nombreuses données qui n’avaient jamais été présentées ensemble rend manifeste la nécessité de reprendre la recherche sur l’œuvre de Maxime, en commençant par l’étude des sources utilisées par ce dernier et son aptitude à la critique face à la tradition, sans oublier le rôle qu’il eut comme éducateur et formateur.

La biographie de Maxime le Grec montre combien il est difficile de classer ce personnage selon les catégories historiographiques traditionnelles. Je voudrais indiquer ici les principales étapes et l’héritage contesté: l’éducation byzantine à Corfou, la formation à Florence à l’école des meilleurs humanistes de l’époque, la rencontre avec Savonarole, l’esprit réformiste le plus fascinant de l’époque et ensuite la crise religieuse entre Florence et Venise; la retraite décennale sur le mont Athos; la longue saison russe, marquée par la persécution de la part des autorités religieuses, mais accompagnée par une activité intense qui en a fait l’intellectuel le plus important de la Moscovie du XVI^e siècle. En Russie, les orthodoxes et les “vieux croyants” se sont ensuite disputé son héritage, alors que sa canonisation semble tardive et coïncide avec le millénaire du baptême de la Russie (1988). Dans le domaine scientifique, on doit attendre la fin du XIX^e

¹ Cette contribution reprend et développe certaines réflexions déjà publiées en italien dans une version plus détaillée et dans une perspective plus liée à l’histoire religieuse (Garzaniti 2015).

² Pour une réflexion critique sur l’historiographie russe au XIX^e siècle, voir notre intervention à la conférence *Écrire et réécrire l’histoire russe, d’Ivan le Terrible à Vasilij Ključevskij (1547-1917)* (Garzaniti 2013); et plus généralement sur la redécouverte de son œuvre en Russie, on peut lire Garzaniti 2008.

³ Le panorama d’ensemble le plus récent sur le personnage est contenu dans la biographie de N.V. Sinicyna (Sinicyna 2008), qui, même si elle a été publiée dans une collection à caractère vulgarisateur, garde une valeur scientifique et a offert de nombreux points de départ pour notre réflexion.

siècle pour que paraisse une monographie qui lui soit consacrée; grâce à un émigré russe Élie Denissoff, il y a un peu plus de soixante ans, on est arrivé à identifier Michel Trivolis avec Maxime le Grec⁴; enfin, une édition scientifique de ses œuvres sous la direction de Nina Vasil'jevna Sinicyna n'a été publiée que très récemment⁵.

En premier lieu, je voudrais relever que la longue période en Italie (1492-1506), après sa formation initiale en Grèce, devrait être interprétée à la lumière du rôle de Janus Lascaris (1435-1534), son mentor (cf. Ceresa 2004)⁶, et du milieu des Grecs, ou des pro-Grecs, en Italie, à l'époque de l'humanisme, en mettant au premier plan l'idée de la libération du joug ottoman que l'humaniste et diplomate grec, ainsi que tant d'autres exilés de son pays, ont encouragée pendant leur long séjour en Occident.

Alors qu'il avait un peu plus de vingt ans, Michel, originaire d'Arta en Épire, a en effet quitté l'île de Corfou, où il avait achevé sa première formation, pour suivre à Florence Janus Lascaris, qui, envoyé en mission sur les terres grecques, avait recueilli de nombreux manuscrits destinés à la bibliothèque de Laurent le Magnifique. Par la suite, Lascaris a occupé la chaire de Langue grecque auprès du "Studio Fiorentino" et a commencé à alimenter une polémique avec Ange Politien pour défendre la prééminence de la culture grecque sur la culture latine⁷. À peine deux ans plus tard, leurs routes se sont apparemment séparées: l'humaniste grec quittait la ville pour entrer au service diplomatique du roi de France Charles VIII (1494), et le jeune Michel continuait à exercer son activité de copiste – pas encore complètement reconstruite⁸ – et à suivre les cercles humanistes de la ville toscane en entrant en contact avec les plus grands humanistes de l'époque, dont Pic de la Mirandola et Marcile Ficin.

⁴ La bibliographie classique sur Maxime le Grec est contenue dans l'essai d'A.I. Ivanov (Ivanov 1969), alors que pour les années suivantes, on doit recourir à l'entrée consacrée au moine grec rédigée par D.M. Bulanin (Bulanin 1989).

⁵ En plus de l'édition du XIX^e siècle (Maksim Grek 1859-1862), nous avons maintenant le premier et le second volume de la nouvelle édition de Sinicyna (Maksim Grek 2008, 2014).

⁶ C'est le prince Kurbskij qui, le premier, a indiqué le rôle de Lascaris dans la formation de Maxime le Grec, un détail qu'il avait appris, quand il était jeune élève, de la bouche même du vieux moine. Sinicyna en a parlé lors de son intervention à Florence (2007) où étaient exposées certaines réflexions intéressantes sur la formation de Michel sous la direction de Lascaris à Florence (cf. Sinicyna 2010: 313-314). Nous nous réservons la possibilité d'approfondir cette question.

⁷ Il s'agit d'une polémique qui était déjà vive à l'époque du cardinal Bessarion dans l'humanisme italien. À ce propos, on peut voir Bianca 2013.

⁸ Sur son activité de copiste et d'éditeur d'œuvres grecques, cf. la contribution de D. Speranzi (Speranzi 2010) présentée au cours du premier séminaire international en Italie consacré à la figure de Michel Trivolis et à sa période florentine (22-24 novembre 2007, Garzaniti, Romoli 2010), et qui a vu réunis à Florence des spécialistes de l'humanisme et de la Renaissance italienne, des byzantinistes et des slavistes.

La ville toscane, comme d'ailleurs d'autres villes, ainsi que des cours italiennes et européennes, étaient concernées par des mouvements de renouveau religieux, qui, pendant ces années-là, coexistaient et se mêlaient avec les nouvelles tendances de la culture humaniste. J'aimerais donc faire ressortir de la période florentine les contacts non seulement avec le monde humaniste tout court, mais aussi avec Savonarole et avec le courant de l'humanisme religieux lié au couvent de Saint-Marc, dépassant ainsi la vision déformée, dominante dans l'historiographie, qui lie le premier à la modernité et le second à l'héritage médiéval. Entre 1493 et 1498, Michel a eu l'occasion d'écouter la prédication du dominicain Jérôme Savonarole (1452-1498), dont la personnalité a laissé une trace indélébile dans sa formation⁹.

Après la mort de Savonarole, en 1498, Michel a décidé de se mettre au service de Jean-François Pic de la Mirandola (1469-1533) (cf. Sinicyna 2008: 69-70), qui a été non seulement le gardien de l'héritage littéraire de son oncle, plus célèbre, mais surtout un partisan convaincu du frère dominicain. Dans cette perspective se situent la critique faite par Jean-François Pic de la philosophie aristotélicienne et l'opposition à Marcile Ficin sur la possibilité de fonder la foi chrétienne sur la philosophie ancienne. Pendant son séjour à Mirandola, Michel a aidé Jean-François Pic à réaliser la version latine du traité *De Monarchia Dei*, attribué traditionnellement au philosophe Justin (cf. Denissoff 1943: 231). La petite ville bolonaise, malheureusement, n'a pas été un refuge stable pour Michel; en effet, Jean-François a dû abandonner son château à cause de conflits familiaux (1502) et se mettre sous la protection de l'empereur Maximilien.

Le 12 juin de cette même année, Michel a décidé de se faire novice dans le couvent de Saint-Marc à Florence, où Savonarole, malgré l'excommunication du pape et la condamnation au bûcher, était déjà vénéré comme un saint. Il y est sans doute resté un peu moins d'un an, en suivant son noviciat, pour s'en éloigner avant de faire sa profession solennelle¹⁰. Le nouveau climat dû aux pressions de l'autorité romaine visant à imposer la *damnatio memoriae* du réformateur de Ferrare même dans le couvent florentin (cf. Valerio 1992: 23), et plus généralement la situation du trône pontifical occupé par le pape Alexandre VI ont eu certainement un poids déterminant dans sa décision de quitter Saint-Marc.

Dans la lettre à son ami Scipione Forteguerra dit Carteromaco (21 avril 1503), qui était à Venise, Michel décrit son expérience en évoquant l'image d'un bateau au milieu de la tempête, et avec insistance, il prie son ami de le recommander à Alde Manuce (1449/50?-1515), avec lequel Maxime avait

⁹ Nous en avons le témoignage dans son écrit *Narration terrible et mémorable du moine Maxime le Grec et sur le style parfait de la vie monastique* qui, à mon avis, a encore besoin d'un commentaire historique rigoureux. Sinicyna (2008: 220, n. 70) situe cette œuvre entre la fin des années 1540 et le début des années 1550.

¹⁰ Sur la base de la documentation, Sinicyna (2010: 318-322) parvient à ces conclusions en s'opposant à la thèse de Denissoff selon laquelle Michel avait fait la profession monastique.

déjà collaboré par le passé¹¹. Le célèbre imprimeur l'a accueilli dans la ville lagunaire, probablement la même année, constituant pour lui une véritable planche de salut.

Alde Manuce était lié aux milieux vénitiens les plus ouverts à la réforme de l'Église et en rapport avec le cercle de Savonarole. Dans son activité, on doit compter non seulement les éditions précieuses de la littérature classique, auxquelles on a l'habitude de se référer, mais aussi d'importantes publications religieuses et liturgiques. Aux environs de 1497, l'imprimeur vénitien avait édité le Psautier grec et un intéressant *Livre d'Heures*, traduit du latin. La seconde édition (1505), réalisée pendant les années où Michel séjournait à Venise (1505-1506), avait été reliée avec une très brève *Introductio ad litteras graecas* qui contenait des textes religieux de la tradition grecque et latine (cf. Flogaus 2005-2007: 221)¹². On doit ajouter d'autres œuvres des pères de l'Église et même le projet d'une Bible en plusieurs langues.

Cependant, à Venise, en dépit de la fondation de la Nouvelle Académie (1502), sa position restait précaire, car l'activité éditoriale de Manuce, justement au début du XVI^e siècle, a dû faire face à une grave crise économique qui l'a amené à interrompre cette activité pendant toute l'année 1506 (cf. Infelise 2007). C'est alors que Michel a pris une décision radicale.

Dans son choix de rentrer dans son pays et de devenir moine sur le mont Athos, on peut voir une crise religieuse moderne, mais en même temps reconnaître une vision politique qui ne regardait plus vers l'Occident comme ses vieux compagnons, mais vers les principautés orthodoxes: la moldave, la valaque et la moscovite. Pendant cette période, dans la tête du jeune Grec s'est produit quelque chose qu'on pourrait sans doute comparer à la *Turmerlebnis* dont fera l'expérience quelques années après, en 1515, le jeune Luther. Ces années-là, lorsque l'autorité des anciens et le culte du monde païen ont pris un rôle-clé dans le développement de la culture en Italie, Rome se préparait avec Jules II à devenir le centre du renouveau de la culture classique. Michel aurait pu attendre en Occident des temps meilleurs et suivre, comme ses compagnons grecs, les nouvelles tendances, en tirant profit de ses anciennes amitiés, à commencer par celle de Lascaris qui, entre 1504 et 1509, séjournait justement à Venise en qualité d'ambassadeur du roi de France, Louis XII. Quelques années plus tard, en 1513, Janus Lascaris ira à Rome auprès du pape Léon X (1475-1521), fils de Laurent le Magnifique, et contribuera avec son ancien élève Marcus Musurus, amis proche de Michel, à fonder le Gymnase grec, dont il prendra aussi la direction¹³. Michel aurait donc pu continuer à Rome son travail de réviseur et de traducteur de textes anciens, qu'il avait appris à Florence, mais désormais en nette opposition avec l'atmosphère qui régnait dans le cercle de Pic de la Mirandola

¹¹ Pour le texte grec et sa traduction russe, cf. Maksim Grek 2008: 98-99.

¹² Dans ces années, à Padoue, un autre imprimeur, Zacharias Calliergi, a également été très actif (cf. la note 23).

¹³ On peut voir à ce sujet l'étude de Bianca (2010: 250) avec ses précieuses indications bibliographiques.

ou de Savonarole et dans un contexte plutôt étranger aux désirs d'une réforme religieuse.

Si l'on considère, par exemple, l'itinéraire culturel du cardinal Pietro Bembo (1470-1547), personnalité contemporaine de Michel et si importante pour l'histoire de la Renaissance, de la culture italienne et de l'Église de Rome, on peut mieux comprendre les raisons personnelles pour lesquelles ce dernier s'est éloigné de l'Italie. Michel, qui selon toute probabilité avait connu à Venise, chez Manuce, le jeune Pietro, collaborateur assidu du typographe, ne pouvait pas partager ses idées de l'amour platonique, du retour aux formes de la vie païenne, ou de la pratique du concubinage. Telle était la réalité dans laquelle vivait Bembo, qui avait le même âge que Michel, mais qui allait sous peu commencer une prestigieuse carrière ecclésiastique¹⁴.

Sa décision de rentrer dans son pays et de se retirer sur le mont Athos en devenant moine au monastère de Vatopedi a dû être bien méditée. Elle reflète non seulement sa formation byzantine et le souvenir de ses racines, mais aussi l'atmosphère spirituelle des milieux réformistes du début du XVI^e siècle. Au cours de cette période à Venise, il pouvait consulter son ancien maître Lascaris, qui l'avait amené en Italie et qui connaissait bien le mont Athos. Il devait maintenant lui sembler naturel, à lui qui avait déjà fait un choix de vie religieuse en entrant à Saint-Marc, de penser retourner aux traditions encore vives de la vie monastique, malgré toutes les limitations que cela comportait. Vivre dans une église soumise au pouvoir ottoman et de se retirer sur l'Athos lui a donc paru préférable. Peut-être que Lascaris lui-même l'a orienté vers le monastère de Vatopedi qui possédait une riche bibliothèque, jouissait d'une bonne réputation et suscitait le respect non seulement en Grèce, mais dans le monde orthodoxe en général.

Nous n'avons que de rares informations sur la décennie qui a suivi l'entrée de Michel dans le monastère de Vatopedi sous le nom de Maxime (1506-1516)¹⁵. Pendant cette période, Maxime aurait composé des textes liturgiques et poétiques. Son épitaphe en l'honneur du patriarche de Constantinople Niphon II (1505), ancien métropolitain de Valachie, témoigne des relations avec cette principauté orthodoxe, qui, ces années-là, bénéficiait d'une certaine autonomie par rapport à la Porte Ottomane et connaissait un monachisme florissant¹⁶. Sur la sainte Montagne, il avait eu la possibilité de continuer ses études non seulement

¹⁴ Pour comprendre le personnage et son rôle dans la formation de la culture de la Renaissance, on peut voir le splendide catalogue de l'exposition *Pietro Bembo e l'invenzione del Rinascimento* (Beltramini, Gasparotto, Tura 2013).

¹⁵ À propos de la datation du séjour sur le mont Athos, on peut voir Sinicyna 2008: 86-87. Bulanin (1984) a essayé de reconstruire l'héritage byzantin et classique de l'œuvre de Maxime, en réévaluant la période athonite dans la biographie intellectuelle du moine. Mais en mettant au premier plan cette période, le spécialiste a fini par laisser dans l'ombre son séjour en Italie et ses rapports avec l'humanisme italien dont l'impact, à son avis, a été exagéré (cf. *ivi*: 8).

¹⁶ Sur les relations de Maxime avec le monde moldo-valaque, on peut voir notamment Ševčenko (2008: 483) qui met en lumière les possibles relations du moine

sur les manuscrits qu'il avait à sa disposition dans la riche bibliothèque du monastère, mais aussi sur les codes et les éditions de Manuce qu'il avait emportés avec lui et qui sont arrivés avec lui en Russie.

Une seule circonstance, apparemment fortuite, l'a définitivement éloigné du mont Athos, à savoir la demande du grand prince Basile III (1479-1533) et du métropolite Varlaam (†1533) d'envoyer en Russie le moine Sava pour s'occuper de la traduction et de la révision des textes sacrés en langue slave (cf. Sinicy-na 2008: 100). À cause de son âge avancé, celui-ci ne pouvait pas affronter le manque de commodités d'un long voyage et les autorités athonites ont proposé d'envoyer en Russie Maxime, qui, tout en étant connu pour son érudition, ne connaissait que le grec et le latin. Sur le Mont Athos, on pensait qu'avec ses capacités attestées, il comblerait rapidement cette lacune et surtout qu'il créerait des liens plus étroits avec la puissance naissante de la Moscovie.

Après un voyage de presque deux ans, la délégation grecque est arrivée en 1518 à Moscou, et Maxime s'est très rapidement mis au travail, aidé de quelques collaborateurs. En arrivant en Moscovie, il a dû aussitôt se rendre compte de la situation dans laquelle se trouvaient la grande principauté et son Église. Moscou était la capitale du seul État orthodoxe, à l'exception des principautés danubiennes, où on avait conservé la traditionnelle dyarchie byzantine dans les personnes du grand prince et du métropolite. Cependant, au cours des siècles, et surtout dans la seconde moitié du XV^e siècle, la situation de l'Église russe avait radicalement changé. Après la signature de l'Union de Florence en 1439, et par conséquent l'expulsion du métropolite grec légitime Isidore (env. 1380-1463) qui avait accepté l'union avec Rome, la métropole moscovite avait proclamé de façon autonome son autocéphalie. Par la suite, la Moscovie s'est engagée dans une longue guerre pour la prééminence dans la région de l'Europe de l'Est avec l'État polonais et lituanien, marquée par le succès de la conquête de Smolensk en 1514, dont la cession, en tout cas, n'a été reconnue que sept ans plus tard. En même temps, même si elle s'était libérée depuis bien des années du lourd tribut dû aux Tartares, la grande principauté restait sous la menace de violentes incursions, surtout des hordes du khanat de Crimée, vassal de la Porte ottomane, qui, au cours de ces années-là, sont arrivées presque aux portes de Moscou (1521).

De par son importance stratégique et grâce à son rôle croissant, la grande principauté de Moscou avait attiré l'attention des diplomaties européennes, surtout en prévision d'une alliance contre les Turcs. La Curie romaine avait réagi en premier. Déjà au XV^e siècle, par l'intermédiaire du cardinal Bessarion, elle avait préparé le mariage entre la dernière descendante de la dynastie impériale de Constantinople, Zoé Paléologue (1448-1503), qui avait grandi à Rome, et Ivan III (1462-1505), père du grand prince Basile, qui était alors au pouvoir¹⁷.

avec le voïvodat de Valachie, Neagoe Basarab V (1459-1521). Pour la production en grec de cette période, cf. l'édition de B.L. Fonkič dans Maksim Grek 2008: 84-115.

¹⁷ Pour avoir une vision d'ensemble sur Sof'ja (Zoé) Paléologue et son époque, cf. la dernière biographie de T.A. Matasova, qui, bien que publiée dans une collection à caractère vulgarisateur, présente un intérêt scientifique (cf. Matasova 2016).

Grâce aux relations avec la péninsule italienne a débuté ce processus de modernisation aussi bien du point de vue technologique qu'au niveau des relations internationales (cf. Rossi 2012).

Les attentes face à Moscou se sont renouvelées précisément pendant les années qui correspondent à l'arrivée de Maxime dans la capitale russe et au séjour que y font Sigismund, baron de Herberstein (1486-1566), ambassadeur, d'abord, de l'empereur Maximilien I^{er} (1517), et ensuite de Charles V (1526-1527)¹⁸, suivi par Francesco da Collo et Antonio de' Conti (1518), toujours dans le but de régler le conflit avec le roi de Pologne et le grand prince de Lituanie, Sigismund I (1467-1548). La même année, est parti le légat du pape Nikolaus von Schönberg (1472-1537), un frère dominicain allemand, ancien disciple de Savonarole à Saint-Marc, envoyé en Russie par Léon X qui, surtout préoccupé par les nouvelles de la conquête ottomane de l'Égypte de 1517, se proposait de faire participer Moscou à une énième croisade en faisant appel à l'ascendance byzantine du régnant et en proposant d'élever son métropolite au rang de patriarche. Le légat n'a pas pu atteindre la capitale russe parce que l'empereur Maximilien et le roi Sigismund ne lui ont pas accordé un laissez-passer, mais après son arrivée à Königsberg, Nikolaus von Schönberg pouvait encore confier la mission à son frère Dietrich, qui était conseiller auprès d'Albert de Brandebourg, dernier maître de l'Ordre teutonique (1490-1568). Jusqu'à présent, personne n'a interrogé la drôle de coïncidence entre les deux missions concomitantes à Moscou à la lumière des possibles relations entre Michel et Nikolaus au couvent de Saint-Marc à Florence¹⁹.

Dans les milieux ecclésiastiques, de façon plus évidente que dans le monde byzantin, la tradition monastique russe avait joué un rôle central et le monachisme s'était largement développé, se transformant en moteur de la colonisation de la Russie du Nord, où avaient été fondés une série de grands monastères, dotés de vastes domaines²⁰. La diffusion de la propriété monastique, critiquée surtout par les moines ermites au cours des années qui ont immédiatement pré-

¹⁸ Ce diplomate a été l'auteur de la plus importante description de la Moscovie de l'époque, les *Rerum Moscoviticarum Commentarii* (1549), dans lesquels est mentionné, entre autres, Maxime, dont on constate la présence et par la suite la disparition de la vie publique (cf. Sigismund von Herberstein 2007, notamment p. 156).

¹⁹ Dans sa biographie, Sinicyna (2008: 109-112) décrit dans les détails la mission diplomatique et les propositions de Léon X (pour plus de détails, cf. Sinicyna 1998: 215-220), mais ne fait aucune allusion, se comportant par ailleurs comme les autres spécialistes, au passé commun de frère Nikolaus et de frère Michel (cf. la biographie du premier, Menges 2007: 386). En effet, je ne pense pas que des doutes puissent subsister sur le fait que frère Nikolaus a connu Michel Trivolis à Saint-Marc. La drôle de coïncidence de leur mission à Moscou, par des chemins tout à fait différents, pourrait suggérer un échange d'informations. D'ailleurs, le voyage de Maxime à Moscou avait été longuement retardé à Constantinople pour permettre l'arrivée triomphale en provenance d'Égypte du sultan Soliman (1517), et avait favorisé de possibles contacts diplomatiques.

²⁰ Par exemple, sur la célèbre Laure de la Trinité-saint-Serge, voir Gonneau 1993.

cédé l'arrivée de Maxime en Russie, avait suscité un vaste débat qui, inévitablement, concernait aussi la cour et même le grand prince qui, au début, avait vu d'un bon œil la possibilité de s'approprier les immenses propriétés accumulées par les monastères. Aujourd'hui, on est allé au-delà des clichés sur l'opposition absolue entre Nil Sorskij (1433-1508) et Iosif Volockij (1439-1515) au sujet de la propriété monastique, ainsi qu'en ce qui concerne la condamnation des hérétiques (cf. notamment Goldfrank 2008)²¹, mais il est certain qu'à l'époque de Maxime, avec la génération suivante, les positions se sont radicalisées.

Cependant, rares étaient les centres monastiques qui pouvaient revendiquer la présence de moines érudits, alors que dans la hiérarchie était de plus en plus forte la prise de conscience des lacunes de la tradition manuscrite slave et de la nécessité de corriger les anciennes traductions. La situation était si grave que quelques années auparavant l'archevêque de Novgorod Gennadij (†1505), pour réaliser son projet d'une Bible complète en langue slave ecclésiastique, avait dû recourir aux services d'un frère dominicain croate qui avait traduit certains livres à partir du latin²². Ces mêmes traductions des livres liturgiques avaient subi dans le temps des altérations et avaient besoin de révisions qui devaient être réalisées par des personnes très compétentes et dont l'orthodoxie était certifiée.

En s'appuyant sur la médiation de la langue latine, Maxime a d'abord achevé la traduction de l'Apôtre commenté, puis celle du Psautier commenté, commandée par le grand prince en personne (cf. Maksim Grek 2008: 37-38). Il est intéressant de remarquer que la *Lettre au grand prince de Moscou Vasilij III sur la traduction du Psautier commenté* (1522), qui accompagne l'œuvre, suit avec une grande rigueur les préceptes de la tradition philologique humaniste et la forme rhétorique perfectionnée en Italie (cf. *ivi*: 151-166; Romoli 2010). Maxime y introduit une importante réflexion sur les rapports entre le pouvoir civil et ecclésiastique selon la tradition du droit romain que, bien que sous une forme différente, on peut retrouver à peine quelques années après dans le discours de Léon X pour le couronnement de Charles V à Bologne (1530). Dans cette vision de l'empire chrétien, le moine athonite souhaitait que le souverain russe agisse pour libérer Constantinople du joug ottoman.

Ce sont des années de travail intense pour Maxime qui s'est lancé non seulement dans la traduction à partir du grec, mais aussi dans l'enseignement de cette langue, cela, bien entendu, non pas pour l'apprentissage des classiques païens, mais pour la connaissance du patrimoine théologique de l'Orient chrétien qui reflétait de toute façon la culture classique sous plusieurs aspects. En même temps, de son côté, il apprenait de mieux en mieux le slave ecclésiastique. Il semble évident qu'il avait l'intention d'offrir à l'église de Moscou, et plus généralement au monde slave orthodoxe, les instruments exégétiques fondamentaux pour comprendre les principaux livres de la Bible (cf. Garzaniti

²¹ Le spécialiste américain souligne l'affinité des deux personnalités et leur cohérence avec la tradition monastique russe.

²² Parmi les études les plus récentes sur la question, cf. Verner 2010, qui avance l'hypothèse que le dominicain a tenu compte de la version en italien vulgaire.

2010: 355-358). Même dans ses écrits, les Saintes Écritures occupent une place centrale. Elles représentent la principale *auctoritas* et sont souvent accompagnées par les commentaires patristiques et plus rarement par les citations des philosophes de l'Antiquité. La présence de plusieurs sources qui possèdent des niveaux différents d'autorité et qui sont utilisées de façon cohérente aussi bien pour démontrer une thèse que pour construire une définition constitue, à mon avis, une importante nouveauté dans la culture russe²³.

Au fur et à mesure qu'il apprenait la langue et qu'il tissait des rapports personnels, il ne pouvait qu'être concerné par tout ce qui animait le milieu ecclésiastique et la cour princière. En premier lieu, ce qui devait lui tenir à cœur, c'est le soutien aux moines 'non possesseurs'²⁴ dont le chef de file était Vassian Patrikeev (1470-après 1531), un prince, du même âge, qui avait été obligé de se faire moine (1499), mais qui était alors impliqué dans une dure polémique contre les milieux ecclésiastiques qui se montraient sensibles aux richesses et à l'accumulation des biens. Dans la réflexion de Maxime, cette défense de la pauvreté, non seulement des moines, mais aussi des monastères, déjà expérimentée personnellement, semble s'accompagner d'une critique radicale de la pratique de l'usure et de l'exploitation du travail d'autrui, et plus généralement, d'une sensibilité aux injustices sociales inhabituelle pour la Russie de l'époque, qui devrait être étudiée aussi dans le contexte du paupérisme occidental²⁵.

Tous les deux ont travaillé ensemble à une nouvelle version de *Kormčaja kniga* (*Livre Pilote*, 1518-1522), recueil de dispositions canoniques, rédigée par le copiste Isaac Sobaka et destinée au grand prince (cf. Sinicyna 2008: 133)²⁶. À part le noyau fondamental constitué par la *Scheda regia* du diacre Agapet²⁷, on peut y lire la célèbre *Lettre du patriarche Photios au khan bulgare Michel*, que par la suite Maxime en personne conseillera à maintes reprises à Ivan le Terrible (cf. Sinicyna 2008: 193). L'approche philologique de la question de la propriété,

²³ Nous avons consacré à ce thème une étude dans laquelle nous soulignons le rôle de césure culturelle, jamais clairement mis en lumière, que joue son œuvre en Russie (cf. Garzaniti 2010).

²⁴ Cette définition se réfère aux communautés monastiques qui ne possédaient ni de biens immobiliers, ni de terrains, ni de villages, et elle a probablement été inventée par Maxime en personne qui, à ce qu'il semble, l'utilise pour la première fois. L. Ronchi de Michelis traduit plus littéralement l'expression russe *nestjazateli* par "non avides" (Ronchi de Michelis 2000: 25, n. 32; 38-39, n. 58).

²⁵ Cf. par exemple son *Discours très utile pour l'âme de celui qui l'écoute. L'esprit converse avec son âme et contre l'usure* (Maksim Grek 1859-1862, II: 5-52).

²⁶ Une version particulière avait été élaborée déjà au début du siècle par Ivan Kuricyn, frère de Fedor, condamné au bûcher en 1504, dans laquelle semblent émerger des tendances réformistes.

²⁷ Le texte, dédié à l'empereur Justinien et énonçant les fonctions du souverain à travers des extraits d'auteurs profanes et ecclésiastiques, a été imprimé à Venise (1509) par Zacharias Calliergi (env. 1473-après 1524). L'humaniste grec, compatriote de Marcus Musurus, imprimeur surtout des livres de la tradition religieuse grecque, a été actif entre Venise et Padoue pendant les années 1498-1514 (cf. Mioni 1973).

tout à fait innovatrice pour l'époque en Russie, s'est avérée utile surtout lors la comparaison des textes canoniques, où il est apparu que seulement les versions slaves, et pas l'original grec du *Livre Pilote*, contenaient l'indication spécifique de la légitimité des propriétés monastiques. Cette découverte a fait crier à la 'duperie' le moine russe et a engagé une discussion qui par la suite a produit de graves conséquences dans le procès à leur charge (cf. *ivi*: 132, 182).

Dans l'ensemble, la Moscovie, selon Maxime, ne possédait pas les instruments culturels pour relever les défis du monde moderne. Il redoutait, comme cela s'était déjà produit à Florence à l'époque de Savonarole, la mauvaise influence de la culture païenne, qui se manifestait tout d'abord dans la diffusion de l'astrologie et de la séduction esthétique qui détournaient de la véritable conversion et de la responsabilité personnelle. Sur la base de l'*Almanach astrologique*, publié au début du XVI^e siècle à Venise, le médecin de la cour Bulev, jadis à la cour de Jules II, annonçait pour février 1524 un nouveau "Déluge universel". Dans ses premières lettres, qui ont pris en considération cette fausse prophétie, Maxime s'est surtout occupé de critiquer l'astrologie en affrontant la question du libre arbitre (*samovlastie*), qui, déjà soulevée par Jean Pic en 1496, faisait justement pendant ces années-là l'objet d'une polémique entre Luther et Erasme (cf. *ivi*: 148-158)²⁸. Il y montre une approche bien différente de celle de son contemporain, le moine Philothée de Pskov, qui développe sa critique de l'astrologie sur la base des traditionnels traités anti-latins en élaborant l'idée de la Troisième Rome (cf. Garzaniti 2003).

Maxime s'est probablement rendu compte que sa tâche était en train d'aller bien au-delà d'un travail de traduction et qu'en écrivant des lettres et en donnant des conseils, il s'est lancé dans un travail beaucoup plus vaste et minutieux de correction des mœurs et des traditions qui s'étaient clairement éloignées de la vérité évangélique et de la tradition même de Constantinople.

Selon une source tardive, pas entièrement fiable, à savoir le *Récit sur le second mariage de Basile III*, Vassian Patrikeev, Maxime et leurs amis perdraient la protection du grand prince quand celui-ci, n'ayant toujours pas, après vingt ans de mariage, d'héritier mâle, a décidé de divorcer de la princesse Solomonja Saburova en ouvrant une page de l'histoire russe qui montre d'importantes analogies avec les plus célèbres vicissitudes d'Henri VIII. Malgré les avis contraires, le grand prince n'a pas renoncé à ses desseins et, avec l'appui du métropolitain Daniel, a obligé sa première épouse à se faire sœur (1525). Il s'est ensuite marié avec la princesse Elena Glinskaya (1526), mère d'Ivan le Terrible (1530-1584), tsar dont le règne, au moment de la sanguinaire *opričnina*, a semblé réaliser les plus sombres prophéties (cf. Sinicyna 2008: 166-172).

En perdant les faveurs du grand prince, Maxime a été abandonné dans les mains de ses adversaires, en premier lieu, du métropolitain Daniel, qui était monté sur la chaire métropolitaine en 1522. Considéré comme le représentant

²⁸ Voir notamment sa *Première Lettre à F.I. Karpov contre les prévisions astrologiques* dans laquelle le moine s'étend sur le *samovlastie* (Maksim Grek 2008: 255-294). Cf. à ce propos Akopyan 2013 et Romoli 2015.

le plus influent de son cercle, mais en même temps comme le maillon faible à cause de ses origines étrangères, les autorités ecclésiastiques, qui soutenaient les positions des moines “possesseurs”, ont échafaudé contre lui plusieurs accusations, dont la plus grave le décrivait comme un hérétique. Ses adversaires ont initié un premier procès en 1525, qui a été suivi d’un second, six ans après, qui devait confirmer la condamnation et la peine de la réclusion dans le monastère de Volokolamsk²⁹.

Malgré les privations et l’isolement, Maxime, lors de son procès, a continué à protester de son innocence et de son orthodoxie, en admettant seulement qu’il avait introduit dans ses traductions des erreurs matérielles, mais pas intentionnelles, comme en témoigne sa lettre postérieure au métropolite Daniel, qui entre-temps avait été déposé (1539) (cf. Maksim Grek 1859-1862, II: 367-376).

Malgré la longue réclusion qui s’est ensuite adoucie au cours des années 1530, Maxime a commencé à exercer une influence profonde sur le milieu qui l’entourait et il a su former des personnes qui non seulement ont été en mesure de critiquer la hiérarchie ecclésiastique et la vie monastique de l’époque, mais qui sont arrivées au point, comme le prince Kurbskij (1528-1583), de mettre en cause le pouvoir absolu du tsar.

Au moment où il a eu la possibilité de reprendre en main du papier et une plume, Maxime a composé une autodéfense, justement comme l’avait fait Savonarole après son excommunication. Plusieurs experts ont reconnu la coïncidence thématique de certains écrits de Maxime le Grec avec l’œuvre du frère de Ferrare, notamment en établissant une comparaison entre le *Triomphe de la Croix* (1497) et le recueil des œuvres composées après sa captivité, surtout celles qui critiquent les autres religions, les hérésies et l’astrologie (cf. Sinicyna 2008: 189-190). Le moine athonite pouvait avoir découvert l’œuvre du prieur de Saint-Marc pendant son séjour à Mirandola ou pendant son noviciat à Saint-Marc, et les analogies sont évidentes.

Dans la *Profession de la foi orthodoxe*, qui constitue le premier texte du recueil, Maxime introduit une réflexion sur le rapport entre la foi et les œuvres, très actuel à l’époque en Occident où Erasme et Luther se sont violemment opposés (cf. Sinicyna 2005: 268-272). Dans la première partie du recueil émerge sa sensibilité au prophétisme, dont la marque occidentale est évidente, manifeste dans le chapitre consacré à la “fin de ce siècle”. Dans la seconde partie, le moine athonite se défend de l’accusation d’hérésie dans son œuvre de traduction et de correction, en suggérant que la véritable raison de sa condamnation avait été la critique des propriétés monastiques.

Par la suite, Maxime, qui n’a jamais obtenu l’autorisation de retourner dans son monastère de Vatopedi, a regroupé ses œuvres en notant les textes de sa

²⁹ La reconstruction de cet événement a été possible surtout grâce à la découverte, en Sibérie, d’un manuscrit qui contient la documentation sur les procès auxquels a dû se soumettre Maxime, et qui est plus complet que les manuscrits précédents (cf. Pokrovskij, Šmidt 1971). Pour une analyse de la documentation des procès dont nous disposons, cf. Pliguzov 2002: 207-252.

main et en ajoutant d'autres textes nés des circonstances les plus diverses ou liés à des demandes de conseils et d'explication qui lui parvenaient du fait de sa réputation de sainteté. Encore pendant sa vie, il est arrivé à recueillir ses œuvres dans deux différents mélanges, qui offrent les pivots de sa réflexion (cf. Sinicyna 2008: 199)³⁰. De plus, il a également eu la possibilité d'intervenir sur les questions les plus actuelles, à commencer par la doctrine luthérienne (cf. Marcialis 2009: 179-190)³¹ et par ses tendances iconoclastes³².

Le premier qui en a reconnu en quelque sorte l'innocence a été justement le métropolite Makarij (†1562), expression du monachisme traditionnel, mais aussi à l'origine de la réorganisation de la vie ecclésiastique, d'abord à Novgorod, dont il avait été l'archevêque, et ensuite à Moscou. Le nouveau métropolite est intervenu très lourdement contre les moines "non possesseurs", mais il a évité d'impliquer à nouveau le moine athonite, dont il a su exploiter l'œuvre pour défendre l'orthodoxie des influences occidentales. Au cercle de ses disciples et de ses admirateurs appartenaient aussi bien le *starec* Artemij (†1575) que le prince Andrej Kurbskij (1528-1583), qui se sont tous les deux réfugiés dans la grande principauté lituanienne pour échapper aux répressions, désormais inévitables.

En parcourant la biographie de Maxime, on peut comprendre la grande modernité de ce personnage et de ses œuvres, bien que celles-ci soient par la suite devenues le témoignage d'une vision purement conservatrice, surtout à cause de l'action des vieux-croyants.

À mon avis, sa figure devrait être plutôt insérée au sein des tendances réformatrices qui, au cours du XVI^e siècle, ont sillonné l'Europe et qui, par conséquent, ont aussi concerné la Russie, où Maxime a joué un rôle fondamental qui n'a pas encore été mis complètement en évidence. La cause des divergences déjà remarquées entre les différentes générations de moines "non possesseurs" (Pliguzov 2002) devrait être recherchée dans le rôle que Maxime, avec son aptitude à la critique envers la tradition, a eu comme éducateur et comme formateur. On en aurait un témoignage dans les vicissitudes personnelles de tous ceux qui se sont liés au moine athonite et qui ont souvent subi de sévères répressions tout en jouant un rôle important dans l'histoire de la culture russe. La hiérarchie ecclésiastique, en réalité, est arrivée à un compromis avec ce personnage influent, en mettant surtout en valeur son œuvre pour s'opposer aux influences du monde occidental, aussi bien catholiques que protestantes, mais en tenant rigoureusement sous contrôle sa personne quand il était encore en vie et en intervenant sévèrement contre chacun de ses actes qui pourrait menacer la

³⁰ On dispose en outre d'un troisième recueil avec des autographes du moine (cf. *ivi*: 201). Le nouveau volume de ses œuvres, toujours édité par Sinicyna, nous permettra de mieux étudier cette phase de la production de Maxime (cf. Maksim Grek 2014).

³¹ L'auteur met en cause l'attribution des textes anti-luthériens qui portent le nom de Maxime.

³² Cf. l'apport de O.V. Čumičeva, qui s'occupe plus généralement des réflexions de Maxime sur les icônes (cf. Čumičeva 2010).

structure ecclésiastique et la tradition monastique dans lesquelles ont de toute façon continué à germer les semences disséminées par le moine athonite.

Ces dernières années, en Russie, fleurissent des études sur la tradition orthodoxe, sur le monachisme et sur les saints russes, ainsi que de nombreuses éditions et publications, qui conservent souvent la lecture de cette figure au sein des modèles consolidés au XIX^e siècle. Mais on risque de perdre l'occasion d'une réflexion plus profonde sur les poussées réformatrices de l'Église et sur le sort à la fois de la culture humaniste et de l'héritage classique et byzantin en Russie.

Bibliographie

- Akopyan 2013: O. Akopyan, *With "Latins" Against "Latin Vice": Savonarola, Saint Maximus the Greek, and Astrology*, "Rinascimento", LIII, 2013, pp. 269-279.
- Beltramini *et al.* 2013: G. Beltramini, D. Gasparotto, A. Tura, *Pietro Bembo e l'invenzione del Rinascimento. Catalogo della mostra (Padova, 2 febbraio-19 maggio 2013)*, Padova 2013.
- Bianca 2010: C. Bianca, *La presenza greca in Italia alla fine del XV secolo*, in: M. Garzaniti, F. Romoli (a cura di), *Forum "Massimo il Greco, Firenze e l'Umanesimo italiano"*, "Studi slavistici", VII, 2010, pp. 245-262.
- Bianca 2013: C. Bianca, *Da Firenze a Grottaferrata: greci e latini all'ombra del Bessarione*, in: C. Märkl, Ch. Kaiser, Th. Ricklin (a cura di), *"Inter graecos latinissimus, inter latinus graecissimus" Bessarion zwischen den Kulturen*, Berlin 2013, pp. 151-166.
- Bulanin 1984: D.M. Bulanin, *Perevody i poslanija Maksima Greka. Neizdannye teksty*, Leningrad 1984.
- Bulanin 1989: D.M. Bulanin, *Maksim Grek*, in: D.S. Lichačev (a cura di), *Slovar' knižnikov i knižnosti Drevnej Rusi. Vyp. 2. Vtoraja polovina XIV-XVI v. Čast' 2. L-Ja*, Leningrad 1989, pp. 89-98.
- Ceresa 2004: M. Ceresa, *Giano Lascaris*, in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, a cura dell'Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. 63, Roma 2004, <

- De Michelis 1993: C.G. De Michelis, *La Valdesia di Novgorod. "Giudaizanti" e prima riforma*, Torino 1993.
- Denissoff 1943: E. Denissoff, *Maxime le Grec et l'Occident. Contribution à l'histoire de la pensée religieuse et philosophique de Michel Trivolis*, Louvain-Paris 1943.
- Flogaus 2005-2007: R. Flogaus, *Aldus Manutius and the Printing of Greek Liturgical Texts*, "Miscellanea Marciana", XX, 2005-2007, pp. 207-230.
- Garzaniti 2003: M. Garzaniti, *Biblija i ekzegeza v Rossii načala XVI veka. Novaja interpretacija 'Poslanija' starca pskovskogo Eleazarovskogo monastyrja Filofeja d'jaku Misjurju Grigor'eviču Munechinu*, "Slavjanovedenie", XXXIX, 2003, 2, pp. 24-35.
- Garzaniti 2008: M. Garzaniti, *La riscoperta di Massimo il Greco e la ricezione dell'Umanesimo italiano in Russia*, in: M. Di Salvo, G. Moracci, G. Siedina (a cura di), *Nel mondo degli Slavi. Incontri e dialoghi tra culture. Studi in onore di Giovanna Brogi Bercoff*, Firenze 2008, pp. 173-183.
- Garzaniti 2010: M. Garzaniti, *Sacra scrittura, auctoritates e arte traduttoria in Massimo il Greco*, in: M. Garzaniti, F. Romoli (a cura di), *Forum "Massimo il Greco, Firenze e l'Umanesimo italiano"*, "Studi slavistici", VII, 2010, pp. 349-363.
- Garzaniti 2013: M. Garzaniti, *Maxime le Grec dans l'historiographie russe des XIX^e-XX^e siècles: un Ulysse de l'orthodoxie byzantine face aux sirènes de la culture occidentale*, in: P. Gonneau, E. Rai (a cura di), *Écrire et réécrire l'histoire russe, d'Ivan le Terrible à Vasilij Ključevskij (1547-1917)*, Paris 2013, pp. 183-191.
- Garzaniti 2015: M. Garzaniti, *Michele Trivolis/Massimo il Greco (1470 circa-1555/1556). Una moderna adesione al vangelo nella tradizione ortodossa*, "Cristianesimo nella storia", XXXVI, 2015, 2, pp. 341-366, <<https://www.rivisteweb.it/issn/0393-3598>>, 31.12.2015.
- Garzaniti, Romoli 2010: *Forum "Massimo il Greco, Firenze e l'Umanesimo italiano"*, a cura di M. Garzaniti, F. Romoli, "Studi Slavistici", VII, 2010, pp. 239-394.
- Goldfrank 2008: D.M. Goldfrank (a cura di), *Nil Sorsky: The Authentic Writings*, Kalamazoo (Michigan) 2008.
- Gonneau 1993: P. Gonneau, *La Maison de la Sainte Trinité. Un grand-monastère russe du Moyen-Âge tardif (1345-1533)*, Paris 1993.

- Infelise 2007: M. Infelise, *Aldo Manuzio, il Vecchio*, in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, a cura dell'Istituto della Enciclopedia Italiana, LXIX, Roma 2007, <[http://www.deutsche-biographie.de/pnd121101746.html](http://www.treccani.it/enciclopedia/manuzio-aldo-il-vecchio_(Dizionario-Biografico)/>, 31.12.2015.</p>
<p>Ivanov 1969: A.I. Ivanov, <i>Literaturnoe nasledie Maksima Greka</i>, Leningrad 1969.</p>
<p>Maksim Grek 1859-1862: <i>Sočinenija prepodobnogo Maksima Greka</i>, I-III, Kazan' 1859-1862 (1894-1897²).</p>
<p>Maksim Grek 2008: <i>Prepodobnyj Maksim Grek, Sočinenija</i>, I, a cura di N.V. Sinicyna, Moskva 2008.</p>
<p>Maksim Grek 2014: <i>Prepodobnyj Maksim Grek, Sočinenija</i>, II, a cura di N.V. Sinicyna, Moskva 2014.</p>
<p>Marcialis 2009: N. Marcialis, <i>Ljutorŭ' iže ljutŭ' . Prenie o vere carja Ivana Groznogo s pastorem Rokitoj</i>, Moskva 2009.</p>
<p>Matasova 2016: T.A. Matasova, <i>Sof'ja Paleolog</i>, Moskva 2016.</p>
<p>Menges 2007: F. Menges, <i>Schönberg, von</i>, in <i>Neue deutsche Biographie</i>, XXIII: <i>Schinzl – Schwarz</i>, Berlin 2007, pp. 386-387, <, 31.12.2015.
- Mioni 1973: E. Mioni, *Calliergi, Zaccaria*, in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, a cura dell'Istituto della Enciclopedia Italiana, XVI, Roma 1973, <[, "Studi slavistici", VII, 2010, pp. 365-383.](http://www.treccani.it/enciclopedia/zaccaria-calliergi_(Dizionario_Biografico)/>, 31.12.2015.</p>
<p>Pliguzov 2002: A.I. Pliguzov, <i>Polemika v Russkoj Cerkvi pervoj treti XVI stoletija</i>, Moskva 2002.</p>
<p>Pokrovskij, Šmidt 1971: N.N. Pokrovskij, S.O. Šmidt (a cura di), <i>Sudnye spiski Maksima Greka i Isaka Sobaki</i>, Moskva 1971.</p>
<p>Romoli 2010: F. Romoli, <i>L'Epistola al gran principe di Mosca Vasilij III sulla traduzione del Salterio commentato di Massimo Il Greco fra retorica classica e prassi umanistica</i>, in: M. Garzaniti, F. Romoli (a cura di), <i>Forum)
- Romoli 2015: F. Romoli, *'Trattato contra li astrologi' Džiolamo Savonaroly i 'Slovo protivu tščaščichsja zvezdozreniem predricati o buduščich i o samovlastii čelovekom' Maksima Greka: Opyt sopostavitel'nogo analiza*, "Wiener Slavistisches Jahrbuch (Neue Folge)", III, 2015, pp. 1-17.

- Ronchi de Michelis 2000: L. Ronchi de Michelis, *Eresia e riforma nel Cinquecento. La dissidenza religiosa in Russia*, Torino 2000.
- Rossi 2012: F. Rossi, *Gli scritti della delegazione russa al Concilio di Ferrara e Firenze del 1438-1439*, in: F. Cappelletti, A. Cerboni Baiardi, V. Curzi, C. Prete (a cura di), *Le due Muse. Scritti d'arte, collezionismo e letteratura in onore di Ranieri Varese*, Ancona 2012, pp. 408-421.
- Ševčenko 2009: I. Ševčenko, *Četyre mira i dve zagadki Maksima Greka*, in: R.M. Šukurov (a cura di), *More i berega. K 60-letiju Sergeja Pavloviča Karpova ot kolleg i učenikov*, Moskva 2009, pp. 477-488.
- Sigismund von Herberstein 2007: Sigismund von Herberstein, *Rerum Moscoviticarum Commentarii. Synoptische Edition der lateinischen und der deutschen Fassung letzter Hand Basel 1556 und Wien 1557*, a cura di H. Beyer-Thoma, F. Kämpfer, E. Maurer, A. Fülberth, München 2007.
- Sinicyna 1998: N.V. Sinicyna, *Tretij Rim. Istoki i evolucija ruskoj srednevekovoj koncepcii (XV-XVI vv.)*, Moskva 1998.
- Sinicyna 2005: N.V. Sinicyna, *Massimo il Greco, Firenze, Savonarola*, in: M. Garzaniti, L. Tonini (a cura di), *Giorgio La Pira e la Russia*, Firenze 2005, pp. 265-289.
- Sinicyna 2008: N.V. Sinicyna, *Maksim Grek*, Moskva 2008.
- Sinicyna 2010: N.V. Sinicyna, *Umanesimo e vocazione monastica nella biografia e nell'opera di Massimo il Greco*, in: M. Garzaniti, F. Romoli (a cura di), *Forum "Massimo il Greco, Firenze e l'Umanesimo italiano"*, "Studi slavistici", VII, 2010, pp. 313-326.
- Speranzi 2010: D. Speranzi, *Michele Trivoli e Giano Lascari. Appunti su copisti e manoscritti greci tra Corfù e Firenze*, in: M. Garzaniti, F. Romoli (a cura di), *Forum "Massimo il Greco, Firenze e l'Umanesimo italiano"*, "Studi slavistici", VII, 2010, pp. 263-297.
- Valerio 1992: A. Valerio, *Domenica da Paradiso. Profezia e politica in una mistica del Rinascimento*, Spoleto 1992.
- Verner 2010: I. Verner, *Lingvističeskie osobennosti perevoda "latinskich" knig Gennadevskoj biblii 1499 g.*, "Studi slavistici", VII, 2010, pp. 7-31.

Abstract

Marcello Garzaniti

Michael Trivolis / Maximus the Greek (c. 1470-1555/1556). The process of modernisation and the end of Middle age in Russia

In Russia the figure of the Athonite monk Maximus was generally interpreted in relation to traditional Orthodox values and, in particular, to his anti-Renaissance position. This study aims to read his biography in the light both of the culture of humanism and the Christian renewal movements taking place between fifteenth and sixteenth century in Europe, and to highlight his role as educator in Russia. The ecclesiastic hierarchy tried to come to terms with Maximus's authoritative personality, making the most of his work to counter the influence of the Western world, both Catholic and Protestant. At the same time they kept him under strict control, while he was still alive, and intervened harshly against anything that might undermine the framework of the church and the monastic tradition, in which the seeds sown by the Athonite monk still continued to germinate.

Keywords: Massimo il Greco, umanesimo italiano, monachesimo bizantino-slavo, chiesa russa, riforma ecclesiastica.

Il metodo comparativo nello studio dei rapporti tra il *Domostroj* e i suoi equivalenti europei¹

Eugène Priadko

Applicata al caso del *Domostroj*, la questione posta dalle “Fratture e integrazioni tra Russia, mondo slavo-orientale e Occidente” rimanda a uno degli aspetti più importanti dello studio di questo manuale di economia domestica russo del XVI secolo², cioè al problema dei suoi rapporti con altre opere europee dello stesso tipo. Si tratta di un problema importante che, spesso, è legato a quello della provenienza stessa del *Domostroj*. La comparsa di quest’opera quasi *ex nihilo* nella letteratura medievale russa invita addirittura a chiedersi se non si tratti di un prestito, cioè di un adattamento di un originale venuto da un’altra tradizione letteraria, e, di conseguenza, a istituire una comparazione tra il testo russo e le opere europee analoghe ad esso. La ricerca di una relazione testuale e genealogica tra il *Domostroj* ed altre opere dello stesso tipo provenienti dall’Europa occidentale e centrale rappresenterebbe dunque l’obiettivo più ambizioso ma, come vedremo, forse non è questo l’approccio più fruttuoso e promettente. Per fortuna un altro approccio, quello storico, è possibile nel contesto di un studio comparativo.

Nel presente articolo si tenterà di analizzare i diversi approcci possibili per lo studio delle relazioni tra questo manuale di economia domestica russo e testi europei simili, partendo dalla definizione del metodo che sta dietro la nozione di ‘comparazione’. La sua definizione attuale, se applicata agli studi comparativi di cui il *Domostroj* è stato oggetto dal XIX secolo, mostra perché questi ultimi siano stati inefficaci e abbiano accumulato dei dati che, pur conservando ancora una certa utilità, non permettono tuttavia di immaginare prospettive concrete per il proseguimento dello studio del *Domostroj* in un’ottica comparativa. Serve dunque adottare altri approcci, in particolare quello storico, per riesaminare in maniera più feconda la questione.

¹ Sono molto grato a Claudia Pieralli e Anna Tararan per la revisione linguistica e l’attenta rilettura del presente articolo. Senza il loro aiuto quest’ultimo non sarebbe mai esistito in lingua italiana.

² La datazione dell’opera si fonda su indizi indiretti. Per quanto riguarda gli esemplari disponibili del *Domostroj*, il più antico (contenente la versione breve dell’opera) viene fatto risalire agli anni ’60 del XVI secolo (cfr. Orlov 1917: 27). Per maggiori dettagli sulla datazione dell’esemplare più antico della versione lunga del *Domostroj* cfr. Orlov 1908: 13-17.

I

Il problema della definizione esatta del metodo comparativo suscita ancora oggi molte discussioni. La prima parte di questo articolo non si propone di analizzarle, ma di riassumere la definizione che esse stesse permettono di formulare.

Sintetizzando tutti gli studi sul metodo comparativo nel suo *Vvedenije v istoričeskiju komparativistiku (Introduzione al comparativismo storico)*, Michail Markovič Krom, rifacendosi in particolare al famoso articolo di Marc Bloch *Pour une histoire comparée des sociétés européennes (Per una storia comparata delle società europee, 1928)*, mostra chiaramente che, per aiutare lo storico, il metodo comparativo deve essere ben definito e, di conseguenza, ben applicato. Il primo elemento utile alla definizione di questo metodo è dato dai compiti e dalle funzioni che possono essere attribuiti alla comparazione. Procedere con metodo significa, quindi, scegliere un compito da adempiere e una funzione che permetta di farlo. Come osserva Krom, “man mano che le priorità della scienza storica cambiano, si verifica anche il cambiamento dei compiti che gli studiosi provano a risolvere grazie alla comparazione”.

Invece, le funzioni più importanti del metodo comparativo possono essere ricondotte a quattro. La prima è la funzione “euristica”, cioè quella che rappresenta “un mezzo efficace di trasferimento della conoscenza scientifica e di formulazione di nuovi problemi” (Krom 2015: 132). Si tratta della possibilità di scoprire, in un determinato contesto studiato, l’esistenza di un fenomeno (che a priori non vi si manifesta) grazie al fatto che esso è già ben conosciuto in un altro contesto. Nell’articolo citato sopra, per illustrare questa caratteristica del metodo comparativo, Bloch descrive la propria scoperta del fenomeno delle *enclosures*, ben conosciuto in Inghilterra dal XVI all’inizio del XIX secolo, nella regione della Provenza, in Francia, nei secoli XV-XVII, quando nessun documento ufficiale ne fa menzione prima del XVIII secolo (cfr. Bloch 1928: 21-23). Per lo storico francese, il metodo comparativo è una vera “bacchetta da raddomante”.

La seconda funzione utile garantita dal metodo comparativo è la funzione “contrastante” o “individualizzante”, che consiste nel mettere in evidenza le particolarità individuali dei casi studiati (cfr. Krom 2015: 137). Il suo impiego sembra particolarmente interessante quando bisogna definire fino a che punto due fenomeni o oggetti, che sembrerebbero simili a prima vista, si assomigliano veramente. Krom (*ivi*: 138) ricorda un bell’esempio dell’uso di questa funzione da parte di Bloch (1928: 31-35), il quale mostra le differenze che esistono tra “due forme medievali di dipendenza personale che sono abbastanza simili: il servaggio francese e il *villainage* inglese”.

La funzione “esplicativa” o “analitica”, che sottintende la ricerca delle cause, è la terza funzione importante nello studio comparativo. Se la scienza storica attuale mette in dubbio la possibilità di individuare tutte le cause reali di un fatto sociale, politico o culturale (cfr. Krom 2015: 135-137), sembra però ancora

possibile fare appello al metodo comparativo per eliminare le cause false, cioè quelle che, con il confronto dei fenomeni studiati, appaiono come elementi locali non determinanti (*ivi*: 134). Parlando di questa terza funzione, Krom si riferisce anche all'articolo di W.H. Sewell, Jr. (1967), che definisce la logica alla base di questo tipo di comparazione come "la logica di verifica delle ipotesi" (Krom 2015: 134).

La quarta funzione, denominata "paradigmatica", designa "la capacità della comparazione di rendere strano e inabituale quello che sembrava abituale ed evidente nella storia, e di fare di quello che sembrava eccezionale semplicemente una delle molte varianti di sviluppo" (*ivi*: 138-139). Infine, per completare il quadro, Krom nota che ci sono altri due funzioni che il dibattito critico attuale non prende in considerazione: "Ciò concerne in particolare il ruolo della comparazione nell'analisi dei diversi prestiti e influenze <la funzione geneologica> [...] così come la capacità del metodo comparativo, già evidenziata dai rappresentanti dell'Illuminismo, di colmare le lacune della nostra conoscenza fattuale grazie al ragionamento per analogia" (*ivi*: 139). Dunque, in aggiunta alle quattro funzioni considerate come più importanti, ci sono altre due funzioni possibili, ma il loro valore deve ancora essere discusso.

Il secondo elemento utile per la definizione del metodo comparativo è la scelta degli oggetti da comparare. Nell'affrontare l'argomento, Krom nota che "nel metodo comparativo la scelta degli oggetti per la comparazione è considerata come l'operazione forse più difficile e più importante" (*ivi*: 145). Infatti per decidere che cosa deve essere paragonato bisogna dare risposte chiare a diverse questioni. Dal punto di vista qualitativo, quello che importa è la vicinanza che intercorre tra gli oggetti che vengono confrontati, cioè la vicinanza cronologica, geografica e quella tra la loro natura. Dal punto di vista quantitativo si deve stabilire quanti oggetti possano essere confrontati, perché la comparazione offra risultati degni di interesse. Le due questioni, qualitativa e quantitativa, danno luogo a una molteplicità di risposte possibili, ma, in realtà, come ancora nota Krom, dal punto di vista del metodo l'essenziale sta altrove. Infatti non si tratta di sapere *a priori* quali e quanti oggetti devono essere confrontati, ma di vedere quali e quanti oggetti lo possono essere per rispondere al problema sollevato dallo studioso. Questo problema è chiamato il "terzo elemento" (*tertium comparationis*), che deve inglobare gli altri elementi, cioè gli elementi comparati (*ivi*: 149).

L'ultima questione posta dalla scelta degli oggetti da comparare è legata alle nozioni di sincronia e diacronia. In altre parole, anche se la preferenza è spesso data a confronti tra processi che si svolgono nello stesso tempo in paesi diversi (la "sincronia", cfr. Bloch 1928: 19-20)³, è anche possibile confrontare dei processi simili che hanno avuto luogo in momenti diversi (diacronia, cfr. Krom

³ Bisogna osservare che Bloch dà la sua preferenza allo studio comparativo delle società non solo "contemporanee" ma anche geograficamente "vicine". Per lo storico francese, questo è infatti il tipo di comparazione "scientificamente più ricco" (*ivi*: 19).

2015: 153; Bloch 1928: 17-19)⁴. Per quanto riguarda la storia medievale (quella connessa al *Domostroj*), Krom ricorda che “vista l’estrema disuniformità dello sviluppo delle società medievali conviene operare la sincronizzazione non secondo i secoli ma secondo gli stadi dei processi studiati” (Krom 2015: 214). Si tratta di un’idea importante che sarà ripresa alla fine del presente articolo. Ora, invece, si propone un’analisi della storia degli studi comparativi di cui il *Domostroj* è stato oggetto finora, tenendo presente la definizione del metodo comparativo che è stata appena esposta.

II

Tra tutti gli studi che hanno discusso le relazioni tra il *Domostroj* e i testi europei simili, i più importanti risultano essere quelli di Ivan S. Nekrasov e di Carolyn J. Pouncy⁵. Nel 1872, Nekrasov propone il primo studio filologico esaustivo dell’opera russa, intitolato *Opyt istoriko-literaturnogo issledovanija o proischoždenii drevnerusskogo Domostroja* (*Prova di ricerca storico-letteraria sulla provenienza del Domostroj antico russo*), in cui si trova anche il primo tentativo di studio comparativo del *Domostroj*. Infatti, la prima parte di questo saggio si intitola *Dannyje dlja sravnitel’nogo izučenija drevnerusskogo Domostroja* (*Dati per lo studio comparativo del Domostroj antico russo*, cfr. Nekrasov 1872: 19-54). L’autore mostra “le opere della letteratura indo-europea che hanno una grande somiglianza con <il *Domostroj*>”, pensando che i dati del confronto possano, da un lato, inscrivere l’opera russa in un contesto letterario più generale e dare senso alla sua comparsa nella letteratura antica russa e, dall’altro, “essere utili a chiarire le particolarità del nostro modo di vivere” (*ivi*: 16-17). Lo stesso discorso sarà ripreso alla fine del capitolo quando Nekrasov insisterà di nuovo sulla necessità dello studio comparativo con “molte altre opere degli Slavi” per “studiare i tratti distintivi del modo di vivere presentato nel nostro *Domostroj*”, ponendo anche la questione della possibile derivazione dell’opera russa partendo dai suoi analoghi europei (*ivi*: 53-54). In altre parole, l’autore allude a quello che si può identificare come le funzioni contrastante e genealogica della comparazione.

Le opere con cui il *Domostroj* viene messo a confronto sono numerose. Gli esempi a cui I.S. Nekrasov presta più attenzione sono le opere italiane, france-

⁴ Krom menziona anche la questione del “livello di comparazione”, ma conclude che “la scala degli oggetti paragonati, le loro caratteristiche spaziali non hanno un’importanza fondamentale dal punto di vista metodologico: il tipo di comparazione e le sue funzioni utili non cambieranno se il ricercatore studia un processo o un fenomeno in diverse città, regioni o paesi” (Krom 2015: 154).

⁵ Gli altri studi che possono essere menzionati sono Poukka 1966 e Kolesov 1994.

si e ceche⁶. Tra le prime, il filologo russo cita la *Dottrina dello schiavo di Bari* (XIII s.)⁷, *De regimine principum* (fine XIII s.) di Egidio Romano e il *Trattato del governo della famiglia*, opera che all'epoca di Nekrasov risultava ancora attribuita ad Agnolo Pandolfini, ma che in realtà corrisponde all'opera di Leon Battista Alberti *Della famiglia* (1443) (cfr. Kolesov 1994: 321, n. 38)⁸. Le opere francesi considerate sono invece *Le castoiment d'un père à son fils* (XIII s.), *Livre pour l'enseignement de ses filles* (1371-1372) di Geofroy de la Tour Landry⁹ e il famoso *Mesnagier de Paris* (ca. 1393)¹⁰. Quanto ai libri domestici cechi, Nekrasov si sofferma su quelli di Tomáš ze Štítného, Smil Flaška e Šimon Lomnický, cioè rispettivamente *Knížky šestery o obecných věcech křesťanských* (1376)¹¹, *Rada otce synovi* (fine XIV s.) e *Krátké naučení mladému hospodáři* (1586)¹².

L'approccio di Nekrasov è letterario, come dimostra, per esempio, la comparazione tra il *Domostroj* e la *Dottrina dello schiavo di Bari*. Lo studioso si interessa alle opere dal punto di vista della "visione teorica, letteraria" che vi è

⁶ Nel suo studio Nekrasov menziona anche altre letterature in cui si possono trovare opere più o meno simili al *Domostroj*. La prima letteratura di cui parla l'autore è la letteratura indiana antica (Nekrasov 1872: 19-22). Ciò permette di mostrare che la questione dell'economia domestica si ritrova nelle tradizioni più diverse della letteratura indo-europea e di inscrivere quindi il *Domostroj* in quest'ambito letterario molto ampio. In quanto alla comparazione tra le opere indiane e l'opera russa, Nekrasov ammette che non ha molto senso istituirla, visto che la tradizione a cui quest'ultima è legata risale piuttosto a Bisanzio, questo perché "la nostra letteratura faceva già uso della letteratura bizantina" (*ivi*: 21). Un'altra letteratura menzionata è la letteratura germanica, in particolare quelle islandese e tedesca (*ivi*: 46-47). Nel primo caso Nekrasov si riferisce al *Loddfafnirs Liede*, parte di *Das Hohen Lied*, un estratto dell'*Edda* poetica. L'opera tedesca è il poema intitolato *Vridankes Bescheidenheit* (XIII s.). Infine, nella letteratura slava, Nekrasov cita anche il nome di Mikołaj Rej alludendo alla sua opera *Wizerunk własny żywota człowieka poczciwego* (1558).

⁷ Per più argomenti sulla datazione della *Dottrina*, cfr. Babudri 1954. Si può aggiungere che nell'edizione a cui si riferisce Nekrasov (quella del 1865) si apprende che l'opera fu già stampata alla fine del XV s. (cfr. Romagnoli 1865: 7).

⁸ Per accorgersene si può comparare Pandolfini 1802: 148-149 e Bloncourt-Herselin, Durand 1965: 244-245. La datazione dell'opera è data in quest'ultimo.

⁹ Le date sono indicate direttamente nel testo (cfr. De Montaignon 1854: xxviii).

¹⁰ La menzione "composta verso 1393" si trova sulla pagina di titolo dell'edizione di 1846. Una precisazione è data nell'introduzione: "Il *Mesnagier de Paris* fu dunque scritto tra giugno 1392 e settembre 1394, e niente nel testo contraddice questa data che mi sembra d'altronde fondata su basi certe" (Pichon 1846: XXII). La questione non è discussa in Brereton, Ferrier 2010.

¹¹ Questo titolo corrisponde all'edizione di K.J. Erben da 1852 a cui si riferisce Nekrasov. Il titolo *Knihy naučení křesťanského* dato nello studio di quest'ultimo è quello dell'edizione di A.J. Vrtátko da 1873. I due testi sono le raccolte di trattati diversi di Tomáš ze Štítného. Certi trattati si ritrovano nelle due edizioni ma la composizione generale delle raccolte è differente. Per la data, cfr. Voisine-Jechova 2001: 94.

¹² Per quest'ultima opera, cfr. Voisine-Jechova 2001: 171.

contenuta (Nekrasov 1872: 27). In altre parole i rapporti tra i testi sono considerati in termini di motivi e temi tipici della letteratura domestica europea. Una tale comparazione permette a Nekrasov di confrontare il *Domostroj* con opere molto diverse. Ne risulta una vasta quantità di opere confrontabili che contraddice il principio della scelta ragionata degli oggetti di comparazione, rendendo così sospetto lo studio comparativo proposto.

La varietà appena menzionata deriva dalla varietà delle forme, dei destinatari e anche del contenuto delle opere. Tra gli esempi scelti da Nekrasov ci sono testi scritti sia in prosa (*De regimine principum, Mesnagier de Paris, Del governo della famiglia*), sia in versi (*Dottrina dello schiavo di Bari, Le castoiment d'un père à son fils, Rada otci synovi, Krátké naučení mladému hospodáři*)¹³, talvolta sotto forma di dialogo (*Del governo della famiglia*), indirizzati o al figlio, cioè al padrone di casa, o al principe (*De regimine principum*), o alle donne (*Livre pour l'enseignement de ses filles, Mesnagier de Paris*) e in parte dedicati a soggetti diversi dall'economia domestica, per esempio alla guerra, al patriottismo (*Dottrina dello schiavo di Bari*) o ancora all'educazione 'scientifica' dei bambini (*Del governo della famiglia*), e pertanto estranei al *Domostroj*. È vero che le differenze tra opere dello stesso genere possono essere oggetto di uno studio comparativo, ma in questo caso la comparazione dovrebbe dar luogo a una sintesi, oppure a una classificazione in funzione delle differenze definite. In Nekrasov, invece, non si trova niente di così sistematico.

L'approccio di Nekrasov iscrive, quindi, il *Domostroj* nell'ambito generale della letteratura indo-europea e prova a mettere in luce alcune particolarità dell'opera russa rispetto ai suoi equivalenti europei. Purtroppo, il ricorso alla funzione contrastante non sfocia in alcuna classificazione chiara che mostri i diversi tipi di libri domestici e definisca a quale di questi tipi appartiene il *Domostroj*. In generale, l'uso asistemático della funzione contrastante, cioè della funzione 'naturale' della comparazione, fa pensare che si tratti di una comparazione che avviene spontaneamente quando alcuni testi sono accostati. Inoltre l'approccio letterario non permette di andare più avanti e, per esempio, non consente di affrontare la questione genealogica, benché questa venga menzionata dall'autore.

Il lavoro di Carolyn Johnston Pouncy, ossia la tesi di dottorato discussa nel 1985 e intitolata *The Domostroi as a Source for Muscovite History*, dedica molta più attenzione all'idea dell'origine europea del *Domostroj*, nello specifico alla possibilità di un prestito o di un adattamento da un testo europeo occidentale (cfr. Pouncy 1985). Per la ricercatrice americana la somiglianza tra l'opera russa ed i libri domestici europei è "in fondo sufficientemente grande per suggerire che il *Domostroj* potrebbe avere un antenato europeo concreto" (*ivi*: 154). Si osserva subito che questa affermazione manca di solidità: non si sa da quale punto di vista esattamente sia considerata questa somiglianza e qual sia il "terzo

¹³ In Russia del XVII s., la tradizione delle "istruzioni" in versi trova il suo rappresentante nell'opera di Karion Istomin. Si pensa in particolare al poema che è stato intitolato *Domostroj* dal suo editore (cfr. Pančenko 1970: 206-211).

elemento". Invece, un altro punto merita attenzione: il modello allo stesso tempo storico e teorico proposto dalla studiosa per descrivere la diffusione dei libri domestici in Europa (1985: 159).

Ovunque sono comparsi libri domestici, all'inizio questi sono comparsi come traduzioni. Dai secoli XII e XIII l'Italia ha dato alla tradizione della letteratura domestica medievale il suo impulso, in parte attraverso traduzioni dei classici latini. Le opere italiane fondate su queste traduzioni sono comparse in Germania, dove sono servite a stimolare la produzione tedesca di testi simili. Dalla Germania la tradizione si è trasferita in Francia, Inghilterra, Olanda e Polonia; gli scrittori francesi hanno influenzato quelli dell'Inghilterra e della Spagna, e così via".

In una parola lo schema è il seguente: traduzione, adattamento, imitazione (cioè produzione di opere originali). Pouncy ricorda anche l'esistenza nella letteratura russa del XVI secolo di un'opera che segue questo modello. È intitolata *Naziratel'* (*Sorvegliante*) ed è una traduzione russa della traduzione polacca del 1549 dell'*Opus ruralium commodorum*, opera scritta all'inizio del XIV secolo da Pietro de Crescenzi (ivi: 160-161; cfr. anche Kolesov 1990: 201-225, 293-294). Poco più tardi, nel XVII secolo, gli esempi diventano ancora più numerosi. Quindi il modello sembra funzionare. Rimane da verificare se esso possa rivelare un'utilità euristica anche per lo studio della provenienza del *Domostroj*.

Oltre a proporre il modello sopra citato, Pouncy pone la domanda seguente: "Ma quanta somiglianza esiste veramente tra il libro domestico russo e quello europeo?" (Pouncy 1985: 162), che rimanda all'affermazione di sopra. Vale anche la pena di notare che si tratta di confrontare il *Domostroj* con "il libro domestico tipico". Dietro questa denominazione Pouncy raduna parecchie opere che si ripartono a loro volta in tre tipi: i libri sul matrimonio e le relazioni tra i componenti della famiglia, quali *Œconomia christiana* (1529) di Justus Menius e *Christian œconomie* (1590) di William Perkins; i libri dedicati alla cucina ed altri consigli particolari, quali *De honesta voluptate* (1475) di Platina, *Küchenmeisterey* (1485), *Epulario* (1549) e *One Hundred Points of Good Husbandry* (1557) di Thomas Tusser; e infine le compilazioni, cioè libri che combinano vari soggetti legati alla vita domestica, quali *Mesnagier de Paris* (anni 1390), *Der christliche Ehestand* (1530) di Heinrich Bullinger, *Praedium rusticum* (1554) di Charles Estienne¹⁴ e *Il padre di famiglia* (1580) di Torquato Tasso (ivi: 162-164)¹⁵. Il parallelo tra le opere è condotto secondo due temi generali, cioè "la visione della vita di famiglia" ed "i consigli per le faccende quotidiane".

¹⁴ In realtà è difficile dire che l'opera di Charles Estienne combini vari soggetti: è interamente dedicata a quello che potremmo chiamare la "flora" di una proprietà in campagna. È divisa in varie categorie, ossia *hortus* (giardino), *seminarium* (verziere), *vinetum* (vigneto), *ager* (campo), *pratium* (prato), *lacus* (stagno o lago), *arundinetum* (luogo piantato di canna), *arbustum* (luogo alberato), *fonticulus* (ruscello), *spinetum* (cespuglio spinoso), *sylva* (foresta), *frutetum* (bocage) e *collis* (collina).

¹⁵ La studiosa americana menziona anche gli almanacchi e gli anti-almanacchi (ivi: 163), ma non vi fa riferimento nel suo studio comparativo.

Il *Domostroj* non è comparato con nessuna opera in particolare, ma con tutte al tempo stesso. Ne risulta che, come nel caso di Nekrasov, il lavoro di Pouncy in fondo studia le relazioni tra il *Domostroj* e i suoi analoghi europei soltanto dal punto di vista letterario¹⁶ e si limita a inscrivere il libro domestico russo nel quadro generale della letteratura europea.

Nella parte dedicata al confronto dei consigli relativi alla conservazione degli alimenti e alla gastronomia, la ricercatrice americana fa tuttavia un'osservazione degna di interesse: allude all'importanza di scegliere in maniera critica gli oggetti di comparazione. Parlando dei capitoli culinari dei libri domestici, Pouncy sottolinea che il loro contenuto dipende in parte delle caratteristiche geografiche e climatiche del paese da cui provengono (*ivi*: 177-178).

Non è sorprendente che gli ambiti più suscettibili di riflettere le variazioni individuali e nazionali siano stati la cucina e il giardinaggio. In un mondo che non conosceva né la refrigerazione, né il trasporto rapido, la padrona di casa contava sul cibo che poteva essere prodotto localmente e i libri di cucina venivano adattati di conseguenza. Le maniere, le responsabilità dei domestici e anche la sistemazione fisica della tenuta tendevano invece a mostrarsi più uniformi.

Questo significa che per definire eventuali relazioni tra testi diversi si deve sapere che la comparazione tra certi elementi rischia, nella migliore delle ipotesi, di essere inefficace, e, nella peggiore delle ipotesi, di indurre in errore.

L'analisi di Pouncy riveste quindi un'importanza teorica evidente. La studiosa propone un modello di diffusione dei libri domestici europei che il *Domostroj* potrebbe aver seguito e sottolinea l'importanza di elaborare uno sguardo critico rispetto agli oggetti confrontati. Però questi elementi metodologici non sono pienamente sfruttati. Quando si tratta delle relazioni reali tra testi la situazione diventa più o meno la stessa che abbiamo riscontrato nello studio di Nekrasov: le opere vengono confrontate soltanto dal punto di vista dei temi e dei motivi che caratterizzano la letteratura domestica europea in generale. In questa maniera, però, il problema della provenienza del *Domostroj* rimane insoluto. Infatti, per tentare di risolverlo si dovrebbe assumere un punto di vista storico sulle relazioni tra il libro domestico russo e le opere europee analoghe. Tuttavia la necessità di cambiare atteggiamento non significa che tutti gli sforzi precedenti siano stati inutili. Come scriveva già Bloch: "Una grande morale deve essere tratta da questi errori: non è abbandonare l'inchiesta, ma proseguire con un metodo più sicuro e uno spirito critico più avveduto" (Bloch 1928: 43).

¹⁶ Il parallelo con, per esempio, *Il padre di famiglia* – un'opera più recente del *Domostroj* (*ivi*: 179) – mostra bene che l'approccio non è realmente storico. Cfr. anche l'opera di Šimon Lomnický (1586) citata in Nekrasov 1872: 52.

III

Prima di considerare l'idea di un cambiamento di approccio, occorre approfondire la questione di una scelta ragionata degli oggetti da confrontare che è sottesa al metodo comparativo e che rappresenta un 'prolegomeno' necessario.

Nel caso dello studio comparativo del *Domostroj* i criteri di selezione che suggeriscono (senza farne uso) gli studi di Nekrasov e di Pouncy sono la data di composizione dell'opera, la sua forma letteraria e il suo destinatario, senza contare il contenuto che è un criterio evidente. Quando si procede a questa preselezione, per esempio, tra le opere menzionate da Nekrasov, si capisce che il raffronto tra il *Domostroj* e opere quali *Dottrina dello schiavo di Bari*, *Le castoïement d'un père à son fils*, *Rada otce synovi* e *Krátké naučení mladému hospodáři*, cioè opere indirizzate a figli o padroni di casa come l'opera medievale russa, ma scritte in versi e talvolta contenenti differenze di contenuto importanti, non presenta un interesse immediato¹⁷. Per esempio, l'autore di *Le castoïement d'un père à son fils* illustra le sue parole con esempi sotto forma di "fiabe" (*contes*). Non c'è niente di simile nel *Domostroj*¹⁸. Le opere come *De regimine principium*, *Livre pour l'enseignement de ses filles* e *Mesnagier de Paris* non sono rivolte a figli o padroni di casa; il loro destinatario non è lo stesso del *Domostroj*. Pare dunque difficile intravedere qui l'origine del libro domestico russo. Infine il libro che Nekrasov attribuisce ad Agnolo Pandolfini, *Trattato del governo della famiglia*, è un rappresentante di una cultura diversa da quella del *Domostroj* e la sua forma di dialogo lo testimonia. Invece il caso dei *Knížky šestery o obecných věcech křest'anských* di Tomáš ze Štítného sembra diverso, prima di tutto perché sono scritti in prosa e indirizzati a dei figli¹⁹. Il problema che si pone è quello della distanza cronologica, essendo le due opere separate da circa un secolo e mezzo, il che rimanda alla questione della comparazione diacronica. Come mostrano i lavori a cui si fa riferimento qui sotto, è una situazione piuttosto abituale per gli studi comparativi tra la Russia e i paesi dell'Europa centrale e occidentale.

Anche tra le opere menzionate da Pouncy poche meritano un confronto con il *Domostroj*. Eppure, a prima vista sarebbe allettante comparare l'opera russa coi libri domestici dalla composizione complessa contenente al tempo stesso

¹⁷ In teoria, la messa in prosa di un testo in versi è ovviamente possibile. Però il testo del *Domostroj* non presenta nessuno segno che suggerirebbe una tale provenienza.

¹⁸ È vero che nel capitolo 26 della versione lunga del *Domostroj* si trova un passaggio che, sotto forma di un racconto, mette in guardia contro l'influenza che le "streghe" (*baby potvornyje*) possono esercitare sui domestici e la padrona di casa (*Domostroj* 1994: 35), ma si tratta chiaramente di un altro tipo di narrazione: il passaggio in questione racconta come le "streghe" abordano le serve nella vita reale, cioè dipinge una scena di vita quotidiana che non ha niente a che vedere con una "fiaba".

¹⁹ Il preambolo (*příemluva*) della raccolta comincia così: "Buoh mój přikázal mi, jako i každému otci, abych vedl vás, mé dietky! V jeho cestách a skázal jej vám" (Erben 1852: 1).

considerazioni religiose, regole familiari e consigli culinari, come per esempio il sopramenzionato *Mesnagier de Paris*. Anche se questo libro è indirizzato alla giovane moglie dell'autore, la sua struttura sembra vicina a quella del *Domostroj*. Tra l'altro, il terzo articolo della seconda parte parla della scelta e della supervisione dei servitori (cfr. Brereton, Ferrier 2010: 433 e segg.) e ricorda certi capitoli dell'opera medievale russa, per esempio quello intitolato *Kakovy ljudi deržati i kak o nich promyšljati vo vsjakom učenii i v božestvennych zapovedech i domovnom strojenii* (*Che gente tenere e come prendersene cura nello studio e nei comandamenti divini e nella gestione domestica*, Domostroj 1994: 33-36, 99-100) e anche quelli che sono dedicati ai rapporti tra la padrona di casa e i domestici, cioè i capitoli 33 e 37 della versione lunga, 29 e 33 della versione breve (cfr. *ivi*: 40-41, 43 e 104-105, 107-108). Il quarto articolo della stessa seconda parte del *Mesnagier* è composto dai menù, come i capitoli 64-66 della versione lunga del libro domestico russo (cfr. Brereton, Ferrier 2010: 539-589; Domostroj 1994: 64-72). Lo stesso accostamento può essere istituito con *Œconomia christiana* tra i cui capitoli si trovano quelli intitolati *Wie man Kinder ziehen soll* (*Come si devono allevare dei bambini*) o *Wie man das Gesinde halten soll* (*Come si deve gestire la propria servitù*) che fanno pensare al capitolo intitolato *Kako detej svoich vospitati vo vsjakom nakazanii i strase božii* (*Come allevare i propri bambini nell'istruzione e nella paura di Dio*, Domostroj 1994: 28-29, 95) e a quelli sulla "gente" appena menzionati.

Sono queste le somiglianze che invitano a cercare relazioni tra le opere. Però, se si osserva la comparazione più nel dettaglio, si capisce che non c'è un rapporto diretto tra i testi e che l'approccio ai problemi menzionati è talvolta molto diverso. Così, quando si tratta della servitù che i padroni di casa devono mantenere, il *Domostroj* dice semplicemente che deve essere "buona" (*dobrye*)²⁰ e "abile" (*rukodel'nye*) e che bisogna evitare ladri, bevitori, giocatori e altre persone cattive²¹. In quanto al *Mesnagier de Paris*, il suo autore distingue tre tipi di servitori (Brereton, Ferrier 2010: 433)²²:

Gli uni sono assunti a ore per un compito urgente [...] o per uno o due giorni, una settimana o una stagione, dato un bisogno puntuale, per assolvere un compito faticoso o per lavori molto grossi [...]; la seconda categoria di servitù è assunta per

²⁰ È opportuno qui osservare che l'aggettivo *dobryj* aveva un senso più esteso di quello che ha oggi, cioè designava qualcosa di 'buono' da un punto di vista tanto morale quanto materiale, corrispondendo da una parte a *αγαθός* e dall'altra a *καλός*, due aggettivi ben conosciuti della cultura greca antica (cfr. Sreznevskij 1893: 681-683).

²¹ "а не воръ бы былъ, ни бражникъ, ни зерщикъ, не тать, ни разбоиникъ, ни блудник, ни всякому злу не творец" (Domostroj 1994: 33).

²² "Les uns sont engagés à l'heure pour une tâche pressée [...] ou bien pendant une ou deux journées, une semaine ou une saison, en raison d'un besoin ponctuel, pour effectuer une tâche pénible ou alors pour des travaux très lourds [...]; la seconde catégorie de serviteurs est engagée pendant une certaine période et est affectée à une tâche précise [...]; il y a une troisième catégorie de serviteurs engagés comme domestiques, servant à l'année et vivant dans la maison."

un certo periodo e assegnata ad un compito preciso [...]; c'è una terza categoria di servitù assunta come domestici che lavorano ad annata e vivono nella casa.

È un approccio più 'scolastico', che fa uso di categorie e organizza logicamente il discorso. Anche per i consigli culinari le due opere si distinguono: il *Domostroj* presenta soltanto liste di vivande, mentre il *Mesnagier de Paris* propone anche delle informazioni sulle macellerie di Parigi (cfr. Brereton, Ferrier 2010: 539-545) e sul modo di scegliere gli alimenti (cfr. *ivi*: 545-549). Si ritrova qui il problema del confronto dei passaggi dedicati alla gastronomia e agli alimenti, già sottolineato da Pouncy.

Per riassumere, quando si prova a scegliere gli oggetti di comparazione secondo i criteri 'letterari' precitati, il risultato è piuttosto deludente. Ciò era in certa misura prevedibile, considerato che, come si è detto sopra, Nekrasov e Pouncy non pongono mai il problema: il *Domostroj* è confrontato con tutti i testi conosciuti che siano dedicati al governo della famiglia e all'economia domestica. È vero che, dopo una preselezione ragionata, i *Knížky šestery o obecných věcech křest'anských* di Tomáš ze Štítného o ancora *Œconomia christiana* sembrano meritare più attenzione degli altri, ma non ci sono ancora elementi sufficienti per trarre una qualsiasi conclusione. In altre parole la comparazione letteraria e testuale, che pecca soprattutto della difficoltà di distinguere tra i veri prestiti di un'opera all'altra ed i semplici paralleli tematici riflettendo i motivi comuni alla letteratura domestica europea, non pare essere un punto di partenza soddisfacente.

A questo punto appare opportuno suggerire un cambiamento di approccio in favore dell'approccio storico. Esaminare i rapporti tra il *Domostroj* e i testi della letteratura domestica europea da un punto di vista storico significa interessarsi al contesto in cui questi testi sono comparsi, ai fattori che hanno potuto favorire la loro comparsa, alla circolazione e alla ricezione delle opere, infine alla possibilità della sussistenza di rapporti reali tra loro. Porre il problema sotto questa angolazione significa soprattutto procedere in ordine diverso: partire da contesti economici, sociali e culturali simili per confrontare, in un secondo momento, le produzioni 'letterarie' che da questi sono risultate.

Nel caso esaminato nel presente articolo il contesto di riferimento è quello del *Domostroj*, opera originatasi nella Moscovia della metà del XVI secolo. Come ricorda Krom (2015: 114-115), parecchi lavori sono stati dedicati allo studio comparativo di questo periodo della storia russa. Quelli di Sergej Michailovič Kaštanov, Boris Nikolajevič Florja e Valerie A. Kivelson, che adottano un approccio "sincrostadiale", attirano maggior attenzione (cfr. *ivi*: 214-215)²³. Per gli aspetti ritenuti importanti nell'ambito dello studio comparativo del *Domostroj*, cioè quello economico, sociale e culturale, uno degli studi più suggestivi appartiene a Kaštanov (1992). Benché sia stato poi criticato da Krom per la sua conclusione finale secondo cui lo Stato russo tra la fine del XV e il

²³ Gli studi comparativi di Krom costituiscono un altro esempio degno di attenzione (cfr., per esempio, Krom 2005).

XVI secolo e l'impero di Carlo Magno avevano “tutto sommato la stessa base sociale” (*ivi*: 91; cfr. anche Krom 2015: 158), l'articolo dello storico russo presenta un interesse per i paralleli che traccia tra diversi aspetti particolari delle “strutture sociali” della Russia tra il XIV e il XVIII secolo e di quelle dell'Occidente (soprattutto della Francia) tra il VII e il XIII secolo, per esempio lo sviluppo delle terre di servizio (*pomest'je*) a scapito delle proprietà piene e intere (*votčina*), la servitù dei contadini o ancora il livello della cultura materiale e intellettuale. Purtroppo l'articolo di Kaštanov mostra la via senza approfondire i punti precitati, ma è un buon esempio della direzione che potrebbe prendere la prima tappa del nuovo studio comparativo del *Domostroj*.

Dopo questa prima tappa viene la questione delle opere pratiche che, nei contesti messi in evidenza, trattano dell'economia domestica. Il grande vantaggio dell'approccio storico è che la mancanza di rapporti di prestito tra le opere così scoperte e confrontate non significa ancora che la loro messa in parallelo non riveli alcun interesse. Come ricordato all'inizio di questo articolo, la ricerca dei rapporti genealogici tra il *Domostroj* e i suoi equivalenti europei sarebbe lo scopo più ambizioso del loro studio comparativo; ci sono però altri servizi che la comparazione può rendere per la conoscenza dell'opera medievale russa. Il confronto tra il *Domostroj* e opere che provengono da contesti simili al suo può rivelare un'utilità euristica ed analitica. Si è già menzionato un esempio da Pouncy, il quale propone un modello di diffusione dei libri domestici in Europa che il *Domostroj* potrebbe aver seguito. Allo stesso modo, la conoscenza di un contesto vicino a quello del *Domostroj* dal punto di vista economico, sociale e culturale e parallelamente dei diversi aspetti della storia di un'opera che, nata in questo contesto, si può ravvicinare al manuale di economia domestica russo (sebbene non si possa parlare di rapporti genealogici o di prestito) può indicare in che direzione cercare o quali domande porre anche nell'ambito dello studio del *Domostroj*. Le testimonianze di Bloch o di Krom mostrano l'interesse che un tale modo di procedere può rappresentare (cfr. Bloch 1928: 19-23; Krom 2015: 132-133).

Per concludere, bisogna ricordare che la ricerca delle origini del *Domostroj* attraverso la sua comparazione coi libri domestici europei ha qualche detrattore, tra cui, ad esempio, Vladimir Viktorovič Kolesov. Nel suo articolo che accompagna l'edizione del *Domostroj*, pubblicata nella collezione dei “Monumenti letterari”, lo studioso non appare favorevole all'idea di una provenienza europea dell'opera russa (cfr. Kolesov 1994: 318-326). Egli si sofferma soprattutto sulla comparazione tra il *Domostroj* e l'opera di Mikołaj Rej menzionata sopra per mostrare tutte le differenze che rendono impossibile qualunque rapporto genealogico tra questi testi (cfr. *ivi*: 321-326). Kolesov ricorda invece che nella letteratura medievale russa esiste una tradizione in cui il *Domostroj* può essere iscritto; questa si compone di opere come *Poučenije Vladimira Monomacha* (*Insegnamento di Vladimir Monomaco*) e *Slovo Daniila Zatočnika* (*Discorso di*

Daniil il Prigioniero) o ancora di compilazioni come *Izmaragd*²⁴. È certo che non si può concepire il *Domostroj* al di fuori di questa tradizione, ma si tratta soltanto di una tradizione letteraria. In quanto alle fonti dirette, Kolesov perviene persino ad affermare che “la ricerca delle fonti primarie (a cui si è interessata la filologia in quest’ultimo secolo e mezzo) è condannata all’insuccesso” (*ivi*: 319). L’argomento che propone è che si possano trovare considerazioni simili a quelle che si leggono nel *Domostroj* anche in testi antichi, quali *Le opere e i giorni* di Esiodo o *La politica* di Aristotele. Lo studioso cita anche le opere menzionate da Nekrasov. In altre parole Kolesov suggerisce che, in questo gran numero di opere con cui il *Domostroj* può essere confrontato, le origini dell’opera medievale russa possono trovarsi allo stesso tempo dappertutto e da nessuna parte.

L’approccio storico nell’ambito del metodo comparativo appare quindi come un buon rimedio a questo tipo di vicolo cieco. Infatti, la critica di Kolesov, così come gli studi di Nekrasov e di Pouncy, si fondano su una visione ‘letteraria’ del problema dei rapporti tra il *Domostroj* e i manuali di economia domestica europei. Come è stato dimostrato sopra, il cambiamento di approccio in favore dell’approccio storico apre nuove prospettive e, ricordando l’importanza di essere rigoroso, permette di sfuggire alle difficoltà insolubili che sono invece risultate della mancanza di metodo negli studi precedenti.

Bibliografia

- Babudri 1954: F. Babudri, *La figura del rimatore barese Schiavo nell’ambiente sociale e letterario duecentesco di Puglia e d’Italia*, Società di Storia Patria per la Puglia, Collezione del Premio Regionale di Studi Storici, I, Bari 1954.
- Bloch 1928: M. Bloch, *Pour une histoire comparée des sociétés européennes*, “Revue de synthèse historique”, XLVI, 1928, p. 15-50.
- Bloncourt-Herselin, Durand 1965: J. Bloncourt-Herselin, R.-H. Durand, *Les auteurs italiens: textes choisis, littérature, histoire, civilisation*, Paris 1965.

²⁴ Ci è stata segnalata anche l’esistenza di una nota sulla corteccia di betulla trovata a Novgorod (XII s., n°893) che contiene dei consigli legati alla gestione della casa (cfr. Janin, Zaliznjak, Gippius 2004: 89-91; e anche sul sito internet gramoty.ru). Contiene per esempio il consiglio seguente: “sam’ ab’no že promyšlaja v” domu rano v”stani a pozdo (sic!) ljagi” (“Se gestisci una casa, alzati presto e coricati tardi”), che ricorda quello che è detto alla fine del capitolo 33 (versione lunga) / 29 (versione breve) del *Do-mostroj*: “a nikoliž by slugi gosudaryni ne budili, no gosudarynja by sama slug” budila” (“che mai e poi mai i servitori sveglino la padrona, che la padrona svegli i servitori”) (*Domostroj* 1994: 41 e 105).

- Brereton, Ferrier 2010: G.E. Brereton, J.M. Ferrier (a cura di), *Le Mesnagier de Paris*, Le Livre de Poche 2010.
- Domostroj 1994: *Domostroj*, V.V. Kolesov, V.V. Roždestvenskaja (a cura di), Sankt-Peterburg 1994.
- Erben 1852: K.J. Erben (a cura di), *Tomáše ze Štítného knížky šestery o obecných věcech křesťanských*, Praha 1852.
- Janin et al. 2004: V.L. Janin, A.A. Zaliznjak, A.A. Gippius (a cura di), *Novgorodskije gramoty na bereste (iz raskopok 1997-2000 gg.)*, M. 2004.
- Hroch 1985: M. Hroch, *Social Preconditions of National Revival in Europe: A Comparative Analysis of the Social Composition of Patriotic Groups among the Smaller European Nations*, Cambridge 1985.
- Kaštanov 1992: S.M. Kaštanov, *O tipe Russkogo gosudarstva XIV-XVI vv.*, in: *Čtenija pamjati V.B. Kobrina "Problemy otečestvenoj istorii i kul'tury perioda feodalizma"*. *Tezisy dokladov i soobščeníj*, M. 1992, p. 85-92.
- Kolesov 1990: V.V. Kolesov (a cura di), *Domostroj*, Moskva 1990.
- Kolesov 1994: V.V. Kolesov, *Domostroj kak pamjatnik srednevekovoj kul'tury*, in: *Domostroj*, a cura di V.V. Kolesov e V.V. Roždestvenskaja, Sankt-Peterburg 1994, p. 301-356.
- Krom 2005: M.M. Krom, *La monarchie russe à la lumière de la crise politique des années 1530-1540*, "Cahiers du monde russe", 46 (2005), p. 211-218.
- Krom 2015: M.M. Krom, *Vvedenije v istoričeskiju komparativistiku*, Sankt-Peterburg 2015.
- Nekrasov 1872: I.S. Nekrasov, *Opyt istoriko-literaturnogo issledovanija o proisvoždenii drevnerusskogo Domostroja*, "Čtenija v Imperatorskom obščestve istorii i drevnostej rossijskich", I. *Issledovanija*, 1872, 3, p. 1-184.
- Orlov 1917: A. Orlov, *Domostroj. Izsledovanije*, čast' I, Moskva 1917.
- Pančenko 1970: A.M. Pančenko (a cura di), *Russkaja sillabičeskaja posija XVII-XVIII vv.*, Leningrad 1970.
- Pandolfini 1802: *Trattato del governo della famiglia d'Agnolo Pandolfini colla vita del medesimo scritta da Vespasiano da Bisticci*, Milano 1802.
- Poukka 1966: H. Poukka, *O vozmožnom pol'skom istočnike Domostroja*, "Scando-Slavia", XII, 1966, p. 119-122.

- Pouncy 1985: C.J. Pouncy, *The Domostroi as a Source for Muscovite History*, Stanford University, Ph.D., 1985.
- Romagnoli 1865: G. Romagnoli (a cura di), *Dottrina dello schiavo di Bari. Secondo la lezione di tre antichi testi a penna*, Bologna 1865.
- Sewell 1967: W.H. Sewell, Jr., *Marc Bloch and the Logic of Comparative History*, "History and Theory" VI, 1967, 2, p. 208-218.
- Sreznevskij 1893: I.I. Sreznevskij, *Materialy dlja slovarja drevne-russkogo slovarja po pis'mennym pamjatnikam*, I (A-K), Sankt-Peterburg 1893.
- Voisine-Jechova 2001: H. Voisine-Jechova, *Histoire de la littérature tchèque*, Fayard 2001.

Abstract

Eugène Priadko

The Comparative Method and the Study of the Relationships Between the Domostroi and its European equivalents

The article addresses the well-known question about the eventual links between the Old Russian *Domostroi* and the European domestic handbooks. The question is discussed from a methodological point of view. Indeed, even if, beginning from the XIX century, several literary, philological and historical studies, such as those of I.S. Nekrasov (1872) or C.J. Pouncy (1985), have already been dedicated to this purpose, they need today a critical review. The position presented in the article is that the aporia to which lead all the previous comparative works is above all a methodological one. It appears clearly when we analyse those works from the point of view of the comparative method as it is defined in the recent book of M.M. Krom, *Introduction to the Comparative History* (2015). This critical approach also shows that the problem of the relationships between the *Domostroi* and its European analogues must be reformulated. The author suggests to address the question no more from the traditional literary point of view but from a historical one.

Keywords: Domostroi, European Domestic Handbooks, Comparative Method, Comparative History.

LA PERCEZIONE DEL DIVERSO:
SGUARDI RECIPROCI TRA OCCIDENTE E RUSSIA

Immagini della Russia tra Oriente e Occidente nel XVI secolo: politica, religione, culture nella *Moscovia* di Antonio Possevino

Igor Melani

Nel suo suggestivo affresco della storia della Russia, così fortemente inficiato dalla filosofia hegeliana della storia nonché dalle suggestioni ‘occidentaliste’ degli anni della maturità, e in cui sembra in un certo senso di presentire suggestioni e argomentazioni che saranno del successivo determinismo geografico-ambientale ratzeliano, Sergej M. Solov’ev affermava nel 1863¹, a proposito di quella che potremmo definire l’europizzazione della Russia (Solov’ev s.a.: col. 627):

I territori di confine sud-occidentali dell’Europa nel Medioevo tuttavia furono sottomessi al giogo [A. V. Muller (Soloviev 1987: 24) traduce: “subject to invasion”] degli abitanti dei deserti asiatici e africani – degli Arabi, che per lungo tempo mantennero il proprio dominio nella Penisola Iberica. In questo senso [A. V. Muller (Soloviev 1987: 24) traduce: “connection”] il destino del confine sud-occidentale dell’Europa può sembrare analogo a quello del suo limite orientale, e il destino della Spagna a quello della Russia; e Ferdinando il Cattolico, che pose fine al dominio degli Arabi in Spagna, era contemporaneo del nostro Ivan III [A. V. Muller (Soloviev 1987: 24) omette l’aggettivo possessivo, traducendo: “a contemporary of Ivan III”], sotto cui il giogo tartaro fu ridimensionato [A. V. Muller (Soloviev 1987: 24) traduce: “took place final (...) liberation”]; ma, tuttavia, che differenza tra ciò che i Visigoti spagnoli e gli altri europei hanno preso [A. V. Muller (Soloviev 1987: 24) traduce: “acquired”] dall’Arabo civilizzato e ciò che i Russi hanno potuto prendere [A. V. Muller (Soloviev 1987: 24) traduce: “adopt”, distinguendo, evidentemente, tra le acquisizioni (stabili) degli Europei dagli Arabi, e le adozioni

¹ S. M. Solov’ev (1820-1879), formatosi alla scuola ‘statale’ o giuridica con una visione ‘europeista’ e occidentalizzante del popolo russo (cfr. Starr 1972: 93-95), fu allievo all’università di Mosca di T. Granovskij e di M. P. Pogodin (cfr. Moss 2005: 407-409); per il suo pensiero occidentalista – nonostante le sue giovanili simpatie slavofile –, e per il suo forte legame con la filosofia della storia di G. F. W. Hegel, cfr. Dziel 2007: 59-70, e Muller 1987: XI-XIX. I ventinove volumi dell’incompleta *Istorija Rossii s drevnejšich vremen* (*Storia della Russia fin dai tempi più antichi*), che si interrompe con la sua narrazione al 1774, uscirono a stampa a San Pietroburgo tra il 1851 e il 1879. La *Politische Geographie* (*Geografia politica*) di Friedrich Ratzel (1844-1904) risale al 1897. Su slavofili e occidentalisti cfr. Walicki 1973.

(temporanee) dei Russi dai Tatars] dal Tartaro e dai suoi consimili – il Baschiro, il Ciuvascio, il Ceremisso ecc.²

Quasi un secolo più tardi, d'altra parte, un allievo di Paul Vidal de la Blache (tra i più acerrimi oppositori del determinismo ratzeliano), il grande storico Lucien Febvre, sosteneva nel suo corso sulla storia della civiltà europea aperto al Collège de France nel 1944 in una Parigi appena liberata dall'occupazione nazista che l'Europa, per quanto ben definita nei suoi confini geografici nella mente di ciascuno fin dall'infanzia (“quali sono i confini dell'Europa? [...] Il Mediterraneo a sud, l'Atlantico a ovest, l'Oceano glaciale artico a nord, i monti Urali ad est. È così perché è così”; Febvre 1999: 16), non era un'entità geografica bensì storica. Essa, affermava, “non si definisce in base a stretti confini geografici – in qualche modo dall'esterno – con l'aiuto di mari, di monti, di fiumi e di laghi. Si definisce dall'interno, col suo stesso manifestarsi, con le grandi correnti che non cessano di attraversarla, e che la percorrono da lunghissimo tempo: correnti politiche, economiche, intellettuali, scientifiche, artistiche; correnti spirituali e religiose” (Febvre 1999: 4).

Rispetto all'epoca di Ferdinando il Cattolico e di Ivan III, evocata da Solov'ev, meno di un secolo ma molta storia erano trascorsi quando (sullo scorcio del 1581) Antonio Possevino giunse ai confini orientali d'Europa per patrocinare per conto di Papa Gregorio XIII la pace nella Guerra di Livonia, che opponeva il sovrano di Russia Zar Ivan IV, ortodosso moscovita, al Re di Polonia (e capo della confederazione Polacco-Lituana) Stefano Bathory, cattolico tollerante. Oramai, l'Europa nel suo complesso era spaccata da un conflitto religioso che non solo l'aveva divisa, ma che anche aveva moltiplicato, all'interno dei due fronti, una dialettica in parte nuova sia tra Stato (monarchia) e religione, sia tra ortodossia ed eresia (si pensi ad esempio al principio *cuius regio, eius et religio* messo in atto dalla Pace di Augusta, siglata nel settembre 1555 tra l'Impero e i principi protestanti tedeschi riuniti nella Lega di Smalcalda). Prescindendo dalle definizioni mai semplici, quando non superate perché troppo rigidamente dicotomiche, come Riforma/Controriforma, confessionalizzazione/disciplinamento (su cui cfr. almeno Jedin 1957 e Reinhard 1994), si può affermare che si era davvero in età di confessionalizzazione del conflitto politico e sociale, e che ogni discorso politico soprattutto ‘internazionale’ (dunque: diplomatico)

² “Юго-западные оконечности Европы впрочем подверглись в средние века нашествию жителей азиатских и африканских пустынь – Арабов, которые надолго утвердили свое владычество на Пиренейском полуострове. В этом отношении, при первом взгляде, судьба юго-западной оконечности Европы сходна с судьбою восточной ее крайины, судьба Испании сходна с судьбою России, и Фердинанд-Католик, положивший конец владычеству Арабов в Испании, современник нашему Иоанну III, при котором спало татарское иго; но какая однако разница: что заимствовали испанские Вест-Готы и другие европейцы у цивилизованного Араба, и что могли заимствовать Русские у Татарина с товарищи – Башкирца, Чувашенина, Черемиса и т. п.” (trad. it. di M. C. Bragone).

non poteva, almeno formalmente e/o ufficialmente, prescindere dalle questioni religiose (dunque: ideologiche).

È evidente come il piano della diplomazia giochi in questo senso, sul doppio filo delle appartenenze religiose e degli accordi politici, un ruolo particolarmente rappresentativo: Ivan IV aveva sollecitato (con l'invio di un ambasciatore a Roma nel 1581) l'intervento (diplomatico) del Papa nella risoluzione del conflitto con il Re di Polonia, evidentemente facendo leva sull'ascedente del pontefice sul sovrano nemico (Mazzei 2011: 187-211); Gregorio XIII aveva accondisceso con l'intenzione di ricomporre almeno parzialmente lo scisma russo-ortodosso attraverso il consueto richiamo ideologico a una comune lotta contro il Turco³. All'interno del 'comune' consesso europeo, spaccato con nuova e più aspra violenza dallo scisma protestante, a fare da sottofondo al conflitto tra i due contendenti stava l'elemento del perdurante dissidio 'confessionale' tra i cattolici sovrani di Polonia e gli ortodossi Principi di Moscovia (di rito moscovita), e il desiderio di comprimerlo forse perché ridotto di entità (almeno nella percezione ufficiale di Roma) dalla più nuova e vicina e grave minaccia in corso.

Possevino e la sua ambasceria si trovano al centro di questo nodo politico-diplomatico; il resoconto della sua missione (o meglio la "narrazione composta da Antonio Possevino in relazione alle sue esperienze in Moscovia negli anni 1581-1582": Graham 1977, p. ix), che non può non risentire della ricchezza di connotati ideologici dei due rispettivi progetti politici, è la testimonianza di almeno uno dei due sguardi che si incrociano sul tema del rapporto tra Russia ed Europa nel Cinquecento: la comune lotta contro il Turco potenziale insidia a Est, l'aspirazione a una Terza Roma necessitante, per alimentarsi, di una distanza dalla Roma dei Papi. Russia: Europa o mondo slavo? Oriente od Occidente?

Nel suo duplice carattere di narrazione di eventi e veicolo di significati la scrittura di Possevino offre, potremmo dire, una duplice leggibilità. Da una parte, dunque, gli effetti politico-diplomatici della missione, che furono notevoli (seppur circoscritti alla sfera del conflitto politico tra i due sovrani) e anche immediati: la sottoscrizione della tregua di Jam Zapol'skij del 15 gennaio 1582 che imponeva ai russi la restituzione della Livonia e ai polacchi la fine dell'assedio di Pskov che durava dall'agosto 1581 (cfr. Gonneau 2014: 342-343)⁴. Dall'altra, i suoi effetti culturali e ideologici: la manifestazione, attraverso la scrittura, di quello che per un verso rappresenta il contributo individuale e istituzionale di un gesuita al tentativo di superamento dei conflitti europei di religione, per l'altro la testimonianza più generale e culturale dell'approccio cattolico europeo

³ In linea con le aspirazioni di tutto il papato cinquecentesco dopo la frattura luterana del 1517, come argomentato in Melani 2011: 67-186.

⁴ Sulla situazione politica al momento della missione di Possevino si veda più in generale anche Meyer 2003

(non più egemonico se non nelle aspirazioni del Papato) alla Russia nel secondo Cinquecento⁵.

L'ambasciata papale del 1581-1582 guidata da Antonio Possevino (e la complessa costellazione di testi che la testimonia fino a noi), risentiva pertanto di un'endiadi quasi ossimorica tipica dei conflitti europei del tempo, come espresso ormai cinquant'anni orsono dal fondamentale libro di Corrado Vivanti: "lotta politica" e "pace religiosa" (cfr. Vivanti 1963). Ormai alla fine del suo regno, lo Zar Ivan IV aveva chiesto la mediazione del papa nel conflitto con il re di Polonia lasciando intravedere la possibilità di poter ricondurre Mosca sotto l'ala protettrice di Roma. Era, evidentemente, un proposito che da una parte rientrava nel mantenimento di un profilo ortodosso di Mosca Terza Roma, dall'altra, dovendosi appoggiare sulla Roma dei papi e dei gesuiti, fini per spingere strati crescenti della popolazione e degli stranieri residenti verso il protestantesimo (cfr. Masaryk 1971², Vol. I: 40-44).

L'opera dedicata a questa esperienza diplomatica ebbe, nel decennio immediatamente successivo alla conclusione della missione (ovvero tra il 1586 e il 1595) almeno quattro emissioni in lingua latina. La *princeps* (Possevino 1586a), stampata a Vilnius (Wilno) nel 1586 da Jan Karcan (Joannes Velicensis) fu ristampata identica (Possevino 1587a) ad Anversa da Christophe Plantin (editore ufficiale del sovrano Filippo II in area fiamminga) l'anno successivo (1587), contemporaneamente ad una seconda edizione (Possevino 1587b) "ab ipsomet auctore emendata et aucta" stampata a Colonia da Arnold Mylius con i tipi degli eredi di Arnold Birckmann, editore cattolico, e poi ristampata dallo stesso editore già otto anni più tardi (Possevino 1595) al centro o meglio in testa ormai ad una raccolta di testi di altri autori: fatto quest'ultimo, come vedremo, che testimonia e amplifica il complesso sistema di significati che il testo di Possevino era andato assumendo in quegli anni nella pubblicistica dell'Europa cattolica.

I critici (e in special modo Graham 1977: xxix-xxxi) mettono in evidenza la limitatezza delle differenze tra i due gruppi di edizioni latine: trasposizione (ovvero inversione) dei due *Commentarii* (erroneamente definiti Capitoli); maggiore stringatezza e impersonalità della forma delle tre *Disputazioni*; inserimento, tra la quinta e la sesta Sezione del testo, di una nuova sesta Sezione, consistente in una raccolta di *Domande e risposte* (*Interrogationes et responsiones*) sulla Processione dello Spirito Santo dal Padre e dal Figlio. Su tale presunta limitatezza occorre tuttavia riflettere e integrare. Anzitutto si noti che l'ultima Sezione (la settima) della seconda edizione, quella di Colonia (Possevino 1587b), raggruppa e inverte nell'ordine il materiale diplomatico definito *Litterae & Acta Pacificationis*, che nella prima edizione, quella di Vilnius (Wilno) e ristampa di Anversa (Possevino 1586; Possevino 1587a), era distinto in due differenti sezio-

⁵ La suggestione relativa ad un Possevino nella piena maturità, ormai cinquantenne (era nato nel 1533), appare sostanziata dalla lettura delle illuminanti pagine recentemente dedicate da Adriano Prosperi (2016: 106-107) al giovane Possevino e alle sue osservazioni sull'efficacia del metodo di formazione gesuitica dei "putti" contro il rischio di "total perdizione di loro stessi e de la patria loro".

ni: probabile dimostrazione del fatto che la prima organizzazione testuale presumeva una gerarchizzazione tra documento giuridico (*Acta pacificationis*) e atti preparatori (*Litterae ad eam rem pertinentes*), ovvero una preminenza dell'attenzione per l'ufficialità, per la finalità politica e giuridica della missione diplomatica, che era andata attenuandosi nella seconda edizione. L'inserimento di una nuova sesta Sezione appare poi un atto dal significato tutt'altro che neutro: essa consiste infatti nella trattazione di un tema teologico centrale nelle vicende dello scisma d'Oriente, quale fu la plurisecolare diatriba tra cattolici e ortodossi sull'aggiunta del *filioque* (cfr. Kolbaba 2008; Siecinski 2010). Testimonianza, questa, del fatto che con il procedere delle edizioni, e con l'allontanarsi dall'immediatezza temporale del resoconto diplomatico, crebbe di importanza relativa all'interno del testo il tema della *'pace religiosa'* tra cattolici e ortodossi e che, quasi per proporzionalità inversa, diminuì quello della *'lotta politica'* tra russi e polacchi.

Questo processo di 'evoluzione' del testo da una funzione di più immediata fruibilità come veicolo di informazione attualistica a strumento di approfondimento teologico delle ragioni remote dell'attuale conflitto, è testimoniato anche dal progressivo evolversi, nel corso delle successive edizioni, degli apparati paratestuali (cfr. Genette 1989: 32-34), dapprima infarciti di lemmi tipici della presentazione di pubblicazioni spesso clandestine di resoconti diplomatici o di viaggio (immediatezza quasi attualistica del *resoconto degli eventi* narrati rispetto al tempo della *narrazione*), poi via via di altri più frequenti nella presentazione di opere storiche o trattatistiche in cui si inquadrano gli eventi narrati in una dimensione di storicità o di approfondimento filosofico (revisione, accuratezza, approfondimento, ampliamento). Se una delle emissioni della ristampa anversate della prima edizione (Possevino 1587a2) reca nel frontespizio il sottotitolo "novissima descriptio"⁶, nell'epistola dedicatoria al lettore (*Typographus Lectori*), il tipografo della *princeps* Iohannes Velicensis aveva fatto riferimento sia all'azione di collazione editoriale di materiali della missione moscovita di Possevino prima sparsi o incompleti, sia – con riferimento alla preistoria di una tradizione testuale almeno in parte sommersa – a materiali già comparsi a stampa separatamente nell'ultimo triennio. Esaltava dunque la propria azione di tipografo sia con l'imminenza (per non dire primazia) della sua pubblicazione ("sive nunquam edita"), sia con la 'posteriorità' rispetto ad una 'preistoria' testuale, e quindi con la giustificazione di maggiore accuratezza e di una conquista (o riconquista) della verità ("sive minus emendate excusa") e integrità ("ea omnia") testuali. Finalità di azione tipografica che esula dalla piacevolezza dell'*otium* letterario a cui talvolta era confinata la fruizione della letteratura di viaggio, e

⁶ Se ne veda l'esemplare della Österreichische Nationalbibliothek Wien, segnatura BE.9.W.36, consultabile online URL: <http://digital.onb.ac.at/OnbViewer/viewer.faces?doc=ABO_%2BZ20080280X>. L'emissione, che abbiamo numerato 1587a2, appare (ad eccezione che per la difformità nel frontespizio) in tutto identica a Possevino 1587a1.

punta invece alla sfera più alta della vita politica della cristianità, la pubblica utilità (“publicae utilitati”):

Pubblichiamo qui gli scritti pervenutici sulla Moscovia, che l'autore ha visitato due volte: sia quelli mai editi (e sono molti in questo volume) sia quelli pubblicati in edizioni meno corrette della presente (come quelli che videro la luce nell'ultimo triennio a Nissa in Slesia, a Ingolstadt in Baviera, a Poznań in Polonia), e lo facciamo con riguardo alla pubblica utilità⁷.

Sofferamoci per un attimo su questi tre testi. Il primo (Nysa, 1583) è un libello scritto da Possevino contro il libello antipapale di due calvinisti inglesi che gli era giunto tra le mani in Russia, e consegnato al Granduca di Moscovia (Possevino 1583a), che nell'edizione Vilnius rappresenta la quinta Sezione: *Scriptum. Magno Moscoviae Duci traditum* (Possevino 1586a: 114r-123r). Il secondo (Ingolstadt, 1583) è una lettera di Possevino a Stefano Bathory, Re di Polonia, contro l'eretico lituano Volanus (Andrzej Wolan), che riporta in appendice lo scritto precedente (Possevino 1583b). Il terzo (Poznan, 1585) è una ricostruzione storico-teologica del congresso organizzato da Ivan per un confronto delle cause e dei punti del disaccordo tra cattolici e ortodossi (Possevino 1585), inserito nell'edizione di Vilnius come Sezione quarta: *Capitoli, nei quali i Greci e i Ruteni dissentirono dai Latini nelle questioni della Fede dopo che i Greci si allontanarono dalla Chiesa Cattolica. Riferiti da Antonio Possevino della Società di Gesù, nel grande consesso dei Sapienti, a Giovanni di Basilio, Gran Duca di Moscovia, il 3 marzo 1582 nella città di Mosca. In questi stessi capitoli è contenuta una breve, brillante, e solida confutazione degli errori dei Greci e dei Ruteni*⁸.

Questa pur succinta analisi della composizione stratigrafica del testo della *Moscovia* nella sua prima edizione, rende già abbastanza chiaro come esso sia in realtà il risultato della ri-contestualizzazione in un quadro storico-diplomatico di testi di natura principalmente teologica o controversistica nati nel corso della missione stessa. Tale ri-contestualizzazione avviene attraverso l'inserimento, a mo' di cornice, di testi già composti (nel corso dello svolgimento della missione) e in tre casi addirittura già pubblicati: i due *Commentarii* (resoconti diplomatici) in apertura, e gli *Acta Pacificationis* in chiusura. È poi molto evidente

⁷ “Quae de Moscovia, quam Auctor bis peragravit, ad nos pervenerunt, sive nunquam edita, (sicut pleraque hoc libro habebis) sive minus emendate excusa, cuiusmodi fuerunt, quae Nissae in Silesia, Ingolstadij in Bavaria, Posnaniae in maiore Polonia, hoc triennio elapso prodierunt in lucem, ea omnia publicae utilitati consulentes edidimus” (Possevino 1586a: a2 r, trad. it. dell'autore).

⁸ “*Capita. Quibus Graeci, et Rutheni à Latinis in rebus Fidei dissenserunt, postquam ab Ecclesia Catholica Graeci descivere. Tradita ab Antonio Possevino, de Societate Iesu, in magno consessu Procerum, Ioanni Basilij, magno Moscoviae Duci, 3. Martij, 1582. in Civitate Moscuæ. His iisdem capitibus brevis, dilucida, & solida errorum Graecorum, & Ruthenorum refutatio continetur*” (Possevino 1586a: cc. M3 r – P v, trad. it. dell'autore).

il processo evolutivo a cui è sottoposto il testo, a chi osservi il passaggio tra la prima e la seconda edizione (Possevino 1587b: [Colonia], Birckmann), radicalizzato da un lavoro di trasformazione del quale si dà conto già nel frontespizio, in cui si compensa la perdita di immediatezza del resoconto diplomatico (rappresentata nella prima edizione dalla semplicità toponomastica della titolazione: *Moscovia*), ribadendo l'azione di innovazione attraverso la costruzione, attorno al testo diplomatico, di una raccolta di testi composti da Possevino su di un nucleo tematico che da geografico diviene teologico: *La Moscovia, e altre Opere sulla situazione del tempo presente, contro i nemici della Chiesa Cattolica, raccolte qui per la prima volta in un unico volume (Moscovia, et, alia Opera, de statu huius seculi, adversus Catholicae Ecclesiae hostes. Nunc primo in unum volumen collecta*, trad. it. dell'autore). Dunque: il testo diveniva, nella seconda edizione, una raccolta di 'testi' di Possevino su temi di controversia religiosa, della quale il 'testo' relativo alla Moscovia (emendato e corretto) costituiva solo circa un quarto (116 pagine su 414), come dimostrato dall'indice oramai divenuto (per l'ampiezza numerica e tematica dei contenuti) un *Catalogus et Argumenta Operum Antonii Possevini* che includeva nove ulteriori Sezioni di testi, cui dovevano aggiungersi un'ulteriore Sezione non menzionata nel *Catalogus* e un conclusivo *Index Rerum Memorabilium* (Possevino 1587b: 117-392). Anche in questo caso, la genesi del testo in questo suo nuovo assetto è ricostruita nell'epistola dedicatoria dell'editore al *Catholico et pio lectori*, datata da Colonia, 1 gennaio 1587: vi si faceva riferimento all'intrapresa riedizione degli *Opuscoli* teologici di Possevino – richiamo implicito alle *Notae Divini Verbi* pubblicati a Poznan l'anno precedente (Possevino 1586b)⁹, che qui si includevano – durante la quale l'editore stesso si imbatté in un ulteriore libello sull'ateismo, che l'autore volle rivedere in blocco prima della stampa (Possevino 1587b: cc. ••• 2 r-v). A recare il segno di questo progetto, o meglio a pubblicizzarne il significato, era ancora una volta il frontespizio, che, non a caso, precisava come gli interventi di revisione non solo fossero volti alla maggiore correttezza e ampliamento del *corpus* testuale, ma anche fossero stati compiuti direttamente dall'autore (e non semplicemente secondo sue indicazioni), *ab ipsomet auctore emendata & aucta*, come a rafforzare l'idea che la trasformazione del testo, pur mutandone di fatto i significati, non ne diminuiva il grado di autenticità.

Infine la terza edizione latina (la seconda pubblicata a Colonia dal tipografo Birckmann: Possevino 1595), nella quale si aggiungeva alla *Moscovia* di Possevino nella sua versione ampliata e integrata una corposa appendice costituita da una raccolta di testi che aveva già visto la luce autonomamente, lo stesso anno, presso il medesimo stampatore (Broniowski, Reichersdorff, Werner 1595). Era, questa, una silloge di testi geografici sull'Europa orientale, riversata con tanto di frontespizio e numerazione di pagina dell'edizione precedente, della quale fa-

⁹ Per errore, o per aver avuto sotto mano un'edizione da noi non reperita, l'editore si riferisce ad un'imprecisata (o inesatta) edizione Dillingen an der Donau: "Opuscula quaedam a R. P. Antonio Possevino Societatis Iesu Theologo elucubrata, & paucis ante annis Dilingae edita". Cfr. Possevino 1587b: c. (•••) 2 r.

cevano parte: la *Tartariae descriptio* di Marcin Broniowski (Broniewski), un'operetta composta nel 1579, all'indomani di due missioni diplomatiche compiute dall'autore (1578 e 1579) presso il Khan dei Tartari di Crimea Mehmed II Giray per conto del Re di Polonia Stefano I e a questi dedicata, come riscontrabile dall'epistola dedicatoria (Broniowski, Reichersdorff, Werner 1595: †2r – †3r) ma mai pubblicata fino al 1595 (Broniowski 2011: 52; Mund 2003: 233; Schreg 2011); la *Transsylvaniae ac Moldaviae aliarumque vicinarum regionum succincta descriptio* di Georg von Reichersdorff (che a sua volta riuniva due testi, la *Moldaviae chorographia* stampata a Vienna nel 1541 e la *Chorographia Transylvaniae* pubblicata anch'essa a Vienna nel 1550); e infine il *De Admirandis Hungariae aquis, Hypomnemation* di Georg Werner. Si tratta di un testo particolarmente interessante in quanto era stato pubblicato a Vienna dall'editore Aquila nel 1551, ristampato per la prima volta nel 1556 su commissione di Siegmund von Herberstein che ne divenne dedicatario (Herberstein 1556: 177-178), per essere inserito nella seconda edizione accresciuta dei suoi *Commentarii* basileesi pubblicati in quell'anno presso Oporinus (Herberstein 1556: 178-194), e che la critica ormai considera composto a quattro mani da Werner e dallo stesso Herberstein (Simoniti 2010). Un'appendice il cui inserimento (come mostrato dal frontespizio) doveva essere stato concepito recentemente (*nunc recens [...] adiuncta*) per far fronte alla concorrenziale crescita di opere su quell'area geografica, e di cui dunque si ravvisava il criterio ordinatore nella similitudine tematica (*propter materiae similitudinem*) non di natura teologica bensì geografica, attraverso la considerazione al tempo piuttosto diffusa che le opere di geografia servivano a comprendere le narrazioni storiche (*propter [...] regionum, quarum historias explicant, vicinitatem*).

Questa supposta trasformazione nella continuità, tra prima e seconda edizione latine della *Moscovia* di Possevino, e poi il riversamento del testo 'aumentato e corretto' nella terza edizione, non può essere considerata una semplice operazione di revisione e aggiunta (atta già di per sé a trasformare un più agile *in 8°* di 532 pagine in un più ponderoso *in folio* di 412 pagine) ma, in più punti, vede l'opera originaria non solo corretta e aumentata ("emendata & aucta"), ma anche profondamente rimaneggiata, in una parola riscritta, e trasformata da resoconto diplomatico (commentario) non privo delle consuete considerazioni umanistiche, secondo un sotto-genere letterario che risentiva di una certa cultura e tradizione (non ultimo: *umanistiche*) come nella prima edizione Vilnius (Wilno), 1586 (e successiva ristampa, Anversa, 1587), in una relazione politico-religiosa, un vero e proprio trattato in cui all'impianto teologico-politico (*Moscovia, et, alia Opera, de Statu huius seculi, adversus Catholicae Ecclesiae hostes*) si addossava la consistenza del corpus geo-cosmografico. Non si trattò, dunque, soltanto di un differente allestimento dei medesimi segmenti ed apparati testuali, ma in alcuni punti di una vera e propria ri-scrittura, sebbene solo parziale, di significati.

Questo processo di amplificazione si accentua con il fenomeno costituito dal processo di volgarizzamento, limitato certo al solo Italiano, ma non per questo trascurabile: tre edizioni in poco meno di un ventennio. Secondo i critici, si

tratta di edizioni “senza note o discussioni e che solo molto raramente introducono alterazioni o amplificazioni al testo originale” (Graham 1977: xxx). Anche in questo caso occorre tuttavia notare le non poche distinzioni che, fin dagli apparati paratestuali, marcano e differenziano le tre edizioni l’una dall’altra. Pur basate sulla medesima traduzione, una traduzione che ci si sarebbe aspettati fedele in quanto di fiducia (compiuta dal nipote), la prima (Possevino 1592: *La Moscovia d’Antonio Possevino Della Compagnia di Giesù*) e la seconda edizione (Possevino 1596: *Commentarii di Moscovia, et della pace seguita fra lei, e’l regno di Polonia. Colla restituzione della Livonia*) sono distinte fin dal proclama del frontespizio non solo dalle aggiunte (*aggiuntevi*) ma anche (*oltre la correzione*) dalla correzione del testo (Possevino 1596: c. + r):

Aggiuntevi, oltre la correzione, varie cose, & Lettere di più eminenti Principi, & dell’Auttoe, pertinenti alla religione, & alla notizia di Gottia, di Suetia, di Livonia, & di Transilvania. Co’ l sommario de’ Capi delle materie, che vi si trattano. Oltre la Tavola copiosa aggiunta al fine dell’Opera.

Ma, ancor più, esse vengono distinte dal riconoscimento – presente o meno – da parte dell’autore che sostanzia la (necessaria) correttezza del testo nella paternità attribuita o negata all’opera, come si evince dall’avviso preliminare *A’ lettori* sul verso del frontespizio della seconda edizione (Possevino 1596: c. + v):

L’auttoe riconosce, per sua, questa nuova stampa, & corretta tradottione della sua MOSCOVIA nell’Italiana lingua. L’altra stampa pure in Italiano uscita dalla stamperia del Mammarello, non vuole l’Auttoe, che sia tenuta per sua, per le molte inavvertenze, & errori, i quali per non essere stato presente, vi occorsero.

Nella sua (duplice) versione in volgare, evidentemente per la tendenza in atto nella Chiesa controriformistica a trattare gli argomenti teologici di preferenza nella lingua latina, il testo o meglio la silloge di testi sulla *Moscovia* resta, per modalità di presentazione (frontespizio) e contenuti, di natura diplomatica; anche, ribadiamolo, nella sua seconda versione corretta e ampliata che rimane identica nelle due edizioni mantovane del 1596 e del 1610, la quale ultima ha oltretutto un’ulteriore emissione nel 1611: fatto, questo, che testimonia l’esistenza di un florido mercato per quello che, in senso lato, possiamo definire (in quanto relazione diplomatica) come un “sotto-genere” della letteratura di viaggio (Melani 2004: 471 e nota)¹⁰. Nel testo, o meglio in questa costellazione

¹⁰ La natura di ristampa del testo del 1610 rispetto a quello del 1596 è attestata, oltreché dall’identico indice delle *Cose Contenute nel presente libro* (Possevino 1596: cc. + 5 r-v; Possevino 1610: cc. + 5 r-v), dal *colophon*, in cui oltre al registro si riporta, per entrambe le edizioni, la nota “In Mantova, Per Francesco Osanna Stampator Ducale. MDIVC. Con licenza de’ Superiori” (Possevino 1596: c. Qq2 r; Possevino 1610: c. Qq2 r). L’esistenza di un’emissione 1611 della ristampa dell’anno precedente (a cui fa riferimento Graham 1977: xxx, che ignora però l’edizione 1610) pare accertata dall’esi-

di testi, vengono così a sovrapporsi in più punti le sue due valenze (quella di scritto diplomatico e quella di trattato teologico), e si mischiano le diverse modalità di narrazione che ad esse sottendono: resoconto diplomatico, descrizione geografica, narrazione storica, trattazione teologico-filosofica. Il corto circuito, talvolta inevitabile, è dovuto al fatto che l'autore, oltreché funzionario papale e diplomatico, era un teologo gesuita, e che la missione diplomatica di cui si narra era stata da lui compiuta per conto del Papa.

Nonostante, o forse proprio a causa di questa molteplicità di livelli di scrittura e lettura, quasi nulla si sa di esplicito sulla 'cultura specifica' del testo, ovvero sulle opere (letture, bibliografia, aggiornamento) che Possevino poté compiere prima di recarsi in Moscovia, o su quelle che dovette consultare all'atto di redigere il resoconto della missione: pare tuttavia di poter dire con qualche sicurezza che tale 'cultura specifica' risenti della necessità di far fronte a queste molteplici valenze dello scritto che l'autore andava componendo intorno alla sua esperienza. Tra i pochi richiami espliciti alle letture compiute, due riconducono a testi nati nell'ambiente diplomatico della Curia papale: l'epistola *Nova Moscovia* (1523-1525) indirizzata a papa Clemente VII dal teologo olandese Albert Pigghe van Kampen (Alberto Campense) – autore in quegli stessi anni anche di un trattato teologico anti-ortodosso dal titolo *Adversus graecorum errores* – che Possevino dichiara di aver ricevuto dalle mani del Papa all'atto della sua partenza per la Moscovia (“quem V. B. mihi in Moscoviam discedenti legendum tradidit”), dunque presumibilmente nella versione manoscritta (ancora oggi conservata presso la Biblioteca Apostolica Vaticana di Roma) e non nella successiva versione a stampa del 1543 (sul testo si veda Melani 2011: 113-122); e il *Libellus de Legatione Basilii Magni* di Paolo Giovio, pubblicato in edizione latina già nel 1525 (Melani 2011: 109). Oltre a questi due testi, entrambi scritti e conservati presso la Curia pontificia, Possevino fa riferimento ad un numero imprecisato di resoconti diplomatici (“alij [...] Legationibus functi, inde reversi”), con i quali certamente poteva essere entrato in contatto all'interno di quello che veniva considerato, al tempo, il principale centro di raccolta di informazione politica al mondo. Così ad esempio, in relazione a quanto da lui stesso osservato sui Boiari, Possevino annota tra i termini di raffronto (1610: 30)

Alberto Campense, quello che V. B. [=Vostra Beatitudine] mi diede a leggere andando in Moscovia, & il Giovio, che per relatione d'un certo Demetrio Moscovito fece un Commentario, il quale dal padre di questo Principe fu mandato à Clemente VII. di fel: mem: [felice memoria]. Il medesimo hanno scritto altri ancora, i quali, finite le loro Ambasciarie, ritornarono da quelle parti¹¹.

stenza dell'unico esemplare segnalato da KVK (Karlsruher Virtueller Katalog) presso la Biblioteca Universitaria di Genova (segnatura SALA 2 P 5 24). La copia, grazie all'insostituibile aiuto della funzionaria dott.ssa Maria Teresa Sanguineti che qui ringrazio, è stata visionata e (ad eccezione della data riportata sul frontespizio) non presenta difformità rispetto all'emissione dell'anno precedente.

¹¹ “Albertus Campensis (is quem V. B. mihi in Moscoviam discedenti legendum tradidit) vel idem Iovius (qui ex Demetrij cuiusdam Mosci relatu Commentarium con-

Non è certo, ma neppure improbabile che la giustapposizione dei testi di Alberto Campense e di Paolo Giovio sia conseguenza della consultazione, e del conseguente rimando, a quella che era al tempo la più ampia e articolata raccolta di testi sulla Moscovia, vale a dire la sezione moscovita del Volume II delle *Navigazioni e viaggi* di Giovanni Battista Ramusio (uscito postumo a Venezia nel 1559), la quale comprendeva la traduzione volgare della *Lettera di Alberto Campense sulla Moscovia*, della *Lettera di Paolo Iovio sulla Moscovia*, e a partire dalla sua seconda edizione (1574) dei *Commentari di Sigismondo di Heberstain sulla Moscovia e sulla Russia*, che risalivano al 1549 (cfr. Ramusio 1980, Vol. III: 635-913).

L'allestimento del testo a partire dalla seconda edizione latina, che comporta, come abbiamo detto, anzitutto un'inversione dell'ordine dei due *Commentarii* (che nell'indice *Contenta hoc Libro* della prima edizione –Possevino 1586a: c. a3 v– risultavano il “primus [...] de statu rerum Moscovitarum”, e l’ “alter [...] in quo difficultas [...] afferuntur promovendae Catholicae religionis”), è strumentale all'anteposizione delle tematiche religiose a quelle etnografiche e comporta che fin dall'apertura si dia conto (come ancora secoli più tardi avrebbe fatto S. M. Solov'ev, che apriva il Capitolo I del Vol. 13 della sua *Storia della Russia con la Geografia storica*) di come più ancora che da questioni di geografia (scienza) dello spazio, l'alterità della Moscovia cinquecentesca era sostanziata in primo luogo da questioni di filosofia (percezione) dello spazio: la vastità dello spazio costituiva in sé una frontiera culturale immensa, un *quasi-infinito* dove lo spazio non è esclusivamente un insieme di luoghi, ma anche e soprattutto un alternarsi di direzioni. E come è ovvio aspettarsi dall'autore, l'unità di misurazione di quello spazio moscovita era l'organizzazione territoriale del potere religioso: una sorta di geografia sacra, o meglio ecclesiastica. La limitatezza del numero di diocesi *nonostante* la vastità dello spazio, che punta a oriente e a settentrione (i due luoghi per eccellenza dell'alterità), dà il senso della difficile cristianizzazione dell'area e, dunque, fa da sottofondo alla problematica dell'allontanamento della Russia da Roma: “Il Paese, e gli Stati del Duca di Moscovia, ancorche per lungo, & per largo si stendano molto verso l'oriente, e 'l settentrione, non hanno però più di Undici Vescovati” (Possevino 1610: 1)¹². È questa, per l'appunto, l'unica distinzione unificante dei vari livelli di osservazione (geografico, etnografico, storico, politico, religioso) di uno spazio che appare designato altrimenti (nell'apertura del Commentario Primo della prima edizione) come un frammento, una parte di un'immensa territorialità

fecit, quem huius Principis parens ad Clementerm VII. misit) nescio quem scopum veritatis attigerint. Idem vero & alij fecere, qui Legationibus functi, inde reversi sunt” (Possevino 1586a: 4-5; Possevino 1587b: 13).

¹² “Magni Ducis Moscoviae ditio, cum longe lateque ad septentrionem atque ad orum solis pateat, undecim tantum habet Episcopatus” (Possevino 1587b: 1; Possevino 1586a: c. G2 r).

bidimensionale (Possevino 1610: 26): “In quel grandissimo tratto del Settentrione, & dell’Oriente”¹³.

La conoscenza di questo immenso territorio, della popolazione e dei suoi usi e costumi, fulcro indagativo non solo della tipologia testuale del racconto di viaggio, ma in buona parte anche del modello più diretto della *Moscovia* di Possevino – la relazione diplomatica –, era fin da subito presentata come strumentale alla finalità esplicita della missione che, in un cortocircuito epistemologico a cui abbiamo già accennato, vede coincidere il mandatario politico (potremmo dire: il promotore) della missione con il dedicatario e destinatario del testo che ne fa da resoconto, Papa Gregorio XIII (Possevino 1610: 26):

Quale sia lo stato delle cose di Moscovia, & ciò che possa sperarsi di Giovanni di Basilio, il quale al presente è Gran Duca de’ Moscoviti, & quali occasioni possano nascere per tenere fomentata l’amicitia della Santa Sede Apostolica con esso lui, accioche vi si possa introdurre più puro il culto di Dio in quel grandissimo tratto del Settentrione, & dell’Oriente, & animare i Principi Christiani ad unirsi seco in lega; & quel che principalmente s’ha da desiderare per istabilire sopra più sodo fondamento appresso lui le cose del Christianesimo, intendo con l’aiuto di Dio di rappresentare in questo Secondo Commentario alla Beatitudine Vostra¹⁴.

Questo proposito di esperire nel *Commentario* un duplice livello di indagine, storico-etnografica da un lato e teologico-religiosa dall’altro, ha in realtà un duplice fine, quello della ‘conoscenza’ e quello della ‘redenzione’: conoscere per redimere, ovvero conoscere i punti di fragilità di un sistema per operarne un sovvertimento, il che di fatto si sostanzia nel rendiconto del tentativo (missioni diplomatiche) di far seguire alla pace politica (militare) la concordia religiosa (cioè il rientro della Russia sotto l’egida di Roma). Il progressivo ampliarsi della narrazione alla ricognizione dei tentativi di concordia religiosa è pertanto anticipato da una descrizione introduttiva che si sostanzia in una preliminare indagine degli elementi sulla base dei quali è avvenuto lo scisma. L’intento polemico-controversistico dello scritto affiora nella designazione per ragionamento (*congettura*) di una precondizione al diffondersi delle credenze scismatiche (scisma presentato come decadimento, come forma di deterioramento dell’ortodossia) nell’ignoranza della classe sacerdotale, in linea con la quale si lascia intendere che l’origine dello scisma fu l’inganno (Possevino 1610: 5):

¹³ “In illum ingentem Septentrionis, atque Orientis tractum” (Possevino 1586a: 1; Possevino 1587b: 12).

¹⁴ “Quinam rerum status in Moscovia, quidve de ipso Ioanne Basilij Moscorum Principe, qui nunc rerum potitur, sperandum sit, ac quaenam fovendae Sanctae Sedis Apostolicae cum eo amicitiae occasiones possint existere (sive ad inferendum sinceriorum Dei cultum in illum ingentem Septentrionis, atque Orientis tractum, sive ad Christianos Principes animandos, ad foedus cum eo faciendum, vel certe, quod in primis optandum est, ad rem Christianam solidius apud eum statuendam) hoc Commentario, Deo adspirante, exponam” (Possevino 1586a: 1; Possevino 1587b: 12).

in tutti costoro (“i Curati”), si come anco nei Monaci, i quali tutti sono di un’ordine, & vestiti del medesimo habito è meravigliosa ignoranza delle buone lettere: di modo che alcuni di loro, i quali da me n’erano interrogati, non seppero pure rispondere, chi fosse stato il fondatore della loro regola. Ho però assai chiara congettura che sieno una certa specie (scaduta però) de’ Monaci di S. Basilio¹⁵.

È interessante notare l’uso per così dire traslato verso un ambito teologico di un’espressione ‘gentile’, la tipicamente ciceroniana *interiores literae* – “in his omnibus [...] mira interiorum literarum ignoratio est”, resa dal traduttore con un più semplice “buone lettere” – la quale invece aveva avuto nella cultura latina (come in *Brutus*, 265) abituale riferimento alla filosofia, ed era divenuta nel corso del Cinquecento, con slittamento semantico, riferimento alla lingua greca (Carlucci 2012: 117-118n). Era, questo dell’ignoranza di chi avrebbe dovuto essere sapiente, un elemento già presente nel *Commentario* dell’umanista e medico Paolo Giovio, che dal dialogo intercorso con il colto Demetrio, ambasciatore di Basilio III, aveva desunto nella cultura moscovita la preminenza dell’uso della “lingua e le lettere schiave”, in cui furono tradotti “gran copia di libri sacri, specialmente per diligenza di san Girolamo e di Cirillo”, e profani, come testimoniato dal fatto che “hanno medesimamente in questa lingua, oltra i loro annali, scritte anco l’istorie di Alessandro Magno, degl’imperadori romani e di Marc’ Antonio e di Cleopatra”, nonché il fatto che “non hanno avuto mai notizia né della filosofia né dell’astrologia né d’altre scienze, né della medicina che procede per via ragionevole” (Ramusio 1980 vol. III: 690-691).

Pare di poter dire che, in una prospettiva non priva di allusioni polemiche, Possevino faccia riferimento alle ragioni dell’attecchimento e della diffusione dell’eresia moscovita come consustanziate in quella stessa ignoranza che (come affermato in precedenza) ne ha fatte dimenticare le origini ai moscoviti stessi (Possevino 1610: 3):

or in quali errori, quanto alla Religione, sieno i Moscoviti, può comprendersi da questo, che già cinquecento anni, essendo Duca di Moscovia Volodimero, presero il nome Cristiano, & qualche instruttione della fede nostra da Greci, i quali anco essi all’hora erano in errori, & con aliena volontà da’ cattolici. In quegli essendo educati, e stimando di haver ricevuto grande beneficio da sudetti Greci, tutto quel che costoro dissero contra i latini, facilmente fu da Moscoviti creduto. Così nodriti nelle loro opinioni fin da fanciulli, & leggendo croniche, & historie false, ne essendo chi da’ loro cuori diradicasse cotali calunnie, restarono con grande aborrimiento contra la Chiesa Romana¹⁶.

¹⁵ “In his omnibus, sicut & in Monachis (quorum eiusdem ordinis, & vestitus omnia monasteria cernuntur) mira interiorum literarum ignoratio est: ita, ut nec, quis sit sui auctor instituti, aliqui respondere sciverint, cum haec de ijs quaereremus. Divi tamen Basilij quondam esse speciem conijcitur” (Possevino 1587b: 1; Possevino 1586a: c. G3 v).

¹⁶ “Quibus autem in universum Mosci erroribus implicantur, ex eo intelligi potest, quod ante quingentos annos, Duce Moscorum Volodimero, Christianam fidem a Schismaticis haereticis acceperunt. Ea imbuti, ac proinde maximo sese beneficio devinctos putantes, facile crediderunt, quicquid de Latinis Graeci (Romanae gloriae, atque

L'altro elemento che viene messo in luce come centrale di questa organizzazione della Confessione religiosa ortodossa-moscovita andata strutturandosi da ormai oltre un secolo – occorre ricordare che il distacco dal patriarcato di Costantinopoli e la creazione di una chiesa autocefala moscovita risale ormai al 1448, all'indomani del concilio di Ferrara-Firenze – è l'autocrazia 'zarista' in materia ecclesiastica, secondo il noto parametro di una "Mosca Nuova Costantinopoli" e "Terza Roma" sviluppatosi nel secolo che va dalla caduta di Costantinopoli, 1453, all'incoronazione di Ivan IV a Zar, 1547 (cfr. Masaryk 1971², Vol. I: 9-46 e Garzaniti 2011: 51-65): elemento centrale e prerogativa che si sostanziano nella figura di Ivan IV il Terribile. In lui, questo elemento della duplice sfera del potere (temporale e religioso), già di per sé evidenziato dal riscontro di una duplice strategia 'propagandistica' basata sulle storie dinastiche e su quelle religiose, è evidente per negazione, fin dalla necessità dell'autore di stigmatizzare, attraverso il mancato riconoscimento del titolo imperiale (attribuitogli, proprio, dall'incoronazione moscovita del metropolita Makarij nel 1547) la vastità del suo potere: Possevino non lo presenta mai con appellativi della romanità come Cesare o Imperatore (Zar), ma come "Gran Duca"/"Magnus Dux" o "Principe"/"Princeps", (Possevino 1610: 1; Possevino, 1586a : 1), e con il nome dinastico normalizzato alla maniera degli Stati signorili tardomedievali e proto-moderni, "Giovanni" di "Basilio" ("Basilio padre di Giovanni", Possevino 1610: 2; "Pater huius Principis Basilius", Possevino 1586a: 1; "Ioannes, Basilio patre", Possevino 1587b: 12).

Oltreché però per il patronimico, Ivan IV appariva – agli occhi di Possevino e alla luce delle indagini (storiche) da lui condotte – il degno erede del padre Basilio III anche per la politica ecclesiastica improntata ad un forte temporalismo non lontano, ad esempio, dal paradigma gallicano e più ancora anglicano, seppur con una più forte componente simbolica e quasi sacrale. La semantica della santità si applicava infatti letteralmente (a differenza che in altri contesti europei) alla regalità degli Zar, e ciò implicava la sacralizzazione del loro potere monarchico, e il dissenso verso la loro politica metteva in crisi come un rifiuto l'intero sistema-Stato. Gli attributi estrinseci della sacralità del loro potere autocratico erano dunque una questione di politica statale; e il mancato rispetto del loro valore era, oltreché la manifestazione di un dissenso politico, anche una forma di vera e propria blasfemia (cfr. Uspenskij, Zhivov 2012: 21-22).

Il distacco definitivo dal Patriarcato di Costantinopoli è fatto risalire all'imprigionamento di Massimo il Greco da parte di Basilio (su cui cfr. Garzaniti 2015: 341-366), e l'attuale situazione appare frutto proprio di quello strappo lontano nel tempo ma assai vicino nel senso (Possevino 1610: 2):

pietatis aemuli) obloquebantur. In ea vero opinione alti, & a teneris educati, Chronicae corrupta legentes, nec habentes, qui istas ex eorum animis calumnias serio possent abstergere, a Catholicis valde abhorruerunt" (Possevino 1587b: 1-2; Possevino 1586a: cc. G3 v – G4 r).

come che per dianzi si ricevesse dal Patriarca di Constantinopoli la confirmatione del Metropolitanato di Moscovia, nondimeno sotto il presente Principe non si è piu ricevuta; ancorche dapoi molti altri Metropolitanati sieno stati, i quali finalmente da lui sono stati, o uccisi, o confinati ne i munisteri. Stimasi poi, che si cessasse dal ricevere la detta confirmatione dal Patriarca di Constantinopoli, dapoi che Basilio padre di Giovanni, il quale hora è signore di Moscovia, fece porre prigione un Sacerdote Greco, il quale haveva fatto venire da quel Patriarca. Imperoche il Sacerdote havendo ritrovato, che i Moscoviti non solo da Latini, ma anco da Greci erano discordanti in alcuni dogmi, & riti, ò cerimonie, & riprendendone liberamente Basilio non puote mai essere liberato di prigione; anzi si dice che vi morì [...]. Or il Metropolitanato di Moscovia non si elegge piu da altri, che dall'istesso Gran Duca, & è consecrato (se vera consecrazione dee dirsi) [considerazione assente nel testo originale latino] da due, ò tre Vescovi¹⁷.

L'essere lo Zar al vertice di questa doppia piramide di poteri ('secolare' ed 'ecclesiastico') trova manifestazione anche nello spazio, attraverso la designazione di Mosca a capitale 'temporale' e 'spirituale', in un effetto-domino che, dal distacco definitivo da Costantinopoli fa procedere la necessità di rendere Mosca oltreché capitale (luogo di residenza del Principe) anche "Metropoli", ovvero Metropolitania (Possevino 1610: 1): "il principale [dei "Vescovati"], & a cui gli altri in certo modo sono suffraganei, è nella Città detta Moscu; il quale è amministrato da uno, che porta il titolo di Metropolitanato: conciosia cosa che anco quella Città è la Metropoli, & dove quel Principe fa per lo più la sua residenza [considerazione assente nel testo originale latino]"¹⁸. Un accentramento autocratico dei poteri che trova la sua manifestazione nello spazio fisico/geografico, ma anche nelle preminenze politiche, come dimostrato dal fatto che è oramai lo Zar a 'eleggere' (nel senso di *deligere*, vale a dire *scegliere*) il Metropolitanato, ma che anche è sancito da un controllo economico di natura fiscale, che stabilisce la subalternità e dipendenza del corpo politico e sociale della Chiesa dagli Zar: "da lui ["il Metropolitanato di Moscovia"], si come da gli altri Vescovi riscuote (sotto nome di sussidio), il tributo, il gran Duca; senza

¹⁷ "Cum vero a Patriarcha Constantinopolitano Moscoviae Metropolita olim confirmaretur, nunquam hoc Principe confirmatus est amplius, licet plures eo munere sint functi, ac denique vel interfecti, vel ad monasteria ablegati. Ab ea vero confirmatione petenda cessatum esse putatur, postquam Pater huius Principis Basilius Graecum in vincula Sacerdotem coniecit, quem a constantinopolitano Patriarcha evocaverat. Sed Sacerdos cum Moscos non solum a Latinis, verum etiam a Graecis in fidei dogmatibus, ac ritibus quibusdam dissidere coeperisset, libere id Basilio objiciens, nunquam [...] e custodia, in qua diem obijisse fertur, liberari potuit. Porro Metropolita deligitur iam ab ipso Principe, consecratur a duobus, tribusve Episcopis" (Possevino 1587b: 1; Possevino 1586a: cc. G2 r-v).

¹⁸ "Episcopatus [...] praecipuus est Moscucae, quem Metropolita, qui caeteris omnibus praecet, administrat" (Possevino 1587b: 1; Possevino 1586a: c. G2 r).

la cui saputa, o permissione, nissuno de' Vescovi fa cosa veruna di momento" (Possevino 1610: 2)¹⁹.

A costituire il principale attentato alla recuperabilità di Mosca alla Chiesa di Roma (e a valutarne d'altra parte, tra i possibili mezzi, l'esclusivo coinvolgimento del Principe), è questa preponderante, per non dire assoluta, prerogativa del Sovrano che, per certi aspetti, esula addirittura dal livello della politica ecclesiastica (temporale) e giunge fino alla sfera rituale, delle credenze, e delle pratiche ufficiali della politica statale (Possevino 1610: 4):

aggiungesi a tutto ciò, che qualhora il Principe ragiona con Ambasciatori di Principi forastieri, all'hora che da lui si partono (si come anco con me piu volte fece) si lava le mani dentro un bacile dorato, il quale giace alla vista di tutti sopra un banco; & questo fa egli per mondarsi, o esparsi, come se dal ragionare con huomini di diversa religione, o riti, havesse contratto alcuna macchia [considerazione assente nel testo originale latino]. Dal che avviene, che i baroni, & altri nobili, i quali sogliono inanti il Principe sedere in grande numero, si confermano tanto nel loro Scisma, & in essere aversi da noi Christiani, & catolici, che niente più²⁰.

Una cultura diffusa in strati ampi della popolazione, non solo nella nobiltà ma anche nei ceti popolari, dove era coltivata la fama antichissima, forse addirittura pre-cristiana, di un'infallibilità culturale, teologica, ma anche (Bloch 1989²: 141-201) apotropaica e taumaturgica ("quando siamo sani", "cum vaelamus"), quasi miracolistica dello Zar (Possevino 1610:4):

Or i Moscoviti per lungo uso osservato da i loro antichi, prendono costume fino da fanciulli di havere concetto, & ragionare di maniera del Principe loro, che interrogati rispondono spessissimo in questo modo. Solo Dio, e 'l grande Signor nostro (cioè il Principe) sa questo. Esso grande Signor nostro sa ogni cosa. Esso con una sola parola può sciorre tutti i nodi, & le difficoltà. Niuna religione è, di cui egli non sappia i riti, e i dogmi. Ciò che noi abbiamo, ovvero quando ci riescono prosperi i viaggi, o quando siamo sani questo lo conseguiamo per clemenza del grande Signore & Principe²¹.

¹⁹ "Ab eo ["Metropolita"] tamen, ut & a reliquis Episcopis, non illis quidem adeo opulentis [considerazione assente nel testo della traduzione italiana], interdum tributum, sive subsidium (ut vocant) exigit Princeps: sine cuius scitu, ac permissu, nihil, quod magni alicuius momenti sit, faciunt" (Possevino 1587b: 1; Possevino 1586a: c. G2 v).

²⁰ "Quin vero Princeps, quotiescunque externos Legatos alloquitur, ijs recedentibus (sicut & nobis contigit) manus e deaurata pelvi, quae super scamno conspectui omnium patet, quasi ad expiationem, solet abluere. Quo facto, Proceres, ac reliqui nobiles quorum frequens solet esse confessus, sic in suo Schismate, atque a nobis Christianis aversione, obfirmantur, ut nihil supra" (Possevino 1587b: 2; Possevino 1586a: c. G4 r).

²¹ "Ita porro Mosci, tradito per manum a maioribus suis instituto, a pueris loqui, ac sentire de suo Principe soliti sunt, ut interrogati saepius respondeant: Solus DEUS, & magnus Dominus, (hoc est, Princeps) hoc scit: Ipse noster magnus Dominus novit omnia: Is unico verbo omnes nodos, ac difficultates potest solvere: Nulla religio est, cuius ille

Ma l'elemento unificante di queste prerogative è senz'altro la volontà di auto-promozione (propaganda) dello Zar, che a tal fine appare assumere nelle cariche, nei comportamenti e nell'aspetto il duplice ruolo di Imperatore e sommo principe della Chiesa ("Re delle cose sacre"), in modo da apparire quasi un Pontefice più che un semplice Sovrano grazie alla messa in atto di modalità di manifestazione 'scenica' e legittimazione visiva tipiche (Prodi 2006²) del "Sovrano pontefice" (Possevino 1610: 4):

Egli poi con maravigliosa diligenza nodrisce questo concetto, & credito di se stesso negli animi de'suoi; talmente che vuole essere riputato Re delle cose sacre, & insieme Imperatore: la onde anco ne gli istessi vestimenti, nel sedere, & nel restante ripresenta una Pontificale, & piu che Regale maestà²².

Corpo fisico e corpo spirituale, i "due corpi" dello zar (Kantorowicz 1989), che queste osservazioni di Possevino immortalano come traduzione teocratica e autocratica del modello imperiale bizantino (cfr. Possevino 1610: 4) da cui la ritualità del potere moscovita aveva mutuato anche l'elemento apicale dell'incoronazione (cfr. Uspenskij 2012): "Pare che da' Greci Patriarchi, & imperatori habbia tolto, & rivolto all'honore di se medesimo tutto cio che si riferiva al culto divino"²³. E che, grazie alla perspicacia dell'autore e alla consistenza della sua fama e della fortuna editoriale della sua opera, diventeranno parte del bagaglio della cultura politica dell'Europa controriformistica.

Per mezzo delle *Relazioni universali* di Giovanni Botero (la cui lunga gestazione a stampa, iniziata nel 1591, vide la conclusione solo nell'edizione postuma del 1618), nel cui Libro I della Parte II, a proposito del Gran Duca di Moscovia, si fa riferimento esplicito alla "relazione dattane dal padre Possevino, non men giudicioso che diligente scrittore" (Botero 2015, Vol. II: 630), la *Moscovia* di Possevino diviene infatti un repertorio di informazioni e analisi politiche da cui attingere a piene mani concetti che talvolta, semplicemente, ci si limita ad esplicitare. Ad esempio, del "Gran Duca di Moscovia" si dice che "governa i suoi popoli più despoticamente d'ogni altro prencipe di cui si abbia notizia conciosia ch'egli dispone assolutamente delle persone de' sudditi e de' beni loro" (Botero 2015, Vol. II: 633-634). Delle manifestazioni esteriori del suo dispotico potere autocratico si osserva che "usa [...] maestà inestimabile nella pompa del suo vestire [...] congiungendo quasi la gravità pontificale con la ma-

ritus ac dogmata nesciat: Quicquid habemus, aut cum recte equitamus, vel valeamus, id Clementia Magni Domini obtinemus" (Possevino 1587b: 2; Possevino 1586a: c. G4 v).

²² "Is vero hanc de se existimationem apud suos mira diligentia fovet, prorsus ut quasi rex Sacrorum, simulque Imperator videri velit; Pontificiam autem, ac plus quam Regiam Maiestatem ipsis in vestibus, consessu, ac reliquis prae se ferat" (Possevino 1587b: 2; Possevino 1586a: c. G4 v).

²³ "A Graecis Patriarchis, & Imperatoribus mutuatum esse omnia, aliquis dixerit, atque ad sui honorem, que ad DEI cultum referrebantur, traduxisse" (Possevino 1587b: 2; Possevino 1586a: G4 v).

està regia” (Botero 2015, Vol. II: 634). Anche la descrizione del rapporto con i suoi sudditi è esplicita debitrice all’analogo passo di Possevino:

Si ammaestrano poi da fanciulli a credere e a parlare del loro prencipe come di un dio: “dio Solo – dicono – e il Gran signore sa questo”. “Il Gran signor nostro sa ogni cosa”. “Tutto ciò che noi abbiamo e di sanità e di commodità procede dal Gran signore”. Quindi avviene che, veggendo i sudditi tanta grandezza e maestà nel loro prencipe e non avendo notizia d’altro che delle cose sue, il riveriscono e l’ubidiscono non come sudditi ma come schiavi e il tengono in luogo di dio anziché di prencipe (Botero 2015, Vol. II: 635).

Tramontato il progetto di rinata concordia con il mondo dello Scisma d’Oriente almeno nelle forme in cui era stato proprio dei papi Clemente VII e Gregorio XIII, l’Europa controriformistica aveva ormai a disposizione con l’opera di Possevino un acuto strumento di stigmatizzazione del dispotismo politico degli Zar, che prevedendo per il sovrano una venerazione pari a quella per i santi, aveva fatto confluire l’elemento della sua sacralizzazione con quello del dogma confessionale (Uspenskij, Zhivov 2012: 58). Questo strumento – sebbene nato con finalità opposte – avrebbe senz’altro fornito i mezzi per alimentare le critiche e aumentare le distanze tra un modello (auspicato) di Russia come Occidente e uno (temuto) di Russia come Oriente.

Bibliografia

- Bloch 1989: M. Bloch, *I re taumaturghi. Studi sul carattere sovranaturale attribuito alla potenza dei re particolarmente in Francia e in Inghilterra*. Prefazione di J. Le Goff, con un *Ricordo di Marc Bloch* di L. Febvre, trad. it. di S. Lega, Torino 1989.
- Botero 2015: G. Botero, *Le relazioni universali*, a cura di B. A. Raviola, I-II, Torino 2015.
- Broniowski 2011: M. Broniowski, *Im Auftrag des Königs: ein Gesandtenbericht aus dem Land der Krimtataren. Die Tartariae descriptio des Martinus Broniovius (1579)*, hrsg. von S. Albrecht, M. Herdick, F. Daim, Regensburg 2011.
- Broniowski et al. 1595: M. Broniowski, G. von Reichersdorff, G. Werner, *Martini Broniovii, De Biezdzfede, bis in Tartariam nomine Stephani Primi Poloniae legati, Tartariae descriptio, ante hac in lucem nunquam edita cum tabula geographica eiusdem Chersonesus Tauricae. Item Transsylvaniae, ac Moldaviae, aliarumque vicinarum regionum succincta descriptio Georgii a Reichersdorff, Transsylvani, cum tabulis geographicis tam Moldaviae,*

- quam Transsylvaniae. Praeterea, Georgii Weneri De admirandis Hungariae aquis hypomnemation, addita tabella lacus mirabilis ad Cirknitz, Coloniae Agrippinae, In Officina Birckmannica, sumptibus Arnoldi Mylij, anno M.D.XCV. Cum gratia & Privilegio S. Caesareae Maiestatis.*
- Carlucci 2012: G. Carlucci, *I Prolegomena di André Schott alla Biblioteca di Fozio*, Bari 2012.
- Dziebel 2007: G. V. Dziebel, *The Genius of Kinship: The Phenomenon of Human Kinship and the Global Diversity of Kinship Terminologies*, Youngstown (NY) 2007.
- Febvre 1999: L. Febvre, *L'Europa. Storia di una civiltà. Corso tenuto al Collège de France nell'anno accademico 1944-1945*, edizione condotta sul testo critico stabilito da Th. Charmasson, a cura di Th. Charmasson e B. Mazon, con una presentazione dell'edizione italiana di C. Donzelli e una presentazione dell'edizione francese di M. Ferro, trad. it di A. Galeotti, Roma 1999.
- Kolbaba 2008: T. M. Kolbaba, *Inventing Latin Haeretics: Byzantines and the Filioque in the Ninth Century*, Kalamazoo (MI) 2008.
- Garzaniti 2011: M. Garzaniti, *Alle origini della Russia moderna: l'idea di Mosca Nuova Costantinopoli e Terza Roma*, in: I. Melani (a cura di), *Paradigmi dello sguardo. Percezioni, descrizioni, costruzioni e ricostruzioni della Moscovia tra Medioevo ed Età moderna (uomini, merci, culture)*, Viterbo 2011, pp. 51-65.
- Garzaniti 2015: M. Garzaniti, *Michele Trivolis/Massimo il Greco (1470 circa-1555/1556). Una moderna adesione al vangelo nella tradizione ortodossa*, "Cristianesimo nella storia. Ricerche storiche esegetiche teologiche", XXXVI, 2015, 2, pp. 341-366.
- Genette 1989: G. Genette, *Soglie. I dintorni del testo*, trad. it. a cura di C. M. Cederna, Torino 1987 (ed. or. Paris 1987).
- Gonneau 2014: P. Gonneau, *Ivan le Terrible. Ou le métier de tyran*, Paris 2014.
- Graham 1977: H. F. Graham, *Introduction*, in: A. Possevino S. J., *The Moscovia of Antonio Possevino, S. J. Translated with a Critical Introduction and Notes by Hugh F. Graham*, Pittsburgh 1977, pp. ix-xxxii, <<http://digital.library.pitt.edu/cgi-bin/t/text/text-idx?idno=31735057894929;view=toc;c=pittpress>>, 22/12/2012.

- Herberstein 1556: S. von Herberstein, *Rerum moscoviticarum Commentarj Sigismundi Liberi Baronis in Herberstain, Neyperg, & Guettenhag: Russiae, & quae nunc eius metropolis est, Moscoviae, brevissima descriptio. Chorographia denique totius imperij Moscici, & vicinorum quorundam mentio. De religione quoque varia inserta sunt, & quae nostra cum religione non conveniunt. Quis denique modus excipiendi & tractandi Oratores, disseritur. Itineraria quoque duo in Moscoviam, sunt adiuncta. Ad haec, non solum novae aliquot Tabulae, sed multa etiam alia nunc demum ab ipso autore adiecta sunt: quae, si cui cum prima editione conferre libeat, facile deprehendet, Cum Caesareae & Regiae Maiestatum gratia & privilegio ad decennium, Basileae, per Ioannem Oporinum, M.D.LVI.*
- Jedin 1957: H. Jedin, *Riforma cattolica o Controriforma? Tentativo di chiarimento dei concetti con riflessioni sul Concilio di Trento*, trad. it. di M. Guarducci, Brescia 1957.
- Kantorowicz 1989: E. H. Kantorowicz, *I due corpi del Re. L'idea di regalità nella teologia politica medievale*, trad. it. di G. Rizzoni e P. Severi, Torino 1989.
- Masaryk 1971: T. G. Masaryk, *La Russia e l'Europa. Studi sulle correnti spirituali in Russia*, trad. it. a cura di E. Lo Gatto, I-II, Bologna 1971.
- Mazzei 2011: R. Mazzei, *L'ambasceria moscovita a Roma del 1581 negli avvisi dell'ambasciatore estense Claudio Ariosto*, in: I. Melani (a cura di), *Paradigmi dello sguardo. Percezioni, descrizioni, costruzioni e ricostruzioni della Moscovia tra Medioevo ed Età moderna (uomini, merci, culture)*, Viterbo 2011, pp. 187-211.
- Melani 2004: I. Melani, *Gli ambasciatori veneti nella Francia del primo Cinquecento. Alcune considerazioni*, "Archivio Storico Italiano", CLXII, 2004, 601, pp. 453-505.
- Melani 2011: I. Melani, *'Venire a unirsi con esso noi nelle cose della fede'. Un vescovo, un papa, un ambasciatore e un 're di nome non finto'. La Moscovia di Paolo Giovio e la sua traduzione ramusiana*, in: I. Melani (a cura di), *Paradigmi dello sguardo. Percezioni, descrizioni, costruzioni e ricostruzioni della Moscovia tra Medioevo ed Età moderna (uomini, merci, culture)*, Viterbo 2011, pp. 67-186.
- Meyer 2003: J. Meyer, *El Papa de Iván el Terrible Entre Rusia Y Polonia (1581-1582)*, Ciudad de México 2003.
- Moss 2005: W. G. Moss, *A History of Russia, I, To 1917*, London 2005².

- Muller 1987: A. V. Muller, *Introduction*, in: S. M. Soloviev, *The Character of Old Russia*, Engl. transl. ed. by A. V. Muller, Gulf Breeze (FL) 1987, pp. XII-XIX.
- Mund 2003: S. Mund, *Orbis Russiarum. Genèse et développement de la représentation du monde 'russe' en Occident à la Renaissance*, Genève 2003.
- Possevino 1583a: A. Possevino, *Reverendi Patris, Domini Antonii Possevini, Scriptum, Magno Moscoviae Duci traditum, cum Angli mercatores eidem obtulissent librum, quo haereticus quidam ostendere conabatur, Pontificem Max: esse Antichristum*, Nissae Silesiorum, Excudebat Iohannes Cruciger, Anno Christi M.D.LXXXIII.
- Possevino 1583b: A. Possevino, *Antonii Possevini, de Societate Iesu, Epistola ad Stephanum Primum, Poloniae Regem Serenissimum. Adversus quendam Volanum Haereticum Lituani. Eiusdem Antonii Possevini scriptum, Magno Moscoviae Duci traditum, cum Angli mercatores eidem obtulissent librum, quo Haereticus quidam ostendere conabatur, Pontif. Maximum esse Antichristum*, Ingolstadii, Ex Officina Typographica Wolfgangi Ederi, Anno M.D.LXXXIII.
- Possevino 1585: A. Possevino, *Capita quibus Graeci et Rutheni a Latinis in rebus fidei dissenserunt, postquam ab ecclesia catholica Graeci descivere: Tradita ab Antonio Possevino de Societate Iesu, in Magno Consessu Procerum Joanni Basilio Magno Moscoviae Duci, tertio Martii M.D.LXXXII. In Civitate Moscua. His ijsdem Capitibus, brevis, dilucida, & solida errorum Graecorum & Ruthenorum refutatio continetur*, Posnaniae, In Officina Typographica Ioannis Worlabi. Cum Gratia & Privilegio, S. R. M., M.D.LXXXV.
- Possevino 1586a: A. Possevino, *Antonii Possevini Societatis Iesu, Moscovia*, Vilnae, In Lituania apud Ioannem Velicensem, Anno Domini M.D.LXXXVI. Superiorum Permissu.
- Possevino 1586b: A. Possevino, *Antonii Possevini Societatis Iesu, Notae Divini Verbi. Et Apostolicae Ecclesiae Fides, ac facies ex quatuor primi oecumenicis synodis. Ex quibus demonstrantur. I. Fraudes provocantium ad solum Dei verbum scriptum. II. Atheismi haereticorum huius seculi. III. Errores adversantium Calendario emendato. IIII. Vafricies pervertentium canones, & abutentium nomine SS. Patrum ac Principum in re fidei. Adversus Responsum cuiusdam Davidis Chytraei*, Posnaniae, In maiore Polonia, Typis Ioannis Wolrabii, M.D.LXXXVI.

- Possevino 1587a1: A. Possevino, *Moscovia Antonii Possevini Societatis Iesu*, Antverpiae, Ex Officina Christophori Plantini, Architypographi Regij, M.D.LXXXVII.
- Possevino 1587a2: A. Possevino, *Antonii Possevini Societatis Iesu Moscovia. Eiusdem novissima descriptio*, Antverpiae, Ex Officina Christophori Plantini, Architypographi Regij, M.D.LXXXVII.
- Possevino 1587b: A. Possevino, *Antonii Possevini, Societatis Iesu, Moscovia, et, alia Opera, de statu huius seculi, adversus Catholicae Ecclesiae hostes. Nunc primo in unum volumen collecta, atque ab ipsomet auctore emendata & aucta. Adiecto indice rerum, toto opere memorabilium, locupletissimo. Seriem & Argumenta operum, vide, lector, pagina quinta*. Permissu Superiorum, [Coloniae], In officina Birckmannica, sumptibus Arnoldi Mylij, M.D.LXXXVII, Cum gratia & Privilegio S. Caesarea Maiestatis.
- Possevino 1592: A. Possevino, *La Moscovia d'Antonio Possevino Della Compagnia di GIESÙ, Tradotta di Latino in volgare da Giovambattista Possevino, Sacerd. Mant. Teologo di Monsig. Reverendiss. Giovanni Fontana Vescovo di Ferrara*, In Ferrara, Appresso Benedetto Mammarelli, MDXCII. Con licenza de' Superiori.
- Possevino 1595: A. Possevino, *Antonii Possevini, Societatis Iesu, Moscovia, et alia opera. Quibus nunc recens, propter materiae similitudinem, & regionum, quarum historias explicant, vicinitatem, adiuncta sunt, Martini Broniovii De Biezdzfedeae, bis in Tartariam nomine Stephani Primi Poloniae Regis Legati, Tartariae descriptio, antehac nunquam in lucem edita, cum tabula geographica eiusdem Chersonesus Tauricae: Transsylvanicae, ac Moldaviae, aliarumque vicinarum regionum succincta descriptio Georgii Arbichersdorff Transsylvani, cum tabulis geograficis tam Moldaviae, quam Transsylvanicae. Item, Georgii Werneri de admirandis Hungariae aquis hypomnematation, addita tabella lacus mirabilis ad Cirknitz*, Permissu Superiorum, In Officina Birckmannica, Sumptibus Arnoldi Mylij, Anno M.D.XCV. Cum Gratia & Privilegio S. Caesareae Maiestatis.
- Possevino 1596: A. Possevino, *Commentarii di Moscovia, et della pace seguita fra lei e'l Regno di Polonia, colla restituzione della Livonia. Scritti in lingua latina da ANTONIO POSSEVINO della Compagnia di Giesù. Et tradotti nell' Italiana da Gio. Battista Possevino. Aggiuntevi, oltre la corretione, varie lettere di più eminenti Principi, & dell'Auttore, pertinenti alla religione, & alla notizia*

di Gottia, Svetia, di Livonia, & di Transilvania. Co'l sommario de'Capi delle materie, che vi si trattano. Oltre la Tavola copiosa aggiunta al fine dell'Opera, in Mantova, per Francesco Osanna Stampatore Ducale, MDXCVI. Con licenza de'Superiori.

Possevino 1610:

A. Possevino, *Commentarii della Moscovia, et della pace, che per ordine della S. Sede Apost. procurò Antonio Possevino Mantovano della Compagnia di GIESÙ, fra lei e'l Regno di Polonia, colla Restituzione intera della Livonia, & di trentatre Fortezze di lei. Scritti prima in Latino dall'istesso Antonio Possevino, & piu volte stampati in Lituania, Francia, Fiandra, Germania, & in Italia, Et tradotti nella lingua Italiana, da Gio: Battista Possevino suo Nipote, Teologo, & Arciprete di S. Leonardo in Mantova. Et hora Ristampati coll'occasione delle nuove, & segnalate Vittorie havute questo anno 1610. dal Sereniss. Sigismondo Terzo Re di Polonia, & di Svetia, nella Moscovia, ove si apre la porta alla Cattolica Religione verso il Settentrione, & l'Oriente. Aggiuntevi oltre la correzione, varie lettere di piu eminenti Principi, & dell'Autore a loro, colla notitia di Gottia, Svetia, Finlandia, Livonia, & della Transilvania. Co'l Sommario de'Capi delle materie, & la Tavola copiosa al fine dell'Opera, in Mantova, per Aurelio, & Lodovico Osanna fratelli, Stampatori Ducali, 1610, Con licenza de'Superiori.*

Possevino 1611:

A. Possevino, *Commentarii della Moscovia, et della pace, che per ordine della S. Sede Apost. procurò Antonio Possevino Mantovano della Compagnia di GIESÙ, fra lei e'l Regno di Polonia, colla Restituzione intera della Livonia, & di trentatre Fortezze di lei. Scritti prima in Latino dall'istesso Antonio Possevino, & piu volte stampati in Lituania, Francia, Fiandra, Germania, & in Italia, Et tradotti nella lingua Italiana, da Gio: Battista Possevino suo Nipote, Teologo, & Arciprete di S. Leonardo in Mantova. Et hora Ristampati coll'occasione delle nuove, & segnalate Vittorie havute questo anno 1610. dal Sereniss. Sigismondo Terzo Re di Polonia, & di Svetia, nella Moscovia, ove si apre la porta alla Cattolica Religione verso il Settentrione, & l'Oriente. Aggiuntevi oltre la correzione, varie lettere di piu eminenti Principi, & dell'Autore a loro, colla notitia di Gottia, Svetia, Finlandia, Livonia, & della Transilvania. Co'l Sommario de'Capi delle materie, & la Tavola copiosa al fine dell'Opera, in Mantova, per Aurelio, & Lodovico Osanna fratelli, Stampatori Ducali, 1611, Con licenza de'Superiori.*

- Possevino 1977: A. Possevino S. J., *The Moscovia of Antonio Possevino, S. J.* Translated with a Critical Introduction and Notes by Hugh F. Graham, Pittsburgh 1977, <<http://digital.library.pitt.edu/cgi-bin/t/text/text-idx?idno=31735057894929;view=toc;c=pittpress>>, 2012/12/22.
- Prodi 2006²: P. Prodi, *Il Sovrano pontefice. Un corpo e due anime: la monarchia papale nella prima età moderna*, Bologna 2006²; 1989¹.
- Prosperi 2016: A. Prosperi, *La vocazione. Storie di gesuiti tra Cinquecento e Seicento*, Torino 2016.
- Ramusio 1980: G. B. Ramusio, *Navigazioni e viaggi*, a cura di M. Milanesi, III, Torino 1980.
- Reichersdorff 1541: G. von Reichersdorff, *Moldaviae quae olim Daciae pars, Chorographia, Georgio a Reicherstorff, Transsylvania &c. autore*, Excusum Viennae Pannoniae, Per Ioannem Singrenium, M.D.XLI.
- Reichersdorff 1550: G. von Reichersdorff, *Chorographia Transylvaniae, quae Dacia olim appellata, aliarumque provinciarum & regionum succincta descriptio & explicatio. Georgio a Reychersdorff, Transylvano, autore, Cum gratia & privilegio Rom. Regiae Maiestatis, ad quinquennium, Viennae Austriae, excudebat Egidius Aquila in Curia divae Annae, Anno M.D.L.*
- Schreg 2011: R. Schreg, *Der Reisebericht des Broniovius – Text und Archäologie*, in: *Im Auftrag des Königs: ein Gesandtenbericht aus dem Land der Krimtataren: die Tatariae des Martinus Broniovius (1579)*, hrsg. von S. Albrecht, M. Herdick, F. Daim, Regensburg 2011, pp. 23-44.
- Siecinski 2010: A. E. Sicienski, *The Filioque: History of a Doctrinal Controversy*, Oxford 2010.
- Simoniti 2010: P. Simoniti, *The 1551 Herberstein-Wernher Description of Lake Cernika/Berberstein – Wernherjev opis Cerknjškega jezera iz leta 1551*, “Acta Carsologica”, XXXIX, 2010, 1, pp. 147-161.
- Solov’ev s.a.: Sergej M. Solov’ev, *Istorija Rossii s drevnejšich vremen*, Kniga tret’ja. Tom XI-XV, 2. izd., Sankt-Peterburg, s.a., col. 627, <<http://www.runivers.ru/bookreader/book54663/#page/1/mode/1up>>, 01/2017.
- Soloviev (Solov’ev) 1987: S. M. Soloviev, *The Character of Old Russia*, Engl. transl. ed. by A. V. Muller, Gulf Breeze (FL) 1987.
- Reinhard 1994: W. Reinhard, *Disciplinamento sociale, confessionalizzazione, modernizzazione. Un discorso storiografico*,

- trad. it. di C. Zanoni, in: P. Prodi (a cura di), *Disciplina dell'anima, disciplina del corpo e disciplina delle società tra medioevo ed età moderna*, Bologna 1994, pp. 101-124.
- Starr 1972: F. S. Starr, *Decentralizing and Self-Government in Russia, 1830-1870*, Princeton (NJ) 1972.
- Uspenskij 2012: B. A. Uspenskij, *Enthronement in the Russian and Byzantine Traditions*, in: B. Uspenskij, V. Zhivov, "Tsar and God" and Other Essays in Russian Cultural Semiotics, engl. transl. by M. C. Levitt, D. Budgen, L. Bliss, ed. by M. C. Levitt, Boston 2012, pp. 153-174.
- Uspenskij, Zhivov 2012: B. A. Uspenskij, V. M. Zhivov, *Tsar and God: Semiotic Aspects of the Sacralization of the Monarch in Russia*, in: B. Uspenskij, V. Zhivov, "Tsar and God" and Other Essays in Russian Cultural Semiotics, engl. transl. by M. C. Levitt, D. Budgen, L. Bliss, ed. by M. C. Levitt, Boston 2012, pp. 1-112.
- Vivanti 1963: C. Vivanti, *Lotta politica e pace religiosa nella Francia fra Cinque e Seicento*, Torino 1963; trad. franc. di L.-A. Sanchi, *Lutte civile et paix religieuse dans la France d'Henri IV*, Paris 2006.
- Walicki 1973: A. Walicki, *Una utopia conservatrice. Storia degli slavofili*, a cura di V. Strada, trad. it. di M. Colucci, Torino 1973.

Abstract

Igor Melani

Images of Russia Between East and West in the XVIth century: politics, religions, cultures in Antonio Possevino's Moscovia

This paper focuses on the analysis of a text written by the Jesuit Father Antonio Possevino soon after his diplomatic mission (1581-1582) to the Tsar Ivan IV: the *Moscovia*. Composed and published in the early decades of a period of increasing knowledge of early-modern Muscovy (dating back to a brief account by Paolo Giovio's in the 1520's), the text became – during the 40 years of its editorial history – something different from what it was conceived for (a geographical and ethnographical description of a territory visited with diplomatic purposes): a collection of theological and controversial writings on the topic of the eastern Greek and Muscovite schism. A deeper analysis of some political aspects of the text, though, shows how these different parameters were somehow inextricably connected within the catholic vision of the 'orthodox' East.

La révolte des mousquetaires (*strel'cy*) de 1698 dans les lettres de l'envoyé danois Paul Heins

Aleksandr Lavrov

Les lettres de l'envoyé extraordinaire danois à Moscou Paul Heins appartiennent aux sources scandinaves les plus intéressantes sur le commencement du règne de Pierre le Grand¹. Souvent, les auteurs des *Rossica* francophones sont des personnages obscurs, à tel point qu'on se voit obligé de reconstruire leurs biographies ou, parfois, de prouver même qu'ils existaient vraiment, c'est-à-dire qu'ils ne furent pas inventés par des compilateurs qui n'ont jamais vu la Moscovie. Il en est tout autrement avec Paul Heins. Le diplomate danois était une figure de premier rang, et c'est à lui qu'appartient le mérite de conclure le 23 novembre 1699 le traité de Preobraženskoe, qui accomplit la formation de l'Alliance du Nord, alliance entre la Moscovie, la Saxe et le Danemark, qui était nécessaire pour le déclenchement de la Grande guerre du Nord (Bogoslovskij 1929). Grâce à cette position avancée, nous connaissons les activités de Heins pas seulement à partir de ses propres lettres, mais aussi grâce aux témoignages de ses contemporains, ce qui met à notre disposition un certain nombre de matériaux susceptibles d'être analysés. En généralisant la première impression de la lecture de documents inédits de Paul Heins, on pourrait dire que ce n'est pas un inconnu qui prend la parole, mais un homme politique dont les actions et même les discours sont bien connus grâce aux autres témoins de l'époque. Parmi ces derniers, il faut surtout évoquer Johann Georg Korb, le secrétaire de l'ambassade impériale, qui se trouvait à Moscou au même moment que Heins et qui a décrit son collègue et concurrent avec une malveillance évidente (Korb 1700). On connaît le grand succès du *Journal* et des lettres de Korb auprès d'éditeurs, de traducteurs et de chercheurs, qui se réfèrent partiellement à l'incident diplomatique provoqué par la publication du premier en 1700. Certes, les lettres de Heins ne furent pas publiées à l'époque. Malgré cela, le faible intérêt des chercheurs n'en devient pas moins étonnant.

À l'aube du XX^e siècle, Georgij V. Forsten étudia les documents de Heins en travaillant dans les Archives d'État à Copenhague. Forsten, spécialiste éminent

¹ Paul Heins vint en Russie avec sa femme en 1697. Il est mort à son poste, à Moscou, le 10 juin 1705. Malheureusement, l'article consacré à Heins manque dans le dictionnaire biographique danois (*DBL*, 1887-1905). Les faits biographiques que nous citons viennent des répertoires de diplomates (Bittner, Groß 1936: 117; Bantyš-Kamenskij 1894: 236, 239; Kovrigina 1998: 340-341).

de la “lutte pour la mer Baltique” (*baltijskij vopros*), s’intéressait surtout aux activités diplomatiques de Heins. Mais il introduit aussi dans son article les témoignages les plus importants de l’envoyé danois sur la révolte des mousquetaires (*strel’cy*) et l’investigation qui la suivit (*streleckij rozysk*), par exemple, l’information sur la sympathie du petit peuple moscovite à l’égard des mousquetaires, ou encore celle sur la haute estime du prince Vasilij V. Golicyn², disgracié par Pierre le Grand, dans l’opinion publique (Forsten 1904: 98 *et passim*)³. La publication de Forsten est importante surtout parce que pendant huit décennies elle resta la seule référence pour les historiens russes qui voulaient utiliser les informations de Heins (cf. Buganov 1969).

Grâce au don généreux des Archives danoises, les Archives russes reçurent au commencement des années 1970 les microfilms des documents diplomatiques portant sur la Russie, y compris les lettres de Paul Heins. L’historien pétersbourgeois Valerij E. Vozgrin a su profiter de cette opportunité. Bien qu’il s’intéressât surtout à la mission diplomatique de Heins, il essaya aussi de prendre en considération les données portant sur l’histoire politique de la Moscovie (Vozgrin 1973: 102-105; 1982: 148-151; 1986: 13 *et passim*).

Les dernières études dont les auteurs ont systématiquement comparé les témoignages de Paul Heins avec celles des autres diplomates occidentaux, appartiennent à Olaf Brockmann (1990) et à Paul Bushkovitch (2001). Dans son article intitulé *La rupture du tsar Pierre avec l’ancienne Moscou*, Brockmann (1990) crée une image complexe de la Moscovie à la veille des réformes de Pierre le Grand. Ayant consulté les lettres de Heins grâce aux copies de la collection Schirren des Archives d’État de Suède à Stockholm, l’historien y trouva les informations uniques qui ne trouvent pas de parallèles ailleurs, par exemple, celle des 1400 mousquetaires pendus et roués pendant l’investigation sur la révolte. En plus, Brockmann essaya de citer les données fournies par Heins pour prouver la véracité des témoignages des diplomates impériaux sur la participation personnelle du tsar aux exécutions. Paul Bushkovitch essaya de reconstruire le contexte de la conclusion du traité de Preobraženskoe. Grâce aux lettres de Heins, il réussit à mettre en évidence l’opposition contre l’alliance russo-danoise (François Lefort⁴, le prince Boris A. Golicyn) (Bushkovitch 2001: 215-217)⁵.

² Cf. Appendice, n. 9.

³ Sur Forsten et ses travaux, cf. Kan 1979.

⁴ Cf. Appendice, n. 21.

⁵ La monographie de Bushkovitch suggère que les lettres inédites de Heins pourraient également donner beaucoup de nouveaux renseignements pour l’histoire politique et culturelle de la Russie à l’aube des réformes de Pierre le Grand comme, par exemple, les détails de l’affaire de Grigorij Talickij, qui affirmait que le tsar était l’Antéchrist, ou encore l’histoire de la refonte des cloches d’églises en canons pendant la Grande guerre du Nord (Bushkovitch 2001: 223, 227).

J'ai eu l'occasion de consulter les lettres de Heins grâce aux microfilm conservé dans les archives de l'Institut d'histoire à Saint-Pétersbourg⁶. Toutes les lettres sont écrites en français, ce qui n'est pas exceptionnel pour un diplomate danois. Le français du diplomate est passable; par exemple, il manque parfois l'accord entre l'adjectif attribut et le sujet. Mais il faut surtout mentionner deux particularités. Premièrement, tous les noms géographiques russes sont indiqués par Heins plutôt à l'allemande qu'à la française (par exemple, *Russlande*). Deuxièmement, Heins est confronté au problème de 'faux amis', c'est-à-dire que, dans son texte, les mots qui sont proches en allemand et en français se substituent les uns aux autres. Ainsi, dans le texte français il n'utilise pas le mot *le couvent* ("le monastère féminin") – ce qu'on pourrait attendre – mais le mot allemand *der Convent* (en allemand, "réunion de moines", ou "monastère" en général); ce dernier mot est utilisé pour désigner à la fois les couvents et les monastères. Ce mélange rend la lecture pas toujours agréable. Quant à l'écriture, elle n'est pas seulement lisible, elle est même, parfois, presque calligraphique. Les informations sur les sujets les plus délicats furent chiffrées par l'auteur avec un code dans lequel les syllabes correspondaient à des groupes de chiffres. Heureusement, lors de leur réception, les messages furent tout de suite déchiffrés, et le texte déchiffré fut inscrit directement entre les lignes de l'original.

Mais, tandis que la lecture des lettres ne pose pas de problème, leur citation est parfois difficile, car les dossiers ne sont pas paginés, et que la numérotation des lettres chez Heins est très compliquée: elle recommence à partir de chaque année (1697, 1698, 1699, etc.). Par conséquent, chaque lettre est munie d'un numéro double: absolu (à partir de la première lettre, datant de 1697) et annuel (à l'intérieur d'une année). Toutes ces opérations n'aident pas à identifier les lettres, car tous les chercheurs précédents, en ignorant les numéros, ne citent que la date d'envoi. C'est pourquoi, en citant les documents choisis pour l'édition, j'ai préféré aussi cette dernière possibilité, c'est-à-dire la date d'envoi. Ainsi, il s'agit de quatre pièces: le post-scriptum à la lettre au chancelier T.B. Jessen du 17 juin 1698, la lettre au roi Christian V du 24 juin 1698, la lettre à Jessen du 8 juillet 1698 et la lettre à Christian V du 7 octobre 1698⁷.

La révolte des mousquetaires de 1698 était la dernière de la série qui s'ouvre avec la révolte de 1682, c'est-à-dire la célèbre *chovanščina*. Comparés souvent par les contemporains avec les janissaires, les mousquetaires de la capitale occupaient une place à part dans la structure de la société de service moscovite. Obligés de servir comme infanterie, les mousquetaires étaient ainsi exemptés de l'imposition. En même temps, on leur permettait de s'occuper du commerce et de l'artisanat, ce qui engendrait une rude concurrence avec les taillables des villes (*posadskie ljudi*), qui pouvaient avec raison traiter les

⁶ La cote des originaux est: Archives d'État à Copenhague (Rigsarkivet), Tyske Kancellis Udenlandske Afdeling, Rusland, B 42.

⁷ Les quatre pièces sont publiées dans l'Appendice ci-après, dans le même ordre chronologique. À l'intérieur de l'article, nous y renvoyons grâce aux numéros respectant cet ordre (n°1, n°2, n°3 et n°4).

mousquetaires comme concurrents avantagés. Cette position sociale privilégiée joua un rôle particulier dans le développement de la conscience corporative des mousquetaires parfois marquée par un égoïsme social. En même temps, le service des mousquetaires dans la protection du palais signifiait leur implication dans la lutte pour le pouvoir et dans la concurrence des ‘partis’ de la cour. On ne doit pas non plus oublier la différenciation sociale des mousquetaires qui engendrait la formation des élites se rapprochant de l’aristocratie de la Douma et de la bureaucratie moscovite, ce qui suscitait la désapprobation de la majorité des mousquetaires.

Tous ces problèmes deviennent encore plus aigus après la prise du pouvoir par Pierre le Grand. La crise dynastique, qui permettait aux mousquetaires d’être l’enfant terrible de Moscou, semblait être terminée à partir du coup d’État de 1689. La perspective de la guerre perpétuelle, suggérée déjà par les expéditions contre Azov en 1695 et 1696, ne promettait rien de bon aux mousquetaires de la garnison moscovite, qui se voyaient transformés en une formation militaire comme les autres. C’étaient les conditions dans lesquelles quatre régiments de mousquetaires, stationnés à Velikie Luki, refusèrent de se rendre à la frontière lituanienne et se dirigèrent vers Moscou pour demander justice (juin 1698). Sans atteindre Moscou, ils furent rencontrés et battus le 18 juillet 1698 par les forces gouvernementales conduites par le général Patrick Gordon⁸ et par le boyard Aleksej S. Šein⁹. À l’issue de deux investigations (*rozyski*), la fleur des régiments de mousquetaires fut exterminée. C’est seulement la Grande guerre du Nord, commencée deux ans plus tard, qui sauva les mousquetaires de la disparition institutionnelle.

Les lettres de Heins donnent des indications précieuses pour la reconstruction de la composition des forces de l’ordre. Selon le diplomate danois (n° 1)¹⁰,

le general Gordon est allé au devant d’eux avec quatre mille hommes d’infanterie. Les nobles à soixante lieues à l’entour de Moscou ont eu ordre de comparaître à cheval sous son commandement et en partie sous celui du feldtmarschel Alexey Semonewitz Shin. Horsmis les commis des Precas [*prikazy*, secrétariats – A.L.] au nombre de cinq à six mille hommes sont aussy à cheval bien montés pour asseurer de tous costés des avenues de cette ville.

Le premier chiffre – quatre mille – est confirmé par le *Journal* de Gordon et la documentation du Secrétariat de guerre, étudiée par Viktor I. Baganov. C’était l’effectif du régiment réuni sous les ordres de Gordon et composé des régiments de Preobraženskoe et de Semenovskoe, de ceux de Lefort et de Gordon lui-même, ainsi que du détachement du général-lieutenant Ivan M. Kol’cov-Mosal’skij, dans lequel on avait des novices licenciés (*otstavnye nedorosli*), des scribes, des palefreniers (“1230 hommes en tout”), ainsi que les serviteurs de la

⁸ Cf. Appendice, n. 2.

⁹ Cf. Appendice, n. 3.

¹⁰ Toutes les citations tirées des lettres de Heins conservent l’orthographe originale.

cour (*caredivorcy*) “dont le nombre reste inconnu” (Buganov 1969: 390). Pour aider ce régiment, on envoya aussi le Grand régiment sous le commandement d’Aleksej S. Šein. Si on y ajoute de cinq à six mille de mobilisés à Moscou, on voit bien le caractère composé, mélangé des forces de l’ordre. On voit bien que dans la composition de celles-ci les régiments de plaisance (*potešnye*), créés par Pierre le Grand, et les régiments dirigés par les officiers étrangers étaient contrebalancés par la traditionnelle cavalerie noble. Cela permet de remettre en cause la vision traditionnelle selon laquelle, pendant la révolte, ‘la vieille Moscovie’ s’oppose à la nouvelle Russie. Il s’agit plutôt d’une lutte entre deux groupes, dont le premier était au pouvoir et le second dans l’opposition’, tous les deux agissant cependant selon les règles prévues par la culture politique moscovite.

Dans la lettre suivante Heins introduit une description intéressante de la bataille sous les murs du monastère de la Nouvelle-Jérusalem (*Novyj Ierusalim*). Le diplomate danois y mentionne la performance du colonel d’artillerie Krag, originaire d’Autriche, qui réussit à repousser l’attaque frontale des mousquetaires, performance dont on trouve également un témoignage chez Korb (qui orthographe le nom du colonel “Grage”), mais c’est grâce à Heins que nous apprenons la mort du “capitan des bombardiers Busch de Brandebourg” (Korb 1700: 160). Ici comme ailleurs, Paul Heins souligne surtout les activités des étrangers au service russe (n°2), tandis que les élites russes restent pour lui un acteur collectif anonyme.

Heins suivait le progrès de l’enquête menée dans les murs du monastère par Aleksej Šein (Kazakevič 1982; 1980). Dans sa lettre à Jessen du 8 juillet 1698, il présente les principaux aveux: le dessein des révoltés “d’immoler à leur fureur encore cinq ou six de principaux Seigneurs de cette cour, parmi lesquels le gouverneur de cette ville”, ainsi que tout le Faubourg allemand, de remplacer Pierre le Grand par son fils, le tsarévitch Aleksej, ou même par le prince Vasilij V. Golicyn, qui était encore, selon l’opinion publique, “le plus habile ministre” que la Russie ait eu pendant tout le siècle qui allait finir. Bien qu’on extorquât des mousquetaires des aveux selon lesquels le patriarche Adrian et “encore trois personnalités de qualité” étaient intéressés par le succès des mousquetaires, le tsar resta mécontent des résultats de cette enquête rapide et même soupçonna ses organisateurs de vouloir cacher une trahison (n°3). En suivant François Lefort, le favori de Pierre le Grand qui donnait des éclaircissements aux diplomates étrangers pendant un dîner organisé après l’exécution des mousquetaires, Heins note que les mousquetaires préoyaient un régicide et que les tsarevnas Sof’ja¹¹ et Marfa Alekseevna¹² étaient impliquées dans la conspiration.

Tandis que les descriptions de voyage sont largement influencées par des stéréotypes et des idées reçues, les lettres diplomatiques, écrites au lendemain de l’événement, sont souvent regardées par la recherche comme moins tendancieuses. Cela ne signifie pas que les opinions politiques et religieuses de leurs auteurs en sont absentes. Les lettres de Heins ne font pas exception. Comme

¹¹ Cf. Appendice, n. 26.

¹² Cf. Appendice, n. 27.

plusieurs de ses contemporains, Heins voyait les Moscovites comme une nation “tout à fait barbare” (n°1). On pourrait supposer que cette représentation était liée à son attitude à l’égard de l’orthodoxie. En mentionnant le dessein des révoltés de passer par les rues comme une procession avec des icônes, “selon leur religion”, Heins remarque que “la plupart du commun ne connoissant d’autre Dieu” que leurs icônes (n°3). Ici, l’identité luthérienne pourrait influencer l’optique dans laquelle le diplomate voyait les Moscovites. Il est intéressant que Korb atteste le ressentiment anticatholique chez Heins: quand l’archevêque catholique d’Ankara vint à Moscou, Heins a dû réfléchir longtemps avant de lui rendre une visite de politesse, ayant peur “qu’on pourrait lui soupçonner, pour son respect de la mitre, de la volonté de reconnaître l’autorité de l’Église romaine” (Korb 1700: 67)¹³.

Mais dans cette Moscovie peinte avec des couleurs sombres, on trouve une exception, où les idées reçues du diplomate danois cèdent la place à l’indulgence. Il s’agit bien sûr de l’image du jeune tsar.

Il faut dire que l’espoir de voir sur le trône de Moscou un monarque quasi éclairé était toujours présent dans les *Rossica*. Pendant le Temps des troubles, ces attentes furent projetées sur le Premier faux-Dmitrij, et dans la deuxième moitié du XVII^e siècle, sur le père de Pierre le Grand¹⁴. On pourrait dire que malgré le fait que le tsar était jeune et que ses desseins n’étaient pas évidents, ces attentes furent tout de suite projetées sur lui, sans que l’on se demande s’il pourrait y répondre. La formation de l’image du jeune tsar commença donc avant même la Grande Ambassade, et il est très intéressant que nous trouvions déjà l’image très attractive du “tsar-charpentier” dans les lettres de Heinrich Butenant, compatriote de Heins, écrites en 1692-1694 et consacrées à la construction de la flottille de Pereslavl’-Zalesskij (Lavrov 1997: 518-522). Comme ces dernières lettres ne furent pas destinées à un large public, il serait intéressant de comprendre dans quelle mesure Heins pouvait être influencé par la lecture de ses prédécesseurs.

Dans le cas de Heins, il faut rajouter que, en tant que l’architecte de l’alliance russo-danoise, il voulait présenter le tsar Pierre sous un jour favorable, comme un allié important dans la lutte contre la Suède. En comparant les lettres de Heins avec le *Journal* de Korb, on ne peut s’empêcher d’avoir l’impression que Heins fermait les yeux sur la violence du jeune tsar. La participation personnelle du tsar (“mit eigner Hand”) dans les exécutions, évoquée par Korb et Guarient (Korb 1700: 84; Ustrjalov 1858: 630), ne fut pas attestée par Heins. Ici, on pourrait excuser Heins, qui, de toute évidence, décrivait ce qu’il avait vu – y compris la scène où le tsar observe avec les diplomates les exécutions à *Mjasni-*

¹³ “veritus, uti videbatur se Romanae Ecclesiae Autoritatem agnoscere, si infulam coleret”. Cf. la lettre de Heins adressée à Jensen (n°3) et les lettres des jésuites qui accompagnaient l’archevêque (Kojalovič 1904).

¹⁴ Il est particulièrement intéressant que ces attentes soient surtout formulées dans des périodiques, qui sont intéressants pour l’image qu’il donne de la Moscovie (cf. Welke 1976).

*ckie vorota*¹⁵, qui semble être peinte par Vasilij I. Surikov, mais ne décrit pas ce qui était caché des étrangers. Dans l'interprétation de Heins, Pierre fut obligé "à faire répandre tant de sang", ce qu'il faisait "avec regret", "mais pour sa sécurité il ne pourra faire autrement" (n°4).

Par conséquent, Heins ne voulait pas non plus remarquer les explosions de colère du tsar, dans lesquelles se révélaient les angoisses réprimées de ce dernier. C'est surtout visible dans la scène du baptême du fils de Heins, auquel Pierre participait comme parrain (n°4).

Après que l'acte de baptême fuest fini, Sa Majesté agrgréa un petit disner [...] et la compagnie ne consistant qu'en 10 à 12 personnes favoris de sa majesté. Elle resta chez moy du 10 heures du matin jusques à 10 heures du soit, m'ayant marqué dans ce temps-là beaucoup de grâce et de bonté [...].

Mais grâce au *Journal* de Korb, nous pouvons mettre en doute cette idylle. "En remarquant que son favori Aleksaška [Aleksandr D. Menšikov – A.L.] dans avec le sabre [...] il lui enseigna par une gifle l'usage d'enlever le sabre en dansant; la force de la frappe était visible par le sang qui coula abondamment de son nez" (Korb 1700: 84)¹⁶. La même chose aurait pu arriver au colonel Blumberg, mais ce dernier trouva le bon moment pour demander pardon.

Cette description du baptême est tellement importante pour la construction de l'image du tsar chez Heins qu'il faut faire ici quelques remarques sur les éléments 'extraordinaires' et 'normaux' de l'événement et sa description par le diplomate. Heins voit le caractère extraordinaire de l'événement dans le fait qu'il était "seul" à qui le tsar rendit visite à domicile, car "Sa Majesté n'a [...] esté nul part dans cette ville depuis son retour" (n°4). Ce qui lui échappe, c'est le caractère tout à fait inédit de la participation du tsar orthodoxe en tant que parrain dans un baptême protestant. Cet usage fut introduit par Pierre le Grand, qui permettait aussi la participation des protestants aux baptêmes orthodoxes (Tregubov 1884: 99). Il semble qu'ici, Korb est plus attentif quand il remarque avec étonnement la proximité physique entre le tsar et les étrangers. Selon Korb, le tsar baisa le bébé, qui pleura, aspergé par l'eau baptismale, et, quand Heins présenta à cette occasion une tabatière, le tsar "embrassa l'offrant sans dédaigner" (Korb 1700: 84). Il ne faut pas oublier que déjà pendant les audiences d'Aleksej Michajlovič les étrangers attentifs remarquaient la vaisselle spéciale avec le pot d'eau et la serviette dont il semblait se servir pour se laver et s'essuyer la main

¹⁵ Cf. Erren 2013 pour l'analyse très juste du comportement du jeune tsar. Lorenz Erren attribue une grande importance au code de comportement des militaires occidentaux repris par les "régiments de plaisance" et que Pierre voulait respecter; de ce point de vue, la participation aux exécutions avec ses gardes était une tentative de fraternisation avec eux. L'hypothèse selon laquelle Pierre "voulait consciemment créer une proximité symbolique avec Ivan Groznyj" est aussi digne d'attention.

¹⁶ "Alexascam vero favoritam suum, gladio accinctum, inter tripudia deprehendens, deponendi gladii morem inflicto colapho docuit; cujus impetum sanguis ex naribus abunde defluus satis testatus est".

baisée par un diplomate étranger (Scheidegger 1993: 71-73). Cependant, Heins n'évoque pas dans sa lettre le baiser et les embrassements du tsar.

La logique selon laquelle Heins construit son image du jeune tsar est inséparable de ses opinions religieuses. Selon le diplomate, le jeune tsar est prédestiné à une mission difficile et dangereuse, à savoir moderniser la Moscovie. Le fait que Pierre ne périsse pas malgré toutes les conspirations et tous les complots témoigne qu'il est choisi et protégé par Dieu. "On croit qu'aussi tost que cette affaire sera finie le Czar commencera à reformer la milice, les finances et autres dispositions dans ses Etats, enfin il doit avoir de grands desseins pourveu que le Ciel l'y seconde" (n°3)¹⁷. En attendant que les sujets du tsar prient Dieu de donner à celui-ci un long règne, Heins se positionne ici comme prédécesseur des autres panégyristes protestants de Pierre le Grand. On pourrait penser que cette vision n'était pas inconnue au tsar. Ainsi, en appréciant l'"influence protestante" à l'époque de Pierre le Grand, il faut toujours prendre en compte les arguments tels que ceux de Heins pour la légitimation du pouvoir du tsar-réformateur.

¹⁷ Paul Bushkovitch (2001: 211) cite un panégyrique semblable écrit par Heins en 1699.

Appendice

Pour la publication des quatre lettres qui suivent, nous avons utilisé le microfilm offert par les Archives d'État de Danemark aux Archives de l'Institut d'histoire de Saint-Pétersbourg. Comme l'original, il ne contient pas de pagination. Les lettres publiées gardent leur orthographe originale, à l'exception de quelques signes diacritiques rajoutées par nos soins pour plus de clarté. Quant à la ponctuation, elle a généralement été modernisée.

n°1

Paul Heins – au chancelier Jessen,

17. Juin 1698 (postcriptum)

En conséquence de ce qui j'ay eu l'honneur d'escire à son excellence Monsieur de Jessen le 15 avril, on a eu nouvelles icy que les Strelitz sont en marche pour venir icy au nombre de trois à quatre mille hommes, estant bien armés et pourvus de vingt pieces de canon, dans le dessein dans toute de tenter une rébellion icy. Toute la cour est en allarme, les Princes et les Princesses se sont retirés du château à un endroit qui s'appelle Probrogensky, ou les soldats ont ordre de se rendre au cas de besoin. Le général Gordon est allé au devant d'eux avec quatre mille hommes d'infanterie, et les nobles à soixante lieues à l'entour de Moscou ont eu ordre de comparaitre // à cheval sous son commandement et en partie sous celui du feldtmarschel Alexey Semonewitz Shin. Horsmis les commis des Precas au nombre de cinq à six mille hommes sont aussy à cheval bien montés pour assurer de tous costés des avenues de cette ville, en sorte qu'il faut voir comment ces troubles se finissent. Les strelitzes ont déposé leurs officiers de leur charge et en ont d'autres à leur fantasie, chose bien hardie et qui ne marque pas une bonne intention. Il est vray qu'ils en sont pas bien payés, mais cette manière de le demander n'est nullement légitime. Je rendray conte de tout ce qui s'y passera // dans les suites au Roy, même n'osant pas confier beaucoup d'escriture, la poste par cet ordinaire, et on y verra aussy plus clair par l'ordinaire prochain. Dieu veuille nous garder d'une rébellion générale et les exemples du passé nous font avec raison trembler un peu parmy cette nation tout à fait barbare

Moscou le 17 juin 1698

n°2

Paul Heins – au roi Christian V

Sire,

Par ce que j'ay eu l'honneur d'escrire à Sa Excellence le conseiller privé et premier secrétaire d'Etat Monsieur de Jessen le 15 avril, Vostre Majesté // aura eu la bonté d'apprendre qu'une partie des strelitzes ayant déserté l'armée, estoient venus icy demander leur payement sous prétexte de mourir de faim, ce qui dans ce temps-là causa beaucoup d'allarme, et les Boyars après avoir délibéré longtems ensemble, résolurent dans ce temps-là de peur plus que par de bonnes raisons d'adoucir ces esprits révoltés et les renvoyèrent avec leur payement ayants seulement fait donner la question à quelqu'uns qui avouèrent que c'estoit la pure misère qui les avoient obligés à venir icy, mais ce qui vient d'arriver ces jours passés, nous a fait connoistre que ce n'estoient que des espions qui venoient pour sonder le terrain et pour frayer le chemin à leurs camerades, ce que les gens d'un sens très médiocre avoient bien pu <?> prévoir, mais on n'a pas voulu escouter personne. En suite de cela nous eumes la nouvelle icy le 10 de ce mois que 4 régiments de strelitzes¹⁸ estoient en marche bien armés et pourvus de canons pour venir à Muscou. Il y eut d'abord un grand remuement partout, dont // j'ay eu l'honneur de donner avis à la Cour par un feuillet sous le couvert de Monsieur de Jensen la semaine passé, n'ayant pas osé confier plus à la poste ce jour-là, et le général Gordon¹⁹ eut ordre de marcher au devant d'eux avec quatre mille hommes d'infanterie et plusieurs gentilhommes et volontaires à cheval ; ce général estant avancé jusqu'à un convent appelé Jérusalem quarante miles d'icy. Il découvrit les strelitzes qui estoient en pleine marche dans le dessein sans doute de se rendre maistre dudit convent, qui doit estre environné de bonnes murailles et en estat de se pouvoir défendre quelque temps, et où il y a toujours abondance de provision. Le généralissimus Scheyin²⁰, estant aussi arrivé dans le camp le mesme jour, trouva à propos qu'on fist tous les efforts possibles pour empêcher ce dessein et après qu'on leur eust coupé le passage, on envoya un lieutenant avec quelques hommes pour demander bonnement pourquoy ils estoient venus, et que si c'estoit pour avoir leur payement que l'argent estoit tout prest, et qu'ils n'avoient pas besoin de faire une telle démarche

¹⁸ Il s'agit des régiments de F.A. Kolzakov, I.I. Černyj, A.A. Čubarov et T.Ch. Gundertmark.

¹⁹ Patrick Gordon (1635-1699). Général. Écossais et catholique, il entre d'abord au service polonais, puis au service russe. Participant de toutes les campagnes des armées russes dans les années 1670-1690, il devient mentor de Pierre le Grand dans l'art militaire. Auteur d'un *Journal*.

²⁰ Šein Aleksej Semenovič (1642-1700). Boyard (1682) et le premier généralissime de l'armée russe (1696). Il n'est pas étonnant que ce titre inédit soit toujours cité par Paul Heins.

pour si peu de chose, mais il ne falloir gueres que ce lieutenant n'eust esté massacré // le lendemain après plusieurs raisonnemens d'une part et d'autre les strelitzes firent dire au généralissimus que ce n'estoit pas assez que d'estre payés qu'ils estoient venus pour aller à Muscou et qu'ils vouloient scavoit pourquoy on leur fermoit la porte plus qu'Allemands et estrangers que le czaar sembloit plus aimer que ses propres sujets, prétendants de plus qu'on leur delivreroit six des premiers seigneurs du pays auxquels ils avoient quelque chose à dire, enfin que rien ne les empêcheroit de continuer leur chemin à Muscou, soit de gré ou de force. La dessus le generalissimus fit marcher l'infanterie tout doucement mais, ne pouvant pas se fier non plus à ceux-cy qu'aux autres, il fit insensiblement environner la plaine où les strelitzes estoient, des cavalleries et autres gens qu'il avoit ramassés à cheval au nombre de cinq à six mille. Il fit ensuite avancer l'artiglerie qui consistoit en vingt pièces de canons et commandée par le colonel Krag²¹ que l'Empereur²² a laissé // au czaar pour quelque temps et, estant venu assez pres pour leur pouvoir faire parler, il leur fit demander encore une fois s'ils vouloient se rendre et sur la réponse que non il commenda qu'on dechargeast le canon sur eux d'autant plus que les strelitzes approchoient aussi l'espée à la main et tambour battant, ce qui fut si bien exécuté par le colonel Krag que cent septantes hommes furent tués et blessés par une seule décharge et quoyque les rebelles en manquaient point de tirer à leur tour, il y eust pourtant une si grande confusion parmy eux qu'ils ne scavoient dans la haste, de quel bois faire fleche ; d'abord une partie jetta les armes, les autres, voyant cela et la cavallerie avancer de tous costez, furent obligés de se rendre aussi et de cette manière la bataille fut finie assez heureusement. Ceux qui furent blessés des rebelles, ont esté obligés d'expirer sur la place sans secours, après que le sang leur seroit escoulé, il n'y a eu que très peu de // tués et de blessés de ce costé-cy, parmy lesquels il se trouve un capitaine bombardier de Branden[burg]) nommé Busch²³ qui a receu une blessure mortelle à la teste. On a d'abord fait prisonnier tout ce qui ce rencontre, et après leur avoir fait lier les mains sur le dos, on les a fait tous entrer dans le susdit convent au nombre de deux mille et cinq cent environ, et sur ce que plusieurs ont avoué dans la question, que leur intention avoit esté de massacrer tous les estrangers et de bruler leur fauxbourg, et qu'ils estoient venus sur les advis que certain gens de cette ville parmy lesquels on conte qu'il y a mesme des gens de marque leur avoient donnés et pour se faire raison de tout par la force et en se joignant à leurs camerades à Muscou. L'on a fait dresser plusieurs gibets de dela, et dans l'examen qu'on a fait de deux régiments on soit desja avoir condamné cent et soixante personnes des plus coupables a estre en partie pendus en partie décollés. On continue à examiner les deux autres régiments // et ceux qui resteront en vie, seront envoyés avec femmes et enfants en Sibérie ou autres places éloignées. On a raison de remercier le bon Dieu que l'affaire est

²¹ Grage chez Korb. Colonel.

²² Leopold I Habsbourg (1640-1705). Empereur de l'Empire romain germanique (1657/8-1705).

²³ Capitaine des bombardiers.

finie de cette manière, car outre que les soldats fusent desja la mine de ne vouloir pas combattre contre leurs camerades. On juge avec raison qu'il y a bien icy de gens de complot avec eux et s'ils estoient venus à Muscou, icy auroient sans doute eu toute la canaille de leur costé, car les gens communs les plaignent hautement et marquent assez par leur discours leurs mauvaises intentions, et qui aurait pu résister à une aussi nombreuse canaille que celle-cy, en un mot, cela auroit esté seurement une rébellion générale, et tous les estrangers auroient esté immolés à leur fureur sans distinction et plusieurs grands seigneurs de la cour auroient eu le même sort, car l'animosité du commun est grande contre quelques-uns et principalement contre ceux qui manient les finances du Czaar comme à l'ordinaire ces sortes de ministres estant plus // exposés aux raisonnements et à l'haine du public que les autres. Avec tout cela nous ne vivons pas icy encore en repos, car les ministres de cette court ayant eu de nouveau un ordre très exprès et rigoureux au dépens de leur teste de disposer l'épouse du Czaar à se mettre dans un convent avant son retour et le mescontentement régnant fort dans l'esprit du peuple, c'est avec raison qu'on a tout à craindre et à moins que le Czaar ne haste pas son retour ; je ne scay ce qui en deviendra à la fin ; mais dans la croyance où l'on est que Dieu exécutera encore bien de choses par ce Czaar l'on se console un peu, jugeant que le même Dieu aura soin du reste et confondra les malintentionnés dans leurs mauvais desseins. L'on croit présentement le Czar à Vienne, il est constant qu'il fera tout son possible pour empêcher la paix avec la Porte et au pis aller, il tachera au moins d'y être compris comme de raison. Les nouvelles continuent que vingt mille Tartares et autant de Turcs se sont approchés sous // Otschiakof à l'embouchure du Nieper,²⁴ et jusques icy ils ont fait la mine de vouloir attendre les autres venir, au moins empêcheront-ils toute sorte d'entreprise, s'ils n'ont pas eux-mesmes desseins d'en tenter quelqueune. Pour ce qui est, Sire, de l'exécution des ordres gracieux de Vostre Majesté, je me dois référer en toute sousmission à ce que j'ay eu l'honneur de mander cy-devant des circonstances de ce ministère pendant l'absence du Czaar, et il ne m'est pas permis ni d'avancer ni de reculer avant son retour, à moins que Votre Majesté ne trouve à propos de l'ordonner autrement. Quelques matelots plutost charpentiers sujets de Vostre Majesté estant venus icy de Veronetz pour m'obliger à solliciter leur départ, et les seigneurs de l'Amirauté icy s'estant plaint de cette démarche, et que ces gens-là ont eu la hardiesse de quitter leur ouvrage à Veronetz²⁵ sans ordre, et menaçant mesme de les faire punir rigoureusement, j'ay cru bien faire et conformément aux ordres de Vostre Majesté d'addoucir cett'affaire, et après leur avoir fait obtenir leur payement et encore deux mots de gages par avance, je les ay disposés à retourner à leur ouvrage, et ils seront desja de retour à Veronetz à l'heure qu'il est . // Ils se plaignent fort du capitaine Petersen, qui les doit commender, je luy ay escrit, en le priant de se conduire selon l'intention de Vostre Majesté et tellement, qu'il croit en pouvoir estre responsable un jour

²⁴ Očakov. Forteresse ottomane à l'embouchure de Dniepr.

²⁵ Il s'agit du site de la construction navale à Voronež, qui joua un rôle important entre 1695 et 1709 (cf. Peregudov 2010).

aux lieux requis ; cependant je n'ay pu me dispenser de satisfaire à la demande de ces matelots, et d'envoyer en toute sousmission à Vostre Majesté leur requeste qu'elle aura gracieusement pour agréable de trouver cy-jointe, et à l'égard de solliciter leur départ, je me dois regler sur ce que Vostre Majesté aura la bonté de me commender pour ce sujet. Il court un bruit de nouveau qu'une autre grande partie de strelitzes doit estre en chemin pour venir icy ; Dieu ne permettra pas qu'ils réussissent dans leur dessein. Je prie Dieu de vouloir, Sire, combler Vostre très auguste personne en toute la très serenissime famille royale d'une infinité de toute sorte de prospérité et de gloire, et je demeure avec un zèle extrême avec un très profond respect et avec une soumission entière

Sire

De votre Majesté Royale

Le très-humble très-obligé et très-fidel sujet et serviteur

P. Heins

Moscou, le 24 juin 1698

n°3

Paul Heins – au chancelier Jessen,

le 8 juillet 1698

Monsieur

Dans le temps de brouilleries, ou nous vivons, j'ay trouvé nécessaire d'adresser à vostre excellence par cet ordinaire un duplicat de ma très-humble relation du 24 juin, comme aussi de luy mander les suites de cett'affaire pour l'information de Sa Majesté. Le generalissimus Sheyn ayant continué à faire // donner la question aux rebelles dont on veut faire monter présentement le nombre jusques à quatre mille hommes, les principaux d'entre eux ont avoué que leur dessein avoit esté après leur arrivée à Muscou de traverser toutes les rues tenants un image de Saint (suivant leur Religion, la plupart du commun ne connoissant d'autre Dieu que leurs images) dans un main et une requeste dans l'autre, pour signifier à leur manière que leur Czaar n'estant pas dans les estats – c'estoit au bon Dieu qu'il falloit s'adresser pour se plaindre de ce qu'on préferoit les estrangers aux véritables // sujets du pays. En un mot, pour la conservation de leurs privilèges et de leur partie et après qu'ils auroient eu moyen de cette manière de s'attirer toute la canaille de la ville et des environs, qu'aslors ils auroient demandé absolument qu'on mist le prince fils du Czaar, agé seu-

lement de neuf ans, sur le throne, et qu'au cas d'un refus ils trouveroient bien quelqu'autre pour luy conférer l'Empire. Selon les apparences ils doivent avoir visé par ce discours-là au knes Gallitzkin, autrefois premier ministre icy, qui a esté relegué en Sibérie il y a plusieurs // années, et qui passe²⁶ encore dans l'esprit du monde d'avoir esté le plus habile ministre, que la Russlande a eu dans ce siècle. Ils ont ensuite confirmé que leur intention avoit esté de s'emparer d'abord du feauxbourg des Allemands, de massacrer et d'extirper tous les estrangers et d'immoler à leur fureur encore cinq ou six de principaux Seigneurs de cette cour, parmi lesquels le gouverneur de cette ville²⁷ et le thresorier du Czaar²⁸ tiennent le premier rang ; ils se // trouvoient de plus scandalisés de ce que le Czaar aimoit l'habillement estranger et qu'il permettoit partout la vente du tabac à fumée ; ce qui avoit esté de tout temps contraire aux ordonnances de leur patriarche, et il y a des gens esclairés qui croient que ce dernier y est mesme intéressé, mais personne n'ose faire remarquer aucun soupçon contre sa sainte personne ; comme on l'appelle, et mesme elle est très considérable dans l'esprit du peuple ; ils ont aussi confessé dans la question que trois personnes de qualité de cette ville qu'ils ont // nommés, seroient intéressée avec eux, surquoy ceux-là ont esté mis en prison à Probrozinschy²⁹ pour y estre examinés et gardés jusqu'à autre ordre du Czaar, auquel on a fait tout scavoir, par un courrier exprès, qui est parti d'icy il y a quelques jours. Des plus coupables, qui ont esté condamnés à la mort, on a decollé et pendu cent et vingt deux personnes, les autres dans les fers ont esté tous liés sur des chariots, et envoyés dans divers lieux éloignés, et quoyque cette affaire paroisse finie pour le coup, et que tout le monde est de retour icy depuis deux jours // on ne laisse pas pourtant de craindre les autres Streliztes qui font auprès d'Assouw³⁰ et d'autres costés au grand nombre, auxquels les rebelles ont avoué d'avoir escrit pour les venir assister dans leur mauvais dessein. Dieu veille inspirer au Czaar de revenir au plustost et de mener avec luy cinq à six mille hommes de troupes estrangeres, autrement je ne voys pas qu'on pourroit vivre icy en repos. On croit le Czaar à Vienne il y a longtemps, et

²⁶ Le boyard prince Vasilij Vasil'evič Golicyn (1643-1714) était le chef du Secrétariat des ambassades (1682-1689) et le chef factice du gouvernement pendant la régence de la princesse Sof'ja Alekseevna (1682-1689). Après le coup d'Etat de 1689, il fut exilé non pas en Sibérie, mais au Nord de la Moscovie, à Kevrola et Mezen', puis à Pustozersk et Pinežskij volok.

²⁷ Il est possible que dans le cas du « gouverneur » de Moscou il s'agisse du boyard Tichon N. Strešnev.

²⁸ Il est possible que dans le cas du « trésorier du tsar » il s'agisse du boyard prince Petr I. Prozorovskij.

²⁹ Preobraženskoe. Résidence du tsar Pierre aux environs de Moscou qui donna le nom au Secrétariat de Preobraženskoe, qui s'occupait des affaires de lèse-majesté, ainsi qu'au régiment de garde Preobraženskij.

³⁰ Azov. Forteresse ottomane à l'embouchure du Don, conquise par le tsar Pierre en 1696. Les projets du tsar concernant Azov finirent par échouer, car après la défaite à Prut (1711), il fut obligé de restituer Azov aux Ottomans. La bourgade fut cédée en 1713, après la destruction de toutes les fortifications.

on se flatte que cette affaire luy fera prendre // la résolution de haster son retour. On juge mesme que cette esperance tiendra les malintentionnés en bride, ce que le temps va voir. Les ordres ont esté retirés de nouveau aux premier commandants icy et principalement à l'oncle du czar³¹ de disposer la czar à se retirer dans le couvent absolument avant son retour, on a esté obligé de luy en faire la proposition. Elle a respondu qu'elle le feroit mais qu'elle n'abandonne le prince son fils et qu'il falloit qu'il entrast dans le couvent avec elle, // ce que doit estre contraire aux ordres du czar. Cette affaire comme deraison embarrasse infiniment les ministres et ils ne scavent pas de quelle manière s'y prendre et surtout dans les conjonctures présentes du mescontentement du peuple, cette nation aimant fort la Czar à cause de la haine qu'elle témoigne porter aux estrangers et à leur manières, et c'est justement par la qu'elle se rend odieuse elle-même dans l'esprit du Czar. On murmure fort de ce que les Tartares font la mine s'avancer vers Tavan³² ; et ils n'auront pas beaucoup // de peine d'emposter cette place la qui doit estre pourtant un poste fort avantageux, quand on voudrait entreprendre quelque chose vers la Crimée. J'ay sceu des gens qui pretendent avoir bonne connaissance des affaires en Pologne, qu'on doit avoir intercepté de nouveau des lettres du cardinal primas³³ escrites au prince de Conti³⁴ en grand desavantage du Roy à présent, vostre excellence en sera peut-estre mieux informée de dela, puisque nous ne scavons icy les choses que fort tard. Il est arrivé icy ces jours passés un archevesque de la maison d'Albano, qui doit passer par la Perse pour aller au Grand Mogol³⁵, sous prétexte de la propagation // de la foy Catholique Romaine, il est porteur de plusieurs lettres de créance en qualité de legatus magnus, il doit avoir commission du pape, de l'Empereur et de la République de Venise pour traitter plusieurs affaires avec la Perse et le Grand Mogol ; il a apporté aussi des lettres du czar mesme, qu'il a rencontré en Hollande et cela fait qu'on le traite fort favorablement icy, et quoyqu'ils ne fasse que passer par cette ville, il m'a pourtant fait scavoit son arrivée de mesme qu'aux autres ministres de l'empereur et de Pologne, je l'ay esté voir et il m'a rendu la contrevisite

³¹ Lev Kirilovič Naryškin (1664-1705). Frère de la mère du tsar Pierre, Natal'ja Kirilovna, boyard (1688).

³² Tavan'. Île sur Dniepr au niveau de la ville actuelle Kachovka. À l'époque, s'y trouvaient deux forteresses ottomanes, renforcées par une autre située sur la rive gauche de Dniepr (Èvarnickij 1890 : 66-69).

³³ Augustyn Michał Stefan Radziejowski (1645-1705). Évêque de Warmie (à partir de 1678) et sous-chancelier de la Couronne (à partir de 1685), cardinal (1686), archevêque de Gniezno et primat (*prymas*) de la Pologne (1687). Pendant l'élection royale de 1697, il soutenait la candidature de Conti, qu'il proclama roi le 27 juin 1697 (Rachuba 1987: 66-76).

³⁴ François-Louis de Bourbon, prince de La Roche-sur-Yon, puis prince de Conti (1664-1709). Candidat à l'élection royale polonaise en 1697.

³⁵ Pierre Paul Palma d'Artois Pignatelly, l'archevêque d'Ancyre (c'est-à-dire d'Ankara), de l'ordre des Carmes-Déchaussés. Vicaire apostolique pour les Indes, ambassadeur du pape, de l'empereur Léopold I et de la Venise auprès du shah (*Lettres édi-fiantes* 1819: 440).

avec beaucoup de tesmoignages de civilité et de considération pour Sa Majesté comme bon allié de Son Majesté l'Empereur c'estoit le terme dont il se servit. Il partira // dans 6 à 8 jours d'icy. Mons. Klingstiern n'est parti que depuis hier pour s'en retourner en Suède, selon les apparences il seroit revenir bientôt avec un autre caractère, dont on s'apercevra mieux de delà.³⁶ Il est arrivé icy pres de 800 de toute sorte de gens la plupart matelots, canoniers et autres que le Czar a pris en son service en Hollande. Le commun peuple murmure tout contre l'augmentation des étrangers et en effet il auroit mieux valu de les laisser dehors jusqu'à ce que le Czar eus esté luy meme de retour. Ce mécontentement joint à la cherté du bleds, qui s'augmente de jour // à autre à cause des chaleurs excessives, qui ont durés plus de deux mois desja, rendent les esprits fort bizarres. Il est estonnant que la mesure de bleds et d'avoine, que j'ay acheté icy a mon arrivée pour 40 sols, couste présentement au dela de 110 sols et le reste est cher à l'advenant. Vostre excellence aura la bonté de juger si je n'ay pas raison de m'en chagrinner aussi un peu dans l'estat présent de toutes sortes de rencontres désaggreables de ces pays-cy. Dieu me fasse seulement la grâce de marquer au retour du czar le zèle et l'attachement fidel que j'ay pour le service du roy, et cela me serviroit de toute consolation // comme aussi l'occasion en mesme temps de témoigner en particulier, avec combien de dévouement de passion et de respect je suis.

Monsieur

De vostre excellence le très humble très obeissant et obligé serviteur

P. Heins

Moscou, le 8 juillet 1698

n° 4

Paul Heins – au roi Christian V,

le 7 octobre 1698

Sire,

Suivant ce que j'eus l'honneur de mander à son excellence Monsieur le Conseiller privé de Jessen le 23 de septembre, que tant que // l'examination de l'affaire de la rébellion durera, on ne scauroit songer seulement à d'autres af-

³⁶ Le gentilhomme de la chambre (*Kammerjunker*) Carsten Klingenstierna fut envoyé de Suède en Moscovie en février-mars 1698 avec une livraison remarquable de 300 canons (Bittner, Groß 1936: 498).

fares, bien moins à quelque conférence avec moy. Je me trouve encore obligé par cet ordinaire de tenir le mesme langage, horsmis la grâce que Sa Majesté Czarienne me fit le 29 de Septembre, jour de St.Michel à l'occasion de mon enfant que je fis baptiser chez moy, de le nommer apres luy et d'assister ensuite en personne comme parain. Après que l'acte du baptesme fuest fini, Sa Majesté agréa un petit disner, que je luy avois fait préparer le mieux qu'il m'a esté possible, et la compagnie ne consistant qu'en 10 à 12 personnes favoris de sa majesté. Elle resta chez moy du 10 heures du matin jusques à 10 heures du soir, m'ayant marqué dans ce temps-là beaucoup de grâce et de bonté ; et je dois d'autant plus reconnoistre cet honneur la, que je suis le seul auquel cela est arrivé de cette manière dans ce pays-cy, et que Sa Majesté n'a <?> esté nul part dans cette ville depuis son retour.³⁷ Comme la campagne ne permit pas ce jour-là de parler beaucoup des affaire sérieuses, je fus obligé de me contenter d'une nouvelle réitération de ce // que le Czaar m'avoir fait dire auparavant, à scavoir qu'aussi tost que les brouilleries qui occupent toute la cour à l'heure qu'il est, seroient finies, Sa Majesté me feroit avertir pour avoir à loisir quelque entrevue particulière ensemble, ce que je dois attendre tranquillement pour commencer à exécuter les ordres de Votre Majesté.

Le lendemain, qui estoit le 30 septembre, Sa Majesté czarienne fit faire une grande exécution consistant en trois cents dix huit strelitzes, qui furent tous pendus à l'entour de cette ville, et cinq autres qui furent décollés à Probrozinsky : la milice estoit sous les armes, et ces misérables la furent menés à la justice en traversant la ville sur des chariots, les soldats marchants à costé en haye pour empêcher la canaille de s'approcher. Le général et admiral Le Fort³⁸ avoit appointé tous les Ministres estrangés, a scavoir l'envoyé de l'Empereur³⁹, celuy

³⁷ Le laconisme de Heins pourrait être bien compensé par le témoignage de Korb qui semble avoir été parmi les invités et qui a réussi à énumérer ces derniers. Pendant le baptême, les parrains (*collevantes*) étaient le tsar Pierre, Lefort, le général Carlowitz, le résident danois Butenant, et les marraines, la veuve du général Paul Menesius, le colonel Blumberg et Anna Mons, la favorite du tsar (*domicella Monsiana* chez Korb) (Korb 1700: 84). Tous sauf la veuve du général Menesius et le tsar lui-même étaient protestants. Il est très intéressant que presque la même société se rencontre plus tard à l'occasion du baptême du bébé du fils de Butenant. Le tsar Pierre devient encore une fois parrain, et il est simple de deviner que le nouveau-né reçoit aussi le prénom Peter. On trouve parmi les invités Paul Heins et Anna Mons (Kovrigina 1998: 225).

³⁸ François Lefort (1656-1699) entre au service russe en 1675. D'abord commandant (1683), puis sous-colonel (1683), il participe dans les deux expéditions contre la Crimée (1687 et 1689). Lefort se rapproche du tsar pendant le coup d'État de 1689, avec lequel commence son ascension rapide. Pendant la Grande ambassade, Lefort est un des trois Grands ambassadeurs.

³⁹ Ignaz Christophor Guarient und Rall (1673-1736). Membre du conseil militaire à la cour (*Hofkriegsrat*), envoyé extraordinaire de l'empereur à Moscou (avril 1698-juillet 1699). Guarient visite la Moscovie pour la première fois en 1684.

de Pologne⁴⁰ et moy, chez luy de bon matin, pour nous mener ensuite en un endroit propre pour voir une partie de l'exécution ; ce fut à la porte de Mesnitze⁴¹, ou le Czar se trouva aussi à cheval. Après l'exécution finie, le susdit Monsieur Le Fort nous ramena chez luy tout sans doute par ordre, et nous donna à disner ; le Czar s'y rendit // aussi sur le soit accompagné de quelques Boyars, mais il n'y resta qu'un quart d'heure. On doit juger que la volonté du Czar a esté que nous fussions tesmoins d'une exécution aussi importante que celle-là, rien n'estant plus seur que ce que ces Rebelles la n'ont pas seulement eu dessein de se rendre maistre de toute la monarchie, mais de plus d'attenter à la vie du Czar mesme, ce qu'ils doivent avoir confessé eux-mesme dans la question. Cette conspiration va plus loing qu'on n'avoit cru ; le Czar a fait mener dans un convent situé trois cent werst de Muscou la Czarienne. Cet endroit s'appelle Susdal, et on dit que ce n'est pas sans raison.⁴² Sa propre sœur du premier mariage la princesse Sophie⁴³ qui est pendant plusieurs années dans un convent icy auprès de Muscou a cause que dans la dernière révolte ou elle doit avoir eu le dessein de mettre le prince Gallichin sur le throsne, doit estre encore du complot et elle est bien gardée à l'heure qu'il est ; on a donné la question à plusieurs de ses filles de chambre. L'autre sœur du même // mariage, s'appellant Marve ou Marthe⁴⁴, a esté aussi obligée de quitter le chasteau estant bien gardée dans un autre convent, comme devant aussi estre coupable pour avoir trompé dans cette affaire, en sorte qu'il faut avouer que le Czar est bien à plaindre de se voir trahi de tous costés, et ce n'est que par un miracle du Dieu qu'il se voit sauvé des mains de tous les malheureux ennemys. C'est aussi par cette raison que Sa Majesté s'occupe si fort pour examiner cett'affaire au fonds et pour exstirper à la source, s'il estoit possible, toutes ces cabales-là. Dieu veuille qu'Elle y puisse réussir. Dans cet estat des choses, Sire, il ne doit pas estre estonnant, si on néglige toutes les autres affaires, on continue tous les jours de donner la question à Probrozinsky, on a expédié des ordres à Assouf, à Kiouw et autres endroits pour faire venir toute sorte de gens, qui doivent encore estre du complot, et le Czar se verra obligé, malgré luy, de faire exécuter encore bien de personnes, et il fait paroistre, que c'est avec regret, qu'il se voit réduit à faire repandre tand de sang : mais pour sa

⁴⁰ Il s'agit probablement de Jan Stanislaw Bokiej, envoyé à Moscou en 1698 (Bittner, Groß 1936: 421).

⁴¹ La porte *Mjasnickie (Frolovskie)* était située au croisement de la rue *Mjasnickaja* et de la muraille de la Ville Blanche (*Belyj gorod*). Malgré la destruction de la porte à la fin du XVIIIe siècle à l'occasion de celle de la muraille de la Ville Blanche, le nom de la place qui se trouve à cet endroit (la place *Mjacnickie vorota*) en garde la mémoire.

⁴² Evdokija Fedorovna Lopuchina (1670-1731). Tsarine, première épouse de Pierre le Grand. Elle fut envoyée au couvent Pokrovskij, à Suzdal'.

⁴³ Sof'ja Alekseevna (dans la religion Suzanna) (1657-1704). Princesse, sœur du tsar Pierre, régente (1682-1689).

⁴⁴ Marfa Alekseevna (dans la religion Margarita) (1652-1707). Fille du tsar Aleksej Michajlovič et de la tsarine Marija II'inična. Après la révolte de 1698, elle est envoyée au convent Uspenskij Aleksandrov, où elle est obligée de prendre les habits (1699).

seurété il ne pourra faire autrement. On croit qu'aussi tost que cette affaire sera finie, le Czar commencera à reformer // la milice, les finances et autres dispositions dans ses Estats, enfin il doit avoir de grands desseins pourveu que le Ciel l'y seconde. Cependant, sa personne ne laisse pas d'estre fort exposée à toute sorte de danger, et ceux de ses sujets qui sont bien intentionés, ne pourront jamais avoir plus de raison de prier Dieu de bon cœur pour sa conservation, que présentement dans cette grande crise de désunion et des esprits révolte de tous costez, et selon les apparences quelques -uns des Boyars mesmes ne gardent rien de bon dans leur âme. Un vice-amiral, nommé Cornelius Kreutz⁴⁵, que le Czar a engagé en cette qualité-là en Hollande, estant arrivé icy, la Cour se prépare de faire, le plustost que cela se pourra, un tour à Voronetz, pour y voir les vaisseaux qui ont esté bastis pendant l'absence du Czar, et si la paix se fait avec le Turc, comme il est apparant, on regrettera fort la despense qu'on a faite, et on songera sans doute à transporter // une partie de cet armement à Archangel pour y construire avec le temps quelques vaisseaux de guerre, suivant le discours du général Le Fort que j'ay eu l'honneur de mander en toute soumission à Vostre Majesté le 9 de septembre. La cherté du bleds s'augmente icy de jour à l'autre, d'autant plus que dans l'Ukraine qui fournit ordinairement le plus à la subsistence de cette grande ville, le fruit a mal reussi cette année, et les gens agés ne se souviennent pas d'une cherté comme celle la qui est présentement à Moscou ; on espère pourtant que par le chemin d'hyver toutes les choses baisseront de prix et se rendront à meilleure marche. Plusieurs ordinaires ne m'ayant rien apporté de delà, il ne me reste qu'à prier Dieu de vouloir, Sire, combler votre très auguste personne et toute la très serenissime famille Royale d'une infinité de toute sorte de prospérité et de gloire, et je demeure avec un zèle extrême, avec un très profond respect, et avec une soumission toute entière

Sire

De Votre Majesté Royale le très-humble, très-obéissant et très obligé sujet
et serviteur

P. Heins

Moscou, le 7^e octobre 1698

⁴⁵ Kornelius Crujs (Kornelus Croys) (1655-1727). D'origine norvégienne, il entre d'abord au service hollandais, et ensuite au service russe (1698). Vice-amiral, amiral (1721), premier commandant de la marine Baltique. Crujs dirige l'Amirauté à Voronež et surveille la construction du port de Taganrog et les fortification d'Azov pendant les années 1698-1701 (Titlestad 2003; *Admiral Korenlius Krjujs* 1995).

Bibliographie

- A. Kornelius Krjujs 1995: *Admiral Kornelius Krjujs: Materly seminarov: Sankt-Peterburg, 9 dekabnja 1994 g., Stavanger, 16 fevralja 1995 g.*, Sankt-Peterburg 1995.
- Bantyš-Kamenskij 1894: N.N. Bantyš-Kamenskij, *Obzor vnešnich snošenij Ros-sii (po 1800 god)*, I. Avstrija, Anglija, Vengrija, Gollan-dija, Danija, Ispanija, Moskva 1894.
- Bittner, Groß 1936: L. Bittner, L. Groß, *Repertorium der diplomatischen Vertreter aller Länder seit dem Westfälischen Frieden (1648)*, Bd. 1 (1648-1715), Berlin 1936.
- Bogoslovskij 1929: M.M. Bogoslovskij, *Russko-datskij sojuz*, "Učenyje zapiski Instituta istorii RANION", 1929, 4, p. 128-152.
- Brockmann 1990: O. Brockmann, *Der Bruch Peters des Großen mit Alt-Moskau. Korbs Diarium und Diplomatenberichte aus Moskau zu den Ereignissen der Jahre 1698 und 1699*, "Jahrbücher für Geschichte Osteuropas", 1990, Bd. 38, Heft 4, S. 481-503.
- Buganov 1969: V.I. Buganov, *Moskovskie vosstanija konca XVII veka*, Moskva 1969.
- Bushkovitch 2001: P. Bushkovitch, *Peter the Great. The Struggle for Power, 1671-1725*, Cambridge 2001.
- DBL, 1887-1905: *Dansk biografisk Lexikon*, I-XIX, Kjøbenhavn 1887-1905.
- Erren 2013: L. Erren, *Töglicher Jähzorn? Die Gewalttaten Peters des Großen in der Wahrnehmung von Zeitgenossen und Historikern*, "Zeitschrift für historische Forschung", 2013, Bd. 40, №3, S. 393-428.
- Èvarnickij 1890: D. Èvarnickij, *Vol'nosti zaporožskix kazakov*, Sankt-Peterburg 1890.
- Forsten 1904: G.V. Forsten, *Datskie diplomaty pri moskovskom dvore vo vtoroj polovine XVII veka*, "Žurnal Ministerstva narodnogo prosvješčenija", 1904, pp. 67-101 et 291-374.
- Kan 1979: A.S. Kan, *Istorik G.V. Forsten i nauka ego vremeni*, Moskva 1979.
- Kazakevič 1980: A.I. Kazakevič, *Vosstanie moskovskich strel'cov. 1698 god (Materialy sledstvennogo dela). Sbornik dokumentov*, Moskva 1980.

- Kazakevič 1982: A.I. Kazakevič, *Sledstvennoe delo A.S. Šeina pod Voskresenskim monastyrem*, “Issledovanija po istočnikovedeniju istorii SSSR”, Moskva 1982, pp. 152-169.
- Kojalovič 1904: M. Kojalovič (éd.), *Pis'ma i donesenija iezuitov o Rossii konca XVII i načala XVIII veka*, Sankt-Peterburg 1904.
- Korb 1700: I.G. Korb, *Diarium itineris in Moscoviam...*, Viennae, 1700 (trad. russe de A.I. Malein, I.G. Korb, *Dnevnik putešestvija v Moskoviju (1698 i 1699 gg.)*, Sankt-Peterburg 1906).
- Kovrigina 1998: V.A. Kovrigina, *Nemeckaja sloboda Moskvy i ee žiteli v konce XVII – pervoj četverti XVIII veka*, Moskva 1998.
- Lavrov 1997: A.S. Lavrov, *Novyj istočnik po istorii Pereslavskoj flotilii (donesenija Genricha Butenanta fon Rozenbuša)*, “Peterburgskie čtenija – 97: Peterburg i Rossija”, Sankt-Peterburg 1997, pp. 518-523.
- Lettres édifiantes* 1819: *Lettres édifiantes et curieuses, écrites des missions étrangères. Mémoires du Levant*, t. 2, Lyon 1819.
- Peregudov 2010: A.V. Peregudov, *Gosudarev razrjadnyj šater – organ upravljenja voronežskim korablestroeniem (1697-1710 gg.)*, Voronež 2010.
- Rachuba 1987: A. Rachuba, *Radziejowski Augustyn Michał Stefan*, in *Polski Słownik Biograficzny*, t.XXX/1, Wrocław 1987, p. 66-76.
- Scheidegger 1993: G. Scheidegger, *Perverses Abendland – barbarisches Russland. Begegnungen des 16. und 17. Jahrhunderts im Schatten kultureller Missverständnisse*, Zürich 1993.
- Titlestad 2003: T. Titlestad, *Carskij admiral Kornelius Krjujs na službe u Petra Velikogo*, Sankt-Peterburg 2003.
- Tregubov 1884: S. Tregubov, *Religioznyj byt russkich i sostojanie duchovenstva v XVIII v. po memuarom inostrancev*, Kiev 1884.
- Ustrjalov 1858: N.G. Ustrjalov, *Istorija carstvovanija Petra Velikogo*, t. 3, Sankt-Peterburg, 1858 (relation d'Ignat Guarient du 10 octobre 1698).
- Vozgrin 1973: V.E. Vozgrin, *Dokumenty Datskogo gosudarstvennogo archiva po istorii Rossii v gody Severnoj vojny*, “Sovetskie archivy”, 1973, 5, pp. 102-105.
- Vozgrin 1982: V.E. Vozgrin, *Svedenija o Rossii XVI-XVIII vv. v perepiske datskich poslov*, “Archeografičeskij ežegodnik za 1981 g.”, Moskva, 1982, pp. 148-151.

- Vozgrin 1986: V.E. Vozgrin, *Rossija i evropejskie strany v gody Severnoj vojny. Istorija diplomatičeskich otnošenij v 1697-1710 gg.*, Leningrad 1986.
- Welke 1976: M. Welke, *Russland in der deutschen Publizistik des 17. Jahrhunderts, 1613-1689*, "Forschungen zur osteuropäischen Geschichte", Bd. 23, 1976, S. 105-276.

Abstract

Aleksandr Lavrov

The Musketeers' (Strel'cy) Uprising of 1698 in the Relations of the Danish Envoy Paul Heins

The four documents chosen for publication are dedicated to the memorable events such as the last uprising of Streltsy, the two investigations that, one after another, were organized by the authorities, and finally the execution of the culprits – immortalized by the painting of Vasilij Surikov. The documents in question have been several times used by the researchers, but never published *in extenso*. The publication brings some new details concerning the history of the rebellion. Yet the documents prove to be much more interesting from another point of view – that of the setting up of the image of the young tsar in the diplomatic documents of that time. Paul Heins clearly belongs to those who liked the tsar Piter I and who were ready to turn a blind eye to the cruelty of the repression. In this sense the letters of Heins prepare the image of Piter the Great that will be created by the panegyrics of the tsar in the XVIIIth century.

Keywords: Paul Heins, Strel'cy, Peter the Great.

La Russia sovietica con gli occhi dei viaggiatori fascisti: frattura come (parziale) integrazione

Alessandro Farsetti

In questa sede i resoconti dei viaggi in URSS di intellettuali attivi nell'Italia fascista verranno presi in considerazione non da una prospettiva odepórica¹, bensì relativamente all'ideologia in essi contenuta. A prescindere dalle ragioni per cui visitarono la Russia in epoca sovietica, gli italiani che si ritrovarono a scrivere della propria esperienza non mancarono di dare un giudizio sull'esperimento sociale e politico in corso, contando sul privilegio di essere stati testimoni oculari per un periodo più o meno lungo.

Gli autori qui trattati non sono gli unici possibili, ma possono dirsi rappresentativi delle posizioni espresse dai viaggiatori nella stampa italiana ufficiale dell'epoca. Quasi sempre ci si riferirà a contributi apparsi in volume, che, per quello che si è potuto constatare, affrontano in modo esaustivo l'argomento oggetto di indagine², oltre a comprendere i lavori dei personaggi più significativi: gli scrittori Vincenzo Cardarelli (1887-1959), Corrado Alvaro (1895-1956) e Curzio Malaparte (1898-1957), e il giornalista Luigi Barzini (1874-1947)³. Tali persone erano incluse nei circuiti ufficiali della stampa fascista e ne accettavano coscientemente le regole, producendo testi che, senza l'obbligo di risolversi in un panegirico del potere, non contenevano idee in contrasto con esso⁴. Allo stesso tempo, si dovrà notare come i rapporti del fascismo con il bolscevismo

¹ Per alcune interessanti considerazioni a questo proposito si veda Nicolai (2009).

² Vale la pena di ricordare che notizie di corrispondenti dalla Russia apparivano quasi quotidianamente sui giornali e sulle riviste dell'epoca.

³ Deotto (1989) ha proposto uno studio relativo all'immagine della Russia sovietica nei reportage del periodo, limitando però la sua indagine agli scritti di Malaparte, Cardarelli e Alvaro.

⁴ Si noterà ad esempio che Corrado Alvaro, sebbene avesse inizialmente firmato nel 1925 il manifesto degli intellettuali antifascisti promosso da Benedetto Croce, non ebbe un atteggiamento di condanna verso il regime, lodando anzi la bonifica dell'Agro Pontino in un reportage scritto nel 1934, l'anno del suo viaggio in URSS. Ed è proprio considerando l'entusiasmo per tale opera pubblica che si devono leggere i tre brevi passi pieni di speranza per il corporativismo, inclusi da Alvaro nel 1935 nella prima edizione del suo resoconto sull'URSS, e da lui eliminati nella seconda edizione del 1943 (cfr. Alvaro 2004: 381-383).

rimasero a lungo ambigui, cosa che lasciò dei margini di libertà alle opinioni degli intellettuali allineati⁵.

Questa situazione risale agli anni Venti e Trenta, in un periodo che va dall'avvento del fascismo all'inizio delle 'grandi purghe' e allo scoppio della Seconda guerra mondiale. A parte certa propaganda anti-bolscevica di italiani preoccupati per il 'pericolo rosso' (l'ideologia comunista come portatrice di ateismo e immoralità), a quel tempo fascisti e bolscevichi erano sostanzialmente inclini alla collaborazione: nel 1924 l'Italia fu la seconda nazione dopo l'Inghilterra a instaurare relazioni diplomatiche con l'Unione Sovietica e durante i piani quinquennali le fornì aiuti concreti per l'industrializzazione, che comprendevano l'invio di tecnici italiani (cfr. Bassignana 2000; Fabbri 2013: 27-166); nel 1929 Italo Balbo fu accolto con tutti gli onori a Odessa e nel 1933 fu siglato un patto di amicizia italo-sovietico, a sancire quella che Pier Luigi Bassignana (2000) ha definito una vera e propria *entente cordiale*. Soprattutto nel periodo 1928-1935 gli intellettuali del periodico "Critica Fascista" vedevano di buon occhio l'URSS, considerandola, al pari dell'Italia, un modello di sviluppo sociale alternativo all'Occidente capitalista (cfr. Petracchi 1982: 225-232; Petracchi 1985; Quartararo 1996). Al contempo, ciò non impediva alla propaganda ufficiale, da entrambe le parti, di lanciare anatemi ideologici contro l'avversario⁶.

Questa posizione contraddittoria si è riflessa anche nei resoconti di viaggio in URSS, dove, insieme a preziosi dettagli sulla vita quotidiana sovietica, sono frequenti le digressioni pseudo-filosofiche che mirano a spiegare il fenomeno sovietico. Sebbene il viaggio rappresentasse l'occasione per capire la situazione russa 'dal di dentro', i visitatori non furono immuni da una serie di stereotipi sull' 'altro'. Sarebbe di certo interessante studiare l'origine culturale di questi stereotipi esaminando il retroterra di ogni autore, a partire dal suo modo di in-

⁵ Per approfondire il contesto storico dei rapporti culturali tra Italia ed Europa orientale in epoca fascista, specialmente riguardo al ruolo degli intellettuali fascisti nel diffondere all'estero l'immagine di un'Italia erede della Roma imperiale, si veda Santoro 2005. Si tenga presente che nel 1921 a Roma fu fondato l'Istituto per l'Europa orientale (Ipeo) – diretto da Ettore Lo Gatto fino al 1945 – come luogo di incontro di intellettuali italiani ed esuli russi e dell'Europa orientale: lo scopo dell'Istituto non era solo quello di favorire lo studio delle società dell'Europa orientale in Italia, ma anche di assicurare all'Italia uno spazio culturale e politico nell'Est (*ivi*: 37-42).

⁶ Si considerino le testimonianze del diplomatico Paolo Vita-Finzi e dell'ingegner Gaetano Ciocca: "[...] benché nei discorsi di propaganda o nella stampa russo o italiana si abbondasse in espressioni di aborrimiento per l'ideologia e il sistema degli avversari, il governo di Roma e quello di Mosca in più d'una circostanza s'erano trovati d'accordo, sia pure per motivi diversi e con molte reticenze, pronti a cambiar registro secondo le opportunità" (Vita-Finzi 1975: 10); "Dobbiamo continuamente chiedere a noi stessi se siamo considerati amici o nemici. Ci vediamo fatti segno alle più cordiali manifestazioni di ospitalità e di simpatia; stringiamo cordiali amicizie; la nostra opera è apprezzata e anche esaltata. Ma nello stesso tempo assistiamo alle continue manifestazioni di rivolta contro la società da cui siamo venuti, leggiamo le scritte minacciose, udiamo i cori impregnati di odio, e incitanti alla vendetta in armi" (Ciocca 1933: 94-95).

tendere il rapporto con la realtà empirica, il legame tra ciò che è osservato e ciò che si sa (e anche ciò che dovrebbe essere, se si considera l'aspetto pubblicistico di alcune opere)⁷. Tuttavia, il punto fondamentale che emerge dal confronto dei testi – e su cui ci si soffermerà – è la presenza di molte analogie linguistiche e concettuali nella caratterizzazione dei russi e del bolscevismo, nonostante le differenze di età, formazione intellettuale e professione degli autori (letterati, giornalisti, sociologi, ingegneri), nonché la varietà degli itinerari da loro seguiti e della durata dei soggiorni. Del resto, al di là delle conoscenze specifiche e delle posizioni ideologiche, gli italiani che andavano in Russia quasi sempre avevano letto i resoconti scritti dai viaggiatori precedenti, cosa che creava delle aspettative comuni (talvolta disattese, ma spesso rispettate)⁸, oltre a orientare la percezione di chi visitava il paese per la prima volta⁹.

⁷ Basti considerare alcune immagini di copertina o titoli, come *L'impero del lavoro forzato* (Barzini 1935).

⁸ Ad esempio, Cardarelli (1998: 780) cerca di sfatare il mito di una Leningrado fatiscante, mentre Ciocca (1933: 228) nega che Mosca sia la città del libero amore, intravedendo al contrario nei moscoviti una mentalità borghese.

⁹ I grandi avvenimenti politici, specie gli orrori dello stalinismo negli anni Trenta, sono praticamente assenti dagli scritti dei viaggiatori italiani, giornalisti compresi. Da una parte le autorità sovietiche cercavano di nascondere o filtrare agli stranieri queste informazioni, dall'altra gli articoli dei giornalisti erano sottoposti a censura. Eugene Lyons, corrispondente americano da Mosca, in un libro del 1937 (*Assignment in Utopia*, pubblicato in Italia nel 1940 con il titolo *Il crollo dell'utopia comunista*) ricordava il macchinoso iter per trasmettere al proprio giornale in patria le notizie sull'Unione Sovietica: "A dispatch required the signature and official seal of the Press Department before it would be accepted at the central telegraph office. [...] In Moscow, every message must first be carried to the Foreign Office. There one waited until the censor, who was usually importantly in conference, was good and ready to read the projected dispatch. Its precise wording having been bargained over, passages deleted, and compromise formulas found for telling the news while blurring its meaning, it must be carried to the one window in the one telegraph office authorized to accept press dispatches for transmission" (Lyons 1991: 109). Guido Puccio (1930: 46-50) notava inoltre la difficoltà di ottenere il permesso per spostarsi da una città all'altra, nonché l'omertà dell'uomo della strada: qualunque russo si fermasse a parlare con un giornalista straniero – quindi con un sorvegliato – diventava sospetto alle autorità e rischiava di passare guai seri. Non deve stupire se negli articoli le osservazioni sulla gente incontrata sono in numero maggiore rispetto alle notizie di cronaca politica ed economica e ai commenti dei cittadini sovietici sulla propria condizione. Infine, non si deve dimenticare che il regime fascista era informato dai suoi consoli sulle deportazioni di massa e sulle carestie che coinvolsero i contadini ucraini all'inizio degli anni Trenta, ma non volle diffondere quelle informazioni né in patria, né sulla scena internazionale, evidentemente per non rovinare le relazioni diplomatiche tra Italia e URSS (si rimanda a tal proposito all'incontro-dibattito con Fernando Orlandi *La Russia sovietica vista dall'Italia fascista*, tenuto a Trento il 7 maggio 2014). Solo nella seconda metà degli anni Trenta l'Occidente iniziò a essere più cosciente dei crimini staliniani, grazie a libri come quello di Lyons, *Staline: aperçu historique du bolchevism* di Boris Souvarine (1935) e *La Révolution trahie* di Lev Trockij (scritto in russo, tradotto in francese e pubblicato nel 1936).

Una trattazione d'insieme di queste opere in base a un criterio temporale (soggiorni in URSS effettuati dal 1922 al 1936) è permessa dunque dall'esistenza di alcune credenze su una cultura straniera evidentemente condivise dagli autori dei resoconti. Al fine di comprendere questo fenomeno a un livello più generale, sarà utile fare un cenno a contributi della psicologia, nello specifico prendendo in esame il processo mentale conosciuto come *confirmation bias*. Si tratta della tendenza a selezionare e interpretare nuove informazioni in modo tale da conferire maggior rilievo e credibilità a quelle che confermano le nostre convinzioni, al contrario ignorando o sminuendo quelle in contrasto con esse (cfr. Mynatt, Doherty & Tweney 1977; Baron 2007: 171-177). Spesso questo genere di *bias* è motivato da un interesse da difendere (per quanto riguarda il presente studio, ci si riferisce a quei viaggiatori che dovevano dimostrare la superiorità del sistema fascista rispetto a quello sovietico); tuttavia è stato documentato come perfino le persone disinteressate non siano immuni da questo fenomeno (cfr. Nickerson 1998: 176): in entrambi i casi prevale la resistenza al cambiamento delle proprie convinzioni¹⁰. Al contempo, tali convinzioni possono essere poco fondate, eco di idee apprese non per esperienza diretta, le quali ci espongono al pregiudizio. Ciò avviene a livello inconscio: suddividere il mondo in categorie è un'operazione naturale della nostra mente che ci permette di dare significato a quello che percepiamo e di lasciare spazio per l'immagazzinamento di nuove informazioni; una semplificazione eccessiva delle categorie può però portare a stereotipi. Una volta accettati come punti di riferimento cognitivi, gli stereotipi ostacolano una visione più obiettiva e, insieme, libera (ossia che non ripeta il 'già detto') della realtà.

D'altro canto, non va trascurata l'ipotesi del contatto (Allport 1954), secondo cui il pregiudizio verso una cultura diversa può ridursi nell'interazione con l'«altro». Tuttavia, affinché il contatto sia positivo, è necessario che esso avvenga in condizioni di parità di status tra le persone nel contesto dato, che si tratti di una cooperazione per il raggiungimento di scopi comuni, e che abbia un sostegno istituzionale: sotto questo profilo, le esperienze di viaggio (specie di tipo turistico) sono considerate le meno efficaci, stando ai risultati di una recente meta-analisi (Pettigrew & Tropp 2006: 765). È dunque facile capire perché i rapporti poco approfonditi che gli autori qui considerati hanno solitamente avuto con gli autoctoni russi non abbiano permesso, se non in minima parte, di rinegoziare il valore dei loro stereotipi.

A proposito del perdurare dei preconcetti sulla Russia, dovuti a una conoscenza superficiale del paese, si era espresso nel 1916 lo storico Angelo Pernice¹¹: egli notava come in Italia ancora si avesse una visione romantica della

¹⁰ Grazie all'*Implicit Association Test* (IAT), di recente elaborazione, è stato mostrato come anche persone che credono di non avere pregiudizi su un determinato gruppo sociale abbiano in molti casi delle *bias* inconse che possono guidare il loro comportamento (cfr. Banaji, Greenwald 2013: XII-XV).

¹¹ Si tratta di una nota all'edizione italiana del libro dell'economista russo naturalizzato svizzero Feitel Lifschitz (reso in italiano come 'Livchiz') sulle condizioni

Russia, considerata una terra primitiva, dove la gente era barbara, ingenua e superstiziosa, e dove pullulavano eroici ribelli (cfr. Pernice 1916: VII-VIII). Metteva in guardia contro le generalizzazioni di osservatori occidentali anche l'economista russo Livchiz (1916: 5-6):

All'Occidentale il Russo non appare se non come *cosacco* o come *nichilista* e giudica della Russia partendo da una tale prevenzione. Certo la Russia per certi aspetti è il paese degli estremi, sebbene non fino al punto in cui si crede; essa inoltre è una regione estesissima ed abitata da molte nazionalità il cui stadio di sviluppo non è eguale. Ma appunto queste circostanze rendono necessario, fin da principio, di procedere con molta cautela e ponderatezza nello stabilire delle massime generali, giacché spesso solamente un dettaglio è la verità¹².

Non mancano resoconti in cui, almeno in parte, sono sottolineati gli sforzi di modernizzazione della Russia in vari settori (cfr. Pettinato 1914; Cipolla 1924; Tomaselli 1936). Tuttavia sono preponderanti gli autori che più o meno sistematicamente indulgevano in astrazioni basate su comuni cliché sull' 'altro', fortemente radicati nell'immaginario italiano, che influivano sull'interpretazione dei dati empirici. I preconcetti del non specialista italiano potevano essere alimentati da pubblicazioni divulgative, come la breve storia della Russia, edita da Sonzogno nel 1878 e ristampata frequentemente fino al 1933, in cui si fa spesso riferimento alle masse ignoranti e strumentalizzate (cfr. Anonimo 1878: 40); o il volume di Giovanna Vittori per le scuole e le famiglie, nel quale la storia russa viene presentata come il tentativo di civilizzare il paese ad opera di figure storiche eccezionali, le quali si scontrano con una forza d'inerzia del popolo verso la barbarie (cfr. Vittori 1902: 9): anche la religione cristiana sembra vissuta dai russi come una pratica esteriore, al punto da far pensare alla ritualità pagana (cfr. *ivi*: 44)¹³.

politiche ed economiche della Russia durante la Prima guerra mondiale. Nell'opera si tentava di fornire un'immagine più imparziale dell'Impero zarista, basata su precisi indicatori economici.

¹² Il corsivo è dell'autore.

¹³ Un atteggiamento ostile nei confronti della Russia è peraltro comune in Occidente. A tal proposito si segnala il recente studio del giornalista ginevrino Guy Mettan, che propone un punto di vista non eurocentrico sulla questione. In breve, i russi avrebbero sempre cercato di preservare la propria autonomia, anche a dispetto delle pressioni da Occidente; non essendo riusciti nel Medioevo ad assoggettare i russi sul piano ideologico (conversione al Cattolicesimo) e politico (riconoscimento dell'autorità del Sacro romano imperatore) e quindi a 'integrarli' nella propria cultura, gli europei avrebbero teso a screditare la loro civiltà come barbara e dispotica: così la Russia apparve già nei resoconti dei primi visitatori occidentali dell'Età moderna. Un tale pregiudizio sembra tra l'altro acuito dalla somiglianza esteriore dei russi a un popolo europeo, la quale ha generato negli occidentali l'aspettativa – e talvolta l'assurda pretesa – di trovare in Russia usi e costumi simili ai propri. Inoltre, gli europei hanno diffuso ad arte il mito dell'espansionismo russo (si veda il falso testamento di Pietro il Grande): la paura del barbaro pronto a divorare l'Europa ha sempre aiutato a compattare gli stati di cui è costituita e

Tuttavia, molto di quello che gli intellettuali italiani sapevano – e immaginavano – dei russi derivava non tanto dai profili storici citati (i quali servono comunque a testimoniare la diffusione di certi stereotipi), quanto dalla letteratura. Le parole di Vincenzo Cardarelli (1998: 756) riferite al suo ingresso in URSS nel 1928 potrebbero fare da epigrafe ai diari di molti viaggiatori a lui contemporanei:

[...] ho letto anch'io la mia buona parte di romanzi russi. Questo paese me lo sono immaginato mille volte, proprio come ora mi si rivela, con quest'odore d'acacia e di legno fresco che non può essere se non l'odore della Russia, di questa terra di contadini e di legnaioli. *Ogni cosa mi sorprende, mi meraviglia, e, nel tempo stesso, nulla mi riesce nuovo e inatteso*¹⁴.

Nella maggior parte dei casi è possibile ricondurre i modelli interpretativi della Russia bolscevica presentati in questi resoconti di viaggio a tre categorie di credenze stereotipate: 1) il carattere nazionale russo; 2) il modello di sviluppo economico americano; 3) le affinità tra bolscevismo e fascismo. Tali aspetti si trovano singoli o fusi – anche paradossalmente – nelle opere degli scrittori citati; per chiarezza espositiva verrà data di seguito una loro trattazione separata¹⁵.

1. Cardarelli citava a più riprese i nomi di Gogol', Tolstoj, Dostoevskij, per mezzo dei quali la sua fantasia aveva già viaggiato (cfr. *ivi*: 756, 772). Soprattutto i personaggi russi tragici, esasperati e mistici di Dostoevskij ispiravano ai viaggiatori italiani i principali miti sul carattere delle persone che incontravano. Merita di essere citata a questo proposito una divagazione dello storico Vittorio Beonio Brocchieri (1902-1979), inserita nel momento in cui è descritto il suo passaggio attraverso la provincia russa (Beonio Brocchieri 1935: 145-146):

Questa è veramente la Russia: inesorabile, umana, santa Russia! La folla dei poveri senza nome, senza distinzione, sui quali preme l'inverno, che appesantisce i corpi... Se giudichi Dostojewski [*sic*] uomo di lettere è da chiudere nel manicomio, ma se lo prendi come vivandiere di spiriti affamati, maestro di proscritti, notaio del dolore vivente, allora t'accorgi che il suo regno è più vasto di quello conquistato da Ivan Terribile [*sic*] e più duraturo di quello consacrato nella basilica del Kremlino [*sic*]. E finché sarà vivo uno di questi esiliati, [...] vinti che camminano per le stra-

a rinforzare l'idea di un'identità comune. Sul piano filosofico Mettan nota poi la grande influenza ancora oggi delle concezioni di pensatori come Montesquieu, il secondo Diderot e Tocqueville: la Russia era da loro presa come modello arretrato di società poiché in essa mancava il Terzo stato, sulla base di un'idea liberale di progresso che ritiene la borghesia l'unico motore possibile per lo sviluppo economico della nazione e per arginare il rischio di governi tirannici (cfr. soprattutto Mettan 2015: 128-131; 181-214).

¹⁴ Il corsivo è mio, *A. F.*

¹⁵ I punti di contatto delle opere in esame secondo le categorie indicate in questa sede ovviamente non escludono la presenza di altre somiglianze tra esse (ad esempio alcuni *topoi* descrittivi); né tantomeno a un simile comun denominatore si riduce la portata semantica dei vari testi.

de del mondo, sognatori che cercano la felicità, peccatori che si pentono, ragazze tradite, vecchi senza speranza, egli sarà vivo con loro, in mezzo a loro. E sarà viva la Russia [...] nella sua essenza mistica, segreta, imperitura: quella Russia che, strappata alle vicende occasionali della storia politica e dei governi terreni, esprime come il Vecchio Testamento un atto smisurato di fede e di espiazione.

La vera Russia è dunque quella rappresentata nei romanzi di Dostoevskij, un filtro con cui Beonio Brocchieri selezionava e interpretava le proprie percezioni, trascurando ciò che sembrava effimero accidente. Molti autori avevano una visione simile: sempre nel 1935 Corrado Alvaro definiva i russi nel suo resoconto di viaggio “storicamente abituati a soffrire” (Alvaro 2004: 198), tanto che la sofferenza poteva considerarsi un loro elemento naturale, un piacere legato al desiderio di espiazione (cfr. Alvaro 2004: 154-155); Gino Berri, console a Leningrado dal 1928 al 1931, a distanza di molti anni descrisse il sofferente popolo russo di allora come “abbandonato nel suo ancestrale fatalismo”, dedito a esprimere in tristi canti la sua “innata malinconia” (Berri 1953: 193); Italo Balbo, vedendo la gravità con cui i russi parlavano dell’idea comunista, era disposto ad accettare che si trattasse di paura di rappresaglie ma solo come “elemento concomitante del sacro rispetto che tutti hanno per il potere costituito e per il verbo”, con riferimento al “celebre pessimismo slavo”, all’atavico “fatalismo”, e alla “mistica rassegnazione” (cit. in: Bassignana 2000: 133). Anche quando non citato, Dostoevskij doveva far parte più o meno direttamente dell’orizzonte ermeneutico di questi autori¹⁶. Secondo tale prospettiva l’ecclettico letterato Guido Puccio (1894-1980) pose il carattere russo agli antipodi di quello inglese, facendo riferimento a una certa astrattezza, passività, indolenza in cui vivrebbe il popolo, nonché alla pazienza che gli permetterebbe di sopportare dure prove (cfr. Puccio 1930: 90, 200).

Questa visione era evidentemente favorita dall’osservazione delle condizioni di vita della popolazione. I viaggiatori italiani rimanevano solitamente sconcertati della grandi privazioni in cui vivevano i russi, inconcepibili per gli standard occidentali¹⁷, ed erano posti di fronte a un bivio: rifiutare il sistema sovietico *in toto*, oppure trovare giustificazioni basate su un presunto carattere nazionale storicamente determinato. Di quello che lo slavista Ettore Lo Gatto (1890-1983) definiva “l’equivoco di giudicare i fenomeni sovietici con l’occhio occidentale” (Lo Gatto 1932: 118) era cosciente Corrado Alvaro, il quale,

¹⁶ A questo proposito è degno di nota il giornalista Mirko Ardemagni: pur facendo riferimento a stereotipi come la voluttà nella sofferenza, la tendenza idealista-sognatrice, la contemplazione e la vana tensione verso il soprannaturale – sostanzialmente simili a quelli attribuiti agli eroi dostoevskiani – chiamò in causa i personaggi di Ibsen (cfr. Ardemagni 1933: 75-76).

¹⁷ A dimostrazione di come a volte possano essere diverse le percezioni: anche il giornalista e viaggiatore Arnaldo Cipolla aveva notato che i bambini venivano alimentati solo a pane e tè, ma sottolineava come avessero comunque un aspetto florido; al contempo, vedeva come la gente fosse vestita miseramente, ma perlomeno nella donna sovietica sembrava assente l’odiosa civetteria (cfr. Cipolla 1931: 13).

avendo definito la Russia prima del 1917 “una barbarie penetrata di bizantinismo religioso e di autocrazia asiatica” (Alvaro 2004: 90) che in parte perdurava dopo la rivoluzione, ammise di aver indagato la realtà russa con l’irrinunciabile “pregiudizio di chi proviene da una civiltà che ha considerazione dell’uomo, per cui l’uomo non è una quantità trascurabile, dove la civiltà del singolo ha un senso ed è la misura della vita di tutti” (*ivi*: 208). Come gli altri viaggiatori, Alvaro aveva comunque ammesso una specificità culturale russa che rendeva accettabili determinate condizioni di vita. Stesso dicasi per Ettore Lo Gatto, che, pur vantando una conoscenza della lingua e della cultura russa più approfondita rispetto agli altri intellettuali in visita in URSS, non resistette al cliché letterario, allorché fece riferimento al “desiderio, questa volta caratteristicamente russo, di soffrire con chi soffre, tormentarsi nella fede, sacrificarsi nella disperazione” (Lo Gatto 1932: 109)¹⁸. Comune è la sensazione di entrare in Russia come in un regno primitivo e barbaro, escluso dal consesso dei popoli civili, che affascina ma allo stesso tempo inquieta il viaggiatore (cfr. Magrini 1922: 20; Cardarelli 1998: 750; Ardemagni 1933: 43-44, 48; Puccio 1930: 23).

In sostanza, l’identificazione di un carattere russo primitivo e collettivista, basato sulla pacifica accettazione della sottomissione in nome di un ideale comune, forniva ai viaggiatori italiani suggestioni per spiegare il fenomeno sovietico come eminentemente nazionale, mentre passava in secondo piano il ruolo delle dottrine marxiste. Sotto questo aspetto doveva giocare un ruolo importante la posizione di Mussolini – espressa nel discorso del 23 marzo 1919 e citata in esergo nel libro di Puccio (1930: 1) – secondo cui “il bolscevismo è un fenomeno tipicamente russo”; i viaggiatori dettero tuttavia una giustificazione e una maggiore sostanza a questa massima in base agli stereotipi fin qui presentati. Ad esempio, Alvaro riteneva che il sistema comunista in Russia resistesse grazie al classico sentimento religioso di espiazione, piuttosto che per un trionfo del materialismo (cfr. Alvaro 2004: 155). La somiglianza del comunismo a una sorta di nuova fede dei russi era stata intravista soprattutto da Alvaro¹⁹ e dal giornalista Luciano Magrini²⁰, i quali più o meno implicitamente sostenevano una posizione simile a quella dello studioso Renzo Bertoni, secondo il quale il successo dei

¹⁸ Per il resto lo studio di Lo Gatto risulta acuto e pieno di dettagli sulla quotidianità sovietica che sfuggono a precipitose generalizzazioni. A parte quello che è stato qui rilevato, il lavoro dello slavista non si presta a essere ricondotto alla tipologia di stereotipi proposta nel presente articolo, e meriterebbe casomai una trattazione più approfondita in un’altra sede.

¹⁹ “[...] l’Istituto Marx-Engels-Lenin dove gli scritti di questi padri del comunismo sono glossati, postillati, stiracchiati in ogni senso per cercarvi la giustificazione d’ogni realtà nuova o escludere ogni diversa interpretazione, come un tempo i patriarchi e i metropolitani facevano con le Sacre Scritture; e con lo stesso spreco di carta e con le stesse scomuniche. È un tomismo di nuovo genere. I russi parlano di materialismo, ma molte manifestazioni loro sono sotto il segno della mentalità ortodossa” (Alvaro 2004: 91-92).

²⁰ “Ma in questo annunzio apocalittico e nelle previsioni riposte in esso, riviveva confusamente una parte oscura della anima russa: il messianesimo degli antichi panslav-

bolscevichi era stato favorito dall'ingenuità e credulità del popolo (cfr. Bertoni 1934: 113).

A dare una prospettiva più etnica e non vagamente primitivistica all'atteggiamento fideistico russo furono altri viaggiatori, tra cui Mirko Ardemagni. Per Ardemagni il popolo russo aveva sempre avuto bisogno di credere in un ideale comune alternativo a quello occidentale dell'utile e della prosperità, basato sull'iniziativa privata. Dapprincipio tale ideale era stato trovato nella religione ortodossa, custode di una cultura che però venne corrotta dal processo di europeizzazione avviato da Pietro il Grande (Ardemagni 1933: 23-24); i bolscevichi non avevano fatto altro che ricompattare la nazione proponendo un ideale congeniale al carattere russo (*ivi*: 25-26):

Il leninismo, che è assurdo per noi, incontra la sua logica soltanto nella natura delle folle russe. Il fatalismo slavo è la negazione della lotta per la vita e i russi hanno voluto anticipare quel momento della storia dell'umanità in cui si presume che la lotta per la vita non abbia più una ragione di essere.

In maniera meno idealistica altri scrittori vedevano nel bolscevismo una continuità nel rapporto tra individuo e potere in Russia, basato sull'oppressione. Cardarelli (1998: 808-809) riteneva che la costante dei russi fosse l'odio per tutto ciò che non era russo²¹, per cui anche l'ideale comunista, per attecchire, doveva assumere una connotazione nazionale e nazionalistica, con un ordinamento simile a quello del tempo degli zar (*ivi*: 835-836):

[...] tutti i movimenti rivoluzionari in Russia, dai decabristi fino a Kerenski [*sic*], si esaurirono nel vano conato di dare a questo paese istituzioni liberali e democratiche, contro la sua storia e l'indole stessa del popolo russo, che è estremista. [...] se i bolscevichi hanno vinto è perché essi soli, riconosciuto nel sovieto [*sic*], creazione popolare e spontanea, il germe di un nuovo ordinamento, hanno saputo raccogliere l'eredità degli zar, fondarsi sopra un principio non di parità, ma di privilegio, comportarsi, insomma, con tutte le loro belle teorie, da veri russi, e rappresentare al popolo quella enorme e paurosa immagine di uno Stato di casta, assolutista, a cui il popolo russo è, per atavismo, propenso e abituato.

Anche Mario Nordio, che chiamava Stalin "il rosso zar dei proletari" (Nordio 1932: 7), vedeva nei bolscevichi un ritorno alla schiavitù e alla servitù della gleba (*ivi*: 344; cfr. anche Magrini 1922: 123-124), situazione favorita dall'abitudine masochistica dei russi alla sottomissione (Nordio 1932: 8). Stesso dicasi per Curzio Malaparte, che intraprese un viaggio in Russia nel 1929. I russi sarebbero per natura anti-individualisti (incapaci di iniziativa personale, propria-

isti, l'occultismo, il miracolismo, il misticismo che occupava ed inquietava, con la credenza e la ricerca di cose nuove straordinarie [...]” (Magrini 1922: 12).

²¹ Cardarelli (1998: 808-809) arrivò addirittura a sostenere che l'antisemitismo russo sarebbe motivato da un preciso sentimento di invidia dei russi verso il popolo ebraico, da loro sentito come più intraprendente e intelligente.

mente una folla apatica) e fatalisti, rassegnati (incapaci di lottare per la libertà). Le lodi alla libertà degli scrittori russi progressisti nell'Ottocento sarebbero state contrarie al sentire popolare. L'immensa folla russa non sapeva che farsene della libertà e poteva essere governata solo da un regime autoritario, il quale trovava in essa la propria *raison d'être*. Per cui, all'innaturale svolta democratica di febbraio con il governo Kerenskij non poteva che seguire una reazione dispotica: i bolscevichi non rovesciavano l'autocrazia zarista in nome della libertà, ma un processo libertario avviato nella prima rivoluzione in nome della dittatura del proletariato. Malaparte riteneva inconcepibile giudicare e condannare il fenomeno bolscevico secondo la logica liberale dell'Occidente, e concludeva che il leninismo non era altro che "l'adattamento delle teorie di Marx alla natura del popolo russo" (Malaparte 1930: 11).

Facendo eco a Malaparte, Luigi Barzini (1935: 307) affermava: "La forma definitiva della Russia sovietica sarà fatta dalla natura russa e non da Carlo Marx". I russi venivano definiti un popolo primitivo di nomadi, di natura "instabile, incoerente e fluida", e per evitare il caos, l'ordinamento politico era chiamato a creare "argini e chiusure": "per fermare gli impulsi vagabondi delle masse il bolscevismo è ricorso agli stessi metodi di Ivan il Terribile e di Boris Godunov. Si è stabilito un passaporto interno che inchioda" (*ivi*: 18). Non manca il facile parallelismo tra gli *opričniki* e la *Čeka* (*ivi*: 15), che si ritrova anche in altri reportage del periodo (cfr. Magrini 1922: 11; Zingarelli 1923: 274).

Barzini più di ogni altro autore sottolineò la naturale inconciliabilità tra Russia ed Europa e sostenne che il bolscevismo aveva semplicemente raccolto il testimone dell'anti-europeismo russo (Barzini 1935: 310):

Sulla frontiera europea la Russia ha sempre tenuto un cordone sanitario di avversione religiosa. Il bolscevismo ha preso il posto di guardia che la Santa Ortodossia ha tenuto per secoli. L'odio dottrinario coincide con l'eterna diffidenza russa per l'occidente, con l'antica paura di questo mondo troppo diverso, che aveva leggi, istituzioni, libertà, tradizioni aborrite in Russia, un mondo irrequieto che mutava continuamente foggie [*sic*], stili e armi, che studiava, inventava, navigava. Niente di comune vi è mai stato fra la Russia e l'Europa. Ora meno che mai.

2. Ma in questo mondo "nuovo, anzi antico" in cui non mancano le contraddizioni, i visitatori non potevano fare a meno di osservare anche una certa smania per l'elettrificazione e l'industrializzazione. Specie al tempo dei piani quinquennali, la percezione del bolscevismo come continuazione dell'orientamento russo patriarcale marginalizzato negli ultimi due secoli – ennesima frattura con la storia occidentale – si scontrava con ciò che sembrava idolatria della macchina ed esasperazione produttiva. Tali elementi furono interpretati con un altro luogo comune, quello del fordismo americano. Ne seguì la delusione per molti viaggiatori, i quali erano venuti in Russia con l'aspettativa di trovare un mondo esotico, che era in primo luogo la cultura tradizionale russa con le sue costruzioni in legno e le cupole d'oro delle chiese, e, in secondo luogo, le stravaganze della rivoluzione, specie riguardo alle trasformazioni sociali dovute

all'emancipazione della donna e alla disgregazione della famiglia tradizionale (cfr. Bassignana 2000: 110-111, 113).

Per Barzini, che interpretava l'attualità russa come prosecuzione di una frattura con l'Occidente, l'introduzione delle macchine e il parossismo tecnico venivano intesi come una specie di 'Cavallo di Troia', il quale immetteva nello stato bolscevico i meccanismi del modello di sviluppo sociale ed economico che l'URSS ufficialmente deprecava (cfr. Barzini 1935: 211). Per evitare i rallentamenti nel progresso per le contraddizioni derivanti dallo scontro tra un'ideologia comunista, alimentata dalla mentalità russa, e una politica economica capitalista, si sarebbe dovuti arrivare ad accettare l'ideale americano, farlo proprio, così da conseguirne con più convinzione i fini (cfr. *ivi*: 305-306).

Il giudizio più severo appartiene a Gaetano Ciocca, ingegnere della FIAT che aveva contribuito all'avviamento di uno stabilimento di cuscinetti a sfera a Mosca. Nella Russia comunista Ciocca vide la rinascita di un capitalismo 'di Stato' (Ciocca 1933: 25):

Russia e America sono oggi i due più genuini rappresentanti del *capitalismo di classe*, sbocciato nel secolo scorso a sostituire il tradizionale *capitalismo di casta*. Il punto di partenza è il medesimo: la concentrazione e la meccanizzazione, spinte all'eccesso, dei processi produttivi, la questione economica ridotta a una questione di contabilità. Non per nulla Nuova York ha fornito a Mosca i modelli del primo piano quinquennale. Sotto la maschera delle dottrine comuniste, la repubblica dei Sovieti [*sic*] è una immensa società anonima di produzione di cui gli operai delle fabbriche sono gli azionisti e i governanti sono gli amministratori.[...] Anche in Russia lo scopo dell'associazione è l'egemonia industriale; i sistemi per ottenerlo sono la progressiva oligarchia, il disprezzo del sentimento, l'assenza di scrupolo²².

Simili temi (mania di grandezza, parossismo produttivo, collaborazione di ingegneri americani) furono trattati da Mirko Ardemagni, che a Ekaterinburg, in cui tutto sembrava un fervore di nuove imprese e iniziative, ebbe l'impressione di essere nel Far West al tempo della corsa all'oro, piuttosto che nella Russia placida e contemplativa da lui immaginata (cfr. Ardemagni 1933: 182, 188-189, 202). Il modello di sviluppo americano, solitamente deprecato dagli intellettuali fascisti – viaggiatori in URSS compresi – come disumanizzante, veniva considerato la causa principale dell'omologazione della vita nella nuova società sovietica: il giornalista Arnaldo Cipolla, solitamente propenso a vedere i lati positivi del bolscevismo, denunciava l'inacidimento morale cui stava portando questa frenetica industrializzazione che faceva assomigliare l'URSS all'America, della quale sembrava comunque una variante povera (cfr. Cipolla 1931: 18).

Pur senza riferirsi direttamente all'America, anche Vittorio Beonio Brocchieri parlò di questa standardizzazione, della ricerca ossessiva del merito e della rinascita di aspirazioni borghesi (Beonio Brocchieri 1935: 312):

²² Il corsivo è dell'autore.

Certificati, medagliette, benemerenze, premiazioni, sono i titoli che permettono di avanzare. Questo farraginoso emporio sociale [...] sta fabbricando centosessanta milioni di cervelli standardizzati su tipo uniforme: il tipo dell'impiegato statale. Tutto quanto si può concepire di più "borghese" nell'anima, nella vita, nelle aspirazioni, nel carattere.

A questo stesso filone è riconducibile la posizione di Corrado Alvaro. L'industrializzazione aveva soppiantato ogni idealismo comunista: erano ricomparse le classi, l'individualismo borghese, fatto di punizioni e promozioni. L'Unione Sovietica non appariva come una società nuova, bensì era nella sostanza un capitalismo industriale nascente, cosicché nel giro di cinquanta anni essa si sarebbe trovata ad affrontare problemi simili a quelli che avevano condotto l'Occidente alla grande depressione. Alvaro concludeva che una soluzione ai problemi del capitalismo contemporaneo ormai in decadenza sarebbe potuta scaturire non dal sistema russo, che non proponeva nulla di nuovo, bensì dall'Occidente, più avanzato economicamente e moralmente rispetto all'URSS (cfr. Alvaro 2004: 92, 168, 169, 210-211).

Meno frequenti gli intellettuali fascisti che vedevano positivamente l'analogia con gli Stati Uniti, in quanto per loro l'etichetta di 'americanismo' non stava per l'adozione di un sistema capitalistico di tipo fordista in declino, bensì per progresso rispetto a un'Europa arretrata e tradizionalista. Sia Malaparte che Nordio guardavano con ammirazione a progetti di costruzioni simili a grattacieli americani. Malaparte era certo che America e URSS fossero proiettate verso un nuovo mondo: notava nei due paesi l'uso massiccio delle mense di lavoro, che permettevano un risparmio di tempo a tutto vantaggio della produttività, quando invece nell'Europa dalla mentalità tradizionalista si preferiva mangiare a casa. Meno fiducioso era Nordio sulla riuscita dell'americanizzazione dell'URSS nel breve tempo previsto dai piani quinquennali, con l'effetto che le aspettative del popolo di raggiungere una maggiore prosperità sarebbero state disattese (cfr. Nordio 1932: 329).

3. In precedenza si è accennato al fatto che in Italia molti intellettuali consideravano il bolscevismo come un movimento anti-capitalistico contiguo al fascismo. Secondo questa prospettiva non solo la Russia, ma anche l'Italia veniva percepita come in rotta con il mondo occidentale. Di conseguenza, coloro che riconoscevano in Russia un modello di economia all'americana non potevano che escludere l'esistenza di un asse Roma-Mosca contro l'Occidente²³.

Appare dunque palese la contraddizione in cui cadde Mario Nordio, che, come abbiamo visto, aveva prima paragonato l'URSS all'America, per poi dichiarare che "mentre di crisi in crisi il mondo va paurosamente alla deriva, i soli

²³ A questo punto di vista fece riferimento Gaetano Ciocca (1933: 203): "L'Italia è forse l'unica nazione alla quale in U.R.S.S. è dato un posto a parte. Più di una volta ho udito persone molto in alto in politica, a quattr'occhi, esprimere una sconfinata ammirazione per Mussolini, che è riconosciuto come il sostenitore dello spiritualismo contro l'imperversare del materialismo".

costruttori bisogna cercarli a Roma e a Mosca [...]” (ivi: 333-334): egli era sicuro che i bolscevichi, a parte alcuni lati oscuri, stessero facendo meglio dei predecessori e per suffragare questa affermazione sosteneva che gli zar avessero pensato raramente a rendere moderne ed efficienti opere di pubblica utilità, quasi limitando gli sforzi economici all’edificazione di nuovi luoghi di culto religioso (cfr. ivi: 35).

Le posizioni degli altri viaggiatori fascisti sembrano invece più coerenti, come quella di Gaetano Ciocca, che comunque chiuse il suo libro con l’auspicio, intriso di retorica, che l’URSS un giorno potesse abbracciare il fascismo (Ciocca 1933: 274):

Noi viviamo l’epoca più venturosa della storia. Siamo gli uomini più fortunati che siano mai venuti alla luce. [...] Non vedo, nella oscura e pur già luminosa alba di domani, la Russia eternamente ribelle, perduta dietro le assurde utopie, né la Russia restaurata e lacerata dal risorgere di inestinguibili odi, né, fra l’ansar delle macchine e il fumar delle ciminiere, la Russia buddhista. Vedo la Russia corporativa, libera dalle vecchie e dalle nuove catene [...].

Un po’ per fede cieca, un po’ per tributo ai tempi, il fascismo veniva ovviamente considerato il modello anti-europeo corretto da seguire, rispetto all’imperfetta e contraddittoria Unione Sovietica. Si prenda ad esempio il libro del giovane giornalista e luogotenente Renzo Bertoni, che è di fatto la rielaborazione della sua tesi di laurea sul Bolscevismo discussa nel 1931. Qui Bertoni sosteneva essenzialmente che fascismo e comunismo avevano in comune l’obiettivo di migliorare la società, salvandola dalle contraddizioni del capitalismo. Anche per lui bolscevismo e fascismo erano simili nella lotta al vecchio mondo, sebbene con principi diversi alle loro basi: corporativismo, ossia collaborazione delle classi per quanto riguarda il fascismo, eliminazione delle classi per il comunismo. Fascista convinto, egli non dubitava del primato della soluzione italiana, e dopo il viaggio in Russia ne fu ancora più persuaso (cfr. Bertoni 1934: 5-6). In modo simile a Ciocca, Bertoni concludeva che Mosca, per uscire dall’*impasse* di arretratezza economica in cui il dogmatismo marxista l’aveva fatta cadere, avrebbe dovuto seguire la strada indicata dal Fascismo, da cui deriva il provocatorio titolo del suo libro *Il trionfo del fascismo in Russia*²⁴.

²⁴ Desta stupore la voce fuori dal coro del giornalista Lucio D’Aquara: non solo trovava inconsistenti i paragoni tra fascismo e comunismo, ma riteneva che operai e contadini italiani avrebbero tratto profitto dall’osservazione del lavoro dei colleghi sovietici: “[...] una proposta può essere però avanzata senza la minima vena d’umorismo: dati i nostri rapporti diplomatici con l’U.R.S.S. – i migliori forse che abbiamo oggi in Europa – accordarsi affinché scelte commissioni di nostri operai e contadini possano varcare le frontiere sovietiche allo scopo di studiar da vicino le varie organizzazioni del regime [...]” (D’Aquara 1928: 10). Si tenga presente che alla fine del testo D’Aquara non dette comunque un giudizio molto positivo del bolscevismo. C’è inoltre il caso di Alvaro: come già accennato (cfr. *supra*), egli era preoccupato per la crisi del mondo occidentale capitalista, riteneva che l’URSS non proponesse una soluzione a questa crisi,

Non sfugge alla retorica del tempo nemmeno il sociologo Giuseppe Gregoraci: tra i pochi a riportare quanto aveva osservato astenendosi dal giudizio, propose comunque alla fine un peana al fascismo, promotore di un capitalismo bonificato, fondato sugli ideali dell'antica Roma, mentre Mosca, con il suo fanatismo di industrializzazione all'americana, era vista come società disumanizzata, priva o deprivata di valori (cfr. Gregoraci 1932: 123, 125-126).

Il riconoscimento di un'alterità russo-italiana rispetto all'Europa si ritrova invece nel testo di Mirko Ardemagni, il quale sottolineò comunque la superiorità di Roma, custode di una civiltà antica, contro il primitivismo nichilista di Mosca (Ardemagni 1933: 30-31):

Ora per il fatto che la crisi della nostra civiltà coincida con il fenomeno del risveglio russo, nell'Europa tormentata si delineano due correnti d'idee, due ideologie politiche radicali. Una incanalata verso il Fascismo e l'altra verso il bolscevismo russo. Ma verso il bolscevismo si va verso la rovina perché il bolscevismo presuppone una umanità diversa dalla nostra e presuppone un primitivismo civile in aperto contrasto con la nostra civiltà tradizionalista.

Infine, a conferma di come le posizioni espresse nei reportage avessero a che fare solo in parte con l'esperienza di viaggio (nel viaggio, come detto, si cercavano soprattutto conferme delle proprie idee), si consideri il saggio di Curzio Malaparte scritto all'inizio degli anni '20, quando ancora egli non era mai stato in Russia²⁵. Uscito nel 1921 con il titolo *Viva Caporetto!*, sequestrato e ripubblicato nel 1923 con il titolo più vago e suggestivo *La rivolta dei santi maledetti* e nuovamente proibito dalla censura, lo scritto è un'aspra condanna dell'incompetenza degli ufficiali dell'esercito e delle classi dirigenti, responsabili della morte di migliaia di soldati italiani. La rivolta delle truppe a Caporetto appariva come l'inizio di una rivoluzione popolare, che Malaparte pose in parallelo a quella russa. Per spiegare la differenza delle due rivolte e il loro diverso esito, Malaparte fece riferimento in primo luogo agli stereotipi sul popolo russo, da lui definito come "il meno artificiale, il più primitivo" (Malaparte 1997: 98), lontano dal particolarismo e dall'utilitarismo anglosassone, e come tale capace di soffrire e sacrificarsi per un ideale elevato, con riferimento a un Cristo Ortodosso professato dai classici della letteratura russa²⁶ e da Lenin stesso (cfr. *ivi*: 106)²⁷. In secondo luogo Malaparte definì russi e italiani due popoli uniti entrambi contro la modernità: ma mentre il fascismo avrebbe teso a restaurare

ma allo stesso tempo era convinto che una soluzione sarebbe arrivata dall'Occidente (e quindi escludeva implicitamente che essa fosse già giunta dall'Italia fascista).

²⁵ Anche se alla Russia lo aveva iniziato il figlio di Maksim Gorkij, conosciuto in Francia nel 1915.

²⁶ Oltre al 'solito' Dostoevskij, sono citati Lev Tolstoj, Vladimir Solov'ev, Sergej Aksakov e gli slavofili.

²⁷ "E ritrovarono in se stessi il misterioso significato della sofferenza, il misterioso significato della loro umanità, ritrovarono il significato vivente e paziente del Cristo russo; ed hanno tuttora il tremendo coraggio di soffrire cristianamente tutti gli orrori del

la civiltà classica di Roma, quello russo, non potendo vantare una grande civiltà prima di europeizzarsi, avrebbe potuto solo instaurare “un primitivismo, un naturalismo istintivo” (*ivi*: 108), una barbarie politica.

L'immagine della Russia sovietica nei resoconti di viaggio degli intellettuali attivi nell'Italia fascista rispecchia dunque la pluralità di vedute contenuta nei testi di chi non aveva visitato l'URSS. Tra viaggiatori e non viaggiatori non sembra esserci stato uno iato: generalmente l'esperienza in URSS comportava non un cambiamento di attitudine verso l'“altro”, bensì una conferma delle attese, la quale rafforzava i pregiudizi. Il fenomeno bolscevico fu solitamente percepito – sia in questi resoconti di viaggio, sia in opere saggistiche – come una frattura con l'Occidente, intesa negativamente (Russia ancora barbara e arretrata) o positivamente (reazione all'Occidente capitalista analoga a quella del fascismo italiano). Il secondo caso risulta comunque raro, in quanto la massiccia opera di industrializzazione dell'URSS venne percepita attraverso lo stereotipo del fordismo, inconciliabile con l'aspettativa dei fascisti di trovare nel bolscevismo un modello di società solidale simile a quello favoleggiato dal corporativismo. In altre parole, ciò che poteva essere letto come un tentativo di integrazione della Russia con l'Occidente significava una frattura con l'Italia, a quel tempo dichiaratamente anti-occidentale.

In definitiva, questi resoconti ci forniscono dati importanti per capire qual era l'orientamento dell'opinione pubblica dell'epoca nell'ambito più vasto dei rapporti tra Italia fascista e Russia bolscevica. Sebbene tali testimonianze non possano dirsi sempre documenti affidabili per conoscere l'URSS degli anni Venti e Trenta (per l'assenza di obiettività connaturata al genere ‘impressioni di viaggio’), meritano oggi di essere storicizzate e considerate secondo una prospettiva culturologica, che integri la nostra attuale conoscenza degli eventi storici. È proprio con la consapevolezza della discrepanza tra ciò che sappiamo adesso sulla Russia sovietica e ciò che si sapeva allora che si può comprendere più correttamente il senso delle idee e delle azioni degli intellettuali che hanno vissuto in quel periodo.

Bibliografia

- | | |
|-----------------|--|
| Allport 1954: | G. W. Allport, <i>The Nature of Prejudice</i> , Cambridge (Mass.) 1954. |
| Alvaro 2004: | C. Alvaro, <i>I maestri del diluvio</i> , Reggio Calabria 2004 (Milano-Verona 1935 ¹). |
| Ardemagni 1933: | <i>Russia quindici anni dopo</i> , Milano 1933. |

bolscevismo. Il popolo russo cristianissimo e santo non ha nemmeno la vigliaccheria di ribellarsi. Cristo vive” (Malaparte 1997: 99).

- Anonimo 1878: Anonimo, *Storia della Russia narrata al popolo*, Milano 1878.
- Banaji, Greenwald 2013: M. Banaji, A. Greenwald, *Blindspot: Hidden Biases of Good People*, New York 2013.
- Baron 2007: J. Baron, *Thinking and Deciding*, New York 2007.
- Barzini 1935: L. Barzini, *U.R.S.S. L'impero del lavoro forzato*, Milano 1935.
- Bassignana 2000: P. L. Bassignana, *Fascisti nel paese dei Soviet*, Torino 2000.
- Beonio Brocchieri 1935: V. Beonio Brocchieri, *Al vento delle steppe. Ventiquattro tavole fuori testo e una carta itineraria*, Milano 1935.
- Berri 1953: G. Berri, *Avventura a Leningrado*, Milano 1953.
- Bertoni 1934: R. Bertoni, *Il trionfo del fascismo nell'U.R.S.S.*, Roma 1934.
- Cardarelli 1998: V. Cardarelli, *Viaggio di un poeta in Russia*, in: V. Cardarelli, *Opere*, Milano 1998, pp. 741-842 (Milano 1954¹).
- Ciocca 1933: G. Ciocca, *Giudizio sul bolscevismo*, Milano 1933.
- Cipolla 1924: A. Cipolla, *Per la Siberia in Cina, Corea e Giappone*, Torino, 1924.
- Cipolla 1931: A. Cipolla, *Nella grande Asia rivoluzionaria*, Torino 1931.
- D'Aquara 1928: L. D'Aquara, *L'isola rossa. Viaggio di un fascista nella Russia dei Sovieti*, Bologna 1928.
- Deotto 1989: P. Deotto, *L'immagine della Russia degli anni Venti e Trenta nei reportages di alcuni scrittori italiani*, "Acme", XLII, 1989, 1, pp. 9-36.
- Fabbri 2013: T. Fabbri, *Fascismo e bolscevismo: Le relazioni nei documenti diplomatici italo-russi*, Limena 2013.
- Gregoraci 1932: G. Gregoraci, *Riuscirà la Russia?*, Roma 1932.
- Livchiz 1916: F. Livchiz, *La Russia d'oggi*, Milano 1916 (ed. or. F. Lifschitz, *Russland*, Zürich 1916).
- Lo Gatto 1932: E. Lo Gatto, *URSS 1931*, Roma 1932.
- Lyons 1991: E. Lyons, *Assignment in Utopia*, New Brunswick 1991 (New York 1937¹).
- Magrini 1922: L. Magrini, *La catastrofe russa*, Milano 1922.
- Malaparte 1930: C. Malaparte, *Intelligenza di Lenin*, Milano 1930.

- Malaparte 1997: C. Malaparte, *La rivolta dei santi maledetti*, in: C. Malaparte, *Opere scelte*, Milano 1997, pp. 5-109 (Roma 1923¹).
- Mettan 2015: G. Mettan, *Russie-Occident: une guerre de mille ans. La russophobie de Charlemagne à la crise ukrainienne*, Genève 2015.
- Mynatt et al. 1977: C. R. Mynatt, M. E. Doherty, R. D. Tweney, *Confirmation Bias in a Simulated Research Environment: an Experimental Study of Scientific Inference*, "Quarterly Journal of Experimental Psychology", XXIX, 1977, pp. 85-95.
- Nickerson 1998: R. S. Nickerson, *Confirmation Bias: A Ubiquitous Phenomenon in Many Guises*, "Review of General Psychology", II, 1998, 2, pp. 175-220.
- Nicolai 2009: G. M. Nicolai, *Sovietlandia*, Roma 2009.
- Nordio 1932: M. Nordio, *Nella terra dei soviet*, Trieste 1932.
- Pernice 1916: A. Pernice, *Prefazione del traduttore*, in: F. Livchiz, *La Russia d'oggi*, Milano 1916, pp. VII-XI.
- Petracchi 1982: G. Petracchi, *La Russia rivoluzionaria nella politica italiana. Le relazioni italo-sovietiche 1917-25*, Bari 1982.
- Petracchi 1985: G. Petracchi, "Il colosso dai piedi d'argilla": *l'URSS nell'immagine del fascismo*, in: B. Vigezzi, R. Rainero, E. Di Nolfo (a cura di), *L'Italia e la politica di potenza in Europa (1938-1940)*, Milano 1985, pp. 149-170.
- Pettigrew, Tropp 2006: T. F. Pettigrew, L. R. Tropp, *A Meta-Analytic Test of Intergroup Contact Theory*, "Journal of Personality and Social Psychology", XC, 2006, 5, pp. 751-783.
- Pettinato 1914: C. Pettinato, *La Russia e i russi nella vita moderna osservati da un italiano*, Milano 1914.
- Puccio 1930: G. Puccio, *Al centro della macchina sovietica*, Foligno 1930.
- Quartararo 1996: R. Quartararo, *Roma e Mosca: l'immagine dell'URSS nella stampa fascista*, "Storia contemporanea", XXVII, 1996, pp. 447-472.
- Santoro 2005: S. Santoro, *L'Italia e l'Europa orientale. Diplomazia culturale e propaganda 1918-1943*, Milano 2005.
- Tomaselli 1936: C. Tomaselli, *Dalla terra dei Draghi al Paese dei Sovieti*, Firenze 1936.
- Vita-Finzi 1975: P. Vita-Finzi, *Diario caucasico*, Milano-Napoli 1975.

- Vittori 1902: G. Vittori, *Storia della Russia*, Milano 1902.
Zingarelli 1923: I. Zingarelli, *L'agonia del bolscevismo. Impressioni di viaggio in Russia*, Milano 1923.

Abstract

Alessandro Farsetti

Soviet Russia under Fascist Travellers' Eyes: Fracture as (Partial) Integration

The travel notes by Fascist intellectuals in USSR are interesting not only because of their depiction of Soviet life, but also for the ideology expressed by the authors. The experience of travelling doesn't seem to have changed their attitude towards the Soviet experiment, as they usually refer to cultural bias that can be found in essays by people who didn't visited Russia. Thanks to a linguistic comparison of these texts (written in particular by Alvaro, Barzini, Cardarelli, Malaparte), I have tried to identify some interpretative models of the Soviet phenomenon, which are shared by the authors and reflect a stereotyped view of the "other": theories about the character of Russian people; the presence of analogies between Soviet industry and American Fordism; similarities between fascism and communism. According to these models, Russia was usually seen by Fascists as a fracture with the West, which could have a positive or negative connotation. In a moment when Italy itself wanted to be opposed to the Western civilization, the new Russian fracture with the West could mean an unexpected integration with Fascist Italy, whereas the similarities with the American model of economic growth were perceived as negative.

Keywords: travel literature; Fascism and Communism; stereotypes; confirmation bias.

Civilisation *versus* barbarie. L'Ennemi sous la plume des Léningradois assiégés

Sarah Gruszka

Point de fracture par excellence, la Seconde Guerre mondiale fut, on le sait, d'une violence extrême sur le front de l'Est. Pensée par les nazis comme une guerre totale visant la destruction et l'anéantissement, menée avec une brutalité sans pareil à l'égard de Slaves considérés comme des sous-hommes, elle constitua une véritable épreuve traumatique pour la société soviétique qui en paya le plus lourd tribut: vingt-six millions de morts, ainsi que des dégâts matériels considérables (cf. Werth 2007: 351). Le siège de Leningrad fait figure d'emblème tragique de cette violence, de la détermination des Allemands et de ce type de guerre qui causa plus de victimes parmi les civils que dans l'armée. Encerclée deux mois et demi après l'invasion de l'URSS, cette ville de plus de trois millions d'habitants (à la veille du conflit, cf. Davies 1997: 18) n'a d'autre destin, aux yeux d'Adolf Hitler, que celui d'être détruite, "rasée de la surface de la terre" (Bidlack, Lomagin 2012: 36). Afin d'atteindre cet objectif, tous les moyens sont permis: à côté des bombardements et des tirs d'artillerie constants durant les deux ans et demi que durera le siège, les Allemands comptent surtout sur les effets de la famine et des pénuries en tout pour que les habitants épuisés abandonnent toute résistance. Leningrad tint bon et le blocus fut finalement levé au bout de 900 jours, au cours desquels périrent près de 900 000 civils (Bidlack, Lomagin 2012: 1).

Notre propos est d'étudier les représentations de l'Ennemi par les Léningradois assiégés. Le concept d'«ennemi», dont nous ne pouvons analyser en profondeur l'évolution au cours de l'histoire du régime soviétique, prend une nouvelle dimension avec l'invasion de l'URSS. Contrairement aux années 1930 et à la période de la Grande Terreur, l'ennemi du peuple n'est plus intérieur, abstrait, fantasmé, à la fois omniprésent et indétectable; il devient clairement identifiable, réel, palpable. C'est non seulement sa représentation, mais aussi son inscription par rapport à la société soviétique qui changent radicalement. L'ennemi n'est plus source de dissensions, d'exacerbation de la méfiance d'une population plongée dans une atmosphère de suspicion et de tensions, de chasse perpétuelle à l'adversaire masqué; au contraire, il est désormais commun, et devient même un moteur de mobilisation de la nation tout entière, l'impulsion d'un grand sursaut patriotique.

Leningrad assiégé apparaît comme un terrain privilégié pour étudier l'image de l'ennemi dans la conscience populaire soviétique. En effet, même si l'an-

cienne capitale impériale n'était pas une zone de combats directs, elle n'en était pas moins considérée comme une 'ville-front', compte tenu de la proximité de celui-ci (que l'on aurait pu atteindre en tramway) et de l'exposition de la population aux tirs et aux bombardements. Ce contact direct avec l'ennemi s'opérait également sur le plan du discours, puisque la propagande nazie pénétrait massivement dans la ville sous la forme de tracts, rédigés en langue russe, largués par les avions de la Luftwaffe par centaines de milliers, voire par millions. Bien qu'il fût interdit aux Léningradois de les ramasser et de les lire, sous peine d'arrestation pour activités contre-révolutionnaires ou pour collaboration (Lomagin 2002: 203), les remarques contenues dans les journaux intimes, où ils en reproduisent certains passages et les commentent, montrent que les habitants assiégés passaient outre cette menace.

L'une des façons d'étudier les représentations de l'Ennemi par les Léningradois est d'examiner leur propre discours, tel qu'il se reflète dans leur écriture intime. En dépit des conditions peu propices à la pratique diariste, l'ouverture partielle des archives¹ consécutive à l'effondrement de l'URSS a révélé que des centaines d'habitants assiégés avaient tenu un journal. Ces sources privées permettent une véritable plongée dans l'univers mental des Soviétiques et fournissent des informations qu'on ne pourrait trouver ailleurs, vu la censure qui opérait sur toute production publique, mais aussi sur la correspondance. Notre présente analyse se base sur une quinzaine de journaux intimes, tenus par des auteurs aux âges et professions variés. Elle fera également interagir documents privés et documents officiels en convoquant une partie de la production de la propagande soviétique (affiches, discours gouvernementaux, articles de correspondants de guerre écrivains). De fait, la perception de l'Ennemi par les Léningradois assiégés est en partie tributaire des campagnes de propagande qui vont chercher précisément à façonner une image de l'Allemand susceptible de mobiliser les masses, de renforcer le patriotisme, d'opérer un consensus et une unité indispensables au sein de la société soviétique; la réussite de cette tâche pouvait donc être déterminante pour l'issue de la guerre. Nous verrons dans quelle mesure ce modelage d'une représentation de l'Ennemi par le discours étatique se reflète dans les journaux intimes, au gré de ses fluctuations au cours de la guerre. Cette étude s'inscrit donc dans une réflexion plus large autour de l'efficacité et de l'impact des propagandes (soviétique et allemande) sur les individus dans un contexte d'exception, ainsi que des imbrications entre discours officiel et discours populaire à l'époque soviétique.

¹ En particulier les Archives centrales historiques et politiques de Saint-Petersbourg (TsGAIPD, fonds d'archives n° 4000 qui correspond à celui des manuscrits de l'Institut d'histoire du parti de l'*obkom* de Leningrad qui a commencé à collecter des journaux intimes dès les années de guerre), la section des manuscrits de la Bibliothèque nationale russe, le fonds des manuscrits du Musée-mémorial de la défense et du siège de Leningrad, celui du Musée d'Histoire de la ville, ainsi que les centres d'archives littéraires de Moscou et de Saint-Petersbourg quand il s'agit de diaristes écrivains ou artistes (Ol'ga Berggol'c, Vera Inber...).

1. Préliminaires terminologiques

Trois éléments poussent les diaristes à prendre la plume pour s'exprimer sur l'Ennemi: l'épreuve concrète et personnelle des bombardements et des tirs quotidiens, la lecture des tracts de propagande nazie, et les informations de la presse et de la radio sur l'avancée des troupes allemandes et les crimes commis en territoires occupés².

Une observation de la terminologie employée par les diaristes pour qualifier leurs assiégeants peut constituer un préalable instructif. Elle fait état d'une grande variété, au sein de laquelle chaque terme peut être interrogé et illustrer l'empreinte plus ou moins marquée du discours dominant. Le premier constat est celui de l'absence quasi totale du mot "nazi" (moins de dix occurrences sur l'ensemble du corpus), comme dans la rhétorique officielle (soviétique et, en partie, post-soviétique) qu'embarrassait sans doute la seconde partie du terme "national-socialisme" susceptible d'évoquer d'indésirables parallèles. Le seul journal intime où le mot "nazi" apparaît de façon récurrente est l'édition française d'un des rares journaux du siège traduits en français³ (cf. Moukhina 2014); mais en la comparant avec le texte original, il s'avère que "nazi" traduit chaque fois le mot russe "fasciste" (cf. Muchina 2011), un parti pris fortement discutable. C'est précisément ce terme qu'emploie le langage officiel, généralisé et clairement défini en des termes marxistes lors du VII^e congrès de l'Internationale communiste en 1935 (*Rezoljucii VII Vsemirnogo kongressa Kommunističeskogo Internacionala*, cf. Dimitrov 1957). Ce substitut lexical pose au moins deux problèmes: il est d'une part galvaudé, puisqu'il sert, dans les années 1930, à stigmatiser les opposants de toute nature; il semble donc interchangeable et aussi dénaturé que 'trotskiste' ou 'contre-révolutionnaire'. En outre, appliqué à un certain nombre de régimes et de pays, il gomme l'essence de l'idéologie nazie, sa dimension raciste, son projet d'extermination; dans la lecture de classe, le fascisme est une forme extrême de l'impérialisme et une conséquence inévitable du capitalisme, une assimilation qu'illustre ce passage d'un journal du siège: "Dans les conditions actuelles, j'ai compris toute la ju-

² Nous nous focaliserons sur les Allemands uniquement, sans aborder leurs alliés, même s'ils étaient assistés, dans leurs opérations autour de Leningrad, par les Finlandais. En dépit des efforts de la propagande soviétique pour instaurer une image détestable de ces derniers, qui leur avaient valu une victoire amère lors de la guerre d'hiver de 1939-1940, les Finlandais semblent avoir été perçus de façon bien moins négative que les Allemands par la population soviétique; on leur concédait une bonne connaissance de la région, de la langue russe, un traitement correct des prisonniers de guerre, des objectifs plus compréhensibles que les visées expansionnistes et meurtrières des Allemands, une propagande plus évoluée, etc. (cf. Krinko 2010: 83-84). Voir à ce sujet le chapitre III dans Senjavskaja 2006.

³ Parmi ceux-ci, cf. Ginzburg 1998; Inber 1946b.

stesse de la politique du parti et tout le mensonge et la pourriture de la tactique des pays fascistes et bourgeois”⁴ (Nazimov 2014).

Pour autant, si le discours officiel regorge du terme “fasciste”, souvent employé comme épithète accolé à des dénominations guerrières variées (envahisseurs, occupants, asservisseurs, oppresseurs, hordes fascistes : *fašistskie zachvatčiki, okkupanty, porabotiteli, ugnetateli, polčišča*), il est beaucoup moins courant dans le langage populaire. À titre d’exemple, dans deux journaux intimes assez fournis⁵ (Gorškov 1993; Boldyrev 1998), “fasciste” n’apparaît que deux fois, au profit du terme générique “Allemand” (*nemec*). Un examen de l’évolution de l’emploi de ce terme au sein d’un même journal montre, en outre, qu’il n’apparaît généralement pas dans les premiers mois de la guerre, ce qui peut traduire un temps d’adaptation et d’imprégnation du langage officiel; par exemple, chez un diariste qui écrit scrupuleusement chaque jour du siège, la première occurrence du mot “fasciste” date d’avril 1942, avant de devenir récurrente. En définitive, il semble que cette terminologie appartienne clairement à la rhétorique officielle et que son emploi dans l’écriture intime relève moins d’une expression personnelle que, dans la plupart des cas, d’une reproduction parfois littérale des lieux communs de la propagande. En témoignent ces quelques passages stéréotypés: “Aujourd’hui, c’est le deuxième anniversaire de l’invasion traîtresse de notre Patrie par l’Allemagne fasciste”⁶ (Gorškov 1993); “Le 28 novembre, j’ai posé ma candidature au Parti. [...] La vérité, et donc la victoire, se trouvent du côté des Soviets. En ces jours difficiles qui échoient au peuple russe, en ces jours de lutte acharnée contre les occupants fascistes, je ne peux rester en dehors des rangs du Parti”⁷ (Nazimov 2014); “J’ai discuté avec un correspondant de la situation de l’approvisionnement à Leningrad: la population [...] supporte fermement et héroïquement les privations et les peines dues au siège. [...] Ces derniers temps, nos troupes valeureuses ont réussi à écraser les hordes fascistes à Tichvin”⁸ (Chodorkov 2014).

Il en va de même du terme “hitlériens” (*gitlerovcy*), sémantiquement plus ciblé que “fascistes” et donc plus proche de “nazis”. Abondant sous

⁴ “В окружающих меня условиях я понял правильную, целеустремленную политику партии и полную лжи и гнили тактику фашистских и буржуазных стран” (note du 20.01.1942).

⁵ 200 et 350 pages.

⁶ “Сегодня вторая годовщина предательского нападения фашистской Германии на нашу Родину” (note du 22.06.1943).

⁷ “28 ноября мною было подано заявление о приеме в партию. [...] Правда, а значит, и победа, на стороне Советов. В дни тяжелых испытаний, выпавших на долю русского народа, в дни ожесточенной борьбы с фашистскими оккупантами оставаться вне рядов партии я не мог” (note du 20.01.1942).

⁸ “Беседовал с корреспондентом о продовольственном положении Ленинграда: Население [...] героически и стойко переносит лишения и тяготы вызванные блокадой [...] За последний период времени, нашим доблестным войскам удалось разгромить фашистские полчища под Тихвином” (note du 13.01.1942).

la plume des correspondants de guerre, dans les discours, les ordres et les résolutions du gouvernement, ou encore dans les rapports officiels sur les destructions de l'adversaire, il apparaît très peu dans les journaux intimes. Là encore, son emploi semble presque systématiquement lié à une reproduction avec ou sans guillemets de la langue des médias, comme l'illustrent ces exemples: "L'ordre du camarade Staline de vaincre les hitlériens en 1942 sera exécuté"⁹ (Gorškov 1993); "L'échec de l'aventure hitlérienne est inévitable"¹⁰ (*ivi*); "La 'Pravda' met en garde contre l'optimisme et appelle à un effort redoublé. [...] 'La bande hitlérienne ne doit pas voir Moscou', etc."¹¹ (Sel'cer 2012).

C'est une dénomination qui renvoie à la nationalité ("Allemand") et non à l'idéologie qui revient le plus fréquemment. On la trouve moins au pluriel qu'au singulier qui personnifie, allégorise et appartient davantage à la langue populaire: "L'Allemand ne nous laisse aucun répit"¹² (Grjaznov 2009). Les diaristes peuvent d'ailleurs passer indifféremment de l'un à l'autre: "Les Allemands ont causé beaucoup de destructions en notre absence. Il a bombardé la ville par les airs et l'a couverte d'obus à longue portée"¹³ (*ivi*). L'ennemi est donc indifférencié par ce terme englobant toute une nation, ce qui n'est guère anodin sur le plan de la représentation, nous y reviendrons. Il peut aussi donner lieu à des dérivés péjorativement connotés, comme *nemčura* (Muchina 2011)¹⁴, ou encore des noms propres allemands stéréotypés, "Fritz" principalement¹⁵, employé égale-

⁹ "Приказ тов. Сталина о разгроме гитлеровцев в 1942 году будет выполнен" (note du 22.06.1942).

¹⁰ "Крах гитлеровской авантюры неизбежен" (note du 13.11.1943).

¹¹ "'Правда' предупреждает против самоуспокоенности, к еще большему напряжению сил. [...] 'Не видать Москвы гитлеровской банде' и т. д." (note du 30.11.1941).

¹² "Немец не дал нам покоя" (note du 10.10.1941). Le philologue Victor Klemperer (2002: 232) note de même une prédilection, dans la chanson populaire, la ballade historique ou encore l'argot militaire de la Première Guerre mondiale, pour le singulier "le Russe", "le Britannique", "le Français".

¹³ "Разрушения большие наделали немцы за наше отсутствие. Он бомбил город с воздуха, засыпал его дальнобойными снарядами" (note du 9.11.1941).

¹⁴ Voir la note du 7.12.1941 (*nemčura* est traduit par "Boches" dans l'édition française). Ce terme se retrouve aussi bien chez Nikolaj Nekrasov que chez Aleksandr Puškin.

¹⁵ Cf. Gorškov 1993: "Les Fritz puants ont fini par arriver à Leningrad" / "Вонючие фрицы наконец-то попали в Ленинград" (note du 23.01.1943). Cf. également Ginzburg 1998: 86, et les occurrences chez Vera Inber (1946), toujours placées dans la bouche des combattants qu'elle rencontre.

ment dans la production officielle¹⁶, ou encore “Hans”, qui semble personnifier la bêtise (Cf. Chuze 2009)¹⁷.

En deuxième place des appellations les plus récurrentes se trouvent des désignations très vagues, qui confèrent une sorte d’anonymat aux Allemands: “ennemi”, “adversaire” (*vrag, protivnik, neprijatelj*), ou encore, comble de l’impersonnalité, le pronom de la troisième personne, au singulier ou au pluriel, qui semble avoir été typique de la terminologie du siège: “On peut espérer qu’il n’y aura pas de raids aériens aujourd’hui, qu’‘il’ (à présent, la ville appelle l’Allemand, l’ennemi, ‘il’) nous laissera tranquilles cette nuit”¹⁸ (Grjaznov 2009).

Ces préliminaires lexicaux ayant permis d’amorcer la question de l’interaction du langage officiel avec le langage populaire, examinons à présent la représentation de l’ennemi par les diaristes assiégés.

¹⁶ Cf. en particulier les articles d’Il’ja Èrenburg; par exemple, dans “Krasnaja Zvezda” : *Fritz au sujet des Fritz (Fricy o fricach*, Èrenburg 1942b), *Fritz d’automne (Osennie fricy*, Èrenburg 1942c), *Fritz raffiné (Izyskannyj fric*, Èrenburg 1942d), *Le crépuscule des Fritz (Sumerki fricev*, Èrenburg 1943). Ce terme, déjà attesté en Russie pendant la Première Guerre mondiale et ensuite dans d’autres pays alliés (France, Grande-Bretagne), se retrouve également sur les affiches d’Okno TASS, dans la littérature pour enfants (cf., par exemple, le livre de Samuil Maršak et Kukryniksy [1942] intitulé *Les Blitz-Fritz*), sur la scène (le correspondant britannique Alexander Werth parle des représentations du *Fritz d’hiver* au Grand Cirque de Moscou à l’été 1942; Werth 1964: 299) et les écrans (film satirique *Junyj Fric* de Grigorij Kozincev et Leonid Trauberg, d’après un poème de Maršak, 1942).

¹⁷ “Parfois je pense avec anxiété que les chroniques radiophoniques bien lisses relatant les exploits sur le front sont habilement construites selon les procédés professionnels de maîtres en matière littéraire. Elles résonnent comme une seule voix, l’ennemi est représenté de façon simpliste, vulgaire, soit comme une bête, soit comme le Hans stupide. Je crois davantage à l’image de la bête, je crois Èrenburg” / “Иногда я с тоской думаю, что гладкие радиоочерки о подвигах на фронте ловко создаются профессиональными приемами литературных дел мастеров. Очень они звучат на один голос, враг изображается упрощенно, вульгарно, это постоянно или зверь, или глупый Ганс. Я больше доверяю изображению зверя, доверяю Эренбургу” (note du 20.12.1941). On trouve également d’autres variantes pour les prénoms féminins, cf. Mosolov 2014: “Nous sommes d’accord pour tout, du moment qu’on leur donne une bonne correction, aux Fritz, Hans, Amalia, Emma et à leur sale progéniture” / “Мы согласны на все, только бы проучить их: фрицев, гансов, амалий, эмм и маленьких гаденят” (note du 13.04.1943).

¹⁸ “Есть надежда, что налетов больше сегодня не будет, что ‘он’ (сейчас в городе немца, врага называют ‘он’) даст нам ночью покой” (note du 12.10.1941).

2. Du discours de classe au discours de haine

2.1. L'internationalisme prolétarien appliqué à la représentation de l'ennemi

La représentation de l'adversaire est ambivalente et fluctuante sous la plume des Léninradois assiégés. Une diatribe haineuse sans appel peut côtoyer des propos plus nuancés teintés de fraternité et d'internationalisme, or ces deux types de discours renvoient à des phases de la propagande soviétique. Avant 1939 et au tout début de l'invasion, celle-ci opère une distinction entre le peuple allemand et les dirigeants du III^e Reich, le premier étant présenté comme une victime et un adversaire des idées nazies. L'Armée rouge viserait à libérer tous les travailleurs, y compris ceux d'Allemagne qui subissent l'exploitation, nourrissent des sentiments d'amitié et de respect à l'égard de l'Union soviétique et sont prêts à se soulever pour renverser leur régime.

Cette conception différenciée de l'ennemi, conforme aux impératifs idéologiques marxistes-léninistes, transparait dans les premiers grands discours des temps de guerre des dirigeants soviétiques. Dans son allocution radiophonique du 22 juin 1941¹⁹ (où l'invasion est annoncée aux Soviétiques), Vjatčeslav Molotov insiste bien sur le fait que "cette guerre ne nous a pas été infligée par le peuple allemand, les travailleurs, les paysans ou l'intelligentsia, dont nous comprenons parfaitement les souffrances, mais par une clique de fascistes sanguinaires, les dirigeants de l'Allemagne"²⁰. De même, lors de sa première adresse au peuple soviétique (parue en première page de la "Pravda" le 3 juillet 1941), Stalin renforce le message de lutte des classes en présentant le peuple allemand comme un partenaire: "Dans cette grande guerre nous aurons de fidèles alliés: les peuples d'Europe et d'Amérique, y compris le peuple allemand, asservi aux chefs hitlériens"; fait symptomatique, il l'inclut même dans une énumération aux côtés des forces armées soviétiques:

Toute notre glorieuse Armée, toute notre glorieuse flotte, tous nos pilotes, tous les peuples de notre pays, tous les meilleurs hommes d'Europe, d'Amérique et d'Asie, et enfin tous les meilleurs hommes d'Allemagne flétrissent les actions perfides des fascistes allemands et compatissent avec le gouvernement soviétique, approuvent la conduite du gouvernement soviétique et se rendent bien compte que notre cause est juste, que l'ennemi sera repoussé, que nous devons vaincre²¹.

¹⁹ Parue en première page de la "Pravda" le lendemain (23 juin 1941).

²⁰ "Эта война навязана нам не германским народом, не германскими рабочими, крестьянами и интеллигенцией, страдания которых мы хорошо понимаем, а кликой кровожадных фашистских правителей Германии".

²¹ "Вся наша доблестная Армия, весь наш доблестный военно-морской флот, все наши летчики-соколы, все народы нашей страны, все лучшие люди Европы, Америки и Азии, наконец, все лучшие люди Германии клеймят вероломные

Suivant cette ligne, on peut trouver dans la presse soviétique, au cours des premiers mois de la guerre, des articles dépeignant avec beaucoup d'humanité des soldats allemands déprimés par l'invasion de l'URSS, dont on publie parfois des extraits de lettres touchantes dans lesquelles ils se plaignent des atrocités qu'on leur ordonne de commettre (cf. Krinko 2010: 77; Brooks 1995: 19).

Les journaux intimes du siège de Leningrad permettent de comprendre dans quelle mesure cette première phase de la propagande qui, comme l'a résumé Erenburg (cf. 1990: 246-247), opposait deux Allemagnes, celle d'Hitler et celle du prolétariat à vocation pacifiste, a pu pénétrer les consciences populaires. Une jeune diariste est ainsi convaincue qu'"à l'arrière, les Allemands sont confrontés à un adversaire plus dangereux que sur le front: les masses populaires affamées, conduites aux extrémités par le régime fasciste [...]. Dans l'armée fasciste, on pousse de force les soldats au combat, [...] ils ne veulent pas se battre contre l'Union soviétique" (Moukhina 2014)²². Même plusieurs mois après le début de l'invasion, certains continuent de percevoir l'ennemi à travers le prisme de la solidarité de classe entre les travailleurs de tous les pays. Ainsi, la poétesse Ol'ga Berggol'c (2010 : 70) imagine, faisant écho aux rêves des révolutionnaires des origines, que le peuple de tous ces pays en guerre devrait jeter les armes et s'unir, mettre à bas les gouvernements et les nations: "La seule propagande valable serait 'Fraternisez! À bas Hitler, Stalin, Churchill, à bas les gouvernements, nous n'allons plus nous battre, on n'a besoin ni de l'Allemagne, ni de la Russie, que les travailleurs s'installent où ils le souhaitent, nous n'avons besoin ni de patrie, ni de gouvernement, ni d'autorité'"²³. À l'inverse, d'autres diaristes jugent le discours internationaliste appliqué aux Allemands complètement déplacé et inadapté (Sel'cer 2012):

Quand j'ai entendu l'appel du parti communiste allemand au peuple allemand, j'ai pensé qu'il s'agissait-là d'un anachronisme, qu'on était revenu aux années 1918-1919. Aujourd'hui, dans l'armée allemande (hitlérienne!), y a-t-il des soldats capables de lire, de comprendre, sans même parler d'engouement, cet appel fondamentalement admirable? On ne suscitera plus la fraternité. La solidarité proléta-

действия германских фашистов и сочувственно относятся к Советскому правительству, одобряют поведение Советского правительства и видят, что наше дело правое, что враг будет разбит, что мы должны победить. [...] В этой великой войне мы будем иметь верных союзников в лице народов Европы и Америки, в том числе в лице германского народа, поработанного гитлеровскими заправилками".

²² "В тылу у немцев более опасный противник, чем на фронтах – голодные, доведенные до крайности фашистским режимом народные массы. [...] В фашистской армии солдат насильственно гонят воевать, [...] солдаты не хотят воевать с Советским Союзом" (note du 26.06.1941).

²³ "Единственно правильная агитация была бы – 'Братайтесь! Долой Гитлера, Сталина, Черчилля, долой правительства, мы не будем больше воевать, не надо ни Германии, ни России, трудящиеся расселятся, устроятся, не надо ни родин, ни правительств – сами, сами будем жить'" (note du 24.09.1941).

rienne de classe est étrangère et incompréhensible à l'Allemand, il ne se sent plus concerné que par la propagande de pogrom de la bande hitlérienne dirigeante²⁴.

De fait, cette promotion de l'idéal prolétarien et son intériorisation par une partie des conscrits (ajoutées à l'influence de la représentation des Allemands du temps du pacte germano-soviétique) causèrent, dans la pratique, des problèmes susceptibles d'enrayer le bon fonctionnement de la machine militaire. À Leningrad, la bienveillance des habitants envers l'ennemi, leur absence de haine et leur sérénité constituèrent autant d'obstacles au travail des propagandistes destiné à mobiliser la population²⁵. Du reste, consciente du potentiel de la rhétorique internationaliste, la propagande nazie a su l'exploiter, à l'exemple de ce tract: "Fraternisez avec les soldats allemands! Vive la nouvelle révolution de l'Armée rouge et de tous les travailleurs d'Union soviétique!" (Lomagin 2002: 160)²⁶.

2.2. La rhétorique de la haine et sa réappropriation par les diaristes

Contre-productive, cette représentation de l'ennemi promue par la propagande soviétique au début de la guerre connaît ensuite un revirement, observé aussi bien par en haut que par en bas. Devant l'ampleur des défaites de l'année 1941, l'urgence de mobiliser davantage la population et sa détermination à vaincre conduit à une politique de "déshumanisation" de l'adversaire. Bien avant la dissolution de l'Internationale communiste (mai 1943), le discours socialiste de classe disparaît: il n'est désormais plus question de tendre la main aux "frères ouvriers et paysans" d'hier, mais de tracer un signe d'égalité entre "Allemand", "ennemi" et "fasciste", qui deviennent sémantiquement synonymes. L'adversaire à anéantir est donc désormais l'Allemand, n'importe quel Allemand, indépendamment de tout critère social et politique²⁷ (cf. Krinko 2010: 77). La propagande

²⁴ "Когда я слушал воззвание ЦК ГКП к германскому народу я думал, что это анахронизм, это 1918-1919 годы. И ныне в германской (гитлеровской!) армии найдутся ли солдаты, способные прочитать, вчитаться – не говорю уже увлечься – этим, по существу, великолепным документом? Нет, не 1918 год. Братания нынче не вызовешь. Классовая пролетарская солидарность чужда, непонятна нынешнему немцу, его больше исключительно занимает и трогает погромная агитация гитлеровской командующей банды" (note du 28.10.1941).

²⁵ Cf. les rapports d'Andrej Ždanov, archives РЦХИДНИ, f. 77, op. 1 (Kulikova 2000: 26). À ce sujet, cf. Salomoni 2008: 118-120.

²⁶ "Брагайтесь с германскими солдатами! Да здравствует новая революция Красной Армии и всех трудящихся Советского Союза!"

²⁷ Sur cette campagne, cf. Berkhoff 2012: 167-201. Une illustration éloquent de ce revirement dans la littérature de propagande est la comparaison de deux poèmes de Konstantin Simonov à trois années d'écart: *Ledovoe poboišče* (*Bataille sur glace*) en 1938 et *Ubej ego!* (*Tue le!*) en juillet 1942 (Simonov 1942. Ce texte sera aussitôt publié

de soviétique l'a bien compris: la haine motive, fédère, canalise. Les diaristes accompagnent avec lucidité ce retournement: "La pierre de touche: Hitler est un scélérat, les Allemands sont nos ennemis et à ce titre ils doivent être anéantis" (Ginzburg 1998: 91). Berggol'c (2010: 71) se rend bien compte que, trois mois après l'invasion, son discours sur la solidarité entre les peuples est désormais dépassé, et elle ironise sur la nouvelle direction de la propagande soviétique: "Mais il est impossible de crier 'fraternisez'. Alors quoi? Il faut repousser les Allemands. Il faut détruire le fascisme"²⁸. Quant à la diariste qui dénonçait l'absurdité de la politique internationaliste, elle se félicite d'avoir "anticipé le nouveau slogan lancé par le parti et la presse ces derniers jours: exterminer, exterminer, exterminer!", mot d'ordre désormais à la hauteur de celui des "monstres allemands"²⁹ (Sel'cer 2012).

Pour instiller ou renforcer la haine de l'ennemi, des moyens considérables et variés sont déployés: presse, conférences, écrivains, cinéma, affiches, etc. Particulièrement efficace est la diffusion de témoignages sur la violence des Allemands à l'encontre des habitants des territoires occupés et des prisonniers de guerre. Destinées à faire apparaître le véritable visage de l'ennemi, ces informations contribuent grandement à en modifier la perception, à en croire les nombreux commentaires indignés des diaristes. Elles ont de toute évidence joué un rôle capital dans le sursaut patriotique d'une société où les ferments de mécontentement et les ressentiments contre le régime étaient, à la veille de la guerre, attestés, en particulier à Leningrad (cf. Werth 2007: 352; Lomagin 2002). Les journaux intimes du siège de Leningrad prouvent bien à quel point la brutalité des Allemands a été complètement contre-productive, en rendant patriotes même les plus antistaliniens, comme Ol'ga Frejdenberg³⁰.

Cette 'campagne de haine de l'Allemand' atteint son paroxysme à l'été 1942, quand sont publiés les poèmes, articles et récits d'écrivains célèbres aux titres éloquentes: *Ubej ego (Tue-le!)* de Konstantin Simonov, *Ja nenavižu (Je hais)* d'Aleksej Surkov, *Ubej (Tue!)* d'Èrenburg, *Ubej zverja! (Tue la bête!)* d'Aleksej Tolstoj et *Nauka nenavisti (La science de la haine)* de Michail Šolochov³¹. Dès lors, on le voit, un langage de haine envahit le discours officiel, assoiffé de sang

en édition à part, par ex. *Ubej ego! Preznenie k smerti*, Moskva 1942; plus tard inclus dans les recueils sous le titre *Esli dorog tebe tvoj dom*). Cette assimilation de l'Allemand au nazi n'est du reste pas l'apanage de l'Union soviétique: il suffit de rappeler la Une de "l'Humanité" du 24 août 1944 "À chaque Parisien son boche!".

²⁸ "Но закричать 'братайтесь' – невозможно. Значит, что же? Надо отбиться от немцев. Надо уничтожить фашизм" (note du 24.09.1941).

²⁹ "Когда записывал: нужны бомбы и еще раз бомбы, а не листовки, – сила, а не прекраснотушие, я как бы предвосхищал новый лозунг, выкинутый в последние дни партией и печатью: истреблять, истреблять и истреблять! Чем только можем, истреблять фашистов. Вот это понятно и доступно немецким извергам; это вполне отвечает их собственным лозунгам" (note du 31.10.1941).

³⁰ Voir son journal du siège (Frejdenberg 1987).

³¹ Articles parus dans "Krasnaja Zvezda" (et parfois reproduits dans d'autres journaux): Simonov 1942, Surkov 1942, Èrenburg 1942, Tolstoj 1942b, Šolochov 1942.

et de vengeance. “Que la haine sacrée devienne notre sentiment unique et principal”, enjoint la “Pravda” le 11 juillet 1942. Elle fait presque l’objet d’un culte, qui n’est pas sans rappeler le rituel des “deux minutes de la haine” obligatoire de l’État orwellien de 1984. Plus qu’un ordre, l’appel à “tuer l’Allemand” devient une profession de foi, un devoir sacré, “la synthèse des dix commandements de la Russie”³² (Werth 1965: 299); en témoigne l’exemple le plus cité (et le plus critiqué) de cette campagne (Èrenburg 1942):

Si tu ne tues pas un Allemand par jour, ta journée sera perdue [...] Si tu ne tues pas l’Allemand, c’est lui qui te tuera [...] Si tu as tué un Allemand, tues-en un autre encore: à l’heure actuelle il n’est rien de plus réconfortant pour nous autres que de voir des cadavres allemands. Ne compte pas les jours ni les vestes, ne compte qu’une seule chose: les Allemands que tu as tués. Tue l’Allemand! C’est ce que te demande ta vieille mère. L’enfant t’implore: tue l’Allemand! Tue l’Allemand! C’est ce que réclame ta terre natale³³.

Ces injonctions font partie du paysage urbain de Leningrad, encadrant en lettres majuscules une énorme affiche de propagande appelant au meurtre et à la vengeance [*photographie 1*].

Comment ce langage haineux se reflète-t-il dans les journaux intimes? L’évolution de la terminologie est là encore symptomatique: les façons de désigner l’adversaire se diversifient considérablement et déclinent tout un champ lexical de l’injure omniprésent dans le langage officiel³⁴. Le mot d’ordre “Mort aux occupants allemands!”, qui s’est substitué au désuet slogan “Prolétaires de tous les pays, unissez-vous!” et a envahi toute la production soviétique (affiches, cartes postales, timbres, inscriptions sur les chars et les avions, etc.), constitue les tout premiers mots d’un journal du siège, à la manière d’un sous-titre [*photographie 2*]. La plupart des diaristes se réapproprient le discours de haine à l’égard de toute la nation allemande: “Quelle haine nous anime contre Hitler et

³² Aleksej Tolstoj (1942b) emploie ce même terme de “commandement”: “Убей зверя, это – твоя священная заповедь”.

³³ “Если ты не убил за день хотя бы одного немца, твой день пропал. [...] Если ты убил одного немца, убей другого – нет для нас ничего веселее немецких трупов. Не считай дней. Не считай верст. Считай одно: убитых тобою немцев. Убей немца! – это просит старуха-мать. Убей немца! – это молит тебя дитя. Убей немца! – это кричит родная земля”. Rappelons qu’après un nouveau revirement de la propagande soviétique, au moment où l’Armée rouge marchera sur l’Allemagne, consistant à revenir à une distinction entre “Allemand” et “fasciste” afin d’éviter les règlements de compte sur la population civile et d’inciter les soldats à se rendre, Èrenburg sera accusé d’avoir attisé la haine (cf. Aleksandrov 1945 ; Krinko 2010: 82).

³⁴ Salauds (*svoloč’*), pourritures (*merzavcy*), crapules (*podlecyy*), bandits (*bandity*), brigands (*razbojniki*), voyous (*chuligany*), scélérat (*negodjaj*), etc., affublés presque invariablement des adjectifs: cruel (*žestokij*), assoiffé de sang (*krovožadnyj*), insensé (*obezumevsij*), maudit (*prokljatyj*), hideux (*gnusnyj*), perfide (*verolomnyj*), etc.

ses acolytes, contre toute l'engeance allemande qui s'en est pris à notre existence pacifique!"³⁵ (Grjaznov 2009); "Les mots manquent pour exprimer le sentiment de haine envers les hitlériens maudits pour des actes aussi atroces que le meurtre de civils"³⁶ (Gorškov 1993).

La rhétorique de la "vengeance grande et sacrée de l'ennemi haï qui alimente la flamme de la haine contre le fascisme maudit"³⁷ (Mosolov 2014), semble elle aussi absorbée dans le langage populaire. Dans la propagande, elle se traduit par des exhortations à écraser impitoyablement l'ennemi pour se venger des meurtres et des pillages, avec une forte utilisation de l'image de la femme et de l'enfant apeurés (cf. Pisiotis 1995). Èrenburg prophétise (Ehrenburg 1944: 82-83): "Nous devrions rendre la pareille aux Allemands pour tous les abus, pour toute la douleur... Nous devrions faire pleurer les Allemandes" (cf. McReynolds 1995: 35). Cet appel à la vengeance et à la mort traverse nombre de journaux intimes, dans un style et un lexique empruntés au langage officiel: "Une vengeance impitoyable attend les occupants allemands. On ne peut pardonner ces atrocités"³⁸ (Gorškov 1993). Aux instants de recul, la radicalité de leurs propres sentiments et ce soudain accès de haine surprennent certains diaristes: "Serait-ce possible que même moi, j'aie soif de sang, à tout prix? [...] Eh oui, on devient malgré nous des cannibales avides de sang"; mais dès le lendemain, le désir de vengeance reprend le dessus dans une métaphore éloquente: "Même parmi les châtiments inventés pour les pécheurs en Enfer, aucun n'est à la mesure de leurs crimes!"³⁹ (Sel'cer 2012). Provoquées le plus souvent par les informations sur les atrocités commises par les troupes allemandes en territoires occupés, ces exhortations sont également motivées par le vécu personnel du diariste. Par exemple, chez l'un d'eux, c'est le spectacle terrifiant des passants squelettiques et des cadavres jonchant les rues de Leningrad qui provoque ce discours de haine et de menace: "Mort à vous pour ces âmes tuées! Mort à vous, misérables, pour avoir apporté de telles épreuves à notre pays! Le peuple russe

³⁵ "Какая ненависть кипит в груди у нас к Гитлеру, его приспешникам, ко всему немецкому отродью, напавшему на нашу мирную жизнь" (note du 24.12.1941).

³⁶ "Нет слов выразить чувство ненависти к проклятым гитлеровцам за подобные зверства обстрела мирного населения" (note du 22.12.1943).

³⁷ "великой священной мести ненавистному врагу, разжигая пламя ненависти к проклятому фашизму" (note de mars 1943).

³⁸ "Немецким оккупантам предстоит беспощадная месть. Зверства простить нельзя" (note du 8.08.1943).

³⁹ "Я только-только подумал, неужели и я крови жажду – крови, во что бы то ни стало? [...] Да, невольно станешь кровожадным, каннибалом". Cf. Peterson 1995: "Je n'ai jamais été méchante. Je me suis toujours efforcée de faire le bien autour de moi. Mais à présent, je hais ces salauds" / "Я никогда не была злой. Я всем старалась сделать что-нибудь хорошее. А теперь я ненавижу этих сволочей" (note du 20.10.1941); "Даже в вымышленных наказаниях грешникам в Аду не найти 'соответствующего' наказания, достойной кары за их преступления!" (notes du 4.11.1941 et du 5.11.1941).

n'oubliera jamais ces souffrances. Souvenez-vous-en et préparez-vous au châtiement" (Nazimov 2014). Sous sa plume, les morts deviennent l'emblème et le porte-parole de l'appel aux représailles: "Il y a des cadavres à la morgue, dans les rues, dans les maisons, les foyers, les établissements. Partout ce n'est que cadavres, cadavres, cadavres. Ils réclament vengeance"⁴⁰ (*ivi*). C'est ensuite le jour de la mort de son père qu'il réitère ses exhortations: "Tant de souffrances! Tant de larmes versées! Il ne peut y avoir aucune miséricorde pour ces misérables qui ont entrepris cette guerre. Il ne peut y avoir aucune pitié pour ces salauds fascistes, qui ont emporté tant de vies. Leur anéantissement total, la mort et seulement la mort!"⁴¹ (*ivi*).

3. La dichotomie barbarie / civilisation

3.1. Un peuple raffiné?

Dans les représentations populaires et même au début de la guerre, la nation allemande représentait par excellence la fine fleur de la civilisation européenne, avancée, éduquée, raffinée. Cette réputation était d'ailleurs exploitée par la propagande nazie, à l'exemple de ce rappel sur un tract [*tract 1*]: "Ne croyez pas les mensonges de vos commissaires. Les Allemands sont un peuple cultivé et respectent la population civile"⁴² (Kirchner 1987: 72). De fait, les diaristes assiégés associent souvent l'Allemand à la culture, ironisant sur le contraste béant entre leur réputation modèle et l'ignominie de leurs actes que pourrait résumer cet oxymore éloquent formulé par l'un d'eux: "des bêtes cultivées"⁴³ (Sel'cer 2012). Passés l'incrédulité et le choc devant les échos des atrocités commises dans les territoires occupés, les diaristes se répandent en sarcasmes: "Pensez donc, les Allemands! Un peuple auprès duquel nous avons appris, dans notre jeunesse, à réfléchir, à penser politiquement, à lutter"⁴⁴ (*ivi*); ou encore: "Ça oui,

⁴⁰ "Смерть вам за эти погибшие души! Смерть вам, негодяи, принесшие тяжкие испытания народу нашей страны! Никогда эти страдания не забудет русский народ. Знайте это и готовьтесь к возмездию. Трупы в морге, на улице, в домах, общежитиях, учреждениях. Везде и всюду трупы, трупы, трупы. Они вопиют о мести" (note du 11.01.1942).

⁴¹ "Сколько страданий! Сколько пролитых слез! Нет и не может быть никакой пощады негодяям, затеявшим эту войну. Нет и не может быть жалости к этим фашистским мерзавцам, благодаря которым вырвано столько жизней. Полное их уничтожение, смерть и только смерть!" (note du 18.02.1942).

⁴² Tract tiré à deux millions d'exemplaires début septembre 1941.

⁴³ "культурных зверей" (note du 5.11.1941).

⁴⁴ "Подумайте, немцы! Народ, у которого мы учились в молодости мыслить, политически думать, бороться" (note du 28.10.1941).

ils connaissent la poésie mondiale, la philosophie, les bustes de grands hommes trônent sur leur cheminée!”⁴⁵ (*ivi*).

Sidérés par les bombardements insensés, ‘gratuits’, qui ne font d’autres victimes que les civils et les monuments de Leningrad, nombre de diaristes ne manquent pas d’établir, non sans cynisme, ce lien désormais grotesque entre Allemands et culture (Grjaznov 2009):

Les Allemands bombardent la ville [...] sans avoir, visiblement, d’autres buts que celui de la détruire et de tuer des civils. Les bombardements pour les bombardements, pour l’anéantissement. Nous avons tous senti là la “grande culture” des Allemands. Les obus ont détruit de magnifiques bâtiments, des monuments anciens. Les fascistes se fichaient de savoir où ils visaient, où se produisaient les explosions⁴⁶.

On pense à la condamnation d’Èrenburg, qui accusait les nazis d’avoir souillé la culture européenne: “À présent chacun a pu voir ce qu’est leur ‘culture’: des scènes obscènes et des beuveries. Ils étaient censés être un peuple propre. Désormais, chacun a vu ces infectes misérables qui transforment une maison propre en latrines publiques.” (Ehrenburg 1943: 240-241, cité par McReynolds 1995: 35). Pour mettre en lumière ce terrifiant décalage, quelques diaristes invoquent les grands noms de la culture allemande, cette “culture séculaire” qui a tant illuminé “la philosophie, les sciences, la pensée politique”: “L’image de Ninuška nous apparaît, peut-être elle aussi torturée, souillée, cette petite fille adorable [...], tuée par les monstres allemands, qui ont donné naissance à de grands noms tels que Goethe, Heine, Schiller”⁴⁷ (Grjaznov 2009).

⁴⁵ “О, они знают и мировую поэзию, и философию, у них на каминах красуются бюсты великих людей!” (note du 5.11.1941).

⁴⁶ “Немцы били по городу [...] очевидно, не преследуя ни каких других целей, кроме разрушения города и убийства мирных жителей. Обстрел ради обстрела, ради уничтожения. Здесь мы все почувствовали ‘высокую культуру’ немцев. Снаряды разрушали прекрасные здания, памятники старины, науки. Фашистам было безразлично, куда летят, где происходят разрывы” (note du 20.02.1941).

⁴⁷ “Невольно перед глазами встает образ Нинушки, может быть, тоже замученной, поруганной, девочки милой, этой, быть может, первой и, дай Бог, последней жертвы нашей семьи, погибшей от руки извергов-немцев, в среде которых родились такие славные имена, как Гёте, Гейне, Шиллер” (note du 28.10.1941). Cf. Sel’cer 2012: “Sur la base d’une culture séculaire formée par les Allemands (philosophie, sciences, pensée politique allemandes – Kant, Hegel, Marx, Lessing, Goethe, Heine, Virchow, Epstein et des centaines de milliers d’autres), le pouvoir nazi a engendré et élevé la tribu des temps présents, une génération de bandits raffinés, pour lesquels la morale, l’humanisme, la pitié, la simple sensibilité humaine, n’ont aucun sens” / “Ведь на многовековой культурной основе, созданной немцами (немецкая философия, наука, политическая мысль – Кант, Гегель, Маркс, Лессинг, Гете, Гейне, Вирхов, Эпштейн и тысячи тысяч других), нацистская власть посеяла и вырастила нынешнее племя – поколение утонченных головорезов, для которых

Ce qui montre bien l'intérêt d'étudier les discours, c'est qu'il n'y a pas que les actes des Allemands qui choquent les Léningradois: ils sont également très sensibles à la qualité de leur langue russe, qu'ils ont l'occasion d'éprouver à la lecture des tracts de propagande nazie "grossièrement rédigés". Elle agit comme un révélateur du contraste entre une culture tenue en haute estime et la réalité barbare à laquelle ils sont directement confrontés⁴⁸. Prenons l'exemple d'un des tracts les plus diffusés dans tout le pays, tiré à 160 millions d'exemplaires [*tract 2*]: "Rosse le youpin, sauve la Russie!"⁴⁹ (cf. Kirchner 1987: 85). Ce mot d'ordre, qui pouvait même faire office de mot de passe pour aller du côté des lignes ennemies, pointait de façon on ne peut plus condensée les deux thèmes phares de la propagande nazie, l'antisémitisme et l'anticommunisme. Le style élémentaire de ce type de prose heurte certains diaristes: "Quelle médiocrité, quelle bêtise et quelle bassesse. Et surtout, quel manque de talent. [...] Et quelle langue vulgaire et dénaturée". Cette sympathisante des Allemands et farouche adversaire du pouvoir soviétique en vient à douter: "Serait-ce possible que nous nous soyons trompés et que les Allemands soient tels que les a dépeints la propagande soviétique...?"⁵⁰ (Osipova 2012). Un autre fait part de son scepticisme: "J'ai du mal à croire que ce sont des Allemands, peuple cultivé, qui ont écrit ce texte. Il faut vraiment être tombé à l'état primitif pour écrire ou plutôt employer de tels moyens dans leur propagande"⁵¹ (Žitomirskij 2013). Ne pouvant se résoudre à admettre l'inculture d'une nation si éclairée, certains concluent à la falsification: "Ivanov-Razumnik a supposé que ce sont les bolcheviks qui, pour compromettre les Allemands, ont édité ces tracts en se faisant passer pour eux"⁵² (Osipova 2012).

мораль, человеколюбие, жалость, простая человеческая чувствительность – звук пустой" (note du 28.10.1941).

⁴⁸ Cf. Nazimov 2014: "Вновь сбрасывают листовки – грубо, недочетливо составленные. Немцы далеко не культурный народ. Это фанатики, воспитанные Гитлером за период его главенства" (note du 21.06.1942).

⁴⁹ "Бей жида-политрука, рожа просит кирпича!" Tiré à la mi-septembre 1941. Ce serait en fait la version actualisée d'un vieux slogan antisémite de la période tsariste (cf. Epelboin, Kovrighina 2013: 49).

⁵⁰ "Какое убожество, глупость и подлость. А, главное, бездарность. [...] И какой вульгарный и исковерканный язык"; "Неужели же мы и здесь ошиблись и немцы то же самое, что о них говорит советская пропаганда...". Impression confirmée par ailleurs (Okorokov 2007: 29): "Примитивность листовок, по высказываниям советских ветеранов войны, вызывала не только смех, но и недоуменный вопрос: неужели немцы идиоты?" (note du 18.09.1941). Suivent plusieurs exemples tirés de souvenirs de vétérans.

⁵¹ "Мне трудно представить себе, что это пишут немцы – культурный народ. Нужно действительно одичать, чтобы писать или вернее использовать такие средства в своей пропаганде" (note du 22.01.1944).

⁵² "Иванов-Разумник высказал предположение, что это большевики, чтобы скомпрометировать немцев, под их марку выпустили листовки" (note du 18.09.1941). A ce propos, cf. aussi Nekljudova 2014: "Tous ces tracts sont de toute évidence l'œuvre d'un auteur russe peu intelligent. Un auteur à la solde de l'ennemi" / "Все

À mesure que la guerre avance et que la renommée respectable des Allemands n'est plus qu'un lointain souvenir, une véritable dichotomie entre civilisation et barbarie se dessine, aussi bien dans la propagande soviétique (comme élément de renforcement de la haine de l'ennemi) que dans les nombreuses réflexions des diaristes. Les Soviétiques se situent du côté du monde civilisé, par leur attachement aux valeurs philanthropiques, humanistes, culturelles; les Allemands sont rangés du côté des ténèbres d'un nouveau Moyen Âge, rappelant la sauvagerie des Huns. L'accent est mis sur leur bestialité, inédite dans l'Histoire, symbolisée par le meurtre de nourrissons, leur rupture d'avec la culture illustrée par la pratique de l'autodafé, la destruction d'hôpitaux, d'écoles, de musées et de bibliothèques. Dans cette perspective, "le meurtre d'un fasciste est <un> devoir sacré devant la culture"⁵³ (Tolstoj 1942b). Cette antinomie semble prendre tout son sens dans le cas de Leningrad. En effet, et comme en témoignent nombre de passages de journaux intimes, les habitants de l'ancienne capitale impériale cultivent une grande fierté pour le patrimoine littéraire, architectural, artistique de leur ville, pour son rayonnement culturel national et mondial, pour l'héritage de l'intelligentsia pétersbourgeoise, pour l'intellectualité (*intelligentnost'*) de ses habitants au taux d'alphabétisation le plus élevé d'URSS⁵⁴. Les Allemands eux-mêmes exploitent cet attachement, en arguant qu'une capitulation permettrait raisonnablement de préserver la beauté de leur ville, à l'exemple de Paris et au contraire de Varsovie dont la destruction n'est qu'à la mesure de la résistance entêtée et stérile de ses habitants [cf. *tract 1* où se font face deux photographies].

3.2. Nommer le barbare

Dans les journaux intimes du siège de Leningrad, la terminologie employée pour désigner l'ennemi s'éloigne de plus en plus des qualificatifs du genre humain, pour décliner toute la palette de la barbarie dont il serait l'incarnation. Au moins deux champs lexicaux apparaissent clairement: celui de la bestialité et celui de la monstruosité. Le premier fait écho au lexique des médias et souligne la régression de l'Ennemi jusqu'au stade animal, avec des phrases souvent similaires d'un journal à l'autre: "des sauvages, qui ont perdu toute humanité"⁵⁵ (Grjaznov 2009), "des monstres ensauvagés, qui ont perdu toute essence humain-

эти листовки – явно плоды неумного русского сочинителя. Сочинителя, который работает на руку врагу" (note de 1941).

⁵³ "убийство фашиста – твой святой долг перед культурой".

⁵⁴ 94,6 % en 1939 (cf. Davies 1997: 18).

⁵⁵ "Озверевшие люди, потерявшие всякий внутренний человеческий облик" (note du 17.11.1941).

ne. On ne peut même plus parler d'êtres humains"⁵⁶ (Sel'cer 2012), "ils ne sont mus que par une rage animale", "par les seuls instincts bestiaux"⁵⁷ (*ivi*). Même leurs bombardements acharnés sont assimilés à la "méchanceté d'une bête mortellement blessée"⁵⁸ (*ivi*). À côté de cette vague dénomination de "bête sauvage", certains cherchent à déterminer plus précisément la ressemblance avec une espèce en particulier (*ivi*):

La phrase de Staline "Hitler ressemble à Napoléon comme un chaton à un lion", n'est pas heureuse, elle est intellectuellement distinguée et douce, mais offensante pour le chaton. Il aurait mieux valu dire: "comme un rat au lion", parce que la rapacité, la férocité et l'abomination sont typiquement celles du rat. Le chaton est un animal bien trop humain⁵⁹.

L'idée que les Allemands ont non seulement déserté le genre humain, mais ne sont même pas dignes de l'espèce animale, se retrouve aussi bien dans les médias que sous la plume des diaristes assiégés. Comparons ainsi ces passages, tirés d'articles d'A. Tolstoj (1941; 1942a): "On ne peut pas vous appeler des 'bêtes': les animaux sauvages sont cruels, mais ils ne tuent pas pour le plaisir de tuer, et ils ne versent pas le sang de leurs semblables"⁶⁰ (Tolstoj 1941), "N'offensez pas la nature en appelant les soldats d'Hitler des bêtes sauvages. Ils sont simplement des salauds finis"⁶¹ (Tolstoj 1942a) et celui tiré d'un journal du siège (passage venant après des informations sur les atrocités commises par les troupes allemandes): "Quelle inhumanité, quelle cruauté! Oui, bats-toi, tue

⁵⁶ "[...] озверевшим, потерявшим всякую человеческую сущность извергам! Их нельзя уже назвать людьми". Cf. Èrenburg 1942: "Мы поняли: немцы не люди" (note du 5.11.1941).

⁵⁷ "двигаемы только звериной яростью", "только животными, самыми хищными инстинктами" (note du 28.10.1941).

⁵⁸ "[...] бомбардировка города и артиллерией, и с воздуха подлинно бешеная. Может быть, это действительно, ярость отчаяния, злость смертельно раненого зверя" (note du 13.11.1941).

⁵⁹ "Фраза Сталина 'Гитлер походит на Наполеона, как котенок на льва' неудачная, интеллигентски мягкая и благородная, но обидная для котенка. Лучше было сказать: '[...] как крыса на льва'. Ибо хищность, кровожадность и омерзительность чисто крысиная... Котенок – слишком человеческое животное" (note du 13.11.1941). Parmi les noms d'animaux, on trouve également "oiseau charognard", cf. Sel'cer 2012: "Снова наш район в центре 'внимания' злых стервятников" (note du 15.11.1941), ou encore "vermine" (*gad*). Dans la propagande (notamment les affiches), l'Allemand est souvent qualifié de "chien" "enragé" ou "dégénéré", cf. *Solochov* 1942: "Nous avons tous compris que nous n'avons pas affaire à des êtres humains, mais à des chiens de dégénérés enragés par le sang" / "Все мы поняли, что имеем дело не с людьми, а какими-то осатаневшими от крови собачьими выродками".

⁶⁰ "Зверьями вас назвать нельзя, – дикие звери жестоки, но не убивают для наслаждения убийством и не проливают крови себе подобным".

⁶¹ "Не обижайте природу, называя дикими зверьями солдат Гитлера. Они просто – падшая сволочь".

pendant les combats, c'est cela la guerre, mais faire souffrir la population sans défense, même des bêtes sauvages n'y penseraient pas"⁶² (Grjaznov 2009). Le recours au champ lexical de la monstruosité (*izvergi, izuvery, dvunogie čudovišča, urody*, etc.⁶³) semble alors le seul approprié pour qualifier ces êtres vivants inclassables dont les actes inédits dépassent l'entendement.

Loin d'être monolithique, la représentation de l'Ennemi telle qu'elle transparait à travers les journaux personnels des Léningradois assiégés est aussi hétérogène que fluctuante, au gré des grilles de lecture (idéologique, sociale, culturelle...) et de l'évolution de la guerre. Au-delà de la question du rapport des Soviétiques aux Allemands pendant la Seconde Guerre mondiale, cette étude vise à interroger le langage intime des individus dans un environnement de fort matraquage de la propagande. Or, la prise de position sur l'envahisseur allemand est un terrain d'observation particulièrement intéressant à cet égard, parce qu'elle semble constituer un point de jonction privilégié entre langage populaire et langage officiel, l'un faisant constamment écho à l'autre, nous l'avons vu, sans que cette corrélation relève nécessairement d'une imprégnation, et donc de l'efficacité de la propagande soviétique. Si certains stéréotypes du discours dominant semblent avoir pénétré profondément les consciences populaires, les exemples témoignant d'une indépendance aussi bien des perceptions personnelles que du langage intime sont manifestes. Selon leurs sensibilités, les individus piochent dans le vivier conceptuel et langagier de la rhétorique officielle, se la réapproprient plus ou moins, tantôt s'en démarquent et font preuve d'une forme d'imperméabilité, tantôt l'épousent et la pérennisent.

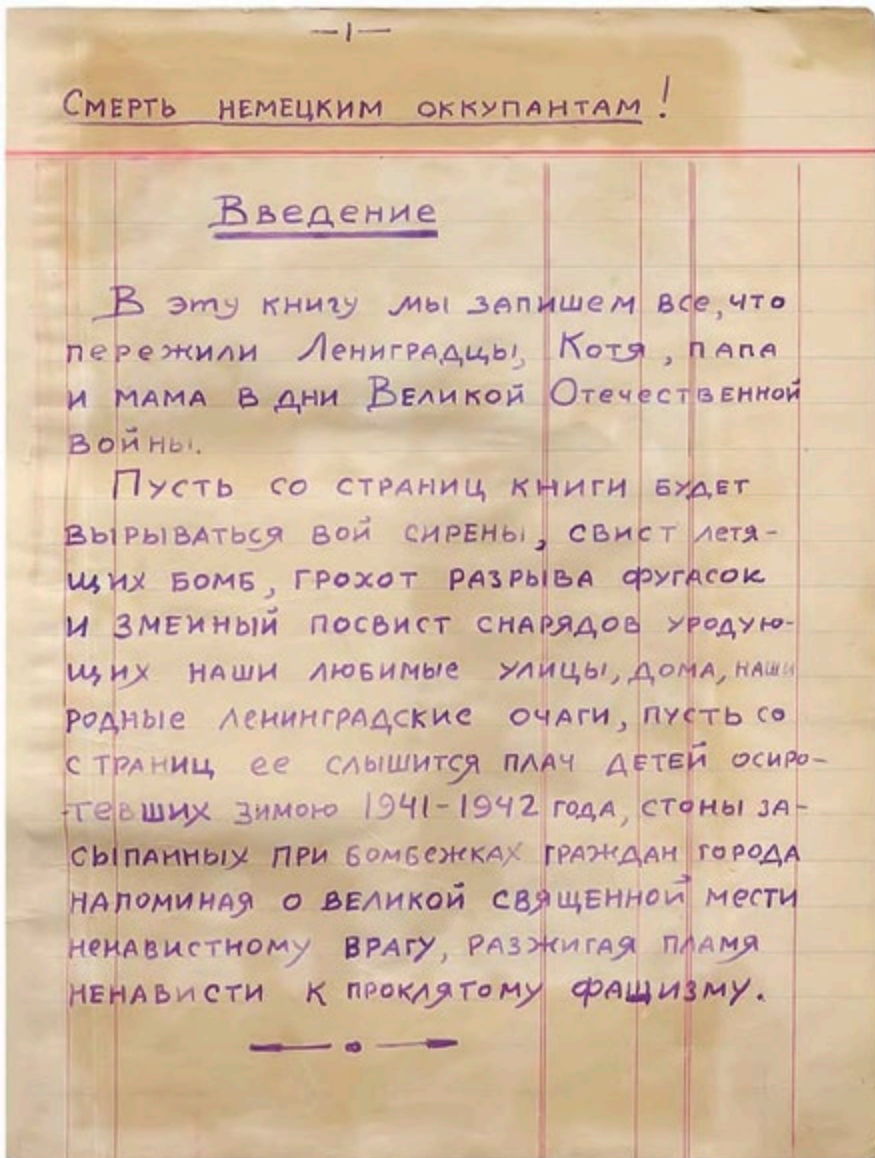
⁶² “Какое бесчеловечие, какое изуверство. Ну, войой, убивай во время боев, на то и война, но предавать мучениям безоружных – это зверям не пришло бы в голову” (note du 25.11.1941).

⁶³ Cf. Nazimov 2014 “Mort à vous, monstres fanatiques de la tanière fasciste!” / “Смерть вам, изуверы из фашистского логова!” (note du 11.01.1942); Fajńštejn 2010: “Le fascisme, Hitler, c'est un monstre à forme humaine” / “Фашизм, Гитлер, это чудовище в образе человека” (note du 1.10.1941).



Photographie 1

Leningrad, 1943. Affiche de propagande soviétique encadrée de citations de l'article *Tue!* d'Érenburg



Photographie 2

Première page du journal de Konstantin Mosolov, mars 1943 (Mosolov: 390)

Жители Ленинграда!

Слушайте нас, пока не поздно. Ваши управилы призывают вас на защиту Ленинграда. Если вы последуете этому приказу, вы обречете сами себя на верную гибель.

Германцы за эту войну заняли столицы многих государств. Все большие города, население которых отказалось от бессмысленной защиты, остались целыми, их жителям не было причинено никакого вреда.



Например Париж:

Эта фотография изображает столицу Франции после передачи города немецким властям.

Города же, жители которых, слушаясь преступных советов, решились на укрепление домов и на военную оборону, были уничтожены ураганом германских бомб и снарядов.



Например Варшава:

Эта фотография показывает столицу Польши после бомбардировки.

Жители Ленинграда, хотите ли вы погибнуть под развалинами вашего города? Нет! Вам хочется жить. Поэтому не содействуйте сопротивлению и требуйте мирную передачу Ленинграда германским властям.

Германцы не являются врагами народов СССР. Не верьте наглой лжи, которой вас запугивают ваши комиссары. Германцы - народ культурный и уважают мирное население.

Долой войну!

111 P

Tract 1

Tract de propagande allemande tiré à 2 millions d'exemplaires début septembre 1941
(Kirchner 1987: 72)

**Бей жида - политрука,
рожа просит кирпича!**



Комиссары и политруки принуждают вас
к бессмысленному сопротивлению.

Гоните комиссаров и переходите к немцам.



Переходите к немцам пользуясь либо лозунгом:

**Бей жида-политрука,
рожа просит кирпича!**

150 RA

либо пропуском:

Tract 2

Tract de propagande allemande tiré à 160 millions d'exemplaires à la mi-septembre 1941 (Kirchner 1987: 85)

Bibliographie

- Adamovič, Granin 1982: A. Adamovič, D. Granin, *Blokadnaja kniga*, Moskva 1982 (Sankt-Peterburg 2014).
- Aleksandrov 1945: G. Aleksandrov, *Tovarišč Ėrenburg uproščajet*, "Pravda", 14.04.1945.
- Berggol'c 2010: O. Berggol'c, *Zapretnyj dnevnik*, N. Sokolovskaja (éd), Sankt-Peterburg 2010.
- Berkhoff 2012: K. Berkhoff, *Motherland in danger: Soviet propaganda during World War II*, Cambridge 2012.
- Bidlack, Lomagin 2012: R. Bidlack, N. Lomagin, *The Leningrad Blockade, 1941-1944: a New Documentary History from the Soviet Archives*, New Haven 2012.
- Boldyrev 1998: A. Boldyrev, *Osadnaja zapis': Blokadnyj dnevnik*, Sankt-Peterburg 1998.
- Brooks 1995: J. Brooks, *Pravda Goes to War*, in: R. Stites (éd), *Culture and Entertainment in Wartime Russia*, Bloomington 1995, pp. 9-27.
- Chodorkov 2014: L. Chodorkov, *Dnevnik*, in: N. Sokolovskaja (éd), *Leningradcy. Blokadnye dnevniki iz fondov Gosudarstvennogo memorial'nogo muzeja oborony i blokady Leningrada*, Sankt-Peterburg 2014, pp. 81-126.
- Chuze 2009: O. Chuze, *Posle pobedy vsë durnoe zabudetsja... Blokadnyj dnevnik*, A. Kuz'mina (éd), "Istorija Peterburga", 2009, 4, pp. 77-84, 5, pp. 68-75.
- Davies 1997: S. Davies, *Popular Opinion in Stalin's Russia. Terror. Propaganda and Dissent, 1934-1941*, New York 1997.
- Dimitrov 1957: G. Dimitrov, *Izbrannye proizvedenija*, I, Moskva 1957.
- Epelboin, Kovriguina 2013: A. Epelboin, A. Kovriguina, *La littérature des ravins: écrire sur la Shoah en U.R.S.S.*, Paris 2013.
- Ėrenburg 1942a: I. Ėrenburg, *Ubej!*, "Krasnaja Zvezda", 24.07.1942.
- Ėrenburg 1942b: I. Ėrenburg, *Fricy o fricax*, "Krasnaja Zvezda", 15.09.1942.
- Ėrenburg 1942c: I. Ėrenburg, *Osennie fricy*, "Krasnaja Zvezda", 10.10.1942.
- Ėrenburg 1942d: I. Ėrenburg, *Izyskannyj fric*, "Krasnaja Zvezda", 14.10.1942.
- Ėrenburg 1943: I. Ėrenburg, *Sumerki fricev*, "Krasnaja Zvezda", 19.09.1943.

- Ehrenburg 1943: I. Ehrenburg, *Russia at War*, London 1943.
- Ehrenburg 1944: I. Ehrenburg, *The Tempering of Russia*, New York 1944.
- Ārenburg 1990: I. Ārenburg, *Ljudi, gody, Źizn'. Vospominanija v trech tomach*, II, Moskva 1990.
- Fajnštejn 2010: N. Fajnštejn, *Leningradskij dnevnik*, "Zvezda", 2010, 9, pp. 150-178.
- Frejdenberg 1987: O. Frejdenberg, *Osada ĉeloveka*, "Minuvšee", 1987, 3, Paris, pp. 9-44.
- Ginzburg 1989: L. Ginzburg, *Zapiski blokadnogo ĉeloveka*, in: *Ĉelovek za pis'mennym stolom: Ėsse. Iz vospominanij. Ĉetyre povestvovanija*, Leningrad 1989, pp. 517-578
- Ginzburg 1998: L. Ginzburg, *Journal du siēge de Leningrad*, trad. de l'anglais par Michel Doury, Paris 1998.
- Gorškov 1993: N. Gorškov, *Siloju sveta v polsveĉi: blokadni dnevnik, najdennyj ĉerez 50 let v sekretnykh archivach KGB*, Sankt-Peterburg 1993.
- Grjaznov 2009: F. Grjaznov, *Dnevnik*, in: V. Koval'ĉuk (éd), "DoŹivēm li my do tišiny?": *zapiski iz blokadnogo Leningrada*, Sankt-Peterburg 2009, pp. 9-190.
- Inber 1946a: V. Inber, *Poĉti tri goda (Leningradskij dnevnik)*, Moskva 1946.
- Inber 1946b : V. Inber, *Le siēge de Leningrad*, trad. du russe par Doussia Erga, Paris 1946.
- Kirchner 1987: K. Kirchner, *Flugblatt-Propaganda im 2. Weltkrieg. Europa. Band 10. Flublätter aus Deutschland 1941*, Erlangen 1987.
- Klemperer 2002: V. Klemperer, *LTI, la langue du III^e Reich: carnets d'un philologue*, trad. de l'allemand par Ėlisabeth Guillot, Paris 2002.
- Krinko 2010: E. Krinko, *Obrazy protivnika v massovom soznanii sovjetskogo obščestva v 1941-1945 godach*, "Rossijskaja istorija", 2010, 5, pp. 74-89.
- Kulikova 2000: O. Kulikova, *Formirovanie patriotičeskogo soznanija v blokadnom Leningrade: problemy i rešenija*, Sankt-Peterburg 2000.
- Lomagin 2002: N. Lomagin, *Neizvestnaja blokada*, Sankt-Peterburg, Moskva 2002.
- Maršak, Kukryniksy 1942: S. Maršak et Kukryniksy, *Blic-Fricy. Stichi i risunki*, Moskva, Leningrad 1942.

- McReynolds 1995: L. McReynolds, *Dateline Stalingrad: Newspaper Correspondents at the Front*, in: R. Stites (éd), *Culture and Entertainment in Wartime Russia*, Bloomington 1995, pp. 28-43.
- Mosolov 2014: K. Mosolov, *Dnevnik*, in: N. Sokolovskaja (éd), *Leningradcy. Blokadnye dnevniki iz fondov Gosudarstvennogo memorial'nogo muzeja oborony i blokady Leningrada*, Sankt-Peterburg 2014, pp. 369-544.
- Muchina 2011: L. Muchina, "Sochrani moju pečal'nuju istoriju..." *Blokadnyj dnevnik*, Sankt-Peterburg 2011.
- Moukhina 2014: L. Moukhina, *Journal de Léna*, trad. du russe par Bernard Kreise, Paris 2014.
- Nazimov 2014: I. Nazimov, *Dnevnik*, in: N. Sokolovskaja (éd), *Leningradcy. Blokadnye dnevniki iz fondov Gosudarstvennogo memorial'nogo muzeja oborony i blokady Leningrada*, Sankt-Peterburg 2014, pp. 127-200.
- Nekljudova 2014: S. Nekljudova, *Zapiski*, in: N. Sokolovskaja (éd), *Leningradcy. Blokadnye dnevniki iz fondov Gosudarstvennogo memorial'nogo muzeja oborony i blokady Leningrada*, Sankt-Peterburg 2014, pp. 285-308.
- Okorokov 2007: A. Okorokov, *Osobyj front: nemeckaja propaganda na Vostočnom fronte v gody Vtoroj mirovoj vojny*, Moskva 2007.
- Osipova 2012: L. Osipova, *Dnevnik kollaborantki*, in: O. Budnickij (éd), "Sveršilos'. Prišli nemcy!": *idejnyj kollaboracionizm v SSSR v period Velikoj Otečestvennoj vojny*, Moskva 2012, pp. 63-188.
- Peterson 2015: V. Peterson, *Dnevnik*, in: *Detskaja kniga vojny – Dnevniki 1941-1945*, Moskva 2015, pp. 223-228.
- Pisiotis 1995: A. Pisiotis, *Images of Hate in the Art of War*, in: R. Stites (éd), *Culture and Entertainment in Wartime Russia*, Bloomington 1995, pp. 141-156.
- Salomoni 2008: A. Salomoni, *L'union soviétique et la Shoah*, trad. de l'italien par Marc Saint-Upéry, Paris 2008.
- Sel'cer 2012: K. Sel'cer, *Dnevnik*, in: S. Glezerov (éd), *Blokada glazami očevidec. Dnevniki i vospominanija: Antologija*, Sankt-Peterburg 2012, pp. 124-150.
- Senjavskaja 2006: E. Senjavskaja, *Protivniki Rossii v vojnach XX veka: evolucija "obraza vraga" v soznanii armii i občestva*, Moskva 2006.
- Simonov 1942: K. Simonov, *Ubej ego!*, "Krasnaja Zvezda", 18.07.1942.

- Šolochov 1942: M. Šolochov, *Nauka nenavisti*, “Pravda”, 22.06.1942; “Krasnaja Zvezda”, 23.06.1942.
- Surkov 1942: A. Surkov, *Nenavižu*, “Krasnaja Zvezda”, 12.08.1942.
- Tolstoj 1941: A. Tolstoj, *Fašisty otvetjat za svoi zlodejanija*, “Krasnaja Zvezda”, 20.08.1941.
- Tolstoj 1942a: A. Tolstoj, *Otrubit’ im ruki!*, “Krasnaja Zvezda”, 11.01.1942.
- Tolstoj 1942b: A. Tolstoj, *Ubejzverja!*, “Krasnaja Zvezda”, 23.06.1942.
- Werth 1964: A. Werth, *Russia at War: 1941-1945*, London 1964.
- Werth 1965: A. Werth, *La Russie en guerre*, Paris 1965.
- Werth 2007: N. Werth, *La terreur et le désarroi: Staline et son système*, Paris 2007.
- Žitomirskij 2013: V. Žitomirskij, *Dnevnik*, <http://3es.ru/journal/index.php?ELEMENT_ID=12> (consulté le 12.05.2013).

Abstract

Sarah Gruszka

Civilization Versus Barbarity. The Enemy as Seen by Besieged Leningraders

As a tragic symbol of the total war planned by the Nazis, Leningrad appears to be a privileged context to study the perception of the Enemy by the Soviet people. Besieged for two and a half years (1941-1944), the inhabitants found themselves in close contact with the Germans: they were indeed the target not only of daily bombardments and shellfire, but also of Nazi propaganda, which entered the city via hundreds of thousands of leaflets dropped from planes.

How did the exhausted and starved population perceive its besiegers? How to name those who, at the eve of the invasion, were still regarded as a refined people, and who could not be publicly called “fascists”? What does the terminology used by ordinary citizens reveal about the effectiveness of the Soviet propaganda? To what extent did the internationalist representations and then the “campaign of hate” directed against the Germans permeate the people’s minds?

The diaries kept by hundreds of Leningraders during the blockade provide some insights into these questions. They contribute to a broader reflection on the mechanisms of internalization and deconstruction of the official discourse, and on its influence on popular language.

Keywords: Diaries, Leningrad blockade, propaganda.

INTEGRAZIONI E FRATTURE
NELLE ARTI FIGURATIVE E NEL TEATRO

Les tableaux maudits, en France et en Russie

Pierre Gonneau

La peinture russe, comme la littérature et les autres arts, a souvent revendiqué un lien particulier avec la société de son temps ou avec l'histoire. Le fameux tableau d'Il'ja Repin, *Ivan Groznyj i syn ego Ivan 16 nojabrja 1581 goda* (*Ivan le Terrible et son fils Ivan, le 16 novembre 1581*), a suscité un choc particulier lorsqu'il a été exposé au public, en 1885. Par cette œuvre, Repin répondait à Nikolaj Ge qui avait présenté en 1871 *Petr I doprašivaet careviča Alekseja Petroviča v Petergofe* (*Pierre I^{er} interroge le tsarévitch Aleksej Petrovič à Petergof*). Les deux images cherchent à mettre en scène une 'minute fatale' de l'histoire russe. La toile de Ge, plus sobre, a provoqué de nombreux commentaires, mais a été acceptée, tandis que celle de Repin a suscité soit l'admiration, soit un rejet total, tant sur le plan artistique que sur celui de la vérité historique.

Le plus étonnant est que la polémique provoquée par Repin en 1885 n'est pas totalement retombée. Les multiples rebondissements qu'elle a connus jusqu'à nos jours donnent, selon nous, un excellent point d'observation sur le rapport, intensément émotionnel, et pour tout dire freudien, que les Russes entretiennent encore avec leur histoire. Trois titres d'ouvrages plus ou moins récents sont à cet égard révélateurs: *Le tsarévitch immolé* d'Alain Besançon (1967: 96-102; 109-128), *An obsession with history* d'Andrew Wachtel (1994: 46-65) et *Terror and Greatness* de Kevin Platt (2011: 111-132). Les approches mystique et psychanalytique se rejoignent dans ces travaux pour montrer que le tsar-père et ses enfants-sujets sont dans une relation conflictuelle qui se résout par le sacrifice de l'un ou de l'autre, d'Isaac ou de Laïos. Le sang répandu dans le passé, éclabousse non seulement la toile, mais aussi le spectateur. Par ailleurs, les scandales picturaux ne manquent pas non plus dans l'histoire de l'art en France. La recherche des sources d'inspiration possibles de Repin et de cas typologiquement proches de 'l'affaire Ivan le Terrible' permettent de mettre cette dernière en perspective.

Le sacrifice policé du fils: le tableau de Ge

Dès son exposition, en 1871, le tableau de Ge, *Pierre Ier interroge le tsarévitch Aleksej Petrovič à Petergof*, suscite un grand intérêt chez les artistes et les historiens. Parmi eux, on trouve tout d'abord Nikolaj Kostomarov (1817-

1885). Cet historien est alors au zénith de sa seconde carrière. Rappelons qu'il avait débuté de façon très brillante, puisqu'il avait été élu professeur d'histoire russe à l'Université de Kiev en 1846, à moins de trente ans. Mais dès l'année suivante, il est arrêté, comme membre de la société secrète Cyrille et Méthode dont les projets semblent éminemment subversifs à la police de Nicolas I^{er} : elle prône une union fédérale égalitaire entre les peuples slaves. Déchu de son poste et exilé sur la Volga, à Saratov, avec interdiction d'enseigner et de publier, Kostomarov met malgré tout à profit ce voyage involontaire en territoire cosaque pour collecter de la documentation sur la révolte de Sten'ka Razin. L'avènement d'Alexandre II, en 1855, et le début des réformes lui permettent de retrouver peu à peu sa liberté de parole. En 1856, il est autorisé à faire un séjour à Saint-Pétersbourg et à voyager à l'étranger. Il publie à Samara son *Bunt Razina (Révolte de Razin)*. En 1859, l'Université de Saint-Pétersbourg l'élit professeur d'histoire russe et le ministre de l'Instruction publique lève l'interdiction d'enseigner qui le frappait. Commence alors sa période la plus productive, avec d'autres études sur les cosaques. Prosper Mérimée, féru d'histoire russe, les utilisera largement pour ses propres travaux.

Kostomarov s'intéresse aussi au règne de Pierre le Grand (1682-1725). Si les hauts faits ne manquent pas au cours de cette période-clé de l'histoire russe, la 'tache noire' par excellence est la mort du tsarévitch Alexis, le 26 juin (7 juillet) 1718. L'héritier du trône, depuis longtemps en conflit avec son père, s'était enfui à l'étranger, mais avait accepté de rentrer au pays et de renoncer officiellement au trône, fin janvier 1718, contre la promesse d'un pardon complet. Pourtant, au mois d'avril, il est arrêté et accusé de haute trahison. Dénoncé par sa compagne, qui collabore avec les agents de la Chancellerie secrète contre rémunération, il finit par se reconnaître coupable et livrer bon nombre de 'complices'. Pierre le fait juger par une Haute Cour qui a reçu des instructions précises et le condamne à mort, le 24 juin. Les circonstances de son décès sont volontairement laissées dans le flou : la version officielle est qu'il est mort subitement dans sa cellule, après avoir sincèrement demandé pardon, mais on l'a plus probablement dépêché dans l'autre monde.

On pourrait penser que Kostomarov, qui a lui-même senti s'abattre sur lui la lourde main de la justice tsariste, serait du côté de la victime, dans cet épisode brutal de l'histoire russe. Or au contraire, il justifie pleinement le père contre le fils, au nom de la raison d'État. Le contexte entre évidemment en jeu. Les réformes de 1861-1864 ont fait souffler un grand vent de liberté, mais aussi suscité des mouvements de mécontentement parmi les étudiants et les paysans et une révolte dans les territoires de l'ancienne Pologne-Lituanie, écrasée par les troupes russes. Le premier attentat dirigé contre Alexandre II a été perpétré par l'étudiant Dmitrij Karakozov, le 4 avril 1866. La génération des 'fils', découverte par Ivan Turgenev dans son roman *Otcy i deti (Pères et fils)*, 1861), vient de tenter une première fois le parricide. Elle ne baissera pas son bras jusqu'à ce qu'elle réussisse, le 1^{er} mars 1881.

Le plus intéressant dans le commentaire historique de Kostomarov, en ce qui nous concerne, est qu'il construit son argumentation à partir du tableau de

Ge. Certes, cette interaction entre peinture de genre et histoire n'est pas exceptionnelle, mais ce qui frappe ici est l'absence totale de barrière entre les deux. En outre, c'est l'historien, semble-t-il, qui entre dans le tableau comme il se plongerait dans un document d'archives, et non le peintre qui réalise son œuvre d'après la documentation qu'il aurait réunie. En réalité, Kostomarov et Ge n'étaient pas étrangers l'un à l'autre, mais Kostomarov joue le jeu de la démonstration picturale: ce que nous voyons sur la toile ne fait pas qu'illustrer un épisode connu, mais l'explique, l'interprète.

La figure du tsarévitch Alexis, tout d'abord, révèle, dans ses traits et dans sa posture, les défauts qui le rendent inapte à régner: stupidité, lâcheté, paresse, mesquinerie, grossière animalité. Il porte sur lui, comme un poids, le chagrin et la mélancolie de se savoir aussi inutile (Kostomarov 1990: 159-160)¹. Au contraire, Pierre, froid, parfaitement maître de lui, mais le visage dur, se montre à la hauteur de cette minute fatidique (*minuta rokovaja*). Il lit à son fils sa déposition et Alexis est incapable de dissimuler son embarras (*Ibid.*: 160).

Le tableau se contente de montrer cet instant de silence lourd de sens, dans un intérieur occidentalisé, où seule une feuille tombée à terre témoigne de la fureur sous-jacente. Rien ne dit que le fils est condamné à mort et va disparaître. Pourtant, le face-à-face que la toile met en scène nous permet déjà de juger les deux acteurs et de justifier pleinement la sentence qui sera prononcée contre Alexis. Oui, reconnaît Kostomarov, Pierre va trahir la parole donnée en faisant en sorte que son fils soit exécuté, mais peut-on le lui reprocher? La réponse est dans le tableau: à l'évidence, cet héritier veule, dépourvu des qualités d'un souverain, mérite d'être éliminé: "Il restait à Pierre à commettre une autre injustice: ne pas respecter la parole donnée! et Pierre a commis cette injustice. Mais faut-il calomnier et blâmer outre mesure Pierre?" (Kostomarov 1990: 166)². La conclusion de l'article ne fait qu'enfoncer ce clou dans le cercueil du tsarévitch: "L'homme n'est que mensonge", a dit un jour le Psalmiste³, et le Grand Pierre n'a pas répété pour rien cette vérité dans une de ses lettres au tsarévitch Aleksej" (*Ibid.*: 166)⁴.

¹ "Художник изобразил безукоризненно мастерски этого царевича. Тупоумие, мелкая трусость, умственная и телесная лень, грубая животность видны в его чертах, пораженных горем и тоскою."

² "Петру оставалось совершить еще несправедливость – нарушить данное слово! и Петр решился на эту несправедливость. Но следует ли особенно чернить и порицать Петра?"

³ Ps. 115: 2, d'après la numérotation orthodoxe; Ps. 116 (114-115): 11, d'après la Bible de Jérusalem.

⁴ "Всяк человек ложь, сказал некогда Псалмопевец, и Великий Петр недаром повторил эту истину в одном из своих писем к царевичу Алексею".

Le sacrifice sanglant: le tableau de Repin

Repin se met au travail sur *Ivan le Terrible et son fils Ivan* peu après l'assassinat d'Alexandre III et l'exécution publique de ses meurtriers, le 3 avril 1881. Il est clair que ses convictions le portent à mettre en lumière la folie meurtrière du père et les dégâts irréversibles qu'elle a déjà causés, même si le fils n'est pas encore mort. Il se livre aussi à une sanglante parodie du tableau de Ge. À l'intérieur occidentalisé, il oppose une chambre de palais typiquement russe, ce qui est évidemment conforme à la vérité historique de 1581. À la froide retenue qui préserve les formes de la civilisation, il oppose un décor chamboulé, une véritable scène de crime, avec le bâton impérial qui a roulé au premier plan, des meubles et des coussins renversés, le tapis froissé et gorgé de sang, les mains serrant le crâne mutilé d'où coulent encore des flots d'hémoglobine. Si l'on ajoute les yeux fous d'Ivan le Terrible, on bascule dans le grand guignol, tel qu'il se pratiquait à l'époque dans les théâtres populaires. Dans la Russie d'Alexandre III, tsar qui, par crainte d'un nouvel attentat, se montrait le moins possible, on peut comprendre que les réactions aient été extrêmement tranchées (cf. Fomin 2007).

Ivan Kramskoj (1837-1887), considéré comme l'intellectuel parmi les peintres Ambulants, dépeint le saisissement, la jubilation qu'il a ressentis face à l'audace du sujet, mais aussi face à la manière dont il est traité. Ivan le Terrible n'apparaît pas comme un souverain, dont l'acte pourrait être pesé en fonction des circonstances exceptionnelles de son temps, il est "une bête sauvage et un psychopathe". Et puis, il y a cette vraisemblance, quasi photographique, de l'instant surpris que vient confirmer le titre du tableau où figure la date précise de l'événement. On attendrait presque l'heure exacte, la minute fatidique. Ivan serre convulsivement la blessure, essaie d'arrêter le flot de sang, en vain, et hurle, comme "une bête hulule d'effroi". La flaque de sang indique qu'il est déjà trop tard et complète l'impression d'une tragédie naturelle (ou naturaliste). En somme, c'est à la fois du théâtre et une reconstitution irréprochable qui semble tellement vivante, tellement vraie (Grabar' 1963: 266-271)⁵. Le public, toujours d'après les échos recueillis par Kramskoj, sent lui aussi l'odeur du sang et ose le mot tabou: "Qu'est-ce donc que cela? Comment peut-on montrer cela? Comment est-ce permis? Mais, c'est du tsaricide!" (*Ibid.*: 266-271). En d'autres termes, on ne dit pas: "le roi est nu", on murmure: "le roi est un assassin".

⁵ "Меня охватило чувство совершенного удовлетворения за Репина. Вот она, вещь, в уровень таланту... И как написано, Боже, как написано!... Что такое убийство, совершенное зверем и психопатом?... Отец ударил своего сына жезлом в висок!... Минута... В ужасе закричал... схватил его, присел на пол, приподнял его... зажал одной рукою рану на виске (а кровь так и хлещет между щелей пальцев)... а сам орет... Этот зверь, воюющий от ужаса... Что за дело, что в картине на полу уже целая лужа крови на том месте, куда упал на пол сын виском... Эта сцена действительно полна сумрака и какого-то натурального трагизма..."

À cette irruption inattendue du passé, comprise aussitôt pour un acte d'accusation contre le régime tsariste, il faut une réponse officielle et rapide. Alexandre III ne peut s'abaisser à la donner lui-même, en se faisant l'avocat d'un de ses prédécesseurs. Mais son directeur de conscience, le haut-procureur du Saint-Synode Konstantin Pobedonoscev (1827-1907), va s'en charger, dès le 15 février 1885. Il écrit au souverain pour lui faire part de ses impressions, puisqu'il est allé voir l'objet du délit. Et il donne les éléments de langage destinés à disqualifier l'œuvre. La tâche n'est pas si aisée. C'est que Nikolaj Karamzin, historiographe d'Alexandre I^{er}, a formellement accusé Ivan le Terrible du meurtre de son fils dans le tome 9 de son *Istorija gosudarstva Rossijskogo* (*Histoire de l'État russe*, 1821; cf. Karamzin 1989: 208-209). L'œuvre jouit d'un grand prestige, pour ses qualités scientifiques, mais aussi littéraires, même si elle n'est plus réimprimée depuis sa cinquième édition (1842-1844). Plutôt que d'attaquer franchement l'historicité de l'épisode, Pobedonoscev s'en prend à Repin, peintre subversif, qui, selon lui, vient de dépasser toutes les bornes de la décence et de la vraisemblance.

Le tableau est tout simplement 'répugnant', dans l'absolu, sans élément de comparaison: "J'ai vu aujourd'hui ce tableau et n'ai pu le regarder sans répugnance [...] Les tableaux précédents de ce même peintre se distinguaient par ce penchant et étaient dégoûtants" (Pobedonoscev 1923: 498-499)⁶. En outre, Ivan le Terrible n'a rien à y faire: "Et que vient y faire Ivan le Terrible? À part la tendance d'un certain genre, on n'y trouve aucune autre raison. On ne peut pas dire que ce tableau soit historique, car ce moment, dans toute sa mise en scène est purement fantastique, et non historique" (*Ibid.*)⁷.

La contre-attaque reçoit ensuite le renfort d'un spécialiste, Fedor Landcert⁸, professeur d'anatomie à l'Académie des Beaux-Arts de Saint-Pétersbourg⁹. Il donne une conférence et publie un article qui énumère les erreurs artistiques commises par Repin. En premier lieu, Ivan le Terrible est doté d'un masque simiesque (*obez'janopodobnaja fizionomija*), alors que "chacun d'entre nous" s'est fait de lui une image tout autre, noble, même si quelque peu effrayante, par la lecture de récits historiques, la contemplation d'autres œuvres d'arts plas-

⁶ "Сегодня я видел эту картину и не мог смотреть на нее без отвращения [...] Прежние картины того же художника Репина отличались этой склонностью и были противны. А эта его картина просто отвратительна".

⁷ "И к чему тут Иоанн Грозный? Кроме тенденции известного рода не приобретешь другого мотива. Нельзя назвать картину исторической, так как этот момент всей своей обстановкой чисто фантастический, а не исторический".

⁸ La translittération du *ц* cyrillique donne Landcert; le nom allemand serait plutôt Landzert.

⁹ Fedor Petrovič Landcert (1833-1889). Formé à l'Académie de médecine militaire. Se spécialise rapidement dans l'anatomie. Docteur en médecine en 1862, nommé professeur d'anatomie à l'Académie des Beaux-Arts en 1874, enseigne également dans les cours destinés aux jeunes filles. Ses leçons jouissaient d'une grande popularité, due à ses dons d'orateur.

tiques, ou en assistant à des pièces de théâtre (Landcert 1885)¹⁰. Ici encore, les noces des arts et de l'histoire sont célébrées. Ni Šaljapin, ni Čerkassov n'ont encore incarné Ivan le Terrible, mais le public le voit déjà tel qu'il est habitué à le voir (cf. Niqueux 2013). Cette impression est tenace, puisque les critiques du film *Čar' (Tsar)* de Pavel Lungin (2008), ont reproché à ce dernier d'avoir choisi un acteur qui "ne ressemble pas" à Ivan le Terrible.

Landcert n'arrête pas là son réquisitoire. L'anatomiste établit avec autorité que les proportions du crâne du fils ne sont pas compatibles avec celles des mains du père. Ceci prouve que Repin n'a pas dessiné d'après nature, ou a superposé deux esquisses différentes, des mains du père et de la tête du fils, comme on le faisait parfois à l'époque en 'reconstituant' une statue antique à l'aide de morceaux épars (une tête dépareillée avec un torse), ou comme on l'a fait depuis dans les montages photographiques grossiers. Mais surtout, les flots de sang qui inondent les mains d'Ivan le Terrible sont "un effet facile". Un autre professeur d'anatomie, Dmitrij Zernov (1843-1917), ira jusqu'à affirmer qu'il ne pouvait couler d'une telle blessure qu'un 'demi-verre' de sang, or sur le tableau, on dirait qu'on vient d'égorger un mouton!¹¹ Bref, l'impression de vérité que vante Kramskoj est totalement factice et ne saurait tromper un professionnel. Pour Landcert, on a affaire à une "charge" d'un mauvais goût inexcusable, digne d'un caricaturiste (à la Daumier, sans doute) et non d'une œuvre d'art. Vient enfin la clause éthique qui lie le peintre à son public. Un artiste a le droit de saisir le dernier instant d'une scène. De fait, les tableaux du XVIII^e et du XIX^e siècle, pour ne citer que ceux-là, abondent en scènes représentant la mort de quelque héros. Mais, s'il s'agit d'un meurtre, l'artiste doit avoir la délicatesse de cacher la victime aux yeux du spectateur (cf. Landcert 1885)¹².

¹⁰ "Художник впал в шарж и непозволительное безвкусие [...] представив, вместо Царского облика, какую-то обезьяноподобную физиономию. В сознании каждого из нас, на основании впечатлений, вынесенных из чтения исторических повествований, из художественных пластических или сценических воспроизведений личности Иоанна Грозного, составилась известный образный тип этого Царя, который не имеет ничего общего с представленным на картине г. Репина".

¹¹ L'opinion de Zernov est citée par Vološin (1913: 24-25). Un autre médecin s'est attaqué à la question du sang, à savoir F.I. Fejgin (1891).

¹² "Лицо выписано и прочувствовано превосходно, но, к сожалению, черепа у сына почти вовсе не оказывается. Пальцы превосходно нарисованной левой руки отца хватили за наружный угол глаза сына, тогда как запястье этой руки находится далеко за ухом, почти на затылке; между тем, запястье, при нормальной развитости черепа, должно было бы совпадать с ушною раковиною. Между рукою, т. е. ладонью левой руки отца, и его ртом расстояние так мало, что тут может поместиться лишь плоское тело, а не шаровидной формы череп, по размеру соответствующий величине лица. Вообще анализ рисунка приводит меня к тому убеждению, что художник или вовсе не пользовался натурой, или же он рисовал с природы отдельно фигуру отца и фигуру сына, а затем, уже от себя, составил их вместе [...] кровь написана действительно превосходно, но неужели такой, без сомнения даровитый художник, как г. Репин, нуждался в столь дешевом средстве,

Avant d'aborder le destin ultérieur de la toile de Repin, il faut se tourner un instant vers l'Europe et la France de son temps, pour se demander si le maître russe y avait cherché des modèles et si, parmi les scandales picturaux que l'on a connus à Paris, il est possible de trouver un équivalent à celui d'*Ivan le Terrible et son fils Ivan*.

Possibles modèles et peinture à scandale en France

Quelques références de la peinture occidentale ont été mentionnées parmi les sources d'inspiration possibles de Repin. Il a été question de deux tableaux de Rembrandt, *Le retour du fils prodigue* (1668) et *Les adieux de David et Jonathan* (1642), à propos de la façon dont les deux protagonistes s'étreignent, mais aussi parce que ces deux toiles se trouvaient déjà à l'Ermitage et étaient donc facilement accessibles pour le peintre russe (cf. Platt 2011: 114-119). Mais ni l'une ni l'autre ne suscitait alors de polémique¹³, et elles ne donnent à voir aucune effusion de sang.

Si l'on en croit Repin, c'est en Europe même qu'il faut chercher. En effet, il y a séjourné en 1883 et affirme avoir été fortement impressionné par le fait que les expositions de peinture de cette année là regorgeaient de scènes sanglantes, voilà pourquoi, sans doute, il s'est mis dès son retour à peindre une toile particulièrement violente (cf. Repin 1982: 354)¹⁴. Curieusement, cette piste semble avoir été peu explorée par les spécialistes. Pourtant, un coup d'œil sur le Salon de 1883, à Paris, permet de deviner à quel tableau Repin peut faire allusion (cf. Houssaye 1883). Le critique de la *Revue des deux mondes*, Henry Houssaye, est plutôt désabusé: "le salon de 1883 est médiocre", ce qu'il attribue à "l'invasion dans la peinture sérieuse de l'impressionnisme et du naturalisme" qui conduit à accueillir avec faveur "les sujets les plus vulgaires". Néanmoins, il réserve la première place dans la section peinture à l'*Andromaque* de George Antoine de Rochegrosse (1859-1938), qui d'ailleurs obtient une médaille et se

чтобы произвести впечатление? В погоне за эффектом утратились совершенно благородство, чистота и сила выражения целого произведения, т. е. поблекла идея, и во всей яркости сказалась тенденция [...] Художник, без сомнения, может взять для изображения и момент, представляющий конец действия; но, если это – убийство, он должен, чтобы не оскорбить эстетического чувства зрителей, уметь отвлечь их внимание от жертвы."

¹³ On s'est depuis interrogé sur de possibles connotations homosexuelles (cf. Courtray 2010).

¹⁴ "В то время на всех выставках Европы в большом количестве выставлялись кровавые картины. И я, заразившись, вероятно, этой кровавостью, по приезде домой, сейчас же принялся за кровавую сцену Иван Грозный с сыном. И картина крови имела большой успех".

fait acheter par l'État¹⁵. Or ce tableau, inspiré par l'*Iliade*, est d'une extrême violence (Houssaye 1883):

Ilion est pris. Les Grecs massacrent et brûlent. Au pied des hautes murailles à l'appareil cyclopéen qui forment l'enceinte de la ville s'amoncellent dans des flaques de sang les cadavres et les têtes coupées, d'autres cadavres sont pendus au faite des remparts [...] C'est l'abattoir et la fournaise. Sur les premières marches tout éclaboussées de sang d'un étroit escalier qui mène à la plate-forme, Andromaque se débat au milieu d'un groupe d'Achéens: échevelée et à demi-nue dans ses vêtements déchirés, elle lutte avec une sauvage énergie pour défendre son enfant.

Ajoutons que le premier plan de cette scène d'extérieur représente un tabouret brisé et une tenture froissée qui ne sont pas sans ressemblance avec le mobilier renversé dans *Ivan le Terrible et son fils Ivan*. Au chapitre des 'tableaux religieux' du salon de 1883, Houssaye signale le *Martyre de Jésus de Nazareth* d'Aimé Morot (1850-1913)¹⁶, qui lui déplait souverainement: "M. Morot a parfaitement réussi à tenir cette figure dans la plus vulgaire des réalités humaines". La tête du Christ est assez proche de celle du tsarévitch Ivan agonisant.

Parmi les références plus anciennes, peut-être inconscientes, de Repin, on a souvent mentionné le *Cauchemar de Füssli* (1781) qui mélange le grotesque et l'horreur à l'intérieur d'un appartement confortable.

Si l'on s'intéresse moins aux similitudes visuelles et davantage au scandale esthétique et politique suscité par une toile, deux tableaux français de scènes de violence viennent à l'esprit¹⁷. *La mort de Sardanapale* (1827-1828) de Delacroix mêle de façon extravagante tuerie et intérieur feutré du palais. Or, contrairement aux *Scènes des massacres de Chio* du même Delacroix (1824), qui avaient été bien accueillies, dans un contexte de sympathie pour l'insurrection grecque, Sardanapale essuie un feu roulant de critiques. *Le Journal des débats* y voit une "erreur de peintre" (21 mars), *La Gazette de France* estime qu'il s'agit du "plus mauvais tableau du salon" (22 mars), *Le Quotidien* parle d'un "ouvrage bizarre" (24 avril). Victor Hugo attend 1828 pour prendre la défense de Delacroix: "Son Sardanapale est une chose magnifique et si gigantesque qu'elle échappe aux petites vues"¹⁸. En définitive, la toile sera achetée par le Louvre, mais seulement en 1921 (cf. Pomarède 1998: 52-53; Sérullaz 1989: 113-114).

Plus pertinent encore nous semble le rapprochement avec la *Scène de naufrage* que Géricault expose au Salon de 1819, mieux connue sous le nom du *Radeau de la Méduse*. On sait que le tableau transposait des faits réels: le navire *Méduse* avait fait naufrage sur un banc de sable au large du Sénégal le 2 juillet 1816, provoquant la construction du radeau sur lequel furent parquées 152 per-

¹⁵ Conservé au Musée des beaux-arts de Rouen.

¹⁶ Conservé au musée des beaux-arts de Nancy.

¹⁷ Nous n'avons pas retenu le *Déjeuner sur l'herbe* (1863), œuvre qui suscita une énorme polémique, mais dont le rejet a trait aux 'bonnes mœurs', plutôt qu'à la politique ou au rapport à l'histoire.

¹⁸ Le jugement d'Hugo est formulé dans une lettre du 3 avril 1828 à Victor Pavis.

sonnes. Quinze seulement survécurent à cette épreuve. Géricault s'est passionné pour le récit de cette catastrophe, publié par Jean-Baptiste Henri Savigny et Alexandre Corréard (cf. Savigny, Corréard 1818)¹⁹. Il donne une peinture saisissante des derniers survivants tentant de signaler leur présence à un navire de secours que l'on croit deviner au loin.

Les réactions sont comparables à celles que Repin provoquera soixante-six ans plus tard. Le roi Louis XVIII fait plutôt preuve d'humour en déclarant au peintre: "Monsieur, vous venez de faire un naufrage qui n'en est pas un pour vous!". Mais le peintre Marie-Philippe Coupin de la Couperie est beaucoup moins indulgent: "Monsieur Géricault semble se tromper. Le but de la peinture est de parler à l'âme et aux yeux, et non de repousser le public". Ces termes sont à peu de choses près ceux de Landcert. Toutefois, *Le Radeau de la Méduse* trouve un ardent défenseur en la personne de l'historien Jules Michelet qui voit dans sa toile une allégorie de la situation du pays (Michelet 1848: 143):

[Géricault] est mort l'année même où mourut Byron [1824], à deux mois de distance, deux grands poètes de la mort. Byron dit celle de l'Angleterre qui se croyait victorieuse. Géricault peignit le naufrage de la France, ce radeau sans espoir, où elle flottait, faisant signe aux vagues, au vide, ne voyant nul secours [...] L'Anglais mourut de haïr l'Angleterre. Le Français mourut de croire à la mort de la France. C'est la France elle-même, c'est notre société tout entière qu'il embarqua sur ce radeau de La Méduse... image si cruellement vraie que l'original refusa de se reconnaître.

Malgré tout, peu de temps après la mort de Géricault, le Louvre se porte acquéreur de la toile, en novembre 1824, et elle est immédiatement exposée dans une salle qu'elle domine de par ses dimensions. Sa conservation donnant des soucis, à cause de l'utilisation par le peintre de bitume de Judée, d'oxyde de plomb et de cire, une copie de dimension identique est réalisée dès 1859-1860, afin de pouvoir prêter l'œuvre à l'extérieur. La toile de Repin a été moins bien traitée.

Repin, ou les infortunes de la peinture

Acquis par la Galerie Trétjakov, qui est à l'origine une fondation privée, le tableau de Repin en devient une des œuvres de référence. Soudain, le 16 janvier 1913, un jeune homme de 29 ans, vieux-croyant, du nom d'Abram Abramov Balašev, frappe à trois reprises la toile avec une alêne de cordonnier en s'écriant: "Ce sang! Pourquoi ce sang! À bas le sang!". Il s'agit d'une manifestation de vandalisme sans précédent dans la Galerie et les dommages infligés à l'œuvre ne sont pas négligeables. Moscou est en émoi, mais tout le monde ne condamne pas Balašev. Le 13 février, le poète Maksimiljan Vološin (1877-1932) donne une

¹⁹ Cf. aussi la docu-fiction d'Herle Jouo, *La véritable histoire du radeau de la Méduse* (90 min), diffusée sur ARTE le 21 mars 2015.

conférence publique, en présence de Repin, dans laquelle il présente l'attentat contre le tableau comme un acte d'auto-défense. Selon lui, Balašev est le premier à avoir mesuré toute la force d'*Ivan le Terrible et son fils Ivan* qui, de par sa nature profonde, agresse le spectateur (Vološin 1913):

Pour la première fois depuis 30 ans, devant le tableau s'est trouvé un homme qui a perçu et a compris l'œuvre avec exactement la même force et sur le même plan que ce qui avait été imaginé [...] L'acte d'Abram Balašev ne peut être compris comme un banal acte de vandalisme de musée. Il est conditionné, il est directement provoqué par l'essence artistique même du tableau de Repin²⁰.

Suite à l'attentat, Igor' Grabar' (1871-1960), prend la direction de la Galerie Trétiakov. Il avait été élève de Repin entre 1894 et 1896 et se charge de sauver une deuxième fois son œuvre. Il raconte que Repin, invité à effectuer les retouches nécessaires après le raccommodage de la toile, effectue des repeints qui modifient sensiblement l'original. Grabar' attend que le maître parte pour effacer la plupart de ces ajouts. Un an plus tard, Repin revient, contemple longuement son tableau, l'air perplexe, mais ne dit rien, au grand soulagement de Grabar' (Grabar' 1963: 277-278).

La malédiction n'est pourtant pas levée. Cent ans après Balašev, c'est un médiéviste de renom, Igor' Jakovlevič Frojanov (né en 1936) qui reprend les armes contre le tableau. Avec une poignée d'amis, il rédige une pétition adressée à la direction de la Trétiakov, demandant qu'on retire *Ivan le Terrible et son fils Ivan* des salles d'exposition, en attendant de statuer sur son sort (Frojanov 2013). On sait qu'Igor' Frojanov, qui s'était fait connaître dans les années soixante-dix par ses opinions originales sur le Moyen-âge russe et en particulier sur le rôle des cités (cf. Gonneau 1999), a pris des orientations "non-libérales", pour employer ses propres termes, ou franchement nationalistes pour être plus clair. L'argumentaire de la pétition est un exemple frappant d'une synthèse entre l'éducation soviétique, où l'attention à la pédagogie était très forte et la dénonciation des "calomniateurs" et des "traîtres" était un puissant levier, et la volonté de (re)construire un passé national exaltant qui soude le pays derrière de grandes figures, donne des certitudes pour le présent et trace la voie vers l'avenir. Les institutions culturelles comme les musées ont pour mission d'être les auxiliaires de ce noble combat en donnant à voir seulement ce qui peut convenablement édifier les visiteurs. Un tableau, un film, un livre sont jugés à l'aune de leur utilité ou de leur potentiel de nuisance.

C'est dans cette perspective qu'il convient d'épurer les collections de la Trétiakov, selon les auteurs de la pétition. La Galerie présente de nombreux chefs-d'œuvre, mais abrite encore des toiles pernicieuses, au premier rang des-

²⁰ "Перед картиной Репина за 30 лет впервые оказался человек, принявший и понявший произведение с такой же точно силой и в той же плоскости, в которой оно было задуманно [...] Поступок Абрама Балашова никак нельзя принять за акт банального музейного вандализма. Он обусловлен, он непосредственно вызван самой художественной сущностью Репинской картины."

quelles se trouve le tableau “répugnant, calomniateur et mensonger” de Repin (Frojanov 2013):

La grande collection de la Galerie Trétiakov est appelée à porter la lumière de l’instruction et de l’art auprès des Russes, de tous ceux qui sont intéressés et attirés par l’art russe. La galerie contient nombre de tableaux remarquables qui reflètent, chacun à sa manière, les recherches artistiques des meilleurs représentants du peuple russe, des artistes talentueux [...] Cependant, il y a dans la remarquable collection de la galerie une série de tableaux qui contiennent des mensonges sur le peuple russe, l’État russe, les pieux tsars et tsarines russes. Ce genre de tableaux n’ont de toute évidence pas leur place dans cette collection de chefs-d’œuvre de la peinture russe. Avant tout, il s’agit du tableau de I.E. Repin *Ivan le Terrible et son fils Ivan, le 16 novembre 1581* (1885), répugnant, calomniateur et mensonger aussi bien dans son sujet que dans sa manière picturale²¹.

Les auteurs de la pétition ne seraient probablement pas choqués de se voir placés aux côtés de Konstantin Pobedonoscev et de Fedor Landcert, même s’ils n’évoquent pas ces figures comme leurs anges-gardiens. Igor’ Frojanov développe en outre une argumentation proprement historique. Le tableau de Repin doit être enlevé parce que ce qu’il raconte est faux: Ivan le Terrible n’a pas tué son fils. Cette thèse n’est pas nouvelle, elle a déjà été formulée à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle par “des historiens sérieux d’orientation non-libérale”, mais elle a été définitivement démontrée par “la science historique contemporaine”²². En fait, Repin s’est emparé de ce sujet parce qu’il allait dans le sens de ses opinions révolutionnaires et athées, déjà perceptibles dans *Krestnyj chod v Kurskoj gubernii (Chemin de croix du gouvernement de Koursk, 1883)*, une autre toile “russophobe” qui devrait être retirée des salles d’exposition de la Trétiakov. Mais en ce qui concerne *Ivan le Terrible et son fils Ivan*, les chefs d’accusation sont plus graves: il s’agit d’une “calomnie non seulement contre le

²¹ “Великое собрание Третьяковской галереи призвано нести свет просвещения и творчества русским людям, всем тем, кого интересует и притягивает русское искусство. В галерее множество замечательных картин, которые по-своему отражают художественные поиски лучших представителей русского народа, талантливых художников [...] Однако в замечательном собрании галереи есть ряд картин, содержащих клевету на русский народ, на русское государство, на русских благочестивых Царей и Цариц. Таким картинам явно не место в этом собрании русских живописных шедевров. Прежде всего, речь идет о мерзкой, клеветнической и ложной как в своем сюжете, так и его живописном воспроизведении картине И.Е. Репина ‘Иван Грозный и сын его Иван 16 ноября 1581 года’ (1885 г.)”

²² Nous ne revenons pas ici sur la démonstration de Frojanov qui argue du silence des sources russes contemporaines sur ce fait (allaient-elles accuser de meurtre le tsar Ivan?) et rejette les sources étrangères, forcément calomnieuses. Il est vrai que le débat est encore ouvert sur les circonstances exactes de la mort du tsarévitch (cf. Bushkovitch 2014).

tsar Jean [Ioann, la forme noble de son prénom – P.G.], mais aussi contre l’Autocratie Orthodoxe russe et tout le peuple russe” (Frojanov 2013)²³.

Suit un panégyrique d’Ivan le Terrible, où l’on retrouve le thème de l’accès aux mers que la Russie a conquis de haute lutte, thème si cher à Stalin et qui était au cœur du projet du film *Ivan Groznyj (Ivan le Terrible)* confié à Sergej Eisenstein²⁴. En outre, en conquérant la Sibérie²⁵, Ivan a donné à la Russie le pétrole et le gaz qui la font vivre de nos jours (Frojanov 2013):

Nous, les Russes, nous devons être infiniment reconnaissants à nos ancêtres pour la création d’un État aussi puissant, qui s’étend de la mer Baltique à l’océan Pacifique, de l’océan Arctique à la mer Noire et la mer Caspienne [...]. Le mérite en revient en grande partie au tsar Ioann Vasil’jevič Groznyj, qui avait élargi les frontières de notre pays, inclus dans l’État russe à la fois le royaume de Kazan’ et celui d’Astrachan’, et, le plus important, le royaume de la Sibérie, dont les richesses, le pétrole et le gaz, vont aujourd’hui vivre notre pays²⁶.

Le dernier argument employé contre le tableau de Repin est qu’il a une pernicieuse influence sur les spectateurs à cause de la trompeuse impression

²³ “Современной исторической наукой твердо установлено, что Первый Русский Царь Иоанн не убивал своего сына [...] Надо сказать, что и в XIX, и в начале XX века серьезные историки ‘нелиберального толка’ с достаточным сомнением относились к клеветническому слуху, обвиняющему Царя Иоанна Васильевича в убийстве своего сына. Известно, что в благословенное Царское время живописец И. Репин, проникнутый революционными богоборческими идеями, относился с пренебрежением к русским православным традициям. Стоит посмотреть на его картину ‘Крестный ход в Курской губернии’ (1883 г.), чтобы понять это его отношение. Но, если в картине ‘Крестный ход в Курской губернии’ он выражает взгляд революционеров и русофобов на православную веру, русское духовенство, на традиции крестных ходов на Руси, то картина ‘Иван Грозный и сын его Иван 16 ноября 1581 года’ является неприкрытой клеветой не только на Царя Иоанна, но и на русское Православное Самодержавие, на весь русский народ”.

²⁴ La dernière phrase de la dernière partie devait être “Sur les mers nous nous tenons et nous tiendrons!”. Cette réplique est chaudement approuvée par Staline lors de la rencontre où il discute du film avec Eisenstein et l’acteur principal incarnant Ivan le Terrible, le 24 février 1947 (cf. Čerkasov 1953: 378-381).

²⁵ Affirmation historiquement très discutable. Ivan le Terrible avait désapprouvé l’expédition du cosaque Ermak Timofeevič contre le khanat de Sibérie (1581-1584) et cette dernière marque seulement le début de la pénétration russe dans l’immense espace sibérien.

²⁶ “Мы, русские люди, должны быть бесконечно благодарны нашим предкам за то, что они создали такую могучую державу, простирающуюся от Балтийского моря до Тихого океана, от Северного Ледовитого океана до Черного и Каспийского морей [...]. Велика в этом заслуга Царя Иоанна Васильевича Грозного, расширившего пределы нашей страны, включившего в состав русского государства и Казанское, и Астраханское царства, и, самое главное, – Сибирское царство, богатствами которого, нефтью и газом, живет сегодня наша страна”.

“d’exactitude psychologique” qu’il dégage. Landcert, mais aussi Balašev et Vo-lošin, se reconnaîtraient dans ce plaidoyer. Bref, cette peinture scandaleuse, au-jourd’hui comme cent ans plus tôt, agresse le public, l’empêche de communier sereinement dans la vénération de ses grands ancêtres (*Ibid.*):

Aujourd’hui, comme il y a cent ans, le tableau de I.E. Repin *Ivan le Terrible et son fils Ivan, le 16 novembre 1581* produit sur le spectateur un effet psychologique et émotionnel profond en créant une impression trompeuse ‘d’exactitude psychologique’. Nous vous prions, jusqu’à ce que la question du sort de ce tableau soit définitivement résolue, de le retirer de l’exposition de la Galerie Trétiakov pour le mettre dans la réserve afin qu’il cesse d’offenser les sentiments patriotiques des Russes, qui aiment et estiment leurs ancêtres et expriment leur gratitude à ces derniers pour la création d’un État grand et puissant, le Royaume orthodoxe russe²⁷.

Si l’œuvre historique et politique de Michelet a vieilli et si ses prophéties sont loin de s’être toutes réalisées, son sens de la formule n’a rien perdu de son acuité. On serait tenté de conclure, en le paraphrasant: dans *Ivan le Terrible et son fils Ivan*, c’est la Russie elle-même, c’est la société russe de 1885 tout entière que Repin a peinte, baignant dans son propre sang, en proie à une mortelle querelle de famille. Cette querelle n’était pas apaisée en 1913 et les lacérations dont la toile a été victime le prouvent. Cent ans plus tard, sous les repeints de Repin et de Grabar’, les coutures tirent encore, le regard de bête du tsar-père-assassin et la figure sanglante du fils mourant interpellent toujours. L’artiste doit avoir la délicatesse de cacher la victime aux yeux du spectateur, écrivait le professeur Landcert. Le mérite, ou le crime de Repin est de mettre en pleine lumière la victime *et* le bourreau et de montrer qu’ils sont du même sang. La réponse du public, ou d’une partie du public, est: “Cachez ce sang que je ne saurais voir!” – sans doute pour l’avoir beaucoup trop vu.

Bibliographie

Besançon 1967: A. Besançon, *Le tsarévitch immolé: la symbolique de la loi dans la culture russe*, Paris 1967.

²⁷ “Сейчас, так же, как и 100 лет назад, картина И.Е. Репина ‘Иван Грозный и сын его Иван 16 ноября 1581 года’ оказывает на зрителя глубокое психологическое, эмоциональное воздействие, создавая эффект ложной ‘психологической достоверности’. Просим Вас, до окончательного разрешения вопроса по судьбе этой картины убрать ее из экспозиции Третьяковской галереи в запасники, чтобы она перестала оскорблять патриотические чувства русских людей, любящих и ценящих своих предков и выражающих им благодарность за создание великой могоучей державы – Русского Православного Царства”.

- Bushkovitch 2014: P. Bushkovitch, *Possevino and the Death of Tsarevich Ivan Ivanovich*, "Cahiers du monde russe", LV, 2014, 1, pp. 119-134.
- Courtray 2010: R. Courtray, *David et Jonathan en peinture: un unique tableau de Rembrandt?*, in: *David et Jonathan. Histoire d'un mythe*, Paris 2010 (=Le Point Théologique, 64), pp. 257-269.
- Čerkasov 1953: N.K. Čerkasov, *Zapiski sovetskogo aktera*, Moskva 1953.
- Fejgin 1891: F.I. Fejgin, *Kartina Repina 'Ivan Groznyj i syn ego Ivan' s točki zrenija vrača*, "Russkaja žizn", 16 décembre 1891.
- Fomin 2007: S. Fomin, *'Kartina krovi', ili kak Il'ja Repin careviča Ivana ubival*, "Russkij vestnik", 2007, № 14, pp. 8-10; № 15, pp. 15-17; № 20, pp. 7-10; № 22, pp. 7-9; № 24, pp. 8-9; № 26, pp. 7-8.
- Frojanov 2013: I. Frojanov et alii, *Obrašćenie ob iz"jatii kartiny 'Ivan Groznyj ubivaet syna'*, <<http://spbgunews.ru/2013/10/05/froyanov-protiv-ili-repina/>>, consulté le 07/12/2015.
- Gonneau 1999: P. Gonneau, *La Rus' de Kiev, une société féodale? (860-1240): les théories en présence*, "Journal des savants", 1999, 1, pp. 182-185.
- Grabar' 1963: I.E. Grabar', *I.E. Repin*, I, Moskva 1963.
- Houssaye 1883: H. Houssaye, *Le salon de 1883*, "Revue des deux mondes", 3^e période, t. 57, 1883, pp. 596-627.
- Karamzin 1889: N.M. Karamzin, *Istorija gosudarstva Rossijskogo*, reprintnoe vosproizvedenie izdanija pjatogo, III, IX, 5, Moskva 1889.
- Kostomarov 1990: N. Kostomarov, *Carevič Aleksej Petrovič (po povodu kartiny N.N. Ge)*, in: N. Kostomarov, *Istoričeskie monografii i issledovanija v dvuch knigach. Kniga pervaja*, Moskva 1990, pp. 125-166.
- Landcert 1885: F.P. Landcert, *Po povodu kartiny I. E. Repina 'Ivan Groznyj i Ego syn, 16 nojabrja 1581 goda': lekcija, čitannaja učenicam Akademii xudožestv*, "Vestnik izjaščich iskusstv", III, 1885, 2, pp. 195-204.
- Michelet 1848: J. Michelet, *Cinquième leçon. 13 janvier 1848 (leçon non professée)*, in: *Cours professés au Collège de France 1847-1848*, Paris 1848.
- Niqueux 2013: M. Niqueux, *Ivan le Terrible face à la censure théâtrale russe du XIX^e siècle: un tsar sous surveillance*, in:

- P. Gonneau et E. Rai (dir.), *Écrire et réécrire l'histoire russe: d'Ivan le Terrible à Vasilij Ključevskij (1547-1917)*, Paris 2013 (=Collection historique de l'Institut d'études slaves, 51), pp. 193-202.
- Platt 2011: K. M. F. Platt, *Terror and Greatness: Ivan and Peter as Russian Myths*, Ithaca-London 2011.
- Pobedonoščev 1923: K.P. Pobedonoščev, *K.P. Pobedonoščev i ego korrespondenty. Pis'ma i zapiski*, I (2 voll.), Moskva-Petrograd 1923.
- Pomarède 1998: V. Pomarède, *La Mort de Sardanapale*, Paris 1998.
- Repin 1982: I.E. Repin, *Dalekoe blizkoe*, Leningrad 1982.
- Savigny, Corréard 1818: J.-B. H. Savigny, A. Corréard, *Naufage de la frégate 'La Méduse', faisant partie de l'expédition du Sénégal en 1816...*, Paris-Londres-Strasbourg 1818.
- Sérullaz 1989: M. Sérullaz, *Delacroix*, Paris 1989.
- Vološin 1913: M. Vološin, *O Repine*, Moskva 1913.
- Wachtel 1994: A. B. Wachtel, *An Obsession with History: Russian Writers Confront the Past*, Stanford, 1994.

Abstracts

Речь идет об известной картине И. Репина *Иван Грозный и сын его Иван*. Впервые показанная публике в 1885 г., в сложном социально-политическом контексте, она вызвала самые сильные реакции. Передвижник И. Крамской был в восторге, зато обер-прокурор К. Победоносцев написал Александру III: “Эта его картина просто отвратительна”. Задачей статьи является сопоставление откликов, вызванных полотном Репина, с похожим скандалом во Франции, спровоцированным картиной Т. Жерико *Плот Медузы* (1819 г.). На ней изображены последние минуты ожидания выживших после крушения судна “Медуза”, в то время как вдали виднеются паруса их спасителей. Само же событие произошло за несколько лет до написания картины, в 1816 г. Произведение было воспринято по-разному. Согласно художнику Купэну де Ла Купери, “Г. Жерико, кажется, ошибается. Цель живописи – обращаться к душе и глазам, а не вызывать отвращение”. Наоборот, историк Ж. Мишле писал: “[Жерико] посадил на борт этого плота Медузы саму Францию, все общество целиком [...] портрет вышел настолько жестоко правдивым, что оригинал отказался узнать в нем самого себя”. Если первое восприятие произведений объясняется контекстом, поразительно что, в отличие от картины Жерико, полотно Репина до сих пор продолжает вызывать враждебные реакции в некоторых кругах русского общества.

Pierre Gonneau

The Cursed Paintings in France and in Russia

This article deals with the famous painting of I. Repin “Ivan the Terrible and his son”. Exhibited in 1885, in a very tense social and political context, it sparked off completely opposite reactions. While the Itinerant painter Kramskoj is enthusiastic, the general-prosecutor of the Holy Synod, K. Pobedonoscev, writes to Alexandre III : “This painting is simply repulsive”. An example of such a scandal in France is provided by the case of Gericault’s “Raft of the Medusa” (1819). The painting represents the last instants of the martyrdom of the survivors of the Medusa’s shipwreck, a real event which occurred a few years before (1816). The critical reception was very divided. For the painter Coupin de la Couperie, “Monsieur Gericault seems to make a mistake. The aim of the painting is to talk to the soul and to the eyes, and not to push the public away”. But for the historian Jules Michelet : “It is France itself and all our society that he put on this Raft of the Medusa [...] image so cruelly true that the original refused to recognize itself”. While the context explains the reception of the work, it is striking to notice that the painting of Repin, unlike that of Gericault, keeps on arousing a great hostility nowadays in some conservative circles of the Russian society.

Keywords: Il’ja Repin, Nikolaj Ge, Theodore Gericault, Ivan the Terrible, Peter the Great, History Painting.

L'eredità teatrale e artistica di Savva Mamontov: un ponte tra Oriente e Occidente

Donatella Gavrilovich

Durante l'Ottocento era dilagata in Russia una greve interpretazione del materialismo positivista occidentale, che soffocava ogni afflato spirituale. Lo scetticismo materialistico e nichilista, che aveva caratterizzato gli anni Sessanta, cominciò ad incrinarsi verso la fine del XIX secolo sull'onda del "risveglio delle tradizioni letterarie russe (Puškin, Gogol', Tjutčev, Dostoevskij)" (Tschizewskij 1965: 315). In una situazione politica e culturale estremamente complessa nuove forze si affacciarono in campo filosofico, letterario e artistico, lottando contro la tendenza utilitaristica. Tale reazione non fu estranea alla nascita del cosiddetto 'neo-romanticismo', all'accentuazione del significato dell'arte in quanto tale, l' 'arte per l'arte' (cfr. Lo Gatto 1979: 493-498). La ricerca di principi estetici e spirituali, in alcuni casi, portò gli studi letterari e filologici a recuperare e rivalutare il patrimonio culturale vetero-russo. In questa tendenza generale di sviluppo dell'estetica si inserì la sperimentazione di un gruppo di artisti, musicisti, letterati, attori, cantanti, che il mecenate Savva Mamontov¹ seppe adunare presso di sé durante gli anni Settanta, creando il noto 'Circolo Mamontov'. Nella sua casa moscovita di via Sadovaja Spasskaja (Cfr. Kiseleva 1986), Mamontov avviò un ciclo di conferenze sulla letteratura russa antica, incentrate sulla lettura del poema epico *Slovo o polku Igoreve (Il canto della schiera di Igor')* (cfr. Picchio

¹ Savva Mamontov (Yalotorovsk 1841-Mosca 1918) fu il primo regista russo, maestro del nipote Konstantin Stanislavskij, nonché mecenate, cantante, scrittore e scultore dilettante. Promotore dell'industrializzazione del proprio paese, fu il maggiore azionista della compagnia a partecipazione statale della linea ferrata transiberiana. Giunse a Mosca nel 1848, dove si trasferì con la sua famiglia di commercianti dalla Siberia. Nel 1859 si iscrisse alla Facoltà di Giurisprudenza e dal 1862 cominciò a viaggiare per affari in Medio Oriente e per studiare canto in Europa. Nel 1873 fondò il Circolo artistico che ebbe sede presso la sua casa di Mosca e la tenuta di Abramcevo, dove s'incontrarono i maggiori esponenti delle arti figurative, della musica e del canto dando vita dal 1878 alle prime rappresentazioni domestiche sperimentali. Nel 1885 fondò l'Opera Privata Mamontov. Rischiosi investimenti lo condussero al crollo finanziario. La sua presenza nella vita teatrale e artistica russa fu richiesta da Stanislavskij costantemente e in modo particolare tra il 1904 e il 1908, nel periodo di sperimentazione simbolista. Nel 1907 Albert Carré, direttore dell'Opéra Comique di Parigi chiese il suo aiuto per mettere in scena l'opera *Sneguročka (Fanciulla di neve)* di Rimskij-Korsakov (cfr. Kopšcer 1975; Arezon 1995; Bachrevskij 2000).

1968: 82-91) e dirette dal filologo Mstislav Prachov. L'entusiasta divulgazione di questo primo monumento epico della letteratura russa spronò molti letterati, artisti e compositori a volgere lo sguardo verso il mondo fantastico delle saghe e dei miti patri (cfr. Kogan 1970: 81). Ricercando in essi le proprie radici storiche e culturali, si giunse a recuperare l'antica tradizione letteraria orale che a differenza di quella scritta, generalmente ecclesiastica, rappresentava la più viva espressione dell'animo russo. Il contenuto sociale, che aveva caratterizzato i dipinti realisti dei *Peredvižniki* (Ambulanti) mamontoviani, fu gradualmente sostituito da temi tratti dall'epopea popolare, dalle fiabe russe, dalle credenze religiose pagane. Nacque la pittura di paesaggio lirico ed eroico (Bespalova 1950: 48-49; Nekljudovaja 1980: 73-82, 125-130) che aprì la strada all'arte non-figurativa. Il soggetto di quadri, sculture, oggetti d'arte applicata, elementi architettonici decorativi, ma anche di composizioni di musica lirica, sinfonica e di balletto, così come di drammi e di poesie si volse alla rappresentazione di un mondo passato, mitologico, e i nuovi eroi furono personaggi fantastici come i *Bogatyri*, i *Lešij* e i *Vodjanoj* (cfr. Nekljudovaja 1980: 118-121). Fuggendo dalla concezione materialista, essi approdarono gradualmente nella loro sperimentazione artistica a una dimensione alta, che all'arte nel suo complesso apparteneva e che, propria dell'animo russo, doveva essere riconquistata: la dimensione del sacro.

Caso volle che gli artisti mamontoviani la riscoprissero proprio nel fare teatro attraverso il riso dissacratore, la parodia e il gioco carnevalesco. Vi approdarono per divertimento, quasi inconsapevolmente, e il teatro divenne il luogo della comunione dei loro intenti, il luogo dove esprimere in piena libertà tutta la ricchezza e la profondità del proprio animo e del proprio pensiero. Essi scoprirono come nel 'gioco carnevalesco' della messinscena teatrale i modelli abituali di comportamento sociale fossero destinati a cadere, lasciando libero spazio espressivo alla fantasia (cfr. Kogan 1970: 82-84). Non c'erano ruoli fissi perché tutti dovevano collaborare, aiutandosi vicendevolmente. Anche gli spettatori prendevano parte alle prove, realizzavano l'allestimento e i costumi partecipando alla creazione dello spettacolo insieme agli attori, ai cantanti, ai compositori, ai pittori. Le fasi di costruzione della messinscena coinvolgevano in tal modo tutti i membri del circolo, tanto da essere considerate più importanti della stessa rappresentazione finale. Nel 1883 da Albano, in Italia, il pittore Vasilij Polenov² scrisse alla sorella Elena: "Come sarebbe interessante trovarmi adesso con voi

² Vasilij Dmitrievič Polenov (1844-1927) fu uno dei pittori che fondarono nel 1870 il movimento realista degli *Ambulanti*. Dal 1863 al 1871 studiò all'Accademia di Belle Arti di Pietroburgo. Negli anni Settanta entrò a far parte del Circolo Mamontov e partecipò alla creazione dei primi spettacoli domestici a Mosca e ad Abramcevo. Dal 1882 al 1895 fu insegnante alla Scuola di pittura, scultura ed architettura di Mosca. Dal 1910 al 1918 fu impegnato nell'organizzazione di un teatro per il popolo da allestire in campagna e nelle fabbriche e di un teatro scolastico. Intensa fu anche la sua attività di pedagogo.

e prendere parte ai preparativi per lo spettacolo di Savva³, che di solito sono più interessanti e divertenti dello spettacolo stesso” (cfr. Polenov 1948: 193).

Questa dimensione familiare dell'attività creativa del futuro circolo mamontoviano aveva avuto origine a Roma, quando nel 1872 si formò presso l'appartamento romano dei Mamontov il primo nucleo di giovani artisti e studiosi quali, ad esempio, i pittori Polenov e Il'ja Repin⁴, lo scultore Mark Antokol'skij⁵ e lo storico dell'arte Adrian Prachov⁶. I Mamontov si erano trasferiti a Roma a causa della salute cagionevole di uno dei loro figli, ma Savva Ivanovič era costretto a viaggiare continuamente tra l'Italia e la Russia per i suoi affari. Fu così che la moglie di costui, Elizaveta Grigor'evna⁷, divenne il punto di riferimento di quei giovani artisti e letterati russi di passaggio o in soggiorno di studio a Roma; purtroppo, però, il ruolo da lei svolto è rimasto fino ad oggi in ombra e la sua persona è stata fagocitata dalla fama di mecenate⁸ del marito.

Ella li aveva accolti presso di sé affettuosamente, dando loro la possibilità di discutere delle proprie idee e dei risultati raggiunti e di riflettere sull'esperienza fatta mettendo a confronto la cultura russa con quella europea. L'atmosfera serena e familiare, che Elizaveta Grigor'evna era riuscita a creare in terra straniera, suggerì loro spontaneamente l'appellativo di 'nostra mamma' e di 'famiglia' (*sem'ja*) artistica per la loro comitiva (cfr. Kogan 1970: 6-26). Fu ella

³ Nel gennaio 1893 nella casa moscovita dei Mamontov in via Sadovaja Spasskaja fu rappresentata la fiaba-dramma *Rosa scarlatta*, scritta da Savva Mamontov con scene di Polenov, che vi recitò nel ruolo del protagonista, Ben Said. A dicembre dello stesso anno l'autore pensò di trasformarla in opera lirica in collaborazione con il musicista Nikolaj Krotkov. Polenov era in Italia, ma seguiva con interesse quanto stava accadendo in patria.

⁴ Il'ja Efimovič Repin (1844-1930) fu il massimo interprete del Realismo pittorico. Nel 1878 aderì al movimento degli Ambulanti. Ricchissima fu la sua produzione: dal ritratto alla grafica, alla pittura di paesaggio. Dopo il 1890, la sua vena artistica subì una profonda crisi. Si dedicò all'insegnamento dal 1894 al 1907.

⁵ Mark Matveevič Antokol'skij (1843-1902) fu scultore e ceramista del movimento degli Ambulanti. Noti sono i suoi saggi sull'arte pubblicati in riviste e giornali dell'epoca.

⁶ Adrian Viktorovič Prachov (1846-1916) fu storico dell'arte, archeologo, redattore della rivista *Pčela* (L'ape), autore di articoli di critica letteraria con lo pseudonimo di *Profan* (Profano). Partecipò agli spettacoli mamontoviani come pittore dilettante.

⁷ Elizaveta Grigor'evna Mamontova (nata Šapožnikova, 1847-1908) fu il fulcro spirituale della comunità artistica. Partecipò agli spettacoli domestici come attrice e costumista. Si deve a lei l'organizzazione del laboratorio d'intaglio su legno ad Abramcevo, così come l'idea di raccogliere oggetti di artigianato e di arte popolare russa.

⁸ Nel suo saggio pionieristico sull'arte russa Camilla Gray diffuse in Occidente la prima ampia, anche se generica, analisi del lavoro di sperimentazione svolto da questo gruppo d'artisti. Ella definì Savva Mamontov come mecenate delle arti, accennando alle sue doti ma senza approfondire lo studio sull'attività artistica da lui realmente svolta in campo teatrale, drammaturgico e musicale. Per lungo tempo in Occidente Mamontov è stato considerato così solo un valente promotore delle arti e impresario teatrale (cfr. Gray 1962).

per prima a intuire che da quelle conversazioni potesse venir fuori qualcosa di alto: “Il tempo del generale entusiasmo è trascorso – scrisse da Roma al marito – e giunge l’ora di un serio confronto critico dell’uno con l’altro”⁹. I giovani artisti erano rimasti affascinati dalle novità dell’arte francese e, in modo particolare, dai raggiungimenti dei pittori impressionisti, che però criticavano per la mancanza di contenuto nelle loro opere. Sull’onda della filosofia positivista, delle nuove conquiste nel campo dell’ottica (Michel Eugène Chevreul e James Clerk Maxwell) e della nascita della fotografia, i pittori francesi cercavano di dimostrare come anche l’arte potesse essere considerata una disciplina scientifica, volta allo studio della percezione visiva. Essi proclamavano l’indipendenza della pittura dall’eterna sudditanza all’abituale soggetto tematico (religioso, storico, mitologico ecc.) e la piena autonomia di ricerca svincolata dal giogo della committenza. Tali principi, così come le innovazioni della tecnica impressionista, furono accolti con entusiasmo dagli artisti russi, che però presero le distanze rispetto alla decisione di spogliare le opere da ogni contenuto spirituale e sociale (cfr. Sternin 1984: 84-117). Costoro sentivano, al contrario, l’impellente necessità di esprimere in modo originale e moderno proprio quella carica spirituale che caratterizzava l’identità patria, per secoli soffocata e negata dal colonialismo culturale occidentale ma ancora viva e presente nel popolo russo, depositario di credenze e miti pagani dell’antica *Rus*. Profondamente religiosa e colta, appassionata di teatro e di musica, Elizaveta Grigor’evna seppe indirizzare queste riflessioni nel solco dell’umanitarismo filosofico di Tolstoj e Dostoevskij e nell’alveo dello ‘slavofilismo’.

I coniugi Mamontov ne erano convinti sostenitori, tanto da scegliere e acquistare nel 1870 tra tanti poderi possibili nei dintorni di Mosca proprio la tenuta (*usad’ba*)¹⁰ di Abramcevo, appartenuta allo scrittore Sergej Aksakov e ai suoi figli Ivan, Konstantin e Sof’ja (Sternin 1984: 184-208). Nella dacia dimorarono personaggi illustri come Nikolaj Gogol’, che vi compose una parte del suo romanzo *Anime morte* (Aksakov 1960: 269), o Michail Ščepkin, attore del Piccolo (Malyj teatr) di Mosca che accese la passione per il teatro nel vecchio padrone di casa. Durante gli anni Sessanta del XIX secolo Konstantin Aksakov, tra i più tenaci propugnatori dello slavofilismo, si era adoperato per mantenere viva la fama di Abramcevo come luogo prescelto da questo movimento culturale, che lottava per tutelare i valori sociali, politici e culturali dell’antica Russia e il patrimonio spirituale del suo popolo contro la mercificazione, il meccanicismo e l’individualismo della cultura dell’Europa occidentale.

⁹ Il passo è stato tratto da una lettera scritta a Savva Mamontov (cfr. Kogan 1970: 6).

¹⁰ Il termine *usad’ba*, che in italiano può essere tradotto con ‘tenuta’, ‘podere’ o ‘casa rurale con annessi’, fu in uso in Russia fino alla fine del XIX secolo. Il termine, legato alla vecchia aristocrazia terriera, cadde in disuso con l’avanzata sociale e politica della borghesia industriale. Lo studioso sovietico Sternin (cfr. Sternin 1984: 184-208) ha analizzato tale trasformazione nella società russa prendendo come esempio proprio il passaggio della proprietà di Abramcevo dagli Aksakov ai Mamontov.

L'acquisto della tenuta aksakoviana, dunque, non fu casuale. Nel suo diario Savva Mamontov annotò il ricordo di quella prima visita ad Abramcevo nel 1870, quando insieme con sua moglie s'incontrò con Sof'ja Aksakova che aveva messo in vendita il podere paterno (Mamontov s.d.: 14):

Il nostro arrivo suscitò un'insolita agitazione. L'entrata principale con la tettoia, esattamente come le mille degli altri proprietari terrieri di quel tempo, spalancò dinanzi a noi i suoi enormi battenti. La casa di legno, con la facciata dagli assi lignei verniciati, era una costruzione lunghissima e antica. Eravamo arrivati. [...] Nell'*usad'ba* troviamo il vecchio servo degli Aksakov, Maksim, che ci attendeva per mostrarci tutte le meraviglie di Abramcevo [...] Per la casa vi erano alcune cose sparse degli Aksakov, la vecchia mobilia e lo spirito del vecchio Aksakov, i racconti del servo. Tutto ne accresceva il fascino e la domanda d'acquisto sembrava già scontata.

L'interesse di Mamontov per l'antico podere era dunque legato alla sua storia, tanto da promettere a Sof'ja Aksakova di non modificare l'interno della casa per il profondo rispetto nei confronti degli antichi proprietari e per il significato culturale e ideologico che aveva assunto quel luogo.

Nella dacia di Abramcevo Mamontov accolse in primavera e in estate la sua cerchia d'amici e parenti che vi dimorarono in compagnia delle loro famiglie¹¹. Il primo apprezzamento venne da Repin che nel 1877 aveva scritto all'amico Adrian Prachov: "Credo che Abramcevo sia la migliore dača del mondo; è semplicemente ideale" (Prachov 1958: 41). Ma fu il pittore Michail Vrubel'¹², introdotto nel 1899 da Prachov nel circolo mamontoviano, che seppe cogliere ed esprimere il senso di quell'incredibile esperienza di vita artistica comune, fondata sul principio della fratellanza, della fede e della condivisione di intenti: "Ora sono di nuovo ad Abramcevo e di nuovo mi pervade, no, non mi pervade, ma sento in me quell'intima nota nazionale che mi piacerebbe tanto fissare sulla tela e nella decorazione. È la musica di tutto l'uomo non smembrato dalle astrazioni dell'ordinato, diversificato e pallido Occidente"¹³. In questa dichiarazione Vrubel' si faceva portavoce di un'esigenza e di sentimento comune: da un lato, la necessità interiore che spingeva tutti loro a ricercare nuovi mezzi artistici

¹¹ Sulla tenuta e sulla comunità mamontoviana di Abramcevo e sull'attività artistica si veda: Polenova 1922; Smirnov 1929; Mamontov 1950; Pachomov 1969; Kogan 1970; Paston, Rybakov 1979; Masalina 1978; Beloglazova 1981; Sternin 1984; Gavrilovich 1988: 59-64, 2011: 30-40; Arezon 1989; Paston 2003.

¹² Michail Aleksandrovič Vrubel' (1856-1910) fu pittore e scenografo. Dal 1880 al 1884 seguì contemporaneamente i corsi di legge all'Università e quelli di pittura all'Accademia di Belle Arti di Pietroburgo. Il suo interesse per l'arte bizantina e la fervida immaginazione lo portarono fuori dal realismo populista verso uno stile modernista. L'originalità della sua ricerca in campo formale e cromatico aprì la via all'arte non-figurativa. Nel 1889 si trasferì a Mosca e lavorò per il Circolo Mamontov come pittore, scenografo e ceramista.

¹³ Il passo è tratto da una lettera scritta dal pittore da Abramcevo alla sorella nel 1892 (cit. in Kogan 1980: 117).

espressivi per rendere in modo originale la propria identità culturale. Dall'altro, si esplicitava l'aspirazione alla riconquista di un rapporto armonico con la natura e con il cosmo intero, alla ricomposizione di un equilibrio infranto a causa di quella sterile razionalità utilizzata come metro assoluto per giustificare, spiegare, scandire e ordinare ogni pensiero, atto e gesto dell'individuo nella società occidentale. Più che un atteggiamento ostile si coglie in quest'affermazione di Vrubel l'entusiasmo di una scelta già fatta, che invertiva la rotta intrapresa due secoli prima da Pietro il Grande. Grande era l'attrazione per quanto proveniva dalla cultura, dalla filosofia e dall'arte orientali.

Fin dai primi anni Settanta del XIX secolo Savva Mamontov aveva incitato e sostenuto ogni tentativo volto al recupero e alla rivalutazione dell'eredità culturale vetero-russo. I letterati, gli artisti e i compositori del suo circolo cominciarono a interessarsi con grande entusiasmo alle fiabe russe, agli antichi canti epici orali e ai loro eroi, i *bogatyri* Il'ja Muromeč, Dobrynja Nikitič, Aleša Popovič, così fortemente impressi nell'immaginario collettivo. Le antiche divinità primitive dei boschi e delle acque, gli idoli pagani e gli spiriti e, in particolare, il culto pagano della 'Madre Umida Terra' (*Mat'-Syrja-Zemlja*)¹⁴, che ancora nel XIX secolo alimentavano nel popolo russo la cosiddetta *Dvoeverie* 'Doppia fede', furono presi a soggetto dalle opere letterarie, liriche, drammatiche, artistiche e d'arte applicata. E fu Mamontov a spronare i suoi amici ad abbandonare i soggetti consueti per rappresentare un mondo mitologico e fantastico, abitato da eroi epici e fiabeschi e dai personaggi biblici del paradiso slavo¹⁵, che infiammarono gli animi anche degli occidentalisti pietroburghesi. Fu sempre lui a commissionare su questi temi al pittore Viktor Vasnevov¹⁶ una serie di dipinti, realizzati su tele di grande formato tra il 1879 e il 1881. La tecnica pittorica modernista utilizzata da Vasnevov, caratterizzata da ampie stesure di colore, produsse un effetto monumentale delle figure e una tale immensità dello spazio da suscitare una forte emozione tra i giovani artisti e la reazione indignata della stampa e degli accademici (cfr. Nekljudovaja 1980:117-121. Di queste opere assai curioso è il soggetto del quadro *Boj skifos so slavjami* (*La battaglia degli sciti contro gli slavi*, 1881), che rappresenta l'immagine eroica e teatrale dello scontro, in realtà mai avvenuto, tra questi due popoli.

Per quale motivo Mamontov aveva commissionato questo quadro? Come mai proprio egli, esponente della patriottica classe mercantile in ascesa, si era interessato alla storia e all'arte di questo popolo? Quale collegamento aveva individuato tra gli sciti e il mondo degli antichi slavi? Perché se ne suscitava

¹⁴ Si veda, in merito, la trattazione di Pieralli (2005: 297–308).

¹⁵ Savva Mamontov commissionò ai membri della comunità di Abramcevo molte opere di tematiche diverse. In questo articolo si focalizza l'attenzione in modo particolare sui dipinti di carattere slavofilo e con soggetto slavo.

¹⁶ Viktor Michajlovič Vasnevov (1848-1926) fu pittore di genere del movimento degli *Ambulanti*. Entrato nel 1878 nel Circolo Mamontov, creò un nuovo filone pittorico che lo rese celebre, imperniato su temi mitologici, fiabeschi, religiosi e storici. Fu anche scenografo e architetto. Le sue ricerche espressive lo portarono a inventare lo stile modernista russo.

il ricordo? E come mai, addirittura, proponeva l'incontro impossibile di queste due culture all'attenzione dei suoi contemporanei? Se consideriamo quanto importante sia stata l'arte scita per lo sviluppo della successiva Avanguardia Russa, riteniamo che sia necessario ricercare una spiegazione e dare una risposta plausibile.

Le motivazioni sono da rintracciarsi in un ambito solo apparentemente lontano da quello musicale, artistico e letterario del circolo mamontoviano: l'archeologia. Tra il 1863 e il 1869 Vasilij Radlov¹⁷ aveva condotto una grande campagna di scavo nelle valli dell'Altai in Siberia portando alla luce 150 *kurgan* (tumuli) sciti, nei quali furono trovati un gran numero di sculture e altri reperti in ceramica, legno e oro¹⁸. I risultati della spedizione furono ampiamente diffusi da Radlov, che spiegò i miti e la visione del mondo degli sciti, dedicando una monografia allo sciamanesimo da loro praticato e ancora vivo in quelle regioni con una serie di saggi pubblicati tra il 1882 e il 1896: *Mifologija i mirosozercanie žitelej Altaja* (Mitologia e concezioni del mondo degli abitanti dell'Altaj), *Aus Sibirien* (Dalla Siberia), *Das Schamanentum und seine Kultus* (Lo sciamanesimo e il suo culto), *Sibirskie drevnosti*, (Antichità siberiane), *Altas der Altertumer der Mongolei* (Atlante delle antichità della Mongolia)¹⁹. L'interesse suscitato da queste pubblicazioni presso gli intellettuali russi fu enorme. Nel 1899 inoltre vide la luce il primo tomo di *Russkie drevnosti* (Antichità russe) (cfr. Kondakov Tolstoj 1889-1899), che raccoglieva in un unico studio tutti i reperti sciti fino ad allora rinvenuti. Gli autori del volume avevano ipotizzato un legame di stretta parentela tra le antiche genti delle steppe russe e l'Europa. Tutto ciò contribuì a rinfocolare il sentimento patrio, che fin dalla prima metà del XIX secolo il movimento slavofilo aveva sostenuto contro gli usi, i costumi e la cultura occidentale. La civiltà scita, allora, assurse ad archetipo dell'identità nazionale russa e la riscoperta della sua produzione artistica, priva di opere monumentali, fu collegata a quella popolare della Russia slava (cfr. Talbot Rice 1958: 176).

Gli Sciti erano una popolazione seminomade di origine siberiana, che nel X secolo a.C. si era insediata tra i fiumi Don e Danubio. Nel corso del VI secolo a.C. essi estesero il proprio dominio fino ai Balcani e all'Italia Settentrionale, giungendo naturalmente a minacciare celti e greci. Lo scontro realmente accaduto tra la civiltà scita e quella greca, fondate l'una sul matriarcato e l'altra sul patriarcato, fu subito trasposto dagli elleni nella dimensione mitologica della lotta di Teseo e degli ateniesi contro le Amazzoni²⁰, che Fidia tradusse plasticamente

¹⁷ Vasilij Radlov (1837-1918) fu uno dei maestri dell'orientalismo russo, archeologo, etnografo e pioniere degli studi storici sulle lingue turche. Nel 1894 fu nominato direttore del Museo antropologico e etnografico di San Pietroburgo.

¹⁸ Kirjušin, Stepanova, Tiškin 2003: 9.

¹⁹ Cfr. Radlov 1882-1883; 1885; 1884-88, 1894-1896 e 1892.

²⁰ Gli antichi greci hanno sempre trasfigurato nel mito e nelle leggende eventi realmente accaduti. Conferma di ciò è pervenuta grazie alla scoperta di Micene e Troia da parte di Schlimann, che nella seconda metà del XIX secolo diede corpo ai racconti omerici rinvenendo i luoghi raccontati nell'Iliade, e poi di Cnosso da parte di Evans che nel 1900, seguendo il filo di Arianna, portò alla luce la civiltà cretese. Anche per le Amaz-

nella celebre *Amazzonomachia* del fregio Ovest del Partenone ad Atene (V a.C.) e nella decorazione esterna dello scudo del simulacro di Athena *Parthènos*, così come e nella statuaria con le celebri versioni dell'*Amazzone ferita* eseguite in concorrenza da Policletto, dallo stesso Fidia e da altri scultori (cfr. Becatti 1965: 216). Il tema dello scontro con le donne guerriere aveva lo scopo di ricordare ai greci la vittoria operata dalla ragione contro le barbarie. E non è un caso che dal *Prometeo* di Eschilo fino alla *Medea* di Euripide la funzione 'politica' della tragedia puntasse a far riflettere e a far discutere i cittadini ateniesi su un rivolgimento epocale della loro storia: il cruento sopravvento del patriarcato sull'originario impianto matriarcale. Nella celebre sticomitia tra Creonte e Antigone, eroina dell'omonima opera sofoclea, questo scontro tocca un vertice di esplicitazione e di altezza poetica mai più eguagliato. L'uno di fronte all'altro s'interrogano, si sfidano e si rispondono non solo i due protagonisti tragici, ma due civiltà: l'una patriarcale, dominata dal *Logos* 'Ragione' e dal *Nomos* 'Legge scritta', e l'altra matriarcale, retta dal *Daimon* 'Spirito', dominata dal concetto di Sacro, e dai *Nomina* 'Leggi non scritte' degli antichi dei.

La cultura orientale matriarcale, diffusa dalle steppe siberiane fino ai confini delle nascenti civiltà mediterranee, aveva avuto un unico denominatore comune: il culto della Dea Madre. Era questa la divinità principale amata e venerata anche dagli sciti e dalle popolazioni della Russia meridionale che, secondo Tamara Talbot Rice (1958: 180), già l'adoravano da tempo perché nei corredi funebri erano stati rinvenuti numerosi reperti che raffiguravano quest'unica Grande Divinità Universale. Il suo culto si era diffuso durante il Paleolitico e il Neolitico in un'area che comprendeva tutta la Vecchia Europa, estendendosi dalle pianure bagnate dal Danubio alle terre sul Mar Nero fino agli altopiani siberiani. Il serpente, la sirena alata, la sfige o l'arpia erano simboli della Grande Madre, personificazione della natura, della fertilità, della maternità, della creazione, della morte e della generosità della Terra. E, quando la Dea fu identificata con essa, presso alcune popolazioni venne chiamata Madre Terra e Madre Umidità Terra presso gli antichi slavi.

Nelle campagne di scavo furono rinvenute, dall'archeologa lituana Marija Gimbutas, moltissime statuette femminili con il volto coperto da maschere d'uccello e di serpente (cfr. Gimbutas 2001: XXII-XXIII, 3-322), da lei interpretate come raffigurazioni delle donne sciamane preistoriche durante lo svolgimento dell'antico rituale. Le maschere rappresentavano l'innalzamento della divinità dall'acqua, fonte di vita, al cielo, immagine del sacro. L'unione tra terra e cielo, tra l'essere umano che tendeva al rapporto con il divino e il cosmo fu simbo-

zoni la leggenda è stata sfatata dalle ricerche condotte con successo dall'archeologa americana Jeannine Davis-Kimball che rinvenne a Pokrovka in Kazakistan tra il 1991 e il 1995 nell'ambito della *Kazakh/American Research Project* delle sepolture femminili con corredo di armi. Gli scheletri presentavano ferite da armi e le ossa delle gambe deformate dalla tipica postura da cavaliere (cfr. Davis-Kimball 1997; Id. 2009).

leggiata dall'albero sacro alla Dea: il cipresso²¹, l'abete o la betulla. Durante la *trance* la donna sciamana, dea uccello, era in grado di liberarsi della materia e di 'viaggiare' nel mondo degli spiriti, andando al di là dell'umano per penetrare nella dimensione spirituale, esprimendo l'irrinunciabile aspirazione al sacro dell'essere umano nella sua totalità²². Ella si faceva così intermediario tra la comunità e il divino per guarire e proteggere; e la comunità partecipava attivamente al farsi del rito. Nel V secolo a.C. Erodoto descrisse nel IV libro delle *Ἱστορίαι* ('Storie') le usanze religiose della popolazione scita, che egli definì matriarcale. Lo storico greco narrò che gli sciti non avevano sacerdoti, ma sciamani androgini. Senza rendersene conto, Erodoto documentava la delicata fase del passaggio storico e sociale di quel ruolo ancestrale di collegamento con il divino dalla donna all'uomo. Questa trasformazione avvenne all'inizio mediante la scelta di un intermediario 'ibrido', né uomo e né donna: l'androgino.

Il ricordo di quelle ere lontane e della Grande Dea, sedimentato durante i millenni nell'inconscio collettivo, giunse fino a noi attraverso le fiabe popolari. Nei racconti magici delle trasformazioni di donne in uccelli, rane e altri essere fantastici sono state messe in evidenza: "radici arcaiche, totemiche, risalenti alla 'piamater' del clan o alla Dea" (Bazzarelli 2002: 28). Lo sciamanesimo fu bandito dalla società civile, ma non è stato mai soffocato, tanto che ancora oggi è praticato in alcune parti del mondo e, in particolare, in Siberia. E Savva Mamontov era siberiano.

Si ipotizza dunque che sia quanto scoperto e diffuso da Radlov sugli usi e costumi dell'antica popolazione degli sciti, sia la sincera adesione ai principi del movimento filosofico-umanitario e slavofilo spronarono Mamontov a diventare uno dei più importanti tra i promotori del risveglio degli studi e delle arti in Russia. Per raggiungere questo scopo, egli capì che non sarebbe stato sufficiente mettere insieme un gruppo di intellettuali e di artisti, così come stava accadendo in Gran Bretagna con le *Marshall & Co.* o le *Arts & Crafts* di William Morris. Egli intuì che, solo dimostrando di saper raggiungere una propria originale autonomia linguistica nell'ambito dell'arte visiva e applicata, la Russia avrebbe finalmente conquistato quanto l'Europa occidentale gli aveva sempre negato, considerandola barbara e, tutto al più, esotica: il riconoscimento del proprio valore e di una dignità artistica pari ad essa. Per fare questo era necessario resusci-

²¹ Nelle civiltà preelleniche il cipresso fu considerato pianta sacra ad Astarte, l'antica dea semitica conosciuta in tutto il Vicino Oriente e nel Mediterraneo orientale dalla prima età del Bronzo all'età classica e venerata come la Dea Madre di tutti i popoli indoeuropei (cfr. Stone 1976).

²² L'albero cosmico richiama immediatamente alla mente un passo del romanzo *Bednyi Rycar' (Il cavaliere povero)* di Elena Guro, scritto tra il 1910 e il 1913, ma edito in Russia solo nel 1991, in cui parlava dei due protagonisti, El'za e Wilhelm, alla ricerca dell'essenza di tutte le cose: "Si destarono nel cuore della betulla, e i ramoscelli dell'albero uscirono attorno come in un nimbo. Ed ella sapeva che il senso dell'albero era il cuore e l'aureola. Il cuore è legato alle profondità della terra e i rami appartengono al sole e all'aria, cioè al cielo. Sotto terra, le radici ripetono alla rovescia l'aureola della corona, e in questo sta il significato immenso per la terra buia" (Guro 2014: 153).

tare dalle viscere della Madre Umida Terra l'energia spirituale di tutto il popolo russo. Fu questa la sfida lanciata da Mamontov e raccolta da tutti gli artisti russi.

E ancora una volta Vrubel' seppe cogliere ed esprimere il significato di quest'impresa titanica attraverso un'opera, *Sidjaščij demon (Il Demone seduto)*, 1890), eseguita nello studio di Mamontov e dedicata a lui, quale fautore del risveglio di tutte le arti in Russia tra la fine del XIX e gli inizi del XX secolo. Nella figura del Demone, che il pittore definì con la parola greca *δαίμων* (anima) (cfr. Kogan 1980: 149), fu personificata la grandezza spirituale dell'anima russa, la ribellione nei confronti della visione materialista e l'anelito di rinascita in comunione con gli elementi primigeni, cosmici, che l'avevano generata. Per poter liberare un tale potenziale era necessario tornare a riscoprire la primordiale dimensione del Sacro attraverso un rito pagano, che presupponeva la condivisione da parte dell'intero gruppo dei partecipanti.

E questo avvenne ad Abramcevo, dove i coniugi Mamontov avevano accolto gli artisti con le loro famiglie, gli amici e i parenti, grandi e piccini in una piccola comunità, unica nel suo genere, che viveva scandendo il proprio tempo alla ricerca di ciò che era stato perduto e doveva essere recuperato: il rispetto delle proprie credenze, delle proprie usanze e dei propri costumi (cfr. Beloglazova 1981). Essi elessero il teatro come luogo d'incontro e di dialogo tra le diverse sperimentazioni artistiche, musicali, letterarie e performative (cfr. Kogan 1970: 81-122). In questa officina delle arti fu scoperta da tutti loro, coralmemente, la dimensione sacra del 'fare' e ogni gesto, parola, segno visivo si caricò di significato perché essi sapevano di operare non per se stessi, ma per il proprio popolo.

Il perno di questa comunità di artisti fu da subito Elizaveta Mamontova, 'la nostra mamma'. Tale appellativo, dopo quanto finora esposto, si carica di un significato ben preciso che travalica il semplice rapporto affettivo. La nascita dell'attività teatrale mamontoviana si deve in fondo proprio a lei, che a Roma aveva convinto i pittori e i letterati russi a disegnare figurini e a tagliare stoffe per confezionare costumi da diavoli e cardinali, che indossarono in occasione del Carnevale del 1873 gettando coriandoli e divertendosi per le vie della città papalina. Mascherarsi, travestirsi per partecipare insieme all'evento carnevalesco rappresentò il primo passo verso quella scena teatrale, presto vissuta come luogo di attuazione di un'azione corale non codificata, 'familiare' basata sul "libero contatto tra gli uomini" (Bachtin 1968: 160). E fu su questo principio che Savva Mamontov diede vita circa dieci anni dopo alle messinscene domestiche (cfr. Syrkina, Kostina 1978: 80-83), caratterizzate proprio dall'interscambiabilità dei ruoli e dalla partecipazione attiva del pubblico al farsi della messinscena.

Elizaveta Mamontova, come il nume tutelare della comunità, sapeva di dover svolgere un ruolo da censore soprattutto in occasione degli allestimenti di spettacoli domestici²³, quando l'entusiasmo tipico del marito volgeva alla *clownerie* eccitando e travolgendo tutti come 'turbine festivo'. "Quando si abbandonano

²³ Riguardo all'attività del gruppo mamontoviano relativa agli allestimenti dei quadri viventi e poi alle prime messinscene domestiche, si rimanda a: Kogan 1970; Gavrilovich 1993: 77-123, Gavrilovich 2011: 30-40.

troppo all'eccitazione, – scrisse Elizaveta Mamontova – arrivo io, come per caso, con una domanda su tutt'altra opera"²⁴. Arginare Savva Ivanovič non era facile. Il 29 dicembre 1880, ad esempio, fu messa in scena nella sua abitazione moscovita la tragedia biblica *Iosif (Giuseppe)*²⁵, scritta dallo stesso Mamontov²⁶. Lo spettacolo domestico era stato curato da Vasilij Polenov, che aveva cercato di visualizzare l'azione dei personaggi con 'note di regia disegnate' per degli interpreti particolari: i bambini della comunità. In una lettera²⁷ Polenov così commentava:

Savva ha scritto un dramma in forma di mistero, traendo il soggetto dalla storia di Giuseppe, ha messo insieme tutti i marmocchi, i figli e i nipoti. Sono una quarantina. Li obbliga a studiare e ne sta uscendo una cosa deliziosa. Io me ne sono servito per una messinscena ed ecco sotto la mia direzione hanno dipinto con le proprie capacità le scene e ne è risultato un successo. Domani ci sarà la prova generale e domenica lo spettacolo. Che personalità piena di talento è questo Savva, come è padrone della lingua, tutto questo sgorga da lui lasciando sorpreso lui stesso²⁸.

Elizaveta Grigor'evna aveva espresso tutto il suo disappunto a riguardo, perché era sballiato far recitare ai bambini un testo tragico, per giunta biblico, non adatto a loro. Bisognava rispettare l'infanzia lasciandoli ai loro giochi. Mamontov si oppose, sostenendo che i figli della 'famiglia' dovevano essere coinvolti in tutte le attività e, dunque, anche in quella teatrale. Tra i giovani figurava all'epoca Konstantin Stanislavskij, imparentato con gli Šapožnikov e nipote di Elizaveta Mamontova (cfr. Stanislavskij 1960: 542), che dall'età di quattordici anni aveva preso parte come attore e cantante agli allestimenti domestici delle opere drammatiche e liriche. Egli si era formato nell'ambito del circolo mamontoviano, assimilando ogni novità sperimentata nella preparazione degli spettacoli domestici dallo zio. Ancora nel gennaio 1890 vi compariva nel ruolo del profeta Samuele in *Saul*, poema drammatico in quattro atti scritto da Mamontov su un soggetto biblico con scene di Vrubel'. Secondo il principio

²⁴ Il passo è tratto dalla lettera N. 145 in V. Polenov (1948: 194).

²⁵ Nella sezione manoscritti del RGALI (Savva Mamontov Fondo 799, Op. 1.) esistono due versioni di questa tragedia di Mamontov, rispettivamente datate 1880 e 1886.

²⁶ Savva Mamontov compose testi drammatici e tragici come *Kamorra (Camorra)*, 1881), *Alaja Roza (Rosa Scarlatta)*, 1883), *Zora (Alba, s.d.)*, alcuni dei quali furono trasformati in opere liriche. Egli stesso redigeva il libretto e coadiuvava il musicista nella stesura della partitura.

²⁷ La lettera, indirizzata alla sorella Elena Polenova, è datata "Mosca, 25 dicembre 1880" (Polenov 1948: 170).

²⁸ Савва написал драму в виде мистерии, сюжетом взял историю Иосифа, собрал всех своих ребятшек, детей и племянников. Оказалось до сорока штук. Заставил их разучить, и вышла прелесть какая вещь. Для постановки понадобился я, и вот под моим руководством написали своими средствами декорации, и удачно вышло. Завтра генеральная репетиция, а в воскресенье представление. Что за талантливая личность этот Савва, как он языком владеет, и все это выходит у него сюрпризом для самого себя.

mamontoviano dell'interscambiabilità dei ruoli anche il pittore Valentin Serov recitò interpretando il ruolo del re Agag al fianco di Stanislavskij, che ritrasse in costume in un disegno ancora esistente. Il programma dello spettacolo fu scritto di pugno dallo stesso Stanislavskij, che nei suoi taccuini annotò alcuni commenti del pubblico alla sua interpretazione (cfr. Stanislavskij 1960: 134). A ricordo di Savva Mamontov, suo 'maestro d'estetica', il famoso regista scrisse (Stanislavskij 1963: 97):

Fu lui che, con la sua opera di mecenate nel campo operistico e con preziosi suggerimenti che dava agli artisti sulla truccatura, i costumi, la mimica, perfino sul canto, su questioni generali relative alla creazione dell'immagine scenica, dette un forte impulso alla cultura operistica russa [...] Fu proprio qui nel suo teatro, che egli ci mostrò una serie di bellissime messinscena per opere, frutto della sua attività di regista; era la prima volta che vedevamo, in luogo dei vecchi scenari dei mestieranti, una serie di notevoli creazioni pittoriche di Vasnecov, Polenov, Serov, Korovin, i quali, con Repin, Antokol'skij e altri grandi artisti russi del tempo, quasi crebbero e vissero in casa Mamontov.

Mamontov sosteneva che il teatro non era un banale passatempo, ma un 'gioco' serio, istruttivo, educativo cui anche i più piccoli erano invitati a prendere parte. Grazie alla spontaneità della loro recitazione, inoltre, il soggetto biblico si sarebbe caricato di un significato più profondo perché "la verità parla per bocca dei bambini" (Kogan 1970: 99). Nel suo tentativo di giungere al Sacro attraverso l'Arte, egli aveva compreso che questo poteva manifestarsi con spontaneità solo nella dimensione infantile del gioco serio, cioè del gioco teatrale, ma non tra gli adulti invischiati e irrigiditi nelle maglie di comportamenti, già codificati secondo norme e criteri sociali. La lezione di etica e di estetica che Mamontov impartì con il suo teatro dell'infanzia era, dunque, diretta principalmente a loro. Puntando sull'immaginazione e sulle naturali abilità creative dei bambini, egli aveva intuito e anticipato, tra l'altro, uno degli indirizzi della ricerca di molti movimenti delle Avanguardie del Novecento, che proprio alla sfera infantile volsero la loro attenzione per rintracciare gli stilemi e le forme di un linguaggio espressivo alternativo.

Naturalmente la bonaria *querelle* tra i coniugi mamontoviani era destinata a durare nel tempo. Per i figli della 'famiglia' Viktor Vasnecov progettò una casa-giocattolo, la dimora della terribile *Baba Yaga*, che fu edificata nel parco della dacia con soddisfazione da parte dei bambini e della sostenitrice dei loro giochi. La casetta fu costruita nel boschetto accanto ai laboratori, che Mamontov aveva fatto erigere in stile pseudo-russo per soddisfare le esigenze degli artisti (Boricova, Každan 1971: 29, 143-145). Non lontano da questi edifici in legno, sorge la chiesetta di Abramcevo, costruita in stile Neorusso nel 1882, su un progetto curato e realizzato da tutti i membri della comunità (cfr. Masalina 1977: 47-58). Essa fu adornata dagli artisti con opere di scultura e intarsio, mobilia e suppellettili e anche con una preziosa iconostasi: tutto creato da loro (cfr. Gray 1962: 16-21). Gli elementi decorativi architettonici della chiesetta erano stati presi e rielaborati da quelli dell'artigianato russo, caratterizzato dalla stilizzazione

delle forme naturali, dal ritmico ripetersi dei motivi ornamentali, dai colori accesi e dalle ampie stesure piatte. Elizaveta Mamontova e la sua amica pittrice Elena Polenova²⁹ per prime ebbero l'idea di intraprendere dei peregrinaggi per i villaggi e le campagne intorno ad Abramcevo per raccogliere antiche stampe popolari (*Ijubki*), ricami, canocchie intagliate, oggetti e giocattoli della creatività contadina. Il materiale raccolto era stato portato alla dacia, dove gli artisti ne studiarono le forme per rielaborarne i motivi nello stile moderno (cfr. Gusarova 2003: 5)³⁰, di cui Elena Polenova fu promotrice. Ella influenzò la formazione stilistica dei giovani artisti della comunità di Abramcevo, come Aleksandr Golovin o lo stesso Vrubel'. Attraverso le loro opere l'indirizzo di ricerca, avviato dalla Polenova, si sviluppò nei lavori di Vasilij Kandinskij³¹, di cui il padre siberiano era amico dei Mamontov, e perfino di un pietroburghese occidentalista come Lev Bakst che riuscì a coniugare nell'esperanto, da lui inventato, la matrice della cultura popolare slava-vetero bizantina e quella occidentale classico-modernista.

Dal 1881 anche Savva Mamontov aveva iniziato a organizzare delle spedizioni per l'antica Russia alla ricerca di materiale utile alla creazione di scene e costumi per gli spettacoli domestici. E la prima messinscena ideata sulle basi di tale lavoro di ricerca fu la fiaba-dramma *Sneguročka (La fanciulla di neve)* di Ostrovskij con costumi e scene in stile neorusso di Vasnecov. Rappresentata nel 1882 la messinscena segnò il più alto raggiungimento dell'attività teatrale amatoriale di questa comunità artistica, che con essa iniziò a sperimentare la creazione dello spettacolo della sintesi delle arti. Nel luglio 1884 fu allestito ad Abramcevo il vaudeville *Černyj turban (Il turbante nero)* di Mamontov, scritto per gli adulti della 'famiglia' in risposta alla rappresentazione delle tragedie, fatte recitare ai bambini. Elizaveta Mamontova scrisse a Elena Polenova (Polenov 1948: 207):

Da noi c'è un tale sfaccendare, è straordinario. Ogni sera le prove, dipingono le scene, disegnano i cartelloni, cuciono i costumi e così via. In poche parole, chiasso e movimento dalle dieci del mattino alle due di notte. Benché io, alle volte, mi stanchi molto di tutto questo, mi rallegra oltremodo l'assenza di continui elementi estranei.

²⁹ Elena Dmitrevna Polenova (1850-1898) fu pittrice e illustratrice modernista di libri per l'infanzia. Lavorò nell'ambito dell'arte applicata nella tenuta di Abramcevo. Fu una delle fondatrici del *Neoruskij stil'* (stile Neorusso), variante nazionale dell'Art Nouveau, basato sullo studio dell'arte popolare.

³⁰ Si sottolinea che nell'ambito degli studi teatrali l'idea di organizzare spedizioni per la ricerca di materiale per la messinscena è stata attribuita a Konstantin Stanislavskij che, evidentemente, seguì le orme dello zio Mamontov.

³¹ Circa la formazione di Kandinskij presso il circolo mamontoviano, cfr. Gavrilovich (1993: 46-76).

In quest'occasione Mamontov chiese agli attori di crearsi vestiti e turbanti, spade e baffi posticci utilizzando oggetti e materiali di uso quotidiano (Kogan 1970: 97):

Era il tentativo di satira, ma provocatoriamente in forma di spettacolo privo di contenuto, di una sciocchezza, piena d'attrattiva che forniva il pretesto per gli scherzi, per l'umorismo, e soprattutto per una totale liberazione interiore, per l'interpretazione e l'immedesimazione. Un tale spettacolo, s'intende, era impensabile dieci anni prima [...] La messinscena di questa *pièce*, come anche di altre simili ad essa, composte al volo da Savva Ivanovič, fu in suo omaggio denominata 'eterna teatralità'.

Quest'eterna teatralità, vissuta come il 'gioco' serio del fare insieme teatro, produsse risultati incredibili tali da segnare profondamente le linee guida di ricerca dei fautori del teatro russo e sovietico come lo stesso Stanislavskij, Mejerchol'd, Vachtangov e Tairov.

Nel 1885 Mamontov fondò un'impresa privata, la *Častnaja Russkaja Opera Mamontova* 'Opera Privata Russa di Mamontov' (1885-1904) (cfr. Gavrilovich 1985: 17-28; Id.: 1994: 78-125; Id.: 2011:56-63; Cfr. Kogan 1970; Požarskaja 1970: 32-81; Syrkina, Kostina 1978: 83-87; Rossichina 1985; Haldey 2010) (Syrkina, Kostina 1978: 83-87; Požarskaja 1970: 32-81; Rossichina 1985; Gavrilovich 1994: 78-125; Haldey 2010). Essa nacque con il fine di propagandare la musica lirica dei grandi compositori russi contemporanei, disprezzati dai connazionali amanti solo dei melodrammi di autori occidentali. I personaggi delle fiabe, gli eroi dell'epopea e i personaggi storici dell'antica *Rus'* trovarono nuova vita nell'interpretazione musicale e nella rappresentazione teatrale degli spettacoli mamontoviani, dominati dalla maestria attorale e vocale del basso Fëdor Šaljapin.

L'energia positiva, che scaturì da questa sperimentazione, rigenerò in particolare l'ambito artistico e teatrale contribuendo in tal modo insieme alle altre discipline letterarie e filosofiche alla fioritura di quel periodo magico, denominato *Serebrjanyj Vek* 'Età d'Argento' o 'Rinascimento russo', in cui affondano le radici dell'Avanguardia storica. Essa aveva tratto la sua forza vitale dal bene più prezioso che il popolo russo aveva saputo custodire e conservare: la sacralità della vita. Solo tenendo presente questo, si può intendere come sia stato possibile attuare nella comunità mamontoviana quella sintesi altissima delle arti, che inventò la regia, la coreografia, l'arte non figurativa ponendo, cioè, le fondamenta di tutto ciò che fu sviluppato dall'Avanguardia e che rimase come eredità, gelosamente custodita, durante il periodo sovietico, germogliando ancora una volta, inaspettatamente, alla fine degli anni Ottanta del Novecento³².

³² Non è possibile sintetizzare in questo saggio tutte le ricerche svolte in tal senso. Si rimanda per approfondimento: Gavrilovich 2011 e 2014. Per quanto riguarda gli anni Ottanta del periodo sovietico cfr. Gavrilovich 2012: 295-310.

Manoscritti:

- Mamontov s.d.: S. Mamontov, *Letopis' selca Abramcevo*, manoscritto, T. I, *Muzej-Uсад'ba Abramcevo*, s.d.

Bibliografia

- Aksakov 1960: S. Aksakov, *Istorija moego znakomstva o Gogolem*, Moskva 1960.
- Arezon 1989: E. Arezon, *'Abramcevo' v Moskve. K istorii chudožestvenno-keramičeskogo predpriyatija S.I. Mamontova*, Moskva 1989.
- Arezon 1995: E. Arezon, *Savva Mamontov*, Moskva 1995.
- Bachrevskij 2000: V. Bachrevskij, *Savva Mamontov*, Molodaja Gvardija, 2000.
- Bachtin 1968: M. Bachtin, *Dostoevskij. Poetica e stilistica*, Torino 1968.
- Becatti 1965: G. Becatti, *L'età classica*, Firenze 1965.
- Boricova, Každan 1971: E. Boricova, T. Každan, *Russkaja arhitektura konca XIX načala XX veka*, Moskva 1971.
- Bazzarelli 2002: E. Bazzarelli, *Introduzione*, in: A.N. Afanas'ev, *Fiabe russe*, Padova 2002.
- Beloglazova 1981: N. Beloglazova, *Abramcevo*, Moskva 1981.
- Bespalova 1950: L. Bespalova, *Apollinarij Michajlovič Vasnecov*, Moskva 1950.
- Davis-Kimball 1997: J. Davis-Kimball, *Warrior Women of Eurasia*, "Archaeology", L, 2, gennaio/febbraio 1997.
- Davis-Kimball 2009: J. Davis-Kimball, *Donne guerriere: le sciamane della via della seta*, Roma 2009.
- Kiseleva 1986: E. Kiseleva, *Dom na Sadovoj*, Moskva 1986.
- Gavrilovich 1985: D. Gavrilovich, *Un caleidoscopio sonoro, ovvero la sintesi delle arti in Russia*, "Ricerche di Storia dell'Arte", XXV, 1985.
- Gavrilovich 1988: D. Gavrilovich, *La dača ideale*, "Ricerche di Storia dell'Arte", XXXVI, 1988, pp. 59-64.

- Gavrilovich 1993: D. Gavrilovich, *Profumo di Rus'. L'arte del teatro in Russia. Scritti di artisti, pittori e critici 1860-1920*, Roma 1993.
- Gavrilovich 1993: D. Gavrilovich, *Astrazione, romanticismo del colore. Kandinskij e il suo rapporto con l'arte e il teatro soprattutto nell'area della cultura realista e simbolista russa*, in: J. Nigro Covre (a cura di), *Verso 'La sintesi delle Arti'*, Roma 1993, pp. 46-76.
- Gavrilovich 2011: D. Gavrilovich, *Nel segno del colore e del corpo. Il regista-scenografo Aleksandr Golovin. Sperimentazione e riforma nella scena russa dal 1878 al 1917*, Roma 2011.
- Gavrilovich 2012: D. Gavrilovich, *Un documento venuto dal passato. L'intervista alla 'leggendaria' scenografa-regista Marina Sokolova*, in: D. Gavrilovich, G. E. Imposti (a cura di), *Miscellanea di studi Interdisciplinari Sentieri Interrotti/Holzwege*, Roma 2012, pp. 295-310.
- Gavrilovich 2014: D. Gavrilovich, *Le arti e la danza. I coreografi russi e sovietici. Aleksandr Gorskij, Michail Fokin, Nikolaj Foregger, Kas'jan Golezovskij e Fëdor Lopuchov*, Roma 2014 (Roma 2012¹).
- Gimbutas 2001: M. Gimbutas, *The language of the Goddess*, New York 2001 (tr. it. *Il Linguaggio della Dea*, Roma 2008).
- Gray 1962: C. Gray, *The Russian Experiment in Art 1863-1922*, London 1962.
- Guro 2014: E. Guro, *Nebesnye verbljužata*, Rostov-na-Donu, 2014.
- Gusarova 2003: A. Gusarova, *Aleksandr Golovin*, Moskva, 2003.
- Haldey 2010: O. Haldey, *Mamontov's Private Opera. The search for Modernism in Russian Theater*, 2010.
- Kirjušin et al. 2003: Ju. Kirjušin, N. Stepanova, A. Tiškin, *Skifskaja epocha gornogo Altaja*, Barnaul 2003.
- Kondakov, Tolstoj 1889-1899: N. Kondakov, I. Tolstoj, *Russkie drevnosti v pamjatnikach iskusstva*, I-VI, Sankt-Peterburg, 1889-1899.
- Kogan 1970: D. Kogan, *Mamontovskij kružok*, Moskva 1970.
- Kogan 1980: D. Kogan, *Vrubel'*, Moskva 1980.
- M. Kopšcer 1975: M. Kopšcer, *Savva Mamontov*, Iskusstvo, Moskva 1975;
- Lo Gatto, 1979: E. Lo Gatto, *Storia della letteratura russa*, Firenze 1979.
- Nekljudovaja 1980: M. Nekljudovaja (a cura di), *Istorija russkogo iskusstva*, I-II, Moskva 1980.

- Masalina 1977: N. Masalina, *Cerkov' v Abramcevo (k istorij postroiki)*, in: AAVV, *Iz istorij russkogo iskusstva vtoroj poloviny XIX-načala XX veka*, Moskva 1977, pp. 47-58.
- Mamontov 1950: V. Mamontov, *Vospominanija o russkich chudožnikach*, Moskva 1950.
- Nekljudova 1980: M. Nekljudova (a cura di), *Istorija Russkogo iskusstva*, I, Moskva 1980.
- Picchio 1968: R. Picchio, *La letteratura russa antica*, Firenze 1968.
- Pachomov 1969: N. Pachomov, *Abramcevo*, Moskva 1969.
- Paston 2003: E. Paston, *Abramcevo. Iskusstvo i žizn'*, Moskva 2003.
- Paston, Rybakov 1979: E. Paston, I. Rybakov, *Katalog vystavki posvjaščennoj 100-letiju Abramcevskogo chudožestvennogo kružka, Abramcevo 1979*.
- Paston, Rybakov 1981: E. Paston, I. Rybakov, *Katalog teatral'nych rabot chudožnichov, učastnikov abramcevskogo chudožestvennogo kružka iz sobranija muzeija-zapovednika 'Abramcevo'*, Abramcevo 1981.
- Pieralli 2005: C. Pieralli, *La tradizione epica orale delle byliny russe: Mat'syra zemlja e il culto della terra*, "ESamizdat", III, 2005, 2-3, pp. 297-308.
- Polenov 1948: N. Polenov, *Pis'ma, dveniki. Vospominanija*, a cura di E. Sacharova e di A. Leonidov, Moskva 1948.
- Polenova 1922: N. Polenova, *Abramcevo. Vospominanija*, Moskva 1922.
- Požarskaja 1970: M. Požarskaja, *Russkoe teatral'no-dekoracionnoe iskusstvo*, Moskva 1970.
- Prachov 1958: N. Prachov, *Stranicy prošlogo*, Kiev 1958.
- Radlov 1882-1883: V. Radlov, *Mifologija i mirosozercanie žitelej Altaja "Vostočnoe Obozrenie"*, 1882, 7, 1883, 8.
- Radlov 1884: V. Radlov, *Aus Sibirien*, Leipzig 1884.
- Radlov 1885: V. Radlov, *Das Schamanentum und seine Kultus*, Leipzig 1885.
- Radlov 1884-88, 1894-1896: V. Radlov, *Sibirskie drevnosti*, "Materialach po archeologii Rossii, izdavaemich Imperatorskoj komissiej", Sankt-Peterburg, 1884, 1888, 1894, 1895, 1896.
- Radlov 1892: V. Radlov, *Atlas der Altertumer der Mongolei*, Sankt-Peterburg, 1892.
- Rossichina 1985: V. Rossichina, *Opernyj teatr S.I. Mamontova*, Moskva 1985.

- Smirnov 1929: L. Smirnov, *Muzej usad'ba 'Abramcevo'*, Moskva 1929.
- Stanislavskij 1960: K. Stanislavskij, *Sobranie sočinenij*, V, Moskva 1960.
- Stanislavskij 1963: K. Stanislavskij, *La mia vita nell'arte*, a cura di M. Guerrieri, trad. it. di M. Borsellino De Lorenzo, Torino 1963.
- Sternin 1984: G.Ju. Sternin, *Zarubežnoe iskusstvo v Rossii*, in: G.Ju. Sternin (a cura di), *Russkaja chudožestvennaja kul'tura vtoroj poloviny XIX načala XX veka*, Moskva 1984, pp. 84-117.
- Sternin 1984: G.Ju. Sternin, *Abramcevo: ot 'usad'by' k 'dače'*, in: G.Ju. Sternin (a cura di), *Russkaja chudožestvennaja kul'tura vtoroj poloviny XIX načala XX veka*, Moskva 1984, pp. 184-208.
- Stone 1976: M. Stone, *When God Was A Woman*, San Diego, New York, London, 1976.
- Syrkina, Kostina 1978: F. Syrkina, E. Kostina, *Russkoe teatral'no-dekoračionnoe iskusstvo*, Moskva 1978.
- Tschizewskij 1965: D. Tschizewski, *Storia dello spirito russo*, Firenze, Sansoni 1965.

Abstract

Donatella Gravilovich

The Artistic Heritage of Savva Mamontov: a Bridge Between East and West

This paper tries to shed light on the reasons, which brought Savva Mamontov to become the main supporter of the rebirth of the arts in Russia and of the creation of a universal artistic and theatrical language, a language, that could have been accepted in the West. The analysis has been brought in the field of archaeology. This allowed to find in the Sciamanism and in the cult of the mother goddess of the Shiite civilization, just discovered, a conjunction point with the Slavophilism and with the European pre-Hellenic civilizations. The study allowed individuating the common roots to the Eastern and Western Civilization in the eternal feminine and in the sacredness of the artist's gesture, which had to be recovered in a period of heavy materialism. The experimentation of the Mamontovian artists started from there and brought as a supreme result the creation of the spectacle of the synthesis of all arts – this generated direction, modern choreography, and non-figurative arts. These were the bases for everything the Russian Avant-garde developed and that remained as an inheritance until the end of the 1980s.

Keywords: Savva Mamontov, Russian Theatre, Russian Avant-Garde, Slavic Sciamanism.

VERSO UN NUOVO ORDINE MONDIALE:
INTEGRAZIONI E FRATTURE CON
L'OCCIDENTE PRIMA E DOPO L'OTTOBRE

L. Tolstoj lettore di scrittori e filosofi occidentali: fra indipendenza e appropriazione¹

Claire Delaunay

La questione delle ‘fratture’ e delle ‘integrazioni’ relativamente al rapporto di Lev Tolstoj con l’Occidente ripropone un tema di riflessione estremamente vasto. Nell’impossibilità di trattarlo in questa sede in modo esauriente, si è scelto di restringere il campo di indagine: obiettivo del presente lavoro è mettere in luce l’atteggiamento adottato dal “grande scrittore della terra russa” (Turgenev 1968: 180) nei confronti degli autori occidentali che leggeva. Questo articolo si baserà principalmente sulle fonti primarie: le note del *Diario*, gli appunti, gli epistolari, così come le prefazioni, spesso poco conosciute, che Tolstoj scrisse per introdurre le opere di diversi autori europei. Si esamineranno anche le testimonianze di incontri con Tolstoj lasciate dai suoi contemporanei. Si cercherà così di caratterizzare, in termini di fratture e di integrazioni, l’atteggiamento dello scrittore che traspare da queste fonti. Questo lavoro, quindi, non vuole essere un’analisi comparativa tematica o stilistica, alla ricerca di punti in comune o di divergenza fra Tolstoj e gli scrittori europei da lui letti²; a partire da alcuni esempi verranno solo considerati gli aspetti ricorrenti nell’atteggiamento di Tolstoj verso tali autori. Si osserverà in conclusione come, attraverso le riflessioni di Tolstoj sugli autori occidentali per lui più importanti e in base ai criteri con cui egli valutava la loro opera, si andasse delineando la sua concezione della letteratura e della filosofia.

Prima di entrare nel merito della questione, appare utile considerare alcuni aspetti del rapporto di Tolstoj con la cultura europea e la cultura in generale. Un primo elemento caratterizzante è il suo noto anticonformismo: l’affermazione della sua indipendenza nei confronti di qualunque modello preesistente risulta particolarmente evidente, per esempio, nel modo in cui egli caratterizzò i propri scritti come opera di rottura con la tradizione letteraria occidentale. I generi letterari, infatti, apertamente percepiti da Tolstoj come categorie importate dall’Europa Occidentale, costituivano un insieme di convenzioni formali ri-

¹ Tengo a ringraziare in modo particolare Claudia Pieralli per la revisione linguistica del presente articolo, Gioacchino Castiello e Alessandro Farsetti per la loro gentile rilettura.

² Al rapporto di Tolstoj con molti autori occidentali considerati in questo articolo sono già stati dedicati alcuni studi, di cui si darà riferimento preciso nelle note e nella bibliografia.

spetto alle quali egli voleva sentirsi completamente libero, (si veda il suo saggio *Alcune parole a proposito di Guerra e Pace*, [*Neskol'ko slov po povodu knigi "Vojna i mira"*]; PSS 16: 7):

Che cosa è *Guerra e Pace*? Non è un romanzo, ancor meno un poema, ancor meno una cronaca storica. *Guerra e Pace* è quello che l'autore ha voluto e potuto esprimere nella forma in cui esso ha trovato espressione. Una tale dichiarazione di mancata osservanza da parte dell'autore delle forme convenzionali proprie delle opere letterarie in prosa potrebbe apparire presunzione, se fosse stata intenzionale e non avesse avuto dei precedenti. La storia della letteratura russa, da Puškin in poi, non si limita a offrire molti esempi analoghi di opere che si allontanano dalla forma europea, ma addirittura non offre un solo esempio contrario. Cominciando dalle *Anime morte* di Gogol' sino alla *Casa dei morti* di Dostoevskij, nel nuovo periodo della letteratura russa non esiste una sola opera letteraria in prosa un poco al di sopra della mediocrità, che abbia pienamente rivestito la forma di romanzo, di poema, di racconto³.

Tolstoj giustificava il proprio disprezzo verso le forme convenzionali di narrazione perché altri scrittori russi (e non scrittori qualsiasi) avevano già contravvenuto a queste 'regole occidentali' prima di lui. Esprimeva quindi un certo orgoglio per quanto riguarda la libertà russa nei confronti delle convenzioni che l'Europa avrebbe voluto imporre alla letteratura. La docile sottomissione a costrizioni che provenivano da tradizioni altre rispetto a quella russa era vista come un segno di mediocrità. Tolstoj adottò una posizione irreverente, riteneva che i russi fossero al di sopra di queste 'regole', che potessero sì utilizzare la terminologia 'europea' per caratterizzare i generi letterari, ma per farne poi l'uso che volevano. Aleksandr Puškin aveva scelto di definire 'romanzo' il suo *Eugenio Onegin*, Gogol' aveva chiamato 'poema' *Le anime morte*, senza preoccuparsi che queste definizioni corrispondessero a quelle occidentali, rispettivamente, di 'romanzo' o di 'poema'. Tolstoj andava oltre, rifiutava per *Guerra e Pace* qualunque etichetta di genere, reclamando libertà assoluta. Questa sua indipendenza, il rifiuto cioè di conformarsi o sottomettersi alle regole, è stata probabilmente una delle caratteristiche principali dell'atteggiamento di Tolstoj verso la cultura occidentale (e verso la cultura in genere). Un altro aspetto degno

³ “Что такое Война и мир? Это не роман, еще менее поэма, еще менее историческая хроника. Война и мир есть то, что хотел и мог выразить автор в той форме, в которой оно выразилось. Такое заявление о пренебрежении автора к условным формам прозаического художественного произведения могло бы показаться самонадеянностью, ежели бы оно было умышленно и ежели бы оно не имело примеров. История русской литературы со времени Пушкина не только представляет много примеров такого отступления от европейской формы, но не дает даже ни одного примера противного. Начиная от Мертвых душ Гоголя и до Мертвого Дома Достоевского, в новом периоде русской литературы нет ни одного художественного прозаического произведения, немного выходящего из посредственности, которое бы вполне укладывалось в форму романа, поэмы или повести”. Ove non diversamente indicato, le traduzioni sono a cura di chi scrive.

di nota era la sua volontà di assimilare tutto ciò che poteva dalla cultura nella sua accezione più vasta. Un eloquente brano del suo *Diario*, scritto il 17 aprile 1847 (PSS 46: 31), dimostra la vastità della sua sete di sapere, l'ampiezza dei suoi interessi, l'entità del suo desiderio di appropriarsi di tutte le sfere della conoscenza:

1) Studiare l'intero corso di scienze giuridiche necessarie per l'esame finale all'Università. 2) Studiare la medicina pratica e una parte di quella teorica. 3) Studiare le lingue: francese, russo, tedesco, inglese, italiano e latino. 4) Studiare l'agricoltura, sia teorica che pratica. 5) Studiare la storia, la geografia e la statistica. 6) Studiare la matematica, il programma del liceo. 7) Redigere una tesi. 8) Raggiungere un grado medio di perfezione nella musica e nella pittura. 9) Redigere delle regole. 10) Acquisire alcune nozioni nelle scienze naturali. 11) Redigere temi a partire da tutti gli argomenti che studierò⁴.

Ecco il programma di approfondimenti che Tolstoj, all'età di diciotto anni, si era prefissato di realizzare nei due anni successivi. Dal brano riportato, si osserva che Tolstoj nutriva un appetito insaziabile per quanto riguarda il sapere, dando prova, infatti, di una fiducia sconcertante nelle proprie capacità intellettuali che gli erano necessarie per padroneggiare quasi tutte le discipline del sapere umano. Niente lo intimidiva, niente gli incuteva paura. Il punto undici appare particolarmente interessante: Tolstoj esprimeva qui la sua intenzione di appropriarsi di tutte le materie che lo interessavano attraverso la pratica personale della scrittura, lasciando così la sua impronta su tutto ciò con cui sarebbe entrato in contatto. Si può inoltre constatare in questo elenco l'assenza dei due ambiti cui Tolstoj si sarebbe in realtà dedicato: la letteratura e la filosofia, ambiti su cui ci soffermeremo nel presente contributo.

I. Tolstoj e i filosofi occidentali

Tolstoj era impregnato del pensiero occidentale, di cui però, sin dalla prima giovinezza, si era appropriato in maniera libera e personale⁵. A diciannove anni,

⁴ “1) Изучить весь курс юридических наук, нужных для окончательного экзамена в Университете. 2) Изучить практическую Медицину и часть теоретической. 3) Изучить языки: Французский, Русский, Немецкий, Английский, Итальянский и Латинский. 4) Изучить Сельское хозяйство, как теоретическое, так и практическое. 5) Изучить Историю, Географию и статистику. 6) Изучить Математику, Гимназический курс. 7) Написать диссертацию. 8) Достигнуть средней степени совершенства в музыке и живописи. 9) Написать правила. 10) Получить некоторые познания в Естественных науках. 11) Составить сочинения из всех предметов, которые буду изучать”.

⁵ A proposito delle letture del 'primo' Tolstoj, cfr. Garzaniti 1985 e Ejchenbaum 2009b.

Tolstoj aveva ripreso la pratica cartesiana del dubbio metodico in un appunto filosofico (cfr. PSS 1: 233-236), in cui sostituiva con un *'volo ergo sum'* l'originario *'cogito'* di Cartesio (cfr. Aucouturier 1996: 17; Weisbein 1978: 251). Invece di riconoscere l'influenza di Cartesio, Tolstoj sembrava, piuttosto, correggere la formula che a lui appariva erronea: non è il pensare che è irrefutabile, ma il desiderare, poiché è la volontà, la sete di sapere, che ci induce a pensare (cfr. PSS 1: 233). È questo un primo esempio di come Tolstoj non esitasse a intervenire sul pensiero altrui, a riscriverlo, a trasformarlo in modo da poter formulare il proprio pensiero.

Nel suo quaderno di studioso si trovano alcune note redatte in francese alla fine del gennaio 1847 sul secondo capitolo dei *Caratteri (Caractères)* di Jean de La Bruyère (cfr. Garzaniti 1985: 77-78). In questo testo (PSS 1, 218-219), Tolstoj polemizzava con La Bruyère in merito alla definizione di 'genio' (cfr. Sorokine 1978: 57), dando prova del suo desiderio di contestare, di questo gusto per la polemica che lo avrebbe caratterizzato per la vita intera. Il suo interesse per La Bruyère sarebbe stato ancora evidente negli ultimi anni della sua vita e Tolstoj avrebbe integrato numerosi pensieri di quest'ultimo nelle diverse raccolte da lui compilate in questo periodo⁶. Nel 1907 scrisse una prefazione alla raccolta di aforismi e di massime di La Bruyère e di altri moralisti francesi (François de La Rochefoucauld, Luc de Vauvenargues, Charle-Louis Montesquieu), che fece tradurre da Gavril A. Rusanov⁷ e che fu pubblicata nel 1908 dalla sua casa editrice L'Intermediario (*Posrednik*⁸), con numerose aggiunte tradotte dallo stesso Tolstoj. In questa prefazione, esprimeva chiaramente la sua concezione del pensiero filosofico, opponendo due tipologie di "pensatori" (*mysliteli*): da un lato, quelli che costruivano un sistema, una teoria, e che erano caratterizzati, a suo parere, da una scrittura artificiale, pedante, oscura; dall'altro, coloro che semplicemente scrivevano le loro osservazioni a proposito della vita. Accusava i primi di sottomettere e di indebolire lo spirito del lettore, privandolo della sua capacità di pensare, mentre elogiava i secondi, i quali non reprimevano l'indipendenza del pensiero ma, al contrario, la sviluppavano e la incoraggiavano (cfr. PSS 40: 218). I pensieri, gli aforismi, le massime di questi autori, in virtù del loro carattere non sistematico, non imponevano niente all'intelligenza e servivano piuttosto a nutrire le riflessioni del lettore, nel rispetto dell'indipendenza del suo pensiero critico, tanto cara a Tolstoj. Di questi ultimi Tolstoj lodava la profondità, la semplicità e la sincerità (cfr. PSS 40: 217).

⁶ *Pensieri di saggi (Mysli mudrych ljudej), Il Ciclo di lettura (Krug čtenija), Per ogni giorno (Na každyj den'), La strada della vita (Put' žizni)*. Queste compilazioni saranno esaminate in dettaglio alla fine di questa parte. A proposito di La Bruyère nel *Ciclo di lettura*, cfr. Polosina 2010b.

⁷ Gavriil Andreevič Rusanov (1845-1907) fu amico, collaboratore e seguace di Tolstoj; ha lasciato delle memorie sui suoi incontri e sull'amicizia con Tolstoj (Rusanov 1972).

⁸ "Posrednik" è la casa editrice 'popolare' che Tolstoj fondò nel 1884 per "istruire il popolo russo". Il nome scelto è rivelatore del suo desiderio di posizionarsi come un vero e proprio tramite, attraverso cui deve passare la cultura per arrivare al popolo russo.

Pur essendo tra i filosofi che godevano della predilezione di Tolstoj⁹, Blaise Pascal non figurava in questo gruppo. Il Nostro lesse (o forse rilesse) *I Pensieri* (*Pensées*) con entusiasmo alla fine degli anni '70, come testimonia la sua corrispondenza¹⁰. Si trovano numerose annotazioni di Tolstoj nell'edizione che possedeva e che è attualmente conservata nella biblioteca di Jasnaja Poljana¹¹. Durante la crisi spirituale degli anni '70 e negli tre ultimi decenni della sua vita, Pascal parrebbe essere stato per Tolstoj l'autore più significativo. Nel 1904, lo scrittore russo annotò nel suo *Diario* che stava traducendo Pascal (cfr. PSS 55: 104), probabilmente per il *Ciclo di lettura* (*Krug čtenija*) che aveva cominciato allora a costituire e per il quale avrebbe redatto un articolo dedicato all'autore dei *Pensieri*¹². In questo articolo (*ivi*: 477-484), Tolstoj denunciò la tendenza, a suo avviso maggioritaria, a considerare il contenuto imbarazzante del pensiero di Pascal come frutto della sua mente "malata", accontentandosi così di annoverarlo fra i classici senza essere capaci, però, di accedere al significato profondo dei suoi pensieri (*ivi*: 483). Tolstoj sembrò, invece, collocarsi fra coloro che al contrario ne "comprendevano tutto il significato", perdonando con condiscendenza al filosofo francese di aver "potuto credere al cattolicesimo, malgrado la sua grande intelligenza"¹³ (*ibid.*). Tolstoj si presentava quindi come colui che avrebbe dovuto farsi intermediario del pensiero di Pascal per trasmetterlo al lettore russo e, tramite la sua selezione di testi, le sue traduzioni e il suo articolo introduttivo all'autore, ne orientò la lettura. Tolstoj si 'impossessò' quindi del filosofo francese attraverso questa pratica, conservando tuttavia una distanza critica, come si osserva, in particolare, a proposito della fede cattolica. Se Pascal può essere considerato il filosofo preferito da Tolstoj nell'ultima parte della sua vita, colui che esercitò massima influenza sulla formazione del suo pensiero durante la giovinezza fu senza dubbio Rousseau.

Gli scrittori e i filosofi del Settecento, specialmente i francesi, lasciarono infatti un'impronta essenziale su di lui. Allo slavista francese Paul Boyer (1950: 38) Tolstoj dichiarava nel 1901: "I vostri grandi maestri del Settecento: Voltaire, Diderot, Rousseau hanno scritto tante pagine potenti, belle, utili per ciascuno, morali!"¹⁴. Qui venivano enunciati i due maggiori criteri di qualità: utilità ed etica. Se Tolstoj rifiutava in toto qualsiasi autorità intellettuale che non fosse la

⁹ Per uno studio dettagliato su Tolstoj e Pascal, cfr. Tarasov 2004: 552-598.

¹⁰ Lettera a A.A. Tolstoj di marzo 1876, lettera a Fet di aprile 1877, lettera a Svi-stunov di maggio 1878 : PSS 62, 261-262, 320, 417.

¹¹ Edizione Firmin Didot Frères del 1850 (cfr. Kotrelev 1999: 154-162).

¹² Per rendersi conto di come Tolstoj abbia letto, tradotto e redatto i cinquantasette pensieri del filosofo francese selezionati per il *Krug čtenija*, cfr. Kavacca 1988: 24-29; Karlik 2012: 185-200.

¹³ [...] он, несмотря на свой великий ум, мог верить в католичество".

¹⁴ "Vos grands maîtres du XVIII^e siècle, Voltaire, Diderot, Rousseau, ont écrit tant de fortes pages, belles, utiles pour chacun, morales!". La scelta dei temi per gli ultimi convegni organizzati dal museo Tolstoj in Jasnaja Poljana (Tolstoj e Rousseau nel 2012, Tolstoj e Diderot nel 2013, Tolstoj e Voltaire nel 2015) dimostra l'importanza ancora oggi attribuita all'influenza dell'Illuminismo su Tolstoj.

sua, riponendo una fiducia quasi illimitata nella propria intelligenza, riconosceva tuttavia, con maggior o minor umiltà, l'influenza che alcuni autori potevano esercitare su di lui. E l'influenza per lui più decisiva, a suo dire, era stata quella di Rousseau¹⁵. Nel racconto del suo soggiorno a Jasnaja Poljana, Paul Boyer (*ibid.*) scrisse “con quale toccante sincerità di testarda modestia Tolstoj tiene a proclamarsi discepolo di Jean-Jacques”¹⁶ citando queste parole di Tolstoj (*ivi*: 40):

Non siamo stati giusti con Rousseau, abbiamo sottovalutato la generosità del suo pensiero, lo abbiamo calunniato in ogni modo possibile. Ho letto tutto Rousseau, sì, tutti i venti volumi, compreso *Il Dizionario della musica*. Ancor più che ammirarlo lo veneravo di un vero culto: a quindici anni portavo al collo il suo ritratto in un medaglione, come un'immagine sacra... Alcune delle sue pagine mi arrivano dritte al cuore: credo che le avrei potute scrivere io stesso...¹⁷.

Si possono notare qui tre elementi che saranno presenti anche per quanto riguarda numerosi altri autori. Innanzitutto si osserva che Tolstoj affermava di aver letto la totalità dell'opera dell'autore e ciò legittimava il suo giudizio su di lui. In secondo luogo, egli riteneva che i comuni mortali non l'avessero stimato per il suo giusto valore (così come per Pascal) e che lui fosse stato il solo ad avergli reso giustizia. Infine, egli esprimeva che il genio dell'autore risiedeva nel fatto che le idee di Rousseau fossero simili alle sue: Tolstoj non affermava che Rousseau l'aveva influenzato, ma che questi aveva le sue stesse idee (“credo che le avrei scritte io stesso”). Egli annotava qualcosa di simile in una variante al testo d'ispirazione autobiografica *Giovinezza (Junost'*, PSS 2, 345): “La riflessione di Rousseau sulla superiorità morale della condizione selvaggia rispetto agli uomini civilizzati mi colpì in modo straordinario. Come se leggesti i miei propri pensieri e vi aggiungessi mentalmente solo qualcosa”¹⁸. Oltre quindi a riconoscere queste concezioni di Rousseau come idee proprie, Tolstoj

¹⁵ La comparazione con Rousseau è stato un topos degli studi tolstojani: cfr., tra gli altri, Divil'ski 1912; Markovitch 1928; Rozanov 1928; Lotman 1969; 1984; Alekseev-Popov 1984; Polosina 2005a, 2005b, 2007, 2010a, 2011a, 2011b. Se l'influenza di Rousseau sul giovane Tolstoj fu innegabile, non bisognerebbe tuttavia sopravvalutarla e trascurare il ruolo d'altri autori probabilmente altrettanto importanti per Tolstoj, come La Bruyère o Pascal.

¹⁶ “avec quelle touchante sincérité de modestie entêtée il tient à se proclamer bien haut le disciple de Jean-Jacques”.

¹⁷ “On n'a pas rendu justice à Rousseau; on a méconnu la générosité de sa pensée; on l'a calomnié de toutes manières. J'ai lu tout Rousseau, oui, tous les vingt volumes, y compris le Dictionnaire de musique. Je faisais mieux que l'admirer, je lui rendais un culte véritable : à quinze ans, je portais au cou son portrait en médaillon comme une image sainte... Telles pages de lui me vont au cœur; je crois que je les aurais écrites...”.

¹⁸ “Рассуждение Руссо о нравственных преимуществах дикого состояния над цивилизованным тоже пришлось мне чрезвычайно по сердцу. Я как будто читал свои мысли и только кое-что мысленно прибавлял к ним”.

le completava, le arricchiva. Il 20 marzo 1905, lo scrittore russo scriveva a Bernard Bouvier, fondatore e presidente della società J.-J. Rousseau (PSS 75, 234):

Rousseau è stato il mio maestro sin da quando avevo quindici anni. Rousseau e il Vangelo sono state le due grandi e benefiche influenze della mia vita. Rousseau non invecchia. Proprio ultimamente mi è capitato di rileggere qualche sua opera e ho provato lo stesso sentimento di elevazione dell'anima e di ammirazione che avevo provato leggendole durante la mia prima giovinezza¹⁹.

Il 6 giugno 1905, alcuni mesi dopo la lettera sopra citata, a proposito della comparazione che molti istituivano tra il grande scrittore russo e Rousseau, Tolstoj scriveva nel proprio *Diario* che c'era "una grande differenza" e che la propria concezione filosofica era più sottile di quella di Rousseau. Questo perché, mentre Rousseau negava ogni civiltà, Tolstoj negava solo quella da lui definita "pseudo-cristiana" (PSS 55, 145)²⁰. Si può così concludere che Tolstoj fosse quasi infastidito da questa comparazione, e che, in ogni caso, volesse distinguersi dall'illuminista francese.

Molti elementi appena osservati per quanto riguarda il rapporto verso Rousseau si ritrovano nei riguardi di un altro filosofo significativo per la formazione culturale di Tolstoj, ma che non sempre godeva della sua stima: Schopenhauer²¹. Tolstoj lo aveva scoperto con meraviglia nel 1869, ma col tempo il suo iniziale apprezzamento mutò. In una lettera del 10 maggio 1869 al suo amico poeta Afanasij Fet (PSS 61, 216), Tolstoj scriveva che Schopenhauer diceva "la sua stessa cosa"²², pur senza chiarire a cosa esattamente facesse riferimento. Si osserva qui un atteggiamento di 'appropriazione': lo scrittore russo trovava in Schopenhauer la conferma delle proprie idee. In un'altra lettera dello stesso anno (PSS 61, 219), Tolstoj esprimeva con entusiasmo la sua ammirazione per il filosofo. Come per Rousseau, egli aveva letto tutta l'opera di Schopenhauer e riteneva che il mondo fosse popolato di sciocchi che non ne avevano capito il

¹⁹ "Rousseau a été mon maître depuis l'âge de 15 ans. Rousseau et l'Évangile ont été les deux grandes et bienfaisantes influences de ma vie. Rousseau ne vieillit pas. Tout dernièrement, il m'est arrivé de relire quelques-unes de ses œuvres, et j'ai éprouvé le même sentiment d'élévation d'âme et d'admiration que j'ai éprouvé en le lisant dans ma première jeunesse". Il fatto di mettere sullo stesso piano la lettura delle opere di Rousseau e del Vangelo dimostra al tempo stesso che se da un lato Tolstoj idolatrava Rousseau, dall'altro secolarizzava la parola di Cristo. D'altronde, la traduzione/sintesi/riscrittura che Tolstoj aveva fatto dei vangeli è un altro esempio significativo della sua pratica d'appropriazione libera.

²⁰ "Меня сравнивают с Руссо. Я много обязан Р[уссо] и люблю его, но есть большая разница. Разница та, что Р[уссо] отрицает всякую цивилизацию, я же отрицаю лже-христианскую".

²¹ A proposito di Tolstoj e Schopenhauer si vedano Ejchenbaum 1935; Nikitin 1995: 297-299; Sans 1999; Valjulis 2000; Račin 2010.

²² "Еще поддержка то, что Шопенгауер в своей Wille говорит, подходя с другой стороны, то же, что я". Si intende l'opera *Il mondo come volontà e rappresentazione* (*Die Welt als Wille und Vorstellung*, 1819).

genio, mentre Tolstoj gli rendeva giustizia. Scriveva quindi che aveva cominciato a tradurre il filosofo tedesco²³ ed esprimeva, in tal modo, il desiderio di farsi intermediario del suo pensiero. Queste due lettere risalgono a un periodo precedente all'episodio dell'“orrore di Arzamas”²⁴ (l'ultima era stata scritta tre giorni prima del 2 settembre 1869). Schopenhauer lo aveva sedotto intellettualmente, gli aveva procurato delle gioie intellettuali, ma la crisi morale e spirituale che avrebbe coinvolto lo scrittore avrebbe modificato il suo apprezzamento nei confronti del filosofo tedesco. Lo si può intuire in *Anna Karenina*, dove Schopenhauer²⁵ non è di nessun aiuto a Levin, il quale è in preda, come Tolstoj, a interrogazioni esistenziali (PSS 19, 370):

Per un certo tempo, leggendo Schopenhauer, sostitui la parola *amore* al posto della parola *volontà*, e questa nuova filosofia, finché non se allontanò, lo consolò per un paio di giorni; ma crollò esattamente nello stesso modo, quando poi la guardò dalla vita, e gli apparve come un vestito di mussolina, che non teneva caldo²⁶.

Si osserva anche qui che Levin – alias Tolstoj – si appropriava del pensiero del filosofo e lo modifica, lo corregge. Tolstoj faceva lo stesso anni dopo nel suo *Diario* (il 15 novembre 1895, cfr. PSS 53: 71): “Leggo *Aforismi* di Schopenhauer. Molto bene. Basta mettere: servire Dio invece di conoscere la vanità della vita, e siamo d'accordo”²⁷. Tolstoj cercava quindi di mettere d'accordo il pensiero del filosofo con il proprio: il pensiero degli altri costituiva un materiale malleabile che doveva solo servire da base su cui sviluppare poi il proprio. Quando, dopo la crisi, Tolstoj condannò il pessimismo di Schopenhauer, sembrava aver dimenticato l'entusiasmo meravigliato che venti anni prima questo filosofo gli aveva ispirato, come si può constatare da una sua lettera indirizzata a Edouard Rod e datata 22 febbraio 1889 (PSS 64: 230): “Il pessimismo mi è sempre sembrato, quello di Schopenhauer per esempio, non solo un sofisma,

²³ In realtà, Tolstoj non realizzerà questo progetto, Fet da solo tradurrà *Il mondo come volontà e rappresentazione*.

²⁴ Si tratta dell'esperienza di angoscia, descritta quindici anni dopo nel racconto *Le memorie di un pazzo* (*Zapiski sumasšedšego*), che Tolstoj provò il 2 settembre 1869 in una locanda del villaggio di Arzamas, nella regione di Penza, dove si era fermato per la notte, mentre era in viaggio per comprare una proprietà. “L'orrore di Arzamas” fu l'elemento scatenante della grande ‘crisi spirituale’ che Tolstoj attraversò negli anni '70.

²⁵ L'impronta di Schopenhauer in *Anna Karenina* ha suscitato diversi studi, il più recente è stato quello di Dolženkov (2016). Si veda anche Ejchenbaum 1935: 134-149; Ejchenbaum 2009c: 669-670.

²⁶ “Одно время, читая Шопенгауера, он подставил на место его воли – любовь, и эта новая философия дня на два, пока он не отстранился от нее, утешала его; но она точно так же завалилась, когда он потом из жизни взглянул на нее, и оказалась кисейною, негреющею одеждой”.

²⁷ “Читаю Афориз[мы] Шопенг[ауэра]. Очень хорошо. Только поставить: служение Богу вместо познания тщеты жизни, и мы согласны”.

ma una stupidità, e per di più una cattiva sorta di stupidità”²⁸. Infatti per Tolstoj, come già si è visto, il pensiero doveva possedere un carattere utile e morale e dal momento che la visione disperata del mondo e dell’esistenza di Schopenhauer avrebbe potuto spingere al suicidio e non avrebbe, quindi, aiutato a vivere, ciò rendeva il pensiero del filosofo tedesco inutile e persino nefasto. Tolstoj lo scriveva già nella sua *Confessione* (PSS 23: 30): “Nessuno impedisce a me e a Schopenhauer di negare la vita. Ma allora ucciditi e non ragionerai più. La vita non ti piace? Ucciditi”²⁹. Suicidarsi avrebbe dovuto essere la logica conseguenza di questa filosofia, che Tolstoj aveva, in un primo momento, condiviso con Schopenhauer. Lo scrittore non esitava a mettersi sullo stesso piano del filosofo tedesco, ma anche di Salomone (PSS 23: 37):

Io capivo che la mia situazione e insieme quella di Schopenhauer e di Salomone, nonostante la nostra saggezza, era stupida: noi comprendiamo che la vita è un male e tuttavia viviamo. Questo è chiaramente stupido giacché se la vita è stupida, e io amo tanto ciò che è razionale, allora è necessario distruggere la vita e nessuno avrà più bisogno di negarla³⁰.

Come si può vedere, Tolstoj si attribuiva tanta saggezza quanta ne avevano avuta sia Schopenhauer, sia Salomone e persino di più, dal momento che lui aveva superato l’idea che la vita fosse un male.

L’ultimo filosofo cui si dedicano qui alcune riflessioni e al quale Tolstoj si era molto interessato è Henri-Frédéric Amiel (cfr. Lukackij 2010). Lo scrittore russo scoprì il diario di Amiel all’inizio degli anni ’90. Selezionò i brani che gli interessavano maggiormente (*Frammenti di un diario*, pubblicati in francese³¹) e fece tradurre solo questi a sua figlia Maša³². Tolstoj scelse ciò che a suo parere meritava di essere letto, che appariva degno d’interesse. Con questa selezione, e con la successiva redazione della prefazione, lo scrittore orientava due volte la lettura di questo testo. Secondo Tolstoj, come scritto nella sua prefazione (PSS 29: 209-212), Amiel era un autore interessante quando scriveva in maniera libera e sincera, senza preoccuparsi della forma, così come Marco Aurelio, Pascal o Epitteto, i cui pensieri ci erano arrivati senza che i loro autori si fossero preoccupati della loro pubblicazione (*ivi*: 210). La qualità principale del diario di

²⁸ “Le pessimisme m’a toujours paru, celui de Schopenhauer, par exemple, non seulement un sophisme, mais une sottise, et qui plus est une sottise de mauvais genre”.

²⁹ “Никто не мешает нам с Шопенгауэром отрицать жизнь. Но тогда убей себя – и не будешь рассуждать. Не нравится тебе жизнь, убей себя”.

³⁰ “Я понимал, что мое положение с Шопенгауэром и Соломоном, несмотря на нашу мудрость, глупо: мы понимаем, что жизнь есть зло, и все-таки живем. Это явно глупо, потому что, если жизнь глупа, – а я так люблю всё разумное, – то надо уничтожить жизнь, и некому будет отрицать ее”.

³¹ Amiel Henri Frédéric, *Œuvres posthumes*, 5^e édition revue et augmentée, Genève, 1887, 2 t. *Fragments d’un Journal intime* (cfr. Kotrelev 1999: 33-47).

³² Amiel A.F. *Iz dnevnika Amiel’a*. Per. s franc. M.L Tolstoj. Pod red. i s predisl. L.N. Tolstogo. Sankt-Peterburg, Posrednik, 1894 (cit. in: Bulgakov 1972: 32-35).

Amiel era la sincerità (*ivi*: 211): “sono stato colpito dall’intensità di significato e dalla profondità di contenuto, dalla bellezza dell’esposizione e soprattutto dalla sincerità di questo libro”³³. La sincerità appariva qui come il criterio più importante secondo Tolstoj.

Negli ultimi anni di vita, Tolstoj compose diverse raccolte di pensieri e di aforismi, in cui raccolse alcune perle della saggezza universale, mettendo insieme Lao Tze, Marco Aurelio, il Talmud, Maometto, San Paolo e altri. Egli aveva già espresso negli anni '80, in una nota del suo *Diario* (marzo 1884, PSS: 49, 68), il suo desiderio di lanciarsi in una tale impresa, “necessaria” per sé “e per tutti”, ma avrebbe dato seguito a questo progetto solo molti anni più tardi, con: *Pensieri dei saggi* (*Mysli mudrych ljudej*, 1903), *Ciclo di lettura* (*Krug čtenija*, 1904-1908), *Per ogni giorno* (*Na každyj den'*, 1906-1910), *La strada della vita* (*Put' žizni*, 1910). In queste varie raccolte, faceva spesso traduzioni personali, non citava le proprie fonti in maniera precisa, non esitava a riformulare e a riscrivere questi pensieri ed aforismi a modo proprio. Fece suo, così, tutto ciò che aveva letto. La sua prefazione al primo volume del *Ciclo di lettura* (di cui il sottotitolo è *Pensieri di numerosi scrittori sulla verità, la vita e la condotta, scelti, raccolti e disposti per ogni giorno da Lev Tolstoj*), che scrisse nel 1908, ne è rivelatrice. Tolstoj insisteva che quello era il suo libro, che lui aveva scelto i pensieri, lui li aveva tradotti e riformulati con parole proprie. Avvertiva il lettore che i pensieri potevano essere abbastanza lontani dall’originale, da un lato perché si era spesso basato su traduzioni e, dall’altro, perché per renderli accessibili a un maggior numero di persone aveva dovuto semplificarli e riformularli (cfr. PSS 41: 9). Nell’ultima raccolta, la *Strada della vita*, Tolstoj non aveva indicato neanche i nomi degli autori. Nella prefazione, spiegava al lettore che aveva talmente trasformato la maggior parte di questi pensieri, traducendoli o rimaneggiandoli, da aver ritenuto “scomodo” (*neudobnyj*) indicare i nomi degli autori (cfr. PSS 45: 17). Così, l’unico nome rappresentato dalla firma del volume era quello di Lev Tolstoj. Lo scrittore, che aspirava in questo periodo alla dissoluzione dell’individuo in una comunione universale, sembrava, in realtà, auspicare che la saggezza dell’umanità passasse attraverso di lui per giungere alle masse.

II. Tolstoj e la letteratura occidentale

In questa seconda parte si analizzeranno i giudizi di Tolstoj riguardo ad alcuni autori della letteratura europea. Quali erano i criteri che utilizzava per giudicarli e quale concezione dell’arte emergeva dai suoi apprezzamenti sugli scrittori che leggeva?

³³ “Я был поражен значительностью и глубиной содержания, красотой изложения и, главное, искренностью этой книги”.

Nei suoi *Ricordi (Vospominanija)*, redatti nel 1903 su richiesta del suo biografo P.I. Birjukov, Tolstoj citava Laurence Sterne e Rodolphe Töpffer, i due autori che avevano influenzato la scrittura di *Infanzia (Detstvo)*, il primo testo che aveva pubblicato. Questa dichiarazione costituisce uno dei pochi casi in cui Tolstoj parla esplicitamente e apertamente di influenze esercitate sulla sua scrittura. È molto interessante osservare che la dichiarazione dell'influenza da lui subito servisse a spiegare, in realtà, che ciò che aveva scritto allora era "scadente" (*nechorošo*). Tolstoj scriveva che non era "indipendente nelle forme d'espressione"³⁴ (PSS 34: 348) a causa dell'influenza che allora subiva, e che, per questo motivo, scriveva "in maniera non sincera" (*neiskrenno*). L'indipendenza da qualsiasi influenza nella scrittura sembrava essere un criterio di qualità essenziale per Tolstoj (così come l'indipendenza di pensiero). Infatti, a suo parere, si doveva essere liberi da qualsiasi influenza per potersi esprimere sinceramente e in maniera personale. Come già si è osservato, la sincerità appariva come l'elemento fondamentale nella concezione di Tolstoj, sia per quanto concerne la letteratura, sia per quanto concerne la filosofia³⁵. Tuttavia Tolstoj aveva imparato a scrivere alla scuola di Sterne³⁶ (cfr. Ejchenbaum 2009: 34-35). Infatti la traduzione del *Viaggio sentimentale* (cfr. PSS 1: 249-278), che Tolstoj aveva cominciato nel 1851, costituisce un modo particolare mediante il quale egli fece uso di questo autore: un esercizio di scrittura letteraria utile per forgiare il suo stile.

Il grande scrittore, pur seguendo le orme di Sterne per il suo primo esperimento letterario personale, *Storia della giornata di ieri*³⁷ (cfr. Ejchenbaum 2009: 34), esprimeva anche uno sguardo critico sul suo modello (*ivi*: 37). Egli cercava, infatti, al contempo di liberarsi dal difetto principale che aveva individuato nello stile dello scrittore inglese, la tendenza alla digressione (cfr. PSS 46: 82).

I modelli europei integrati da Tolstoj furono dunque essenzialmente attinti dal Settecento (Rousseau per il pensiero filosofico, Sterne per quanto riguarda la scrittura letteraria), inoltre Tolstoj si posizionava in un rapporto di frattura con due movimenti artistici dell'Europa dell'Ottocento di cui era contemporaneo: prima il romanticismo³⁸ (cfr. Ejchenbaum 1924: 67), poi il simbolismo³⁹. Questo suo posizionamento non gli impedì tuttavia di ammirare alcuni autori occiden-

³⁴ “ (...) я был далеко не самостоятелен в формах выражения”.

³⁵ Il tema della 'sincerità di Tolstoj' è stato scelto per il convegno internazionale organizzato all'Università Statale di Milano in occasione del primo centenario della morte dello scrittore nel 2010. Si veda, in merito, Rebecchini, Rossi 2012. In questo convegno, la sincerità è stata trattata principalmente dalla prospettiva dei personaggi tolstoiani e dalle interpretazioni che dell'opera tolstoiana sono state fornite da intellettuali e scrittori italiani ed europei, ma non particolarmente dalla prospettiva della ricezione, da parte dello stesso Tolstoj, degli autori stranieri, né della sua concezione dell'arte in generale (eccetto che nella ricca introduzione dei curatori).

³⁶ Per uno studio approfondito su Tolstoj e Sterne, cfr. Atarova 1974.

³⁷ *Istorija včerašnego dnja* (PSS 1: 279-295).

³⁸ Sul rapporto di Tolstoj con il Romanticismo si vedano anche: Gej 1972; Gej 1973; Iščuk 1974; Garzaniti 1985; Mirošnikov 2010.

³⁹ Si veda *Che cosa è l'arte? (Čto takoe iskusstvo?)*, PSS 30: 27-203).

tali del suo secolo, e tra questi, ai primi posti si trovano Dickens per le lettere inglesi e Hugo per le lettere francesi.

Secondo Dimitri Sorokine (1978: 661), Dickens era il romanziere occidentale che Tolstoj ammirava di più⁴⁰. Nel 1885 avrebbe pronunciato queste parole (Ivakin 1961: 76): “Secondo me Dickens non è ancora stato apprezzato sino in fondo. Dickens non lo conosciamo, ma ha una tale forza!”⁴¹. Dunque, Dickens non risultava ancora stimato per il suo giusto valore, ma Tolstoj si assumeva l’incarico di ricordarne la forza. Parole ancora più elogiative venivano espresse in una lettera del 3 febbraio 1904 (PSS 75: 24): “Credo che Charles Dickens sia il più grande romanziere dell’Ottocento, e che le sue opere, impregnate del vero spirito cristiano, hanno fatto e continueranno a fare un gran bene per l’umanità”⁴². Le opere di Dickens sarebbero state quindi utili e benefiche all’umanità, e questo era ciò che contava per Tolstoj. Già nel 1856, egli scriveva nel suo *Diario* (PSS 47: 177) che Dickens unirebbe gli uomini in un sentimento comune d’amore per i suoi personaggi: “i personaggi dickensiani sono gli amici universali di tutto il mondo, servono da collegamento tra un uomo che sta in America e un uomo che sta a Pietroburgo”⁴³. L’idea che l’arte dovesse unire gli uomini appariva già come una costante nella concezione di Tolstoj. Quest’idea sarebbe stata avanzata nuovamente quaranta anni più tardi nel trattato *Che cosa è l’Arte?*, in cui Tolstoj affermava che tra le opere letterarie dei suoi tempi, le migliori, secondo i suoi criteri, erano quelle di Dickens, Hugo, e Dostoevskij, precisamente perché il sentimento che queste trasmettevano spingeva alla concordia e alla fratellanza tra tutti gli uomini (cfr. PSS 30: 177).

Tolstoj lesse *I Miserabili* diverse volte e considerava quest’opera “uno dei migliori romanzi”⁴⁴ della letteratura mondiale (Lazurskij 1939: 458) e il più grande romanzo della letteratura francese. La sua ammirazione per Hugo⁴⁵ veniva espressa in una lettera a Fet del 1866 in cui Tolstoj affermava che stava leggendo tutto Hugo (così come aveva letto tutto Rousseau, tutto Schopenhauer...) e che Hugo era stato ingiustamente dimenticato (cfr. PSS 61: 139). Nel 1890, Tolstoj corresse la traduzione di A.Ju. Bizjukina di *L’uomo che ride* (*L’homme qui rit*) per pubblicarla con la sua casa editrice “L’Intermediario” (cfr. Pa-

⁴⁰ A proposito di Tolstoj e Dickens, cfr. Apostolov 1924; Muratkina 2006; Michnovic 2010.

⁴¹ “По-моему, Диккенс еще не вполне оценен. Мы Диккенса не знаем, но какая эта сила!”.

⁴² “I think that Charles Dickens is the greatest novelist of the 19th century, and that his works, impressed with the true Christian spirit, have done and will continue to do a great deal of good to mankind”. Si tratta di una lettera di risposta a una missiva di James Ley, autore di una serie di libri e di articoli dedicati a Dickens, che aveva scritto a Tolstoj a nome della Società Dickens per chiedere un suo parere sul romanziere inglese.

⁴³ “Диккензовские лица общие друзья всего мира, они служат связью между человеком Америки и Петербурга”.

⁴⁴ “Это один из лучших романов” (nota del *Diario* di Lazurskij del 2 luglio 1894).

⁴⁵ Su Tolstoj e Hugo, cfr. Naumenko 1969; Cadot 1989; Paschar’jan 2010.

schar'jan 2010: 168). In seguito, Tolstoj 'riciclò' delle opere di Hugo in diversi modi. Per esempio, nel suo *Ciclo di lettura*, incluse un adattamento in prosa del poema *La povera gente* (*Les pauvres gens: Bednye ljudi*, cfr. PSS 41: 145-148). Altre volte cambiò il titolo: *Guerre civile* divenne quindi *La forza dell'infanzia* (*Sila detstva*; cfr. PSS 42: 31-33), mentre il racconto *Un Athée* fu pubblicato con il titolo *Non credente* (*Ne verujuščij*, cfr. PSS 41: 516-521). Il nome di Tolstoj compariva alla fine di ognuno di questi testi. Tuttavia, quando non si era occupato della traduzione o dell'adattamento, figurava soltanto il nome dell'autore dell'originale. Per esempio, il brano dei *Miserabili* "Vescovo Myriel" (cfr. PSS 42: 278-284) veniva firmato solo "V. Hugo". Si osserva lo stesso fenomeno nei riguardi di Guy de Maupassant⁴⁶. Non si menzionava nessun traduttore per la versione russa del racconto *Solitudine* (*La Solitude: Odinočestvo*; cfr. PSS 41: 562-567), mentre la versione rimaneggiata del racconto *Le port*, presentata col titolo *Le sorelle* (*Sestry*; PSS: 42, 298-305), veniva firmata in tal modo: "L. N. Tolstoj (tratto da Maupassant)". Questa pratica era emblematica della maniera in cui egli si appropriava delle opere degli autori che stimava.

Secondo una conversazione riferita da Jurij Veselovskij (1909: 40), Tolstoj collocava Maupassant al secondo posto, dopo Hugo, tra gli scrittori di quella che egli definiva della "nuova epoca" (*novoj èpochi*), e riteneva che questi spesso non fosse giudicato come avrebbe dovuto essere. Nella lunga prefazione (cfr. PSS 30: 3-24) alle opere di Maupassant, che Tolstoj scrisse all'inizio degli anni '90, egli spiegava come si dovesse leggerlo e giudicarlo. Raccontava come lo aveva scoperto, per quali motivi lo aveva giudicato negativamente in un primo momento, e perché tale giudizio era in seguito mutato, quasi che il lettore, che si accingeva a leggere l'opera dello scrittore francese, dovesse al tempo stesso essere interessato al giudizio di Tolstoj nei confronti di Maupassant. Dalla lettura di *La Maison Tellier* nel 1881, Tolstoj aveva riconosciuto l'innegabile talento dell'autore, ma riteneva che gli mancasse una qualità essenziale: un "rapporto giusto", cioè "morale" verso l'oggetto della sua scrittura (PSS 30: 4-5). Questa prefazione esprimeva ciò che Tolstoj rimproverava alle prime opere di Maupassant, fornendo così la chiave della sua concezione della letteratura e il criterio secondo il quale egli giudicava le opere che leggeva. Maupassant possedeva dunque talento, definito da Tolstoj come un "dono dell'attenzione", che "rivela [...] ciò che gli altri non vedono"⁴⁷, le nelle sue opere sapeva esprimere anche due delle tre qualità indispensabili di ogni opera d'arte autentica secondo Tolstoj: da una parte la bellezza della forma, cioè la chiarezza, la semplicità dell'espressione, e, dall'altra, la sincerità del sentimento, veramente provato dall'autore, condizione necessaria affinché l'opera "produca un effetto". Gli mancava, però, la qualità più importante, quella che Tolstoj considerava la *conditio sine qua non* dell'arte: lo scrittore francese non aveva un "rapporto morale giusto" verso l'oggetto della sua rappresentazione letteraria: non sapeva distinguere il

⁴⁶ Su Tolstoj e Maupassant cfr. Gryzlova 1992; 2010.

⁴⁷ "Мопассан обладал талантом, т. е. даром внимания, открывающим ему в предметах и явлениях жизни те свойства их, которые не видны другим людям".

bene dal male, si sbagliava su ciò che “bisognava amare e raffigurare” e viceversa.

La lettura di *Una vita* cambiò la sua opinione su Maupassant (cfr. PSS 30: 7). Tolstoj considerò questo romanzo come un puro capolavoro, a suo parere il migliore romanzo francese dopo *I Miserabili*. A partire da questo momento, egli lesse tutto ciò che Maupassant aveva scritto (come per gli altri autori menzionati). La lettura esaustiva dell'opera dello scrittore francese lo aveva autorizzato a farsene giudice. Questa volta, Tolstoj ritenne che Maupassant presentasse le tre caratteristiche ‘richieste’ e gli riconobbe altissime qualità estetiche, esprimendo la sua ammirazione per la perfezione della forma, ineguagliata in Francia, a suo parere (*ibid.*). Tuttavia le qualità estetiche, per quanto elevate, erano secondarie; era il rapporto morale ed etico dell'autore verso il suo oggetto di rappresentazione ad essere molto più importante. L'idea che l'arte dovesse trasmettere dei sentimenti realmente provati dall'autore e farli così provare ai lettori grazie alla forza del suo contagio, grazie alla sua efficacia emozionale, era qui di nuovo presente. Secondo Tolstoj, questi sentimenti dovevano permettere al lettore di progredire nella sua riflessione sul significato della vita e Maupassant vi riusciva perfettamente in *Una vita* (cfr. PSS 30: 8). Eppure, a partire da *Bel Ami*, secondo lo scrittore russo, Maupassant aveva ceduto alla “teoria alla moda” (*modnoj teorii*) secondo cui “l'artista doveva ignorare le questione morale” (PSS 30: 14-15) e aveva progressivamente perso il “rapporto morale nei confronti dei suoi personaggi” (*ivi*: 11), al punto che, i suoi ultimi romanzi non potevano più essere considerati opere d'arte (*ivi*: 19). Questa prefazione costituì quindi per Tolstoj un'occasione per esporre la sua concezione morale della letteratura.

Per ricapitolare, Tolstoj dialogava con tutti i più grandi scrittori della tradizione europea in un rapporto paritario, se non addirittura di dominio. La lettura della loro *opera omnia* costituiva una maniera per circoscrivere questi autori, per dominarli, e così per giudicarli. Tolstoj si presentava come l'unico intellettuale in grado di apprezzare nel suo giusto valore il genio altrui, ma anche quando la sua ammirazione era la più grande, egli manteneva sempre una distanza critica, intendendo in tal modo affermare la propria indipendenza nei confronti degli autori da lui letti e commentati. Allo stesso tempo, Tolstoj poteva integrare nella propria riflessione filosofica e scrittura letteraria degli elementi ‘estranei’ a condizione di farli propri, e, modificandoli, assegnava loro un nuovo orientamento.

Egli rifiutava le strutture da lui percepite come artificiali e rigide che provenivano dall'Europa, perché costituivano, a suo parere, un intralcio alla libertà intellettuale e creativa: i sistemi filosofici (il rigetto della costruzione di un ‘sistema’ era d'altronde caratteristico del pensiero russo), i generi letterari (anche il rigetto delle categorie di genere era tipico della letteratura russa) o le ‘mode’ letterarie, percepite da Tolstoj come mode occidentali. Tolstoj pensava che i russi potessero nutrirsi di ciò che l'Europa produceva in materia di cultura, ma che, al contempo, dovessero preservare la loro indipendenza. Mediante l'attività editoriale, le sue traduzioni, le sue raccolte, le sue prefazioni, egli insegnò ai lettori russi come avrebbero dovuto accostarsi agli autori europei, cosa dovessero

assimilare e cosa, al contrario, dovessero rigettare. Egli opportuno che una parte della cultura occidentale arrivasse ai russi attraverso la sua mediazione: Tolstoj si presentava così come giudice, giustiziere e mediatore degli scrittori europei.

Nei suoi propositi si riscontra così una critica dell'autosufficienza dell'arte convenzionale puramente estetica e della filosofia astratta: secondo la concezione di Tolstoj, ogni produzione artistica o intellettuale doveva radicarsi nella vita e unire gli uomini. Gli scrittori dovevano avere un rapporto morale giusto e sincero verso ciò di cui scrivevano, in modo che il lettore potesse trarre profitto dalle proprie letture. Per essere utile al lettore appariva necessario, inoltre, rendersi accessibili, pertanto l'espressione linguistica doveva essere semplice e chiara, e, a tal fine, l'autore doveva provare sinceramente ciò che descriveva. Così, secondo Tolstoj, tutte le qualità di un'opera letteraria derivavano dal criterio morale della sincerità: la chiarezza, la semplicità, l'accessibilità e infine l'utilità⁴⁸.

Abbreviazioni

PSS: L.N. Tolstoj, *Polnoe sobranie sočinenij*, Jubilejnoe izdanie, 1928-1958, I-XC.

I richiami alla stessa edizione sono dati nel testo con l'indicazione del volume e della pagina.

L.N. Tolstoj, *Notes sur le second chapitre des Caractères de La Bruyère*, PSS I, pp. 218-219.

L.N. Tolstoj, *Otryvok bez zaglavija*, PSS I, pp. 233-236.

L.N. Tolstoj, *Santimental'noe putešestvie čerez Franciju i Italiju*, PSS I, pp. 249-278.

L.N. Tolstoj, *Istorija včerašnego dnja*, PSS I, pp. 279-295.

L.N. Tolstoj, *Neskol'ko slov po povodu knigi Vojna i mir*, PSS XVI, pp. 7-18.

L.N. Tolstoj, *Anna Karenina*, PSS XVIII-XX.

L.N. Tolstoj, *Predislovie k dnevniku Amielja*, PSS XXIX, pp. 209-212.

L.N. Tolstoj, *Predislovie k sočinenijam Gjuj de Mopassan*, PSS XXX, pp. 3-24.

L.N. Tolstoj, *Čto takoe iskusstvo?*, PSS XXX, pp. 27-203.

L.N. Tolstoj, *Vospominanija*, PSS XXXIV, pp. 345-393.

L.N. Tolstoj, *Mysli mudrych ljudej na každyj den'*, PSS XL, pp. 67-216.

⁴⁸ Tale concezione, che emerge dalle note del suo diario, dalla sua corrispondenza, dalle sue prefazioni, sarebbe stata teorizzata e sviluppata nel trattato *Che cosa è l'arte?* (cfr. Aucouturier 2012: 5-20; Rebecchini, Rossi 2012: 8-9).

- L.N. Tolstoj, *Predislovie k sborniku Izbrannye mysli Labrjujera, s pribavleniem izbrannyh aforismov i maksim Larošfuko, Vovenarga i Montesk'e*, PSS XL, pp. 217-218.
- L.N. Tolstoj, *Krug čtenija*, PSS XLI-XLII.
- L.N. Tolstoj, *Pascal*, PSS XLI, pp. 477-484.
- L.N. Tolstoj, *Na každyj den'*, PSS XLIII-XLIV.
- L.N. Tolstoj, *Put' žizni*, PSS XLV.
- L.N. Tolstoj, *Dnevnik 1847-1854*, PSS XLVI.
- L.N. Tolstoj, *Dnevnik 1854-1857*, PSS XLVII.
- L.N. Tolstoj, *Dnevnik 1858-1880*, PSS XLVIII.
- L.N. Tolstoj, *Dnevnik 1895-1899*, PSS LIII.
- L.N. Tolstoj, *Dnevnik 1904-1906*, PSS LV.
- L.N. Tolstoj, *Pis'ma 1863-1872*, PSS LXI.
- L.N. Tolstoj, *Pis'ma 1873-1879*, PSS LXII.
- L.N. Tolstoj, *Pis'ma 1887-1889*, PSS LXIV.
- L.N. Tolstoj, *Pis'ma 1904-1905*, PSS LXXXV.

Bibliografija

- Alekseev-Popov 1984: V.S. Alekseev-Popov, *Lev Tolstoj i Ž.-Ž. Russo (k postanovke problemy)*, Moskva 1984, pp. 88-100.
- Apostolov 1924: N.N. Apostolov, *Tolstoj i Dickens*, in: *Tolstoj i o Tolstom*, Moskva 1924, pp. 104-123.
- Atarova 1974: K.N. Atarova, *Lev Tolstoj I Lorens Stern*, "Izvestija AN SSSR" (Serija literatyry I jazyka), XXXIV, 1974, 6.
- Aucouturier 1996: M. Aucouturier, *Tolstoï*, Paris 1996.
- Aucouturier 2012: M. Aucouturier, *L'esthétique comme non-dit*, in: C. Depretto (a cura di), *Un autre Tolstoï*, Paris 2012, pp. 15-20.
- Birjukov 1921: P.I. Birjukov, *L.N. Tolstoj: Biografija*, Berlin 1921.
- Boyer 1950: P. Boyer, *Chez Tolstoï. Entretien à Iasnaïa Poliana*, Paris 1950.
- Bulgakov 1972-1975: V.F. Bulgakov (a cura di), *Biblioteka L'va Nikolaeviča Tolstogo v Jasnoj Poljane, bibliografičeskoe opisanie. I, knigi na russkom jazyke, 1972-1975*.

- Burnaševa 2010: N.I. Burnaševa, *Lev Tolstoj i ego sovremenniki*, Moskva 2010.
- Cadot 1989: M. Cadot, *Léon Tolstoï lecteur et traducteur de Victor Hugo*, in: F. Claudon (a cura di), *Le Rayonnement international de Victor Hugo*, New York 1989, pp. 169-182.
- Depretto 2012: C. Depretto (a cura di), *Un autre Tolstoï*, Paris 2012.
- Divil'skij 1912: A. Divil'skij, *Tolstoj i Russo*, "Vestnik Evropy", 1912, 7.
- Dolženkov 2016: P.N. Dolženkov, *Tolstoj i Šopengauer: "Anna Karenina"*, "Voprosy Filosofii", 2016, 2.
- Ejchenbaum 1924: B. M. Ejchenbaum, *O krizisach Tolstogo* (1920), in: *Skvoz' literatury 1924*, pp. 67-72.
- Ejchenbaum 1935: B.M. Ejchenbaum, *Tolstoj i Šopengauer: K voprosu o sozdanii "Anny Kareninoj"*, "Literaturnyj sovremennik", 1935, 11, pp. 134-149.
- Ejchenbaum 2009a: B.M. Ejchenbaum, *Lev Tolstoj* (1919), in: Id., *Raboty o L've Tolstom*, Sankt-Peterburg 2009, pp. 29-70.
- Ejchenbaum 2009b: B.M. Ejchenbaum, *Molodoj Tolstoj* (1922), in: Id., *Raboty o L've Tolstom*, Sankt-Peterburg 2009, pp. 73-144.
- Ejchenbaum 2009c: B.M. Ejchenbaum, *Lev Tolstoj. Semidesjatyje gody* (1960), in: B.M. Ejchenbaum, *Raboty o L've Tolstom*, Sankt-Peterburg 2009, pp. 563-686.
- Garzaniti 1985: M. Garzaniti, *Problematica esistenziale e riflessione filosofica nel primo Tolstoj*, in: P. Cazzola, (a cura di), *Il primo Tolstoj*, Bologna 1985, pp. 67-84.
- Gej 1972: N.K. Gej, *Romantizm i poëtika Tolstogo*, "Russkaja literatura", 1972, 1, pp. 34-48.
- Gej 1973: N.K. Gej, *Stil' L.N. Tolstogo i romantičeskaja poëtika*, in: *K istorii russkogo romantizma*, Moskva 1973, pp. 436-472.
- Gryzlova 1992: I.K. Gryzlova, *Proizvedenija Mopassana v ličnoj biblioteke Tolstogo*, in: *Jasnopoljanskij sbornik*, Tula 1992.
- Gryzlova 2010: I.K. Gryzlova, *Mopassan Gi de*, in: N.I. Burnaševa, *Lev Tolstoj i ego sovremenniki*, Moskva 2010, pp. 327-328.
- Gusev 1954-1970: N.N. Gusev, *L. N. Tolstoj. Materialy k biografii*, I-IV, Moskva 1954-1970.
- Iščuk 1974: G.N. Iščuk, *L.N. Tolstoj i romantizm*, in: *Voprosy romantizma*, Kalinin 1974, pp. 74-94.

- Ivakine 1961: I.M. Ivakine, *Zapiski 'Vospominanija o Tolstom'*, in: I.I. Anisimov (a cura di), "Literaturnoe nasledstvo", LXIX, Moskva 1961, 2, pp. 26-124.
- Karlik 2012: N.A. Karlik, *Mysli Paskalja o smysle čelovečeskoj žizni v "Kruge čtenija" Tolstogo*, in: *Aforistika L.N. Tolstogo: sbornik mudrych myslej "Krug čtenija"*, Sankt-Peterburg 2012, pp. 185-200.
- Kavacca 1988: A. Kavacca, "Krug čtenija" L.N. Tolstogo (*Perevody iz Bleza Paskalja*), "Russkaja reč", 1988 (nojabr'-dekar'), 6, pp. 24-29.
- Kotrelev 1999: N.V. Kotrelev (a cura di), *Biblioteka L'va Nikolaeviča Tolstogo v Jasnoj Poljane: bibliografičeskoe opisanie. III, Knigi na inostrannyh jazykach*, Tula 1999.
- Laffitte 1960: S. Laffitte, *Tolstoï et les lettres françaises*, in: *Léon Tolstoï. Exposition organisée pour le cinquantenaire de sa mort, Bibliothèque nationale*, Paris 1960, pp. IX-XVIII.
- Lazurskij 1939: V.F. Lazurskij, *Dnevnik*, in: I.S., Zil'berštejn, P. I. Lebedev-Poljanskij (a cura di), *Literaturnoe nasledstvo*, XXXVII-XXXVIII, Moskva 1939, pp. 443-510.
- Lotman 1969: Ju.M. Lotman, *Russo i russkaia kul'tura XVIII-nacala XIX veka*, in: Ž.-Ž. Russo, *Traktaty* (a cura di V. S. Alekseev-Popov, Lotman e al.), Moskva 1969, pp. 555-604.
- Lotman 1984: Ju.M. Lotman, *Da Rousseau a Tolstoj*, a cura di C. Strada Janovic, Bologna 1984.
- Lukackij 2010: M.A. Lukackij, *Amiel' Anti Frederik*, in: N.I. Burnaševa, *Lev Tolstoj i ego sovremenniki*, Moskva 2010, pp. 27-28.
- Markovitch 1928: M.I. Markovitch, *Jean-Jacques Rousseau et Tolstoï*, Paris 1928.
- Mirošnikov 2010: Ju.I. Mirošnikov, *Religioznyj romantizm L.N. Tolstogo: problema obraščeniya čelovečeskoj duši*, "Nauka. O-vo. Čelovek", 2010, XXXIV, 4, pp. 138-155.
- Michnovec 2010: N.G. Michnovec, *Dikkens Čarl'z*, in: N.I. Burnaševa, *Lev Tolstoj i ego sovremenniki*, Moskva 2010, pp. 178-180.
- Muratkina 2006: E.L. Muratkina, *Lev Tolstoj i Čarl'z Dikkens: duchovnye intencii chudožestvennyh otkrytyj*, Kostroma 2006.
- Naumenko 1969: T. K. Naumenko, *Viktor Gjugo v ocenke Tolstogo*, Gornoatajsk 1969.

- Nikitin 1995: V.A. Nikitin, *Tvorčestvo L.N. Tolstogo: istoki i vlijani-ja*, in: A.N. Strižev (a cura di), *Duchovnaja tragedija L'va Tolstogo*, Moskva 1995.
- Paperno 2014: I. Paperno, *"Who, What Am I?" Tolstoy struggles to narrate the self*, Cornell University Press 2014.
- Paschar'jan 2010: N. T. Paschar'jan, *Gjugo Viktor Mari*, in: N.I. Burnaše-va, *Lev Tolstoj i ego sovremenniki*, Moskva 2010, pp. 167-169.
- Polosina 2005a: A.N. Polosina, *K probleme L. N. Tolstoj i Ž.-Ž. Russo*, "Problemy izučeniya russkoj literatury XVIII: Mežvuzovskij sbornik naučnych trudov", XI, Sankt-Peterburg, Tamara 2005, pp. 335-347.
- Polosina 2005b: A.N. Polosina, *Lev Tolstoj – čitatel' "Rassuždenija o naukach i iskusstvach"* Ž.-Ž. Russo, "Istorija zaru-bežnych literatur", VIII, 3, Sankt-Peterburg 2005, pp. 24-28.
- Polosina 2007: A.N. Polosina, *L.N. Tolstoj i Ž-Ž Russo: ideja so-veršenstvovanija*, in: *Materialy IV Meždunarodnoj naučnoj konferencii (Lev Tolstoj i mirovaja literatura*, 22-25 avgusta 2005), Tula 2007, pp. 269-284.
- Polosina 2010a: A.N. Polosina, *Pomety L.N. Tolstogo v knigach Russo i Didro: (po materialam jasnopoljanskoj biblioteki*, in: *Tolstoj i o Tolstom*, IV, Moskva 2010, pp. 232-247.
- Polosina 2010b: A.N. Polosina, *Trudy francuzskih moralistov XVII^e v. Labrjujera i Larošfuko kak istočniki Kruga čtenija*, in: *Tolstoj i o Tolstom*, IV, Moskva 2010, pp. 199-208.
- Polosina 2011a: A.N. Polosina, *L. Tolstoj i medal'on s portretom Russo*, "Vestnik Jasnoj Poljany", LXXIV, 2011, 1.
- Polosina 2011b: A.N. Polosina, *Russoizm L.N. Tolstogo*, "Literaturove-dčeskij žurnal", XXVIII, 2011, pp. 67-76.
- Račin 2010: Šopengauer Artur, in: N.I. Burnaševa, *Lev Tolstoj i ego sovremenniki*, Moskva 2010, pp. 630-31.
- Rebecchini, Rossi 2012: D. Rebecchini, L. Rossi, (a cura di), *Sincerità di Tolstoj. Saggi sull'opera e la fortuna a 100 anni dalla morte*, Milano 2012.
- Rožanov 1928: M.N. Rožanov, *Russo i Tolstoj*, Leningrad 1928.
- Rusanov 1972: G.A. Rusanov, *Vospominanija o L've Nikolaeviče Tol-stom. 1883-1901 gg.*, Centr Černozem. kn.-izd-vo, Voronež 1972.
- Sans 1999: E. Sans, *Léon Tolstoï lecteur de Schopenhauer*, "Slavi-ca occitania", Toulouse 1999, 9, pp. 33-54.

- Sergeenko 1939: P.A. Sergeenko, *Zapisi*, in: I.S., Zil'berštejn, P. I. Lebedev-Poljanskij (a cura di), *Literaturnoe nasledstvo*, XXXVII-XXXVIII, Moskva 1939, pp. 539-565.
- Sorokine 1978: D. Sorokine, *Les conceptions de Tolstoï sur l'Occident*, Lille 1978.
- Tarasov 2004: B. N. Tarasov, *L. N. Tolstoj i Paskal'*, in: *Mysljaščij trostnik: žizn' i tvorčestvo Paskalja v vosprijatiji russkich filozofov i pisatelej*, Moskva 2004, pp. 552-598.
- Turgenev 1968: I.S. Turgenev, *Polnoe sobranie sočinenij v 28 t. Pis'ma*, XIII, Leningrad, 1968, p. 180.
- Valjulis 2000: S. Valjulis, *Lev Tolstoj i Artur Šopengauer*, Vilnius 2000.
- Veselovskij 1909: Ju.A. Veselovskij, *Beseda s Tolstym*, in: P. Sergeenko (a cura di), *O Tolstom. Meždunarodnyj tolstovskij al'manach*, Moskva 1909, pp. 34-41.
- Weisbein 1978: N. Weisbein, *Léon Tolstoj ou le désir de Dieu*, "Revue des études slaves" LI, Paris 1978, 1, pp. 251-256.

Abstract

Claire Delaunay

L. Tolstoy reader of Western authors: between independence and appropriation

This article explores the question of fractures and integrations between Tolstoy and the Western cultural tradition, focusing on Tolstoy's attitude towards the European writers he reads. This attitude, expressed in his Diary, his notes, his letters, his prefaces, can be characterized in terms of independence and appropriation. From what Tolstoy says about the western authors he reads (thinkers and literary writers), we can understand what his criteria of appreciation are, and see what conception of literature and philosophy emerges from these criteria. It seems that Tolstoy places himself as a judge and as a mediator, through whom western writers must arrive to Russian readers, and that sincerity appears to be the most significant criterium in his conception.

Keywords: Tolstoy, western literature, western philosophy, art, sincerity.

Entre mythe et histoire, syncrétisme et fracture, universalité et russité: le recueil *Mednyj Kit (Baleine de bronze)* au cœur de l'esthétique révolutionnaire de Nikolaj Kljuev

Daria Sinichkina

Dans la trajectoire poétique et intellectuelle de Nikolaj Kljuev (1884-1937), les quelques années séparant les révolutions de 1917 et la fin de la guerre civile occupent une place cruciale. En termes d'écriture poétique, la période révolutionnaire a été particulièrement féconde. Près de cent poèmes ont été rédigés entre 1916 et 1918, et les années 1919-1922 sont synonymes d'une grande activité d'écriture et d'édition: en 1919 sont éditées ses œuvres complètes sous le titre de *Pesnoslov (Livre des chants)*; la même année est publié le recueil *Mednyj Kit (Baleine de bronze)*, tandis qu'en 1922 voient le jour, outre le recueil *L'vinyj chleb (Le Pain des Lions)*, deux longs poèmes, *Četvertyj Rim (Quatrième Rome)* et *Mat'-Subbota (Mère-Samedi)*. À partir de 1919, Kljuev fera paraître un grand nombre d'articles et de textes en prose dans la revue "Zvezda Vytegray" (cf. Subbotin 1984), organe du comité régional du parti bolchevique à Vytegra, dont Kljuev devient membre en mai 1918 (cf. Azadovski 2002: 158). La fin des années 1910 est enfin la période de rédaction de plusieurs textes à caractère autobiographique, dont le plus célèbre est le *Gagar'ja sud'bina (Destin du grêbe)*, composé en 1922.

Tandis que son statut de 'poète issu du peuple' (*poët iz naroda*) lui sert de gage d'authenticité aussi bien auprès de l'intelligentsia proche du socialisme révolutionnaire de gauche¹ que de la critique marxiste², son engagement pour la révolution ne sera véritablement remis en cause qu'au début des années 1920, lorsque verront le jour les articles de Trockij (1922) et le pamphlet de Vassilij Knjazev, *Kljuev i kljuevščina (Kljuev et le kljuevisme)* (1923), dévastateurs pour sa réputation. La période révolutionnaire, interprétée *a posteriori* comme une étape annonciatrice de la "destinée tragique" du poète (Michajlov 1990:

¹ La collaboration de Nikolaj Kljuev avec l'almanach littéraire *Skify (Scythes)*, dirigé par Ivanov-Razumnik en est l'exemple le plus éloquent, le critique ayant déclaré que Kljuev était "le premier poète populaire de la révolution" ("первый народный поэт революции", Ivanov-Razumnik 1917: VIII).

² Le critique marxiste L'vov-Rogačevskij emploiera à son tour ce terme pour désigner Kljuev, Esenin, Klyčkov, Širjaev et Orešin dans son article *Poety iz naroda (Les poètes du peuple)*, publié le 9 juin 1918 dans la revue *Rabočij mir (L'univers du travail)*, Zacharov 2005: 128).

235) progressivement écarté de la vie publique à la fin des années 1920, arrêté pour une première fois en février 1934, exilé à Narym, puis fusillé à Tomsk en octobre 1937 à la suite d'une seconde arrestation, mérite d'être reconsidérée à part soi, et les œuvres rédigées entre 1917 et 1922³ replacées dans le contexte de l'accueil spécifique que Kljuev réserva à la révolution en général et à celle d'Octobre en particulier. S'il ne fait pas de doute que le poète a perçu la révolution à travers le prisme 'paysan', le terme en question doit encore être défini, puisque les notions de 'révolution paysanne' et, plus encore, de 'paradis paysan' (*mužickij raj*), ne désignent pas les mêmes réalités poétiques chez l'ensemble des poètes dits 'néo-paysans' (cf. L'vov-Rogačevskij 1927: 317; Azadovskij 1992: 15-16). En outre, alors que le rapprochement⁴ entre Kljuev et les poètes 'paysans' Sergej Esenin, Petr Orešin, Pimen Karpov et Aleksandr Širjaavec se concrétise en 1918, avec la publication du recueil *Krasnyj zvon* (*Carillon rouge*), leurs trajectoires respectives divergent rapidement, Kljuev se plaçant à l'écart⁵ aussi bien de l'Artel Moscovite des Artistes du Verbe que de l'entreprise de Esenin et Sergej Klyčkov d'ouvrir une section paysanne auprès du Proletkul't de Moscou (cf. Zacharov 2005: 162-168).

Tandis que la réaction du poète aux événements révolutionnaires est loin d'être univoque, Kljuev accueillant d'une part avec exaltation ces "années de martèlement, mais qui sont aussi d'une beauté aveuglante"⁶ (Kljuev 2003a: 251), d'autre part déclarant que la "révolution a détruit la campagne russe" (*ivi*: 247), les cycles poétiques de ces années, et en premier lieu le recueil *Mednyj Kit*, imprimé en novembre 1918⁷ par le Conseil de Petrograd des députés ouvriers et de l'armée rouge, manifestent le rôle moteur de la révolution, à la fois comme événement historique et comme concept, dans la construction de l'univers poétique kljuevien, au centre duquel l'on retrouve inmanquablement un sujet lyrique qui ne cesse de se réinventer. À l'heure de la redéfinition des identités (cf. Fitzpatrick 2005: 3) *Mednyj Kit*, composé, en plus de la préface, de quarante et un textes rédigés entre 1905 et 1918, est conçu comme un bilan de la

³ L'année 1922 marque la fin d'une période d'écriture, qui sera suivie de trois années de silence. Après cette date, et son retour à Petrograd en juin 1923, supposément après une première arrestation (cf. Subbotin 2009: 45), Kljuev ne recommencera à écrire qu'en juillet 1925 (cf. Kljuev 1999: 522).

⁴ Dans sa lettre au jeune Alexandr Širjaavec datée du début de l'année 1917, Kljuev désigne Sergej Esenin, Pimen Karpov, Aleksej Ganin et lui-même comme "poètes-paysans" (Kljuev 2003a: 242).

⁵ L'éloignement de Kljuev est avant tout géographique, puisque le poète séjourne davantage à la campagne qu'à Moscou et Petrograd dans ces premières années post-révolutionnaires (cf. Azadovski 2002: 196-202). En outre, les désaccords intimes entre Kljuev et Esenin, survenus au moment de la collaboration des deux poètes à l'almanach *Skify*, se sont encore aggravés à la suite de la rencontre avec Mariengof au début de l'année 1919.

⁶ "Молотобойные, но слепительно прекрасные годы". Lettre à Sergej Goro-deckij datée de l'été 1920.

⁷ Sur la couverture figure la date de 1919.

trajectoire révolutionnaire du poète, entamée avec sa participation aux activités de propagande politique pour le compte de l'Union paysanne pansrusse à l'été 1905 (cf. Azadovskij 2002: 29). Il s'agit aussi d'un bilan poétique, car c'est dans les poèmes d'inspiration révolutionnaire, rédigés dès 1905, que sont esquissés les principes déterminants de sa poétique ultérieure, ceux qui deviendront opératoires dans *Mednyj Kit*, c'est à dire, d'une part, la notion de communauté et, d'autre part, la notion d'espace. Ainsi, en plus de consommer la transformation de Nikolaj Kljuev – "poète paysan" (*poët-krest'janin*) en "barde Rouge" (*Krasnyj bajan*, cf. Subbotin 1984: 142), le recueil marque le franchissement d'une étape cruciale dans la poétique de Kljuev, dans la mesure où la nouvelle donne historique y est abordée à travers la notion de mythe, pierre de touche de l'esthétique kljuevienne de la fin des années 1910. Le mythe et l'histoire sont élevés, dans ce recueil, au rang de concepts complémentaires, de syncrétisme synonyme d'universalité d'une part, et de fragmentation synonyme de russité de l'autre. C'est par le biais du mythe, autrement dit à travers l'union de l'Occident et de l'Orient, que l'on accueille la révolution. C'est avec l'histoire, autrement dit à force de soubresauts et de ruptures violentes, que l'on s'y engage. *Mednyj Kit* est l'espace dans lequel convergent des éléments et concepts a priori contradictoires, abolissant les frontières géographiques et temporelles, pour faire émerger le mythe fondateur de l'esthétique 'révolutionnaire' du poète, à savoir la polyphonie de son moi poétique, celui qui assurera le passage formel de la poésie lyrique à la poésie 'épique' des années ultérieures. Depuis les mythes de la révolution, explorés dans le poème liminaire, jusqu'à la transformation de l'histoire en symbole dans le reste du recueil et au manifeste de la nouvelle 'culture populaire' qu'est le poème éponyme ultime, Kljuev élabore les prémisses d'un *epos* de la révolution.

C'est dans *Pesn' Solncenosca* (*Chant de l'Héliophore*, Kljuev 1919: 8), poème liminaire du recueil, que sont formulés les mythes fondateurs de la révolution: ceux de la communauté universelle, du travail et de la parole populaire libérée. Rédigé en 1917, au moment de la révolution de Février, et publié pour la première fois dans le numéro de l'almanach des *Scythes* de juin 1917, cet 'hymne à la révolution' offre un exemple éloquent de la vision eschatologique de la révolution chez Kljuev. Traversé par des motifs apocalyptiques, nourri de références très diverses, ce poème est aussi un manifeste d'une poésie nouvelle amenée à rendre possible le bouleversement historique, d'un Verbe qui non seulement s'est fait chair, mais qui s'est fait chair dans le peuple. Désigné par un "nous" inclusif (v. 2), le peuple, communauté première, est, dans l'univers de Kljuev, un alter-ego de son moi poétique: dès les poèmes de jeunesse, et plus particulièrement dans le recueil *Bratskie pesni* (*Chants fraternels*⁸, 1912), le principe de communauté est lié à celui de fraternité (v. 15) et exprimé à travers le motif du rituel. La première partie du poème met ainsi en place une communa-

⁸ Dont le poème *Bez posochov, bez zlata* (*Sans bourdon, sans or*) est inclus dans le présent recueil, et dont certains motifs font directement écho à ceux développés dans la poésie 'révolutionnaire' de Kljuev. Voir à ce sujet Makin 2010: 171.

té des “porteurs de soleil”, ou héliophores, unis dans une ronde fraternelle, sur une terre transfigurée par l’Apocalypse.

Dès l’abord, la communauté est définie par l’espace (Kljuev 1919: 9):

Trois chênes de feu sur le nombril terrestre
 Nous en prendrons trois glands-soleils.
 Avec celui d’azur brûlons la paille des nuages,
 Avec celui couleur de paon illuminons le chemin vers l’avenir,
 Et le soleil rouge, à bout de millions de bras
 Portons-le au-dessus du monde de la douleur.
 La baleine enflammée sillonnera l’océan,
 Le sonneur sous-terrain frappera le Mont blanc;
 C’est là notre cloche et sa langue gigantesque
 Des fleuves une corde ont tissé les archanges⁹.

Dans la poétique de Kljuev, l’espace renvoie avant tout à la terre, dont les contours ont été formulés dans les textes des années 1904-1908: la terre est le domaine du peuple, et ses dimensions s’accordent aux aspirations de celui-ci à la liberté. Dans *Žnecy (Les Laboureurs, 1908)*, la terre (*niva*) est qualifiée de cosmique (Kljuev 1999: 136), et ses limites sont repoussées à mesure que grandit la communauté universelle. Le cœur de cet univers est l’Isba (cf. Mekš 2000), dont les dimensions cosmiques et symboliques correspondent aussi aux ‘dimensions’ implicites de la culture populaire, à la culture de la ‘Terre’ résistant à la destruction du ‘Fer’. C’est en effet dans le dernier poème du cycle *Zem’lja i železo (Terre et fer, 1916)*, publié à la suite de *Pesn’ Solncenosca* dans l’almanach *Skify*, que Kljuev dessinera l’architecture de son univers poétique, liant le concret et l’abstrait, les espaces de vie, de culture, et de la poésie (Kljuev 1999: 296):

L’isba conteuse est à l’image de l’univers:
 Sa toiture sont les cieux, la soupente – sa Voie Lactée,
 Où l’esprit du batelier, l’âme désespérée
 Peuvent se reposer, bercés par le chœur du métier à tisser¹⁰.

Quant à *Pesn’ Solncenosca*, le monde y est étendu aux dimensions mythiques de l’univers, un univers évoqué en termes gigantesques. Le Mont blanc y devient un clocher titanesque, les rivières une corde, celle qui sert à faire sonner le bourdon de pierre. La transfiguration de l’univers est d’abord géographique: les pôles sont inversés et la terre, traversée de tremblements initiés par les archanges et les

⁹ “Три огненных дуба на пупе земном / От них мы три жёлудя-солнца возьмем. / Лазоревым – облачный хворост спалим, / Павлиным – грядущего даль озарим, / А красное солнце – миллионами рук / Подыдем над миром печали и мук. / Пылающий кит взбороздит океан, / Звонарь преисподний ударит в Монблан; / То колокол наш – непомерный язык / Из рек бечеву свил архангелов лик”.

¹⁰ “Беседная изба – подобие вселенной: / В ней шолом – небеса, полати – Млечный Путь, / Где кормчему уму, душе многоплачевной / Под веретенный клир усладно отдохнуть”.

démons, voit sa surface acquérir des traits anthropomorphes (*nepomernyj jazyk*). Cette transformation est d'emblée placée sous le signe de la transfiguration apocalyptique (v. 11-16), le "tremblement" (cf. Apocalypse 8, 4) puis, au retentissement de la cinquième trompette, l'ouverture des "puits de l'abîme", faisant surgir les "démons-frères" (cf. Apocalypse 9, 2). En outre, la transformation frappante de la géographie terrestre émane du soleil, celui qui incendie le ciel (v. 3) et dégage une voie vers l'avenir. Emprunté aux chants révolutionnaires, à l'*Internationale* et à la *Marseillaise ouvrière* (cf. Širjaeva 1984 : 165¹¹), le motif du soleil appelé à briller sur un monde nouveau est augmenté ici d'une dimension apocalyptique, dimension présente notamment dans la poésie symboliste. Kljuev réinvestit en effet un motif opératoire dans la poésie de jeunesse d'Aleksandr Blok, associé chez ce dernier, et ce dès 1900, à celui de la résurgence des époques passées et plus généralement à la conception d'une histoire cyclique (Blok 1997: 33):

Le ciel est embrasé. La nuit muette comme une tombe.
S'élève autour de moi le mur de la forêt,
J'entends me parvenir pourtant, distinctement
Le bruit d'une cité lointaine et inconnue. [...]
Ainsi, distinctement, depuis le fond des siècles
L'esprit inquisiteur prépare à faire revivre
La clameur oubliée des villes décimées
Et de l'histoire le mouvement inverse¹².

Dans le cycle *Na pole Kulikovom* (*Sur le champ de Koulikovo*, 1908), l'horizon embrasé laisse la place à l'incendie, symbole, là encore, du "roulement de l'histoire" (Blok 1997: 172¹³). L'appel à brûler l'horizon pour laisser la place à l'entité féminine salvatrice deviendra l'appel à l'incendie universel de la révolution (*mirovoj požar revoljucii*) dans *Dvenadcat'* (*Les Douze*, Blok 1999: 7):

Pour le malheur de tous les bourgeois
Un incendie mondial nous allumerons
Un incendie mondial plein de sang
Et que Dieu nous bénisse!¹⁴

Si l'association entre le couplet (*častuška*) révolutionnaire et la prière résistante de manière insolite dans *Dvenadcat'*, le rythme incantatoire de *Pesn' Sol-*

¹¹ "Для нас все также солнце станет / Сиять огнем своих лучей. [...] И взойдет за кровавой зарею / Солнце правды и братской любви".

¹² "На небе зарево. Глухая ночь мертва / Толпится вокруг меня лесных дерев громада, / Но явственно доносится молва / Далекоего, неведомого града. [...] / Так явственно из глубины веков / Пытливый ум готовит к возрождению / Забытый гул погибших городов / И бытия возвратное движение".

¹³ "Пусть ночь. Домчимся. Озарим кострами степную даль"; "Я вижу над Русью далече / Широкий и тихий пожар".

¹⁴ "Мы на горе всем буржуйам, / Мировой пожар раздуем / Мировой пожар в крови / Господи, благослови!".

ncenosca, qui hésite entre chant révolutionnaire et ronde mystique héritée des *Bratskie pesni*, promeut une impression d'harmonie universelle. Une harmonie atteinte en premier lieu par la 'communion' de tous les peuples: "Les strates de métal se mueront en calice / Pour que les peuples-Christ goûtent au soleil"¹⁵. L'avènement du monde nouveau, d'un monde embrasé, est une célébration marquée par l'union des contraires, à la fois géographiques et culturels: "La Chine et l'Europe, le Nord et le Sud / Se joindront au palais dans une ronde d'amies"¹⁶. La nouvelle armée d'héliophores, assimilés aux Anges de l'Apocalypse, érige une bâtisse de feu (v. 18), dont le motif rejoint aussi bien le "triomphe des élus au ciel" (Apocalypse 7, 9) que les utopistes du XIX^e siècle, en premier lieu Nikolaj Černyševskij et son "palais de cristal". Le nouveau monde, dans lequel les pôles sont inversés, entraîne une disposition nouvelle des entités culturelles, et justifie le rôle-clé de la Russie, "mère" (v. 22) du changement, à la fois berceau de la révolution mondiale et patronne de l'Église universelle. C'est elle qui en son sein, en son sol, a reçu les graines des trois chênes qui symbolisent le savoir, l'amour et le labeur, assimilés, plus loin, à la trinité de la liberté, de l'égalité et de la fraternité (v. 24). En outre, c'est au vers précédent ("Pour unir le Zénith et l'Abîme"¹⁷) que se dévoile la conception ultime de la révolution: au-delà de la promesse sociale évoquée en filigrane par le biais de l'hypotexte de la *Marseillaise*, au-delà même du renouvellement de l'univers, la révolution est avant tout prise au sens concret de *revolutio*, autrement dit du retournement. Ainsi, à côté de la perception eschatologique de l'événement historique, émerge le rôle sémantique du concept de révolution, qui autorise désormais l'abolition de toutes les frontières et les substitutions entre l'abstrait et le concret. Ce dernier principe est illustré notamment par le traitement du motif du travail, sacralisé au même titre que la "Sagesse" et l'"Amour", et qui fonde un mythe à part entière. Le travail, dont les outils acquièrent des traits anthropomorphes (v. 26), et qui devient le magicien par excellence (*čudotvorec*), assure le lien entre les espaces et les époques, le Nouveau ("L'établi – Nazareth" v. 33) et l'Ancien Testament ("L'enclume – Nemrod" v. 33). Le travail est un roi mage (v. 24) qui annonce, par ses dons, l'époque nouvelle. Or il s'agit aussi du travail du peuple, évoqué à travers la *Marseillaise ouvrière* (v. 35) et *Zelen moj sad* (*Mon vert jardin*), la chanson des épouses de soldats. Ainsi s'affirme le lien entre le paysan et le soldat, mais aussi entre chant révolutionnaire et chant populaire, qui seul confère sa puissance démiurge au Labeur (Kljuev 1919: 10-11):

L'établi – Nazareth et l'enclume – Nemrod,
 Unis par le peuple dans une même mélodie:
 "Avance, lève-toi" et "Mon jardin verdoyant" –
 Retentissent dans la tranchée sanglante et aux champs...

¹⁵ "В потир отольются металлов пласты / Чтоб солнце вкусили народы-Христы".

¹⁶ "Китай и Европа и Север и Юг / Сойдутся в чертог хороводом подруг".

¹⁷ "Чтоб Бездну с Зенитом в одно сочетать".

“Avance, lève-toi” chante la vieille,
 Dans le noir la charrette et les gonds du portail,
 Le bouleau au dehors et le vent dans la cheminée
 Tentent de deviner du peuple le destin fatidique¹⁸...

La transformation du travail en langue polyphonique (“*mногоstrunnyj jazyk*”, v. 27) s’opère par le biais de la métaphore filée de la ruche comme labeur ouvrier (v. 27), dans la mesure où ce sont précisément les chants révolutionnaires, ouvriers et paysans, qui introduisent des innovations formelles et sémantiques dans la poésie de l’époque nouvelle, celle dont *Pesn’ Solncenosca* aspire à être le manifeste. L’on retrouvera cette association importante entre le travail et le chant dans le poème *Trud (Labeur)* (Kljuev 1919: 18), dans lequel Kljuev déclare non sans malice (cf. Azadovskij 2004: 23): “Botteler du foin est plus savant / Qu’écrire *Guerre et Paix*, ou une ballade de Schiller”¹⁹. Dans ce texte, qui se lit comme le manifeste d’une poésie nouvelle, Kljuev dénonce la littérature qui contemple au lieu de prendre part à l’action, le Verbe qui décrit au lieu de créer. Dans le nouveau jardin d’Eden, auquel l’accès est refusé à ceux qui n’ont jamais “courbé l’échine sous le joug” (Kljuev 1919: 18), le Verbe est un hiérophante (*slovo-žrec*), qui officie au mystère qu’est la création poétique. Dans *Pesn’ Solncenosca*, la force du vers poétique à la fois destructeur et transfigurateur est évoquée à travers l’image des “chevaux de vers” (v. 44), qui font allusion, là encore, aux chevaux de l’Apocalypse. Toujours associé simultanément à l’activité d’écriture et aux travaux des champs, dans la mesure où la libération de la parole poétique est intimement liée au ‘retour à la terre’, le labeur est l’insigne du monde nouveau, dans lequel, suivant l’élargissement des frontières du cosmos, s’accroît aussi la puissance symbolique du Verbe. Or la poésie et le chant sont indissociables du peuple, ici évoqué à travers la figure de Sadko, personnage des bylines du cycle de Novgorod, rendu célèbre par l’opéra de Rimski-Korsakov et devenu l’un des symboles de cette culture populaire à laquelle l’art et la littérature ont commencé à s’intéresser dans la seconde moitié du XIX^e siècle (cf. Frolova 2006: 5-8). Tandis que l’on trouve dans *Pesn’ Solncenosca* plusieurs échos au poème d’Aleksej Tolstoj, qui met en scène la confrontation entre Sadko et le roi des mers²⁰, la formule ‘peuple-Sadko’, em-

¹⁸ “Верстак – Назарет, наковальня – Немврод, / Их слил в песнозвучье родимый народ: / “Вставай, подымайся” и “Зелен мой сад” – / В кровавом окопе и в поле звучат... / “Вставай, подымайся”, – старуха поет, / В потемках телега и петли ворот, / За ставней береза и ветер в трубе / Гадают о вешей народной судьбе...”.

¹⁹ “Свить сенный воз мудрее, чем создать / Войну и Мир, иль Шиллера балладу”.

²⁰ L’on trouve ainsi dans les vers “В потемках телега и петли ворот, / За ставней береза и ветер в трубе / Гадают о вешей народной судьбе” un écho à la réplique de Sadko adressée au roi des mers dans le poème d’Aleksei Tolstoj (1872): “Богатством своим ты меня не держи; / Все роскоши эти и неги / Я б отдал за крик перепелки во ржи, / За скрып новгородской телеги!” (Tolstoj 1969: 333). De la même manière que pour le Sadko de Tolstoj le grincement de la charrue est une “musique” de sa terre

ployée dans le poème *Bez posochov, bez zlata* (*Sans bourdon, sans or*, 1912), publié pour la première fois dans la revue “Zavety”, et inclus dans *Mednyj kit* (Kljuev 1919: 60), est symptomatique de l’évolution, dans la poésie de Kljuev de la fin des années 1900, de la représentation du peuple, depuis la figure du “pauvre laboureur (*bednyj pachar’*)”, fortement marquée par la tradition littéraire du XIX^e siècle, jusqu’à celle, plus esthétique, et qui porte la marque de l’influence symboliste, du peuple détenteur d’un “mystère (*tajna*)”. Le personnage de Sadko, et avec lui une certaine idée du peuple, traverse en fil rouge l’ensemble du recueil de 1919. L’on retrouvera ainsi dans le poème *Fevral’* (*Février*) les motifs du tsar marin empruntés à la byline (Kljuev 1919: 22), tandis que le peuple sera assimilé à “Jésus ressuscité” (v. 15).

Le chant de Sadko, marqué par la transformation progressive du tétramètre amphibrachique en vers de trois pieds, qui évoque la communauté tripartite du Labeur, de l’Amour et de la Sagesse²¹, est le point culminant du poème: c’est en effet dans ce chant à proprement parler qu’est construit le mythe de la parole populaire (*ivi*: 11-12):

Faites entrer le Barde – la Rus’ de Roublev,
 Je m’asperge de mystère, et m’apprête de chant,
 [...] Dites-donc, j’ai dû vous manquer,
 Moi, le rouge printemps souterrain,
 Pensiez-vous que le méchant monstre marin
 Ait pu ébrécher le visage du chant?
 Et moi – dans l’isba et la crèche,
 Je tissais la parole dorée,
 Sirine m’apportait des nouvelles
 Des billots et des tombes sans croix.
 [...] Le baiser des villes et des races
 Est incarné dans mon visage,
 Je suis le fiancé qui unit par le chant,
 Le vers russe embelli par le luth!²²

Le vers russe, doté de l’attribut spécifique de Sadko, le luth (*jarovčatyj*), est à la fois l’outil et le symbole de la communion universelle. Le chant de Sadko est celui de la délivrance, non seulement du ‘royaume des mers’, mais aussi de l’histoire et des limites qu’imposent les événements historiques. Le chant marque le passage de l’histoire comme ensemble d’événements à l’his-

natale, les divers éléments de la vie (*byt*) paysanne et de la nature s’animent chez Kljuev pour former un chœur symbolique.

²¹ Ou encore de la Liberté, de l’Égalité et de la Fraternité (v. 41).

²² “Пустите Божна – рублёвскую Русь, / Я тайной умоюсь, а песней утрусь [...] / Чай, стосковались по мне, / Красной поддонной весне, / Думали – злой водяник / Выщербил песенный лик? / Я же – в избе и в хлеву, / Ткал золотую молву, / Сирия мне вести носил / С плах и бескрестных могил. [...] / Чмок городов и племен / В лике моем воплощен, / Я – песноводный жених, / Русский яровчатый стих!”.

toire comme narration, symbolisée par le tissage, qui a lieu dans l'espace sacré de l'isba, traversé de motifs christiques (v. 65 – 66). En outre, le motif de la communion est ici poussé à son comble, puisque Sadko dévoile à la fin du chant sa 'véritable identité' et fusionne avec son art. Ainsi le peuple-Sadko devient le peuple-Verbe, pleinement incarné dans son chant, qui à son tour est pour Kljuev la forme ultime de l'art. En effet, la réflexion sur les relations symboliques entre le peuple pris comme concept et la langue remonte aux années 1910²³. Kljuev écrit dans sa lettre à Blok du 5 novembre 1910 (Kljuev 2003b: 225):

Quant à Dieu et à l'âme du Monde, ils ne peuvent faire l'objet de descriptions artistiques d'aucune sorte, celles-ci n'apportant que confusion, engendrant des pensées mensongères sur le plus grandiose mystère du Monde. Ce mystère, on ne peut l'exprimer ni par des allégories, ni par les soi-disant "mots nouveaux", ni par des images subtiles, ni par rien d'autre encore, pour la simple et bonne raison qu'elle est indicible. Dire son âme sans prononcer une parole, ce dont rêve, comme vous dites, tout artiste, – ne peut que le Fils de la raison, – l'Homme qui aurait discerné en tout l'âme unique, qui aurait découvert que toute l'humanité ne fait qu'une, que les gens distincts qu'il contemple sont les innombrables reflets de lui-même dans le miroir de l'âme unique [...]²⁴.

L'élan révolutionnaire offre à la poésie de Kljuev, hésitante entre le concret et l'abstrait, l'impulsion nécessaire pour faire du mythe, déjà présent dans son esthétique, non seulement l'instrument de la création de l'utopie de la communion universelle, mais aussi la solution pour résoudre le dilemme que pose la langue littéraire, autrement incapable d'exprimer pleinement "Dieu et l'âme du Monde". La forte charge figurative de la poésie de Kljuev des années 1917-1920 est notamment le résultat de sa réflexion sur le verbe poétique, celui qui prend chair dans le peuple et la chanson populaire, et dont la force performative assure le triomphe du paradis paysan. Ainsi au sens concret de *revolutio* s'ajoute celui, abstrait, de révolution comme transfiguration, entre autres de la transformation de la langue poétique, de sa libération, associée à la libération du peuple. En outre, la présence de Sadko dans *Pesn' Solncenosca*, hymne à la révolution uni-

²³ Pimen Karpov mène aussi, dans le recueil d'articles *Govor zor': stranicy o narode i intelligencii* (*Le discours des aubes: écrits sur le peuple et l'intelligentia*, 1909), une réflexion sur le peuple et l'apport précieux de la langue spécifiquement paysanne à la culture russe. La langue populaire, authentique, est seule capable de transformer le monde, en opposition avec la langue littéraire de la culture savante.

²⁴ "Бог же и Мировая душа не могут быть предметом каких бы то ни было художественных описаний, которые только запутывают, затемняют и порождают ложные мысли о величайшей тайне в Мире. Тайну это нельзя выразить ни аллегориями, ни так называемыми новыми словами, ни тонкостью образов, ничем, по единственной причине ее несказанности. Сказаться же душой без слова, о чем, как Вы говорите, мечтает каждый художник, – может только Сын разума – Человек, уразумевший единую душу во всем, прозревший, что весь род человеческий – одно, что отдельно видимые люди – есть бесчисленные, его же собственные отражения в зеркале единой души [...]".

verselle, est symptomatique de la conception particulière qu'a le poète du peuple après Février 1917, et qui sera renforcée après la révolution d'Octobre: non seulement entité sociale porteuse de la nouvelle réalité historique²⁵, le peuple est conçu comme une entité culturelle, la seule à détenir le secret de la Beauté Véritable. Pour Kljuev, la révolution est annonciatrice d'une nouvelle culture (cf. Azadovskij 1990: 224), et le poète écrira dans *Medvež'ja cifir* (*Chiffre de l'ours*): "Le pouvoir ouvrier et paysan sent que la beauté sauvera le monde"²⁶ (Kljuev 2003a: 157). Or, sur le chemin du Verbe à la culture, l'histoire, et particulièrement l'histoire transfigurée en mythe, est un jalon crucial, et c'est bien cette transfiguration qui est à l'œuvre dans le reste du recueil. En effet, tandis que le mythe occupe une place grandissante dans la poétique de Kljuev de ces années, en particulier en ce qui concerne la désignation du peuple, qui adopte les traits du puissant preux Svjatogor dans *Krasnaja pesnja* (*Chant rouge*, Kljuev 1999: 351), c'est avant tout l'histoire russe, pendant 'concret' de l'abstraction que représente l'histoire mythologique relatée dans les bylines, qui constitue le cœur de *Baleine de bronze*. Les références concrètes à l'histoire russe, en particulier du Moyen Âge, permettent d'inclure la révolution d'Octobre dans une perspective historique particulière. La vision universelle de la révolution, mise en exergue de l'hymne liminaire du recueil, est doublée d'une vision spécifiquement russe, justifiée par la mise en parallèle des événements d'Octobre et de l'histoire russe du Moyen Âge. Le poème *Lenin* (*Lénine*), rédigé en 1918 (Kljuev 1919: 14), offre un exemple éloquent de la réflexion, présente dans l'ensemble du recueil, sur le caractère cyclique de l'histoire.

Kljuev discerne ainsi chez le guide de la révolution bolchevique un esprit de Kerženec, c'est-à-dire propre au fleuve sur les rives duquel s'étaient installés les vieux-croyants aux XVII-XIX^e siècles, et relie intimement des événements situés à plusieurs siècles d'écart, conférant aux *Pomorskie otvety* (*Réponses des Pomores*), l'un des textes fondamentaux de la vieille foi, une valeur prophétique. Cette mise en perspective historique permet d'évacuer l'origine occidentale de la révolution d'Octobre et de revendiquer ainsi à la fois la 'russité' de celle-ci, et le caractère essentiellement 'révolutionnaire' du schisme (*raskol*), événement réinvesti d'une signification de révolte aussi bien politique que spirituelle (*ivi*: 14):

Il y a chez Lenin un esprit de Kerženec,
Un accent d'igoumène dans les décrets,
Comme si de la ruine l'origine
Il cherchait dans les *Réponses des Pomores*²⁷.

Plus encore, le renvoi à *Kazanskaja istorija* (*Histoire de Kazan*), et spécifiquement à la conquête de Kazan par Ivan le Terrible au milieu du XVI^e siècle,

²⁵ Au lendemain d'Octobre, l'œuvre de Kljuev est déclarée "chère à la classe ouvrière et aux paysans travailleurs" (Kljuev 2003: 570).

²⁶ "Чует рабоче-крестьянская власть, что красота спасет мир".

²⁷ "Есть в Ленине керженский дух, / Игуменский окрик в декретах, / Как будто истоки разрух / Он ищет в Поморских ответах".

apporte un éclairage original à la nouvelle réalité “rouge” et révolutionnaire, surgie, pour le poète, du brassage des peuples et des cultures survenu à cette époque (*ivi*: 14):

Nous comprenons le discours rouge:
Il y a en lui la flamme, et du safran la floraison, –
C’est l’insigne du Noir Esclavage
Qu’Ivan écrasa de son pied²⁸.

Tandis que la vieille Russie monarchique est enterrée à Smolny (strophe 5), c’est une Russie ‘tatare’ qui émerge dans un paysage ravagé, mais aussi dans les ‘mélodies’ chantées par le peuple (*ivi*: 15):

Demander aux étoiles, au nuage,
A l’aube, qui fait rougir l’osier,
Le cimetière est terrifiant et vide,
Là où la robe des tsars est enterrée.

Le destin-corbeau monte la garde
Dans les sourdes tombes souterraines...
Que déplore donc le peuple
Dans ses tristes mélodies aux notes tatars?²⁹

La révolution, sans jamais être nommée directement, est présente à travers l’évocation d’éléments naturels, – le vent (*vichr*) et la tempête (*groza*), – qui relayent à leur tour le caractère élémentaire (*stichijnyj*) de l’événement historique. La révolution est ainsi assimilée aux forces élémentaires de la nature, porteuses de destruction, mais qui révèlent au grand jour ses origines ‘asiatiques’. La révolution ‘orientale’ s’inscrit dans le sillage d’un pouvoir ‘asiatique’, évoqué à travers la figure d’un Boris Godunov hérité d’Aleksandr Puškin³⁰, et se fait porter par un peuple russe qui garde les traces de son ‘asiatisme’³¹ dans ses chants.

²⁸ “Нам красная молвь по уму: / В ней пламя, цветенье сафьяна, – / То Черной Неволи басму / Попрала стопа Иоанна”.

²⁹ “Спросить бы у тучки, у звезд, / У зорь, что румянят ракиты... / Зловещ и пустынен погост, / Где царские бармы зарыты. / Их ворон-судьба стережет / В глухих преисподних могилах... / О чем же тоскует народ / В напевах татарско-унылых? ”.

³⁰ La caractérisation de Boris Godunov, “prince de la Horde d’Or” (*zlatoordnyj murza*) fait écho à celle de Puškin dans sa pièce du même nom: “Вчерашний раб, татарин, зять Малюты, / Зять палача и сам в душе палач” (Puškin 2010: 820).

³¹ La composante ‘asiatique’, autrement dit élémentaire, de la révolution russe, a été critiquée par Gorki en 1918, qui dénonçait l’*aziatščina* du paysan russe, celle qui mettait en péril l’entreprise révolutionnaire dans son ensemble. Il faut se rappeler, prévenait Gorki dans le numéro du 13 décembre 1918 de “Novaja žizn’”), “que la révolution a été amorcée par les soldats de Pétrograd et que, lorsque ces soldats, ôtant leurs capotes, retourneront dans leurs villages, le prolétariat se retrouvera dans un iso-

La revendication du caractère ‘oriental’ du peuple russe et de son histoire s’inscrit dans une esthétique particulière qui voit le jour avec la révolution, celle d’un syncrétisme entre l’Orient et l’Occident³², portée par un sujet lyrique qui se définit comme polyphonique.

L’histoire se lit ainsi dans le chant, à la fois concret (la chanson populaire) et abstrait, dans la mesure où émerge chez le poète une réflexion sur la musique de l’histoire. Au motif de la communion de personnes incarnée dans *Pesn’ Solncenosca* s’ajoute celui de la communion des voix, et le verbe poétique devient à son tour ‘choral’ grâce à l’interpénétration de l’Orient et de l’Occident, à l’œuvre dans le texte programmatique de 1921, *Zurna na zyrjanskoj svad’be* (*La Zourna à la noce zyriane*, Kljuev 1999: 479):

Ses entrailles, le nouveau-né les tiendra de Mikola
Des cordes sa parole, de l’aube son visage...
A l’écoute de la clameur de tous les peuples,
Je compose un air souterrain³³.

La musique dont le poète est à l’écoute est un chœur de toutes les races, prémisse à la création d’un nouvel *epos* international (*ivi*: 479):

S’entrecroisent les vers-coraux,
Îles non encore révélées,
Où les futurs Kalevala
Cueilleront les mots de la tempête³⁴.

Le poète, à l’origine de ce nouvel *epos*, tout aussi ‘élémentaire’ que la révolution elle-même, et émergeant des profondeurs de la terre, est celui qui recueille la musique des peuples et de l’histoire. Cette notion de musique, chez Kljuev, rejoint de manière explicite la réflexion sur le verbe poétique, et l’emploi qui est fait, dans son œuvre, du chant populaire, véritable incarnation de

lement fort peu confortable. Il serait naïf et ridicule d’exiger du soldat redevenu paysan qu’il adopte comme religion l’idéalisme du prolétaire et qu’il implante le socialisme prolétarien dans son mode de vie campagnard [...] la Révolution s’avérera impuissante et périra [...] si nous ne détruisons pas, ou du moins si nous ne réduisons pas la cruauté et la hargne qui enivrent les masses et dégradent l’ouvrier révolutionnaire russe” (Werth 2007: 46). L’on perçoit comment l’affirmation de l’asiatisme du peuple russe comme d’un trait intrinsèque à son histoire particulière soutient une vision de la révolution comme d’une révolution avant tout paysanne, dont les aspirations sont dès l’abord éloignées des objectifs du coup d’État d’octobre 1917.

³² Le poème *Ja posvjaščennyj ot naroda* (*Je suis consacré par le peuple*) est représentatif à cet égard: “Все племена в едином слиты: / Алжир, оранжевый Бомбей / В кисете дедовском защиты / До золотых, воскресных дней” (Kljuev 1919: 35).

³³ “Быть приплоту нутром в Микулу, / Речью в струны, лицом в зарю. / Всеплеменному внемля гулу, / Я поддонный напев творю”.

³⁴ “И ветвятся стихи-кораллы, / Неявленные острова, / Где грядущие Калевалы / Буревые пожнут слова”.

cette culture et esprit de la paysannerie. L'histoire, ainsi, se lit dans le chant, et se transforme aussi par le Verbe, et Kljuev d'endosser un rôle de chroniqueur à la manière du moyenâgeux Nestor. Ce principe musical est à l'origine de la création d'un espace poétique dont les limites sont à l'Extrême-Orient. La représentation de l'Orient, consignée dans la formule tardive *Tatarščina i Vizantija* (*Le Tatare et le Byzantin*, 1932), dans laquelle se trouvent associés des événements et des toponymes selon des conventions qui ne sont autres que celles des consonances musicales, est particulièrement représentative de l'idée d'une musique de l'histoire. Celle-ci assure le lien entre les différentes époques, le Moyen-Âge russe, la Russie de la révolution d'octobre, mais aussi l'Antiquité, évoquée à travers la figure de Socrate dans *Gagar'ja sud'bina* (1922), son "autobiographie poétique". Mentionnant deux figures symboliques du monastère de l'île des Solovki, berceau de la culture russe, Kljuev écrit (cf. Azadovskij 2004: 104): "La lueur de leur musique <de Lazar et Afanasij de Murom> – enseignement de Socrate – éclaire la meule de pierre, les bols artisanaux faits d'argile, les lourdes chaînes de l'ascète dont jusqu'à nos jours les paysans d'Onéga sont les gardiens, de par leur zèle et leur dévotion"³⁵. D'une manière similaire à Blok, pour lequel l'histoire, conçue en termes "d'événements qui riment" (*rifmujuščiesja sobytija*, Isupov 1991: 16-20), transparait dans la musique du vers (cf. Blok 1999: 49), et qui invite en 1918 à écouter la "musique de la révolution" dans son article *Revoljucija i intelligencija* (*Révolution et intelligentsia*, 1918), la musicalité de l'histoire³⁶ est un concept réalisé chez Kljuev à travers la charge sémantique du terme '*musikija*', dont l'on retrouve plusieurs mentions aussi bien dans les textes en prose que dans la poésie. De la même façon que chez Blok, "l'essence musicale du monde" désigne de manière large la culture humaniste (cf. Kiseleva 2012³⁷), et renvoie, chez Kljuev, à la fois à la poésie classique russe du XIX^e siècle³⁸, et à la culture antique, autrement dit à l'art des Muses (cf. Murray 2004:

³⁵ "Теплится их <Лазаря и Афанасия Муромских> мусикия – учеба Сократова – в булыжном жернове, в самодельных горшечках из глины, в толстоцепных веригах, что до наших дней онежские мужики раченьем церковным и поклонением оберегают".

³⁶ En termes formels, l'influence de la réflexion de Blok sur la 'musique de la révolution' n'est que peu perceptible chez Kljuev, à l'exception du *Chant Rouge*, qui reprend le schéma sonore des chants révolutionnaires ("За землю, за Волю, за Хлеб трудовой" (Kljuev 1999: 351), à la manière dont Blok avait intégré le mètre du couplet populaire dans *Les Douze*.

³⁷ Comme l'explique L. Kiseleva, "по убеждению Блока, прекращение 'музыкального времени' означает не просто 'крушение гуманизма' (и даже не конец культуры, из которой 'ушла музыка'), но конец самой стихии, творческой первоосновы бытия. 'Ложесна бытия иссякли', – писал Ключев в 1921 г."

³⁸ Notamment par le biais de Tjutčev. Sur l'emploi du terme archaïque de *musikija* chez Tjutčev voir Tynjanov 2002: 293. Kljuev dénoncera en 1928 l'absence de cette "musique" chez Nekrasov, dont il stigmatise le "socialisme à quatre sous (*dešëvyj socializm*, Kljuev 1999: 903). En outre, déjà dans *Baleine de bronze* Nekrasov est qualifié de "бумажный лгун" (Kljuev 1919: 31).

2). À la fin des années 1920, le terme servira à désigner la culture en péril, en particulier dans le texte programmatique *Nerušimaja stena* (*Rempart inébranlable*, Kljuev 1999: 542), dans lequel la formule du titre désigne la culture russe, celle qui a vu s'associer les sources populaires et la littérature. Tandis que la musique est absente dans la nouvelle époque (“De carmin, et non de musique et colorée la bouche de la sorcière”³⁹ v. 9-10), l'unique moyen de résister à la destruction est de réaffirmer l'association entre l'écriture poétique et le travail de la terre: “Décidant de l'élévation de la Mère, / Nous, derrière la charrue et les vers, / Le visage de l'Orante, comme la figure de gloire, / Appelons le Rempart Inébranlable” (Kljuev 1999: 543)⁴⁰.

L'affirmation du caractère cyclique de l'histoire se traduit dans la composition du recueil, préfacé d'un texte dans lequel le verbe populaire est annoncé comme étant à la fois l'écho et le créateur d'une histoire qui prend sa source dans le mythe (Kljuev 1919: 5):

Une fois tous les cent ans seulement l'Oiseau-Straphyle descend de l'arbre du tonnerre pour chanter le Destin-Harpon au peuple baptisé. Et seulement à la quarantième aurore, incandescente, l'aurore du veau marin, s'épanouit dans les terribles broussailles de Solovets la massue de Svjatogor – la merveilleuse Herbe-pic, qui fait tomber les murs et brise les fers. Mais encore plus rarement, encore plus secrètement parcourt le monde le tintement enneigé du verbe chantant du peuple, celui du vers issu des profondeurs paysannes. À vous, hommes, je porte ce son – les éclaboussures de la Baleine de Bronze, sur lequel, selon l'ancien conte lapon, repose le Chant Universel⁴¹.

Placé d'emblée sous le signe de l'histoire cyclique et sous celui de la parole prophétique, le recueil se veut l'incarnation d'une idée de la révolution synonyme de la révélation du “verbe chantant du peuple”, celui qui transcende le recueil et recrée l'histoire, à commencer par celle du poète lui-même, qui se veut porteur de cette parole. La composition du recueil est éloquente à cet égard. L'on comprend dès l'abord, en remarquant la présence de nombreux textes qui

³⁹ “Кармином, не мусикией – подведен у ведьмы рот”. Remarquons à ce propos le remplissage sémantique différent que subit la couleur rouge à la fin des années 1920. Tandis que dans les textes de *Baleine de bronze* le rouge est la couleur du sang versé à l'occasion de la naissance d'une nouvelle Russie et d'une nouvelle culture, le rouge carmin de 1928 renvoie exclusivement à la destruction.

⁴⁰ “Вознесенье Матери правя, / Мы за плугом и за стихом / Лик Оранты как образ славий / Нерушимой Стеной зовем”.

⁴¹ “Только во сто лет раз слетает с Громоваго дерева огнекрылая Естрафиль-птица. чтобы пропеть-провещать крещенному люду Сульбу-Гарпун. И лишь в сороковую, неугасимую, нерпячью зарю расцветает в грозных соловецких делях Святогорова палица – чудодейная Лом-трава, сокрушающая стены и железные засовы. Но еще реже, еще потайнее проносится над миром пурговый звон народного песенного слова, – подспудного, мужицкого стиха. Вам, люди, несущи этот звон – отплески Медного Кита, на котором, по древней лопарской сказке, стоит Всемирная Песня”.

datent des années 1905-1910, que ce ‘chant populaire’ dont il est question dans la préface est aussi celui créé par Kljuev lui-même depuis le début de sa trajectoire, qui coïncide avec les événements de la première révolution russe de 1905. La volonté de bilan explicite dans les choix de composition du recueil indique qu’il s’agit pour le poète d’inclure la révolution dans son œuvre à la fois comme événement politique et comme événement esthétique.

Plusieurs lignes de construction majeures émergent dans *Mednyj kit*. Il s’agit d’une part d’un cycle qui prend au mot la notion même d’histoire cyclique, et qui rapproche, de ce fait, les révolutions de 1905 et de 1917. L’année 1917 voit ainsi triompher les aspirations caractéristiques de la poésie de jeunesse de Kljuev, dans une démarche caractéristique aussi de son œuvre ultérieure: en 1925, le poète reviendra sur l’expérience révolutionnaire de 1905 pour dénoncer l’impossibilité de voir se réaliser les anciens idéaux: “Ces nouveaux chants sont aigris – / Les loups aboient et les oiseaux crient... / A Moscou sur la sanglante Presna / La Chine du verbe ne naîtra pas”⁴² (Kljuev 1999: 522). L’on retrouvera dans ce poème, *Ne budu pisat’ ot serdca* (*Je n’écrirai plus du cœur*), la fusion entre les concepts de révolution, d’Orient et de parole poétique. Parmi les poèmes de jeunesse repris dans *Mednyj kit*, deux sont particulièrement éloquentes, dans la mesure où ils témoignent de la réactualisation d’une posture poétique propre aux années 1905-1910, d’un poète qui se définit avant tout comme paysan, défenseur de la paysannerie et de sa culture. Il s’agit de *Bezotvetnym rabom* (*En humble esclave*, 1904) et *Paxar’* (*Laboureur*, 1911), qui symbolisent le passage d’une poésie paysanne à dominante plaintive, héritée du XIX^e siècle, à une poésie nouvelle, marquée par la radicalisation violente du sujet poétique. La mise en parallèle de ces deux poèmes de jeunesse et de leurs pendants ‘révolutionnaires’, à savoir *Ja posvjaščennyj ot naroda* (*Je suis consacré par le peuple*, Kljuev 1919: 35) et *Menja Rasputinym nazvali* (*On m’appela Raspoutine*, *ivi*: 87), est essentielle pour saisir la place qu’occupe *Baleine de bronze* dans la redéfinition de l’identité du poète, notamment dans son rapport au peuple, au lendemain de la révolution. *On m’appela Raspoutine*, qui se lit comme une réponse au *Mužik* (*Paysan*) de Nikolaj Gumilev (cf. Lekmanov 1996), est central dans la mythopoïèse kljuevienne. En effet, alors que la figure de Raspoutine acquiert une charge symbolique au lendemain de la révolution, Kljuev s’identifiera pleinement à elle dans le poème *Quatrième Rome*⁴³ (1921, Kljuev 1999: 638-639): “C’est moi qui dansait devant le trône / Dans ma chemise ailée et mes bottes féroces. / C’est moi, sinistre hibou, / Qui vola dans la maison des Romanov”⁴⁴. Or, à la figure de Raspoutine, symbole à la fois de spiritualité déchaînée et de destruction, s’ajoute celle du protopope Avvakum, le célèbre

⁴² “Это новые злые песни – / Волчий брѣх и вороний грай... / На московской кровавой Пресне / Не взрастет словесный Китай”.

⁴³ Sur la transition entre le poème *Baleine de bronze* et *Quatrième Rome* cf. Kiseleva 2002.

⁴⁴ “Это я плясал перед царским троном / В крылатой поддевке и злых сапогах. / Это я зловещей совою / Влетел в Романовский дом”.

opposant à Nikon lors du Schisme de l'Église russe dans la seconde moitié du XVII^e siècle, qui s'est immolé par le feu à Pustozersk, symbole, lui, plutôt de résistance que de révolte. C'est ainsi sous le double patronage, paradoxal, de Raspoutine et d'Avvakum que le sujet lyrique de Kljuev se définit au lendemain de la révolution. Le lien qui existe entre eux est d'ordre poétique. D'une part, la voie d'Avvakum est celle de la poésie 'réelle', du Verbe créateur. La voie du poète véritable, celui qui a fait fusionner sa vie et son art, est la voie du sacrifice, de la transfiguration ultime de la parole en acte (*ivi*: 340-341):

Quand rangerai-je ma cordée
De mots cybéliens, d'ursines pensées?
"Dès l'aube préparez-vous au bûcher!" –
Mon aïeul Avvakum tonnait.
Brûler dans Pustozersk enneigé
Ou bien me noyer dans l'encre?
Misérable adorateur du verbe,
J'ignore où est le chemin des aigles⁴⁵.

D'autre part, le parallèle entre poésie et révolution est rendu explicite dans la fin du poème consacré à la figure de Raspoutine: "Des millions de Griška enchanteurs / Me suivent sur le chemin de la poésie"⁴⁶ (Kljuev 1919: 89). La poésie est non seulement porteuse de révolution, mais elle est elle-même devenue à la fois la révolution ("Avec la corde de Pugačev / J'ai bottelé le foin de l'art"⁴⁷, *ivi*: 87), et son vecteur (*ivi*: 90):

Tonnerre rouge dans mes ailes,
Ressacs dans la gorge insatiable,
Et dans les villages de mon pays
On connaît le vol et le cri de l'aigle⁴⁸.

Enfin, l'avant dernier poème du recueil, *Poddonnyj psalom* (*Psaume souterrain*), rédigé en 1916, consomme non seulement la transfiguration du verbe populaire en verbe révolutionnaire, mais encore la sacralisation de ce dernier (*ivi*: 101):

Ô Dieu délicieux, se pourrait-il qu'en cet instant,
J'eusse saisi le mystère de ma langue natale,
J'aie vu que dans ma langue bafouée

⁴⁵ "Когда сложу свою вязанку / Сосновых слов, медвежьих дум? / "К костру готовьтесь спозаранку!" – / Гремел мой прадед – Аввакум. / Сгореть в метельном Пустозерске / Или в чернилах утонуть? / Словопоклонник богомерзкий, / Не знаю я, где орлий путь".

⁴⁶ "И миллионы чарых Гришек / За мной в поэзию идут".

⁴⁷ "Я пугачевскою веревкой / Перевязал искусства воз".

⁴⁸ "Красный гром в моих крылах, / Буруны в немолчном горле, / И в родимых деревнях / Знают лет и клекот орлий".

Vit la voix du Sinaï et le grondement des célestes trompettes;
 Que le chant du paysan: *Dans les prés verdoyants*
 Le son a fait surgir, et la crainte de la révélation?!⁴⁹

L'on assiste à la résolution ultime du dilemme auquel Kljuev a fait face au début de sa trajectoire poétique: celui de savoir comment rendre le Verbe Vrai, Authentique, et Transcendant.

Cette transformation ne se fait pas sans violence, car la nouvelle époque caractérisée par l'union et le syncrétisme est aussi celle de la destruction des liens anciens. Tandis que l'esthétique de l'opposition (entre passé et présent, passé et avenir, la ville et la campagne, le peuple et l'intelligentsia, l'Orient et l'Occident), caractéristique de la poésie de Kljuev des années 1910, et présente encore dans *Pesn' Solncenosca* est en partie contrebalancée par la volonté de syncrétisme, *Mednyj kit* rassemble des textes dans lesquels est soulignée d'une part la violence de l'histoire elle-même, repérable par exemple dans la désignation de l'isba, point nodal de l'univers poétique de Kljuev, comme "Isba-Karfagen" (*ivi*: 108) d'autre part la violence du peuple, dont la révolte est sans pitié. Cette violence populaire, pendant de la violence du sujet lyrique d'un poème comme *Paxar'*, est affirmée dans *Svjataja byl'* (*Le Saint récit*, *ivi*: 62), poème rédigé en 1912, et inclus dans le recueil sans doute pour les deux vers suivants, dans lesquels le jeu de mots homonymique *ljud / ljut*, 'peuple / terrible' est particulièrement suggestif (*ivi*: 63): "Le saint peuple russe est sombre d'esprit / Effrayant d'inertie, terrible par ses coutumes"⁵⁰.

À cette violence historique s'ajoute la violence qui accompagne la naissance dans la souffrance d'un monde dans lequel les notions de vie et de mort se sont inversées. Le sacrifice héroïque, la mort au combat, deviennent synonymes de vie, et se font héritiers d'une tradition révolutionnaire héritée des socialistes révolutionnaires terroristes du XIX^e siècle (*ivi*: 54, 46):

Champ de Mars – rouge tumulus,
 Temple de la victoire et du sang innocent...
 Pour régner sur les pays d'azur
 Nous sommes oints du sang des aigles⁵¹

Jeunes hommes, jeunes filles russes, garçons,
 Souvenez-vous de Razin et de Sofia Perovskaja!
 Faites-vous baptiser dans la rouge foi des lions,

⁴⁹ "О, Боже сладостный, ужель я в малый миг / Родимой речи таинство постиг, / Прозрел, что в языке поруганном моем / Живет Синайский глас и вышний трубный гром, / Что песню мужика «Во зеленых лузях» / Создать понудил звук и тайнозренья страх?!"

⁵⁰ "Святорусский люд темен разумом, / Страшен косностью, лют обычаем".

⁵¹ "Поле Марсово – красный курган, / Храм победы и крови невинной... / На державу лазоревых стран / Мы помазаны кровью орлиной".

Célébrez dans la mort la fiancée-Russie⁵².

Au contraire, les ennemis de la révolution et, plus généralement, les ressortissants du monde ancien, sont assimilés à des morts-vivants, et la mitrailleuse fait l'objet d'un hymne⁵³ (*ivi*: 45):

L'Ahurissement rôde dans les ténèbres, –
Déjà des millions de couteaux sont aiguisés,
Contre vous, striges de tombeaux⁵⁴.

C'est portée par la même vague de violence que la nouvelle culture "rouge, paysanne" s'affirme dans le dernier poème du recueil, intitulé, symboliquement, *Mednyj kit* (*ivi*: 107), incarnant la réalisation de la prophétie annoncée dans la préface. Il s'agit là du manifeste ultime du triomphe, dans le sang, de la nouvelle époque historique, portée par le Verbe populaire. La poésie paysanne, non seulement celle de Kljuev, mais aussi de ses "frères Esenin et Čapygin", est assimilée à une force de la nature, victorieuse du monde ancien et de la littérature artificielle (*ivi*: 109):

Je crois en vous, mes frères, Esenin, Čapygin, –
Aux récits des bas-fonds et au vent-poème [...]
Non dans les livres, mais dans les Casernes Rouges
S'éveillera l'heure cosmique, créatrice d'Adam⁵⁵.

La poésie populaire est celle dont naît le temps nouveau, et les poètes-paysans sont ses géniteurs et prophètes: "Ils sont nos membres (*Oni – naši udy*)", écrit Kljuev à propos des utopies poétiques de Esenin et d'Aleksej Čapygin, respectivement *Inonija* (1918) et *Belyj skit* (*L'ermitage blanc*, 1912). La communion devient alors non seulement géographique, historique et spirituelle, mais aussi érotique, un motif développé plus avant dans le poème *Četvertyj Rim*, rédigé en 1921 et publié en 1922. Après que *Mednyj kit* a sonné le glas de la Russie, ce poème, consacré à la rupture avec Esenin, tente aussi de retrouver la 'recette' de la nouvelle culture russe qui marquera sa transfiguration (Kljuev 1999: 638):

"[...] Pour cuisiner le chant – Matrones de tous pays,
Unissez-vous!" – l'appel est désormais lancé...

⁵² "Русские юноши, девушки, отроки, / Вспомните Разина и Перовскую Софию! / В львиную красную веру креститесь, / В гибели славьте невесту-Россию".

⁵³ "Пулемет – окончание – мед..." (Kljuev 1919: 41).

⁵⁴ "И рыщет Оторопь во мраке, – / Уж отточены миллионы ножей, / На вас, гробовые вурдалаки".

⁵⁵ "Я верю вам, братья, Есенин, Чапыгин, – / Трущобным рассказам и ветру-стиху. [...] / Не в книгах дозреет, а в Красных Казармах / Адамотворящий, космический час".

Le chaudron est immortel, sur les rives de Ščanyj
 Rougit l'ambre – Quatrième Rome:
 Encore un peu et dans de neuves contrées
 Nous offrirons à la Terre la graine du cœur.
 Dans nos paumes vivotera en chêne
 Le gland cordial, les yeux-feuillage...
 Offriront le suaire aux cheminées d'usine
 Les sables de la grande Asie⁵⁶.

Si l'on retrouve ici le motif du chêne présent dans *Pesn' Solncenosca*, l'emploi du futur indique un changement de ton essentiel: pour Kljuev, qui se désigne dans ce poème comme "*rodnoj mužickij poët*", l'internationalisme propre à la révolution reste encore à mettre en œuvre. En effet, le poème se présente comme la construction, dans l'espace poétique, d'une utopie, celle de la Russie – Quatrième Rome, mais aussi d'un espace poétique et historique dans lequel la violence fait place à l'union amoureuse, seul gage de la Beauté, entre la terre et le fer, de même qu'entre tous les hommes (Kljuev 2003a: 53):

C'est uniquement dans l'union avec la terre que le fer, béni par l'amour, cessera d'être un démon et deviendra le serviteur et le frère dans la souffrance de l'homme. Ce dernier chant est l'ordre juste et le triomphe du paradis⁵⁷.

En affirmant la création d'une quatrième Rome dans sa poésie, Kljuev nie à la fois la Troisième Rome du moine Philatée et la Troisième Internationale communiste (cf. Niqueux 2003: 25), et place tout son espoir dans la création d'un espace poétique qui se situe en dehors de l'histoire. Ainsi *Četvertyj Rim* marque la fin et l'aboutissement de la tentative de recréer l'histoire russe par le mythe dans le recueil *Mednyj kit*: si le verbe populaire désigné comme le porteur du changement historique est impuissant face à l'histoire réelle, il se transforme pour donner lieu à une écriture "historique", celle de l'épopée, formellement incarnée dans la longueur de *Četvertyj Rim*, un genre dont le poète redéfinira les termes dans les années suivantes.

En conclusion, l'approche de la révolution chez Kljuev se fait au croisement de l'histoire et de la poésie, autrement dit dans la perspective du mythe. Il s'agit d'une histoire 'musicale', dont les événements et les acteurs sont élevés au niveau de symboles, et dont le sens est à considérer avant tout d'un point de vue esthétique. Dans son traitement des événements de 1917, Kljuev rejoint

⁵⁶ "[...] Для варки песен – всех стран Матрёны, / Соединяйтесь!» – несется клич... / Котел бессмертен, в поморьях щаных / Зарезет яхонт – Четвертый Рим: / Еще немного и в новых странах / Мы желудь сердца Земле вручим. / В родных ладонях прозябнет дубом / Сердечный желудь, листва-зрачки... / Подарят саван заводским трубам / Великой Азии пески”.

⁵⁷ “Только в союзе с землей благословенное любовью железо перестанет быть демоном, становясь слугой и страдающим братом человека. Это последняя песнь – праведный строй и торжество рая”.

ainsi le discours métaphorique sur la révolution porté par ses contemporains, tels Blok dans l'article *Revoljucija i intelligencija* (1918), et Andrej Belyj dans *Revoljucija i kul'tura* (*La révolution et la culture*, 1917). Les événements historiques auxquels il est fait référence dans *Mednyj kit*, du Schisme de l'Église russe aux révolutions de 1917 et à la guerre civile, servent à l'élaboration d'une œuvre qui, tout en étant ancrée dans l'actualité historique par le biais de la revendication de la violence révolutionnaire, élabore une poétique de l'utopie. On a vu ainsi comment, tout au long du recueil, les limites intrinsèques aux notions de mythe et d'histoire ont été dépassées, les deux concepts ayant été réinvestis d'une signification qui dépassait la problématique du syncrétisme et de la fragmentation. Le concept de révolution, qui s'intègre à l'esthétique kljuevienne selon les mêmes principes que les autres composantes de son univers, dans la mesure où il est abordé à travers ses aspects à la fois concrets et abstraits, est élaboré en lien avec la formulation d'une certaine idée du peuple et d'une certaine représentation de son espace. La révolution est ainsi avant tout poétique, destinée à porter au grand jour la Verbe performatif de la poésie populaire. La poétique 'révolutionnaire', qui voit le jour au lendemain de 1917, consiste à reprendre, pour les augmenter et transfigurer, les thématiques, motifs et constructions de l'œuvre de jeunesse et des années 1910, à la fois pour en faire un bilan personnel et inclure dans son univers poétique cette nouvelle donne historique: le bouleversement de 1917 et la guerre civile. L'histoire, telle qu'elle sera traitée dans les recueils et poèmes des années 1917-1920, est à la fois l'histoire nationale de la Russie et l'histoire personnelle du moi poétique, ce dernier se trouvant toujours au centre de l'espace esquissé, aux limites changeantes. Enfin, le passage de l'histoire, même mythologique, à l'utopie, se concrétise dans *Četvertyj Rim*, un poème qui ouvre la voie à l'écriture épique des années 1920. Les œuvres ultérieures illustreront la volonté de création d'une histoire nouvelle dans la poésie, car les événements du passé seront évoqués par l'entremise de la citation ou de la genèse littéraire. L'histoire du présent, traitée dans l'œuvre de Kljuev des années 1920, sera non plus la création du seul verbe populaire, mais de toute la littérature, intégrée ainsi à son œuvre polyphonique. Les années 1920 et 1930 seront ainsi marquées par la réintégration, dans la poésie de Kljuev, des éléments de la culture russe classique, de Puškin à Blok, dont son univers poétique se fera le gardien.

Bibliographie

- Azadovskij 2002: K. M. Azadovskij, *Žizn' Nikolaja Kljueva: dokumental'noe povestvovanie*, Zvezda, Sankt-Peterburg 1990.
- Azadovskij 1992: K. M. Azadovskij, *Novokrestjanskije poëty*, Stavropol' 1992.

- Blok 1997: A. A. Blok, *Polnoe sobranie sočinenij i pisem: v 20 t., I*, Moskva 1997.
- Blok 1999: A. A. Blok, *Polnoe sobranie sočinenij i pisem: v 20 t., V*, Moskva 1999.
- Fitzpatrick 2005: Sheila Fitzpatrick, *Tear off the Masks! Identity and Imposture in the Twentieth-Century Russia*, Oxford: Princeton University Press, Princeton 2005.
- Frolova 2006: A. V. Frolova, *Chudožestvennaja aksiologija novokrest'janskoj poëzii pervoj treći XX veka*, Thèse de Doctorat, Voronež 2006.
- Isupov 1991: K. G. Isupov, *Istorizm Bloka i simbolistskaja mifologija istorii: (Vvedenie v problemu)*, in: *Aleksandr Blok. Issledovanija i materialy*, Leningrad 1991, pp. 3-21.
- Ivanov-Razumnik 1917: R. V. Ivanov-Razumnik, A. Belyj, et alii, *Skify. Almanach*, août 1917, 1.
- Kiselëva 2002: L. A. Kiselëva, *Na Mednom Kite k Četvertomu Rimu: Zametki o logocentričnosti chudožestvennogo mira N.A. Kljueva*. Stat'ja pervaja, *Rusistika: Sbornik naučnych trudov*, II, Kiev 2002, pp. 69-77.
- Kiselëva 2012: L. A. Kiselëva, *Tatarščina i Vizantija... (Ob odnoj poëtičeskoj formule Nikolaja Kljueva)*, in: P.E. Poberezkina, M.V. Skorohodov, O.V. Paško éds, "Sozvučij žito". *Sb. rabot po russkoj literature 1910-1930 godov v čest' 70-letija Sergeja Ivanoviča Subbotina*. 2012, <<http://kluev.org.ua/collegium/sbornik/kiseljova.pdf>>.
- Kljuev 1919: N. A. Kljuev, *Mednyj Kit*, Petrograd 1919.
- Kljuev 1999: N. A. Kljuev, *Serdce Edinoroga: Stichotvorenija i poëmy*, A.I. Mihajlov, V.P. Garmin éds, Sankt-Peterburg 1999.
- Kljuev 2003a: N. A. Kljuev, *Slovesnoe drevo*, A.I. Michajlov, V.P. Garmin éds, Sankt-Peterburg 2003.
- Kljuev 2003b: N. A. Kljuev, *Pis'ma k Aleksandru Bloku: 1907-1915*, K.M. Azadovskij éd, Moskva 2003.
- Knjazev 1923: Vassilij Knjazev, *Kljuev i kljuevščina*, Petrograd 1923.
- L'vov-Rogačevskij 1927: V. L'vov-Rogačevskij, *Novejšaja russkaja literatura*, Moskva 1927.
- Lekmanov 1996: O. A. Lekmanov, *Ešče odin mužik (k teme: "Gumilev i Kljuev")*, "Russian Studies. Ežekvartal'nik russkoj filologii i kul'tury", II, 1996, 1, pp. 136-141.
- Makin 2010: M. Makin, *Nikolai Klyuev: Time and Text, Place and Poet*, Northwestern University Press, Evanston 2010.

- Mekš 2000: E. B. Mekš, *Az Bog Vedaju Glagol Dobra: ("Izbjanoj kosmos" kak buduščnost' Rossii v "Poddonnom psalme" N. Kljueva)*, in: *Slavjanske čtenija*, I, Daugavpils 2000, pp. 171-185, <<http://kluev.org.ua/collegium/meksh.htm>>.
- Michajlov 1990: A. I. Michajlov, *Puti razvitija novokrest'janskij poëzii*, Leningrad 1990.
- Murray, Wilson 2004: P. Murray, P. Wilson (eds), *Music and the Muses: The Culture of Mousike in the Classical Athenian City*, Oxford 2004.
- Niqueux 2003: M. Niqueux, *Kljuevskaja utopija "Četvertogo Rima"*, in: E.B. Mekš éd., *Russkaja poëzija: God 1922*, Daugavpils 2003, pp. 22-32.
- Puškin 2010: A. S. Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij v odnom tome*, Moskva 2010.
- Širjaeva 1984: P. Širjaeva, P. Vychodcev, *100 pesen russkich rabočich*, Leningrad 1984.
- Subbotin 1984: S. I. Subbotin, *Proza Nikolaja Kljueva v gazetach "Zvezda Vytegry" i "Trudovoe slovo" (1919-1921 gody). Voprosy atribucii*, "Russkaja literatura", 1984, 4, pp. 136-150.
- Subbotin 2009: S. I. Subbotin, *Nikolaj Aleksevič Kljuev (1884-1937): chronologičeskaja kanva žizni i tvorčestva*, Moskva 2009.
- Tolstoj 1969: A. K. Tolstoj, *Sobranie sočinenij v četyrěch tomach*, I, Moskva 1969.
- Trockij 1922: L. Trockij, *Vneoktjabr'skaja literatura*, "Правда", 1922, 224.
- Tynjanov 2002: Ju. Tynjanov, *Literaturnaja èvoljucija. Izbrannye trudy*, Moskva 2002.
- Werth 2007: Nicolas Werth, *La terreur et le désarroi, Staline et son système*, Paris 2007.
- Zacharov 2005: A. N. Zacharov éd, *Letopis' žizni i tvorčestva S. A. Eсениna v 5 t*, II, 1917-1920, Moskva 2005.

Abstract

Daria Sinichkina

From history to myth and vice versa: the aesthetics of revolution in Nikolai Klyuev's Medny Kit

After he first greets the February revolution with *Pesn' Solncenosca*, an enthusiastic hymn to the “sun-bearers” who unite all things precedently separated, Klyuev soon turns to an aesthetic of violence and disruption, one that will be mostly reflected in the poetic cycle *Medny Kit* (1918). The utopian vision of revolution as the realization of a “peasant paradise” stems from the apocalyptic destruction of old Russia, a process that overwhelms the poetic text. Nevertheless, although old links are destroyed, new ones are formed, simultaneously within the cycles of Russian history and within the personal history of the lyrical subject, as he too comes transfigured out of the “red” baptism, and manages to identify himself simultaneously to Rasputin and Avvakum. The article proposes not only to read *Medny Kit* as a manifest of the peasant revolution, but also to explore its metapoetic value, as it is precisely in these texts that Klyuev's new aesthetic is elaborated, albeit still within the always expanding frame of the poetic universe created in the 1910's. As the cycle captures the brutal melody of the times, the lyric genre is pushed to its limit – polyphony, which announces the transition to narrative and epic poetry.

Keywords: Mythopoetics, History, Lyric and Epic poetry, Nikolay Klyuev, Revolution, Peasant poetry.

Penser la phase perdue du modernisme russe¹

Leonid Livak

Notre vision du modernisme russe et de ses grandes lignes s'est élaborée conformément aux prémisses méthodologiques traditionnelles de l'histoire culturelle russe. Deux de ces prémisses se sont toujours trouvées au cœur même des études modernistes. La première fait de l'année du coup d'État bolchévique un véritable Rubicon marquant une hypothétique rupture radicale dans la culture russe. La seconde établit la division du champ de production culturelle d'après 1917 en deux sous-systèmes, l'un soviétique et l'autre émigré, comme l'existence parallèle de deux entités mutuellement isolées, tout en présentant la Russie soviétique des années 1920 comme plus ouverte aux innovations artistiques que la Russie en exil. Si ce scénario octroie au modernisme une place en URSS jusqu'à l'avènement du stalinisme, il exclut par contre l'art et la pensée émigrés du domaine des études sur le modernisme russe, et la portée chronologique générale de celui-ci s'en trouve ainsi tronquée d'une décennie.

Pour rendre justice à l'histoire intégrale de la culture moderniste russe, nous devons de redéfinir ses contours, aussi bien temporels que spatiaux. Il est également nécessaire d'identifier et de retracer toute la gamme des transmissions esthétiques et intellectuelles entre les différents stades historiques du modernisme russe, en dépit des ruptures chronologiques et géopolitiques du vingtième siècle. L'historicité de ces ruptures ne saurait être niée, mais leurs interprétations traditionnelles doivent être remises en cause si nous voulons renverser des prémisses méthodologiques obsolètes. Une telle révision entraînera nécessairement la réunion de deux sous-sujets académiques inutilement cloisonnés: les études modernistes et celles de l'exil.

Le sujet esquissé ci-dessus est, bien entendu, trop vaste pour être traité d'une manière quelque peu exhaustive, avec analyses détaillées par surcroît, dans les bornes du présent article. Par conséquent, je vais me limiter ici à un exposé en forme de thèses accompagnées de brefs exemples². En outre, le concept même de modernisme, qu'il soit russe ou transnational, est resté jusqu'à aujourd'hui plus ou moins étranger à l'usage académique français, contrairement à

¹ Je tiens à remercier Maayane Dalsace pour son aide dans la rédaction française de cet article.

² Les lecteurs qui s'intéressent aux problèmes méthodologiques relevant des études sur le modernisme russe trouveront davantage de précisions et une élaboration plus détaillée du sujet dont traite cet article dans mon ouvrage: L. Livak, *In Search of Russian Modernism*, à paraître en 2017.

l'écriture anglo-saxonne et russophone de l'histoire culturelle et littéraire (cf. Healey 2007: 801; Rabaté 2015: 87; Samuels 2011: 13). Au risque de sembler obscur et superficiel à la fois, mais ne disposant point de place pour une discussion du spectre sémantique et de la variété des usages critiques propres à l'abstraction générique qu'est 'le modernisme', je tiens à signaler que, dans cet article, je désignerai par 'modernisme russe' une culture minoritaire comprenant un système de valeurs, d'idées, de pratiques et de conventions éthiques, sociales, mythologiques, philosophiques et esthétiques en évolution ainsi que ceux qui l'ont porté (les créateurs artistiques et intellectuels et leur public), qui existait dans le champ de production culturelle russe à partir des années 1890 et jusqu'à la chute de Paris: une communauté intellectuelle et spirituelle aussi diverse et ravagée par des guerres internes que consciente de sa continuité et de sa spécificité historiques.

Le mythe de 1917

La conceptualisation de l'accession au pouvoir des Bolcheviks en tant qu'événement fondateur d'une ère nouvelle entraînant des transformations dans tous les domaines de la vie constituait une prérogative existentielle pour le régime de Vladimir Lenin, qui légitimait son coup d'État en le présentant comme une nécessité téléologique induite par l'ensemble du cours de l'histoire mondiale. Pour les idéologues de la Révolution d'Octobre, l'État-parti soviétique, bien plus qu'un simple projet politique, représentait un effort prométhéen visant à la régénération physique et spirituelle de l'humanité. Reprenant à son compte la lecture marxiste du temps historique empruntée à l'eschatologie chrétienne, le discours bolchévique scinda l'histoire en deux ères, l'ancienne et la nouvelle, avec l'année 1917 servant de pendant fonctionnel à l'*Anno Domini*. Cela impliquait que la dictature 'messianique' du prolétariat remette les compteurs à zéro dans tous les domaines de la vie. Ce thème de la coupure totale avec le passé ne se limitait pas à la rhétorique bolchévique. Il facilitait l'articulation de positions antisoviétiques, y compris celles des émigrés, en reléguant le régime communiste hors de la 'véritable' culture russe et en ouvrant ainsi la voie à des visions historiques alternatives dans le même cadre temporel centré sur l'année 1917. Enfin, la rhétorique bolchévique entrait en une puissante résonance avec les espoirs eschatologiques d'un renouveau radical et le culte de la nouveauté, si essentiel à la sensibilité moderniste russe, aidant ainsi bon nombre de ses porteurs à trouver un terrain d'entente avec le régime soviétique.

Ainsi, la chronologie courante du modernisme russe constitue à bien des égards le pur produit de nos propres objets de recherche. Une étude de la gestation du mythe de 1917 montre sa vacuité empirique et sa nature de grand récit politique n'ayant acquis de vraisemblance que par sa répétition constante. Dans les années 1920, les marxistes peinaient à expliquer l'inadéquation entre leurs fictions idéologiques et les faits de la vie culturelle russe. Lev Trockij et Alek-

sandr Voronskij élaborèrent une théorie de causalité directe entre la rupture sociopolitique de 1917 et son hypothétique corollaire culturel, répartissant les auteurs contemporains en deux clans: ceux ‘d’avant’ et ceux ‘d’après Octobre’. En tant qu’instrument de propagande, cette taxonomie marchait tant bien que mal vis-à-vis du premier groupe, rassemblant l’ensemble de la culture moderniste. Le deuxième groupe était plus difficile à peupler d’exemples. Les deux critiques évoquaient en des termes vagues l’apparition imminente de “nouveaux” auteurs. Ils ne parvenaient pas aisément à dissimuler “l’ancrage des auteurs de notre époque dans la poésie et la prose des quinze ou vingt années précédentes – une période de décadence” (Voronskij 1963: 276, 284-85), interprétant une telle continuité de pratiques littéraires comme un défi au régime soviétique par des artistes déloyaux (cf. Trockij 1991: 30-38, 49). Énoncé sept ans après le coup d’État bolchévique, cet argumentaire semblait pour le moins douteux parce que nombre d’auteurs soi-disant ‘prolétaires’ s’étaient entretemps mis à prétendre représenter la littérature d’‘après Octobre’. Cependant, leur poésie et leur prose étaient si inspirées d’œuvres préexistantes qu’il était difficile d’associer ces épigones à une littérature ‘nouvelle’. Néanmoins, la théorie de Trockij et Voronskij devint une référence pour tous ceux qui soutenaient l’idée qu’un art radicalement nouveau était né de la ‘modernité révolutionnaire’.

L’avènement du stalinisme en URSS, en sensibilisant les écrivains aux conséquences que pouvait entraîner la contestation des mythogèmes du discours d’autolégitimation de l’État, contribua à améliorer le sort du mythe de 1917. Simultanément, sur l’autre rive du clivage géopolitique, certaines personnalités du monde littéraire émigré acceptaient la thèse soviétique d’une rupture totale avec le passé culturel, mais la considéraient comme négative, puisqu’allant à l’encontre de leur projet de continuité culturelle.

Le mythe du ‘big bang’ culturel en 1917 conditionna la chronologie de notre objet de recherches. La période allant de 1890 au coup d’État de Lenin devint le principal centre d’intérêt des études modernistes russes. Les historiens littéraires juxtaposèrent de manière axiomatique ce quart de siècle, rebaptisé ‘l’Âge d’argent’, à la ‘période soviétique’ consécutive. Un contre-courant méthodologique, désignant le stalinisme comme limite temporelle de la culture moderniste, se créa dans les années 1980, quand il fut enfin devenu possible de dire que “la révolution avait transformé la structure externe de la vie littéraire et artistique de Russie”, mais que “de nombreuses idées culturelles antérieures à la révolution persistaient dans les années 1920” (Bowlt 1985: 286). Continuant à faire l’impasse sur la vie culturelle de l’émigration, ce schéma fixa la limite supérieure du modernisme russe à l’imposition du réalisme socialiste. Dans une tentative parallèle de périodisation, une histoire francophone de la littérature russe inaugura une approche plus inclusive du modernisme russe en rassemblant, bien que de façon non-systématique, ses itérations prérévolutionnaire, soviétique et émigrée (cf. Etkind et al. 1987-88: 8-9).

Dans les années 1990, l’opposition à la thèse d’une coupure culturelle en 1917 se trouva renforcée par l’effondrement des postulats issus des besoins idéologiques du régime soviétique et de ses opposants. Désormais, il devenait

possible de dire que, si la prise du pouvoir par les Bolchéviques avait suscité d'importants changements institutionnels et géopolitiques dans le champ de production culturelle russe, l'année 1917, par contre, ne marquait ni "une sorte de big bang dans l'histoire culturelle" (Clark 1995: ix), ni "une ligne de démarcation primordiale en termes de théorie littéraire" (Bristol 1992: 388, 449), au point qu'on en arrivait à imaginer "une histoire <culturelle russe> sans la révolution" (Cohen 2008: 4, 185). Mais cette remise en cause de la centralité de l'année 1917 dans l'historiographie culturelle russe reste aujourd'hui encore une position minoritaire.

La littérature et la police des frontières

Une autre prémisse méthodologique jusqu'ici essentielle à la conceptualisation du modernisme russe est la négation de sa continuité au sein de l'émigration, celle-ci étant vue tel un bastion de conservatisme esthétique et intellectuel, isolé de l'art et de la pensée soviétiques et européens. À quelques exceptions près (Remizov, Cvetaeva, Nabokov), la culture émigrée n'était, selon cette optique, qu'une capsule temporelle hermétiquement fermée, n'offrant aucun espace alternatif à la sensibilité et aux pratiques modernistes, même lorsque celles-ci durent passer dans la clandestinité en URSS (cf. McLean 1962: 428-32; Slobin 2003: 57-70).

Tel le mythogème d'une rupture totale avec le passé culturel en 1917, l'hypothèse d'une discontinuité entre la Russie soviétique et la Russie en exil trouve sa source dans le discours d'autolégitimation diffusé par le régime de Lénin (cf. Voronskij 1963: 117-20, 353-54, 371-72). Cependant, en tant qu'outil rhétorique, le postulat soviétique des 'deux littératures pour deux cultures' fut exploité des deux côtés de la frontière géopolitique russe, dont l'existence-même devint un facteur dans la formation des identités artistiques.

La logique soviétique qui mena à l'érection d'un mur culturel fut dictée par le fait que le régime avait pleinement conscience que ses fictions idéologiques resteraient vulnérables tant que circuleraient librement des opinions contraires dans un espace culturel russe incontrôlé. Les périodiques soviétiques du début des années 1920 témoignent de la grande attention portée à la vie littéraire et intellectuelle russe en exil. Si la tendance à traiter l'émigration d'entité morte s'accrut vers la fin de 1923, la proportion de reportages factuels et de propagande ne pencha en faveur de cette dernière que vers la moitié de l'année 1924, lorsque "Krasnaja Nov" publia un texte qui donna le ton pour la suite du discours soviétique sur la Russie en exil (cf. Smirnov 1924: 250-67). Considérant la théorie des deux littératures russes comme un véritable axiome, ce texte comparait les lettres soviétiques, jeunes et florissantes, à l'image de la société nouvelle qu'elles incarnaient, à l'art émigré stérile dont la décomposition progressive exprimait la déchéance en cours des valeurs bourgeoises. Pourtant, en 1927 encore, des critiques soviétiques reconnaissaient ouvertement que, chez

les exilés, l'idée de "frontière entre littératures émigrée et soviétique" était communément rejetée en tant que "mythe bolchévique" (cf. Gorbov 1927: 23-24). En effet, dans les années 1920, les écrivains émigrés préféraient parler d'une division du travail au sein d'une littérature russe unifiée, les exilés ayant pour fonction de compenser l'absence de liberté dans la littérature russe sous contrôle soviétique (*podsovetskaja*, cf. Gippius 1927: 36; Fondaminskij 1927: 46).

En URSS, l'anxiété suscitée par cet espace culturel russe incontrôlé culmina au moment où l'État acheva de prendre le contrôle de l'expression culturelle en 1932-34. L'élaboration de la doctrine du réalisme socialiste fut ponctuée de références négatives à la Russie en exil (cf. Radek 1933: 2; Petrov 1934: 608-11). La consolidation du milieu moderniste russe à Paris inquiétait tout particulièrement les soviétiques. D'une part, la nouveauté et l'intensité de l'activité moderniste récusait les allégations soviétiques sur la mort de la culture émigrée russe (cf. Mich 1932: 2; Zelinskij 1933: 10). D'autre part, les agents du stalinisme considéraient toute trace résiduelle de modernisme dans l'art soviétique comme antagonique au réalisme socialiste et comme un pont jeté entre les mondes soviétique et émigré, c'est-à-dire comme un ennemi de l'intérieur dont les affinités avec son homologue extérieur sapaient le discours des 'deux littératures pour deux cultures' (cf. Džonson 1932: 3; Nikulin 1934: 8).

Une forte relation de cause à effet reliait la formation des identités artistiques émigrées, la suppression de la culture moderniste en URSS et l'émergence du milieu moderniste russe à Paris. Tous ces événements avaient en commun l'importance croissante de jeunes exilés dont la maturation artistique et intellectuelle s'était faite à l'étranger et qui, dès 1927, remettaient en cause le consensus émigré, soutenant que la pression politique sur l'expression créative en URSS avait en effet engendré deux littératures russes bien différentes. La mission des artistes de l'émigration, prétendaient-ils, consistait non seulement en la préservation des traditions menacées en Russie soviétique, mais aussi en la poursuite de leur développement créatif. Irréalisable à Moscou, une telle tâche pouvait être menée à bien dans la nouvelle capitale de la littérature russe, Paris, qui offrait simultanément la liberté de création et un accès bénéfique à la pensée et à l'art européens (cf. Berberova, Knut 1927: 42-43). Il n'est guère difficile d'imaginer l'attraction qu'exerçait ce discours sur les jeunes exilés, si peu sûrs d'eux-mêmes dans leur identité artistique. Exploitant l'hypothèse des deux littératures russes, ils renversaient les rôles en prétendant que c'était l'art soviétique qui était sur son lit de mort, afin de valoriser leur propre statut d'exilés et leur authenticité nationale (cf. Terapiano 1933a: 140). La trajectoire intellectuelle de Georgij Adamovič, l'un des principaux théoriciens du milieu moderniste russe à Paris, en est un bon exemple.

En 1926, en évoquant la littérature russe de l'époque, Adamovič voyait "tout notre art réellement moderne comme émigré par l'esprit, même si nombre de ses créateurs résident à Moscou ou à Saint-Pétersbourg". Il traitait l'écriture moderniste, à l'exception du servile groupe LEF à la solde du pouvoir soviétique, comme le seul art verbal authentique produit en URSS et comme faisant partie intégrante du continuum littéraire russe par-delà les frontières (cf. Ada-

movič 1926: 2). Cette promotion qu'Adamovič faisait à la thèse de la littérature russe unique dura jusqu'en 1929, lorsqu'il se rendit compte que les pratiques modernistes avaient été étouffées en URSS (cf. Adamovič 1929: 521-22). À partir de ce moment-là, il adhéra à l'hypothèse des deux littératures, tout en émettant néanmoins une réserve: l'étiquette 'soviétique' ne pouvait être attribuée à certains modernistes vivant en URSS, tels que Isaac Babel', Veniamin Kaverin, Jurij Oleša, Boris Pasternak, Konstantin Vaginov, "même s'ils étaient de moins en moins publiés" (cf. Adamovič 2002b: 385-90; 2002c: 543; 2002d: 11; 2002e: 330). Dans le schéma des deux littératures russes, selon Adamovič, la plupart des écrits publiés en URSS étaient désormais irrecevables, mais il en allait de même pour nombre d'auteurs émigrés, du fait de leur attitude distante vis-à-vis de la sensibilité moderniste, qui avait placé ses porteurs russes, qu'ils soient restés en URSS ou partis en exil, dans le même camp que des auteurs tels que Virginia Woolf, James Joyce, Marcel Proust et André Gide (cf. Adamovič 1935: 289-95). Les collaborateurs d'Adamovič dans la revue moderniste *Čisla* (publiée à Paris entre 1930 et 1934) contribuèrent à propager cette logique (cf. Šaršun 1932: 230-31).

L'axiome de l'isolement d'une Russie émigrée culturellement rétrograde prend l'histoire à l'envers. C'est en effet le sous-système soviétique qui s'était totalement coupé des champs de production culturelle russe et européen. Cependant, parvenir à jeter un pont entre les études modernistes et celles de l'exil russe aura exigé une rude bataille. L'historiographie soviétique a toujours évité les épineuses questions de l'émigration et du modernisme. Les historiens russes exilés rétorquèrent en soulignant la portée politique (antisoviétique) de l'activité créatrice de l'émigration aux dépens des questions esthétiques, y compris en ce qui concerne la prolongation du modernisme russe à l'étranger. Enfin, les spécialistes occidentaux ne prirent pas la peine de s'élever au-dessus de la mêlée et adoptèrent pour modèle historiographique le discours des 'deux littératures pour deux cultures', avec tous ses préjugés et ses omissions volontaires. Ce *status quo* ne fut remis en question qu'après la chute de l'URSS. En 1998, David Bethea fit remarquer que "les aperçus, par ailleurs fidèles, de la littérature russe moderne avaient souvent passé sous silence" la Russie en exil, dont il situait l'aspect historique le plus important dans le corpus littéraire du modernisme émigré (1889-90). Les historiens de la littérature russe mirent dix ans de plus encore pour admettre que les émigrés "n'étaient nullement tous des conservateurs en matière de politique ou d'esthétique" et que "le modernisme russe post-révolutionnaire devait son existence à la réunion de conditions historiques uniques, en particulier aux capacités d'adaptation des écrivains soviétiques, à l'émergence d'une culture moderniste russe à l'étranger et aux vicissitudes de la politique culturelle soviétique" (Ram 2011: 114-16).

Les bénéfices inhérents à la révision des hypothèses méthodologiques perpétuées par le mythe de 1917 et par son indissociable police des frontières dans la littérature russe vont au-delà de notre capacité à saisir une image plus complète du modernisme russe dans sa continuité temporelle et spatiale, c'est-à-dire de Pétersbourg et de Moscou à la fin du siècle jusqu'à la chute de Paris en 1940.

En restituant à la culture moderniste russe sa pleine chronologie et géographie, nous replaçons l'objet de nos recherches dans son contexte originel, c'est-à-dire dans l'espace moderniste international. Ce contexte procure au modernisme russe 'tardif' sa propre logique et sa spécificité, et en fait un cas particulier dans la trajectoire générale tripartite de la culture moderniste internationale débutante (*early*), culminante (*high*) et tardive (*late*), récemment décrite par Tim Armstrong (2005: 24), qui défend l'idée d'une compréhension séparée de la période du modernisme tardif (*late modernism*), allant de la fin des années 1920 jusqu'à la seconde guerre mondiale, en tant que phase finale et distincte de l'histoire moderniste européenne et anglo-américaine.

En débarrassant les études modernistes de prémisses méthodologiques obsolètes et en les combinant aux études exiliques, nous serons enfin en mesure de décrire le modernisme russe tardif vis-à-vis des autres étapes de la culture moderniste russe et de son contexte artistique et intellectuel occidental. Ce qui va suivre est une esquisse provisoire des prémisses esthétiques et philosophiques du modernisme russe tardif, dont l'objectif est de justifier la prolongation de la chronologie moderniste russe au-delà du coup d'État bolchévique et de la révolution culturelle stalinienne.

Penser le modernisme russe tardif

Dans les années 1920, la gestation d'une phase nouvelle de la culture moderniste russe est perceptible des deux côtés de la frontière géopolitique. Mais si en URSS ce processus est entravé par la pression idéologique, puis interrompu par la répression stalinienne, en exil le modernisme russe se renforce à Paris, devenu son centre institutionnel. Ne pouvant se développer pleinement et en toute liberté qu'à l'étranger, ce modernisme tardif devint le sommet historique de l'ouverture culturelle russe face à l'Occident. Grâce à l'expatriation de masse, c'est une véritable armée d'écrivains russes qui entra en contact avec ses homologues étrangers, évitant ainsi la médiation des critiques et des traducteurs. Nombre d'entre eux prirent part à la vie tumultueuse de Dada et du surréalisme, et cette expérience eut une forte influence sur leur autodéfinition ultérieure en tant qu'écrivains émigrés (cf. Livak, Ustinov 2014).

Une autre caractéristique du modernisme russe tardif est son auto-perception comme faisant partie d'une tradition menacée, née dans les années 1890 et éradiquée en URSS. La conscience d'être les derniers représentants d'une culture artistique et philosophique stimula la réévaluation systématique, par les émigrés, de l'héritage moderniste, avec certaines pratiques jugées dépassées ou compromises, et d'autres dignes d'être conservées ou même développées. Cette révision des valeurs, entamée en Russie soviétique dans la première moitié des années 1920, fut préminente parmi les émigrés, chez lesquels le cercle de la revue "Čisla" se façonna en tant que dernier héritier et représentant de l'art et de la pensée modernistes russes, assiégé par les réactionnaires culturels, aussi bien

en URSS qu'à l'étranger. Ce groupe mena à leur dénominateur commun négatif la poésie mélodieuse et opaque du modernisme russe de la première époque et la rupture linguistique et prosodique des années 1910, par un effet de contraste avec son propre idéal d'une écriture "simple, sèche, pure et précise", idéal partagé par l'ensemble du modernisme russe tardif et trompeusement appelé "(néo-) classique" par ses contemporains (cf. Fedotov 1930-31: 146; Močul'skij 1922: 376-77).

Une telle sensibilité de crise était le produit, d'un côté, de la sensation de rupture historique présente dans toutes les phases de la culture moderniste russe; et, de l'autre côté, de l'état d'esprit eschatologique de cette culture, décrit par Vjačeslav Ivanov comme "le sentiment de la plus intime connexion organique au monumental héritage de la très haute culture du passé, combinée à la conscience oppressante et exaltée que nous en sommes les derniers représentants" (Ivanov 2006: 42-43). La sensibilité de crise se trouvait renforcée par un courant de pensée anti-esthétique qui avait existé au sein du modernisme russe depuis les années 1890. Selon les porte-paroles de ce courant, la littérature n'était qu'une vulgaire marchandise vouée à disparaître dans l'Apocalypse imminente. De sorte que l'écriture devait être une activité prophétique, façonnée par 'l'idée de la fin' qui donnait un nouveau sens eschatologique à la prescription de silence artistique lancée par Fëdor Tjutčev pour remédier à l'insuffisance expressive du langage (dans son célèbre poème de 1830 *Silentium*). Dans cette logique, "la fin de la littérature russe" était "naturelle et désirable", car elle ferait partie de la fin du monde tout court (cf. Merežkovskij 1995: 350). Ainsi, Vasilij Rozanov voyait sa propre prose comme accélérant "la fin de la littérature" et se voulait le "dernier écrivain, après qui il n'y aurait plus de littérature". En attaquant la fiction au nom d'une écriture dont la vocation serait de témoigner de la subjectivité humaine, Rozanov (cf. 1989: 333-34) anticipait le virage 'documentaire' du modernisme tardif vers une sobriété expressive et imaginative, ancrée dans le mépris de la perfection esthétique et du succès public.

Cette tradition anti-esthétique et eschatologique était continuellement contrée au sein du modernisme russe par une autre philosophie artistique dont l'aversion affichée pour la 'littérature' n'exprimait point l'aspiration à une fin quelconque de l'écriture, mais plutôt le désir du renouvellement périodique des conventions esthétiques. Cette tradition trouva sa pleine articulation dans la critique formaliste. D'où l'esthétisation de la prose de Rozanov, contrairement à l'auto-description de ce dernier, dans la pensée de Viktor Šklovskij (cf. 1921: 16-39) qui voyait dans l'anti-esthétisme une nouvelle 'motivation' littéraire censée rafraîchir des conventions artistiques périmées. La tension entre ces philosophies artistiques coexistant dans la culture moderniste russe devint particulièrement manifeste dans les années 1920 et 1930, quand les adhérents à la tradition anti-esthétique trouvèrent de nouvelles justifications pour le discours de la 'fin de la littérature'. Parmi ces justifications, les modernistes russes abordaient le plus souvent la 'crise de l'imagination' qui aurait frappé dans l'immédiat après-guerre les écrivains européens dont la répulsion pour l'artifice de la fiction en faveur d'une écriture 'factuelle' se traduisit par la production de poèmes et romans

confessionnels, récits de voyages, reportages journalistiques, autoportraits psychologiques, journaux intimes, réflexions philosophiques, essais historico-littéraires (cf. Močul'skij 1927: 76-81; Vejdlle 1937: 139-45). Ce virage 'documentaire', d'ailleurs, présent des deux côtés du clivage géopolitique du champ de production culturelle russe, constituait une véritable marque de fabrique de la sensibilité paneuropéenne du modernisme tardif.

Cependant, le discours moderniste russe qui mariait l'anti-esthétisme aux attentes eschatologiques n'était plus à l'ordre du jour. Les guerres et les révolutions récentes démentaient 'l'idée de la fin' en tant que force motrice de la créativité artistique: l'apocalypse sociopolitique russe n'avait pas engendré de société ni de culture nouvelle, en dépit de la propagande bolchéviste, et cette faillite reportait indéfiniment l'espoir d'un changement radical de la condition humaine, espoir qui avait servi de pierre angulaire à la sensibilité moderniste antérieure. Cette désillusion fut un aspect-clé de la subjectivité moderniste tardive dont l'alliage proto-existentialiste de résignation pessimiste et de défiance stoïque atteignit son expression la plus complète au sein du cercle de la revue "Čisla", motivant son idéal d'art 'ascétique'. Le programme d'austérité esthétique de "Čisla", face auquel même les écrits de Rozanov paraissaient trop 'littéraires', interprétait la prescription au silence de Tjutčev comme la dernière ligne de conduite possible dans l'éternelle quête moderniste pour un réalisme artistique, *a realibus ad realiora* (cf. Adamovič 1927: 1-2; Ocup 1933: 175-76; Ocup 1934: 200-201; Poplavskij 1930: 308-11; Poplavskij 1931: 3).

Par ailleurs, la vie culturelle européenne ne faisait qu'augmenter le prestige de telles attitudes anti-esthétiques. Que l'on prenne les déclarations de Paul Valéry, dans *La Crise de l'esprit* (1919), sur une crise spirituelle chez les élites européennes (cf. Valéry 1957: 992-1000), que l'on lise *The Waste Land* de T. S. Eliot (1922) ou les proclamations de jeunes écrivains français sur le "nouveau mal du siècle" affligeant la génération d'après-guerre (cf. Arland 1952: 11-37), tout portait à croire que les modernistes occidentaux s'engageaient dans une révision des fondements philosophiques et moraux de la modernité, une révision dans laquelle les modes discursifs 'documentaires' et l'idéal de la 'sincérité' auto-analytique et confessionnelle prenaient le pas sur l'écriture imaginative.

Non sans ironie, la dernière génération moderniste russe fit son apparition sur la scène littéraire au début des années 1920, en défendant une écriture imaginative, anti-psychologique et riche en intrigue. Coupés de la vie culturelle occidentale par des années de guerre, les Frères Sérapion, écrivains en vue à Petrograd, considéraient cette posture comme le "virage vers l'Occident" de la littérature russe, même si, à cette époque, la prose moderniste européenne prenait précisément la direction opposée. De manière symptomatique, les projets théoriques des Frères Sérapion s'essoufflèrent, ne produisant guère plus qu'une prose maniérée à mi-chemin entre le roman policier et celui de cape et d'épée, et véhiculant de surcroît un total mépris autoréférentiel pour une telle 'littérature'. De l'autre côté de la frontière, nous trouvons également des simulacres tout aussi facétieux de récits de crimes ou d'aventures chez Vladimir Nabokov

(avec *L'Exploit*, paru en 1930, ou *La Méprise*, en 1934) qui jouent sur l'attente du lecteur, induite par l'écriture imaginative sur fond d'intrigue, mais derrière laquelle se cache une réflexion métalittéraire. Par contre, la plupart des pairs de Nabokov parmi les modernistes russes exilés souscrivirent au malaise spirituel professé par leurs homologues français et adoptèrent la rhétorique du nouveau mal du siècle dans le but de s'aménager une place dans l'art moderne et de construire une alternative à la fois au stalinisme et à l'*establishment* culturel émigré (cf. Adamovič 1928: 2; Daškov 1930: 4; Fedotov 1932: 4; Fel'zen 2012: 237-42; Gorodeckaja 1932: 5).

Faisant écho à l'idéal de "sincérité absolue" (cf. Arland 1952) dominant l'esthétique moderniste tardive en France, le cercle de "Čisla" élaborera sa propre doctrine anti-esthétique du 'document humain'. Sous cette "forme littéraire responsable", l'ascétisme stylistique, prosodique et narratif, perçu comme simple en comparaison avec l'expérimentalisme ostentatoire dans la culture moderniste des années 1910 et du début des années 1920, allait de pair avec une sobriété imaginative souvent autobiographique et un solipsisme psychologique. Une absence de perfection artistique délibérée augmentait l'effet désiré d'authenticité de ces 'documents humains' et exprimait le rejet, par leurs auteurs, du succès commercial. Lorsqu'il était mis en pratique par des modernistes émigrés (Ekaterina Bakunina, Jurij Fel'zen, Vladimir Ianovskij, Sergej Šaršun, Vladimir Varšavskij pour la prose; Boris Poplavskij et Georgij Ivanov en prose et en poésie; Adamovič, Lidija Červinskaja, Anatolij Štejger en poésie), ce modèle se définissait par une tension primordiale entre sa motivation documentaire et l'artifice inhérent à toute écriture créative. Cette tension était également bien connue des lecteurs soviétiques des auto-analyses littéraires de Michail Zoščenko dans les années 1930 et des écrits autobiographiques de Boris Pasternak, en 1929-1931, qui exploraient timidement la frontière entre faits et fiction dans l'effort du modernisme tardif pour tendre vers un art 'factuel'.

L'art ayant perdu, dans la pensée moderniste, son ancien statut privilégié de moyen de transcender la condition humaine, le plaidoyer pour l'autonomie artistique connut ses heures les plus sombres dans les années 1930. Néanmoins, le modernisme russe tardif se distinguait de ses homologues européens, dont la perte générale d'intérêt pour la question de l'autonomie artistique s'accompagnait d'un pic d'activisme politique. Au contraire, la désillusion des Russes quant au potentiel transformatif de l'art, exacerbée par l'appropriation politique de l'art en URSS, fit que les porteurs émigrés de la sensibilité moderniste tardive dissocièrent créativité culturelle et causes politiques. Ils réfutaient les anciennes aspirations à un renouveau apocalyptique de l'humanité par une critique différente de la modernité, qu'un observateur de l'époque décrivit comme "l'anxiété devant le vase fêlé" de la culture (Fedotov 1930-31: 144-47). La prérogative de sauver "les dernières valeurs culturelles", coincées entre un État totalitaire et le marché capitaliste, en les "emportant dans les catacombes" était fondée, bien entendu, sur le perpétuel élitisme de la culture moderniste (cf. Adamovič 1932: 336-39). De ce point de vue, le modernisme russe tardif s'inscrivait dans une parfaite continuité avec ses semblables occidentaux qui faisaient à l'époque,

par les voix de José Ortega y Gasset et de F. R. Leavis, l'apologie de l'élitisme culturel (cf. Bicilli 1935: 397-99; 1937: 471-72).

Un autre signe distinctif encore du modernisme russe tardif, qui s'accordait bien avec son anti-esthétisme et son scepticisme face aux causes politiques, était son rejet général des 'ismes' et des manifestes comme moyens d'autolégitimation jusque-là importants dans l'art moderne. Cette évolution dans les stratégies de l'auto-façonnement artistique accompagnait le changement susmentionné quant aux préférences esthétiques dominantes. Adamovič (1923: 2) affirmait que la lassitude produite par "le brouhaha et le grand méli-mélo littéraires" du dernier quart de siècle avait mené à "l'effondrement de la plupart de nos écoles et mouvements", ce qui l'amenait à penser qu'une transition imminente s'annonçait, qui verrait l'effervescence "romantique" de l'art moderne céder le pas devant "une esthétique retenue et néoclassique". Cette logique parcourait les quatre coins de la géographie moderniste russe. En URSS, la première partie de cette thèse fut relayée un an plus tard par Jurij Tynjanov (cf. 1977: 168-69). La conclusion d'Adamovič, par contre, ne faisait que reprendre une idée précédemment avancée par Viktor Žirmunskij (cf. 2001: 405-11) et Osip Mandel'stam (1990: 169-72). À la fin de la décennie, les prévisions d'Adamovič se réalisèrent: Nikolaj Ocuq (1933: 175-76) décrivit ainsi l'idéal artistique de "Čisla" comme "plus sec, plus humble, plus pur et plus exigeant" que l'écriture moderniste précédente, "excessivement bruyante et exubérante".

L'esthétique moderniste tardive s'ancra dans des formes mieux définies au milieu des années 1920, lorsque les jeunes poètes émigrés abandonnèrent en masse le modèle futuriste-dadaïste-surréaliste, engoncé dans une anti-canonie ostentatoire et révolutionnaire. À la place de cela, ils adoptèrent une esthétique qu'ils percevaient, sous l'effet du tutorat des poètes modernistes Adamovič et Vladislav Chodasevič, comme simultanément 'néoclassique' et 'avant-gardiste' (cf. Fedotov 1936: 142-3; Chodasevič 1997: 496; Poplavskij, 1934: 204-5; Terapiano 1927a: 34-35; 1927a: 26). Parallèlement à cette révision des modèles poétiques ayant émergé dans les années 1910, les modernistes émigrés décriaient le fait que les auteurs de prose russe s'en étaient continuellement remis à de telles méthodes (codifiées dix ans auparavant par Belyj et Remizov, puis promues par la critique formaliste) comme un expressionisme stylistique, une syntaxe rythmique, une stylisation en langage familier (*skaz*), et un collage narratif. Cette mutation esthétique au cours des années 1920 constitua un événement majeur dans la période de gestation du modernisme russe tardif, qui, vers la fin de la décennie, coexistait déjà avec des pratiques modernistes remontant aux années 1910, que ce soit en poésie (constructivisme, OBERIU, Vladimir Majakovskij, Marina Cvetaeva) ou en prose (Andrej Belyj, Kaverin, Nabokov, Aleksej Remizov, Oleša, Vaginov, Il'ja Zdanevič): une phase dans la culture moderniste que ces représentants exilés voyaient comme définitivement close. Les modernistes russes à Paris dénonçaient dans ces pratiques "l'artificialité" et "le risible désir de 'nouveau' à tout prix" (cf. Adamovič 1925: 2; 2002a: 74-78; Muratov 1926: 244-46). De ce point de vue, la culture moderniste russe était coextensive au champ, plus large, du modernisme international. Ainsi que le montre Tyrus

Miller (cf. 1999: 16-18), le “moment moderniste tardif” européen était généralement hostile à “un certain type de fiction moderniste dominé par une esthétique de maîtrise formelle” et s’efforçait de “minimiser la catégorie de la forme en tant que critère de jugement”.

Cependant, les discontinuités entre les différentes phases historiques de la culture moderniste russe sont contrebalancées par leur continuité d’objectif. Les artistes émigrés prenaient leur part au programme moderniste de toujours, qui consistait à chercher une réponse au principe énoncé par Tjutčev: “Une pensée prononcée est un mensonge”. Contrairement à ses précurseurs optimistes, le modernisme tardif savait la futilité de l’expérimentation formelle dans cette tentative de faire la jonction entre l’expérience humaine et son articulation. D’où la dévaluation de l’anti-canonie remontant aux débuts du modernisme en tant que moyen d’expression de la subjectivité humaine. D’où, également, le prestige de l’art ‘documentaire’ dont la sobriété imaginative, stylistique et narrative paraissait ascétique et néoclassique face aux récentes pratiques modernistes. Cette évolution esthétique était loin de se limiter au seul groupe Čisla. Elle marqua de son empreinte les carrières de ses opposants modernistes émigrés (e.g., Chodasevič), ainsi que de certains modernistes en URSS (Babel’, Pasternak, Pil’njak) dont l’évolution, au cours des années 1920, vers une ‘simplicité’ stylistique et narrative et une motivation ‘factuelle’ a été attribuée jusqu’à présent, de façon réductrice, à la pression politique.

Contrairement au cliché académique de l’art russe émigré se repliant face à la sophistication stylistique, prosodique et narrative de la culture moderniste des années 1910, les exilés considéraient leur idéal néoclassique comme supérieur à “l’iconoclasme provincial et à la prétention verbale” des pratiques modernistes antérieures (cf. Adamovič 1932: 336; Chodasevič 1930: 3-4). Le programme moderniste tardif apportait une couche supplémentaire de sens à l’esthétique moderniste précédente en contrant sa prérogative d’expérimentalisme ostentatoire par une déférence pour la tradition ‘classique’. Faisant écho à T. S. Eliot dans son autoportrait simultané en tant que “classiciste en matière de littérature”, les modernistes russes ancrèrent leur néoclassicisme dans une distinction entre tradition et traditionalisme. Si ce dernier était “un signe de l’insensibilité” d’un individu pour son époque historique (cf. Terapiano 1933a: 267-68), la tradition, elle, fonctionnait comme une source de revendications avant-gardistes. Une telle dynamique était présente partout où, en Europe, s’étendait le champ du modernisme tardif dont les acteurs assimilaient l’art moderne au classicisme et, comme l’énonce Jeffrey Perl, invoquaient le passé “comme un bâton fait pour battre le présent”, afin de mettre en évidence le chaos d’une civilisation sapée par la modernité aux prises avec des cataclysmes historiques: une civilisation en grande nécessité de sauvetage, plutôt que d’une déconstruction révolutionnaire (cf. Perl 1984: 12-14, 68-89).

L’importance accordée à une métaréflexion ostentatoire dans la phase culminante du modernisme russe (*high modernism*), dans les années 1910 et au début des années 1920, bénéficia d’une nouvelle jeunesse en URSS durant la révolution culturelle stalinienne. La pression idéologique croissante stimu-

la la réflexion sur la crise institutionnelle de l'art. Étant donné que tout débat sur cette crise était censuré, sa contemplation se déversa dans une métafiction consacrée aux vicissitudes du processus artistique et au rôle de la créativité dans la modernité soviétique (Kaverin, Vaginov, etc.). Entrant en clandestinité dans la littérature soviétique au milieu des années 1930 (voir *Le Maître et Marguerite* de Michail Bulgakov), cette métaréflexion persista dans le modernisme émigré, comme par exemple dans le dernier roman russe de Nabokov, *Le Don* (1933-37). En l'occurrence, Nabokov avait pris *Les Faux-monnayeurs* (1926) de Gide comme modèle métafictionnel, à l'époque-même où l'écrivain français passait à la sensibilité moderniste tardive, troquant l'écriture imaginative et autoréférentielle pour l'esthétique 'documentaire' et l'activisme politique (cf. Livak 2003: 164-203). Prenant l'évolution du modernisme russe et européen à contrepied, Nabokov truffa sa prose de problématique métalittéraire dérogatoire, clairement manifeste dans la complexité narrative de ses romans, dans leur expressionnisme stylistique savamment étudié et leur focalisation thématique sur le processus créatif et l'autonomie artistique. Comme on pouvait s'y attendre, sa prose fut censurée par ses rivaux modernistes émigrés du cercle "Čisla", parce que jugée trop "littéraire" pour avoir une véritable valeur spirituelle et philosophique (cf. Varšavskij 1933: 266-67).

La place de Nabokov au sein de la culture moderniste russe illustre bien le danger que représentent des récits historico-littéraires trop bien ordonnés, dans lesquels les modèles artistiques se succèdent commodément dans un ordre chronologique. En réalité, ces différents modèles coexistent dans un seul champ, offrant toute une variété d'options aux auteurs qui vont de l'une à l'autre au cours de leurs carrières artistiques. Au début des années 1920, par exemple, Mandel'stam exprima un credo esthétique annonciateur de l'esthétique néo-classique du modernisme tardif. Pourtant, au fil de la décennie, son écriture se rapprocha de plus en plus des pratiques qu'il avait lui-même dénoncées peu de temps auparavant chez Belyj, Majakovskij et Cvetaeva (cf. Mandel'stam 1923: 399-400; 1990b: 176-87; 1990c: 275-77). Cependant, même lorsque la poétique de Mandel'stam évoluait vers une anti-canonité propre à la phase culminante de la culture moderniste russe, celles de Pasternak et de Babel', précédemment investies par cette même anti-canonité, prenaient la direction inverse dans la seconde moitié des années 1920.

Toutefois, il serait erroné de traiter cet éloignement des aspects caractéristiques des phases précédentes du modernisme russe (le culte de la nouveauté, l'expérimentalisme anti-canonique ostentatoire, la méta-littéarité emphatique, le plaidoyer pour l'autonomie de l'art, et la croyance en sa mission prométhéenne) soit comme une forme de conformisme idéologique antimoderniste, telle qu'on l'attribue de nos jours à Pasternak, soit comme une preuve du conservatisme rétrograde imputé d'habitude à l'art émigré. Ces deux interprétations sont problématiques, tout d'abord parce que la prise de distance avec les pratiques du modernisme culminant (*high modernism*) est un phénomène qui touche l'ensemble du champ moderniste international et qu'il est manifeste dans tout le continuum géographique de la culture moderniste russe. Deuxième-

ment, l'interprétation du modernisme russe tardif est rendue plus ardue encore par l'existence de chevauchements terminologiques trompeurs entre son propre discours critique et l'élaboration parallèle du dogme esthétique stalinien.

Les idéologues soviétiques assimilèrent de nombreux tropes modernistes et les récupérèrent à leurs propres fins. Par exemple, la dénonciation réaliste-socialiste des techniques d'autolégitimation modernistes (les 'ismes', les manifestes) était une tentative rivale pour faire taire des revendications artistiques concurrentes, contrairement au rejet conceptuel de ces méthodes que prônera, ultérieurement, le modernisme tardif. Pour prendre un autre exemple, la 'simplicité' signifiait, dans le lexique marxiste, l'accessibilité de l'art au grand public, tandis que le 'formalisme' sous-entendait des déviations par rapport au canon du réalisme du dix-neuvième siècle. Au contraire, la critique moderniste tardive parlait de 'formalisme' en tant que signe d'anciennes pratiques modernistes désavouées, perçues non seulement comme l'envers de la 'simplicité' mais également comme des modes discursifs moins sophistiqués et moins aboutis. C'est donc ainsi que la 'simplicité' devint un effet plus stimulant que la 'complexité'. Dans un autre chevauchement trompeur, les esthétiques stalinienne et moderniste tardive revendiquèrent un ultime réalisme, bien que différemment envisagé: le réalisme socialiste remit au goût du jour la croyance positiviste en une loi objective ('la vérité') qui préside à la vie; le modernisme tardif traduisit quant à lui sa désillusion proto-existentialiste en une attitude de scepticisme stoïque qui remplaça 'la vérité' par la recherche d'une réponse authentique ('sincère') au chaos de la modernité.

Captivés par la politisation du champ de production culturelle russe dans l'entre-deux-guerres, les historiens négligent une coïncidence significative: l'homologie des modèles artistiques émergents au sein des cercles modernistes dans le Paris émigré et à Moscou. Si l'on dissipe l'écran de fumée de l'inimitié idéologique, on est frappé par la parenté conceptuelle qui réunit les esthétiques 'documentaires' des revues "Lef" et "Čisla". Les circonstances historiques font toute la différence dans l'impact respectif de chacune des deux doctrines sur la vie littéraire russe. L'élaboration, par "Lef", de 'la littérature du fait' précéda de quelques années le 'document humain' de "Čisla", mais elle fut entravée par le stalinisme, tandis que le même modernisme tardif réussit à trouver sa voie au sein de la Russie en exil. Par conséquent, le programme de "Lef" resta largement théorique, tandis que celui de "Čisla" donna lieu à dix ans d'efforts pour mettre la théorie en pratique.

En somme, le modernisme russe tardif est longtemps resté privé de reconnaissance parce que les hypothèses méthodologiques traditionnelles sur les 'quoi', 'où' et 'quand' de la culture moderniste russe nous empêchaient de nous poser les questions qui auraient permis de constituer un champ d'investigation. Ainsi, si le groupe LEF et sa revue sont communément associés à 'l'avant-garde historique', aucun lien au modernisme d'une telle nature n'a pu être établi pour quelque tendance ou milieu artistique que ce soit au sein de l'émigration. J'aimerais avancer l'idée qu'une large part de ce qui a été attribué au prétendu anti-modernisme du sous-système culturel émigré représente en réalité non pas une

rupture, mais une évolution de la culture moderniste russe vers son étape historique suivante, en rythme avec les développements similaires survenus dans le champ, plus vaste, du modernisme international. Les études modernistes russes doivent reconfigurer la géographie de leur objet. La forte expansivité géographique du modernisme russe durant les deux dernières décennies de son existence nous permet d'avoir un regard renouvelé, plus pénétrant, sur la question épineuse de sa chronologie et de sa géographie, dont une révision critique se fait attendre depuis trop longtemps déjà.

Bibliographie

- Adamovič 1923: G. Adamovič, *Na polustankach*, “Zveno”, 36, 8.X.1923, p. 2.
- Adamovič 1925: G. Adamovič, *Literaturnye besedy*, “Zveno”, 136, 7.IX.1925, p. 2.
- Adamovič 1926: G. Adamovič, *Literaturnye besedy*, “Zveno”, 183, 1.VIII.1926, p. 2.
- Adamovič 1927: G. Adamovič, *Literaturnye besedy*, “Zveno”, 207, 16.I.1927, pp. 1-2.
- Adamovič 1928: G. Adamovič, *O francuzskoj “inquiétude” i o russkoj trevoze*, “Poslednie novosti”, 2822, 13.XII.1928, p. 2.
- Adamovič 1929: G. Adamovič, *Vadim Andreev. “Nedug bytija”*, “Sovremennye zapiski”, XXXVIII, 1929, pp. 521-22.
- Adamovič 1932: G. Adamovič, *O literature v emigracii*, “Sovremennye zapiski”, L, 1932, pp. 327-39.
- Adamovič 1935: G. Adamovič, *Nesostojavšajasja progulka*, “Sovremennye zapiski”, LIX, 1935, pp. 289-95.
- Adamovič 2002a: G. Adamovič, *O prostote i “vyvertach”*, in: *Literaturnye zametki*, I, Sankt-Peterburg 2002, pp. 74-78.
- Adamovič 2002b: G. Adamovič, *Sud'by sovetskoj literatury*, in: *Literaturnye zametki*, I, Sankt-Peterburg 2002, pp. 385-90.
- Adamovič 2002c: G. Adamovič, *Čelovek v sovetskoj literature*, in: *Literaturnye zametki*, I, Sankt-Peterburg 2002.
- Adamovič 2002d: G. Adamovič, *Mysli i somnenija*, in: *Literaturnye zametki*, II, Sankt-Peterburg 2002.
- Adamovič 2002e: G. Adamovič, *Ne apologija*, in: *Literaturnye zametki*, II, Sankt-Peterburg 2002, pp. 325-30.

- Arland 1952: M. Arland, *Sur un Nouveau mal du siècle* [1924], in: *Essais et nouveaux essais critiques*, Paris 1952, pp. 11-37.
- Armstrong 2005: T. Armstrong, *Modernism: A Cultural History*, Cambridge 2005.
- Berberova, Knut 1927: N. Berberova, D. Knut, *Zelenaja lampa. Beseda III*, "Novyj korabl'", II, 1927, pp. 42-43.
- Bethea 1998: D. Bethea, *Literature*, in: N. Rzhevsky, *The Cambridge Companion to Modern Russian Culture*, Cambridge 1998, pp. 189-90.
- Bicilli 1935: P. Bicilli, *Formula našego vremeni*, "Sovremennye zapiski", LIX, 1935, pp. 397-99.
- Bicilli 1937: P. Bicilli, *Wladimir Weidlé. Les Abeilles d'Aristée*, "Sovremennye zapiski", LXIV, 1937, pp. 471-72.
- Bowlt 1985: J. Bowlt, *Modernism*, in: V. Terras, *Handbook of Russian Literature*, New Haven 1985.
- Bristol 1992: E. Bristol, *Turn of a Century: Modernism*, in: C. Moser, *The Cambridge History of Russian Literature*, Cambridge 1992.
- Chodasevič 1930: V. Chodasevič, *Letučie listy*, "Vozroždenie", 1864, 10.VII.1930, pp. 3-4.
- Chodasevič 1997: V. Chodasevič, lettre à M. Froman (XII.1925), in: *Sobranie sočinenij*, IV, Moskva 1997.
- Clark 1995: K. Clark, *Petersburg: Crucible of Cultural Revolution*, Cambridge 1995.
- Cohen 2008: A. Cohen, *Imagining the Unimaginable: World War, Modern Art, and the Politics of Public Culture in Russia, 1914-1917*, Lincoln 2008.
- Daškov 1930: N. Daškov [Vladimir Veidle], *Iz evropejskoj literatury. Bolezn' veka*, "Vozroždenie", 2004, 27.IX.1930, p. 4.
- Džonson 1932: O. Džonson, *Čistaja propaganda belogvardejcev*, "Literaturnaja gazeta", XXXIV, 29.VII.1932, p. 3.
- Etkind *et al* 1987-88: E. Etkind, G. Nivat, I. Serman, V. Strada, *Histoire de la littérature russe. Le XX^e siècle. I: L'Age d'argent*. Paris 1987-88.
- Fedotov 1930-31: G. Fedotov, *O smerti, kul'ture i "Čislach", "Čisla"*, IV, 1930-31, pp. 143-48.
- Fedotov 1932: G. Fedotov, *Rossija, Evropa i my*, "Novyj grad", II, 1932, pp. 3-14.

- Fedotov 1936: G. Fedotov, *Četverodnevnyj Lazar'*, "Krug", I, 1936, pp. 139-43.
- Fel'zen 2012: Ju. Fel'zen, *My v Evrope*, in: *Sobranie sočinenij*, II, Moskva 2012, pp. 237-42.
- Fondaminskij 1927: I. Fondaminskij, *Zelenaja lampa. Beseda III*, "Novyj Korabl'", II, 1927, pp. 43-46.
- Gippius 1927: Z. Gippius, *Zelenaja lampa. Beseda II*, "Novyj Korabl'", I, 1927, pp. 35-39.
- Gorbov 1927: D. Gorbov, *10 let literatury za rubežom*, "Pečat' i revoljutsija", VIII, 1927, pp. 23-24.
- Gorodeckaja 1932: N. Gorodeckaja, *Spor pokolenij*, "Vozroždenie", 2417, 14.I.1932, p. 5.
- Healey 2007: K. Healey, *French Literary Modernism*, in: A. Eysteinson, V. Liska, *Modernism*, II, Amsterdam 2007.
- Ivanov, Geršenzon 2006: V. Ivanov, M. Geršenzon, *Perepiska iz dvuch uglov*, Moskva 2006.
- Livak 2003: L. Livak, *How It Was Done in Paris: Russian Émigré Literature and French Modernism*, Madison 2003.
- Livak, Ustinov 2014: L. Livak, A. Ustinov, *Literaturnyj avangard ruskogo Pariža*, Moskva 2014.
- McLean 1962: Hugh McLean, *Reply*, "Slavic Review", XXI, 1962, 3, pp. 428-32.
- Mandel'stam 1923: O. Mandel'stam, *Andrej Belyj. Zapiski čudaka*, "Krasnaja nov'", V, 1923, 399-400.
- Mandel'stam 1990a: O. Mandel'stam, *Slovo i kul'tura*, in: *Sočinenija*, II, Moskva 1990, pp. 169-72.
- Mandel'stam 1990b: O. Mandel'stam, *O prirode slova*, in: *Sočinenija*, II, Moskva 1990, pp. 176-87.
- Mandel'stam 1990c: O. Mandel'stam, *Literaturnaja Moskva*, in: *Sočinenija*, II, Moskva 1990, pp. 275-77.
- Merežkovskij 1995: D. Merežkovskij, *L. Tolstoj i Dostoevskij*, Moskva 1995.
- Mich. 1932: Mich., *My stroim socialističeskiju literaturu*, "Literaturnaja gazeta" 19/188, 23.IV.1932, p. 2.
- Miller 1999: T. Miller, *Late Modernism: Politics, Fiction, and the Arts between the World Wars*, Berkeley 1999.
- Močul'skij 1922: K. Močul'skij, *Klassicizm v sovremennoj ruskoj poezii*, "Sovremennye zapiski", XI, 1922, pp. 368-79.

- Močul'skij 1927: K. Močul'skij, *Krizis voobraženija*, "Zveno", 2, 1.VIII.1927, pp. 76-81.
- Muratov 1926: P. Muratov, *Iskusstvo prozy*, "Sovremennye zapiski", XXIX, 1926, pp. 244-46.
- Nikulin 1934: L. Nikulin, *Razgovor s mertvecami*, "Literaturnaja gazeta", 104, 17.VIII.1934, 8.
- Ocup 1933: N. Ocup, *Serebrjanyj vek*, "Čisla", VII-VIII, 1933, pp. 175-6.
- Ocup 1934: N. Ocup, *Iz dnevnika*, "Čisla", X, 1934, pp. 200-203.
- Perl 1984: J. Perl, *The Implicit History of Modern Literature*, Princeton 1984.
- Poplavskij 1930: B. Poplavskij, *O mističeskoj atmosfere molodoj literatury v emigraciji*, "Čisla", II-III, 1930, pp. 308-11.
- Poplavskij 1931: B. Poplavskij, *O smerti i žalosti v "Čislach"*, "Novaja gazeta", 3, 1.IV.1931, p. 3.
- Poplavskij 1934: B. Poplavskij, *Vokrug "Čisel"*, "Čisla", X, 1934, pp. 204-209.
- Petrov 1934: S. G. Petrov, *Reč' S. G. Petrova*, in: I. Luppol, *Pervyj vsesojuznyj s'ezd sovetskich pisatelej*, Moskva, 1934, pp. 608-11.
- Rabaté 2015: J.-M. Rabaté, *Modernism and the French Novel*, in: G. Castle, *A History of the Modernist Novel*, Cambridge 2015.
- Radek 1933: K. Radek, *Kul'tura roždajuščegosja socializma*, "Izvestija", 273, 7.XI.1933, 2.
- Ram 2011: H. Ram, *Russia*, in: P. Lewis, *The Cambridge Companion to European Modernism*, Cambridge 2011.
- Rožanov 1989: V. Rožanov, *Opavšie list'ja. Korob vtoroj*, in: *Mysli o literature*, Moskva 1989.
- Samuels 2011: M. Samuels, *France*, in: P. Lewis, *The Cambridge Companion to European Modernism*, 2011.
- Šaršun 1932: S. Šaršun, *Magičeskij realism*, "Čisla", VI, 1932, pp. 229-31.
- Šklovskij 1921: V. Šklovskij, *Rožanov*, Petrograd 1921.
- Slobin 2003: Greta Slobin, *Modernism/Modernity in the Post-Revolutionary Diaspora*, "Canadian-American Slavic Studies", XXXVII, 2003, 1-2, pp. 57-70.
- Smirnov 1924: N. Smirnov, *Solnce mertvych*, "Krasnaja nov'", III, 1924, pp. 250-67.

- Terapiano 1927a: Ju. Terapiano, *Okol'nye puti*, "Novyj dom", III, 1927, pp. 34-36.
- Terapiano 1927b: Ju. Terapiano, *Žurnal i čitatel'*, "Novyj korabl'", I, 1927, pp. 23-26.
- Terapiano 1933a: Ju. Terapiano, "Na Balkanach", "Čisla", IX, 1933, pp. 139-40.
- Terapiano 1933b: Ju. Terapiano, *Ju. Fel'zen. "Ščast'e"*, "Čisla", VII-VIII, 1933, pp. 267-69.
- Trockij 1991: L. Trockij, *Literatura i revoljucija*, Moskva 1991.
- Tynjanov 1977: Ju. Tynjanov, *Promežutok*, in: *Poetika*, Moskva 1977.
- Valéry 1957: P. Valéry, *Oeuvres*, I, Paris 1957.
- Varšavskij 1933: V. Varšavskij, *V. Sirin. "Podvig"*, "Čisla", VII-VIII, 1933, pp. 266-67.
- Veidle 1937: V. Veidle, *Čelovek protiv pisatelja*, "Krug", II, 1937, pp. 139-45.
- Voronskij 1963: A. Voronskij, *I. Babel'*, in: *Literaturno-kritičeskie stat'i*, Moskva 1963.
- Zelinskij 1933: K. Zelinskij, *Rubaki na Sene*, "Za rubežom", 4/6, 5.II.1933, p. 10.
- Žirmunskij 2001: V. Žirmunskij, *Dva napravlenija sovremennoj liriki*, in: *Poetika russskoj poezii*, Sankt-Peterburg 2001.

Abstract

Leonid Livak

The missed phase of Russian modernism

Russian modernist studies have been ruled by two methodological premises – a presumed radical disruption of the cultural process in 1917 and the codification of the émigré cultural subsystem as inimical to modernist innovation and experiment. This paper will argue that a fuller story of Russian modernism, whose chronology goes beyond the Bolshevik coup and the Stalinist cultural revolution, is contingent on the treatment of the Russian field of cultural production as a temporal and spatial continuum – from fin-de-siècle Petersburg and Moscow to the fall of Paris – that defies politically-motivated chronology and taxonomy inherent in the self-legitimation narratives of the Soviet regime and its foes. The overdue revision of Russian modernism's chronology and geography entails, among other things, the integration of the unnecessarily separated academic subfields – modernist and exilic studies. Such an integrative approach allows us better to position Russian modernist culture vis-à-vis its western counterparts, returning our research subject to its original context in the larger, international modernist field of the late 1920s and 1930s. This period, recently theorized in Anglo-American scholarship as *late modernism*, has its own logic and specificity, requiring a separate understanding as the final and distinct phase in international modernist history. My paper will offer a tentative sketch of the aesthetic and philosophical premises of *late Russian modernism* against the backdrop of western modernist practices in the 1930s.

Keywords: Russian modernism, Russian emigration, Revolution.

IL RAPPORTO CON L'OCCIDENTE
NELL'EREDITÀ LETTERARIA E CRITICA DELLE
REPRESSIONI POLITICHE IN URSS

Poesia del Gulag o della *zona*? Problemi e prospettive di analisi per una descrizione del corpus poetico dei prigionieri politici in URSS

Claudia Pieralli

In corazza di pietra sono or chiuso,
Elmo di pietra grava la mia testa,
Da frecce e spada lo scudo è incantato,
Corre il cavallo mio senza governo.

Michail Lermontov

Ogni regola, ogni codice, ogni costrizione formale
è anche rivelatrice di personalità poetica (...)
Il vincolo della rima obbliga il poeta all'imprevedibile
Lo forza a inventare, a trovare...

Primo Levi

L'obiettivo di questo contributo è elaborare le basi per uno studio estensivo sulla poesia prodotta dalle vittime delle repressioni politiche all'interno dell'ampio spazio della segregazione in Unione Sovietica: prigionieri istruttorie e di transito, campi di lavoro e di prigionia pre-staliniani, staliniani e post-staliniani, Gulag e confino (o *specposelenija*). La ricerca si baserà su alcune evidenze tratte da materiali editi, così come di archivio, e che riguardano l'arco di tempo compreso tra il 1918 e il 1956¹.

Si tratta di uno studio preliminare sul corpus poetico relativo al suddetto periodo. Si propone una sistematizzazione su base storico-tipologica, che integra e prosegue il lavoro sui dati acquisiti in una serie di studi precedenti curati da chi scrive. Si vuole così anzitutto sottolineare la fruttuosità delle metodologie di approccio già proposte, costruite sull'idea della 'poesia della *zona*'² come traccia letteraria di una scrittura testimoniale *sincronica* all'esperienza concentrataria in URSS (cfr. Pieralli 2013a; Id. 2013b).

Rassegna bibliografica di antologie e studi

Dopo il crollo dell'URSS, le pubblicazioni di versi in raccolta e gli studi critici sul tema non sono andati di pari passo. Ciò del resto è sintomatico di una sfera di ricerca che per la prima volta si propone all'attenzione della società e

¹ Si utilizzano qui i limiti temporali indicati dall'archivio delle repressioni politiche sovietiche dell'associazione Memorial Internazionale, sede di Mosca.

² Per una giustificazione di questa scelta terminologica, cfr. *infra*: 8.

dell'accademia. Di recente si è registrata, infatti, la comparsa di un discreto numero di antologie di poeti vittime del regime sovietico di nazionalità russa. Le prime pionieristiche edizioni sono state: la raccolta *Zona (La zona)*, edita a Perm' (Domovitev 1990), l'antologia *Sred' drugich imen (Tra gli altri nomi)*, Murav'ev 1990) e, in misura più consistente, le micro-raccolte afferenti alla "Malaja serija" – *Poëzija uznikov Gulaga* ("Piccola serie". *Poeti vittime del Gulag*), che vennero curate da Zajara Veselaja e realizzate col sostegno dell'associazione "Vozvraščenie" di Mosca nei primissimi anni Novanta. Edizioni, tutte queste, realizzate in formato ridotto con mezzi tecnici e finanziari modesti e a cui seguirono, a catena, molte altre, pubblicate in varie città e regioni della Russia post-sovietica³.

I criteri utilizzati per le prime antologie, così come per le successive, erano i più disparati: dall'approccio 'autoriale' (scelta di rigore per i 'grandi' autori, come Anna Barkova⁴ o Varlam Šalamov⁵, ma talora attuata anche per autori sconosciuti) a quello 'locale' o 'etnografico', laddove la raccolta presenta versi di poeti prigionieri la cui esperienza di detenzione si colloca in una specifica prigione, in un specifico lager o complesso di lager (per es. Solovki, Kolyma, Intalia, Vorkuta, BAMlag)⁶. Notevoli testimonianze poetiche sono state lasciate

³ Trattandosi di edizioni a tiratura limitata (500 esemplari ciascuna), le biblioteche russe consultate non sempre dispongono di tutte le raccolte, che sono più di trenta. Inoltre, non sempre queste sono numerate. In tempi più recenti l'ideatrice e curatrice del progetto, Zajara Veselaja, ha realizzato altre due 'raccolte di raccolte', in cui ha ripubblicato i versi a suo giudizio più rappresentativi tra quelli già presentati nei diversi numeri della "Malaja Serija", corredando inoltre la seconda di una lunga prefazione storico-critica (cfr. Veselaja 2011). In questa serie si osserva una certa attenzione per la lirica al 'femminile' (si veda appunto la selezione di Veselaja dal titolo *Gody beskonečnye, mgnovennye...*, Moskva 2001). L'elenco più completo di raccolte poetiche di vittime delle repressioni si può invece trovare nella rubrica elettronica riservata a questo argomento e predisposta all'interno del catalogo del Memorial Internazionale, in cui si contano ben 124 titoli: <http://lib.memo.ru/biblio/rubrlist/id/941>. Ben fornito anche il catalogo on line del centro moscovita A. Sacharov, alla cui voce 'Poëzija' tuttavia corrispondono solo pochi titoli.

⁴ A lei viene dedicato un numero della "Malaja Serija", ma a partire dagli anni Novanta vengono pubblicate le monografie: L.N. Taganov, Z.Ja. Cholodov (a cura di), *Izbrannoe. Iz Gulagovskogo archiva*, Ivanovo 1992; L.N. Taganov, *Prosti, moju nočnuju dušu*, Ivanovo 1993; L.N. Taganov, O.K. Pereverzev (a cura di), *Večno ne ta*, Moskva 2002 e L.N. Taganov, *'Kak duch naš gorestnyj živuč...': stat'i, esse, vospominanija, pis'ma, zametki iz literaturnogo dnevnika, stichi*, Ivanovo 2010.

⁵ Oltre alle raccolte editate in Russia, è uscito anche in Italia un volume di sue poesie (A.D. Siclari, a cura di, *V. Šalamov. Il destino di poeta*, Milano 2006).

⁶ Tra alcune di queste antologie ricordiamo: A.G. Belokon' (a cura di), *Stichotvorenija poetov, repressirovannyh sovetskoj tiraniej, pomeščennyh v žurnale "Soloveckie ostrova", gazete "Novye Solovki", žurnale "Karelo-Murmanskij kraj", gazete "Sovetskoe belomor'e"*, Archangel'sk 2002; A.Ja. Istogina (a cura di), *Intalija: Stichi i vospominanija byvšich zaključennyh Minlaga (g. Inta Komi /ASSR)*, Moskva 1995; M. Kagancov, E. Lisovaja (a cura di), *Ja toj, ščo duchom ne skorivs'. Ja tot, čej duch ne*

anche da poeti prigionieri sovietici di madrelingua ucraina e bielorusa⁷, pubblicate anch'esse in raccolte d'autore (cfr. Genjuš 1990 e 2010⁸) o strutturate in base all'area geografica dei lager⁹. Il desiderio di non disperdere la memoria poetica negli anni successivi alla dissoluzione dell'URSS trova infine il suo riflesso più significativo nella estesa e composita miscellanea curata da Simen Vilenskij, ex prigioniero politico e poeta recentemente scomparso, dal titolo *Poëzija Gulaga* (2005). Una ricerca a parte potrebbe essere invece dedicata al panorama degli inediti e dei luoghi di archiviazione di queste fonti, utili alla ricostruzione complessiva della memoria delle repressioni¹⁰.

Se dunque sul piano della pubblicazione di testi si assiste a un'attività degna di nota, si registra viceversa un certo stato di 'inerzia' o 'stasi' sul piano cri-

pokorilsja. Sbornik stichov uznikov Vorkutinskich i Intinskich lagerej Gulaga, Vorkuta 2011; A.F. Suzdal'cev, I.A. Pankratov (a cura di), *Poljus ljutosti: stichi uznikov stalinskich kolymsich lagerej*, Magadan 2010; O.P. Elanceva, *Poëty i poëzija BAMLAGA: obzor dokumentov i materialov k speckursu "Velikie strojki stalinskoj epochi"*, Vladivostok 1994. Secondo lo stesso principio 'locale/etnografico' sono inoltre costruite le raccolte n. 2 della "Malaja serija" (*Soloveckaja Muza*, 1992) e n. 12, intitolata *Kolymskij etap* (1991).

⁷ Per quanto riguarda i poeti di lingua ucraina e bielorusa si citano in questo contributo solo le edizioni in lingua russa o bilingui.

⁸ L. Genjuš, *Belyj son. Stichi i poëmy* (a cura di B.I. Sačenko), Minsk 1990 e Id., *Sbornik sočinenij v dvuch tomach*, Moskva 2010.

⁹ Tra queste raccolte, oltre alla summenzionata selezione di poeti ucrainofoni rinchiusi nei campi di Intalia e Vorkuta (entrambi nella regione di Komi) tra gli anni '40 e '50, citiamo quella curata da V. Kosovskij, E. Čeredničenko, I. Palamarčuk, et al.: *Stichi ukrainskich poëtov – političeskich uznikov lagerej*, (trad. dall'ucraino di M. Kaganov), Vorkuta 2007. Caso più unico che raro di Samizdat e Tamizdat carcerario è inoltre la pubblicazione, nel 1978, dell'antologia di A. Šifrin (*Poëzija v konclagerjach*, Ierusalim 1978), la quale ospita, assieme a scrittori e poeti russi come Jurij Dombrovskij, poeti e intellettuali ucraini del calibro di Vasil' Stus e Èvgen Sverstjuk, che condivisero l'esperienza dei Dubrovlag.

¹⁰ Gran parte delle testimonianze inedite in lingua russa (versi, memorie, diari, racconti) su Gulag, prigionie e confino in epoca sovietica è custodita presso la fondazione "Dom Russkogo Zarubež'ja im. Solženicyna" di Mosca (Fond n. 1, "Vserossijskaja Memuarnaja Biblioteka – VMB"). La raccolta di manoscritti, alcuni dei quali sono stati pubblicati nella collana "Issledovanija novejščej russkoj istorii" (Ricerche di storia russa contemporanea), fu avviata dallo stesso Solženicyn nel 1975 (cfr. Pieralli 2013a: 224 nota 6). Altre imponenti collezioni contenenti poesie del lager e delle prigionie, di uomini così come di donne vittime del regime, si trovano presso l'"Archiv političeskich repressij v SSSR (1918-1956)" del Memorial Internazionale (sede di Mosca), dove si conserva anche una sezione dedicata alla memoria femminile del Gulag (*ustnyj archiv ženskoj pamjati Gulaga*) e presso il museo virtuale del "Sacharovskij Centr" di Mosca. Per quanto riguarda in particolare i Gulag negli anni '30 altre fonti si possono rinvenire negli archivi e nelle biblioteche regionali, dove sono custoditi i periodici della stampa penitenziaria, ma anche negli appartamenti degli amici dei prigionieri politici (cfr. Vilenskij 2005: 12). Tra i più importanti archivi collocati in provincia si segnala il "Gulagovskij archiv A. Barkovoj", che si trova nella città natale della poetessa, Ivanovo.

tico. Gli studi esistenti, ancorché poco numerosi, privilegiano prevalentemente un approccio descrittivo-etnografico, legato al luogo di detenzione dei prigionieri politici (cfr. Elanceva 1994; Id. 2000; Kagancov 2007), oppure ‘autoriale’, concentrandosi soprattutto sulla considerevole figura di Barkova (cfr. Taganov 1993; Id. 2002 e 2010)¹¹. Infine, esempi di poesia pubblicata all’interno degli organi di stampa dei Gulag sono stati utilizzati come fonte per studiare il funzionamento del sistema culturale dei campi di lavoro (cfr. Gullotta 2011). Eccezione, in questo quadro critico, è uno studio ‘sperimentale’ di Leonid Taganov (1998), primo pionieristico tentativo di accostarsi al corpus poetico dei Gulag come a un complesso omogeneo di testi e di integrarlo, così, nel contesto più ampio della letteratura russa del XX secolo. Lo stesso approccio è stato ripreso dallo studioso nella sua prima monografia dedicata all’opera poetica di Barkova (cfr. Taganov 1993).

Status del testo poetico come testimonianza storica

Data la specificità del contesto sovietico, il corpus testuale in oggetto è considerato, nelle succinte analisi realizzabili all’interno di questo contributo, non per sviluppare un’analisi letteraria del testo poetico, ma per comprovare lo status della parola poetica quale strumento estetico atto a dare una testimonianza storica (e culturale) dell’istituzione concentrazionaria sovietica¹². Una testimonianza che, nel caso della cosiddetta ‘letteratura dei Gulag’ si è costruita come “prima traccia in assenza di qualsiasi altra traccia” (Jurgenson 2013: 184). Essa è venuta così a “occupare in modo clandestino un posto lasciato vacante dall’assenza di altre forme ufficiali di testimonianza, come le deposizioni pubbliche all’interno dei processi o di discorsi politici ufficiali” (Jurgenson, Anstett 2009: 11), nonché dall’assenza di una storiografia ufficiale costruita su documenti di archivio consultabili. In un contesto in cui lo status della letteratura come testimonianza è *ab origine* consacrato¹³ e in cui ogni scrittore-testimone concepisce

¹¹ È qui anche il caso della miscellanea di studi consacrata a Barkova (Kargašin, Pak 2009), che ha il merito di analizzare la sua opera nel contesto della letteratura mondiale del XX secolo, anche se non come espressione di un filone specifico della cultura in epoca sovietica, e cioè quello della poesia collegata al tema delle repressioni politiche. Recentemente alcune pagine sono state dedicate all’opera di Nikolaj Zabolockij come poeta del Gulag (cfr. Gullotta 2016 : 185-190).

¹² Gli studi consacrati al funzionamento della prosa letteraria come testimonianza di esperienze estreme nei totalitarismi del secolo scorso costituiscono un corpus sterminato, specie consacrato al tema della Shoà, che non è certo materia di questo contributo (si veda, tra gli altri, Mésnard 2007). Per quanto invece riguarda l’applicazione del quadro teorico e metodologico sulla letteratura come testimonianza nel caso dei Gulag si veda principalmente Jurgenson 2009b.

¹³ Dell’utilità di questa letteratura come fonte per la conoscenza di un universo concentrazionario ancora in essere scrive M. Geller (1974: 9-10) nella prefazione al suo

la propria scrittura come documento (cfr., tra gli altri, *O proze* [Sulla prosa] di Šalamov¹⁴) ed elabora tuttavia mezzi narrativi peculiari per attestarla come testimonianza attendibile e autentica (Aleksandr Solženicyŋ e Šalamov sono due casi opposti in questo senso), la poesia assume uno status ancor più ‘documentario’, pur senza mai abbandonare l’urgenza lirica di cui resta, per quanto scarna, espressione. Il testo poetico composto in detenzione è costruito in maniera formalmente e concettualmente più semplice del testo in prosa (scritto spesso dopo la liberazione), perché l’attestazione di autenticità è garantita dalle condizioni esperite dall’autore *al momento del suo stesso farsi*: la prigionia¹⁵. La ‘performatività’ e l’attendibilità della testimonianza sono dunque sì “assicurate dallo strumento narrativo in sé” (Jurgenson 2013: 185), ma in maniera totalmente diversa da come ciò avviene per la prosa letteraria. La poesia, ancor più della prosa, si costituisce come ‘traccia della prima traccia’: spesso è scritta da chi *patisce* l’esperienza nel suo stesso svolgersi, da chi ovviamente ignora le reazioni che il suo possibile pubblico fuori della ‘zona’ avrà in una eventuale fase di post-liberazione, come ignora anche il contesto socio-politico in cui questa sua scrittura andrà a collocarsi (qualora pubblicata). La poesia può risultare così in un rapporto di comparazione con il modello della costruzione del sapere storico proposto da Paul Ricoeur (2003: 191-414) e a sua volta ripreso da Michel de Certeau, a proposito dell’‘operazione storiografica’: la poesia scritta nei Gulag potrebbe corrispondere *funzionalmente* alla prima fase, quella ‘documentaria’ (da non intendersi però, come fa Ricoeur, come deposizione pubblica) e, *in senso performativo*, alla terza, quella della ‘rappresentazione’ o della ‘messa in forma letteraria’¹⁶. Si tratta cioè di quella che Luba Jurgenson (2003: 21-24)

volume *Koncentracionnyj mir i sovetskaja literatura*. Seguono poi studi monografici che sviluppano questa prospettiva, tra cui: A. Parrau, *Ecrire les camps*, Paris 1995; L. Toker (cfr. 2000: 8), che parla di testi bifunzionali, dalla funzione cioè sia ‘informativa’, sia estetica, funzioni che variano a seconda dei momenti della ricezione dei testi; Jurgenson 2003.

¹⁴ “In un significato più alto e importante, qualsiasi racconto è sempre un documento, un documento sull’autore, ed è proprio questa sua qualità, probabilmente, che costringe a vedere nei *Racconti della Kolyma* la vittoria del bene e non del male (...). Passare dalla prima alla terza persona è introdurre il documento (А в более высоком, в более важном смысле любой рассказ всегда документ – документ об авторе, – и это-то свойство, вероятно, и заставляет видеть в *Колымских рассказах* победу добра, а не зла [...] Переход от первого лица к третьему, ввод документа”, Šalamov 1998: web).

¹⁵ Alcuni studiosi, a proposito delle testimonianze ex post sull’Olocausto, sostengono che tempo e silenzio svolgono un ruolo fondamentale nella distorsione dell’evento traumatico ricordato in un momento successivo (cfr. Feldman, Laub 2004: 79). Di conseguenza, la narrazione composta in detenzione rappresenta una sorgente testimoniale di valore in termini di autenticità, adesione alla verità di ciò che il soggetto scrivente e lirico affronta, attendibilità della ricezione psico-emotiva della realtà (cfr. Pieralli 2013b: 388).

¹⁶ Un modello, quello di Ricoeur, che si riconferma quindi inefficace per lo studio delle testimonianze sul Gulag come fonte storica, come è stato già argomentato per la

definisce la “bozza 0”: “una sorta di pre-testo pensato nel momento in cui il soggetto esperisce la realtà che diverrà oggetto del suo testo” (Pieralli 2013a: 225, cfr. *infra*: 291 e nota 32) e che, in un modello di ricerca storica coerente col paradigma epistemologico indiziario proposto da Carlo Ginzburg (2000: 158-209), ha tutto il diritto di concorrere alla costruzione della conoscenza della Storia. Il “vantaggio <del metodo di Ginzburg>, spiega Ricoeur (2003: 247), consiste nell’aprire una dialettica dell’indizio e della testimonianza all’interno della nozione di traccia e <nel> conferire così, al concetto di documento, la sua intera portata”¹⁷.

Il valore testimoniale del corpus poetico è stato spesso sottovalutato nei rari studi dedicati a questo insieme di materiali: “its function is not primarily testimonial, but aesthetic/and or moral” scrive Gullotta (2016: 182), riprendendo in altre parole quanto già scritto da Toker (“the creative impulse behind composition of poetry is less associated with the imperative to testify”, 2000: 8). Diverso invece l’approccio di Jurgenson, che propone una distinzione di testi letterari di serie 1 e 2, superando così l’antinomia tra priorità estetica o priorità testimoniale: la definizione della ‘serie’ a cui appartiene il testo, secondo Jurgenson, permette di identificare la natura del rapporto tra esperienza vissuta e sua trasfigurazione letteraria secondo una progressiva gradazione di distanza psichica e linguistica rispetto all’accaduto. Questa nozione di serie consente quindi di distinguere i mezzi estetico-formali scelti dall’autore per restituire il *come* (serie 1) da quelli scelti per restituire il *perché* (serie 2) del lager (e non invece l’ascrivibilità a “memory text” o “literary text”, cfr. Gullotta 2016: 182 nota 19). Tale teoria consente di dimostrare quindi come nei testi più significativi della letteratura in prosa del lager la funzione testimoniale sia resa possibile *esattamente* attraverso l’atto creativo. In particolare, per i testi in prosa (di serie 1 e 2) questa funzione “si realizza precisamente nel superamento, nella trasfigurazione di quella impossibilità” di testimoniare (Jurgenson 2003: 26)¹⁸. In questo quadro, allora, la poesia scritta in detenzione rappresenta nel contesto della letteratura concentrazionaria un caso specifico: l’autore infatti, *trovandosi lì*, non deve affrontare il problema di quell’impossibilità da cui nasce la scrittura a posteriori in prosa, che deve necessariamente partire dalla ricerca di un’identità e un linguaggio autentico, che *riportino lì*. Pertanto, la differenza rispetto alla prosa risiede principalmente nel fatto che la funzione testimoniale, nel caso del-

prosa letteraria (cfr. Jurgenson 2013; Id. 2016: 268).

¹⁷ Per Ricoeur il paradigma indiziario è da riferirsi prevalentemente alle “testimonianze non scritte” (*ivi*: 240).

¹⁸ La fondamentale ricerca di Jurgenson sull’indicibilità dell’esperienza concentrazionaria ravvisa nei testi di serie 1 la ricerca di un linguaggio che tenti l’impresa impossibile di restituire fotograficamente l’immagine del lager mentre l’io coglie la realtà, mentre nei testi di serie 2, più distanti nel tempo, l’autore si interroga sul perché dell’accaduto e necessariamente impiega mezzi estetico-formali diversi per farlo. Il testo di tipo 2, più lontano dal vissuto, rinvia “archeologicamente” verso il testo 1 per attestare la propria autenticità, e questo, a sua volta, si riferisce alla bozza o testo di serie 0 (cfr. Jurgenson 2003: 21-24 e segg.).

la poesia, è solo *sollevata* dal problema (linguistico, dunque estetico) della sua ‘dicibilità’ e può realizzarsi mediante la scelta di mezzi formali più elementari: tra questi, prima di tutto, l’impiego della prima persona reale, che corrisponde all’io lirico, e l’uso diffuso del tempo presente, che esprime simultaneità di azione e narrazione.

All’interno di questo quadro teorico-critico vediamo dunque quali tipi di procedimenti la poesia metta in atto per qualificarsi come testimonianza storica e se, alla luce di ciò, risulti plausibile considerarla quale strumento (letterario) di conoscenza dell’universo concentrazionario e, più *lato sensu*, del sistema repressivo sovietico¹⁹.

Testimoniare in poesia

È opportuno osservare, innanzitutto, che il livello di consapevolezza che i poeti prigionieri hanno delle ragioni del proprio scrivere, a giudicare da quanto espresso dai testi, oscilla tra una generica percezione e la certezza di un imperativo, quello di testimoniare, come nel distico racchiuso all’interno della poesia *Esli by tol’ko chvatilo sily* (*Se solo bastassero le forze*), composta nel 1946 da Elena Tager (1994: 4) alla Kolyma: “è un libro sul popolo russo / devo scriverlo sino alla fine”²⁰, o come in una poesia di Nina Gagen-Torn (1992: 7), dal titolo *Teper’* (*Adesso*), contenuta nella raccolta *Otraženija* (*Riflessi*): “Né peggiore, né migliore di altri versi / la mia scrittura ha lo stesso valore. / Perché non sono versi / ma un geroglifico e un segno ai secoli. / Perché non è un dolore / è un grumo di storia dentro di noi. / L’epoca ci taglia l’anima come una scheggia / perché bruci più intensamente”²¹.

Sono numerosi gli elementi di storia del *byt* del lager, e della ‘zona’ in genere, che possiamo ricavare dalle testimonianze poetiche e che possono essere considerati utili a una più ampia costruzione del sapere storico. Tra questi, Viktorija Goldovskaja (1991: 20) fornisce informazioni su come e quando si scrivevano i versi durante la prigionia, così come durante i trasferimenti da un luogo di reclusione all’altro (“su pezzi di carta spiegazzati / durante lunghi e difficili trasferimenti / con tante e diverse matite questi versi sono scritti”)²².

¹⁹ In merito ai rapporti tra letteratura come testimonianza e sua validità come fonte storica e in merito alla complementarità di questi due tipi di elaborazione ancora oggi si veda Jurgenson 2016; Toker 2009; Roginskij 2013; Mironec 1976.

²⁰ “Это книга о русском народе / я должна ее дописать”.

²¹ “Не хуже, не лучше других – / равноценна моя строка. / Потому что это не стих: / иероглиф и знак векам. / Потому что это не боль – / сгусток истории в нас. / Как лучину эпоха колет душу, / чтобы ярче зажглась”. La poesia è stata ripubblicata anche nell’antologia curata da Vilenskij (2005: 267).

²² “На маятых клочках бумаги / в долгих трудных этапах / разными карандашами написаны эти стихи”.

Dal poema *Kolyma* di Elena Vladimirova apprendiamo, ad esempio, che nei lager della Kolyma poteva accadere che l'uscita mattutina dei condannati venisse accompagnata da un'orchestra di prigionieri, all'interno di uno scenario macabro e grottesco di scheletri-musicisti che si muovevano in modo sgraziato, come burattini (Vilenskij 2005: 330).

Falsa, selvaggia, arida, stridente
 come pezzi di latta che rumoreggiano l'uno sull'altro
 risuonava la musica dell'orchestra...
 Fissato il bastone nella neve,
 impietrito dal freddo nella sua giubba lacera,
 un tizio senza gamba batteva sulla pelle tesa del tamburo;
 rinsecchito e giallo, come uno scheletro,
 pronto ad andare in pezzi,
 soffiava il clarinetista, sollevato il clarinetto
 come il becco nero di un enorme uccello;
 sulle labbra bluastre e morte
 di due trombettieri, in piedi lì accanto,
 splendeva il bronzo degli strumenti,
 crudelmente arroventati dal gelo.
 Come se degli spettri si fossero riuniti
 Al gelido crepuscolo del levar del sole [...]
 L'orchestra si sforzava, come poteva,
 avvelenata da un freddo crudele [...].
 Sopra al penoso mucchio di gente
 che non voleva altro che riposo e pane,
 con la sua cinica arroganza
 la marcia trionfale si elevava al cielo.
 Spingeva avanti il flusso umano
 che lento scivolava oltre la 'zona'
 e le schiene curve fustigava²³.

Il quadro di un mattino di lavoro alla Kolyma è reso dalla poetessa con acuto realismo, effetto ottenuto anche grazie all'impiego di alcune finzze estetiche: immagini derivate da ossimori, come il bronzo degli strumenti a fiato che viene infuocato dal gelo, personaggi evocati attraverso metafore dirette (scheletri,

²³ “Фальшиво, дико, сухо, резко, / как жесьть, гремящая о жесьть, / звучала музыка оркестра... / В снега уставив свой костыль, / окоченев в бушлате рваном, / безногий парень колотил / в тугую кожу барабана; / худой и желтый, как скелет, / вот вот готовый развалиться, / дул кларинетист, подняв кларнет, / как черный клюв огромной птицы; / у посиневших мертвых губ / двух трубачей, стоявших тут же, блестя медь огромных труб, жестоко раскаленных стужей. / Казалось, призраки сошлись / в холодном сумраке рассвета [...] Оркестр старался, как умел, / жестоким холодом затравлен [...] над жалким скопищем людей, / желавших отдыха и хлеба, / в циничной наглости своей / бравурный марш вздымался к небу. / Он нагонял людской поток, плывущий медленно за зону, / и спины согнуты сек...” (Vilenskij 2005: 330).

spettri), focalizzando prima su dettagli del corpo. Questi ultimi vengono resi o mediante accostamenti metaforici (il corpo rinsecchito e giallo come uno scheletro, il clarinetto che assomiglia a un becco nero di un grande uccello), o con procedimenti metonimici (labbra bluastre per designare i trombettisti, che compaiono un verso dopo). Diversamente dai 'musicisti', gli anonimi componenti della squadra di lavoro non sono colti nella loro individualità, sono bensì ritratti in un'indistinta massa informe che si sposta fiaccamente, come un liquido filamentoso (e al cui interno si distinguono solo dettagli corporei isolati: schiene curve, e, alcuni versi dopo, sguardi deconcentrati).

Il componimento è strutturato in base a una serie di contrasti: l'opposizione ombra/luce corrisponde al contrasto orizzontale/verticale, che la musica introduce nell'organizzazione narrativa dello spazio scenico: da un lato la squadra di lavoro che, ripiegata su di sé, faticosamente avanza (mentre la marcia "frusta le schiene curve"), dall'altro, l'elevazione verso il cielo, ovvero l'incitamento al lavoro che la marcia vorrebbe indurre nello spirito (e nel corpo) dei prigionieri.

In un componimento dal titolo *Somnenie (Un dubbio)*, Evgenija Ginzburg (1991: 12-13) ci fa vedere dall'interno della sua baracca momenti disperati di una mattina qualunque e di una notte qualunque alla Kolyma:

Una mattina buia sotto l'arco del lager,
È così sonoro il latrato di cani
All'unisono le guardie e i cani
Tutti ci urlano: "Veloci, forza!"

Una notte buia, nella desolazione della baracca
Così discontinuo e soffocato è il lamento...
No, non è che ciascuno qui stia dormendo...
Ciascuno fa il suo sogno spossante

E nella miseria della notte insonne
Senza speranza di vedere l'alba,
Sento di colpo un dubbio cattivo:
l'ho avuto davvero un bambino, o, forse, no?

Si ergevano davvero i libri sulle mensole?...²⁴

Nella seconda parte il poeta scende all'interno dei propri pensieri, dove si fa strada il dubbio che questa desolazione ci sia sempre stata e di non aver mai

²⁴ "Темным утром под лагерной аркой, / так залиvist овчарочий лай... / В унисон и конвой и овчарки / все кричат нам: 'Быстрее! Давай!' / Темной ночью, в удуше барака / так прерывист подавленный стон... / Нет, не всякий здесь спит... зато всякий / видит свой изнурительный сон. / И в бессонном полуночном бдении / не надеясь увидеть рассвет, / Я вдруг чувствую злое сомнение: / был ли мальчик-то, может, и нет? / Вправду ли высились книги на полки?...".

avuto una vita normale (un figlio): oramai la realtà della *zona* falsa anche la percezione del proprio passato.

Dai versi intitolati *Vozvraščenie (Ritorno)* di Gagen-Torn possiamo capire, tra la gioia del poeta per la propria liberazione e l'amarezza che segue alla constatazione dell'altrui indifferenza, che tipo di accoglienza i prigionieri politici ('*Zeka*') ricevevano dai propri concittadini sovietici una volta ritornati dalla '*zona*' (Vilenskij 2005: 268):

come è strano per chi la Morte ha visto in faccia
 alla vita far ritorno
 [...]

 Tu non eri in grado nemmeno di pensarci
 a come vivevano quelli rimasti al di là della linea
 nel tranquillo scorrere degli anni.
 Come è strano per loro tornare a casa,
 per chi della Morte ha visto la luce!²⁵.

La rappresentazione dello spazio in questo componimento sottolinea l'assenza dei tipici *realia* del lager (i tavolacci, le torrette di guardia, le baracche), ma lo spazio esterno alla '*zona*' non restituisce al sopravvissuto il conforto sperato e apre invece uno scenario di grande incertezza.

Se si considera ora il modo in cui il materiale poetico viene presentato al lettore, si può osservare che alcune delle raccolte edite nella "Malaja Serija" sono costruite secondo il principio della doppia traccia testuale e visuale: la testimonianza poetica è accostata a disegni e immagini, similmente a come Efrosin'ja Kersnovskaja ha fatto per il suo racconto autobiografico *Skol'ko stoit čelovek? (Quanto vale un uomo?)*. La presenza, in queste pubblicazioni, di disegni e immagini che raffigurano vari scorci del luogo di detenzione è un elemento volutamente inserito dall'autore per "fotografare la memoria" (Kersnovskaja 2006: 486-487) e che può essere recepito sia come sottolineatura documentale del materiale poetico, sia come indicazione ulteriore del 'sincronismo' della scrittura rispetto all'esperienza di reclusione nella '*zona*', di cui il poeta racconta²⁶.

²⁵ "Как странно тем, кто видел Смерть / вернуться в жизнь опять / [...] / Ты даже думать не умел / О том, как жили те / кто оставался за чертой, / в спокойном лете лет. / Как странно тем прийти домой, / кто видел Смерти свет!".

²⁶ Da questo punto di vista è notevole soprattutto la raccolta n. 25 (Ju. Fidel'golc, *Mnogo vody uteklo s tech por. Stichi s risunkami V. Grebennikova*, Mosca 1995). Sono però interessanti anche i disegni pubblicati da V. Frolovskij (1991), che raffigurano i paesaggi delle Solovki o tipi di alloggi al confino, le collettanee *Soloveckaja muza*, in cui sono riprodotte immagini dei monasteri e *Kolymskij etap*, che presenta disegni di paesaggi naturali desolati e deserti, tra cui vediamo anche la 'strada' per la Kolyma (*Kolymskaja trassa*).

Il concetto di poesia della 'zona' come criterio di base per l'analisi del corpus

In alcune pubblicazioni precedenti si è proposta la definizione di 'poesia della zona' come termine di riferimento per designare la poesia scritta (o mentalmente composta) *durante la detenzione* dalle persone oggetto delle repressioni politiche sovietiche (cfr. Pieralli 2013a: 222-226; Pieralli 2013b: 387-388). Il concetto di 'zona', inteso nell'accezione del termine russo *zona* secondo la particolare definizione fornita da J. Rossi nel suo *Manuale del Gulag* (luogo sorvegliato e recintato dal quale non è concesso uscire pena la vita, 1991: 131; Id. 2006: 315, accezione 1.3²⁷), permette infatti di includere in questo insieme tutti i versi scritti dalle vittime politiche del regime in vari momenti della loro detenzione: dalla permanenza nelle prigioni sovietiche prima dell'emissione della condanna a quella nelle prigioni di transito durante la deportazione nei lager, dal trasferimento nei diversi campi di lavoro o da una prigione all'altra (*étap*), fino alla reclusione nei lager stessi. Infine questi versi 'della zona' possono riferirsi a quando, una volta 'liberi', gli ex 'Zeka' si trovavano al confino (*specposelenija*), benché si tratti di una situazione meno costringente. Il corpus testimoniale in versi delle repressioni politiche in URSS può infatti essere descritto in base a un elemento caratterizzante, vale a dire il fatto di nascere all'interno dell'esperienza della reclusione. Adottare il concetto di 'zona' come criterio dirimente per identificare le diverse tipologie di spazio concentrazionario, permette quindi, in una prospettiva di analisi inclusiva di *tutta* la poesia nata dall'esperienza delle repressioni sovietiche, di prendere in considerazione anche la poesia relativa alle fasi storiche precedenti e successive a Stalin, così come tutte le tipologie di spazio di reclusione in URSS. Si potrà così in studi futuri definire questo vasto ed eterogeneo corpus di poesia su basi storico-tipologiche fondate, tra le quali va anzitutto invocata la distinzione tra scrittura *sincronica*, appunto 'della zona' (anche qualora rimaneggiata dopo, poco importa), e *diacronica* (post-liberazione o post-detenzione, dunque 'post-zona').

Parlare di 'poesia della zona' permette dunque di superare le ambiguità di significato storico e i limiti ermeneutici insiti nel concetto di 'poesia del Gulag' (*poëzija Gulaga, Gulag poetry*). Questa locuzione, per quanto invalsa, è impropria perché prevede una forzatura iperonimica e risulta tanto generica quanto fuorviante: nominando di fatto solo i Gulag, questa determinazione terminologica imporrebbe di escludere tutta la poesia prodotta dai prigionieri politici in altro tipo di istituzione penitenziaria, come anche quella prodotta prima o dopo l'esistenza storica dei Gulag (se si considera, ad esempio, l'opera di Stus, non sarà più corretto definirla come "poesia del Gulag", né lo sarà definire tale quella che proviene dall'esperienza degli SLON e relativa al periodo 1923-1930). Il concetto di 'zona' tende infine, com'è deducibile, ad accreditare un approccio

²⁷ In merito alle accezioni nel russo moderno del termine *zona* cfr. Pieralli 2013b: 387 nota 1.

di tipo etnografico allo studio del corpus poetico del ‘Gulag’ e delle repressioni politiche in genere (cfr. Pieralli 2013b: 388-389)²⁸.

Necessità di definire il concetto di ‘zona’

L’idea della *zona* è stata recentemente ripresa da Gullotta (2016: 177), che l’ha definita per certi aspetti innovativa, sottolineando d’altro canto il rischio che tale idea “non consideri la parte di poesia scritta dopo la liberazione”, che secondo l’autore è da ritenersi “di rilevante proporzione”²⁹ e lamentando infine come essa “si esponga a un rischio considerevole”. Questo perché, sempre secondo l’autore, è “altamente probabile” che i versi scritti in detenzione possano poi venire rimaneggiati e modificati in occasione della pubblicazione o della loro messa in circolo via Samizdat (“così come ha fatto Šalamov con i suoi *Kolymskie tetrady*”, *ibid.*).

Va detto che la menzione dell’unico caso di Šalamov (personaggio peraltro del tutto eccezionale rispetto al contesto dei prigionieri politici scrittori e poeti), che dopo la liberazione ha dedicato buona parte della propria vita a scrivere e riscrivere, in poesia e in prosa, dell’esperienza concentrazionaria vissuta, non può distogliere l’attenzione dalla realtà di numerosi altri casi opposti, né può invalidare un’analisi che poggia sulla distinzione tra scrittura *sincronica* (sia essa mentale, abbozzata, scritta in forma preliminare o definitiva) e non.

I commenti sopra riportati offrono però straordinari spunti per chiarire ulteriormente, sulla base di prove documentate e opportunamente commentate, la fondatezza del concetto di ‘poesia della *zona*’ non come definizione utile a caratterizzare tutto il corpus (come interpreta, fraintendendo, Gullotta), bensì come filtro fondamentale per la sua descrizione e analisi. La definizione di ‘*zona*’ è una nozione che vuole servire a distinguere la scrittura sincronica, o prevalentemente riconducibile a tale, da quella diacronica, che risale al periodo dopo la liberazione, proponendosi come una chiave metodologica fruttuosa per orientarsi all’interno di questo universo ancora abbastanza sconosciuto, nonché eterogeneo, di testi³⁰.

È necessario, infatti, comprendere l’importanza del momento costitutivo di questa scrittura, che si determina e si sviluppa durante la reclusione, e non porre attenzione agli eventuali rimaneggiamenti operati dagli autori al momen-

²⁸ Il criterio è confermato anche da alcuni recenti studi, i quali però a livello metodologico non chiariscono i motivi di tale approccio. Ci riferiamo qui, tra gli altri, a Gorbačevskij 2015; Umnjagin 2015. Questi contributi mostrano un approccio di tipo ‘etnografico’ al tema perché raggruppano i testi in base al loro provenire da un determinato spazio detentivo (nel primo caso Kolyma, nel secondo Solovki), individuandovi caratteristiche tematiche ed estetiche comuni.

²⁹ L’autore peraltro non documenta la sua tesi.

³⁰ In merito si veda, anche, Pieralli 2013b: 388.

to della pubblicazione. Come testimonia Evgenija Ginzburg, parlando del suo romanzo autobiografico *Viaggio dentro la vertigine*, la poesia impressa nella mente, scolpita nella memoria, produce un solco talmente profondo nella mente del prigioniero che essa diventa per lui un punto di riferimento. Anche quando, una volta libero, da scrittore, egli cerca quei frammenti di memoria nei labirinti del passato, li cerca non solo per (eventualmente) pubblicare le poesie composte durante la prigionia, ma per articolare, sulla base di quelle poesie, un ampio racconto retrospettivo in prosa, basato e costruito su identiche emozioni (cfr. Vilenskij 2005: 305)³¹. In questa prospettiva ancora più evidente è la testimonianza di Zinajda Stepaniščeva, biografa di Barkova: quando alla poetessa chiedevano del suo trascorso nei lager, ella rispondeva direttamente citando i suoi versi (cfr. Breteau 2010: 137).

In un'ottica di analisi strutturale del rapporto tra esperienza, testimonianza e costruzione del testo artistico, come proposto nel modello di Jurgenson, la 'poesia della zona' è la famosa bozza 0, la prima traccia, quella che per prima si imprime nella mente o sulla carta (cfr. *supra*: 284 e nota 18)³². Una poesia che, essendo quindi strettamente legata alla dimensione dell'esperienza, è carica di una valenza testimoniale che schiaccia e riduce lo spazio della trasfigurazione (senza annientarlo). La poesia scritta dai prigionieri politici reclusi nella 'zona' è assimilabile infatti proprio al livello 0 di costruzione del testo, giacché "l'esperienza che origina questi testi coincide con la loro genesi e questa a sua volta col loro aspetto finale" (Pieralli 2013a). La lirica della 'zona' (mentale o meno) vede quindi il singolare sovrapporsi di libro 1 e libro 0, in quanto vengono di fatto a coincidere la fase dell'esperienza in sé e quella del racconto <poetico> che di essa si fa. Di conseguenza, si possono individuare per questi versi caratteristiche formali diverse da quelle dei testi delle serie 1 e 2 (qui infatti l'autenticità di identità e linguaggio è data *ab origine*); appare inoltre evidente che questi versi ai sopravvissuti servono, e le testimonianze sopra ricordate ce lo dimostrano, come nucleo indistruttibile di memoria di quel passato e come piattaforma per elaborazioni successive. Per tutte queste ragioni la poesia può avere una valenza documentaria quasi maggiore rispetto alla prosa, proprio per la sua maggiore prossimità rispetto all'esperienza da cui essa origina.

Fondata così l'impostazione critico-metodologica di questo approccio analitico, vediamo ora una serie di evidenze testuali di primo e secondo grado che corroborano la rilevanza del fenomeno della scrittura poetica 'nella zona' e, con

³¹ "Все, что написано, написано только по памяти. Единственными ориентирами в лабиринтах прошлого являлись при работе над книгой мои стихи, сочиненные тоже без бумаги и карандаша, но благодаря тренированности моей памяти, именно на поэзии четко отпечатавшиеся в мозгу".

³² Nel modello di Jurgenson, la serie 0 è ritenuta 'virtuale' per i testi letterari in prosa: è, ovvero, una bozza che si deve postulare come punto di partenza del processo di scrittura che verrà dopo (il che coincide con le affermazioni di E. Ginzburg a proposito del proprio romanzo).

essa, la necessità scientifica di distinguere ciò che è stato scritto *durante* l'esperienza repressiva da ciò che è stato scritto al di fuori di essa.

In gran parte, infatti, i versi in questione sono stati composti in prigionia (*hic et nunc*), imparati a mente (cfr., tra gli altri, Vilenskij 2005: 9) o scritti su mezzi di fortuna e di nascosto, nel lager, nella prigione, sui treni durante l'arresto, dunque nella 'zona'. Le primissime raccolte di poesie dei prigionieri politici edite nella serie "Malaja Serija" e i materiali inediti, perlopiù conservati presso l'Archivio delle repressioni politiche del Memorial a Mosca, offrono numerosi materiali a sostegno di questo assunto. Ad esempio, le poesie della "Malaja serija" recano data e luogo in calce ai componimenti stessi, specificando la prigione, il lager, o la posizione geografica in cui il poeta prigioniero si trovava durante il trasferimento da una prigione all'altra. Molte altre raccolte edite, conservate presso la biblioteca del Memorial di Mosca e il centro Sacharov, recano, nelle prefazioni, simili attestazioni circa la 'provenienza' di questi versi.

Gran parte delle memorie in prosa scritte *ex post*, rimaste inedite e custodite nei fondi dell'archivio del Memorial, contengono al loro interno versi, memorizzati o scritti durante la detenzione. In alcune di esse si trovano testimonianze che rievocano persino il contesto in cui i versi prendono forma nella mente del prigioniero (Vosp: 39-40):

E di notte, stringendo forte a me la mia piccola, preziosissima Galia, mentre dormiva, così parlavo con lei:

"Crescerai, e io con te
vado in Siberia, dove capitava che
nella prigione, nel silenzio della notte
nel dolore e nella pena ti fasciavo

e vedrai, figlia mia, là,
dove si estende la desolazione dei lager
è stata posta una pietra alle città
le abbiamo elevate a nuova vita.

Vedrai quanto è vasta
e senza limiti la nostra terra...³³

Si tratta di versi composti nel 1937 da M. Sandarackaja, mentre nella prigione di Tomsk attendeva di esser deportata verso la Kolyma. Un'analoga testimonianza offrono i versi composti nel 1947, quando, a due anni dalla 'liberazio-

³³ "А ночью, крепко прижав к себе мою драгоценную, маленькую спящую Галю, я разговаривала с ней: "Ты подрастешь, и я с тобой / в Сибирь поеду, где бывало / тебя в тюрьме, в тиши ночной / В слезах и в скорби пеленала. / И ты увидишь, дочка, там / где лагерей печали, / заложен камень городам / их к жизни новой мы подняли. / Увидишь ты, как широка, / как беспредельна даль родная...".

ne', Sandarackaja si trova ancora dietro le sbarre, oltre le quali splende il sole sulla taiga³⁴ (*ivi*: 69-71):

Il ghiaccio, che aveva attanagliato il cuore, si stava sciogliendo. E di nuovo, ancora una volta durante i lavori forzati la voglia di vivere prendeva il sopravvento. E mi dicevo:

No, sono rimasta la stessa di prima
Solo che... amo la vita ancora di più.
Sotto i colpi non mi sono piegata. E persino
Tutto ciò che mi era caro ora lo è ancora di più³⁵.

I versi che gli autori di queste memorie citano sono stati sempre composti/ scritti 'là', in momenti particolari, e diversi, di difficoltà. Momenti, che per i reclusi si traducono nella ricerca di un rifugio in se stessi, nel bisogno di recuperare, talora appellandosi alla fede religiosa (nel buddismo, per V.B. Volovič, cfr. Pbn: 22), le proprie energie interiori, bisogno che solo la poesia nata lì sembra poter soddisfare (cfr. SbV: 58, cit. anche in Pieralli 2013b: 396)³⁶. Le poesie 'scritte allora' hanno un ruolo preciso nella costruzione complessiva delle memorie da parte degli autori, ex prigionieri: integrano il racconto retrospettivo e testimoniale con un materiale assai più 'affidabile' in termini di stile, emozione e contenuto, tanto più quando l'autore tenta, anni dopo, di ricordare, e quindi ricostruire, i momenti più amari della sua prigionia. I versi attestano, in tal modo, l'autenticità della narrazione memorialistica³⁷. Questi testi 'ibridi', poiché appunto composti di prosa e poesia, presentano così un doppio piano temporale: da un lato, il tempo passato, di solito di aspetto imperfettivo (azione reiterata), su cui si fonda il racconto retrospettivo (cioè la narrazione di memoria); dall'al-

³⁴ Si tratta di memorie appassionanti e molto dirette relative al periodo 1937-1947 ma scritte nel 1964, frammiste a poesie, dove i versi rallentano il ritmo della narrazione, incedono più lenti e cadenzati, facendo soffermare il lettore sui dettagli di un preciso stato d'animo.

³⁵ “Лед, сковывавший сердце, оттаивал. И опять, и опять в каторге еще раз жизнеутверждающее брало вверх. Я говорила себе: Нет, по-прежнему осталась я вся той же / только... жизнь люблю еще сильнее. / Не согнулась под ударами. И даже / все родное стало лишь родней...”.

³⁶ Numerosi fascicoli presentano le caratteristiche sopra descritte, tra questi si ricordano *Kuda Bog smotrit: vospominanija* di V.E. Solletrinskij (F. 2, Op. 1, d. 112), *Vospominanija* di R.L. Volynskaja (F.2, Op. d. 13, f. 16), *Grjaznaja istorija* di D.M. Rachlin (F.2, Op. 2, d. 101), L.N. Egorova, *Poka my živy – pamjat' živa: vospominanija* (F. 2, Op.1, d. 69), K.A. Rovnov, *Vospominanija* (F. 2, Op. 1, d. 102), V.L. Sosnovskij, *16 let Gulaga* (F. 2, Op. 1, d. 113), V.S. Neopolitanskaja, *O processe cerkovnyh v 1922 godu* (F. 2, Op. 3 d. 39), Ć.A. Romanovič, *Poëtičeskie ilustracii, 1938-1943* (F. 2, Op. 3, d. 35), O.N. Ćipiženko, *Vospominanija* (F. 2, Op. 3, d. 64).

³⁷ Operando così, *mutatis mutandis*, un movimento in discesa analogo a ciò che Jurgenson (2003: 21-24), riferendosi alla prosa letteraria, definisce movimento archeologico del testo della serie 1 verso il testo della serie 0.

tro, il presente impiegato nei versi, che registra il sincronismo di vissuto e scrittura. I versi al presente, innestati nel testo di memoria, sono spesso introdotti da una sorta di soliloquio, da frasi marcate temporalmente, di solito all'imperfettivo, che fissano *quel tempo e quello spazio* a cui i versi si riferiscono (ex.: "in quei momenti mi dicevo", "in quei momenti nel cuore affiorava una sensazione di amarezza, di irreparabilità" [Vosp: 69-70]³⁸, "L'unica consolazione di quei tristi giorni era la poesia. Quando i condannati andavano a lavorare e io restavo solo [...] colloquiare con Melpomene mi costringeva a dimenticare i miei acciacchi e il dolore fisico", [PI: 33])³⁹.

La compresenza di due piani temporali, espressa dai verbi, inserisce la narrazione di memoria in una dimensione più ampia: la citazione, da parte dell'autore, dei propri versi scritti 'nella zona', riporta 'li' autore e lettore in maniera immediata, senza bisogno di preamboli o particolari procedimenti linguistici e formali e aggirando o risolvendo alla radice, così, il problema dell'autenticazione del proprio racconto di memoria. Questa funzione dei versi è confermata da quanto affermava Ginzburg riguardo all'utilità di rievocare i propri versi ("per orientarsi nei labirinti della memoria", cfr. *supra*: 291 e nota 31) quando si voglia costruire a posteriori una narrazione romanzesca. Ciò esclude, una volta di più, la pertinenza delle discussioni sulle eventuali successive revisioni di queste poesie.

È necessario distinguere i versi scritti durante la detenzione da quelli composti dopo la liberazione anche perché diversa è la condizione psicologica del soggetto scrivente, autore e personaggio della propria testimonianza lirica: coloro che scrivono *dopo* la liberazione sono dei sopravvissuti, mentre quelli che scrivono durante l'esperienza non sanno né se, né come sopravviveranno (eloquente la riflessione retrospettiva di Šalamov: "di quello che sarebbe accaduto *dopo*, nessuno si preoccupava", cit. in Žaravina 2014: 32)⁴⁰. Questi ultimi hanno dunque una prospettiva completamente diversa, al momento del comporre, da coloro che scrivono da 'liberi', distinzione questa che può vagamente richiamare quella tracciata da Chiantaretto (1998: VII) tra scrittura di "sostegno al

³⁸ "В такие минуты в сердце закрадывалось горькое, безысходное".

³⁹ "Единственным утешением в эти безрадостные дни была поэзия. Когда работяги уходили на работу и я оставался один [...] общение с Мельпоменой заставляло меня забывать о своих болях и недугах...".

⁴⁰ La poesia scritta dopo la liberazione appare molto diversa anche tematicamente e presenta elementi di riflessione retrospettiva. Si veda, ad esempio, Šalamov, che ormai libero, nel 1961, scrive questa poesia: "Pensavo che avrebbero scritto a proposito di noi / ballate, manifesti, libri interi, / che cappelli avrebbero lanciato in aria / e le folle sarebbero andate fuori di testa. / Quando fossimo tornati in città – noi, che del gelo e della miseria abbiamo spezzato le catene / che nelle tenebre abbiamo resistito. / Ma la città ben altro pensava di noi / e con uno scioglilingua ci salutò (Я думал, что будут о нас писать / кантаты, плакаты, тома, / что шапки будут в воздух бросать / и улицы сойдут с ума. / Когда мы вернемся в город – мы, / сломавшие цепи зимы и сумы, / что выстояли среди тьмы. / Но город другое думал о нас, / скороговоркой он встретил нас" (Esipov, Solov'ev 2011: 38).

trauma” e scrittura di “elaborazione del trauma”. Tuttavia, come vedremo poi, ricondurre la complessità di questi testi alla dimensione critica del trauma è davvero riduttivo: l’unicità di questo corpus di testi è dato dalla specifica interrelazione tra la registrazione del trauma, l’elaborazione (letteraria) come narrazione dell’accaduto e la produzione di una testimonianza che può essere considerata come un documento dal valore storico⁴¹.

La caratterizzazione di questi testi come scrittura sincronica è suggerita anche dal modo in cui essi sono presentati nelle raccolte edite: nelle prefazioni allografe apposte sul retro di copertina, nelle note di commento e nelle introduzioni ai versi si sottolinea in maniera netta che i versi sono stati scritti dal condannato durante la reclusione⁴². Questo tipo di presentazione del materiale poetico è indicativo di come si intendesse ricondurre la nascita di questi testi al momento della prigionia. Il lettore in tal modo viene preparato a condividere con gli autori dei testi una specifica situazione spazio-temporale, la cui genuinità è garantita dall’immediatezza della scrittura. Il livello di percezione e valutazione dei versi da parte del lettore si sposterà pertanto dal piano della fruizione estetica a quello della compartecipazione alla scrittura della storia e alla trasmissione della memoria. Negli esempi fin qui citati, dunque, la funzione delle prefazioni allografe può essere ascritta alla seconda funzione indicata da Gérard Genette (1987: 249), secondo cui questo tipo di prefazioni mira a “orientare l’apprezzamento e l’interpretazione del lettore”. In collegamento con gli studi di Genette, un interessante saggio di Fransiska Louwagie (2006: 351-352) sulla funzione ‘mediale/intermediale’ delle prefazioni avvalorà la tesi dell’importanza delle indicazioni riportate nelle prefazioni ai testi di testimonianza (poesia o

⁴¹ Come già notava Jurgenson a proposito dei testi sul Gulag, il testo letterario (sia esso poesia, prosa letteraria tout court, memorie) si costituisce come prima traccia disponibile in assenza di altre tracce ‘istituzionali’, di tipo giuridico e storico (cfr. Jurgenson, Anstett 2009: 11-17), assolvendo così a una funzione ‘compensatoria’ di straordinario rilievo, specie in una situazione di deficit di conoscenze e ammissioni sull’accaduto. In questo senso lo status del corpus delle testimonianze letterarie sui Gulag differisce da quello delle testimonianze letterarie sui lager nazisti (cfr. Jurgenson 2013: 188; Id. 2016: 268-270).

⁴² Questa circostanza è esplicitamente riportata sul retro di copertina o nelle notizie biografiche dell’autore per diverse raccolte tra cui: Bondarin (1991: 3-4), V.B. Murav’ev (1991: 2), *Kolymskij etap* (1991: 2), Šilova (2000: 2), Veselaja (2011: 2), Filin (2009: 6-8). Eloquenti inoltre, a riguardo, le parole dell’ex prigioniero politico Vladimir Murav’ev, che non parla al plurale maiestatis quanto riferisce di un comportamento comune (“Scrivevano, nascondevano, mandavano in cella di punizione, dal confort dell’ospedale o da una mansione stupida andavano a finire a fare i lavori comuni e ciononostante, scrivevano”, Veselaja 2009: 11-12). La prefazione allografa di altre raccolte ci aiuta a capire come non vi sia l’intenzione di falsare ciò che veniva composto nella ‘zona’ dal prigioniero all’atto della pubblicazione perché ciò andrebbe contro la stessa ragion d’essere di quei versi: Ju. Sagalovič (1998: 3) nella prefazione ai versi di prigionia della madre, scrive persino in grassetto: “tutti questi anni mia madre, tacendo, ha aspettato. Improvvisamente, finalmente, lei vede pubblicato ciò che LA’ e a QUEL TEMPO (*sic!*) veniva scritto col sangue”.

prosa che sia) sull'esperienza concentrazionaria. Secondo la sua analisi, infatti, la prefazione "costituisce un canale di mediazione tra il lettore e il testo: svolge un ruolo promozionale e contestualmente assolve a una funzione di traduzione interculturale orientata verso il pubblico-bersaglio" (*ivi*: 349).

È interessante perciò sottolineare che, a prescindere dalla consapevolezza del processo di ricezione dei testi mostrata dai curatori di queste pubblicazioni, essi hanno comunque sentito la necessità di sottolineare che queste testimonianze poetiche erano state create *in presa diretta*.

La necessità di distinguere questo tipo di testi da quelli scritti dopo la detenzione era d'altronde stata già sottolineata da Murav'ev (1990: 33), uno dei primi a pubblicare raccolte di versi di prigionieri politici. La tesi della 'zona' è inoltre vicina a quanto proposto già negli anni Novanta da Taganov attraverso il concetto trasversale di 'poesia segreta' (*potaennaja poëzija*) o anche 'libera' (*vol'naja poëzija XX veka*), come variante russa dell'esistenzialismo in condizioni di regime totalitario, una poesia clandestina la cui particolare dominante artistica e spirituale è determinata proprio dal fatto che essa nasce in condizioni di prigionia (cfr. Taganov 1993: 97). Certamente, questo tipo di definizione può applicarsi, nel nostro caso, soltanto alla poesia clandestina, che da sola non esaurisce tutta quella ascrivibile al corpus della 'poesia della zona', come vedremo oltre.

È merito di Toker (2000: 8), d'altro canto, aver evidenziato che si può operare una distinzione in termini di testi poetici, solitamente scritti durante la reclusione, e testi in prosa, che vengono sempre scritti dopo: "Gulag poetry was composed while the author was still behind barbed wire, prose works were usually written upon release"⁴³.

La necessità scientifica di una distinzione tra un 'durante' e un 'dopo' emerge peraltro anche da quanto notato da Gullotta (2016: 179-180), il quale conclude che "the confrontation between what a poet wrote during detention and after is one of the very few ways of understanding the reaction of an individual to trauma while still being formed and after". Va detto che applicare il concetto di 'trauma', molto ampio e difficilmente riconducibile a categorie storiche, a questo tipo di testi non è molto produttivo⁴⁴. Inoltre, non è possibile concordare con la conclusione di Gullotta, ovvero che le conseguenze dell'esperienza traumatica nella scrittura post-detenzione si possano ravvisare nello "stile spezzato", il

⁴³ La studiosa, tuttavia, poco dopo afferma che le metodologie possibili per lo studio della poesia (e del teatro) del Gulag non sono estendibili a quelle applicabili alla prosa; con questa tesi non si concorda, come emerge dall'impostazione teorico-critica del presente saggio e dalle prove introdotte che ne comprovano la fondatezza.

⁴⁴ Gullotta (2016: 190) conclude che bisogna partire dall'analisi dell'opera poetica (post-detenzione) di Zabolockij e vedere attraverso l'impatto del trauma come sia cambiata la sua poetica, affermando che questa è una "valida ragione per approcciare lo studio del Gulag in modo più assiduo". Benché per certi aspetti plausibile, questa proposta può essere accolta solo in una prospettiva di integrazione dei criteri utili a uno studio del corpus che ambisca a essere sistematico, risultato questo impossibile senza un'impostazione di base fondata sulla distinzione tra scrittura sincronica (della *zona*) e non (post).

quale indicherebbe che “la violenza fisica e il trauma psicologico trionfano sulla poesia” (*ivi*: 189)⁴⁵.

Considerando le specificità psicologiche, storico-culturali e infine letterarie (dunque linguistiche) del corpus poetico proveniente dal Gulag e dalle prigioni sovietiche, appare più utile prescindere dalla tradizionale distinzione dei testi in termini di autore, come proposto da Gullotta. Non a caso la classificazione tipologica proposta in Pieralli 2013b mostra, attraverso la citazione diretta di fonti primarie, che autori diversi che vengono a trovarsi nella stessa ‘condizione’ si esprimono con una scrittura e un linguaggio analoghi in termini di struttura metrica, immagini, figure retoriche, temi, struttura argomentativa (presenza di soliloqui e colloquio in domanda/risposta col sé), procedere dell’argomentazione per anafora, tipi ricorrenti di metafore (tra cui in particolare: sogno/realtà – morte/vita)⁴⁶.

Criticare dunque la definizione di ‘poesia della zona’, affermando che la massa di versi scritti successivamente è notevole, appare al momento attuale ingiustificato se non sono stati preventivamente raccolti dei dati precisi (se non si è svolto cioè uno studio sistematico e tipologico che prenda visione del più ampio numero di testi possibile o della più ampia varietà degli stessi). Appare invece necessario avviare quello studio sistematico, mirato anche a una classificazione dei testi pubblicati e degli inediti⁴⁷. Tale studio potrebbe essere basato su una distinzione in macrotipologie: ufficiale/non ufficiale, scritta/composta/pensata in detenzione o dopo di essa (cfr. Pieralli 2013b; *infra*: 14-16).

⁴⁵ Lo “stile spezzato” delle memorie di Zabolockij, che per Gullotta sarebbe prova della “sconfitta dell’arte di fronte all’orrore”, può essere al contrario compreso attraverso l’illuminante nozione di ‘indicibile’: l’intervallo, lo stile spezzato, è da vedersi come figura della ‘finestra’ su ciò che “non può essere visto o detto”, finestra che dà sul “niente da dire o da vedere”, che diventa uno degli strumenti estetici utili a “penetrare il testo della realtà totalitaria”, per descriverne “i percorsi umani dislocati e disumanizzati”. Insomma proprio l’intervallo diviene oggetto estetico, come già i formalisti non avevano mancato di notare (per Tynjanov l’intervallo è là “dove l’inerzia cessa di esistere”, Jurgenon 2009a: 17).

⁴⁶ Oltre alle poesie già analizzate nelle pubblicazioni precedenti, in merito a quanto detto si vedano anche, a titolo d’esempio, alcune poesie di Vladimirova (1938: web) come *Segodnja mne prisnilsja pod utrom strannyj son* (*Un sogno strano ho fatto stamattina*), scritta nel 1938 in una prigione di transito e *Byvajut minuty: i volja ostyla* (*A volte succede: anche la volontà si è congelata*), scritta lo stesso anno nella prigione di Čeljabinsk.

⁴⁷ Sul piano quantitativo il fenomeno è troppo rilevante per essere ignorato in sede di analisi. Cfr. anche *supra*: nota 10, per la panoramica sugli archivi.

Proposta di descrizione del corpus

A partire dall'impostazione proposta e aggiornando gli esiti critici acquisiti in studi precedenti sulla base di analisi testuali effettuate a campione (cfr. Pieralli 2012, 2013a e 2013b), è possibile produrre una descrizione schematica del corpus poetico in oggetto che ne consenta, anche grazie a futuri studi, una più precisa e completa campionatura, valida ed estendibile a *tutto* il periodo relativo alle repressioni politiche in URSS⁴⁸. Il corpus della poesia scritta dai prigionieri politici in epoca sovietica su questa esperienza può essere schematizzato come segue:

A. 'Poesia della *zona*': scrittura poetica sincronica all'esperienza. Può essere sia pubblicata all'interno della '*zona*', (sarà in questo ammessa e 'visibile', ufficiale), che, al contrario, clandestina e segreta (ed esprimere quindi una valutazione personale dell'esperienza di segregazione). In entrambi i casi si tratta di testi concepiti e composti, *da prigionieri*, all'interno di una '*zona*' recintata.

B. Poesia 'post-*zona*': scrittura poetica diacronica e quindi retrospettiva, scritta da ex prigionieri, dopo la liberazione (sicuramente non ideologica, è una poesia dei sopravvissuti).

Nella dinamica dei testi del tipo A nascono e si fissano nella mente degli autori le immagini delle emozioni di *quel tempo in quello spazio*, che non definiscono di per sé né quel tempo né quello spazio, ma *hanno la capacità di esprimerli*. Per questo motivo non solo non sono rilevanti gli eventuali ritocchi successivi, ma è fondamentale riconoscere l'impronta che la poesia nata nella '*zona*' dà alla comprensione di quel contesto storico e socio-culturale. Viceversa sarebbe interessante scoprire, in altri studi, quali fattori possano aver determinato il sorgere di elementi identitari caratterizzanti la poesia scritta dopo la liberazione (gruppo B).

La 'poesia della *zona*' (A), che è il campione più interessante, se considerato come testimonianza letteraria delle repressioni resa 'dall'interno' e in presa diretta, può e deve essere ulteriormente suddivisa in due grandi sottogruppi (specie per quanto riguarda il periodo in esame, 1918-1956) e cioè:

⁴⁸ Durante la destalinizzazione, nel 1957, importanti *lagpunkt* creati per le opere ingegneristiche di modernizzazione vennero dismessi, ma le colonie penali sovietiche non scomparvero: a seconda delle fasi storiche esse cambiarono di nome, finalità e organizzazione interna, così come cambiarono le tipologie di prigionieri politici presenti al loro interno (cfr. Applebaum 2005: 532, 551). L'espressione poetica dell'esperienza di detenzione prosegue infatti attivamente anche nei lager e nelle prigioni dell'epoca post-staliniana (uno dei casi più celebri è quello del poeta ucraino Stus), la cui opera 'carceraria', insieme a quella di altri autori, sarebbe auspicabile esaminare nel quadro di una visione organica che consideri l'epoca sovietica tutta e lo spazio della repressione nella sua interezza.

A – 1. Poesia ‘ufficiale’, ovvero pubblicata all’interno dei vari circuiti della stampa penitenziaria di lager e prigionie sovietiche. Questi testi venivano inevitabilmente sottoposti allo scrutinio degli organi censori della sezione culturale penitenziaria dei Gulag e dell’OGPU (poi dell’NKVD)⁴⁹.

Questo sottogruppo può essere ulteriormente distinto seguendo i criteri cronologico ed etnografico, in base ai quali si osserva che, a seconda del periodo storico o della struttura penitenziaria, si hanno testimonianze poetiche ‘ufficiali’ molto diverse. Avremo quindi poesie pubblicate più aperte e sincere (A-1/a: è il caso dei periodici pubblicati nei SLON e della stampa penitenziaria in genere dei primi anni Venti⁵⁰), e, all’opposto, poesie impersonali e appiattite su un linguaggio propagandistico (A-1/b: è il caso dei componimenti pubblicati sui periodici dei *lagpunkt* collocati nei siti di grandi opere edili e ingegneristiche (*massovye strojki*)⁵¹. Questo sottogruppo appare rilevante soprattutto in seguito all’avvio dell’industrializzazione forzata nel 1928, quando il numero dei detenuti aumenta e progressivamente si potenzia la propaganda che, sulla stampa penitenziaria (*Gulagovskaja kazennaja pressa*) e non, sostiene questo processo⁵².

Il diapason delle varianti del sottogruppo A-1 non si esaurisce naturalmente in quelle qui evocate e solo studi ulteriori potranno integrare il quadro di queste tipologie.

A – 2. La poesia clandestina, del ‘sottosuolo’, o come ben l’aveva definita Taganov, ‘segreta’ (*potaennaja*), una poesia ‘invisibile’ all’interno della *zona*.

Si tratta qui di testi composti in segreto, all’oscuro delle autorità penitenziarie, che possono essere stati sia composti mentalmente e trascritti in un momento successivo (durante la prigionia o dopo la liberazione a seconda dei casi), sia direttamente *scritti* all’interno della *zona*. La poesia clandestina si presenta di molteplici generi a seconda delle fasi storiche e della specifica ‘*zona*’ (prigione o *lagpunkt*), principalmente identificabili in due grandi filoni o tipologie: poesia intimistica, ‘confessionale’, lirica in genere, da un lato, (A-2/a) oppure,

⁴⁹ Questa relativamente recente e interessante prospettiva di ricerca, limitata alla poesia ufficiale, è stata inaugurata da Elanceva (1994 e 2000), portata avanti in Gorčeva 2009 e Gullotta 2011.

⁵⁰ Si vedano in merito alcuni dati riportati e analizzati in Pieralli 2013b: 391-395; Pieralli 2017.

⁵¹ In particolare il cantiere-lager realizzato per la costruzione della BAM e i suoi poeti prigionieri che pubblicavano sui periodici del lager ci hanno lasciato una testimonianza molto ricca, autentico documento dell’epoca. I temi principali e mutualmente connessi sono quella della produzione e dell’entusiasmo per i lavori di modernizzazione del paese nel contesto della costruzione del socialismo, cosa che si riflette di solito in una certa povertà del linguaggio. Per alcune analisi testuali cfr. Elanceva 1994; Id. 2000; Pieralli 2013a: 232-238; Id. 2013b: 404-407.

⁵² Le prime grandi opere ingegneristiche per cui si sfruttò la manodopera dei prigionieri politici furono i cantieri del Dneprostroy, del canale sul Mar Bianco (1931-1939) e Mosca-Volga (1932-1936), la linea ferroviaria Bajkal-Amur (BAM).

dall'altro, poesia satirica, parodica, al limite con altri generi tipici del folklore carcerario, come la filastrocca, la ballata e la canzone (A-2/b)⁵³.

Senza poter qui entrare nel dettaglio delle diverse fasi storiche, si osserva che ad esempio, negli anni Trenta, si sviluppa intensamente la poesia clandestina, specificamente quella di tipo intimista (A-2/a). Si tratta qui spesso, ma non sempre, di una poesia mentale (*myslennoe stichotvorčestvo*, come scrive Vilenskij o di *Versi senza carta*, come intitola Tager un suo ciclo di versi), *hic et nunc* memorizzata dall'autore, quando non affidata alla memoria di altri compagni di prigionia. Si tratta di una 'poesia-confessione' o 'poesia-cronaca', la cui funzione documentaria rappresenta un atto volontario e consapevole del poeta prigioniero⁵⁴. Questo genere di poesia, in quel periodo storico, non poteva essere destinato alla stampa penitenziaria in ragione della forte accentuazione sul sé e dell'assenza di qualsiasi retorica propagandistica. La demarcazione tra 'poesia della zona' pubblicata, di propaganda (A-1/b), e 'poesia della zona' clandestina, in particolare intimista (A-2/a), diviene così in questo periodo particolarmente evidente (cfr. Pieralli 2013b: 397-407). Le divergenze tipologiche tra questi due gruppi sono principalmente riconducibili ad aspetti legati al piano lessicale-semantico, tematico (entusiasmo/autoesaltazione Vs. malinconia/angoscia/desiderio di fuga), alle immagini topiche e alle atmosfere (colori utilizzati per designare stati d'animo, raffigurazione del paesaggio circostante), alla percezione e rappresentazione spazio-temporale (raffigurazione poetica del limite e del confine/precipizio Vs. concentrazione totale sul presente e sullo spazio della 'zona' come unico spazio visibile e vivibile, cfr. anche Pieralli 2012: 192-194 e 2013a: 238-242), alla presenza dei *realia* del campo/prigione, alla posizione etico-morale dell'autore e alla sua consapevolezza del proprio testo come docu-

⁵³ La presente schematizzazione aggiorna quella fornita precedentemente in Pieralli 2013b sulla base della conoscenza di un più vasto panorama delle fonti primarie.

⁵⁴ In merito a questo sottogruppo (poesia clandestina di tipo intimista) si riprendono i risultati delle analisi già condotte sulla base di testi poetici di autori scelti, presentate in Pieralli 2012: 190-195, successivamente elaborate in Id. 2013a: 230-241; Id. 2013b: 395-397 e 404-406 (paragrafi intitolati "Unofficial, secret, mental poetry in the Twenties" e "Clandestine, mental poetry in the Thirties"). In merito a questo tipo di testi si era messa in evidenza l'assenza di sperimentazione sul piano ritmico-formale e la relativa semplicità del lessico, idee che anche Gullotta ripropone senza però basarsi sull'analisi dei testi (2016: 183, "the poems mentally composed in the camps are characterized by the simplicity of the vocabulary used and by the extreme formal plainness, which leaves no room for rhythmic or metric experimentation") e riprendendo quanto già argomentato in Pieralli 2013a: 235 ("sul piano formale infatti, si tratta di un genere di poesia non sperimentale, la metrica è regolare, la ritmica e la rima dei versi sono spesso rispettate e cadenzate. Evidentemente, non c'è spazio qui per la sedimentazione linguistica così come non ve n'è per sperimentare particolari strutture metriche") e, ancora prima, in Id. 2012: 255 ("il n'y a pas ici d'espace pour la sédimentation linguistique ni pour la sédimentation portant sur l'organisation du vers"). Anche la definizione di "poetic chronicles" usata da Gullotta per caratterizzare questo tipo di poesia (2016 : 184) è manifestamente debitrice a quella di "poesia-cronaca" già proposta in Pieralli 2013a : 234.

mento (documento dell'epoca come atto involontario Vs. atto volontario/dovere di testimonianza). In entrambi i casi A-1 e A-2, ancorché agli antipodi sul piano della scelta morale e ideologica, dei contenuti e dell'intonazione, quindi del linguaggio, si tratta di una poesia che *serve* al prigioniero a sopravvivere nelle condizioni della prigionia.

Conclusioni e prospettive

In un successivo studio si presenterà ulteriore documentazione riguardante la descrizione tipologica del corpus. La presentazione dei documenti dovrà ovviamente tener conto dell'evoluzione storica dei testi, seguendo un criterio cronologico all'interno delle diverse tipologie individuate. Un approfondimento specifico andrà quindi prossimamente dedicato alla moltitudine di generi della poesia clandestina della *zona* (A-2), realtà che diviene visibile non appena si ampli lo spettro temporale e si considerino materiali inediti di archivio. Si scopriranno così, soprattutto relativamente agli anni Quaranta, generi ibridi, spesso contaminati da quelli tipici del cosiddetto 'folklore del lager'⁵⁵, come la filastrocca e la canzone burlesca e parodistica, generi particolari che persino i prigionieri 'intellettuali', di norma autori di liriche confessionali o 'intimiste' (A-2/a), si mettono a 'studiare': essi potevano così incorporarli nella propria poetica o, più semplicemente, conoscere meglio il linguaggio e le chiavi di accesso di quel mondo carcerario in cui erano relegati (cfr. Gagen-Torn 1999: 323).

Il quadro teorico-critico qui tracciato potrebbe inoltre in futuro portare a un'ipotesi di comparazione tra il corpus della 'poesia della *zona*' e il corpus poetico legato all'esperienza della Shoà. Questo tipo di confronto potrebbe apportare una nuova riflessione sulle conseguenze che la frattura del 1917 ha comportato per la cultura delle lingue slave orientali e in particolare per la cultura russa,

⁵⁵ Il folklore del lager rappresenta, in realtà, un universo a parte rispetto alla poesia. Di solito considerato come un'espressione creativa appannaggio dei detenuti comuni, esso designa una serie di generi di poesia orale legati, da un lato, alla tradizione dei canti carcerari di epoche anche precedenti a quella sovietica (*blatnaja lirika*, *tjurremnaja pesnja*), dall'altro, al genere della *šanson* russa, genere in cui alcuni di questi canti, perlopiù quelli del periodo post-bellico, è andato a confluire. Ne sono espressione le rielaborazioni di noti cantautori come Aleksandr Galič, Vladimir Vysockij, Aleksandr Rozenbaum, Aleksandr Novikov (in merito, cfr. Garzonio 2005: web). Peraltro, anche il patrimonio testuale e culturale tramandato dal *lagernyj fol'klor* ha ragione di essere considerato come fonte storica, come dimostra la fondamentale ricerca di L. Džekobson, *Pesennij fol'klor Gulaga kak istoričeskij istočnik*, Moskva, I, 1998 e II, 2001, libro in cui è stato raccolto il più ampio spettro di testi del folklore cantato delle prigioni russe del Novecento, dal periodo pre-rivoluzionario al 1991. Nell'introduzione l'autore specifica che questo tipo di patrimonio può e deve essere considerato come una fonte storica preziosa, potendo considerare questi canti anche come una sorta di diario collettivo in cui si sono riflessi fatti storici.

in un'ottica di relazione con fenomeni propri della storia europea occidentale. In questo senso il confronto potrebbe permettere di accedere a conclusioni rilevanti circa la facoltà della parola poetica di ergersi a modello sovranazionale e interculturale di ricezione, rappresentazione e dunque 'integrazione' tra diverse esperienze storiche e culturali.

Bibliografia

Manoscritti/inediti di archivio:

- Pbn: *Povest' bez nazvanija*: Mosca, Archiv istorii političeskich repressij v SSSR 1918-1956, Meždunarodnoe obščestvo "Memorial", Ch.V. Volovič, *Povest' bez nazvanija*, F. 2, Op. 1, d. 36.
- PI: *Poëtičeskie illjustracii*: Mosca, Archiv istorii političeskich repressij v SSSR 1918-1956, Meždunarodnoe obščestvo "Memorial", S.A. Romanovič, *Poëtičeskie illjustracii (1938-1943)*, F. 2, Op. 3, d. 55.
- SbV: *Soloveckaja byl'. Vospominanija*: Mosca, Archiv istorii političeskich repressij v SSSR 1918-1956, Meždunarodnoe obščestvo "Memorial", D.A. Bulygin, *Soloveckaja byl'. Vospominanija (1981)*, F. 2, Op. 1, d. 31.
- Vosp: *Vospominanija*: Mosca, Archiv istorii političeskich repressij v SSSR 1918-1956, Meždunarodnoe obščestvo "Memorial", M.K. Sandarackaja, *Vospominanija*, F. 2, Op. 1, d. 105.

Fonti primarie:

- Belokon' 2002: A.G. Belokon' (a cura di), *Stichotvorenija poëtov, repressirovannyh sovetskoj tiraniej, pomeščennyh v žurnale "Soloveckie ostrova", gazete "Novye Solovki", žurnale "Karelo-Murmanskij kraj", gazete "Sovetskoe belomor'e"*, Archangel'sk 2002.

- Bondarin 1992: S. Bondarin, *Tebe daetsja den'*, Moskva 1992 (Poëty – uzniki Gulaga. Malaja serija, n. 4).
- Filin 2009: V.S. Filin, *Licholet'e: stichi*, a cura di A. Žigulin, Astrachan' 2009.
- Ginzburg 1991: E. Ginzburg, *Somnenie*, in: *Kolymskij etap*, (Poëty – uzniki Gulaga. Malaja serija, n.12), pp. 12-13.
- Goldovskaja 1991: V. Goldovskaja, *Obelisk*, in: *Kolymskij etap*, (Poëty – uzniki Gulaga. Malaja serija, n. 12), pp. 20-21.
- Kersnovskaja 2006: E. Kersnovskaja, *Skol'ko stoit čelovek*, Moskva 2006.
- Murav'ev 1990: V. Murav'ev, *Sred' drugich imen. (Poëty – uzniki stalinskich lagerej: sbornik)*, Moskva 1990.
- Murav'ev 1991: V.P. Murav'ev, *Ėlegii i ballady*, Moskva 1991 (Poëty – uzniki Gulaga. Malaja serija, n. 10).
- Šilova 2000: S. I. Šilova, *Moj ljubimyj*, Moskva 2000 (Poëty – uzniki Gulaga. Malaja serija, n. 32).
- Sagalovič 1998: Ju. Sagalovič, *Kak rasskazat' o zlodejstvii nad ženami*, Moskva 1998.
- Tager 1994: E. Tager, *Desjatiletnjaja zima: [sbornik stichov]*, Moskva 1994 (Poëty – uzniki Gulaga. Malaja serija, n. 22).
- Vilenskij 2005: S. Vilenskij (a cura di), *Poëzija uznikov Gulaga. Antologija*, Moskva 2005.
- Vladimirova 1938: *Samym blizkim*, <<http://www.sakharovcenter.ru/museum/library/unpublished/288.html#le>>.
- Vtorova-Jafa 1992: O. Vtorova-Jafa, *Kandal'nyj zvon*, in: S. Vilenskij (a cura di), *Soloveckaja muza*, Moskva 1992 (Poëty – uzniki Gulaga. Malaja serija, n. 2).

Fonti secondarie:

- Applebaum 2005: A. Applebaum, *Gulag. Storia dei campi di concentramento sovietici*, trad. it. di L.A. Dalla Fontana, Milano 2005.
- Bremeau 2003: C. Bremeau, *Anna Barkova. La voix surgie de glaces*, Paris 2010.
- Chiantaretto 1998: J.-F. Chiantaretto, *Écriture de soi et trauma*, Paris 1998.
- Čajkovskij 2005: R. Čajkovskij, *Trudnaja služba pamjati*, in: *Lagernaja literatura. Naučnyj almanach*, Vypusk 5, Magadan 2005.

- Elanceva 1994: O.P. Elanceva, *Poëty i poëzija Bamlaga*, Vladivostok 1994.
- Elanceva 2000: O.P. Elanceva, *BAMLaġ v kontekste istorii i literatury. Iz fondov dal'nevostočnyh bibliotek*, Vladivostok 2000.
- Esipov, Solov'ev 2011: V.V. Esipov, S.M. Solov'ev (a cura di), *Šalamovskij sbornik, Vyp. 4. Sbornik stat'ej*, Moskva 2011.
- Feldman, Laub 2004: S. Feldman, D. Laub, *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History*, New York-London 1992.
- Gagen-Torn 1999: G.Ju, Gagen-Torn, *Nina Ivanovna Gagen-Torn – učenyj, pisatel', poet*, in: D.D. Tutmarkin (a cura di), *Repressirovannye etnografy. Vyp. 1*, Moskva 1999, pp. 308-342.
- Garzonio 2005: *Tjuremnaja lirika i šanson: neskol'ko zamečanj k teme*, "Toronto Slavic Quarterly", XIV, 2005, (<http://sites.utoronto.ca/tsq/14/garzonio14.shtml>), 12/2016.
- Geller 1974: M. Geller, *Koncentracionnyj mir i sovetskaja literatura*, London 1974.
- Genette 1982: G. Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris 1982.
- Ginzburg 2000: C. Ginzburg, *Miti, emblemi, spie: morfologia e storia*, Torino 2000.
- Gorbačevskij 2015: A.C. Gorbačevskij, *Motiv utračennyh illijuzj i motiv tišiny v tekstach byvših kolymskih zaključennyh*, "Mir russkogo slova", II, 2015, pp. 108-114.
- Gorčeva 2009: A. Ju. Gorčeva, *Pressa Gulaga 1918-1955*, Moskva 2009.
- Gullotta 2011: A. Gullotta, *A new perspective for Gulag Literature Studies: the Gulag Press*, "Studi slavistici", VIII, 2009, pp. 95-117.
- Gullotta 2016: *Gulag poetry: un almost unexplored field of research?*, in: F. Fischer von Weikerstahl, K. Taidigsmann (a cura di), *(Hi-)Stories of the Gulag. Fiction and reality*, Heidelberg 2016, pp. 175-192.
- Jurgenson 2003: L. Jurgenson, *L'expérience concentrationnaire, est-elle indicible?* (Préf. de J. Cateau), Monaco 2003.
- Jurgenson 2009a: L. Jurgenson, *L'indicible: outil d'analyse ou objet esthétique?*, "Protée", XXXVII, 2009, 2, pp. 9-19.

- Jurgensons 2009b: L. Jurgenson, *Trace et témoignage dans l'oeuvre de V. Šalamov*, Habilitation à la Direction des Recherches (HDR), soutenue à la Sorbonne le 2 octobre 2009.
- Jurgenson, Anstett 2009: L. Jurgenson, E. Anstett, *Introduction*, in: L. Jurgenson, E. Anstett (a cura di), *Le goulag en heritage. Pour une anthropologie de la trace*, Paris 2009, pp. 11-17.
- Jurgenson 2013: L. Jurgenson, *Les représentation du Goulag dans la littérature testimoniale: approches épistémologiques*, in: F. Dosse et C. Goldstein (a cura di), *Paur Ricoeur. Penser la mémoire*, Paris 2013, pp. 183-196.
- Jurgenson 2016: L. Jurgenson, *La testimonianza letteraria come fonte storica: il caso della letteratura dei Gulag*, "LEA – Lingue e Letterature d'Oriente e Occidente", V, 2016, pp. 267-283.
- Kagancov 2007: M. Kagancov, *Vysokie široty. Vorkuta literaturnaja*, Vorkuta 2007.
- Kargašin, Pak 2009: I.A., Kargašin, N.I Pak (a cura di), *Anna Barkova: poët i ego vremja. Materialy vtoroj meždunarodnoj naučnoj konferencii "Kaluga na literaturnoj karte Rossii"*, Kaluga 2009.
- Louwagie 2006: F. Louwagie, *Le témoignage des camps et sa médiation préfacielle*, "Humour et médias. Définition, genres et cultures", X, 2006 pp. 349-367, <<https://questionsdecommunication.revues.org/7724>>, 10/2016.
- Mésnard 2007: Ph. Mésnard, *Témoignage en résistance*, Paris 2007.
- Mironec 1976: N.I. Mironec, *Chudožestvennaja literatura kak istoričeskij istočnik: k istoriografii voprosa, "Istorija SSSR"*, 1976, 1, pp. 125-141.
- Pieralli 2012: C. Pieralli, *'Chroniques d'ailleurs' ou écriture concentrationnaire: un regard sur la lyrique féminine des Goulags staliniens (1940-1950)*, in: E. Enderlein, L. Mihova (a cura di), *Ecrire ailleurs au féminin dans le monde slave au XX siècle (Série des idées et des femmes)*, Paris 2012, pp. 183-195.
- Pieralli 2013a : C. Pieralli, *La lirica nella 'zona': poesia femminile nei Gulag staliniani e nelle carceri*, in: A. Alberti, G. Moracci (a cura di), *Linee di confine. Separazioni e processi di integrazione nello spazio culturale slavo*, Firenze University Press 2013, pp. 221-246.
- Pieralli 2013b: C. Pieralli, *The Poetry of Soviet Political Prisoners (1919-1939): An Historical-Typological Framework*, in: A. Alberto, M. Garzaniti, M. Perotto, B. Sulpasso (a cura di), *Contributi italiani al Congresso Internazio-*

- nale degli Slavisti*, Firenze University Press 2013, pp. 387-412.
- Pieralli 2017: K. Pieralli, *K voprosu izučenija lagernoj poëzii: osobennosti poëzii soloveckich uznikov*, in: V. Umnjagin (a cura di), *Vospominanja soloveckich uznikov*, T. 5: 1927-1933. 2017. C. 32-43
- Ricoeur 2003: P. Ricoeur, *La memoria, la storia, l'oblio*, trad. it. di D. Iannotta, Milano 2003.
- Roginskij 2013: A. Roginskij, *Ot svidetel'stva k literature*, in: S. Solov'ev (a cura di), *Varlam Šalamov v kontekste mirovoj literatury i sovetskoj istorii*, Moskva 2013, pp. 12-14.
- Rossi 1991: Ž. Rossi, *Spravočnik po GULagu. B dvuch častjach*, I, M. 1991 (ed. or. *The Gulag handbook. A Historical Dictionary of Soviet Penitentiary Institutions and Terms Related to the Forced Labour Camps*, London 1987).
- Rossi 2006: J. Rossi, *Manuale del Gulag: dizionario storico*, a cura di F. Gori e E. Guercetti, Milano 2006.
- Šalamov 1998: V. Šalamov, *Sobranie sočinenij v 4-ch tomach*, a cura di I. Sirotinskaja, Moskva 1998, <<http://shalamov.ru/library/21/45.html>>, 12/2016.
- Taganov 1993: L.N. Taganov, *'Prosti moju nočnuju dušu...'*. *Kniga ob A. Barkovoj*, Ivanovo 1993.
- Taganov 1998: L.N. Taganov, *Potaennaja literatura: poëzija Gulaga*, in: A. Ju Moryganov (a cura di), *Voprosy ontologičeskoj poëtiki. Potaennaja Literatura. Issledovanija i materialy*, Ivanovo 1998. pp. 80-87.
- Toker 2000: L. Toker, *Return from the Archipelago*, Indiana University Press 2000.
- Toker 2009: L. Toker, *Textes littéraires et documents d'archives: entre élosion et allusion*, in: E. Anstett, L. Jurgenson (a cura di), *Le Goulag en héritage*, Paris 2009, pp. 89-99.
- Umnjagin 2015: V.V. Umnjagin, *Vosprijatie prirody v vospominanijah soloveckich uznikov*, "Mir russkogo slova", II, 2015, pp. 114-120.
- Veselaja 2009: Z. Veselaja (a cura di), *Poëty – uzniki Gulaga*, Moskva 2009.
- Veselaja 2011: Z. Veselaja (a cura di), *Poëty – uzniki Gulaga*, 2. ed., Moskva 2011.

Abstract

Claudia Pieralli

Gulag Poetry or Zone poetry? Problems and Analytical Perspectives for the Description of the Poetical Corpus of Political Prisoners in the USSR.

The present survey aims at creating the basis for an extensive study on poetry written by victims of political repressions in the whole area of Segregation in the Soviet Union: preliminary and transit prisons, pre-Stalinist, Stalinist and post-Stalinist forced labour camps and prisons, Gulags and confinement (life in *specposelenija*). The research relies on evidence drawn from published as well as archive materials, concerning the 1918-1956 period. We therefore propose a detailed systematization of the corpus, based on historical and typological criteria, which complement the work on data the author has acquired in previous studies, in order to help develop further studies. On the evidence provided by first and second degree sources, we demonstrate the productivity of the proposed methodology, which is entirely based on the key-concept of 'poetry of Zone' as a literary track of testimony of political repression, which was *synchronical* to the imprisonment experience in the USSR.

Keywords: Gulag Poetry, Testimony, Soviet repressions, poetry and testimony, Zone poetry, Soviet poetry.

Temi occidentali e loro variazioni russe nelle narrazioni letterarie sul Gulag: Ju. Margolin, V. Šalamov, Ju. Dombrovskij, A. Solženicyn

Luba Jurgenson

Qualsiasi trasmissione di esperienza, personale o collettiva, è impensabile senza cultura, ossia al di fuori delle categorie interpretative dei fenomeni elaborate in seno a una determinata civiltà ed entrate a far parte della sua tradizione. Non fa eccezione la vita nel Gulag, che rappresenta un momento di vera e propria rottura con il mondo ‘civile’, nonché, di negazione dello stesso: nelle varie testimonianze¹ questa esperienza risulta reintegrata nella cultura dell’autore – che non è solo russa, ma anche, più in generale, europea – al di là delle strategie di decostruzione attuate². Prova ne è l’ampio tessuto intertestuale riconoscibile nei racconti dei testimoni³: gli autori iscrivono la propria esperienza all’interno della più vasta area dei rapporti con la cultura europea.

Il problema della trasmissione di questa esperienza sarà qui trattato dal punto di vista non solo dei contenuti fattuali comunicati al lettore, ma soprattutto dei contenuti culturali (modelli narrativi, immagini, *topoi*⁴), con particolare riferimento all’opera di Julius Margolin, Varlam Šalamov, Jurij Dombrovskij, Aleksandr Solženicyn. L’esperienza concentrazionaria vissuta dalle vittime delle repressioni, per essere trasmessa, ha bisogno di un ‘recipiente’⁵: proprio la forma letteraria serve da recipiente strutturato che permette di portare la massa informe del passato fino al destinatario, rendendola intelligibile. Questo ruolo è svolto dai grandi miti e dai modelli culturali.

¹ Per ‘testimonianze’ si intendono qui testi letterari di qualsiasi genere (racconti, poesie, romanzi) scritti da superstiti e che hanno per oggetto l’esperienza che questi hanno vissuto nei lager. Nel presente articolo verranno affrontati alcuni autori per i quali il progetto testimoniale coincideva con quello artistico.

² Si vedano ad esempio i testi di Šalamov (Cfr. Toker 2000: 141-187, Michajlik 2002, Jurgenson, 2009).

³ Per testimoni si intendono qui i sopravvissuti all’esperienza del lager che di questa hanno lasciato una testimonianza scritta (cfr. Dulong 1999).

⁴ Cfr. Mesnard 2007; Toker 2000.

⁵ Si prende in prestito questa metafora da Primo Levi (Levi 1975 : 559), per il quale l’attività creativa umana è prima di tutto una ‘fabbricazione di recipienti’ (Id. 1986: 169-175). Nel suo testo intitolato *La rima alla riscossa* (*ivi*: 116), l’autore descrive la rima come un metodo di memorizzazione e, pertanto, di trasmissione del testo.

Per esempio, in quasi tutti i testi, anche in quelli dei testimoni che non sono scrittori, incontriamo l'immagine dell'inferno come metafora degli orrori del campo (cfr. Jurgenson 2003: 141-223). Questa si riferisce soprattutto a Dante, talora visto attraverso la mediazione di Osip Mandel'stam (1987: 108-152); quindi non si tratta di un inferno descritto con le caratteristiche proprie della sola cultura russa. Tra le poche eccezioni si può menzionare la poesia *Amnistia* di Dombrovskij (1997), in cui viene ripreso il motivo popolare russo del viaggio della Vergine Addolorata: nell'immaginario ortodosso non è presente il Purgatorio, vi sono invece narrazioni in cui la Vergine scende all'Inferno e ottiene da Gesù una provvisoria sospensione di pena per alcuni peccatori. Di norma, l'allusione all'inferno è un importante esempio di riferimento alla cultura occidentale, la quale viene percepita, in questo specifico caso, come cultura universale: troviamo questo tipo di allusione anche nel *Canto di Ulisse* di Primo Levi (2001: 98-103).

L'esperienza del Gulag, dunque, non è limitata alla sola cultura nazionale, ma è pensata dagli autori russi come un'esperienza che riguarda l'intera umanità. Hannah Arendt (1962: 445-447), nel suo libro *Le Origine del Totalitarismo*, parla dell'inferno sostenendo che non è un'immagine adeguata del lager. Nell'inferno concentrazionario, infatti, la pena non ha nulla a che vedere con la presunta colpa di colui che viene punito. E nonostante questo, l'immagine ricorrente dell'inferno risponde a un'altra esigenza: non quella di dire la verità sul lager, ma quella di dare significato all'esperienza, trascrivendola nelle categorie della cultura, categorie trasmissibili dall'autore al lettore. Il massimo problema dei sopravvissuti è quindi proprio quello di trovare una modalità di narrazione, un linguaggio che possa rendere intelligibile la violenza estrema di cui essi sono stati vittime e che non si presta a essere raccontata. L'immagine dell'inferno, presente nelle testimonianze sui lager sovietici, ha così permesso di trasporre fatti accaduti all'interno di una narrazione codificata nella comune cultura europea, così da integrare in questa cultura la storia del Gulag.

Uno degli 'strati' della letteratura occidentale evocati dai testimoni del Gulag è rappresentato dall'antichità ellenica e latina, incluse le sue riprese successive, specie relative al Rinascimento e al Simbolismo. Tuttavia, una tale ricerca di continuità nella cultura diventa *a sua volta* un'immagine artistica: l'immagine della frattura. Si prenda ad esempio Margolin, che è un testimone molto particolare: ebreo polacco, formatosi al crocevia di tre culture (polacca, russa e yiddish), ha studiato in Germania e ha scritto la sua tesi di dottorato in tedesco, scegliendo però poi il russo come sua lingua di scrittura. Margolin conosce il lager durante la guerra: emigrato in Palestina dal 1936, nell'agosto del 1939 torna in Polonia a trovare i parenti e rimane intrappolato a causa dell'invasione sovietica. Un passaggio del suo racconto *Non omnis moriar* mostra perfettamente l'insieme dei problemi relativi alla circolazione dei contenuti culturali tra l'antichità latina e l'attualità, l'articolazione tra la ripresa di certi motivi classici e la questione della memoria e della ricostruzione testuale dell'esperienza. Si tratta di un testo abbastanza tardivo (il quale rappresenta quindi un 'ricordo del ricordo'): viene narrata la degenza del protagonista in un ospedale del lager, dove

sta per morire, anche se poi sarà salvato da un medico. A un certo punto, il protagonista comincia a perdere la memoria, dimentica fatti e dati essenziali della sua vita come, ad esempio, i nomi dei suoi nipoti. Si aggrappa allora alla sua erudizione per trattenere questa memoria che sfugge e recita in latino la celebre poesia di Orazio *Exegi monumentum, aere perennius...* (libro III, ode 30). Arrivato ai vv. 6-7, “Non omnis moriar, – multaque pars mei / vitabit Libitinam”, il protagonista si blocca e non riesce più ad andare avanti, non riesce a ricordare come finisca il v. 7: nella sua memoria resta solamente la locuzione “non omnis moriar”. A questo punto egli promette a se stesso di non morire prima di aver ricordato la fine del verso in questione e di aver, dunque, ristabilito l’ordine del mondo e la continuità della sua vita (Margolin 2005: Web). Così come sappiamo che il “non morire” nell’ode è collegato alla costruzione di un monumento, è chiaro che questa promessa esprime retrospettivamente l’obiettivo di creare una traccia, di lasciare una testimonianza, un testo-cenotafio, insomma un monumento ai prigionieri morti e a se stesso, il ‘se stesso’ del lager, distanziato e diverso rispetto all’‘io’ che scrive il racconto.

È interessante osservare una certa somiglianza tra questo motivo del verso incompleto e il passaggio di *Se questo è un uomo* di Levi, in cui il protagonista, recitando *Il canto di Ulisse* di Dante e scoprendo di averne dimenticato alcuni versi, tenta di colmare la lacuna. I due testi sono stati scritti nello stesso periodo, l’anno 1947, ed evidentemente Margolin non conosceva Levi. Egli conosceva, invece, la variazione sul tema oraziano realizzata da Aleksandr Puškin, dal titolo *Ja pamjatnik sebe vozdvig nerukotvornyj* (*Mi sono eretto un monumento non di opera umana*), testo che fa parte del bagaglio di base di un russofono istruito. Margolin aveva senz’altro conosciuto la celebre versione di Puškin prima di quella del testo di Orazio, sceglie però di citare il latino, intendendo così ritrovare una parola originale, forse per recuperare metaforicamente un’‘origine’: l’origine dell’esperienza (concentrazionaria). Si potrebbe anche pensare che Margolin, dopo il lager, rifiutasse la cultura russa, ma tale supposizione non risulta fondata. Certo egli si considerava europeo e, interpretando vari aspetti del mondo concentrazionario, in particolare la violenza, come il volto ‘asiatico’ dell’umanità, cercava di far valere il suo radicamento nella cultura occidentale contro quella orientale. Tuttavia, è probabile che egli volesse anzitutto ristabilire la continuità della cultura anche nei suoi movimenti, nel suo dinamismo, che egli volesse in altre parole restituire alla cultura europea, ferita dalla violenza concentrazionaria, la sua essenziale dimensione di vitalità: la circolazione, lo scambio, la traduzione, il prestito. Margolin non cita la poesia di Puškin, ma quella è presente alla memoria del lettore: un dialogo culturale si instaura pertanto nel testo tra Orazio e il poeta russo.

In molti casi questa connessione con la cultura europea avviene sotto forma di una rottura con le tradizionali modalità di narrazione. Il programma estetico di scrittori-testimoni dei Gulag come Šalamov, Dombrovskij, Solženicyn⁶ con-

⁶ L’opera di Solženicyn è spesso stata percepita come una continuazione delle tradizioni narrative di Lev Tolstoj. Effettivamente, la forma dei suoi libri *Il primo cer-*

siste, tra l'altro, in un ritorno ai procedimenti letterari modernisti. Il concetto di ritorno può apparire qui tuttavia contraddittorio, perché il Modernismo stesso era concepito come un momento di rottura radicale col passato e con la tradizione. Per questa ragione riferirsi al Modernismo di inizio Novecento nei testi che abbiamo citato sopra rappresenta un paradosso per gli storici della letteratura: da una parte si tratta, per gli autori in oggetto, di ritrovare la continuità con le avanguardie russa ed europea e pertanto di riprendere il filo di una storia letteraria interrotta dallo stalinismo. Dall'altra, questo "restauro" necessita di interiorizzare la dimensione di discontinuità con la tradizione letteraria europea precedente. Il ritorno al passato dell'arte si realizza attraverso la rottura con il passato.

Prendiamo ad esempio il racconto *Nella neve* (*Po snegu*), il primo a figurare nella raccolta di Šalamov *I racconti di Kolyma*. Si narra qui dell'apertura di una strada nella neve fresca: si tratta chiaramente di un'immagine che rinvia al concetto della costruzione della traccia, che è uno degli argomenti principali di questi racconti (cfr. Jurgenson 2007: 169-172). La fine del testo, con il rimando agli scrittori e ai lettori, rende palese la possibile lettura allegorica della situazione descritta: l'apertura della strada sulla neve, che comporta il fatto di lasciare una traccia visibile, può essere interpretata come metafora della scrittura che si delinea e prende forma su una pagina bianca.

Questa traccia letteraria si costruisce come rottura con le convenzioni letterari del realismo, mentre il lettore – lui – ha bisogno di una strada tracciata. Lo scrittore risulta quindi un innovatore, un pioniere. In questo racconto non è definita l'identità di coloro che tracciano la strada, non sappiamo se siano prigionieri o esploratori, non si coglie nessun segno di costrizione che sia tipico della 'zona': né cani da guardia, né filo spinato, né soldati di scorta.

Una possibile identificazione di questi personaggi che per primi tracciano la strada si incontra in un altro racconto, *Il businessman* (*Biznesmen*), che appare strettamente legato al sopraccitato *Nella neve*. Il protagonista è un prigioniero che si è mutilato volontariamente, e nel corso della narrazione scopriamo che sono i mutilati ad essere mandati a battere le strade: persone cui manca una mano, quindi – seguendo la metafora letteraria – l'organo fisico che permette l'atto della scrittura. Altri racconti confermano questa connessione tra la scrittura (come espressione della propria protesta) e l'amputazione; si veda, ad esempio, la figura del 'tronco umano' nel racconto *Orazione funebre* (*Nadgrobnoe slovo*): "Vorrei essere un tronco. Un tronco umano, capite, senza braccia né gambe. Allora troverei la forza di sputargli sul muso per tutto quello che ci stanno facendo..." (Šalamov 1999: 464).

chio e Padiglione cancro è quella dei romanzi classici. È chiaro, invece, che nei suoi altri testi lo scrittore si riferisce molto di più agli autori degli anni Venti scoperti nella biblioteca della Šaraška, come ad esempio a Evgenij Zamjatin. La modernità dell'*Arcipelago Gulag* consiste, tra l'altro, nell'uso del montaggio e della labilità dei confini tra le istanze narrative. Anche *Una giornata di Ivan Denisovič*, come vedremo, contiene riferimenti alla scrittura modernista.

Ovviamente l'atto della parola e anche quello della protesta procedono dallo stesso luogo della perdita, da un silenzio, da un'amputazione, ovvero la perdita di una parte di se stessi, così come della continuità dell'esperienza che in una dimensione di esistenza normale garantisce l'ipseità, l'identità di ciascun individuo. Questa perdita viene espressa da molti testimoni: per quanto riguarda Šalamov, la ritroviamo in uno degli ultimi racconti, *Il guanto* (ivi: 1073-1104). Il motivo della mutilazione, però, lo incontriamo prima nella poesia *Un desiderio* (Želanie, cfr. Šalamov 1998: 191), scritta negli anni Cinquanta. In essa il desiderio di essere un tronco umano è riferito all'io lirico. Quello vorrebbe sputare sul muso non dei suoi guardiani, ma sul muso della bellezza, un muso disgustoso per Šalamov, in quanto rinvia a canoni di rappresentazione e di espressione poetica tradizionali che rifiuta. Šalamov riprende così la ribellione modernista contro la bellezza tradizionale, associata a una cultura che ha reso possibile i campi di concentramento e i Gulag, la cultura umanistica, inscrivendosi in un certo senso nella galassia degli scrittori e dei teorici della critica della cultura come Walter Benjamin (1997: 31): "Non è mai documento di cultura senza essere, allo stesso momento, documento di barbarie". Il motivo dell'amputazione nasce dunque prima nel testo poetico e viene poi trasferito nella prosa, divenendo programma estetico collegato al Modernismo.

L'immagine (o tema) della mutilazione raggiunge così il motivo modernista della frammentazione del corpo umano (come nel Cubismo e nel Futurismo). Se i futuristi considerano questo motivo, la scomposizione del corpo nelle tele cubiste, come un procedimento artistico che non rimanda a una reale condizione degli uomini⁷, nel caso dei sopravvissuti del Gulag, di cui Šalamov si fa portavoce, realtà e procedimento diventano la stessa cosa e si confondono.

Facendo ora ritorno al bianco della neve, che evoca la pagina bianca sulla quale si vuole creare una traccia e, quindi, rendere visibile un'opera assolutamente nuova, si constata che, qualora associato al motivo dell'amputazione, il bianco significa anche silenzio. È, certamente, il silenzio della testimonianza. L'esperienza del campo di reclusione comporta, infatti, una rottura radicale anche nella sfera del linguaggio: al testimone viene amputata non solo la mano, bensì anche la parola. Si tratta però anche del silenzio che si trova all'origine dell'atto artistico moderno, un silenzio iniziale, originario, da cui scaturisce l'opera del poeta e, allo stesso tempo, un silenzio ultimo al quale l'arte approda nella sua ricerca della forma pura. In un certo senso, questa neve bianca discende dal *Quadrato bianco* di Kazimir Malevič e dal *Poema della Fine* (*Poema konca*) di Vasilisk Gnedov (1996), l'ultima poesia del libro *Morte all'arte!* (*Smert' iskusstvu!*) che consisteva in una pagina vuota. Non si tratta di una filiazione diretta, ma di un orientamento più generale dell'estetica modernista del primo Novecento. Il fatto di interrogarsi sul senso dell'arte e la rottura con

⁷ Nel manifesto di Chlebnikov e Kručenych *La parola come tale* (1913) si legge: "Живописцы будутляне любят пользоваться частями тел, разрезами, а будутляне речетворцы разрубленными словами, полусловами и их причудливыми хитрыми сочетаниями (заумный язык)", Chlebnikov 2000-2006: 337.

i procedimenti dell'epoca precedente viene rappresentata come vuoto, silenzio, bianco: spazio della morte e della rinascita. Si può dire che questo bianco sia di origine mallarmeana. Secondo Gérard Conio (2003: 43-65), infatti, il bianco mallarmeano diventa l'inizio di una questione che attraversa tutta l'arte moderna, dal momento in cui Mallarmé compone *Hérodiade* fino al dipinto *Quadrato bianco*. Non si ha la possibilità di ritracciare tutta la complessità di questa filiazione indiretta, che transita per il Simbolismo e il Futurismo. Fatto sta che il Modernismo ha dato alla testimonianza di Šalamov un linguaggio in grado di risolvere o almeno di mostrare la contraddizione tra la necessità di narrare la realtà del campo di concentramento e l'impossibilità di rappresentarlo in un modo realistico: è il linguaggio della frattura estetica, che è inoltre in grado di fungere da metafora della frattura esistenziale provocata nell'individuo dall'esperienza concentrazionaria.

Del resto, il motivo della mano mozza aveva assunto un significato simile nel Modernismo europeo già dopo il primo conflitto mondiale, ad esempio con il *Concerto per la mano sinistra* commissionato a Maurice Ravel dal pianista Paul Wittgenstein, che perse un braccio nella Grande Guerra, o il romanzo *La Mano mozza* di Blaise Cendrars (2014), anch'egli rimasto mutilato durante il conflitto. Molto probabilmente Šalamov non conosceva la poesia di Cendrars, né il suo motivo della mano destra sempre dolente (motivo simile a quello del dolore fantasma nel racconto *Il Businessman*), trasformata nella costellazione di Orione (si pensi all'immagine del cielo nel racconto *Latte condensato*, Šalamov 1999: 84-88); nondimeno Šalamov aveva senz'altro presente un altro esempio di amputazione 'modernista': negli anni Venti frequentava il poeta acmeista Vladimir Narbut, il quale aveva perso una mano durante la Guerra Civile e aveva fatto di questa esperienza un tema costante della sua poesia (Narbut 1983: 164). Arrestato nel 1936, un anno prima di Šalamov e fucilato alla Kolyma, Narbut è certamente uno dei sosia letterari di Šalamov.

Con Dombrovskij siamo di fronte a un caso molto diverso di riferimento alla cultura occidentale e di configurazione dell'esperienza del lager. Egli si esprime principalmente in un'opera letteraria dove la Kolyma non viene quasi mai mostrata. Nel romanzo *Il Conservatore delle antichità* c'è un capitolo intitolato *Le note di Zybin*, in cui l'azione si svolge nel lager. L'autore ha poi escluso questo capitolo dal suo libro, temendo che la censura non ne avrebbe autorizzata la pubblicazione (cfr. Dombrovskij 2011: 301-328).

Tuttavia, anche nella prima versione il capitolo viene presentato come un testo separato. La trama principale del romanzo si concentra sul periodo che precede l'arresto; il particolare clima di terrore nasce non tanto dalle immagini della violenza concentrazionaria, quanto dalla ripetizione paranoica dei motivi di persecuzione e sospetto. Nel romanzo *La Facoltà delle cose inutili* (1978), Dombrovskij rappresenta l'esperienza autobiografica del carcere, che è però molto diversa da quella del lager. In realtà, in questo romanzo, il lager si trova ad essere comunque suggerito o evocato in modi più indiretti: da un lato metaforicamente (cioè nelle immagini), dall'altro attraverso la strutturazione dell'opera. La censura, che l'autore tenta così di aggirare, diventa quindi un fattore

extra-testuale che organizza la scrittura del testo e i tagli si rivelano essere un procedimento artistico vero e proprio: un modo di costruire, *per difetto*, all'interno del testo letterario, la traccia della violenza. Sembra che Dombrovskij abbia fatto suo l'aforisma wittgensteiniano secondo il quale "su ciò di cui non si può parlare, si deve tacere". Tacendo sulla sua esperienza dei campi di lavoro nel corpo principale del testo e relegandola alla periferia, ovvero alle note del narratore, alle poesie, ai racconti brevi, agli articoli, Dombrovskij porta all'estremo la questione della possibilità di una rappresentazione dell'esperienza concentrazionaria. Questo interrogativo diventa così il segno, la raffigurazione della rottura che interviene nella coscienza del sopravvissuto. Il silenzio non è collegato nei suoi testi all'immagine della pagina bianca, ma emerge nella forma di un'assenza che potrebbe anche essere interpretata come una forma di amputazione imposta dalla censura, o dall'autore stesso. Possiamo dunque parlare di una figura dell'assenza, di un tropo. Ora ci concentreremo quindi sul modo in cui lo scrittore riesce a collegare quest'assenza al motivo della perdita e della ricostituzione di un passato culturale comune, russo e occidentale.

Prima di tutto, i personaggi principali di due grandi romanzi di Dombrovskij (1965; 1979) sono 'riesumatori' del passato: uno è conservatore di un museo, l'altro è archeologo. Scavando la terra, l'archeologo Zybin scopre le vestigia della civiltà greco-romana esistita in Crimea e, pertanto, ritorna alle radici della cultura europea. Le reminiscenze dell'Antichità accompagnano l'eroe durante gli interrogatori cui è sottoposto in prigione e gli permettono di fuggire verso un mondo immaginario che sta al fuori della civiltà sovietica. L'attività dell'archeologo consiste in una ricerca di tracce, vale a dire in una metafora del lavoro operato dalla memoria, che è analogo a quello compiuto dal testimone del Gulag: si riesce infatti a rappresentare l'esperienza concentrazionaria soltanto mediante metafore. Questa ricerca porta così a riannodare un processo culturale interrotto: riferendosi all'Antichità classica, lo scrittore fa emergere la memoria del Simbolismo. Frequenti sono appunto le allusioni al Simbolismo, e se ne prenderà in considerazione una in particolare, per illustrare il procedimento messo in atto da Dombrovskij.

Zybin scopre un cranio umano. Mentre lo tiene sul palmo della mano, gli appare una rivelazione, in forma di visione: invece del cranio, vede la testa della ragazza alla quale esso apparteneva. Non conosciamo l'epoca in cui è vissuta, sappiamo che si tratta di un periodo antico:

Teneva tra le mani la testa di una bella donna. Lei, probabilmente, non aveva compiuto venti anni. Aveva grandi occhi neri, sopracciglia svolazzanti e la bocca piccola. Camminava con la testa alta. [...]. La bella donna aveva una pelle fine e luminosa. Sapeva sorridere come una regina, era orgogliosa e silenziosa. Pensavano che fosse una strega, una maga, una sciamana, poi è stata uccisa e buttata ai confini della terra⁸.

⁸ "Он держал в руках голову красавицы. Ей, верно, не исполнилось еще двадцати. У нее были большие черные глаза, разлетающиеся брови и маленький

Il micro-motivo, come sempre nell'opera di Dombrovskij, riproduce in miniatura il tema principale del romanzo: accusa ingiusta nei confronti di un innocente e persecuzione che ne segue. L'ossessività di questo motivo, ricorrente in tutti i suoi romanzi, crea una sensazione di isolamento, di chiusura e quindi rappresenta la situazione della detenzione.

L'immagine del cranio fa pensare naturalmente alle *vanitas* del Seicento, e questo motivo lo ritroviamo anche nel primo Simbolismo russo, quello dei decadenti. Per esempio, nel testo di Nikolaj Minskij, *L'Arte alla luce della verità*, il poeta scrive (Hansen Löve, 1999: 357):

Come si può, guardando il volto splendente di una bella donna, provare terrore per il cranio nascosto da questa tenera pelle? E così come ogni testa, anche la più bella, si trasforma alla fine in un cranio nudo e tutto aperto, così tutti gli obiettivi della vita si offuscano e si spengono⁹.

Se Minskij vede il cranio guardando il volto fiorente di una bella donna, l'approccio di un archeologo permette al contrario di restaurare, a partire del cranio, il volto scomparso. La reminiscenza simbolista e la metafora archeologica appaiono così nella prospettiva di un restauro del passato, rappresentando, allo stesso tempo, una rottura con l'estetica del realismo socialista. Si ricrea così la connessione con la cultura modernista nella sua dimensione di frattura con i valori positivi e positivisti dell'Ottocento, i quali corrispondono a quelli del periodo sovietico.

Scavare e conservare sono due movimenti della scrittura testimoniale, due aspetti diversi e complementari dell'atto testimoniale: riesumare il passato (simboleggiato qui dalle ossa umane) e conservare la memoria della cultura europea in mezzo a vari riferimenti alla cultura occidentale rivissuta nel Modernismo russo.

L'osservazione della frattura è accompagnata a volte da una volontà di superarla. Troviamo questa configurazione nel progetto testimoniale di Solženicyn. Se l'*Arcipelago Gulag* costituisce un mosaico narrativo con vari riferimenti al Modernismo, vi emerge già, allo stesso tempo, la concezione di Storia di Solženicyn che si esprimerà in modo molto più chiaro nel suo ciclo *La ruota rossa* (2006-2009, vol. 7-16). Secondo questa concezione, che nasce negli anni Sessanta e si afferma nel periodo dell'emigrazione, la Russia avrebbe potuto

рот. Она ходила, высоко подняв голову. [...] У красавицы была тонкая святающаяся кожа. Она умела царственно улыбаться – была горда и неразговорчива; ее считали колдуньей, ведьмой, шаманкой, а потом ее убили и забросили на край земли” (Dombrovskij 1989 : 223). Ove non diversamente indicato, le traduzioni sono di chi scrive.

⁹ “Разве можно, глядя на цветущее лицо красавицы, ужасаться скрытого под этой нежной кожей черепа? Но как всякая голова, даже самая красивая, в конце-концов превращается в голый, зияющий череп, так все цели жизни блекнут и гаснут”.

evitare la rivoluzione, pertanto la rivoluzione risulterebbe essere un errore storico. L'uso del frammento, già iniziato dall'autore in *Arcipelago Gulag*, diventa quindi elemento strutturale ne *La ruota rossa*, dove l'esplosione della narrazione – a volte ci troviamo di fronte a una vera e propria valanga di schegge verbali – allude alla rottura storica, una rottura profonda provocata dall'esistenza dei Gulag e proiettata nella narrazione degli avvenimenti rivoluzionari.

Ad ogni modo, il fatto di pensare la Storia 'al condizionale' riguarda qui il progetto più globale di restauro (o ricostruzione) che vediamo anche nei programmi politici elaborati dallo scrittore dopo la caduta dell'URSS. Il Modernismo di Solženicyn¹⁰, nelle modalità in cui egli lo esprime, rinvia non al primo Novecento, ma soprattutto agli anni Venti, alla prosa ornamentale di Evgenij Zamjatin, di Aleksej Remizov, autori che, a loro volta, devono molto a Nikolaj Leskov. La voglia di riallacciarsi al processo storico interrotto dalla rivoluzione si accompagna pertanto a quella di restaurare strati scomparsi o quasi scomparsi della lingua russa. In *Una giornata di Ivan Denisovič* (1962) viene data voce a un contadino, rivive un procedimento caratteristico del Modernismo, lo *skaz*, che era stato bandito dal realismo socialista. Il suo progetto di un 'dizionario russo di ampliamento linguistico' (Solženicyn 1990) esprime anche questa volontà di ricostruire il passato, innanzitutto il passato della lingua. Si tratta di rianimare certe forme linguistiche, inusitate ma ancora vive nella memoria culturale, e di crearne altre combinando radici, suffissi, prefissi; si tratta insomma di intervenire sul livello morfologico della lingua per invertire il corso della storia, anche della storia della lingua, missione che Solženicyn ritiene gli sia stata assegnata. Da questo tipo d'intervento sarebbe dovuta nascere una nuova lingua letteraria e, allo stesso tempo, si sarebbe trattato anche di una lingua 'vecchia', che avrebbe dovuto superare la frattura con il passato, imposta dagli eventi storici, soprattutto dalla rivoluzione d'Ottobre e, successivamente, dalla standardizzazione della lingua letteraria in epoca sovietica. È chiaro che un tale progetto rinvia a una visione panslavista del mondo, ma prende anche corpo nell'eredità lasciata dalle utopie moderniste di lingue universali (Nikolaj Fëdorov, Velimir Chlebnikov), ispirate da un nuovo rapporto modernista col linguaggio, laddove si privilegia il significante al significato. Per Solženicyn si tratta di una parola-agente in senso antropologico, una parola mitica che interviene sulla realtà con la capacità di trasformarla. Quindi, se dal punto di vista stilistico Solženicyn si riconnette allo *skaz* degli anni Venti, questo modo di intendere il linguaggio risale evidentemente al Modernismo del primo Novecento, al Simbolismo mitico e teurgico.

Certamente, questa dicotomia Modernismo/restauro-ricostruzione caratterizza tutta la cultura degli ultimi anni del 'Disgelo' e degli anni Sessanta, e non

¹⁰ Sebbene l'opera di Solženicyn, come già detto, sia, tuttavia stata percepita come continuazione delle tradizioni narrative di Tolstoj, è chiaro invece che si riferisce molto di più agli scrittori degli anni venti scoperti nella biblioteca della Šaraška, per esempio Zamjatin. La modernità dell'*Arcipelago Gulag* consiste, tra l'altro, nell'uso del montaggio e della labilità dei confini tra le istanze narrative.

solo il corpus testimoniale. Per i testimoni, invece, essa acquisisce un significato particolare: la frattura viene raffigurata sia sul piano dell'organizzazione del testo (della narrazione), sia sul piano dell'immagine. In questo senso è interessante prendere in considerazione la ricezione di questi testi in Francia: ad esempio, *Una Giornata di Ivan Denisovič* è stata accostata al *Nouveau Roman*; Šalamov, invece, è entrato senza dubbio nel corpus della letteratura mondiale modernista, offrendo un contributo significativo alla riflessione sul senso del silenzio nella letteratura, quel silenzio mallarmeano che, in Francia, è stato studiato soprattutto da Maurice Blanchot. Anche se quest'ultimo non dà l'impressione di conoscere Šalamov, poiché si riferisce soltanto a Solženicyn, la sua tesi sul silenzio con le sue ramificazioni più tardive ha certamente influenzato, in Francia, questo tipo di ricezione di Šalamov (cfr. Blanchot 1980: 129-132).

Il 'ritorno al Modernismo' da parte degli scrittori testimoni del Gulag mette in luce anzitutto la loro volontà di dissociarsi dal Realismo Socialista e di creare per se stessi una genealogia letteraria che si situa 'al di fuori' sia della cultura dominante, sia del mondo concentrazionario. In secondo luogo, questo 'ritorno al Modernismo' evidenzia la volontà di restaurare il processo letterario interrotto dall'intervento 'terroristico' dello stato. Come si è detto, un tale progetto di restauro appare a prima vista incompatibile con l'idea del Modernismo. Tuttavia, chiaramente i due obiettivi – continuità e frattura – si intrecciano. L'allusione alla cultura classica partecipa dell'atto archeologico del testimone e, pertanto, di un ristabilimento della memoria culturale e anche storica, dal momento che permette di collegare l'esperienza del Gulag ad altre esperienze violente della storia dell'umanità. Il riferimento alla cultura classica, come si è visto nei testi di Margolin e Dombrovskij, consente così di inserire l'esperienza dei lager sovietici nella storia dell'umanità e, più precisamente, nella storia dei rapporti tra la cultura russa e la cultura occidentale superando la frattura che costituisce la novità radicale del fatto concentrazionario. D'altronde, nell'opera di altri autori, come ad esempio Solženicyn, si assiste a un procedimento inverso: la frattura tra il mondo slavo e il comune patrimonio culturale europeo viene sottolineata attraverso la creazione di una lingua russa purificata, tanto liberata dai vocaboli sovietici, quanto arricchita da forme obsolete, divenute ora nuovamente attuali e attive.

Bibliografia

- Arendt 2003: H. Arendt, *The Origins of Totalitarianism*, Cleveland 1962.
- Benjamin 1997: W. Benjamin, *Sul concetto di storia*, a cura di G. Bonola e M. Ranchetti, Torino 1997.
- Benjamin 2011: W. Benjamin, *Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nikolaj Leskov*, Torino 2011.

- Blanchot 1980: M. Blanchot, *L'Écriture du désastre*, Paris 1980.
- Cendrars 2014: B. Cendrars, *La Mano Mozza*, Roma, 2014 (ed. or. *La Main coupée*, Paris 1946).
- Conio 2003: G. Conio, *L'Art contre les masses. Esthétiques et idéologies de la modernité*, Lausanne 2003.
- Dombrovskij 1965: Ju. Dombrovskij, *Il conservatore del museo*, Milano 1965.
- Dombrovskij 1979: Ju. Dombrovskij, *La facoltà delle cose inutili*, Torino 1979.
- Dombrovskij 1989: Ju. Dombrovskij, *Fakul'tet nenužnych veščej*, Moskva, 1989.
- Dombrovskij 1997: Ju. Dombrovskij, *Amnistija*, in: Ju. Dombrovskij, *Menja ubit' choteli eti suki*, Moskva 1997, pp. 35-36.
- Dombrovskij 2011: Ju. Dombrovskij, *Chranitel' drevnostej*, Moskva, 2011, pp. 301-328.
- Dulong 1999: R. Dulong, *Témoin oculaire*, Paris 1999.
- Chlebnikov 2000-2006: V. Chlebnikov, *Sobranie sočinenij v šesti tomah*, Moskva 2000-2006, VI.
- Fedorov 1995-2005: N. Fedorov, *Filosofija obščego dela*, in: Id., *Sobranie sočinenij v četyrech tomah*, Moskva 1995-2005.
- Gnedov 1999: V. Gnedov, *Smert' iskusstvu. Pjtnadcat' (15) poem*. Moskva 1996.
- Hansen-Löve 1999: A. Hansen-Löve, *Russkij simbolizm. Sistema poëtičeskich motivov*, Sankt-Peterburg 1999.
- Jurgenson 2003: L. Jurgenson, *L'expérience concentrationnaire est-elle indicible?*, Monaco 2003.
- Jurgenson 2007: L. Jurgenson, *Spur, Dokument, Prothese: Varlam Salamovs Erzählungen aus Kolyma*, in: M. Sapper, V. Weichsel, A. Huterer (Hg.), *Das Lager schreiben, Varlam Salamov und die Aufarbeitung des Gulag*, "Osteuropa 2007", LVII, 6, 169-182.
- Jurgenson 2009: *Trace et témoignage dans l'oeuvre de Varlam Chalamov*, Habilitation à la Direction des Recherches (HDR), soutenue à la Sorbonne le 2 octobre 2009.
- Levi 1975: P. Levi, *Il Sistema periodico*, Torino, 1975.
- Levi 1986: P. Levi, *Racconti e saggi*, Torino 1986.
- Levi 2001: P. Levi, *Se questo è un uomo & La tregua*, Torino 2001.
- Mandel'stam 1987: O. Mandel'stam, *Razgovor o Dante*, in: Id. *Slovo i kul'tura*, Moskva 1987.

- Margolin 2005: Ju. Margolin, *Non omnis moriar*, versione elettronica, a cura di Irina Dobruskina, Gerusalemme 2005, <<http://margolin-ze-ka.tripod.com/02chapter.html>>, 12/2016.
- Mesnard 2007: Ph. Mesnard, *Témoignage en résistance*, Paris 2007.
- Michajlik 2002: E. Michajlik, *Kot, beguščij meždu Solženicynym i Šalamovym*, in: Valerij Esipov (ed), *Šalamovskij sbornik (Quaderno Šalamov)*, III, Vologda, Grifon, pp. 101-114.
- Esipov 2002: V. Esipov (a cura di), *Šalamovskij sbornik (Quaderno Šalamov)*, 3, Vologda, 2002, pp. 101-114.
- Narbut 1983: V. Narbut, *Izbrannye stichi*, Parigi 1983.
- Šalamov 1998: V. Šalamov, *Sobranie sočinenij v četyrech tomah*, III, Moskva 1998.
- Šalamov 1999: V. Šalamov, *I Racconti di Kolyma*, Torino 1999 (ed. or. 1998), *Sobranie sočinenij v četyrech tomah*, Moskva 1998.
- Solženicyn 1962: A. Solženicyn, *Odin den' Ivana Denisoviča*, Moskva, "Novyj mir", XI; nojabr' 1962, pp. 8-71.
- Solženicyn 1974: A. Solženicyn, *Arcipelago Gulag*, Milano 1974 (ed. or. *Archipelag Gulag*, Paris 1973).
- Solženicyn 1990: A. Solženicyn, *Russkij slovar' jazykovogo rassirenija*, Moskva 1990.
- Solženicyn 2006-2009: A. Solženicyn, *Sobranie sočinenij v pjatidesjati tomach*, Moskva 2006-2009.
- Toker 2000: L. Toker, *Return from the Archipelago. Narratives of Gulag Survivors*, Bloomington & Indianapolis 2000.

Abstract

Luba Jurgenson

Western subjects and their Russian counterparts in the literary narratives about the Gulag: Ju. Margolin, V. Šalamov, Ju. Dombrovskij, A. Solženicyn

Testimonies about the Gulag use several recurring motives. Inspired by narratives of Western culture and their Russian counterparts such as hell or the fragmented body, these motives constitute a metatext on the rupture that the experience of the camp represents both in the life of the prisoner and in the "great text" of culture.

Keywords: Gulag, Literature, Modernism, Survivance, Testimony, USSR.

La reprise du dialogue avec la slavistique occidentale après la mort de Stalin. L'exemple de Julian Grigorevič Oksman (1894/95-1970)

Catherine Depretto

Formé dans l'université russe et allemande d'avant 1914, philologue et historien, archiviste, Julian Oksman était un spécialiste hors pair de la littérature russe du XIX^e siècle (Aleksandr Puškin en particulier) et de sa dimension politique et sociale, d'où son intérêt pour le décembrisme, Kondratij Ryleev, Vissarion Belinskij, Nikolaj Dobroljubov, Aleksandr Herzen... Doué d'une puissance de travail exceptionnelle, d'un remarquable talent d'organisateur, il eut, sans être membre du parti bolchevique, une brillante carrière après 1917, qui, à compter de 1933, le plaça quasiment à la tête de l'Institut de Littérature russe (Maison Puškin) de l'Académie des Sciences à Leningrad (il était directeur-adjoint de Gor'kij). Arrêté en novembre 1936, il passa dix ans en camp (Kolyma¹). Après sa libération en 1946, il enseigna à l'université de Saratov de 1947 à 1957. Réhabilité en septembre 1958, il put s'installer à Moscou, retrouva en partie son statut professionnel et fut une figure de proue du Dégel culturel. Cependant, son anti-stalinisme provoqua l'intervention du pouvoir dès août 1963. S'il ne fut pas l'objet de poursuites pénales, il fut démis de la plupart de ses fonctions (1964) et son nom fut à nouveau frappé d'interdit jusqu'à la Perestroïka. Dans les dernières années de sa vie, ni tout à fait proscrit, ni vraiment toléré, il avait une position particulière, assez typique du brejnévisme: "Ce qui à l'époque du culte était une tragédie ressemble aujourd'hui davantage à une fantastique farce"², aurait-il déclaré lui-même (Azadovskij 2012: 26-27).

Oksman comprenait la déstalinisation comme la réhabilitation juridique des victimes du stalinisme, la fin des interdits et la possibilité d'un formidable rattrapage culturel. Une entreprise emblématique était pour lui la *Kratkaja literaturnaja enciklopedija* (*Petite Encyclopédie littéraire*) à laquelle il consacra tous ses efforts: celle-ci devait contribuer à la fin des falsifications, au rétablissement

¹ À ce sujet, cf. Frolov 2011: 431-473. De nombreux articles, en particulier introductifs, ont été consacrés à Oksman; nous renvoyons en priorité à celui qui reste à nos yeux le plus complet: Zajcev 1990.

² "То, что во времена культа было трагедией, сейчас похоже больше на какой-то фантастический фарс".

Entre 1965 et 1968, Oksman est encore toléré comme consultant à l'Université de la ville de Gor'kij. Il reste membre de la rédaction de "Literaturnye pamjatniki".

des noms proscrits et être, dans le même temps, une école d'apprentissage pour une nouvelle génération de chercheurs.

Il estimait nécessaire l'organisation d'un procès de Nuremberg pour les bourreaux staliniens (cf. Čukovskaja 1997: 282³) et dénonçait publiquement ceux qui avaient prêté leur concours à la répression dans les milieux littéraires (entre autres Jakov Èl'sberg, Vladimir Ermilov, Nikolaj Lesjučevskij, Roman Samarin⁴).

Il était enfin l'un des rares à considérer comme impératif de renouer le dialogue avec l'émigration russe comme avec la slavistique occidentale. La reprise des relations avec l'étranger (dans les deux sens) était une condition indispensable pour un retour à une vie intellectuelle normale en U.R.S.S.

Oksman connaissait énormément de monde en Russie comme à l'étranger; dans son fonds d'archives, on dénombre les lettres de près de 800 correspondants⁵. Aussi n'est-il pas possible de traiter de manière exhaustive la façon dont il entendait combler le fossé académique qui s'était créé entre l'Est et l'Ouest, ni de dresser un panorama complet de ses relations avec les chercheurs étrangers. Nous nous appuyerons essentiellement sur deux ensembles épistolaires publiés (Ustinov 1994; Fleishman 1987): sa correspondance avec Ludwig Domherr (1894-1984) et celle avec Gleb Struve (1898-1985), qui épousent les deux grandes étapes de la déstalinisation, le 20^e (1956) et le 22^e Congrès du parti (1961), et illustrent les deux facettes principales de la façon dont Oksman entendait briser le rideau de fer intellectuel entre l'U.R.S.S. et l'Occident. Les années couvertes par ces correspondances (1959-1965) sont très riches à tout point de vue, politique, social, culturel: ce sont les principales années du Dégel. Cependant, le cadre du présent article ne nous permettra pas de rattacher systématiquement l'activité d'Oksman à ce contexte⁶.

³ Notation du 26 mars 1958.

⁴ Outre les propos publics, les déclarations de ses lettres, il fait passer à l'étranger la note suivante, *Donosčiki i predateli sredi sovetskich pisatelej i učenyč*, "Socialističeskij vestnik", 5/6, 1963, pp. 74-76 (signé NN); "*Stalinisty*" *sredi sovetskich pisatelej i učenyč*, "Russkaja mysl", 3.08.1963, signé NN. Cf. également la notice Jakov Èl'sberg de la *Petite encyclopédie littéraire* soviétique, signée G.P. Utkin, soit GPU, dont Oksman est vraisemblablement l'auteur.

⁵ Parmi les principales correspondances, publiées en Russie, cf. Azadovskij-Oksman 1998; Grišunin 2001; Rak, Èlzon 2003-2006 (au total 273 lettres publiées); Frolov, Chavkina 2009.

⁶ Parmi les ouvrages les plus récents, cf. Jones 2013; Kozlov 2013; Kozlov, Gilburd 2013.

Reconstituer une communauté internationale de slavistes: l'édition académique de Herzen

En septembre 1958, lors du 4^e Congrès des slavistes à Moscou, un moment important dans la reprise des contacts entre l'Est et l'Ouest, Oksman se distingue par sa liberté de ton et de comportement à l'égard des savants étrangers (cf. Dryzhakova 1985); il intervient brillamment, y compris après des exposés en anglais, engage la conversation, distribue généreusement les tirés à part; l'un est même dédicacé à Boris Nicolaevsky.

C'est sans doute grâce à William B. Edgerton⁷ (1914-2004) qu'il retrouve la trace de Domherr, son bras droit dans l'édition académique de Puškin, dont il n'a plus eu de nouvelles depuis 1936. Il n'hésite pas à lui écrire (par la poste et *s okaziej*), alors que Domherr a un passé assez lourd. Il a travaillé pour les Allemands comme traducteur lors de l'occupation du Caucase pendant la Seconde Guerre mondiale et les a accompagnés dans leur retraite; après un passage par l'Autriche et la France, il est depuis 1951 réfugié aux Etats-Unis, en tant que DP (*Displaced Person*) et participe au programme américain d'étude de l'URSS⁸ (cf. Domherr 1953).

De la même génération, proches collaborateurs dans les années 1930, Oksman et Domherr s'étaient trouvés exclus l'un et l'autre de la vie culturelle russe pendant une bonne dizaine d'années. Pour cette raison, leur échange épistolaire est d'abord une façon d'avoir des nouvelles réciproques, d'échanger des informations sur la vie scientifique et de se tenir informés de leurs projets. En ce qui concerne Oksman, outre ses travaux sur Belinskij, Ivan Turgenev..., la grande affaire qui retient son attention à l'époque est l'édition complète des œuvres de Herzen, d'autant plus qu'il connaît et estime la publication des lettres de Herzen à Nikolaj Astrakov (1809-1942) et Tatjana Astrakova (1814-1892), réalisée par Domherr⁹. Heureux de renouer le dialogue, Oksman formule des souhaits scientifiques précis, susceptibles de contribuer à la reprise des échanges: recension dans la presse spécialisée occidentale des meilleurs ouvrages parus en U.R.S.S. ("ce n'est pas possible de taire nos véritables réussites et de confondre Herzen et Ermilov"¹⁰, Ustinov 1994: 497), demande d'aide con-

⁷ Les relations entre Oksman et Edgerton constituent un sujet spécifique qu'il n'est pas possible de développer. Rappelons que le slaviste américain est l'auteur de la nécrologie la plus significative d'Oksman (malgré ses silences, demandés par la veuve): cf. Edgerton 1973. Cf. également Edžerton 1994 et Edžerton 1998.

⁸ Pour tous ces détails biographiques, cf. Ustinov 1994.

⁹ Il s'agit de la partie de la correspondance se trouvant dans les archives de l'Université Columbia à New York, cf. la lettre de Domherr à Oksman du 1^{er} mai 1960 (Ustinov 1994: 527).

¹⁰ Lettre du 22 décembre 1959: "нельзя же замалчивать наши подлинные достижения и путать Герцена с Ермиловым". À propos de l'importance qu'il accordait aux recensions, cf. sa lettre à K.P. Bogaevskaja du 28 novembre 1948, "Literaturnoe obozrenie", 1990, 4, p. 105.

crète dans ses recherches sur Herzen (cf. Ustinov 1994: 542-543¹¹). De cette façon, renaîtrait une véritable communauté internationale de slavistes. Un de ses exploits sera d'arriver à faire inclure la participation de chercheurs occidentaux dans un recueil collectif sur Herzen paru en 1963, en particulier celle du comparatiste français Michel Cadot et celle de l'anglaise Monica Partridge¹² (cf. Partridge, Cadot 1963). Parlant à Domherr du redémarrage de la Commission Puškin de l'Académie des Sciences, Oksman n'envisage pas la publication de son *Vremennik puškinskoj komissii* (*Bulletin de la commission Puškin*) autrement que comme tribune d'expression de tous les pouchkinistes: "Je suis préoccupé en ce moment par le rétablissement de la Commission Puškin et par l'Encyclopédie Puškin, un de ses principaux objectifs. Je compte sur la reprise du *Bulletin* auquel devront collaborer les pouchkinistes du monde entier, Lednickij¹³ et Domherr compris"¹⁴ (Ustinov 1994: 498). Dans ses lettres perce enfin un autre aspect, moins académique, de ce qu'il entend par la reprise du dialogue avec l'étranger: la diffusion de textes littéraires, principalement poétiques, pas encore publiés (cf. Ustinov 1994: 508-509¹⁵).

Contribuer aux éditions occidentales

Oksman n'était pas seulement un remarquable historien de la littérature, c'était un amoureux de la poésie russe, pétri de la culture de l'Âge d'argent¹⁶. Ses années d'études à l'Université de Saint-Petersbourg, où séminaires scientifiques et cercles poétiques se côtoyaient, l'avaient placé au cœur de la vie littéraire des années 1910. Les étudiants en philologie étaient nombreux à écrire des vers et avaient aussi l'occasion de croiser des poètes, déjà célèbres, Aleksandr Blok en particulier. Moins artiste que beaucoup de ses condisciples, Oksman participait néanmoins aux soirées poétiques, en particulier à celles du Cercle

¹¹ Lettre du 19 mai 1961.

¹² Parmi ses contacts américains, il faut également citer Franklin Reeve (1928-2013), poète, écrivain, traducteur du russe et éditeur. Il accompagne le poète américain Robert Frost (1874-1963) lors de son voyage en U.R.S.S. en 1962 et lui sert de traducteur. Oksman connaissait également le Français André Mazon (1881-1967) et l'Italien Ettore Lo Gatto (1890-1983).

¹³ Vaclav Lednickij (Moscou 1891 – Berkeley 1967): diplômé de l'université de Moscou, spécialiste de littérature russe et de Puškin, enseigne successivement à l'Université de Cracovie à partir de 1928, puis aux Etats-Unis, en particulier à Berkeley de 1944 à 1962.

¹⁴ Lettre du 22 décembre 1959: "Сейчас занят восстановлением Пушкинской Комиссии и мыслями о Пушкинской энциклопедии, как основной задачи Комиссии. Надеюсь на реставрацию и Временника, участвовать в кот[ором] должны пушкиноведы всего мира до Ледницкого и Домгера включительно".

¹⁵ Lettre du 23 décembre 1959.

¹⁶ À ce sujet, cf., entre autres, Depretto 2012.

des poètes de la société Puškin¹⁷ (1915). Il était très proche de deux pouchkiniistes-poètes¹⁸, Michail Lopatto (1892-1981) et Georgij Maslov (1895-1920) dont il recueillit une partie des archives¹⁹. Il connaissait les acméistes Nikolaj Gumilev (cf. Fleishman 1987: 28²⁰) et Osip Mandel'stam, alors étudiants du Département d'études romanes et germaniques. À partir de 1924, une amitié profonde le lie à Anna Achmatova²¹.

Malgré les vicissitudes de son existence (Fleishman 1987: 27)²², Oksman avait réussi à sauvegarder des matériaux importants concernant la poésie russe du XX^e siècle, il avait acquis une partie des archives de Gumilev en 1929, possédait des manuscrits autographes d'Achmatova, de Konstantin Bal'mont, de Maksimilian Vološin..., des copies de poèmes de Mandel'stam et beaucoup d'autres choses (cf. Zajcev 1990: 554). Ce travail de collecte n'était pas un but en soi, mais le préliminaire à de futures publications. Devant la lenteur que mettait en U.R.S.S. l'édition des écrivains et poètes réprimés sous le stalinisme, Oksman était prêt à accélérer le processus en transmettant des informations aux éditeurs occidentaux.

Cet aspect de la façon dont Oksman comprenait la reprise du dialogue avec l'étranger est particulièrement bien illustré par sa correspondance (qui couvre les années 1962-1965) avec l'universitaire américain d'origine russe Gleb Struve²³ (1898-1985). Ces lettres, qui transitent principalement par les Améri-

¹⁷ “Кружок поэтов при университетском Пушкинском обществе”, cercle lié au séminaire sur Puškin de Vengerov.

¹⁸ Pour plus de détails à ce sujet, cf. Edgerton 1990; Garzonio 1995; Garzonio 1995-1996; Garzonio, Ustinov 2002; Garzonio 2010.

¹⁹ Oksman contribua de son mieux à la sauvegarde de l'héritage de son ancien condisciple, mort prématurément du typhus pendant la guerre civile, alors qu'il avait rejoint le gouvernement de Kolčak, cf. fonds Oksman, RGALI, f. 2567, op.1, ed. chr. 1256, 1257, 1323 (biographie de Maslov par Elena Tager); également ed. chr. 179 (souvenirs d'Oksman sur Maslov) et ed. chr. 1536 (ceux de la femme d'Oksman, A.P.). En 1922 est paru le poème narratif, *Avrora*, avec une préface de Jurij Tynjanov, sans doute à partir d'une version en sa possession, cf. Tynjanov 1977.

²⁰ Lettre du 20 novembre 1962: “С жадностью прочел первый том Гумилева с Вашей статьей о нем. Я был знаком с Н.С. с 1915 г., в последний раз видел его в ноябре 1920 г. в Петрограде...”.

²¹ Cf. les carnets de Lidija Čukovskaja, les souvenirs de Ksenia Bogaevskaja et ceux de Oksman (Oksman 1991: 640-647).

²² Lettre du 20 novembre 1962: “Основной мой ахрив погиб – частью при обысках и арестах в 1930 и 1936 годах, частью в 1942”.

²³ Fils de l'économiste Pëtr Struve, historien de la littérature et critique, poète et traducteur, universitaire. Après divers emplois en Angleterre, il enseigne à Berkeley de 1946 à 1967. Pour un aperçu de ses principales publications, cf. “California Slavic Studies”, XI, 1980, pp. 269-317.

cains Martin Malia²⁴ (1924-2004) ou Kathryn Feuer²⁵ (1926-1992), séjournant alors à Moscou dans le cadre d'échanges universitaires, mettent en évidence sa participation aux éditions occidentales des œuvres de Mandel'stam et de Gumilev²⁶. Oksman accepte de jouer auprès de Struve le rôle de consultant. Il répond à ses questions, lui communique des renseignements biographiques importants (sur l'exil à Voronež du poète, sur les circonstances de sa mort) et lui fait passer des textes inédits, les distiques antistaliniens (qu'il a entendus pour la première fois en 1961), les fragments de la *Quatrième prose*, les souvenirs d'Elena Tager, l'épouse de Georgij Maslov²⁷, et d'Anna Achmatova sur le poète. Il lui communique des poèmes inédits: "Je me suis procuré ce recueil manuscrit dont circulent de nombreuses copies depuis le milieu de l'année 1958. Ce recueil provient de celui qu'avait fait la veuve du poète. Il n'est pas complet, cela va de soi, mais il contient l'essentiel, exception faite des vers sur Stalin"²⁸ (Fleishman 1987: 32).

Il s'engage dans une collaboration de même nature en ce qui concerne les œuvres de Gumilev: il envoie à Struve la liste de ce qui se trouve en sa possession et promet d'essayer de mettre de l'ordre dans ses archives (cf. Fleishman 1987: 30, 44²⁹), ce dont on trouve l'écho dans une lettre adressée par Oksman à sa cousine Mal'vina Mironovna Štern le 8 novembre 1962 (Čudakova, Toddes 1988: 111):

²⁴ Martin Malia, spécialiste de Herzen, historien du XIX^e siècle russe et de la révolution russe.

²⁵ Préparant un travail sur Lev Tolstoï, Kathryn Feuer entre en relation avec Oksman. C'est elle qui est involontairement à l'origine de la perquisition de 1963 chez lui, ce dont elle ne se remettra jamais; à ce sujet, cf. Fojer 1994; Fojer-Miller 1994; Čudakova 1994; Gribanov 1995-1996.

²⁶ Il s'agit des premières éditions occidentales, les seules disponibles dans les années 1960-1970, publiées sous la direction de Struve et de Boris Filippov (1905-1991): O. Mandel'stam, *Sobranie sočinenij*, I-II, Washington 1964-1966 (faisait suite à un volume publié en 1955); N. Gumilëv, *Sobranie sočinenij*, Washington, t.1 (1962), t.2 (1964), t. 3 (1966).

²⁷ Utilisés de façon anonyme dans les commentaires de l'édition de Mandel'stam parue en 1964 et publiés dans leur intégralité après sa mort: *Rukopis' iz SSSR. O Mandel'stame. Vospominanija E.M. Tager*, publié et commenté par G.P. Struve, "Novyj žurnal", LXXXI, 1965, pp.172-199, avec une notice biographique détaillée sur E. Tager, pp.172-174.

²⁸ "Я достал тот рукописный сб., который ходит у нас с середины 1958 г. в многочисленных списках. Сб. восходит к тому, который сделан был вдовой поэта. Разумеется он не полон, но важнейшее, кроме стихов о Сталине, в него включено". Oksman lui fait également parvenir d'autres vers, ainsi que deux lettres; il lui apprend qu'il a été le premier à publier en 1921 à Odessa *Un filet d'hydromel tout doré s'écoulait du goulot... (Zolotistogo meda struja...)* et *Loin sont encor les asphodèles... (Ešče daleko asfodelej...)*.

²⁹ Lettre du 3 janvier 1963.

Je m'occupe en ce moment du tome 1 de Gumilev (plus exactement j'en suis à la partie biographique pour laquelle je rédige mes remarques agrémentées de souvenirs). J'ai entrepris de mettre de l'ordre dans les tiroirs de mon bureau, en trois jours et deux soirées, je suis venu à bout du tiroir du milieu, le plus grand et le plus en désordre, il est vrai³⁰.

Si Mandel'stam avait été réhabilité pour sa seconde arrestation et si une édition de ses vers était en préparation à "Biblioteka poëta" (elle sortira dix ans plus tard, en 1973), il n'en allait pas de même de Gumilëv dont le nom ne fut pleinement rétabli que sous la Perestroïka. En ce qui concerne Achmatova, qui bénéficiait d'un début de reconnaissance officielle et pouvait à nouveau publier, avec certes des restrictions (Aleksandr Tvardovskij avait refusé, par exemple, *Poëma bez geroja – Poème sans héros*), il n'hésite pas à lui faire courir des risques en faisant passer à Struve en 1963 le texte *Rekvïem* (*Requiem* publié à Münich la même année).

D'une façon générale, les lettres d'Oksman abondent en informations de toutes sortes sur certains poètes mineurs de l'Âge d'argent qu'il a connus, sur la vie intellectuelle et universitaire; de son côté, il adresse à Struve des questions sur d'anciennes connaissances communes et lui demande de lui faire passer certaines éditions occidentales. Oksman est particulièrement bouleversé par la lecture de *Russkaja literatura v izgnanii* (cf. Fleishman 1987: 34³¹).

La reprise du dialogue avec la slavistique occidentale comme proto-dissidence

Si la communication à Struve du *Requiem* d'Achmatova en juin 1963 peut avoir joué un rôle décisif dans le déclenchement des poursuites contre Oksman (la perquisition à son domicile a lieu après, les 5 et 6 août 1963), c'est tout son comportement depuis 1956 qui est la cause de ce nouvel affrontement avec le pouvoir, sa dénonciation systématique des responsables de la répression stalinienne, sa façon libre de se comporter avec les étrangers, en particulier les Américains³², son refus des règles tacites du permis/interdit. Certes, cette accéléra-

³⁰ "Сейчас занят первым томом Гумилева (вернее, его биографией, на которую пишу замечания, приправленные воспоминаниями). Затеял уборку в ящиках своего стола – за три рабочих дня и два вечера разобрал средний ящик (правда, самый большой и запутанный)".

³¹ Lettre du 21 décembre 1962: "Благодарю сердечно за книгу 'Русская литература в изгнании'. Я две недели не мог прийти в себя от волнения, вызванного этой работой".

³² Dès 1962, il est obligé de se justifier auprès de la direction de l'IMLI de ses contacts avec les étrangers, cf. Ptouchkina 2012: 54-55. Cf. également la note du KGB du 24 juin 1965 le concernant et publiée dans *Apparat CK i kul'tura 1965-1972*, Rosspen, M. 2009, pp. 34-36.

tion (exclusion en 1964 de l'IMLI et de l'Union des écrivains, cf. Zubarev 1996) précède de peu l'éviction de Nikita Chruščev (automne 64) et coïncide dans le temps avec les efforts de la police pour percer l'identité d'Abram Terc et de Nikolaj Aržak. Oksman n'a sans doute pas voulu prendre la mesure du tournant de la fin 1962 (esclandre de Chruščev à l'exposition du Manège).

Plus connu aujourd'hui pour cette activité d'opposition que pour ses travaux savants, Oksman est qualifié de dissident (parfois de proto-dissident). Cependant, sa dénonciation du stalinisme ne signifiait sans doute pas qu'il souhaitait la fin du régime. Dans les dernières années de sa vie, conscient du rôle qu'il avait joué en tant qu'homme de pouvoir dans les années trente, il lui arrivait de s'interroger sur la validité du choix qui l'avait fait s'engager du côté de la révolution d'Octobre, mais il n'imaginait pas d'autre alternative (cf. Čudakova, Toddés 1988: 112).

Homme de principe, adversaire des compromissions, connu pour son caractère irascible et son manque de tact, il entretenait néanmoins des relations avec les personnes les plus diverses. Dans ses souvenirs, à la différence de beaucoup de ses contemporains, il n'oublie personne. Proche des réseaux non-conformistes et du samizdat, il n'hésitait pas à s'adresser (tant que cela lui était possible) à des fonctionnaires haut placés pour faire passer un livre, un document ou à suggérer la présence d'un officiel pour assurer le succès d'une entreprise³³. D'un point de vue de méthode, il restait attaché à une approche politique et sociale de la littérature et partageait la conception populiste (et héroïque) de la littérature russe, "tribune d'où s'élevaient des propos didactiques" (Semen Vengerov). Mais, ami le plus proche de Jurij Tynjanov (1894-1943), il avait suivi de près l'épopée formaliste et reconnaissait volontiers l'apport du mouvement à la science. Sans manifester le moindre intérêt pour la sémiotique, il appréciait le travail d'historien de la littérature des philologues de Tartu (Jurij Lotman, Zara Minc...). Il n'en demeure pas moins que, lorsqu'on lit ses travaux, y compris ceux parus à la fin des années 1950 et au début des années 1960, il est difficile d'imaginer que l'on a affaire à quelqu'un qui est en opposition avec le pouvoir.

Il était préoccupé au premier chef par le rétablissement d'une véritable science littéraire soviétique, dans ses contenus et dans ses méthodes, édition des textes, commentaire. En raison des liens étroits qui unissaient la culture russe, en particulier celle d'opposition au tsarisme, et l'Europe au XIX^e siècle, aucun travail sérieux ne pouvait être entrepris, sans l'aide de l'étranger où se trouvaient des documents inaccessibles en U.R.S.S. (cela concerne en premier lieu l'édition de Herzen, dont il est, à partir du tome 9, un des principaux responsables, avant de devenir *de facto* le rédacteur en chef³⁴). Oksman, qui se souvenait parfaitement de ce qu'étaient l'université russe, le monde académique des années 1910-1920, et qui connaissait plusieurs langues étrangères (français, allemand,

³³ D'où le qualificatif d'"habile courtisan" ("*lukavyj caredvorec*"), employé par Lotman à son égard, cf. Egorov 1998. Lotman reprend une expression devenue proverbiale, qui vient de *Boris Godunov* de Puškin (Vorotynskij à propos de Šujskij).

³⁴ Sur son rôle et sa façon de travailler, cf., entre autres, Ptouchkina 2012.

anglais, italien, serbe et polonais), ne voyait pas d'issue possible sans un retour à des conditions normales d'échanges intellectuels. Plus généralement, il comprenait la nécessité de surmonter les failles provoquées par l'Histoire dans la culture russe, faille entre la culture de l'intérieur et celle de l'extérieur, entre la Russie soviétique et le monde occidental. Plus clairvoyant que beaucoup de ses contemporains même libéraux, il anticipait ainsi sur ce qui se réaliserait vingt ans plus tard avec la Perestroïka. Mais tout en souhaitant ce rapprochement, il continuait à affirmer les avancées incontestables de la science soviétique.

Dans sa façon de défier les autorités, on perçoit la forte présence de modèles du XIX^e siècle, le choix de la lettre comme tribune politique, à la manière d'Aleksandr Turgenev, de Michail Lunin (*Lettres de Sibérie*) ou de Vissarion Belinskij³⁵, mais aussi l'aspiration à une nouvelle presse libre à la manière de Herzen: "Dans les années 1937-1942 on aurait eu besoin d'un *Kolokol*. Peut-être qu'aujourd'hui nous avons aussi besoin d'un organe de ce type (avec lettres au pouvoir). Mais nous n'avons plus ni Herzen, ni Ogarev, ni cette intelligentsia qui les soutenait si largement sur le continent"³⁶ (Fleishman 1987: 49).

Cependant, son modèle de comportement le plus prégnant reste peut-être celui de la liberté intérieure, propre à Puškin, choisissant lui-aussi le cercle de ses connaissances, sans exclusion politique: "Pour moi, la différence de tempérament (psychique comme idéologique) n'a jamais déterminé mes relations personnelles [...]"³⁷ (Čudakova, Toddes 1988: 125), écrivait-il à sa femme en 1940.

Conclusion

Seuls des travaux systématiques d'histoire sociale et culturelle sur ceux qui, à l'instar d'Oksman ont souhaité élargir au maximum les possibilités ouvertes par le 20^e Congrès et se sont trouvés en conflit avec le pouvoir à un moment ou à un autre, permettront, à terme, de mieux préciser son type de dissidence. Mais dans sa volonté de rétablir le dialogue avec la communauté scientifique internationale et avec la diaspora russe, il est au tournant des années 1950 et

³⁵ Un des travaux qui lui tenait le plus à cœur après sa libération de camp était l'édition commentée de la lettre de Belinskij à Gogol', cf. Oksman 1952. Sur le sous-texte politique de ce travail, cf. Ètkind 2012.

³⁶ "В 1937-1942 годах нам был нужен Колокол. М. б. Именно орган такого типа (даже с письмами на высочайшее имя) нужен нам и сейчас. Но нет ни Герцена, ни Огарева, ни той интеллигенции, которая так широко поддерживала их на материке", lettre du 9 janvier 1963 à Gleb Struve. (Les dates proposées par Oksman sont difficiles à interpréter, à moins de considérer qu'il y a lapsus de sa part ou coquille de l'éditeur et qu'il faudrait lire 1937-1952. N'ayant pu vérifier l'original, je ne peux m'en tenir qu'à des conjectures.)

³⁷ Lettre d'octobre 1940 à A.P. Oksman (1895-1984): "Для меня разница складов (и психического, и идеологического) никогда не определила личных отношений [...]".

1960 l'un des plus déterminés (si ce n'est le plus déterminé) des intellectuels de sa génération (cf. Fleishman 1987: 20) et se trouve de fait exposé à la répression de l'État. Les réactions suscitées par l'affaire Sinjavskij-Daniël' (1965-1966) un an plus tard mettent bien en évidence la frilosité des milieux littéraires sur la question du rapport à l'étranger. Pour résumer, dans certains cercles (et pas seulement chez les staliniens), le fait que Andrej Sinjavskij et Julij Daniël' aient publié à l'étranger des textes pouvant être utilisés à des fins de propagande contre l'Union soviétique ne suscitent pas vraiment de sympathie. En revanche, la gravité de la peine prononcée, sept et cinq ans de camp pour de simples écrits, rappelle la pire époque du stalinisme et déclenche des réactions de soutien, y compris chez les plus réservés³⁸.

Bibliographie

- Azadovskij 2012: M. Azadovskij, *Večer pamjati Oksmana*, in: E. Ljami-na, O. Lekmanov, A. Ospovat (éd), *Istorija literatury. Poëtika. Kino. Sb. v čest' M.O. Čudakovej*, Novoe izdatel'stvo, Moskva 2012, pp. 26-27.
- Azadovskij-Oksman 1998: M.K. Azadovskij – Ju.G. Oksman, *Perepiska. 1944-1954*, “Novoe literaturnoe obozrenie”, Moskva 1998.
- Čudakova 1994: M.O. Čudakova, *Po povodu vospominanij L. Fojera i R. Fojer-Miller*, in: *Pjatyje Tynjanovskie čtenija*, Riga-Moskva 1994, pp. 366-374.
- Čudakova, Toddes 1988: M.O. Čudakova, E.A.Toddes (éd), *Iz perepiski Ju.G. Oksmana*, in: *Četvërtye Tynjanovskie čtenija: Tezisy dokladov i materialy dlja obsuždenija*, Riga 1988.
- Čukovskaja 1997: L.K. Čukovskaja, *Zapiski ob Anne Achmatovoj 1952-1962*, II, Moskva 1997.
- Depretto 2012: C. Depretto, *Oksman mémorialiste*, in: G. Carpi, L. Fleishman, B. Sulpasso (éd), *Venok. Studia slavica Stefano Garzonio sexagenario oblata. In Honor of Stefano Garzonio*, part 1, “Stanford Slavic Studies”, XL, 2012, pp. 170-187.
- Domherr 1953: L.L. Domherr, *The Pushkin edition of the U.S.S.R. Academy of Sciences / Sovetskoe akademičeskoe izdanie Puškina*, New York 1953.
- Dryzhakova 1985: E. Dryzhakova, *The Fifties in transition: A.S. Dolinin and Yu.G. Oksman, our remarkable teachers*, “Oxford Slavonic papers”, XVIII, 1985, pp. 145-146.

³⁸ Ces réactions sont analysées en détails par D. Kozlov (2014).

- Edgerton 1973: W. Edgerton, *Julian Grigor'evič Oksman, 1895-1970*, "Russian Literature", 1973, 5, pp. 5-34 (bibliographie, pp. 8-34).
- Edžerton 1990: V. Edžerton, *Ju.G. Oksman, M.I. Lopatto, N.M. Bachtin i vopros o knigoizdatel'stve "Omfalos"*, in: *Pjatyje Tynjanovskie čtenija: Tezisy dokladov i materialy dlja obsuždenija*, Riga 1990, pp. 211-237.
- Edžerton 1994: V. Edžerton, *Priključenija amerikanskogo slavista v Sovetskoj Rossii (O Leskove, Ejchenbaume, Gromyko i o poleznosti "Pravdy"*, in: *Pjatyje Tynjanovskie čtenija*, Zinatne-Imprint, Riga-Moskva 1994, pp. 336-346.
- Edžerton 1998: V. Edžerton, *Priključenija nevinного amerikanskogo slavista s CRU i KGB*, in: *Tynjanovskij sbornik 10*, Moskva 1998, pp. 699-707.
- Egorov 1998: B. Egorov, *Oksman i Tartu*, "Novoe literaturnoe obozrenie", XXXIV, 1998, p. 192.
- Ėtkind 2012: A. Ėtkind, *Zelěnyj avgust, ili pamjat' dvojnogo značeniija. Kommemorial'nye praktiki*, "Novoe literaturnoe obozrenie", CXVI, 2012.
- Fleishman 1987: L. Fleishman (éd), *Iz archiva Guverovskogo instituta. Pis'ma Ju.G. Oksmana k G.P. Struve*, "Stanford Slavic Studies", I, Stanford 1987, pp. 15-70.
- Fojer 1994: L. Fojer, *O naučno-kul'turnom obmene v Sovetskom Sojuze v 1963 godu i o tom, kak KGB pytalsja terrorizirovat' amerikanskich učěnyh*, in: *Pjatyje Tynjanovskie čtenija*, Riga-Moskva 1994, pp. 347-357.
- Fojer-Miller 1994: R. Fojer-Miller, *Vmesto nekrologa Kètrin Fojer*, in: *Pjatyje Tynjanovskie čtenija*, Riga-Moskva 1994, pp. 357-366.
- Frolov 2011: M. Frolov, "Vynužden vnov' napomnit' o sebe i o svoëm dele...": *k istorii aresta, zaključenija i rehabilitacii Ju. G. Oksmana (1936-1958)*, "Voprosy literatury", mars-avril, 2011, pp. 431-473.
- Frolov, Chavkina 2009: M. Frolov, Z.O. Chavkina (éd), *Ju.G. Oksman – L.K. Čukovskaja. "Tak kak vol'nost' ot nas ne zavisit, to ostačtsja pokoj."* *Iz perepiski (1948-1970)*, "Znamja", 2009, 6, pp.134-176.
- Garzonio 1995: S. Garzonio, *Mixail Lopatto – prozaik i issledovatel' puškinskoi prozy*, in: *Vtoraja proza: russkaja proza 20-x – 30-x godov XX veka*, Trento 1995, pp. 359-374.
- Garzonio 1995-1996: S. Garzonio, *Novoe o Lopatto*, in: *Sed'mye Tynjanovskie čtenija: materialy dlja obsuždenija*, Riga-Moskva 1995-1996, pp. 320-334.

- Garzonio 2010: S. Garzonio, "Problema Mednogo vsadnika": doklad Michaila Lopatto, in: *Vademecum. K 65-letiju Lazarja Flejšmana*, Vodolej, Moskva 2010.
- Garzonio, Ustinov 2002: S. Garzonio, A.B. Ustinov, *Pis'ma M.I. Lopatto k G.P. Struve (K istorii russskoj poëzii 1910-x godov)*, in: *Tynjanovskie čtenija 11*, Moskva 2002, pp. 547-560.
- Gribanov 1995-1996: A.B. Gribanov, Ju.G. Oksman v perepiske G.P. Struve, in: *Sed'mye Tynjanovskie čtenija: materialy dlja ob-suždenija*, Riga-Moskva 1995-1996, pp. 495-505.
- Grišunin 2001: A.L. Grišunin (éd), Ju.G. Oksman – K.I. Čukovskij. *Perepiska. 1949-1969*, Jazyki slavjanskoj kul'tury, Moskva 2001.
- Jones 2013: P. Jones, *Myth, Memory, Trauma. Rethinking the Stalinist Past in the Soviet Union 1953-1970*, Yale UP, New Haven, London 2013.
- Kozlov 2013: D. Kozlov, *The Readers of Novyi Mir: Coming to Terms with the Stalinist Past*, Harvard UP, Cambridge, London 2013.
- Kozlov 2014: D. Kozlov, *Nasledie ottepeli: k voprosu ob otnošenijach sovserskoj literatury i obščestva vtoroj poloviny 1960-ch godov*, "Novoe literaturnoe obozrenie", CXXXV, 2014, pp. 183-204.
- Kozlov, Gilburd 2013: D. Kozlov en coll. avec E. Gilburd, *The Thaw: Soviet Society and Culture During the 1950s and 1960s*, University of Toronto Press, Toronto 2013.
- Oksman 1952: Ju. Oksman, *Pis'mo Belinskogo Gogolju kak isto-ričeskij dokument*, "Učenyje zapiski Saratovskogo gosudarstvennogo universiteta", XXXI. Vypusk filolo-gičeskij, 1952, pp. 111-205.
- Oksman 1991: Ju. Oksman, *Iz dnevnika, kotorogo ja ne vedu*, in: *Vos-pominanija ob Anne Achmatovoj*, Moskva 1991, pp. 640-647.
- Partridge, Cadot 1963: M. Partridge, *A. Gercen i ego anglijskie svjazi*, M. Cadot, *Gercen-čitatel' knigi Ž. Rora "respublikanskij mis-sioner v Rossii"*, in: *Problemy izučenija Gercena*, AN SSSR, M. 1963, resp. pp. 348-369 et pp. 501-503.
- Ptouchkina 2012: I. Ptouchkina, *Julian Grigorevič Oksman et son rôle dans l'édition académique des œuvres de Herzen. Ebauche de Mémoires*, "Revue des études slaves", LXXXIII, 2012, 1, pp. 41-64.
- Rak, Èlzon 2003-2006: V.D. Rak, M.D. Èlzon (éd), "Iskrenne Vaš Oksman" (*Pis'ma 1914-1970-ch godov*), "Russkaja literatura", 2003, 3, pp.137-184; 4, pp. 182-220; 2004, 1, pp. 145-

- 199; 2, pp. 189-244; 2005, 4, pp. 140-201; 2006, 1, pp. 227-273.
- Tynjanov 1997: Ju. Tynjanov, *Poëtika. Istorija literatury*. Kino, Nauka, Moskva 1977, p. 450.
- Ustinov 1994: A. Ustinov (éd), *Pis'ma Ju.G. Oksmana k L.L. Domgeru*, in: *Temy i variacii: sb. st. i materialov k 50-letiju Lazarja Flejšmana*, "Stanford Slavic Studies", VIII, Stanford 1994, pp. 470-544.
- Zajcev 1990: A.D. Zajcev, "Čelovek žizneradostnyj i žiznedejatel'nyj..." "Vstreči s prošlym", VII, 1990, pp. 525-566.
- Zubarev 1996: D. Zubarev (éd), *Iz žizni literaturovedov*, "Novoe literaturnoe obozrenie", 1996, 20, pp. 145-148.

Abstract

Catherine Depretto

On the revival of the dialogue with Western Slavists after Stalin's death. The case of Iulian Oksman (1894/95-1970)

Julian Oksman was a philologist and an historian, a prominent specialist in nineteenth-century Russian literature, one of the best pushkinists of his time. He advanced steadily through the Soviet academic world during the 1920's and '30's. His career was interrupted in 1936 when he was arrested and set to a camp in Kolyma. Upon his release in 1947, Oksman found a position at Saratov University, then he was able to move to the Institute of World Literature (IMLI) a decade later (he was rehabilitated in 1958). Because of his anti-stalinism and contacts with western scholars, he was fired from his academic positions in 1964 and until the perestroika it was forbidden to write about him in USSR or to publish his works.

Oksman was for the organization of a Nuremberg trial to judge the most important Stalinist criminals and he denounced in public those, who contributed to the arrestations in the literary world during the Great terror. He was also for the revival of the cultural and scientific exchanges with the western scholars and with the russian emigrés.

Oksman's letters to Ludwig Domherr (1894-1984) for example or Gleb Struve (1898-1985) provide a rich material of the scholar's determination to revive the dialogue with the West and a testimony of his courageous position.

Keywords: Oksman, Gleb Struve, Ludwig Domherr, correspondence, Thaw, Destalinization.

SVILUPPI CULTURALI IN UCRAINA
TRA XX E XXI SECOLO

Украинская культура Василя Стуса между Европой и Россией

Alessandro Achilli

Данная статья представляет собой попытку показать на материале критической прозы и некоторых стихотворений украинского поэта Василя Стуса сложную позицию последнего относительно украинской литературы, а именно ее европейскости, ее самобытности и ее отношений с русской литературой.

Василь Стус (1938-1985) является ключевой фигурой украинской литературы, культуры и истории второй половины двадцатого века. Некоторые критики считают его самым выдающимся украинским поэтом прошлого столетия, в то время как его роль в общеевропейском Неомодернизме все еще ждет признания¹.

Стус родился в западной Украине в 1938 году, но вырос и начал свой литературный путь в Донецке. В 1963 г. он переехал в Киев, где поступил в аспирантуру при Институте литературы им. Шевченко Академии Наук Украинской ССР. Его начитанность и литературный талант сблизили его с творческой и интеллектуальной молодежью украинской столицы эпохи Оттепели, которая вошла в историю как “Шістдесятництво” (“Шестидесятичество”). В 1965 г. группа киевских шестидесятников организовала акцию в поддержку задержанных украинских интеллектуалов, судьба которых ознаменовала окончательное завершение относительной либерализации послесталинского периода. В связи с участием в акции протеста, Стус был отчислен из аспирантуры и фактически вынужден прекратить свою начинавшуюся литературную карьеру. Семь лет Стус занимался разными видами физической работы и продолжал писать и интересоваться литературой вне официальной литературной системы. В январе 1972 г. в его жизни совершился трагический переворот. Вместе с другими ведущими представителями украинской культурной элиты он был арестован. После девятимесячного содержания под стражей в Киевском здании КГБ он был приговорен к пятилетнему лагерному заключению и двухлетней ссылке, которые отбыл в Мордовии и на Колыме. Во время лишения свободы Стус не переставал писать, переводить и следить за украинской, русской, общесоветской и международной литературной жизнью. В 1979 г. он вернулся в Киев и стал интенсивно заниматься украинским национальным

¹ О понятии “неомодернизма” относительно поэзии второй половины двадцатого века ср. Житенев 2012.

вопросом и правозащитной деятельностью, из-за чего снова был арестован несколько месяцев после возвращения домой. Он умер в 1985 г. в карцере лагеря в Пермской области в связи с тяжелым состоянием здоровья после длительной голодовки. Перезахоронение Стуса в Киеве в ноябре 1989 г. собрало несколько тысяч человек и заложило основы для его славы как героя современной Украины (ср. Стус 2005: 37-39).

Как уже отмечалось, творчество Стуса и его участие в украинской литературной жизни следует соотносить с общей политической и культурной перезагрузкой хрущевских времен. Годы его образования и его становления как литератора соответствуют временному преодолению сталинского давления на культуру и возвращению в литературу ряда прежде забытых и запрещенных имен. В то же время необходимо обратить внимание на специфику биографии молодого Стуса. Рожденный в украиноязычном Подолье, Стус в юном возрасте оказался с семьей в русскоязычном Донбассе. Молодым студентом филологического факультета он мог культивировать в себе интерес к украинской литературе в условиях относительной культурной либеральности. Знакомые поэта донецких годов подтверждают, что узкий украиноязычный и украинофильный круг Сталинского Педагогического Института, как тогда назывался Донецкий Государственный Университет, пользовался большим уровнем интеллектуальной свободы по сравнению с Киевом и западной Украиной, более подозрительными для блюстителей советской культуры и советской государственности (ср. Стус 2005: 80-99; Овсієнко 2013: 198). Под руководством некоторых особо просвещенных преподавателей, молодому Стусу посчастливилось ознакомиться с недоступными для массового читателя шедеврами забытой украинской литературы. У Стуса необходимость усвоить отвергнутую часть родной культуры ни в коем случае не означала замкнутости в ее пределах. Чтение запрещенных или полузапрещенных украинских произведений – творчества Владимира Свидзинского (1885-1941), Богдана-Игоря Атнонича (1909-1937) и поэтов-эмигрантов сопровождалось открытием мировой литературы и подпольных русских писателей, распространявшихся в самиздате. В научном и творческом сознании Стуса со второй половины пятидесятых годов до последних лет украинская культура и украинская литература мыслились в неразрывной связи с европейской и русской моделями. Как будет видно в дальнейшем, у Стуса четко прослеживается преодоление имперской и советской подчиненности малороссийской псевдокультуры перед Россией и открывается (или открывается заново) возможность свободного и творческого диалога украинской и русской культур на равных началах.

Но вернемся к стусовским *Lehrjahre*. Как явствует из первых критических обзоров и заметок поэта, опыт многогранного гуманистического образования донецких годов плодотворно сказался на последующих литературных и научных занятиях киевского, уже взрослого периода биографии Стуса. Если сравнить доступные критические очерки, написанные Стусом в Донецке и Киеве, бросается в глаза постепенный и закономерный рост научных навыков молодого исследователя. В единственном сохранившемся

ся очерке Стуса пятидесятих годов, посвященном Максиму Рыльскому (1895-1964), одному из самых успешных и одаренных поэтов советской (и досоветской) Украины, похвала живому мифу социалистической культуры по понятным причинам преобладает над критическим взвешиванием предмета (Стус 1994-1998: 4, 160):

Рыльский величается достижениями своего времени, которое он себе представляет в образе милой птицы-самолета, гордо парящей над землей. Сердце поэта наполнено любовью к родному Отечеству, которое придает бодрости творцу и силы рабочему².

Страницы о Рыльском пропитаны как советской, так и национальной риторикой, но в то же время то тут то там проступают литературные реминисценции, свидетельствующие о хорошей литературной подготовке молодого филолога. Настаивание на мотиве работы могло бы подсказать поэтические чтения Стуса, в том числе творчество национального писателя Ивана Франко (1856-1916)³, Райнера Мария Рильке и запрещенного западно-украинского поэта Богдана-Игоря Антонича⁴.

Наивность и незрелость первого очерка Стуса уступают в его критических произведениях шестидесятих годов смелости и заслуженному авторитету молодого писателя и критика, быстро получившего признание среди ровесников и старших коллег. В статьях *Най будем щирі (Давайте будем честны)* и *На поетичному турнірі (На поэтическом турнире)* 1964 года Стус не стесняется выражать свое недовольство тогдашним положением отечественной поэзии и творчеством начинающих поэтов⁵. В первой статье украинская современная поэзия в ее совокупности подвергается авто-

² “Рильський пишається досягненням своєї доби, яку він уявляє собі в образі милого птаха-літака, що гордо зринає над землею. Серце поета сповнене любові до рідної Вітчизни, що дає наснаження творцю, силу робітникові”.

³ Ср. последнее четверостишие стихотворения Ивана Франко 1883 г. *Пісня і праця (Песня и работа)*, из цикла Поет (Поэт): “Песня – великие две силы! / До последнего вдоха желяю им служить; / череп разбитый – как лягу в могилу, / ими лишь смогу для правнуков жить.” (“Пісня і праця – великі дві сили! / Ім до скону бажаю служити; / череп розбитий – як лягу в могилі, / ними лиш зможу й для правнуків жити.”) (Франко 1976: 75).

⁴ Ср. концовку цикла *Екстатичний восьмистроф (Экстатический восьмистроф)*: “И солнце заката, и лето, и мечтательные липы, / вечную переменчивость мира вечером и утром, / я прославляю неугомонный труд олейницы, / горение душ, экстаз тел и хмель любви.” (“І сонце заходу, і літо й липи мрійні, / змінливість вічну світу ввечорі і вранці, / я прославляю неугомонний труд в олійні, / горіння душ, екстазу тіл і хміль кохання.”) (Антонич 1998: 163).

⁵ В статье, посвященной украинской литературной критике 1957-1965 годов, Мирослав Шкандрий привел многочисленные примеры недовольства молодых критиков современной литературой (cf. Shkandrij 1991).

ром резкой критике за ее вялость, “оторванность от действительности”⁶ и “низкий интеллектуальный уровень”⁷. С одной стороны, очевидно, что стусовские упреки коллегам не вполне свободны от стереотипов советского критического инструментария. С другой стороны, примечательно, что Стус повторно указывает на необходимость интернационализации культуры писателей-дебютантов. Добиваясь “эстетического усвоения самого реального предмета, самого реального факта жизни в их внутренней сути, а не в многочисленных внешних отношениях”⁸, украинские поэты должны в первую очередь учиться у таких мастеров, как Пабло Неруда, Назим Хикмет и Тадеуш Ружевич. Только потом появляются имена известных украинских поэтов: Ивана Франко, одного из отцов новой украинской литературы и национальной культурной идентичности; Максима Рыльского, уже упомянутого крупного поэта первой половины века и влиятельного представителя советского литературного истеблишмента; Василя Мысыка (1907-1983), тонкого лирического поэта, пережившего каторгу на Соловках; Миколы Бажана (1904-1983), авангардистского поэта и успешного советского литературного деятеля, и, наконец, шестидесятников Ивана Драча (1936), Виталия Коротича (1936) и Василя Симоненко (1935-1963). В начале статьи “пустота” современных украинских стихотворений противопоставляется высокой художественной культуре национальной писательницы Леси Украинки (1871-1913) и Владимира Маяковского. К концу статьи Стус откровенно пишет, что “необходимость гармонизировать стилевой букет украинской литературы требует более широкого освоения достижений других народов мира”⁹. Можно сказать, что *Давайте будем честны* еще колеблется между причастностью к советскому критическому дискурсу и свободным подходом к искусству¹⁰. Нельзя, однако, отрицать, что призыв к конфронтации с зарубежными образцами, даже в том случае,

⁶ “Робилися також відчайдушні спроби піднести той рівень, подолати той небезпечний відрив поезії від життя” (Стус 1994-1998, IV: 174).

⁷ “На жаль, багатьом нашим поетам бракує саме глибокої інтелектуальної позначеності” (Там же: 173).

⁸ “Процес естетичного освоєння самого реального предмета, реального факту життя у їх внутрішній сутності, а не в численних зовнішніх відношеннях” (Там же: 189).

⁹ “Необхідність гармоніювати стильовий ‘букет’ нашої літератури вимагає ширшого засвоєння художніх здобутків інших народів світу.” (Там же: 190)

¹⁰ Смешивание советских критических шаблонов и нового культурного дискурса, в свою очередь парадоксально соединяющий в себе модернистский и популистский подходы, можно встретить и у других интеллектуалов украинской Оттепели. В статье *У дивосвіті рідної хати (В изумительном мире родного дома)*, посвященной поэзии Василя Голобородько (р. 1938), Иван Дзюба (р. 1931) заканчивает непременно цитатой Маркса статью, проникнутую восторгом перед “национальными формами и источниками”, “духовностью”, “анимизмом” и “пантеизмом”. Статья была опубликована в 1965 году в журнале “Дніпро” (ср. Дзюба 1965).

когда они одобрены советскими культурными властями и входят в советский канон мировой поэзии, является прологом к взрослой литературной концепции Стуса.

В статье *На поэтическом турнире* современная поэзия критикуется Стусом не из политических соображений: “И тут подойдем к самому большому вопросу нашей поэзии – мере эстетичности многих стихотворений, их художественной внутренней целостности” (Стус 1994-1998, IV: 166)¹¹. Стус сравнивает украинскую поэзию шестидесятых годов со стихотворными произведениями украинских классиков девятнадцатого века, таких как Петр Гулак-Артемовский (1813-1873), явно указывая на нелестный характер этого сопоставления. Неслучайно, слабым результатам украинских поэтов противопоставляется в данном случае творчество русского поэта Евгения Винокурова.

В последующих статьях, написанных в середине десятилетия, встречается тот же баланс между критической независимостью и необходимостью идти на уступки доминирующему дискурсу. В заметке о Гейнрихе Белле под названием *Очима гуманіста (Глазами гуманиста)* двусмысленность авторской интенции проявляется особенно явно. В начале статьи критика капиталистического строя Западной Германии в романах Белля излагается в русле советской риторики: “[А]втор становится всё глубже и объемнее, его чувство гуманизма делается все конкретнее, усиливаются его конфликты с пасмурной действительностью Западной Германии” (Там же: 203)¹². Однако напрашивается мысль, что под пересказом содержания прозы Белля скрывается стусовское осуждение советской идеологии: “Белль убеждает читателя, что подобное нивелирование человеческой личности очень небезопасно, поскольку оно приводит к радиоактивному распаду души, ее духовной деградации, моральной деградации человечества” (Там же: 206)¹³.

Второй половиной шестидесятых годов датирована заметка о поэзии Райнера Мария Рильке, которому в последующем десятилетии Стус посвятит свою переводческую деятельность с необычайной преданностью. Комментируя проблему перевода Рильке на украинский язык, Стус словно опасается неразвитости родного языка, якобы неподготовленного для подходящей передачи поэзии автора *Дуинских Элегий*: “Переводить Рильке очень тяжело. Его стихотворения могут трансформироваться только в очень развитые языки” (Там же: 239)¹⁴. Очевидно, что слова Стуса не сле-

¹¹ “І тут ми підходимо до найболючішого питання нашої поезії – міри естетичності багатьох віршів, їх художньої внутрішньої цілісності”.

¹² “[А]втор стає все глибшим і об’ємнішим, конкретніше його почуття гуманізму, посилюються конфлікти з похмурою дійсністю Західної Німеччини”.

¹³ “Белль переконує читача, що подібна нівеляція людської особистості соціально дуже небезпечна, оскільки вона продукує радіоактивний розпад душі, її духовну деградацію, моральну деградацію людства”.

¹⁴ “Перекладати Рільке дуже важко. Його поезії можуть трансформуватися тільки в дуже розвинені мови”.

дует истолковывать как заявление о неполноценности украинского языка, а как призыв к его окончательному освобождению от всякого рода внутренней и внешней политизированности.

Необходимость поиска компромисса между радикальным обновлением языка литературы и критики и сохранением элементов статус-кво советской официальной культуры отчасти объединяет первые стусовские критические работы с общей художественной и культурной концепцией украинских шестидесятников. Как не раз подчеркивалось историками украинской Оттепели и украинского политического и культурного диссидентства (ср. Tromly 2009, Yekelchuk 2015 и Bellezza 2010), творческий взрыв конца пятидесятых - начала шестидесятых годов немислим вне таких государственных учреждений как Комсомол и Союз Писателей¹⁵. Большинство молодых украинских писателей, литераторов и художников послесталинского времени не отрицало коммунистических идеалов как таковых и не исключало возможности соединения национального с советским в своем творчестве¹⁶. Уход многочисленных деятелей культуры в подполье и окончательное формирование диссидентского движения к середине десятилетия являются результатом изменения курса в общественной и художественной жизни со стороны властей в позднехрущевское и брежневское время. Начальный этап деятельности литераторов, как старших¹⁷, так и младших, в том числе самого Стуса, проходил в рамках советских культурных институций, которые тогда еще не отказывались от сотрудничества с представителями нового, 'гуманистического' подхода к вопросам творчества.

После ареста 1972 г. критические размышления Стуса о литературе и культуре воплотились в письмах поэта к семье и друзьям. Требовательность Стуса к украинским писателям, которая легко прослеживается в его очерках, является важной темой его эпистолярного наследия. Стремление Стуса к модернизации украинской литературы не может не прийти в столкновение с игом соцреализма, с одной стороны, и с инерцией популистских направлений, все еще обременяющими современную писателю украинскую литературу, с другой. Стус справедливо связывает застой

¹⁵ "In contrast to present-day Ukraine representations of the sixtiers as a force acting in opposition to the Soviet regime [...], the spatial angle employed here reveals an ambiguous relationship with official institutions. The Ukrainian Komsomol organization in particular appears to be both a controlling and enabling agent that, together with the Writers' Union, provided meeting venues for the sixtiers until the mid-1960s." (Yekelchuk 2015: 46).

¹⁶ "Rachel Platonov has argued that the immensely popular Russian guitar poetry of the 1960s found its strength in its 'marginality' in relation to mainstream Soviet culture [...]. The opposite was the case with the Ukrainian sixtiers, who positioned themselves within the official cultural space and tried to extend its boundaries." (Там же: 47).

¹⁷ Например, Лины Костенко (р. 1930) и Ивана Светличного (Іван Світличний) (1929-1992).

украинской культуры поздних шестидесятых и семидесятых годов с усиленным давлением на нее со стороны советской власти. Противоположным примером достойного культурного развития на социалистическом пространстве является для него, как и для многих, не только украинских советских интеллектуалов эпохи, Польша. В письме к жене от 26 февраля 1976 г. Стус пишет: “Уже думаю, каким удовольствием будет подписка на польские газеты и журналы, чтобы окончательно избавиться от невеселого занятия: читать украинскую периодику. Я получил Жовтень №1. Какая интеллектуальная беднота, какая низкая проза, какие стихи, какие статьи” (Стус 1994-1998, IV: 215)¹⁸.

Примечательно, что Стус возмущается не только современным положением украинской словесности. В письмах к семье он часто и неожиданно приближается к всеобщему отрицанию родной традиции в ее совокупности. В письме к жене от 8 марта 1976 г. он, в частности, пишет (Стус 1994-1998, IV: 222):

Теперь читаю поэзию Леси (первый том из 12-томника). Давно ее не читал, но я не в особом восторге от нее. [...] Интересно смотреть, как тяжело нашему поэту. Как тяжело двигать реальность на себе, как тяжело чувствовать не помощь от этой родной реальности, а помеху, замедление, затягивание. Один Шевченко выломился из этих пут, остальным пришлось идти по течению, в болоте. Леся, кажется, не избежала этой судьбы. Хотя ее независимость от условий значительно больше, чем у других. Свет абстракций и народнической – в духе Плещеева – поэтики¹⁹.

Строго оценивая творчество Леси Украинки, одного из столпов украинского национального литературного пантеона, Стус еще раз показывает свои опасения по поводу устойчивости народнических настроений в украинской культуре. Обособляя Тараса Шевченко в его исключительной художественной зрелости, Стус все-таки предостерегает читателей и коллег-писателей от рисков, связанных с его неугасающим влиянием на последующую украинскую литературу вплоть до современности. В письме к

¹⁸ “Я вже думаю, яка то буде відрада – передплачувати польські газети й журнали, аби остаточно звільнитися од невеселого заняття – читати українську періодику. Одержав ‘Жовтень’ №1 – побачив, яка біднота інтелектуальна, яка проза нища, які вірші, які статті”. Подобные наблюдения о роли польского языка для расширения критического взгляда советских литераторов встречаются и у других писателей эпохи Оттепели еще в первой половине шестидесятых годов (ср. Yekelchuk 2015: 60).

¹⁹ “Тепер читаю поезію Лесі (перший том із 12-томовика) – давно її не читав, але захвату особливого не маю. [...] Цікаво бачити, як тяжко бути нашому поетові – рухати реальність на собі, як тяжко чути не допомогу цієї рідної реальності, а заваду, стрим, обтяження. Один Шевченко виламався з цих пут, решті довелося йти в річищі, в баговинні. Леся, здається, не уникла цієї долі. Хоч незалежність її од умов – значно більша за інших. Світ абстракцій і народницької – в дусі Плещеева – поетики”.

жене и сыну от 12 июня 1983 г. Стус явно указывает на то, что украинской поэзии необходимо освободиться от обязанности следовать шевченковскому образцу: “Украинская муза носит кожух Шевченко. И она не только потеет в нем, но и замирает” (Там же: 441)²⁰. Еще в начале семидесятых годов Стус размышляет о недостатках украинского поэтического языка, о его бессилии перед бременем удручающей истории. В дневниковой записи от 2 декабря 1970 г. Стус делает неожиданное замечание о превосходстве русской литературы над украинской вследствие политической и культурной подчиненности Украины разного рода имперским державам (цит. по Стус 2005: 227):

Читал вчера Анну Ахматову (*Реквием*), удивлялся ее высокому, нагорному страданию, успокоенности. Она воспринимает страдание как кару Господнюю и возвышается над ним, оставаясь аристократкой, человеком, отданным красоте. Кто-нибудь из наших литераторов зашелся бы криком «Спасайте», проклятиями, а в худшем случае спасался бы через личную моральную смерть, пошел бы в «услужение». Подумал, что Максим Рыльский, один из самых великих наших литераторов, валялся на улице после 1930 г., а потом заплатил совестью и самоуважением – за благосостояние. Другие, как Иван Драч, начинали с платы на выход в свет. Это наши чудовищности, дочеловеческий период Украины²¹.

Частные тягостные высказывания Стуса о болезненном состоянии родной культуры²² сопровождалось осознанным сближением личного че-

²⁰ “Українська муза носить Шевченків кожух – і не тільки вприває в ньому: умліває”.

²¹ “2.12.1970 р. Читав учора Анну Ахматову (‘Реквієм’), дивувався її високому, нагірному стражданню, успокоєнності. Вона сприймає страдання як Господню кару й вивищується над ним, залишаючись аристократкою, людиною, відданою красі. Будь-хто з наших літераторів зайшовся б криком ‘рятуйте’, прокльонами, а на гірший випадок – рятувався б через власну етичну смерть, пішов би в ‘услужение’. Подумав, що М. Рильський, один з більших аристократів наших, валявся після 1930 р. попідтинню, а потім заплатив совістю й самоповагою – за добробут. Інші, як І. Драч, починали з плати на вихід у світ. Це наші потворства, долюдський період України”.

²² Ср. подобные размышления поэтессы-шестидесятницы Ирины Жиленко, написанные в 1972 году: “Полистала классиков: Рильского, Тычину, Сосюру. Читала и горько думала, что и ‘деды’ наши (не только ‘отцы’) – пропавшая сила. Только и останутся в литературе их молодежный гениальные ‘заявки’. Все остальное – рифмованный непотреб. Это даже не дань инстинкту самосохранения или честному убеждению – это уже патология, лакейская извращенность, какой-то мазохизм, который имеет черты холодного порока у Рильского, горячечной маниакальности (мании преследования) у Тычины и блаженненского слабоумия у Сосюры. И это же – самые великие, самые талантливые, самые своеобразные... Господи, что с нами?” (“Погоргала клясикив: Рильського, Тичину, Сосюру. Читала и думала з гіркотою, що і ‘діди’ наші (не тільки ‘батьки’) – пропаща сила. Тільки й лишаться в літературі їхні молодіжні гениальні ‘заявки’. Все інше – римований

ловческого и поэтического опыта к тем моментам и именам украинской интеллектуальной традиции, которые активно стремились к настоящей реактивизации европейскости украинской культуры. В некоторых поэтологических стихотворениях Стус упоминает Миколу Зерова (1890-1937), представителя неоклассического движения в украинской литературе двадцатых годов. Крупный поэт-интеллектуал, *Kulturvermittler*, переводчик классической и западной поэзии на украинский язык, Зеров видится Стусу идеалом украинского писателя. Неслучайно, подобно Осипу Мандельштаму²³, он был уничтожен советской властью в конце тридцатых годов. В стихотворении *Ти мертвий. Мертвий ти. Живий – і напівмертвий* (*Ты мертвый. Мертвый ты. Живой и полумертвый*) шестидесятых годов лирическое ‘я’ непосредственно отождествляется с тем, кто “нес Овидия на Соловецкий остров”, т.е. с Миколой Зеровым (Стус 1994-1998, I: 396-397):

Ты мертвый. Мертвый ты.
Живой и полумертвый.
Между светом этим и потусторонним
остановленный, не понимаешь,
где свет, темень – где. [...]

Как зерна в зерне, как алмаз в алмазе
как крик бездне отданной жетрвы,
как северное сияние царству теней
ты мне мерещишься не раз.

Это был двойник, ближайший вариант
твоего голоса [...]

Это он, подумал я. Тот, кто нес
Овидия на Соловецкий остров –
эту самопотерю и самоспасение.
И вот теперь – раздвоился насмерть.

...дар перевоплощения – это Божий дар:
грудями припасть до планеты, болью
с землей разгневаться и навеки
избавиться права самосмерти²⁴.

непотріб. Це навіть не данина інстинктові самозбереження або щирому переконанню – це вже патологія, лакейська збоченість, якийсь мазохізм, який має ознаки холодної розпусти у Рильського, гарячкової маніакальності (манії переслідування) у Тичини і блаженненського слабоумства у Сосюри. І це ж – нібільші, найталановитіші, найсверідніші... Господи, що з нами чинять?”) (Жиленко 2011: 469).

²³ Для сравнительного прочтения творчества украинских неоклассиков и Мандельштама, ср. Simonek 1992.

²⁴ “Ти мертвий. Мертвий ти. / Живий – і напівмертвий. / Між світом цим і потойбічним світом / зупинений, вагаєшся збагнуть, / де світло, темінь – де. [...] / Як зерна в зерні, як алмаз в алмазі, / як крик проваллю відданої жертви, / немов

Наглядный пример модернистской поэзии Стуса, это стихотворение тематизирует литературную преемственность его имплицитного автора, которого читатель может отождествить с лирическим субъектом. Мотив двойничества в данном стихотворении приобретает явную положительную коннотацию и противопоставляется модернистской, в частности, цветаевской²⁵, мифологеме раскола субъекта между этим и потусторонним мирами. Идентифицируясь со своим литературным учителем, который в свою очередь связывается с обновлением украинской поэзии, лирический субъект стихотворения лишается права спасения в смерти, присоединяясь таким образом к вековому построению вечного ‘нерукотворного памятника’ великой литературы. Непременной составляющей ‘дара перевоплощения’ посредством поэзии, который связывает лирического субъекта Стуса с его предшественником, является необходимость страдания и переосмысления своей идентичности. Только диалог с единомышленниками в искусстве и с великой европейской традицией может быть залогом вдохновения и бессмертия. Таким образом в поэзии Стуса преодолевается мнимый контраст между уникальностью мыслящей и творящей личности и ее слиянием с вневличным и вневременным Словом с большой буквы.

Топос победы над смертью через искусство проявляется в одном из самых известных стихотворений Стуса, написанном во время предварительного заключения в Киеве в 1972 г. и вошедшим в сборник под двуязычным названием *Час творчості / Dichtenszeit (Время творчества / Dichtenszeit)*, вторая часть которого целиком состоит из переводов поэзии Гете. В украинском литературном каноне стихотворение *Як добре те, що смерті не боюсь я (Как хорошо, что смерти не боюсь я, Стус 2007-2009, III: 13)* стало хрестоматийным образцом патриотической поэзии (ср. Бондаренко, Бондаренко 1996), в то время как его металитературный подтекст в большинстве случаев отодвигался на второй план.

Как хорошо, что смерти не боюсь я,
и не спрошу, тяжелый ли мой крест.
Что вам, о боги, низко не клонюсь,
в предчувствии неизвестных верст.
Что жил-любил и не набрался скверны,
ненависти, проклятия и покаяния.
О народ мой, к тебе я еще вернусь
и в смерти обернусь я к жизни еще

північне сяйво царству тіней – / так ти мені ввижаєшся не раз. // ... то був двійник, найближчий варіант / твого голосу. [...] // Це він, подумав я. Це той, що ніс / Овідія на Соловецький острів – / цю самострату й самопорятунок. / І ось тепер – роздвоївся усмерть. // ...дар перевтілення – то Божий дар: / грудьми припасти до планети, болем / з землею зліотуватись і навек / позбавитися права самосмерті”.

²⁵ Творчество Марины Цветаевой было для Стуса важнейшим литературным собеседником (ср. Сгорченко 2009).

своим страдающим и незлым лицом,
 как сын, тебе до земли поклонюсь
 и честно гляну в честные глаза твои,
 и честными слезами обольюсь.
 Так хочется пожить еще хоть часик,
 когда моя развеется беда.
 Пусть придут в гости Леся Украинка,
 Франко, Шевченко и Сковорода.
 Да уж! Молчи! Блуждающий уже в пуще,
 ты не ропщи, в глубь присмотришь,
 в сущее, что в будущее распусться
 и розой зацветет около стекол²⁶.

Никак не отрицая явное присутствие политических мотивов в стихотворении, обратим внимание на двойной поэтологический план данного текста. В первой половине стихотворения лирическое 'я' представляет читателю свой портрет, который включает в себе элементы настоящего памятника. Субъект фактически отождествляется с искусством. С одной стороны, его главным достоянием перед народом является именно поэзия. С другой, его вечность конкретизируется в своеобразном живом надгробии, которое вовеки будет вести диалог с народом. Во второй половине стихотворения лирический субъект излагает свою литературную родословную, которая характеризуется исключительным присутствием в ней украинских писателей. Как известно, Тарас Шевченко, Иван Франко и Леся Украинка являются и являлись тремя национальными писателями Украины, важными составляющими украинской национальной идентичности, в то время как Григорий Сковорода был реабилитирован советской культурной политикой в начале 1960-х годов и, следовательно, переосмыслен и заново открыт читателями. Таким образом, в стихотворении *Как хорошо, что смерти не боюсь я* Стус мифотворчески закладывает основу своего будущего и во многом стереотипного образа как нового Шевченко, мученика украинского народа и предтечи его освобождения от имперского угнетения. Однако контекстуализация этого стихотворения в настоящей литературной биографии Стуса предостережет читателя от небрежного наслоения художественного и биографического планов данного текста. Если присутствие Шевченко и Сковороды в поэзии Стуса значительно и неоспоримо, нельзя сказать того же о Лесе Украинке и Иване Франко. Настоящими литератур-

²⁶ “Як добре те, що смерті не боюсь я, / і не питаю, чи тяжкий мій хрест. / Що вам, боже, низько не клонюся / в передчутті недовідомих верств. / Що жив-любив і не набрався скверни / ненависті, прокльону, каяття. / Народе мій, до тебе я ще верну / і в смерті обернуся до життя / своїм стражденням і незлим обличчям, / як син, тобі доземно поклонюся / і чесно гляну в чесні твої вічі, / і чесними слюзами обіллуюся. / Так хочеться пожити хоч годинку, / коли моя розвіється біда. / Хай прийдуть в гості Леся Українка, / Франко, Шевченко і Сковорода. / Та вже! Мовчи! Зблуканий у пущі, / уже не ремствуй, прозирай у глиб, / у сущє, що розпукнеться в грядущє / і ружею завітне коло шиб”.

ными моделями и собеседниками Стуса, как явствует из его писем и из глобального прочтения его поэтического наследия, следует считать иных писателей, как украинских, так и русских и западноевропейских. Отметим, что в письме к жене и сыну от 15 января 1984 г. Стус пишет: “Для меня, может быть, есть три поэта: Гете (это – самый великий из всех, но из переводов Ты его не почувствуешь), Рильке и Пастернак” (Стус 1994-1995, VI, 1: 455)²⁷. Полный анализ имеющегося стихотворного корпуса Стуса подтверждает чрезвычайную роль этих поэтов в формировании его поэтического палимпсеста, наряду с такими именами, как Марина Цветаева и украинские поэты Владимир Свидзинский (1885-1941) и Павло Тычина (1891-1967).

Сложное переплетение ‘обязательных’ украинских классиков, близких стусовскому поэтическому миру украинских модернистов, русских и западноевропейских поэтов разных эпох порождает в поэзии Стуса богатую интертекстуальную структуру. Очень интересным примером функционирования стусовской интертекстуальности является стихотворение *Посоловів од співу сад* (*Посоловел от пенья сад*) 1974 года (Стус 2007-2009, V: 37):

Посоловел от пенья сад,
от соловьев и от надсад,
и от одинокой свечи,
и от жалких звезд в ночи.
В небе месяц, горный месяц,
взбросается, как пульс живой.
Затихшим светом сияют вишни,
ночные вишни. Только что лил
высокий дождь. Все безутешные
мои раздумья он будил.
Я двери приоткрыл с веранды,
где растрепанный вертоград
себе не в силах давать лад,
сторожит первый сон той розы.
Свеча затрепетала – и свет,
как голубя, пустила в полет,
и стих твой вырвался без титла,
и дух твой вырвался из пут,
ведь слишком кругло небо здесь,
и кругла сада красота,
еще и мать смотрит свята.
Я в ней – смеркаюсь и сверкаю²⁸.

²⁷ “Для мене, мабуть, є три поети: Гете (це – найбільший із усіх, але з перекладів Ти його не відчуєш), Рільке і Пастернак”.

²⁸ “Посоловів од співу сад, / од солов’їв і од надсад. / І од самотньої свічі, / і од жалких зірок вночі. / У небі місяць горючий / скидається, як пульс живий. / Ущухлим світлом сяють вишні / опонічні. Допіру лив / високий дощ. І все невтішні

Слушая эти стихи, читателю, знакомому с хрестоматийными классиками украинской поэзии, сразу вспомнится одно из самых известных украинских стихотворений – шевченковская идиллия *Садок вишневий коло хати* (*Садок вишневый возле хаты*)²⁹. Из шевченковского стихотворения 1847 года, написанного во время предварительного заключения в петропавловской крепости перед ссылкой, Стус черпает мотивы сада и завораживающего соловьиного пения, образ звёзд, а также мифическую фигуру Матери, излучающей мудрость и святость. Главной темой стусовского стихотворения является поэтическое вдохновение. Оно связано с открытием двери из дома в сад и с возникающим вследствие открытия этой двери контактом лирического субъекта с окружающим миром. Среди стусовских литературных источников тема отождествления себя с домом проявлялась в философии Сквороды, равно как и шевченковский мотив сада. Однако читатель, знакомый не только с украинской литературой, услышит в стихотворении Стуса явное присутствие поэтического языка Пастернака, поэта, который сопровождал Стуса с начала его литературного образования и вплоть до последних лет. Стусовская одушевленная природа напоминает стихотворение *Плачущий сад* из сборника *Сестра моя жизнь*. Это стихотворение объединяет с поэтическим миром Пастернака и мотив дождя. Список возможных интертекстуальных отсылок в стихах *Посоловел от пенья сад* можно продолжить. Если не забывать, что главным занятием Стуса на мордовские и магаданские годы была работа над переводом Рильке на

/ мої передуми будив. / Я двері прочинив з веранди, / де кострубатий вертоград,
/ собі не всилі дати лад, / пильнує перший сон троянди. / Свіча затріпотила – й
світло, / мов голуба, пустила в лет, / і вірш твій вирвався без тигла, / і дух твій
вирвався з тенет, / бо надто кругле небо краю, / і кругла саду ліпота, / бо мати
дивиться свята / Я в ній – смеркаю і світаю”. Стусовская рифма сад/надсад может
напомнить читателю о рифме надсада/сада в первой строфе *Рождественского
романа* Бродского (1962 г.): “Плывет в тоске необъяснимой / среди кирпичного
надсада / ночной кораблик негасимый / из Александровского сада [...]” (Бродский
2011, I: 115). Не имеются прямые свидетельства об ознакомленности Стуса с
творчеством Бродского, но она кажется вероятной.

²⁹ Шевченко 1964: 286-287: “Вишневий садик возле хаты, / Хруци над вишнями снуют, / С плугами пахари идут, / Идут домой, поют девчата, / А матери их дома ждут. / Все ужинают возле хаты, / Звезда вечерняя встает, / И дочка ужин подает. / Ворчала б мать, да вот беда-то, / Ей соловейко не дает. / Мать уложила возле хаты / Ребяток маленьких своих, / Сама заснула возле них. / Затихло все... Одни девчата / Да соловейко не затих” (Шевченко 2003: 17-18: “Садок вишневий коло хати, / Хруці над вишнями гудуть, / Плугатарі з плугами йдуть, / Співають ідучи дівчата, / А матері вечерять ждуть. // Сім’я вечеря коло хати, / Вечірня зіронька встає, / Дочка вечерять подає, / А мати хоче научати, / Так соловейко не дає. // Поклала мати коло хати / Маленьких діточок своїх; / Сама заснула коло їх. / Затихло все, тільки дівчата, / Та соловейко не затих”).

украинский язык³⁰, читателя не удивит возможный рильковский подтекст. Поэтологический мотив выхода из дома – себя – в сад, встречается не только у Сквороды, но и у Рильке, в частности в первом стихотворении его раннего сборника *Buch der Bilder* под названием *Eingang*³¹. Гипотеза о присутствии подтекста из Рильке в сложном палимпсесте данного стихотворения частично подтверждается наличием одного из его вариантов в тетради, содержащей многочисленные переводы из Рильке, хотя свидетельств о том, что Стус переводил именно *Eingang*, мы не имеем.

Если подвести итоги этого краткого обзора интертекстуальных связей стихотворения *Посоловел от пенья сад*, можно предположить, что в данном тексте Стус осознанно и метапоэтически играет с неотъемлемым компонентом всей новой украинской культуры, т. е. с наследием Шевченко. Неоспоримо, что в первой строфе стихотворения Стус подвергает почти сакральный в украинской традиции образ шевченковского сада шутильной переработке. Более того, в расширении интертекстуального поля от исходного шевченковского текста до русской и западноевропейской моделей можно усмотреть пример общего функционирования поэзии Стуса и его подхода к осмыслению природы украинской культуры, добывающейся полной реализации своей принадлежности к европейской культуре и не сторонящейся традиционной конфронтации с русской литературой.

Стусовскую установку на всеохватывающий диалог с западной и восточной традициями – если позволительно назвать русскую традицию ‘восточной’ по сравнению с украинской – можно считать идеальным ответом на проблему, беспрестанно занимающую украинскую мысль на протяжении последних двух столетий ее интеллектуальной и культурной истории. Вопрос о месте украинской идентичности и литературы в свете более-менее искусственного противопоставления России и Европы приобрел особую остроту в эпоху модернизма и кульминировал в знаменитое motto

³⁰ Как уже отмечалось, сама возможность перевода поэзии Рильке на украинский язык означала для Стуса обогащение и усовершенствование выразительного потенциала родной языковой и культурной традиции, для улучшения которой, как явствует из многих приведенных цитат, он неумоимо боролся своей литературной практикой.

³¹ Рильке 2012: 207: “Кто ты ни есть: под вечер выходи / из дома, где ты всё сумел учесть; / твой дом – лишь край, а даль вся впереди: / кто ты ни есть. // И подними усталый взор свой в явь, / от стёртого порога к небесам, / и чёрным деревом себя представь, / таким же одиноким, как ты сам. // Ты мир воспроизвёл. И он велик, / и он как слово в недрах немоты. / Каким весь этот мир познаешь ты, / таким отпустишь нежно – в некий миг...” (Rilke 1996, I: 257: “Wer du auch seist: am Abend tritt hinaus / aus deiner Stube, drin du alles weißt; / als letztes vor der Ferne liegt dein Haus: / wer du auch seist. / Mit deinen Augen, welche müde kaum / von der verbrauchten Schwelle sich befreien, / hebst du ganz langsam einen schwarzen Baum / und stellst ihn vor den Himmel: schlank, allein. / Und hast die Welt gemacht. Und sie ist groß / und wie ein Wort, das noch im Schweigen reift. / Und wie dein Wille ihren Sinn begreift, / lassen sie deine Augen zärtlich los...”).

писателя Миколы Хвильевого (1893-1933): “Геть від Москви” (“Прочь от Москвы”), и вновь оказался очень актуальным в условиях повторного ‘закручивания гаек’ в середине шестидесятых годов. Красноречивый пример тому, как конец Оттепели привел к обострению борьбы за национальное самоопределение – памфлет шестидесятника Ивана Дзюбы *Інтернаціоналізм чи русифікація?* (*Интернационализм или русификация?*) (1965), за который автор подвергся притеснениям со стороны власти. Стоит отметить, что как в первую треть века, так и в шестидесятые годы, дискуссия об освобождении Украины и украинской культуры от ига подчинения России сопровождалась не менее острыми спорами о природе самой украинской художественной культуры, о ее настоящем и будущем и ее роли для украинской нации и перспективного достижения независимости и государственности. Известное внутреннее сопротивление ‘модернистского’ и ‘популистского’ течений в украинской литературе начала века и его эхо в раннее послереволюционное время (ср. Pnytzkyj 1992) нашли своеобразное продолжение в эпоху литературного созревания Стуса. На это явно указывают его статьи и заметки шестидесятых годов.

Свободное, неполитизированное отношение Стуса к разным литературным традициям является главной стратегией его борьбы за развитие украинского модернизма, чье натуральное становление в материковой Украине было трагически прервано террором тридцатых годов. Необходимость филологического подхода к его творчеству как к *тексту*³², а не как к простой записи его биографии, не исключает возможности увидеть в его творчестве осозанный и обдуманый вклад в консолидацию современной, европейской украинской культуры. Деятельность Стуса в украинском диссидентском движении с конца семидесятых годов и до самой смерти в значительной степени обусловила формирование образа этого писателя как героя Украины, что ни в коей мере не должно влиять на научную интерпретацию стусовской поэзии. Однако исключительную роль этой поэзии для независимой украинской культуры позднесоветского периода действительно трудно переоценить.

‘Перезапуск’ Стусом модернистского начала в украинской словесности естественным образом потребовал преодоление культурно-языковых границ. Слияние украинских, русских и западноевропейских элементов в палимпсесте стусовского творчества является разрушением идеологических препятствий на пути к свободному развитию искусства, препятствий как соцреалистического, так и популистского происхождения.

³² Идея противопоставления филологического и биографического подхода к изучению поэзии Стуса вызвана австралийским сборником 1992 г. *Стус як текст (Стус как текст)* под редакцией Марка Павлишина (Павлишин 1992).

Библиографія

- Антонич 1998: Б.-І. Антонич, *Твори*, Київ 1998.
- Бондаренко, Бондаренко 1996: А. Бондаренко, Ю. Бондаренко, *Використання поезії шістдесятників для становлення світогляду учнів: (Твори Ліни Костенко, Василя Стуса, Івана Світличного)*, “Дивослово”, 1996, 11, с. 52-55.
- Бродский 2011: И. Бродский, *Стихотворения и поэмы*, Санкт-Петербург 2011.
- Дзюба 1965: І. Дзюба, *У дивосвіті рідної хати: (кілька слів про поета, який щойно починається)*, “Дніпро”, 1965, 4, с. 145-152.
- Єгорченко 2008: М. Єгорченко, *Проблема творчості у Василя Стуса та Марини Цветаєвої*, “Мандрівець”, 2008, 2, с. 63-66.
- Жиленко 2011: І. Жиленко, *Ното feriens: Спогади*, Київ 2011.
- Житенев 2012: А. Житенев, *Поэзия Неомодернизма*, Санкт-Петербург 2012.
- Овсієнко 2013: В. Овсієнко (под ред.), *Василь Стус: Поет і громадянин: Книга спогадів та роздумів*, Київ 2013.
- Павлишин 1992: М. Павлишин (под ред.), *Стус як текст*, Мельборн 1992.
- Рильке 2012: Р.М. Рильке, *Собрание сочинений в трех томах*, I, Москва 2012.
- Стус 1994-1998: В. Стус, *Твори: у чотирьох томах, шести книгах*, Львів 1994-1998.
- Стус 2005: Д. Стус, *Василь Стус: Життя як творчість*, Київ 2005.
- Стус 2007-2009: В. Стус, *Зібрання творів: у дванадцяти томах*, Київ 2007-2009.
- Франко 1976: І. Франко, *Зібрання творів у п'ятдесяти томах: Том I: Поезія*, Київ 1976.
- Шевченко 1964: Т. Шевченко, *Кобзарь: Избранные стихотворения и поэмы*, Москва 1964.
- Шевченко 2003: Т. Шевченко, *Зібрання творів у шести томах*, Київ 2003.
- Bellezza 2010: S.A. Bellezza, *The Shistdesiatnytstvo as a Group of Friends: the Kompaniia of the Club of the Creative*

- Youth (1960-1965)*, “Snodi. Pubblici e privati nella storia contemporanea”, 2010, 5, c. 64-82 .
- Ilnytskyj 1992: O.S. Ilnytskyj, *Ukrainian Symbolism and the Problem of Modernism*, “Canadian Slavonic Papers / Revue Canadienne des Slavistes”, XXXIV, 1992, 1-2, c. 113-130.
- Pavlyshyn 2010: M. Pavlyshyn, *Martyrology and Literary Scholarship: The Case of Vasyl Stus*, “Slavic and East European Journal”, LIV, 2010, 4, c. 585-606.
- Rilke 1996: R.M. Rilke, *Werke: Kommentierte Ausgabe in vier Bänden*, Frankfurt a.M.-Leipzig 1996.
- Shkandrij 1991: M. Shkandrij, 1991, *Glasnost' in the Sixties: Ukrainian Literary Criticism 1957-1965*, в: I. R. Makaryk (под ред.), *Living Record: Essays in Memory of Constantine Bida (1916-1979)*, Ottawa 1991, c. 135-145.
- Simonek 1992: S. Simonek, *Osip Mandel'stam und die ukrainischen Neoklassiker: Zur Wechselbeziehung von Kunst und Zeit*, München 1992.
- Tromly 2009: B. Tromly, *An Unlikely National Revival: Soviet Higher Learning and the Ukrainian “Sixtiers”*, “Russian Review”, LIX, 2009, 3, c. 607-622.
- Yekelchuk 2015: S. Yekelchuk, *The Early 1960s as a Cultural Space: a Microhistory of Ukraine's Generation of Cultural Rebels*, “Nationalities Papers”, XLIII, 2015, 1, c. 45-62.

Abstract

Alessandro Achilli

Vasyl Stus' Ukrainian Culture Between Europe and Russia

The poetical works and the critical writings of Vasyl' Stus (1938-1985) offer an interesting example of certain typical cultural dynamics of the Ukrainian literary civilisation, divided among attraction for Europe and the constant need to reaffirm its own belonging to Europe, the autoreferential temptation, and the Russian model – in its turn marked by the traditional dichotomy between Westernism and Slavophilism. In his literary writings as well as in his poetical production, both intrinsically linked to the cultural climate of the Thaw, Stus reflects upon the nature of Ukrainian literature in relation to its own romantic tradition, European modernism and Russian literature, often coming to critical conclusions and literary approaches that may appear unexpected and paradoxical for an intellectual usually deemed a model of traditional patriotism.

Keywords: Vasil' Stus, Ukrainian poetry, Russian-Ukrainian Literary Intersections, European Modernism, Intertextuality.

Between Kafka and Gogol'. 'De-territorialising' National Narrative(s) in Post-Soviet Ukrainian Literature in Russian

Marco Puleri

In Kafka (as much as in Gogol) the boundary of the awakening assumes an even more important role: there it is not only a new chronological piece of time that is about to begin, but also a new framework of interrelations and connections, which comes out to be completely different from anything that was 'yesterday.' A new reality begins: an 'unreal reality.'

(Mann 1999: web)¹

In his essay entitled *A Meeting in The Labyrinth. Franz Kafka and Nikolaj Gogol'* (*Vstreča v labirinte. Franz Kafka i Nikolaj Gogol'*, 1999), Jurij Vladimirovič Mann reflects upon the opportunity of finding symbolic points of intersection between the artistic experiences of the authors of such works as, respectively, *The Trial* (*Der Prozess*, 1925) and *Dead Souls* (*Mertvye Duši*, 1842). Reading the Russian literary critic's insights, their evocative 'meeting' lies mainly in the creation of a literary world split into two intersecting faces: both authors aimed to rewrite the romantic duality (*dvoemirie*) in a reduced form, crossing the line between the 'real world' and the 'world of the imagination' (Mann 1999: web)². In both authors' works, the 'eternal discord between dream and reality,' as cried out by Piskarev in Gogol's *Nevskij Prospekt* (1835), can only be overcome in a purely literary dimension.

Following these lines, it is the existential fracture experienced by both Kafka and Gogol' in their respective historical and cultural environments that underlies their programmatic will to trespass the limits of the 'awakening:' the first author, a German-speaking Jewish writer, experienced Prague at the fall of the Austro-Hungarian Empire, while the second one, writing in Russian from the core of the Empire, embodied the duality of the Ukrainian cultural experience. For this reason, their peculiar representation of the complex – and conflicting – relations between the figure of the artist with the changing surroundings goes beyond the stylistic, geographical, and temporal distance between their artistic worlds (*Ibid.*)³. Accordingly, Mann has wondered whether the strict ideological

¹ Unless otherwise indicated, translations from Russian are mine.

² "And here we come to the most important trend leading from Gogol to Kafka; I would define it as the reduction of *dvoemirie*. The Romantic writer, as stated by Liliana Furst, always maintained a specific understanding of the parallelism between two worlds: 'the world of reality [...] was always close to the world of imagination'".

³ "And here we need to mention another motive bringing together both the authors [...] This is the motif of space, or – rather – the relationship of man to space, or – to

interpretation of their literary roles, especially concerning the authors' identity dimension at the crossroads between different national cultural canons, could perhaps be an obstacle to a new understanding of their artistic relations, affecting their cultural legacy even at the eve of the New Millennium (*Ibid.*): "What can they have in common? On the one side there is an unconventional decadent, detached from the national soil, who does not believe in progress and in the creative forces of the people; on the other, there is literature full of mental health and 'looking to the future'".

Between Kafka and Gogol'. This suggestive title reflects the path that will be undertaken in this paper, approaching the two authors as privileged interlocutors in order to analyze the specific artistic dimension of the newest category of writers that has emerged in Ukraine following the post-Soviet historical fracture. Through the lenses of the peculiar features characterizing Franz Kafka's and Nikolaj Gogol's literary experiences, we will be able to highlight the nuances characterizing the specific cultural positioning of contemporary Ukrainian literary production in Russian. Following Mann, we will also deal with a 'labyrinthine' spatiotemporal dimension, as stressed by the literary critic in his study, which gives birth not only to "a new chronological piece of time," but also to "a new framework of interrelations and connections, which comes out to be completely different from anything that was 'yesterday'" (*Ibid.*). A 'new reality' thus comes out of this process as well: precisely as the Russian scholar stressed, an 'unreal reality' emerges.

Meeting with Gogol' and Kafka in the 'post-Soviet labyrinth,' we will be able to arrive at a new understanding of the cultural condition experienced by contemporary Ukrainian Russian-language writers. Moreover, by reading and interpreting Aleksej Nikitin's works, we will offer a new artistic attempt to re-compose the fragments of the existential mosaics left unbound in the aftermath of the Soviet collapse.

***Two Worlds, Two Souls: Gogol' and The Ukrainian Dvoedušie*⁴**

Ukraine represents an interesting case study in highlighting the 'hybrid' condition experienced by the Russophone literary communities in the post-Soviet space (see Puleri 2015, 2016). Our analysis is concerned with the recent developments within the cultural identity process, showing the main dynamics that characterized the area before the so-called 'Ukrainian Crisis' (2014-15). Nowadays, Ukraine has the largest ethnic Russian minority in the post-Soviet area, but what is worth stressing is that a large part of the Ukrainian population is actually Russophone (Masenko 2008: 101-102):

be even more precise – *the relationship of space to man* [...]"

4 An earlier version of the following sections was included in Puleri 2016.

[...] Ukraine came to its independence with a considerably distorted language situation. Russian as the language spread throughout the former empire ousted the national language on the vast territory of Ukraine, primarily in large industrial centers. Ukrainian-speaking communities in the Eastern and Southern regions of the country and to a lesser extent in the Central regions are limited to rural localities. Thus, nowadays Ukrainian is not the language of the country's absolute territorial or ethnic circulation, yet Russian has not completely superseded the Ukrainian language even in the most assimilated regions of the country either.

The ideologization of the language plays an important role in Post-soviet Ukraine, where the historical transition experienced in the early Nineties produced a complete overthrow of the benchmark values related to the language categories that had existed before national independence (see Bilaniuk 2009). In the national context, this has been played out in the contrast between exclusive language ideologies and inclusive cultural practices, giving rise to a complex model of self-positioning, particularly in the case of the Ukrainian Russophone community. The alternative outlooks on the configuration of the 'Ukrainian nation' lay on the different historical narratives of the area, leading to the institutionalization of cultural standards (*ivi*: 337):

The case of Ukraine after the fall of Soviet power [...] presents a vivid example of a system in which both linguistic and social values have been shifting. The Ukrainian language, which had been marginalized and denigrated relative to Russian, has become increasingly used in public urban contexts and by political and cultural leaders, some of whom had themselves been marginalized in the Soviet system [...] In choices of language use and in debates about language, the previously dominant discourses clash with new discourses and practices elevating Ukrainian.

Following these lines, the language issue still represents a contested benchmark even in defining what belongs – and what does not – to the national literary canon. Contextualising the Ukrainian cultural legacy, it is worth wondering about the specific cultural positioning of authors such as Nikolaj Gogol', Taras Ševčenko, Hryhorij Skovoroda and others who worked 'between' languages, traditions, and cultures. As Oleh Ilnitskyj (2003: 322) has stressed, "these individuals were products of a cross-cultural experience generally unfamiliar to ethnic Russians, but typical for members of Ukrainian society." This experience was "essentially liminal" and "dualistic in terms of language and institutions" (*Ibid.*). Especially throughout the nineteenth century, the reconceptualization of the Imperial cultural system into distinct national models was an ongoing and ever-changing process, establishing new ideological frontiers between the emerging literary phenomena. The rise of the Ukrainian literary system within the 'All-Russian' cultural context was thus 'filtered' by the use of the Imperial *lingua franca*. This phenomenon gave birth to a large body of literature in Russian written by Ukrainian authors, which emerged in a composite self-positioning pattern (Ilchuk 2009: 21):

Some writers, like Vasiliï Kapnist, Somov, Nareznyi and Gogol, maintained their regional Ukrainian identities while embracing Russian national identities; some, like Hryhorii Kvitka-Osnovianenko, Mykola Markevych, and Mykhail Drachomanov, existed as ‘all-Russian’; and others, like Taras Shevchenko, Panteleimon Kulish, Marko Vovchok and Mykola Kostomarov, enjoyed a more or less separate Ukrainian identity.

This artistic phenomenon arose from the contact between the different cultural and identity affiliations held by Ukrainian *in-between* literary actors. As observed by G. Grabowicz (1992: 232), this literary production “should indeed be considered part of Ukrainian literature,” even if “there was an inescapable sense for virtually all these writers that Ukrainian literature was a subset of Imperial, All Russian literature.” Nonetheless, the Ukrainian writers who gained success in the ‘center’ of the Empire played the important role of cultural mediators between the Russian and Ukrainian societies. In their literary depictions, the Ukrainian ‘periphery’ was transformed and adapted to make it accessible to Russian readership: “Implicitly if not explicitly, their work tended to minimize or aestheticize the differences between Russia and Ukraine, thus discounting the inherent autonomy or ‘otherness’ of the Ukrainian historical and cultural experience” (Andriewsky 2003: 184).

The case of Nikolaj Gogol’/Mykola Hohol’ (1809-1852) definitely embodies the fluid cultural dynamics of his epoch. The definition of his national identity has been at the core of intellectual and political debates in Russia and Ukraine, where his literary experience has been included in both the Russian canon (as Nikolaj Gogol’) and in the Ukrainian one (as Mykola Hohol’). Reading his works, critics have mainly categorised it according to two different periods: the Ukrainian one (1829-1836), including the works devoted to ‘national’ themes, and the Imperial one (1836-1852). Nevertheless, throughout the last decades a huge body of literature on Gogol’ has been issued, focusing especially on the hybrid aspects of the literary figure (see Grabowicz 1994; Luckyj 1998; Ilnytzyk 2002; Bojanowska 2007). E. M. Bojanowska (2007: 6), in her study entitled *Nikolaj Gogol. Between Ukrainian and Russian Nationalism*, stresses how the author’s national identity “cannot be framed as an either/or question [...] Whether Gogol was a Russian or a Ukrainian is thus the wrong question to ask.” The periodization of Gogol’s literary production into two distinct ‘artistic phases’ seems to address the complex duality of the author’s experience by means of abstract ideological terms, ignoring the extraordinary patchwork of language, cultural and political elements involved in his identity formation. Gogol’s ‘in-between’ positioning underlies the ambivalence of the ‘literary space’ imagined by the author. As stressed by Myroslav Shkandrij (2001: 115), “Gogol brought a Ukrainian consciousness to St. Petersburg, that is, structures of thought and feeling that were deeply critical of Russian society, which he drew upon throughout his creative life”. O. S. Ilnytzyk (2002), moreover, has tried to define the artistic experience undertaken by Gogol’/Hohol’ as the outcome of the inter-

section between three cultural paradigms: the Ukrainian tradition, the Russian model, and the Imperial paradigm. This entails a positioning 'between cultures' that, as observed by Yulia Ilchuk (2009), implies an artistic experience moving in an intermediate space 'between languages'. It is the presence of Ukrainian and hybrid Russo-Ukrainian forms that confer a 'defamiliarizing effect' onto Gogol's literary language: "Positioned on the 'interstices' of two cultures, Gogol existed in the in-between space of cultural ambivalence that diluted the imaginary essence of the Russian nation through a "'distorted' Russian language" (Ilchuk 2009: 19). Thus, Gogol' gives birth to a 'transcultural' identity model, which lies outside the rigid parameters of 'national canonization' (Gogol' 1952: 418):

[...] I only know that I would grant primacy neither to a Little Russian over a Russian nor to a Russian over a Little Russian. Both natures are generously endowed by god, and as if on purpose, each of them in its own way includes in itself that which the other lacks – a clear sign that they are meant to complement each other⁵.

Gogol's/Hohol's *dvoedušie* reflects the duality of the Ukrainian cultural experience. The impracticable way to 'univocal canonization' lay in the fact that in the author's epoch, as stated by Grabowicz (1992: 224), "the very idea of what is to be a Ukrainian writer (and indeed a 'Ukrainian') was in a state of becoming". Actually, even in post-Soviet times, the ideological legacy of the Imperial and Soviet experience has refrained from an assimilation of the featuring duality of the national culture (see Shkandrij 2009: web)⁶. Nonetheless, nowadays it is just this kind of duality that could open the way to a new epistemological and cultural understanding of the post-Soviet area (Blacker 2014: web):

Russian-language culture [...] has its representative throughout Ukraine, including in the West [...] They can no doubt identify with strange, in-between linguistic and cultural space [...] The vantage point of this space affords a perspective on culture and literature as phenomena that are never easy to define, since they are the product of complex histories, linguistic hybrids and entangled identities. These are things that are not always embraced in Ukraine or in Russia; they are rarely perceived by casual observers of Ukraine. Yet they are there, and they are part of the everyday lives of millions in the country.

⁵ "[...] никак бы не дал преимущества ни малороссиянину перед русским, ни русскому пред малороссиянином. Обе природы слишком щедро одарены Богом, и как нарочно каждая из них порознь заключает в себе то, чего нет в другой, – явный знак, что они должны пополнить одна другую".

⁶ "Even though it is clear to all that there is a vast difference between a forced or imposed hybridity and a freely-assumed one, the imperial-Soviet experience has made this issue a painful one for Ukrainian intellectuals [...] To the 'anti-colonialists' hybridity damages the idea of a core tradition [...]"

We are dealing here with those authors who belong to “the millions of people” who live outside of the political borders of the Russian Federation and “who consider Russian to be their mother tongue,” as stressed by Čuprinin (2008: 6) in his study *Russian Literature Today: Abroad (Russkaja literatura segodnja: zarubež'e)*. In this case, the use of strict geographical or language criteria would clearly be inadequate. Such an approach would dismiss the composite nature of these literary practices: language rewords the peculiar patchwork made of heterogeneous cultural strata, undertaking artistic routes that can diverge from literary references pertaining to a single national model. Nowadays, as stressed by Michail Nazarenko (2005: 117-118), professor at the Taras Ševčenko National University of Kiev, it is the ‘marginality’ of the Ukrainian literature in Russian, as compared with both the Ukrainian and Russian cultural systems, that gives birth to an ‘experiential-expressive’ model that privileges narratives focusing on ‘the man at the crossroads between languages, cultures and epochs’:

The Russian Literature of Ukraine reveals marginal features when compared to both its ‘sisters’ [...] Its most interesting and valuable trait consists in its point of view on both cultures from the inside and the outside – simultaneously [...] Russian literature in Ukraine is in need of finding its own characterising attributes [...] in order to understand its unique, distinct and original nature [...] and it is in need of understanding the tasks to be faced. This is needed in order to realize that its main object is the man at the crossroads between languages, cultures and epochs.

Furthermore, the peculiar positioning of this literary phenomenon on the ‘interstices’ has allowed the cultural actors to follow different kinds of interactions with Ukrainophone and with Russian literatures. As the Russian critic Il’ja Kukuljin stated in the introduction to his edited issue on Ukraino-Russian relations in *Novoe Literaturnoe Obozrenie*, “actually, the measure of the Ukraino-Russian relations is, first of all, the individual writer, and only then the literary groups, the periodicals, and so on” (Kukuljin 2007: web)⁷. Thus, the unsystematic character of the Ukrainian literature in Russian does not let us define either its autonomy from or dependence on one of the respective cultural systems. Following these lines, an analytical description of these ‘marginal’ literary practices can only be undertaken by the recognition of their ‘minor’ nature.

⁷ “[...] Russian literature in Ukraine consists of several so-called ‘sub-literatures,’ which establish different kinds of interrelations with the literature in both Russian and Ukrainian: some authors are oriented towards the European postmodern style, others towards the uncensored traditionalist poetry of the 1970’s, and others still towards the ‘derevenskaja’ prose [...] Each author comes to be included immediately in several contexts, both literary and extraliterary: those who write in Russian in their everyday life face documents in Ukrainian, join everyday conversations in Ukrainian or ‘surzhyk,’ and so on. Actually, the measure of the Ukraino-Russian relations is, first of all, the individual writer, and only then the literary groups, the periodicals, and so on”.

Through the lenses of Kafka: A Minor Perspective on Ukrainian Literature in Russian

There has been much discussion of the questions “What is a marginal literature?” and “What is a popular literature, a proletarian literature?” The criteria are obviously difficult to establish if one doesn’t start with a more objective concept – that of minor literature. Only the possibility of setting up a minor practice of major language from within allows one to define popular literature, marginal literature, and so on. Only in this way can literature really become a collective machine of expression and really be able to treat and develop its contents. Kafka emphatically declares that a minor literature is much more able to work over its material (Deleuze, Guattari 1986: 18-19).

As observed by Gilles Deleuze and Félix Guattari, throughout his literary experience Franz Kafka (1883-1924) reflected upon “the problem of expression” in art, especially “in relation to those literatures that are considered minor, for example, the Jewish literature of Warsaw and Prague” (Deleuze, Guattari 1986: 16). In their work devoted to the analysis of Kafka’s literary production, entitled *Kafka: Toward a Minor Literature* (*Kafka. Pour une littérature mineure*, 1975), the French philosophers strove to theorize the characterizing features of the ‘minor’ artistic paradigm. In their view, a minor literature comes to be defined as the one “that a minority constructs within a major language” (*Ibid.*). This is the condition experienced by Kafka, a Czech Jew writing in German: it is exactly “the situation of the German language in Czechoslovakia, as a fluid language intermixed with Czech and Yiddish” that “will allow Kafka the possibility of invention” (Deleuze, Guattari 1986: 20)⁸. His literature turns out to be “something impossible” due to “the impossibility of not writing, the impossibility of writing in German, [and] the impossibility of writing otherwise” (*ivi*: 16). In these conditions, art becomes the main ‘line of escape,’ “because national consciousness, uncertain or oppressed, necessarily exists by means of literature” (*Ibid.*). Thus, in search for a new self-positioning, a minor writer’s main instrument is his own language (*ivi*: 26):

There is nothing that is major or revolutionary except the minor. To hate all languages of masters. Kafka's fascination for servants and employees (the same thing in Proust in relation to servants, to their language). What interests him even more is the possibility of making of his own language – assuming that it is unique,

⁸ In this light it is worth mentioning, in particular, how complex was Kafka’s relation to Yiddish, as stressed by Deleuze and Guattari (*ivi*: 25): “What fascinates him in Yiddish is less a language of a religious community than that of a popular theatre [...] Yiddish is a language that frightens more than it invites disdain [...] it is a language that is lacking a grammar and that is filled with vocables that are fleeting, mobilized, emigrating, and turned into nomads that interiorize ‘relations of force.’ It is a language that is grafted onto Middle High German and that so reworked the German language from within that one cannot translate it into German without destroying it”.

that it is a major language or has been – a minor utilization. To be a sort of stranger *within* his own language.

Affected with a “high coefficient of deterritorialization” (*ivi*: 16), in minor literatures language comes to be the most effective ‘political’ vehicle in order “to express another possible community and to forge the means for another consciousness and another sensibility” (*ivi*: 17). This has also been the case of the Irish writers James Joyce (1882-1941) and Samuel Beckett (1906-1989), particularly “the use of English and of every language” by the novelist, and “the use of English and French” by the playwright (*ivi*: 19). According to the French philosophers, “we might as well say that the term minor no longer designates specific literatures but the revolutionary conditions for every literature within the heart of what is called great (or established) literature” (*ivi*: 18). Thus, on one hand, the ‘major’ writer is honoured with the role of ‘canonical mirror’ of the human passions; on the other hand, “the primary feature of any literature that is defined as minor is its exclusion from the canon, an exclusion that may on the face of it be as much on the grounds of purely aesthetic judgments as on those of racial or sexual discrimination” (Lloyd 1987: 20). In his works, the minor writer does not long for the recognition of the grades of ‘representative authority’ of the “human experience” (*ivi*: 20)⁹, precisely because of his ‘marginal’ perspective. This ‘lack of representativeness’ lies in “the oppositional relationship of the canon and the state” (*ivi*: 21) and is “the product of the biographical alienation of a German-speaking Czech Jew or of a Creole woman in the post-colonial Caribbean” (*ivi*: 22). It is the symbolic representation of ‘non-identity’ that becomes the key feature of this literary paradigm. Minor literatures focus on the crisis of the ‘hegemonic’ narratives on identity, rewriting the expressive forms of tradition by means of parody and frequent intertextual references. Thus, the authorial voice interacts with the dynamics of major literature and, at the same time, seeks to subvert them.

Following this frame of reference, post-Soviet Ukrainian literature in Russian could be read as a minor perspective on the identity and artistic categories pertaining to both the Russian and the Ukrainian traditions. In a recent article published in the *Novyj Mir*’s September 2015 issue, the Ukrainian writer Andrej Krasnjaščich (b. 1970) endeavours to address exactly the question concerning the ‘canonization’ of the Russophone literary phenomena emerging in post-Soviet Ukraine. By using the acronym *Rusukrlit* – Russian Ukrainian Literature – the author wants to stress its tight connections with both of the national cultural contexts. According to Krasnjaščich (2015: 174), language is not the only factor to be considered in such an analysis, which can also be noticed in the case of other ‘minor’ literary traditions:

⁹ “For it is exactly insofar as the writer represents not only his own private experience but ‘elementary passions’ that he becomes both representative and canonical”.

There we have the most important question to face: why is it all the same Ukrainian, and not a Russian enclave in Ukraine? The issue is not simple at all. But to answer this question as simply as possible [...] then, this is because the German-language literature of Prague is also not German, and neither is Austrian literature, while at the same time the Irish English-language literature is not English [...] And what can be said about the American, the Canadian and the Australian literatures? The Belgian literature is not French. The Latin-American literature is neither Spanish nor Portuguese. But what, then, is the determinant? It is the theme, the mentality, the traditions or the local color: it is this we need to understand and contest.

These marginal voices have a collective value in terms of textualising (and recomposing) the post-Soviet historical fracture. Thus, Russian-language literature seeks mainly to re-discuss and to reword a 'history with holes:' narrative strategies built on the privileged representation of metamorphosis, identity transformation, and symbolic 'interstitiality' emerge within the frame of the Russo-phone perspective. Moreover, a peculiar kind of duality emerges in the literary production created by those authors who position themselves 'outside of' the contemporary national canons. This happens to be exactly because, borrowing Deleuze's and Guattari's words, "talent isn't abundant in a minor literature, that is, there are no possibilities for an individuated enunciation that would belong to this or that 'master' and that could be separated from a collective enunciation" (Deleuze, Guattari 1986: 17). Accordingly, meeting in the post-Soviet labyrinth with the Ukrainian Russian-language author Aleksej Nikitin (b. 1967, Kiev), we will be able to approach his literary mosaics by analysing his minor perspective on the 'new framework of interrelations and connections' that arose in the 'unreal reality' of the post-Soviet epoch.

Of Other Spaces (and Of Other Times): Aleksej Nikitin's Literary Heterotopias¹⁰

In his essay entitled *Of Other Spaces (Des Espaces Autres)*, 1984), published just after his death, Michel Foucault studied the interactions between the human being and her/his space perception. According to the French philosopher, "we live inside a set of relations that delineates sites that are irreducible to one another and absolutely not superimposable on one another" (Foucault 1984: 3). This coordinate system defines our consciousness of the space in which we live. However, quoting Foucault, "there are also in every culture, in every civilization, real places [...] that are something like counter-sites, a kind of effectively enacted utopia in which the real sites that can be found within the culture are simultaneously represented, contested, and inverted" (*Ibid*). Thus, Foucault discerns the dimension of the *utopia*, a site devoid of any spatial references, from

¹⁰ For further information on Aleksej Nikitin and other contemporary Ukrainian Russian-language authors, see also Puleri 2014, 2016.

the *heterotopia*, which describes those spaces “that are absolutely different from all the sites that they reflect or speak about” (*ivi*: 4). In order to understand their peculiar functioning, the French philosopher metaphorically describes *heterotopias* as mirrors, which are able to re-signify reality in *other*, ‘unreal’ spatial dimensions (Foucault 1984: 4):

The mirror is, after all, a utopia, since it is a placeless place [...] But it is also a heterotopia in so far as the mirror does exist in reality, where it exerts a sort of counteraction on the position that I occupy. From the standpoint of the mirror I discover my absence from the place where I am since I see myself over there. Starting from this gaze that is, as it were, directed toward me, from the ground of this virtual space that is on the other side of the glass, I come back toward myself; I begin again to direct my eyes toward myself and to reconstitute myself there where I am. The mirror functions as a heterotopia in this respect: it makes this place that I occupy at the moment when I look at myself in the glass at once absolutely real, connected with all the space that surrounds it, and absolutely unreal, since in order to be perceived it has to pass through this virtual point which is over there.

Heterotopic mirroring enacts a process of metamorphosis: an identity transformation that involves both the man and the space. Thus, borrowing Foucault’s words, it is possible to envision this spatial trope also as a different kind of textualisation in order to reword the ‘major’ cultural narratives: “*Heterotopias* are disturbing, probably because they secretly undermine language [...] as they destroy ‘syntax’ in advance, and not only the syntax with which we construct sentences, but also that less apparent syntax that causes words and things [...] to ‘hold together’” (Foucault 1970: xxviii). By calling a text *heterotopic*, we mean that “it is preoccupied with an exploration of those *topoi* – cultural, social, linguistic – that lie on the margins of the traditionally privileged literary discourses” (Chernetsky 2007: 91).

It is exactly by means of his depiction of ‘other spaces’ and ‘other times’ that Aleksej Nikitin endeavours to recompose the compensatory illusion of his epoch. In an attempt to de-territorialize the post-Soviet experience, the Ukrainian Russian-language writer constructs his texts as ‘literary heterotopias.’ The duality of the spatial dimension portrayed by the Russophone author ‘mirrors’ the ongoing metamorphosis of the people who experience this space, a recurring theme in Nikitin’s works that is emblematically described by Krasnjaščich (2015: 177) as the ‘mystery of binary human nature:’

The question that lies at the core of Nikitin’s entire literary production concerns the mystery of binary human nature. This is a mystery that cannot be solved, but that we nevertheless need to try to answer, because our attempts at least reconcile with the fact that anyone who today is a friend-comrade-brother or beloved will imperceptibly turn into something foreign and hostile tomorrow.

In his novels, the author focuses on the late Soviet years, retracing the period of transition that preceded the ‘historical catastrophe.’ At the core of his

literary production lies his hometown, Kiev (see Krasnjaščich 2015: 177)¹¹. According to Nikitin, this focus is rooted in the need for “a proper narrative of the capital in the late Eighties and in the Nineties” (Puleri 2016: 192). The marginal position of such an historical period in the ‘major’ narratives devoted to Kiev makes the author’s textualisation an important practice of resignification. In order to fill this blank space in the collective memory of his community, Nikitin symbolically chooses to follow the game dynamics. Thus, in *Istemi* (2011), the ‘invention’ of history lies in the creation of a world made of new imaginary states: in 1984, five students of Kiev University invent a fictional role-playing game based on historical events and set in the territories of the former Soviet Union. Within the time frame, which goes until 2004, the borders between past and present come to be blurred in the Kiev heterotopic space.

In the novel, the synthesis of real and fictional elements works on different narrative levels. Furthermore, *Istemi* is also the outcome of a ‘rewriting’ process: “Do you remember The Black Book and Shwambraniya? That’s where we got the idea. Lev Kassil...”¹² admits the protagonist Davydov during an interrogation in the KGB’s offices. This passage refers to the Soviet novel written in 1928-1931 by Lev Kassil’ (1905-1970) and based on an autobiographical subject. In *The Black Book and Shwambraniya (Konduit i Švambranija)*, likewise, two boys ‘invent’ their history, setting it in an imaginary country: Švambranija. Also in this case, the developments occurring in the game reflect the advent of the Revolution in real life, mixing historical characters and settings with fantasy. By intersecting different temporal strata and constructing ‘other’ spaces, Nikitin has the textual instruments apt to recompose the fragmented identity of his characters. In *Istemi*, the Russian-language author aims to represent “history as a black hole [...] rather than a utopian repository of Truth” (Chernetsky 2007: 93-94). Nikitin’s characters gain awareness of their precarity by means of a constant dialogue with the Ukrainian capital space, which embodies the true etherotopic mirror of their existential condition (Nikitin 2011: 122-123):

In the intervening years nothing had changed here. Everything was the same, the street, Castle Hill, the heaviness of the raw evening sky [...] Here Was Borichev, the Church of the Mother of God that they’d finished rebuilding ten years earlier. It was a dead place. Here it seemed that everything was the same as it had ever been: the howling dogs, the old snow at the beginning of spring, the incredible colours of the evening sky. Even the smells were the same. Even Castle Hill. But the bridge to the cosmos had been destroyed. It was gone. There was no cosmos. No metaphysics¹³.

¹¹ “Everything is about Kiev. Kiev is everywhere [...] No doubt, Nikitin is ‘the most Kievan’ contemporary writer”.

¹² “Конduit и Швамбрания. Помните? Идея – оттуда. Лев Кассиль...” (Nikitin 2011: 53). Translated by Anne Marie Jackson (2013).

¹³ “Здесь ничего не изменилось за прошедшие годы, все осталось таким же: улицы, Замковая, тяжесть сырого вечернего неба [...] Вот Боричев, вот церковь Успенья Богородицы, заново отстроенная десять лет назад. Мертвое место. Здесь,

In this excerpt from the novel, Kiev is portrayed as the victim of its different historical narratives. Davydov's reflections recall the Soviet past and how it strove for the creation of a 'bridge to the cosmos,' that is, the artificial alternative to real life under the regime. On the other hand, Istemi, the last lord of the Zaporizian Khanate, is Davydov's alternative, the alter ego chosen by the protagonist in the historical game played with his friends (*ivi*: 67-68):

Later, sitting up on Castle Hill and looking down at Kiev in May, I knew, with a distinct and vivid certainty, that our biggest problems were behind us and nothing worse would happen. Could there really be something worse than the prison inside the KGB building? [...] I haven't been back up Castle Hill since then. Probably for no good reason. The view from there is marvellous. Marvellous and very precise – no aberrations, no distortions. Now, twenty years on, I can see that the hill was right and I was wrong. But what can you take from me now? [...] I'm now a peddler of fizzy drinks, and my affairs no longer take me to Castle Hill. But back then... Then, Istemi was behind me, and we were equals. Not in everything, but in some ways we were. And Castle Hill knew it¹⁴.

Throughout the novel, Kiev is represented as a universal place. The holy hills of the capital preserve Kiev's historical prominence, as conveyed by the traditional textualisation of the city's secular image (see Kochanovskaja, Nazarenko 2012: web)¹⁵. Nevertheless, Nikitin's narrative on Kiev recovers and integrates different traditions. On a first reading, it seems to recall the nostalgic

вроде бы, все, как всегда: лай собак, старый снег в начале весны, невообразимые цвета вечернего неба. Даже запахи не изменились. Даже Замковая. Но мост в космос разрушен. Его нет. Никакого космоса. Никакой метафизики". Translated by Anne Marie Jackson (2013).

¹⁴ "Тогда, сидя на Замковой горе и глядя на майский Киев, я понимал отчетливо и ясно, что самые серьезные неприятности позади, и хуже чем было – не будет. Может ли быть что-то хуже внутренней тюрьмы КГБ? [...] С тех пор я не поднимался на Замковую. Наверное, зря. С нее открывается удивительный вид. Удивительный и очень точный. Никаких aberrаций, никаких искажений. Сейчас, двадцать лет спустя, я понимаю: права тогда была гора, а я ошибался. Но, что теперь с меня возьмешь? [...] Теперь я торговец водой, и мне больше нечего делать на Замковой. А тогда... Тогда за мной был Истем, и мы были равны. Пусть не во всем, но в чем-то были. И Замковая признавала это равенство". Translated by Anne Marie Jackson (2013).

¹⁵ "The brightest example is Gogol [...] and philologists have begun to argue about the chthonic and magical nature of Gogol's Kiev. Meanwhile, it is enough to look without prejudice at Mirgorod and Dikanka in order to see that to Gogol Kiev, as Dikanka itself, is the heart of an ordered existence, a safely protected place [...] And this is not Gogol's individual perspective. Kiev was perceived in a similar way by Shevchenko, and not only in his poetry, but also in his prose [...] It is the Ukrainian variant of one of the main ideologemes related to Kiev. 'Kiev is the second Jerusalem:' it is a holy city that, by definition, stands on the hill in the center of the world. This image, which has been secularised for obvious reasons, survived the Soviet power and, becoming a cliché, has come into our days [...]"

and intimate gaze of its last great narrators in the twentieth century: Michail Bulgakov (1891-1940) and Viktor Nekrasov (1911-1987). Both Bulgakov in *The White Guard* (*Belaja Gvardija*, 1924) and Nekrasov in his *Notes of an Idler* (*Zapiski Zevaki*, 1976) recorded the familiar historical memory of a 'lost city.' It is however through a deeper glance at Nikitin's Kiev, where "life has never been snuffed out" (Nikitin 2011: 179)¹⁶, that we can understand how the Russian narrative of the city, which describes Kiev as fallen in an 'eternal dream', and the Ukrainian one, which depicts it as a 'holy city', 'out of time', can intersect (Kochanovskaja, Nazarenko 2012: web):

Somewhere in here we witness the main crossroads between the Russian and the Ukrainian images of Kiev (Gogol, as always, lies at the intersection). If in the Russian tradition Kiev is frozen in an absolute past, has fallen in an eternal sleep (golden or nightmarish), and has turned into a sacred graveyard, then in the Ukrainian tradition the sacred and ancient image of the city instead remains timeless: from this point of view, the modern Kiev, fussy and profane, is just another link in that unbroken chain that began, following Nestor the Chronicler, already in Apostle Andrew's times. This duality of Kiev's image is primarily due to the real history of the city, where periods of rapid rise were followed by decades of decline and immersion into an ahistorical stillness.

The duality embodied by Kiev reflects the *dvoedušie* experienced by Davydov-Istemi. The protagonist's 'duplicity' finds its 'heterotopic mirror' in the textual space created by Nikitin. If in the last pages of *Istemi* Davydov can still glimpse the Zamkova hill, which is "already disappearing into the night" (Nikitin 2011: 197)¹⁷, it is in Nikitin's second novel that the Kiev hills are there to convey a warning to its inhabitants. In *Mahjong* (*Madžong*, 2012), in the urban space imagined by the Russophone author, the remaining bastions of the national culture are eroded by the new post-Soviet 'winds of change' (Nikitin 2012: 358):

¹⁶ "It's not for no reason that human beings have lived for thousands of years on these high clay banks, not wishing to leave them. Whatever the circumstances – and at times the circumstances were gut-wrenching and life grew utterly unbearable – life has never been snuffed out. Something keeps us here, replenishing us with the force of life. Come what may, the force of life has always been abundant in the Kiev hills [Все-таки не зря последнюю пару тысяч лет на этом крутом и глинистом берегу реки суетятся люди, не желая его оставлять. Как бы ни складывались обстоятельства, а временами они складывались очень кисло и жизнь здесь становилась невыносимой, полностью, все же, она не пресекалась никогда. Что-то держит нас на этом месте, наполняя жизненной силой. Чего-чего, а жизненной силы на киевских холмах всегда было в избытке]". Translated by Anne Marie Jackson (2013).

¹⁷ "Я стоял напротив Замковой, но гора уже ушла в ночь. Я различал только ее силуэт [...]". Translated by Anne Marie Jackson (2013).

A gust of wind coming from Dnipro can rip the hat off the careless passer-by in Marinsky Park. It can tear away the child's balloon, taking it over the crystalline skies of Kiev. Don't cry, baby. Don't cry. Get used to it. Not far from here, there are other winds, other hurricanes, which echo. And don't compare the winds coming from Dnipro with the dry and dusty ones that are eroding the country, which are rising from the bustle coming from Hrushevsky and Bankova Streets [...] in Kiev, as some are wearing away and building up the soil of the historical hill of Shehekavytsa, while Sofia and Lavra are trying to hold on with all their remaining energies. How long is it going to last? [...] and what can be said of us, disunited and weak, who vivaciously argue over trivial matters, invented out of a whole cloth?¹⁸.

In *Madžong*, Kiev is crowded with failed writers, ambitious *bukinisty*, and unscrupulous billionaires, all striving to seize a 'priceless manuscript.' In this novel as well, the game dynamics underlie Nikitin's literary world, employed in order to re-write tradition and to re-appropriate History. It is the trilogy of *Mertvyje duši* as planned by Nikolaj Gogol', the contested father of Ukrainian literature in Russian, that is to be the target of a complex rewriting. Gogol's project was to write a great 'epic poem in prose' on the Russian Empire, which was to be structured in three parts. It would narrate the journey of the protagonist, Pavel Ivanovič Čičikov, following lines of development close to Dante's Comedy. Legend has it that the second part of the trilogy was destroyed by Gogol' shortly before his death, while the drafting of the third part never even started. In *Madžong*, the main plot concerns the fortuitous finding of the fragments of a supposed *Dead Souls* third volume¹⁹. On the one hand, the protagonist is a failed philologist, Ženja L'vov, whose 'unfinished' doctoral dissertation was devoted to studying the 'evolution of Čičikov's developments' in Gogol's 'missing' trilogy. On the other, the demiurges of the story come to be the four players of Mahjong: throughout the novel, their matches open the chapters and their moves upset the balance of the exhausting search for Gogol's volume. As stressed by the literary critic V. Toporov (2012), we witness a "Russian prose – built on a Ukrainian subject – and clearly oriented towards Western models (Borges, Cortázar, Umberto Eco, Pérez-Reverte – here on this line)." Literature,

¹⁸ “Порыв свежего ветра с Днепра может сорвать шляпу с неосторожного прохожего в Маринском парке, может выхватить шарик у ребенка и унести его в ясно-голубое киевское небо. Не плачь, детка. Не плачь. Привыкай. Совсем рядом ревут другие ветры, другие ураганы. И не сравниться ветру с Днепра с иссушающими страну самумами, поднятыми шелестом на улицах Грушевского и Банковой ...срезают и застраивают в Киеве историческую Щекавицу, из последних сил держатся София и Лавра. Долго ли продержатся? [...] то что же говорить о нас, разьединенных и слабых, радостно грызущихся из-за выдуманных, из пальца высосанных пустяков?”.

¹⁹ In this light it is worth mentioning that also in *The Good Angel of Death (Dobryj Angel Smerti)*, 1998) by Andrej Kurkov (b. 1961), a Ukrainian Russian-language writer based in Kiev, the plot concerns the search of a mysterious 'treasure' belonging to one of the fathers of modern Ukrainian literature: Taras Ševčenko. For further information, see Puleri 2015a.

as well as History, is subject to fate. Man is bound to go through in his desperate search for an absolute and an unambiguous narrative: a search that can never be satisfied. At the end of the 'game,' the different narrative levels symbolically intertwine in the "last unnumbered chapter," a spatial dimension where Ženja becomes the shaman Kara Gerzen. Under these guises, the protagonist finally has the power to change the course of 'History' (Nikitin 2012: 381):

What's the manuscript? – "Dead Souls." Nikolaj Vasil'evič Gogol'. Part Three. – Great. I sincerely congratulate you. – Why? – Because you are in good company now. – With Gogol'? Thanks. – If it was just with him...well, what's wrong with your manuscript? – It does not exist. Ok, it existed before. I read some pages. – But then, when it came the time to place Hen Tamgan, it turned out that there was no manuscript, didn't it? – Yes. That's how it turned out [...] – That's all right. Actually, the manuscript does not exist. It does not and never did exist. You have not written it yet. – Me? That's me who did not write it? [...] – No one wrote it. Neither you nor Gogol. Nor anybody else²⁰.

"More than everything else, that story looked like a game" (*ivi*: 370), comments the narrator in the last pages of *Madžong*. In addition to the well-structured stylisation of Gogol's prose in the imaginary passages from the third volume of *Dead Souls*, Nikitin injects his authorial intrusions and historical digressions to consolidate his rewriting of tradition. Thus, the writer can disguise himself as Old Kačalov, one of the Mahjong players, and re-appropriate his voice to formulate his 'historical truth' (*ivi*: 72-73):

[...] The Russian language was created by Ukrainians and it should be recognised abroad as Ukrainian property. Kačalov began with the Primary Chronicle, which was written only three hundred meters from his office, and did not forget anyone. In his list it was not only the theologians from Mohyla Academy, who were invited by Patriarch Nikon to Moscow to put in order the church books, that needed to be included, but also all the renown Ukrainian nobles and raznochincy who wrote in Russian²¹.

²⁰ "Что за рукопись? – 'Мертвые души'. Николай Васильевич Гоголь. Том третий. – Прекрасно. От души тебя поздравляю. – С чем? – Ты попал в хорошую компанию. – К Гоголю? Спасибо. – Если бы только к нему... Ладно. Что же не так с твоей рукописью? – Ее нет. Прежде она была. Ее читали, держали в руках. Я сам видел несколько страниц. – А когда пришло время наложить хэн тамган, оказалось, что рукописи нет. Правильно? – Да. Именно так и оказалось [...] – Тогда все в порядке. Дело в том, что этой рукописи действительно нет. Нет и никогда не было. Ты ее еще не написал. – Я? Не написал? [...] – Никто не написал. Ни ты, ни Гоголь. Ни кто-то другой".

²¹ "[...] русский язык создан украинцами и его следует признать собственностью Украины за границей. Качалов начал с "Повести временных лет", написанной в трехстах метрах от его офиса, и не забыл никого. В записке были перечислены все богословы Могилынской Академии, которых Патриарх Никон

The sarcastic comment made by Kačalov reflects Nikitin's 'minor position' on the language and identity issues in Ukraine. According to the author, the Ukrainian contribution to Russian culture throughout the centuries is an "indisputable matter:" it is not to be envisioned as an Imperial "cultural expansion," but rather as an "exchange of authors" (Puleri 2016: 186). The Russophone writer considers those arguments recognising the presence of the Russian language in Ukraine as the outcome of a kind of 'colonial domination' to be inappropriate. Instead, Nikitin asserts that we witness a mutual influence between the Russian and Ukrainian systems, which later gave rise to the development of two different cultural models (see Serebrjakova 2011: web)²². Furthermore, framing the contemporary "Russian literature of Ukraine" as an active element of the Ukrainian artistic production would not limit it from being considered as a "constitutive category of Russian literature" (Meležik 2013: web). As stressed by Nikitin, to writers, self-identification is an "intimate question" and is affected by multiple factors that have nothing to do with the discourses of tradition (Besedin 2013: 65):

Actually, self-identification is quite an intimate question. It touches pretty deep in one's heartstrings. Moreover, people change over time. They can switch from Russian to Ukrainian, and then again from Ukrainian to Russian, or vice versa. And, eventually, they can also write in both languages. They can change their country of residence, and they can do that more than once. An objective criterion does not exist [...].

In constant search of a solution for the 'eternal discord' between ambiguous narratives of the past, as well as of the present, the writer can only unmask the precarity of all human attempts to find a proper answer to the game dynamics of History. Thus, in his last novel *Victory Park* (2014), Nikitin portrays the 'lyric dimension' of the fragmented lives experienced by veterans coming back from the Afghan war, by old revolutionists and inveterate smugglers. However, the world in miniature contained in *Victory Park*, set on the left bank of the Dnipro river at the edges of Kiev, also belongs to *other* spaces: it mirrors the search of an answer to the "ideological void" (Sochareva 2014) of the Ukrainian capital on the eve of the Soviet collapse. Eventually, in the post-Soviet labyrinth, it is exactly the epistemological crisis of tradition that reconciles both the simple man and the writer with that unreal image reflected on the mirror of an epoch (Nikitin 2014: 197):

пригласил в Москву приводить в порядок церковные книги, а также все известные украинские дворяне и разночинцы, писавшие по-русски" (Nikitin 2012: 72-73).

²² "Literature is an open system: if something is missing, then this gap, as a rule, comes to be quickly filled. The exceptions come in those periods when someone – the church or the state – tries to regulate the literary processes from the outside, allowing some forms and banning others".

You are looking for a meaning, but you cannot find it in this. Once it was, but it has weathered a long time ago. Only tradition has remained. For example, in most countries they write from left to right. In others it is from right to left, while in others still they write from top to bottom, vertically. And when in a country where they write from left to right you start writing from right to left, they will not be able to understand you. And here they don't understand you. A tradition is often irrational: do not look for logic in it. Over time it loses all meaning, you need only to observe it. Because crossing the borders of the unintelligible, it is not only you who doesn't know whether the breach is great or not, but also those who follow the strict observance of the rules will not be able to make sense of it²³.

References

- Andriewsky 2003: O. Andriewsky, *The Russian-Ukrainian Discourse and the Failure of the 'Little Russian Solution', 1782-1917*, in: A. Kappeler et al. (eds), *Culture, Nation and Identity: The Ukrainian-Russian Encounter, 1600-1945*, Edmonton 2003, pp. 182-214.
- Besedin 2013: P. Besedin, *Aleksej Nikitin: Isčeznovenie ljubogo jazyka – utrata dlja strany, "Šo"*, IX-X, 2013, pp. 62-69.
- Bilaniuk 2009: L. M. Bilaniuk, *Criticism, confidence, and the reshaping of the linguistic marketplace in Ukraine*, in: L.M.L. Zaleska Onyshkevych, M. G. Rewakowicz (eds), *Contemporary Ukraine on the Cultural Map of Europe*, New York 2009, pp. 336-358.
- Blacker 2014: U. Blacker, *Blurred Lines: Russian Literature and Cultural Diversity in Ukraine*, "The Calvert Journal", <http://calvertjournal.com/comment/show/2176/russian-culture-in-ukraine-literature>, 17/03/2014.
- Bojanowska 2007: E. M. Bojanowska, *Nikolaj Gogol: Between Ukrainian and Russian Nationalism*, Cambridge and London 2007.

²³ "Ты ищешь смысл, а смысла в этом нет – когда-то он был, но давно выветрился. Осталась традиция. Например, в большинстве стран пишут слева направо. Но в некоторых – справа налево, а в некоторых – сверху вниз. И если в стране, где пишут слева направо, ты начнешь писать справа налево, то тебя могут не понять. Вот и здесь тебя не понимают. А традиция часто иррациональна, не стоит искать в ней логику. Со временем она теряет всякий смысл, ее нужно просто соблюдать, потому что, пересекая границу непонятного, не только ты не знаешь, велико ли нарушение, но и те, кто следит за точным соблюдением правил, ничего в этом не смыслят".

- Chernetsky 2007: V. Chernetsky, *Mapping Postcommunist Cultures: Russia and Ukraine in the Context of Globalization*, Montreal 2007.
- Čuprinin 2008: S. Čuprinin, *Russkaja literatura segodnja: Zarubež'e*, Moskva 2008.
- Deleuze, Guattari 1986: G. Deleuze, F. Guattari, *Kafka. Toward a Minor Literature*, tr. D. Polan, Minneapolis-London 1986 (ed. or. *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris 1975).
- Foucault 1970: Michel Foucault, *The Order of Things: An Archaeology of Human Sciences*, tr. A.M. Sheridan Smith, New York 1970 (ed. or. *Les Mots et les Choses*, Paris 1966).
- Foucault 1984: M. Foucault, *Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias*, tr. J. Miskowiec, (ed. or. *Des Espaces Autres*, "Architecture/Mouvement/Continuité", 5, October 1984, pp. 46-49), <<http://web.mit.edu/allanmc/www/foucault1.pdf>>.
- Gogol' 1952: N. V. Gogol', *Polnoe sobranie sočinenij*, XII, Moskva 1937-1952.
- Grabowicz 1992: G. G. Grabowicz, *Ukrainian-Russian Literary Relations in the Nineteenth Century: A Formulation of the Problem*, in: P. J. Potichnyj et al. (eds), *Ukraine and Russia in Their Historical Encounter*, Edmonton 1992, pp. 214-244.
- Grabowicz 1994: G. G. Grabowicz, *Hohol' i mif Ukrajinjy*, "Sučasnist'", IX-X, 1994, pp. 77-92; 137-149.
- Ilchuk 2009: Y. Ilchuk, *Gogol's Hybrid Performance: The Creation, Reception and Editing of Vechera na Khutore Bliz Dikanki (Evenings on a farm near Dikan'ka, 1831-32)*. A dissertation presented to the Faculty of the USC Graduate School, University of Southern Carolina, Columbia 2009.
- Ilnytzkij 2002: O. S. Ilnytzkij, *Cultural Indeterminacy in the Russian Empire: Nikolai Gogol as a Ukrainian Post-Colonial Writer*, in: P. D. Morris (ed), *A World of Slavic Literatures. Essays in Comparative Slavic Studies in Honour of Edward Mozejko*, Bloomington-Indiana 2002, pp. 153-171.
- Ilnytzkij 2003: O. S. Ilnytzkij, *Modeling Culture in the Empire: Ukrainian Modernism and the Death of the All-Russian Idea*, in: A. Kappeler et al. (eds), *Culture, Nation and Identity: The Ukrainian-Russian Encounter, 1600-1945*, Edmonton 2003, pp. 298-324.

- Kochanovskaja, Nazarenko 2012: T. Kochanovskaja, M. Nazarenko, *Ukrainskij Vektor: Istorija s geografij. Kievskie gory i nory*, "Novyj Mir", 2012, 10, <http://magazines.russ.ru/novyj_mi/2012/10/u21.html>.
- Krasnjaščich 2015: Krasnjaščich, *Rusukrlit kak on est'*, "Novyj Mir", IX, 2015, pp. 173-197.
- Kukulin 2007: Kukulin, *Ot redaktora*, "Novoe Literaturnoe Obzrenie", LXXXV, 2007, <<http://magazines.russ.ru/nlo/2007/85/ik18.html>>.
- Lloyd 1987: D. Lloyd, *Nationalism and Minor Literature. James Clarence Mangan and The Emergence of Irish Cultural Nationalism*, Berkeley-Los Angeles-London 1987.
- Luckyj 1998: G. S. N. Luckyj, *The Anguish of Mykola Hohol a.k.a. Nikolaj Gogol*, Toronto 1998.
- Mann 1999: J.V. Mann, *Vstreča v labirinte. Franz Kafka i Nikolaj Gogol'*, "Voprosy literatury", II, 1999, <<http://magazines.russ.ru:8080/voplit/1999/2/mann.html>>.
- Masenko 2008: L. Masenko, *Language Situation in Ukraine: Sociolinguistic Analysis*, in: J. Besters-Dilger (ed), *Language Policy and Language Situation in Ukraine*, Frankfurt am Main 2008, pp. 101-137.
- Meležik 2013: Leonid Meležik, *Russkij ili Russkoiazyčnyj: samoidentifikacija pisatelja vne Rossii*, "Svobodnaja Pressa", <<http://svpressa.ru/culture/article/76791/?rss=1>>, 04/11/2013.
- Nazarenko 2005: M. Nazarenko, *Real'nost' čuda*, Kiev 2005.
- Nikitin 2011: A. Nikitin, *Istemi*, Moskva 2011 (en. ed. di Anne Marie Jackson, *Istemi*, London 2013).
- Nikitin 2012: A. Nikitin, *Madžong*, Moskva 2012.
- Nikitin 2014: A. Nikitin, *Victory Park*, Moskva 2014.
- Puleri 2014: M. Puleri, *Ukraïns'kyi, Rosiis'komovnyi, Rosiis'kyi: Self-Identification in Post-Soviet Ukrainian Literature in Russian*, "Ab Imperio", 2014, 2, pp. 367-397.
- Puleri 2015: M. Puleri, *L'ibrido assente: 'Immaginando' lo spazio letterario ucraino*, "Between", V, 2015, 9, <<http://ojs.unica.it/index.php/between/article/view/1395>>.
- Puleri 2015a: M. Puleri, *Uno sguardo al passato. Dinamiche identitarie nel contesto ucraino post-sovietico*, in: I. Both et al., *Innesti e ibridazione tra spazi culturali*, Firenze 2015, pp. 65-86.

- Puleri 2016: M. Puleri, *Narrazioni ibride post-sovietiche: per una letteratura ucraina di lingua russa*, Firenze 2016.
- Serebrjakova 2014: E. Serebrjakova, *Aleksej Nikitin: Ja mifologiruju Kiev, i delaju eto soznatel'no*, "Piši-čitaj", <<http://write-read.ru/news/1436>>, 14/05/2014.
- Shkandrij 2001: Myroslav Shkandrij, *Russia and Ukraine: Literature and the Discourse of Empire From Napoleonic to Post-colonial Times*, Montreal 2001.
- Shkandrij 2009: M. Shkandrij, *The Postcolonial Moment in Ukrainian Writing*, "Postcolonial Europe", <<http://www.postcolonial-europe.eu/pl/studies/70-the-postcolonial-moment-in-ukrainian-writing.html>>, 29/04/2009.
- Sochareva 2014: T. Sochareva, *Večera na chutore bliz prom-zony*, "Gazeta.ru", <http://www.gazeta.ru/culture/2014/05/14/a_6032653.shtml>, 14/05/2014.
- Toporov 2012: Viktor Toporov, *Ne lez', podskazčik, k igrokam*, "Fontanka.ru", <<http://www.fontanka.ru/2012/05/30/070/>>, 30/05/2012.

Abstract

Marco Puleri

Tra Kafka e Gogol'. Modelli di 'deteritorializzazione' nella letteratura ucraina di lingua russa

Nell'Ucraina post-sovietica è emersa una nuova categoria di scrittori: il loro ricorso alla lingua russa si muove all'interno di una dimensione 'minore', tra la tradizione culturale sovietica e l'odierno radicamento nel contesto nazionale. Avremo modo di osservare le strategie narrative adottate da Aleksej Nikitin (1967, Kiev) attraverso la lente delle categorie d'analisi elaborate da G. Deleuze e F. Guattari per lo studio della produzione letteraria di F. Kafka (*Kafka. Pour une littérature mineure*, 1975). Nel tentativo di 'deteritorializzare' la 'frattura storica' sovietica, Nikitin costruisce 'specchi eterotopici', riuscendo a recuperare modelli narrativi occidentali all'interno della propria esperienza artistica 'minore'. L'analisi di alcuni brani tratti da *Istemi* (2011) e *Madžong* (2012) di Nikitin ci darà la possibilità di individuare la nascita di nuove testualizzazioni volte a ristabilire un continuum nell'esperienza storica ed artistica post-sovietica, i cui principali interlocutori sembrano essere proprio gli strumenti epistemologici e letterari occidentali.

Keywords: Ukrainian russophone literature, post-soviet Literature, A. Nikitin, de-territorialization.

Profilo 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 Vasyl' Stus, è stato Research Fellow presso lo Harvard Ukrainian Research Institute e docente a contratto all'Università degli Studi 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.

CLAIRE DELAUNAY si è laureata in Lingua, Letteratura e civiltà russa, ed è attualmente dottoranda di ricerca presso l'Università Paris IV-Sorbonne, dove dal 2013 insegna Letteratura russa e traduzione letteraria russo-francese. La Tesi di Dottorato che sta completando sotto la direzione scientifica di Luba Jurgenson riguarda la scrittura dell'angoscia nell'opera di L. Tolstoj, autore al quale ha dedicato la sua tesi di laurea e diversi studi, pubblicati in francese e in russo.

CATHERINE DEPRETTO è Professore di Letteratura Russa presso l'Università Paris IV-Sorbonne e Direttore della *Revue des études slaves*. È specializzata nello studio della teoria letteraria in Russia, in particolare del formalismo. Ha tradotto e curato il maggiore testo storico-letterario di Ju. Tynjanov, *Formalisme et histoire littéraire* (1991), curato l'opera *L'héritage de Bakhtine* (1995) e pubblicato *Le formalisme en Russie* (2009; trad. ru: *Formalizm v Rossii*, Moskva, NLO, 2015). Le sue ricerche riguardano anche la storia culturale del periodo sovietico e le forme *non-fiction* dell'auto-narrazione.

ALESSANDRO FARSETTI ha conseguito il titolo di Dottore di ricerca in Lingue e Letterature Slave all'Università Ca' Foscari di Venezia con una tesi sul futurista Ivan Aksenov (2015). I suoi campi di indagine comprendono la poetica dell'avanguardia russa di inizio Novecento, la cultura popolare dell'URSS, la letteratura di viaggio. Recentemente ha curato l'edizione italiana del romanzo di E.L. Voynich *The Gadfly* (1897), opera di culto della Russia sovietica (*Il figlio del cardinale*, 2013), e ha collaborato al commento dell'edizione russa delle memorie di N.P. Anciferov sull'Italia (*Otčizna moej duši*, 2016).

MARCELLO GARZANITI è Professore Ordinario di Filologia slava presso l'Università di Firenze. Si è laureato in Lingua e Letteratura russa presso l'Università di Bologna (1979) e addottorato in Scienze orientali presso il Pontificio Istituto Orientale (Roma, 1990). Dal 1987 collabora con l'Istituto dell'Enciclopedia Italiana, curando il Settore della Slavistica, dell'Europa Orientale e dell'Eurasia. È cofondatore della rivista "Studi Slavistici" (2004) ed è stato direttore esecutivo della collana "Biblioteca di Studi Slavistici" (Firenze University Press, 2005-2014). È stato *visiting professor* presso le università di Kiev, Würzburg, Parigi e Vienna. Autore di monografie e saggi si occupa della storia culturale del mondo slavo nell'ambito delle lingue e delle letterature, in particolare della tradizione manoscritta della Bibbia e della sua ricezione letteraria, della letteratura di viaggio e del lessico dei beni culturali.

DONATELLA GAVRILOVICH è Ricercatrice e docente di Storia del Teatro, Metodologia e Tecnologie digitali presso l'Università di Roma Tor Vergata. Nel 1981 si laurea in Storia dell'Arte Contemporanea all'Università La Sapienza e nel 1985 consegue con Lode il Diploma di Specializzazione. Dal 1982 prende parte a progetti CNR, focalizzando l'ambito di ricerca e numerose pubblicazioni su scenografia, teatro e danza russo-sovietica. Nel 2012 fonda la collana editoriale e la rivista online *Arti dello Spettacolo/Performing Arts*. Dal 2013 coordina il progetto "Museo virtuale" con la St. Petersburg State University ITMO. Tra le sue recenti pubblicazioni si segnalano: *Vera Fedorovna Komissarževskaja. Una donna "senza compromesso". La vita e l'opera dell'attrice russa dal 1899 al 1906* [2011; 2015]; *Nel segno del colore e del corpo. Il regista-scenografo Aleksandr Golovin* [2011]. In corso di pubblicazione: *Arts and Dance. Russian and Soviet Choreographers*.

PIERRE GONNEAU è Professore di Storia della Russia medievale e moderna presso l'Università Paris IV-Sorbonne e Direttore di Studi presso l'École Pratique des Hautes Études. I suoi interessi di ricerca spaziano dalla storia politica e religiosa russa, alla storiografia della Russia dalle cronache fino a Karamzin, così come ai rapporti tra testo e immagine nella Russia medievale e moderna. Autore delle monografie *Ivan le Terrible ou le métier de tyran* (Paris: Tallandier, 2014) e *Histoire de la Russie: d'Ivan le Terrible à Nicolas II, 1547-1917* (Paris: Tallandier, 2016), uscito anche in russo nel 2017 (*Ot rosov do Rossii. Istorija vostočnoj Evropy, 730-1689*, SPG: Evrazija). È Presidente dell'Institut d'Études Slaves di Parigi dal 2014.

SARAH GRUSZKA è Dottoranda presso l'Università Paris IV-Sorbonne. Dopo aver conseguito una laurea in storia (Università Panthéon-Sorbonne Paris I) e una seconda in lingua russa (INALCO e Università Paris-Sorbonne Paris IV), sta completando, sotto la direzione scientifica di Catherine Depretto, una Tesi di Dottorato sui diari personali scritti durante l'Assedio di Leningrado (1941-1944). È autrice di articoli e di voci enciclopediche dedicati ai problemi terminologici e di costruzione della memoria dell'assedio e della guerra. La sua

ricerca è volta a indagare i meccanismi di interiorizzazione e di decostruzione del discorso ufficiale così come questi vengono riflessi nel linguaggio popolare della scrittura dell'intimo.

LUBA JURGENSON è Professore di Letteratura russa presso l'Università Paris IV-Sorbonne, coordinatore del seminario "Narrazione, Finzione, Storia" presso l'École des Hautes Etudes en Sciences Sociales (EHESS), caporedattore, (con P. Mésnard), della rivista *Mémoires en jeu/Memories at stake*. Si occupa principalmente dello studio di testimonianze e memorie nelle aree dell'Europa centrale e ex-URSS. Ha pubblicato la monografia *L'expérience concentrationnaire est-elle indicible?* (Monaco 2003) ed è autore di numerosi saggi e miscelanee sulla memoria di avvenimenti storici del XX secolo. Nel 2003 ha curato, per i tipi di Verdier, l'edizione integrale dei *Racconti di Kolyma* di Varlam Salomov in lingua francese (Paris 2003). Dirige la collana "Usages de la mémoire" presso la editrice Pétra.

ALEKSANDR LAVROV è Professore di Storia della Russia moderna e sovietica presso l'Università Paris IV-Sorbonne. La sua Tesi di Dottorato riguardava la reggenza della principessa Sofia Alekseevna (1999) e la tesi di Abilitazione alla Direzione di Ricerche (HDR), ai processi celebrati per i reati di stregoneria nella Russia della prima metà del XVIII secolo (2000). Nel 1996 ha pubblicato un'edizione bilingue commentata della *Relation curieuse et nouvelle de Moscovie* di Foy de La Neuville (1698). È coautore, in collaborazione con Pierre Gonneau, del volume *Des Rhôs à la Russie. Histoire de l'Europe Orientale (v. 730-1689)* (2012), uscito anche in russo nel 2017 (*Ot rosov do Rossii. Istorija vostočnoj Evropy, 730-1689*, SPG: Evrazija).

LEONID LIVAK è Professore Associato presso il Dipartimento di Slavic Studies dell'Università di Toronto e ricercatore associato al CERCEC (EHESS-Paris). I suoi ambiti di specializzazione sono la storia culturale e letteraria russa moderna, la storia delle relazioni e dei transfert intellettuali e letterari russo-francesi e russo-ebraici, gli studi modernisti russi e comparati e la storia culturale dell'emigrazione russa in Francia. Tra le sue pubblicazioni figurano i libri *How It Was Done in Paris: Russian Emigre Literature and French Modernism* (Wisconsin University Press, 2003); *The Jewish Persona in the European Imagination: A Case of Russian Literature* (Stanford University Press, 2010); *Literaturnyj avangard russkogo Pariža* (OGI, 2014). Di prossima apparizione è la sua ultima monografia *In Search of Russian Modernism*, dedicata ai problemi metodologici che emergono dagli studi sul modernismo letterario e culturale russo nel contesto storico europeo.

IGOR MELANI è Professore Associato di Storia moderna (Storia del Rinascimento) all'Università di Firenze. Laureato in Storia moderna presso l'Università di Firenze (2001), Dottore di Ricerca in Storia della Società Europea in Età moderna presso l'Università di Torino (2006), già borsista del Max Planck

Institut für Europäische Rechtsgeschichte di Francoforte, dell'Istituto di Studi Rinascimentali di Ferrara, dell'Institut d'Histoire de la Reformation di Ginevra, è stato borsista *Post-doc* e *Chercheur Invité* all'EHESS di Parigi (2006-2007; 2011-2012). Si occupa di storia della cultura europea e di storia delle mentalità nella prima età moderna in una prospettiva interdisciplinare, che abbraccia storiografia, diritto, filologia, filosofia, letteratura, antropologia, geografia.

CLAUDIA PIERALLI è Ricercatrice di Slavistica all'Università di Firenze, dove insegna Letteratura russa. Laureata in Filologia Slava presso la medesima Università, si è addottorata in Letterature Slave Moderne e Contemporanee presso l'Università Statale di Milano (2008) ed è stata borsista *Post-Doc* presso il Centro Studi DRZ di Mosca e la Sorbonne-Paris IV (2008-2010; 2012-2013). Ha pubblicato l'edizione critica *N.N. Evreinov. Otkrovenie iskusstva. Naučnoe izdanie* (Sankt-Peterburg: MIR, 2012) e la monografia *Il pensiero estetico di N. Evreinov dalla teatralità alla 'poetica della rivelazione'* ("Biblioteca di Studi Slavistici", 2015). I suoi interessi spaziano dal folklore slavo, alla storia culturale dell'emigrazione russa, al rapporto tra scrittura e totalitarismo, letteratura e testimonianza in URSS.

EUGÈNE PRIADKO è dottorando presso l'Università Paris IV-Sorbonne. Sta completando, sotto la direzione scientifica di Pierre Gonneau, una Tesi di Dottorato dedicata al manuale di economia domestica russa del XVI secolo intitolato *Domostroj*. La sua ricerca segue due assi principali: da un lato, la storia della tradizione manoscritta del *Domostroj*, incentrata principalmente sull'evoluzione del testo di quest'ultimo tra i secoli XVI e XVIII, dall'altro, il commento approfondito degli aspetti religiosi, economici e sociali dell'opera.

LORENZO PUBBLICI è Full Professor of History and Anthropology presso il Dipartimento di Humanities and Liberal Arts di SRISA (Santa Reparata International School of the Arts), dove insegna dal 2006. È autore di monografie, saggi e numerose recensioni sulla storia dell'Europa Centro-Orientale nel medioevo e in particolare sul rapporto fra nomadismo e società sedentarie nella regione del Caucaso fra XI e XIV secolo. Fra i suoi lavori sull'argomento vi sono *Dal Caucaso al mar d'Azov. L'impatto dell'invasione mongola in Caucasia fra nomadismo e società sedentarie (1204-1295)*, Firenze 2007; *Ad majus. Italiani nel sud della Russia fra XII e XIII secolo*, Milano 2009. Ha in preparazione una monografia sul ruolo del fattore nomade nella costruzione dell'identità europea (*Cumani. Ovvero del nomadismo alle porte dell'Europa medievale*).

MARCO PULERI si è addottorato in Lingue, Letterature e Culture Comparate presso l'Università degli Studi di Firenze nel 2015 ed è assegnista di ricerca e docente a contratto di Storia dell'Europa Orientale, *Nation Building* e Tutela delle minoranze presso l'Università di Bologna. I suoi interessi di ricerca hanno come obiettivo l'analisi del contesto socio-culturale russo contemporaneo e lo studio dei processi di negoziazione culturale all'interno del contesto ucraino

post-sovietico. Nel 2016 ha pubblicato una monografia dal titolo *Narrazioni ibride post-sovietiche. Per una letteratura ucraina di lingua russa* (FUP) per la collana di “Scienze umane e sociali” – Premio ricerca “Città di Firenze”.

DARIA SINICHKINA è Dottore di Ricerca in Letteratura Russa presso Università Paris IV-Sorbonne, dove nel 2016 ha discusso la tesi *Nikolaj Kljuev de 1917 à la fin des années 1920: trajectoire intellectuelle et œuvre poétique*, elaborata sotto la direzione di Catherine Depretto. I suoi ambiti di ricerca sono la poesia russa e sovietica, la storia della letteratura russa dell’età d’argento e la cultura sovietica degli anni Venti. Attualmente insegna russo al Lycée international de Saint-Germain-en-Laye.

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 (a cura di), *Polish Culture in the Renaissance*, 2013

22. Giovanna Moracci, Alberto Alberti (a cura di), *Linee di confine. Separazioni e processi di integrazione nello spazio culturale slavo*, 2013
23. Marina Ciccarini, Nicoletta Marcialis, Giorgio Ziffer (a cura di), *Kesarevo Kesarju. Scritti in onore di Cesare G. De Michelis*, 2014
24. Anna Bonola, Paola Cotta Ramusino, Liana Goletiani (a cura di), *Studi italiani di linguistica slava. Strutture, uso e acquisizione*, 2014
25. Giovanna Siedina (a cura di), *Latinitas in the Polish Crown and the Grand Duchy of Lithuania. Its Impact on the Development of Identities*, 2014
26. Alberto Alberti, Marcello Garzaniti, Stefano Garzonio (a cura di), *Contributi italiani al XIII Congresso Internazionale degli Slavisti (Ljubljana, 15-21 agosto 2003)*, 2014
27. Maria Zalambani, *L'istituzione del matrimonio in Tolstoj. Felicità familiare, Anna Karenina, La sonata a Kreutzer*, 2015
28. Sara Dickinson, Laura Salmon (a cura di), *Melancholic Identities, Toska and Reflective Nostalgia. Case Studies from Russian and Russian-Jewish Culture*, 2015
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' vremennyh 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*, 2017
35. Pina Napolitano, *Osip Mandel'stam: i Quaderni di Mosca*, 2017

Il volume affronta un ampio spettro di problemi riguardanti la storia della cultura slava orientale nelle sue interazioni con modelli culturali propri dell'Europa occidentale. Si tratta di un'opera collettanea, frutto del convegno franco-italiano "Fratture e integrazioni tra Russia, mondo slavo orientale e Occidente. Storia e civiltà letteraria dal Medioevo all'epoca contemporanea" (Università di Firenze, 16-17 aprile 2015): la complessità delle relazioni culturali tra Russia, Oriente slavo e Occidente europeo è analizzata esaltando la pluralità dei punti di vista e beneficiando di molteplici approcci metodologici e prospettive disciplinari. Si presentano qui nuovi materiali e nuovi metodi di analisi, utili per studiare le complesse interazioni tra la tradizione culturale occidentale e quella slava orientale dal Medioevo ai nostri giorni. Le "fratture" e le "integrazioni" vengono individuate attraverso la lettura o rilettura critica di testi, opere e autori che hanno preso parte alla costruzione e allo sviluppo dei rapporti culturali tra le diverse aree europee.

Claudia Pieralli è ricercatrice di Slavistica all'Università di Firenze, dove insegna Letteratura russa. Autrice di studi sul rapporto tra scrittura, testimonianza e totalitarismo in URSS, ha pubblicato l'edizione critica *N.N. Evreinov. Otkrovenie iskusstva. Naučnoe izdanie* (Sankt-Peterburg: MIR, 2012) e la monografia *Il pensiero estetico di N. Evreinov dalla teatralità alla 'poetica della rivelazione'* (FUP 2015).

Claire Delaunay è dottoranda di ricerca presso l'Università Paris IV-Sorbonne, dove dal 2013 insegna Letteratura russa e traduzione letteraria. La tesi di dottorato che sta portando a termine, sotto la direzione scientifica di Luba Jurgenson, riguarda la scrittura dell'angoscia nell'opera di Lev Tolstoj.

Eugène Priadko è dottorando di ricerca presso l'Università Paris IV-Sorbonne. Sta completando, sotto la direzione scientifica di Pierre Gonneau, una tesi di dottorato dedicata al manuale di economia domestica russa *Domostroj* (XVI sec.).