

ISSN 1824-7601



Studi Slavistici

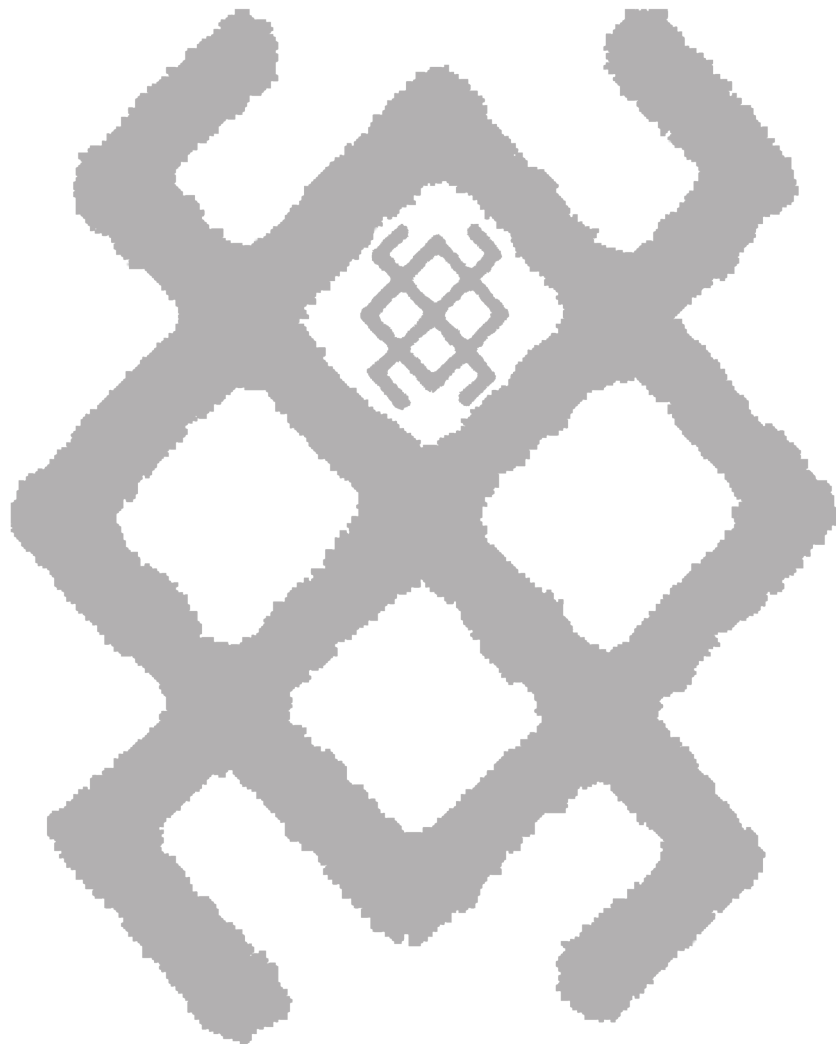
XX • 2023 • 2

Rivista dell'Associazione Italiana degli Slavisti

fup
FIRENZE
UNIVERSITY
PRESS

Studi Slavistici

Rivista dell'Associazione Italiana degli Slavisti



XX · 2023 · 2

Firenze University Press

Studi Slavistici

XX • 2023 • 2

<http://www.fupress.com/ss>

DIREZIONE

Maurizia Calusio

Paola Cotta Ramusino

SECTION EDITORS

Maria Grazia Bartolini, Anna Bonola, Guido Carpi,
Alessandro Cifariello, Monica Fin, Iliyana Krapova, Marcello Piacentini,
Manfred Schrubba, Vittorio Springfield Tomelleri

SEGRETERIA DI REDAZIONE

Noemi Albanese

EDITING E PROGETTO GRAFICO

Alberto Alberti

COMITATO SCIENTIFICO INTERNAZIONALE

Dmitrij Bulanin (*Puškinskij dom RAN*), Stephen M. Dickey (*Kansas University*),
Maria Di Salvo (*Accademia Ambrosiana*), Dalibor Dobiaš, (Czech Academy of Sciences),
Marcello Garzaniti (*Università di Firenze*), Lucyna Gebert (*Sapienza Università di Roma*),
Amir Kapetanović (*Institut za brvatski jezik*), Nicoletta Marcialis (*Università di Roma Tor Vergata*),
Riccardo Nicolosi (*LMU München*), Jakub Niedźwiedz (*Uniwersytet Jagielloński*),
Anna-Maria Totomanova (*Sofijski Universitet*), Michail Veližev (*Université Grenoble Alpes*),
Alexander Woell (*Universität Potsdam*), Anton Zimmerling (*Institut russkogo jazyka im. A.S. Puškina*)

Il volume è curato dalla redazione sulla base delle specifiche competenze dei suoi componenti.
“Studi Slavistici” è una rivista *peer reviewed*. Tutti i contributi (eccettuati *Materiali e Discussioni*
e *Recensioni*) vengono inviati per valutazione a due referee anonimi

La redazione ringrazia Luca Cortesi, Stefano Fumagalli, Claudio Macagno,
Erica Pinelli e Anna Stetsenko per la correzione delle bozze del fascicolo

CONTATTI

NOEMI ALBANESE

c/o Università degli Studi di Roma “Tor Vergata”,
Dipartimento di Storia, Patrimonio Culturale, Formazione e Società
via Columbia, 1 – 00133 Roma
(studislavistici@associazioneslavisti.com)

ASSOCIAZIONE ITALIANA DEGLI SLAVISTI

<http://www.associazioneslavisti.it>
(segreteria@associazioneslavisti.com)

FIRENZE UNIVERSITY PRESS

via Cittadella, 7 – 50144 Firenze
<http://www.fupress.com/>
(journals@fupress.com)

Rivista di proprietà dell'Associazione Italiana degli Slavisti
(registrato al n° 5385 – 29.XII.2004 del tribunale di Firenze)

ISSN 1824-7601 (online)

© 2023 Firenze University Press – Università degli Studi di Firenze

In copertina: motivo ornamentale di ricamo,
da E. Gasparini, *Il matriarcato slavo*, Firenze 2010 (1973'), p. 698.



INDICE

C.M. Михеев	<i>Муромец, брянец и полочанин в Лукке. Об известных и вновь найденных древнерусских надписях на стенах собора св. Мартина</i>	5-24
A.B. Лаврентьев	<i>Матвей и Андрей Фрязины – первые итальянцы в Москве</i>	25-44
Б.А. Успенский	<i>К поэтике раннего Мандельштама (Я в хоровод теней...: анализ текста)</i>	45-56
M. Czerwiński	<i>Dalmatinski motivi kod Miroslava Krležе. Prostor, kultura i sukob na pograničju</i>	57-73
A. Бравин	<i>БОГ, или Бездна Омыта Грядущим. Анофатика и сакральное в поэзии Дмитрия Пригова</i>	75-95
O. Pańkova, H. Pańkow	<i>Tangibility of Time in the Prose of Aleksander Jurewicz</i>	97-114
M. Bandur, R. Borges	<i>Morphophonological Innovations in New Speakers' Kashubian</i>	115-140
M. Perotto	<i>Traduzione e bilinguismo. Una proposta didattica</i>	141-157

BLOCCO TEMATICO

*Gli studi slavistici in Italia nell'ultimo trentennio (1991-2021): bilanci e prospettive.
Questioni specifiche (2)*

a cura di R. Benacchio, A. Ceccherelli, C. Diddi e S. Garzonio

	<i>Prefazione</i>	161
C. Criveller	<i>Il Simbolismo russo negli studi italiani degli anni 1994-2022</i>	163-179
A. Accattoli, L. Piccolo, B. Sulpasso	<i>Trent'anni di studi sull'emigrazione russa in Italia</i>	181-198
G. Larocca	<i>Le teorie letterarie russe in Italia. Ricerche e traduzioni (1991-2023)</i>	199-215
A. Giust	<i>Gli studi scenico-musicali in ambito russistico. Contributi italiani e dibattito in corso</i>	217-228

- A. Achilli *Tra comparatistica e studi postcoloniali. Passato e futuro degli approcci italiani alle intersezioni letterarie slavo-orientali* 229-239
- A. Ferrari *Intersezioni russo-orientali. Una 'anomalia' veneziana* 241-254

MATERIALI E DISCUSSIONI

- M. Enrietti *Ancora Morava della Pannonia. Con buona pace di Chrabr* 257-265
- A.V. Malinov *Vladimir Ivanovič Lamanskij in Venice (1868-1869)* 267-280

RECENSIONI

- P. Gonneau, A. Ivanovs, A. Kuznetsov, *Le plus anciennes chartes russe. Fonds des Archives municipales de Riga, XII^e-XIV^e siècles / Drevnejšie russkie gramoty. Fondy arhivov ryžskogo magistrata, XII-XIV vv.*, Brepols, Turnhout 2021 (M. Sacchini) 283-285
- A. Puškin, *Evgenij Onegin*, a cura di G. Ghini, Mondadori, Milano 2021 (P. Ferretti) 286-288
- V. Svetlov, *Il balletto del nostro tempo. La danza ai tempi di Džagilev*, trad. e cura di M. Böhmig, Gremese, Roma 2023 (G. Mazzitelli) 289-291
- O. Blinova, V. Feuillebois, D. Sinichkina (éd.), *Zinaïda Gippius et Dmitri Mérejkovski, deux intellectuels russes face à l'Europe*, Département de Slavistique, Laboratoire "Lettres, Langages et Arts", Toulouse 2022 (G. Giuliano) 292-294
- I. Šmelev, *Il sole dei morti*, a cura di S. Rapetti, Bompiani, Firenze-Milano 2021 (M. Venditti) 295-297
- A. Strugackij, B. Strugackij, *È difficile essere un dio*, trad. it. di D. Bacci, a cura di P. Nori, Marcos y Marcos, Milano 2023 (V. Parisi) 298-300
- I. Ermakova, *Lo specchio di bronzo*, a cura di A. Niero, Einaudi, Torino 2023 (G. Mazzitelli) 301-302
- A. Babeți (coord.), *Dicționarului romanului central-european din secolul XX*, Polirom, Iași-București 2022 (L. Béghin) 303-305
- G.P. Piretto, *L'ultimo spettacolo. I funerali sovietici che hanno fatto storia*, Cortina editore, Milano 2023 (M.C. Ghidini) 306-308
- A. Masla, *Ordine dei costituenti in russo lingua straniera. Esperienze con apprendenti italofofoni*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2022 (F. Biagini) 309-311
- O. Perišić, *Il corpus per imparare il serbo. Il futuro dell'apprendimento linguistico*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2023 (V. Nosedà) 312-314

Савва Михайлович Михеев

Муромец, брянец и полочанин в Лукке. Об известных и вновь найденных древнерусских надписях на стенах собора св. Мартина*

В 1970-е гг. Джузеппе дель Агата ввел в научный оборот четыре кириллических надписи на вторично использованном каменном блоке кладки кафедрального собора св. Мартина в Лукке. Изучив надписи вживую и по серии фотографий, дель Агата определил надписи № 1 и 2 как древнерусские, а надпись № 3 – как сербско-хорватскую. К публикации 1974 года были приложены две черно-белых фотографии: общий вид четырех надписей и граффито № 3, самое мелкое из четырех, крупным планом, а к публикации 1978 г. – прорись крупной надписи № 1 (dell'Agata 1974; дель Агата 1978). В последние годы некоторые интерпретации первого издателя были уточнены автором этой статьи в работе Вгун *et al.* 2014: 121-122, а затем Татьяной В. Рождественской (Rozhdestvenskaya *et al.* 2018: 282-284) и Александром В. Назаренко (2020: 82-84), однако к оригиналам или к дополнительным фотографиям надписей с 1970-х гг. не обращался ни один славист¹.

В июне 2019 г. Елена К. Шадунц предоставила в мое распоряжение свои фотографии мраморного блока кладки пилястра портика собора св. Мартина, выполненные ею в марте 2019 г. По этим фотографиям удалось выявить еще две кириллических надписи (далее – № 5 и 7). Затем, в сентябре 2022 г. луккские кириллические надписи были изучены и сняты мною при участии Анастасии К. Поливановой, которая обнаружила на том же каменном блоке пилястра портика хуже сохранившуюся надпись № 6².

Надписи № 1-4 находятся в интерьере собора, на нижней грани мраморного архитрава центрального портала, на высоте ок. 4,5 м от пола (Рис. 1). Расположение и ориентация надписей однозначно указывают на то, что до вторичного использования в качестве архитрава данный каменный блок служил вертикальным элементом,

* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 19-18-00352, <https://rscf.ru/project/19-18-00352/>, предоставленного через НИУ "Высшая школа экономики".

¹ Когда эта статья уже была принята в печать, Александр М. Гордин (2023) выпустил брошюру, часть которой специально посвящена надписи № 4. В работе Гордина приведены две фотографии с общими видами каменного блока, моя фотография надписи № 4 (см. рис. 5 ниже) и детали этой и еще одной из моих фотографий (рис. 1).

² Помощь в съемке надписей № 1-4 оказал сотрудник музейного-археологического комплекса Луккского собора Франческо Никколи.

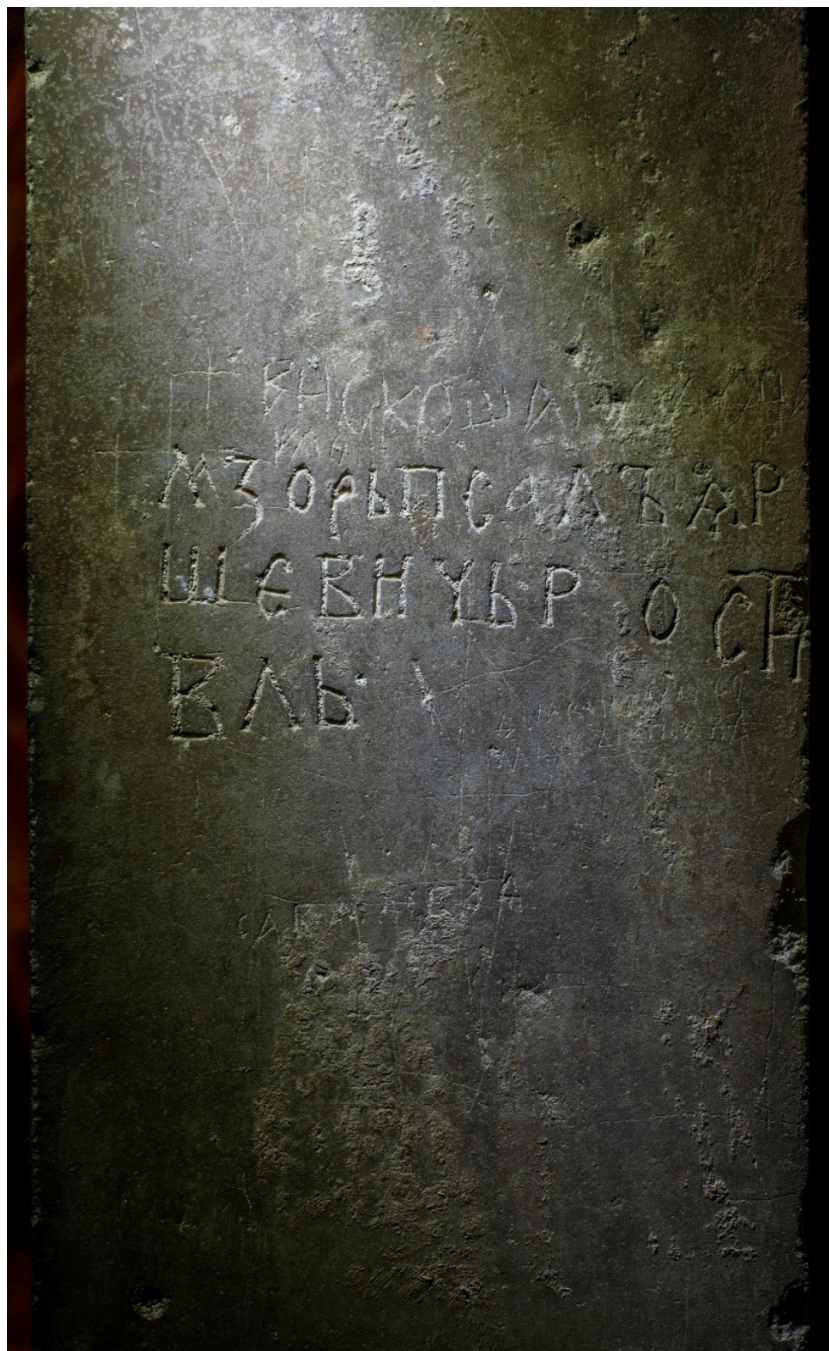


Рис. 1. Фрагмент нижней поверхности архитрава с надписями № 1–4. Фотография автора

при этом его нынешний южный конец находился внизу³. По данным дель Агаты надпись № 1 расположена на расстоянии ок. 130 см от бывшего нижнего края блока. Выше всего было начертано граффито № 4, непосредственно под ним – надпись № 1, под нею – граффито № 2, а еще несколько ниже – № 3. Все четыре надписи умещаются в квадрат со стороной 30 см.

Положение блока позволило дель Агате датировать надписи временем до 1233 г., когда была начата существенная перестройка западного фасада (dell'Agata 1974: 5; об этом этапе реконструкции собора см. Varacchini, Salea 1973: 21-25). Предшествующий храм, из кладки которого, судя по всему, и происходит данный блок, был освящен в 1070 г.⁴

Надпись № 1 (Рис. 2), в отличие от всех остальных луккских кириллических надписей, не процарапана, а выбита в камне. Как сообщает дель Агата, для раскрытия надписей после их обнаружения в 1973 г. с них был частично снят известковый слой. Однако он не полностью вычищен из прорезей надписи № 1, что несколько смазывает впечатление от ее монументальности. Буквенный состав надписи таков⁵:

лазорьпсалъ[.]ар(...)
шевичь·р|вас.|ости(...)
вьль--

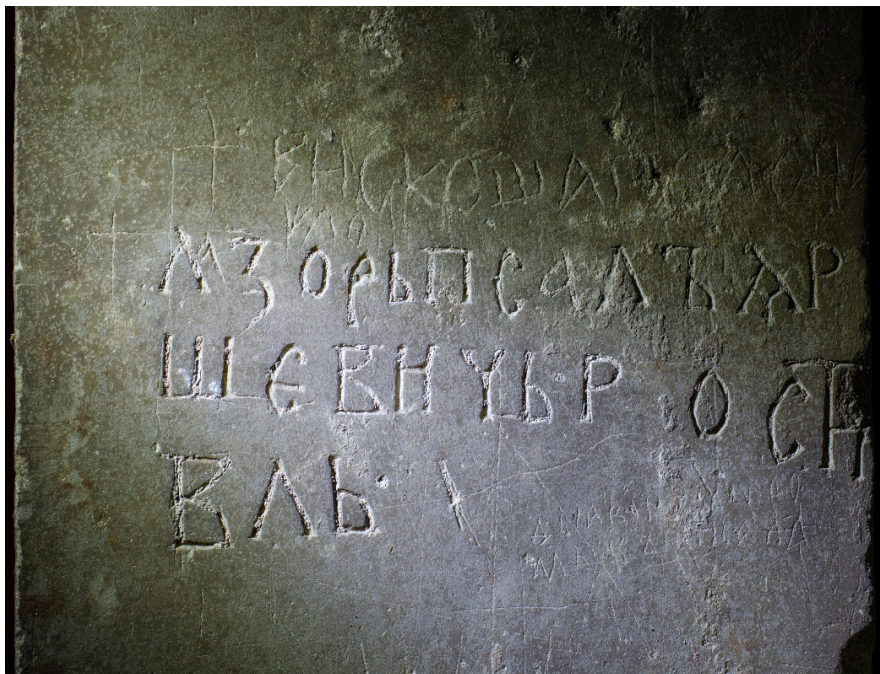
Буквы *ти* в конце 2-ой строки записаны при помощи лигатуры. Точка после слова *псалъ* в 1-ой строке читается не вполне уверенно: справа от петли буквы *ѳ* видна полностью забитая известкой округлая выемка в камне.

Почерк не имеет выраженного наклона. Занимающая верхнюю половину строки уменьшенная и менее тщательно прописанная буква *а* в начальном имени *Лазорь*, вероятно, была выполнена уже после следующей буквы. Нижние элементы букв *з* и *р* в слове *Лазорь* выступают в подстрочное пространство, в отличие от всех последующих букв надписи: все они не выходят за пределы строки, включая

³ По предположению Никколи, прежде это мог быть вертикальный элемент портала. Согласно дель Агате, архитрав длиной 415, высотой 48,5 и шириной 31 см выполнен из серого мрамора, добытого в каменоломнях между Луккой и соседней Пизой (dell'Agata 1974: 5; дел'Агата 1978: 62).

⁴ Ср. также Гордин 2023: 18-19. Я признателен Гордину за консультации по этому вопросу.

⁵ При передаче текста используются следующие условные обозначения: в квадратные скобки берутся буквы, которые сохранились не полностью и восстанавливаются неоднозначно, в круглые – буквы, утраченные в оригинале. Дефисы обозначают утраченные буквы или буквы, остатки которых не позволяют сделать выбор между возможными вариантами прочтения (количество дефисов соответствует вероятному количеству таких букв), знак “=” ставится в местах переноса, а помета “|вас.” обозначает разрыв текста пустым пространством.



МЗОРЬПСАЛЪАР
 ШЕВНУЪР О СЪ
 ВЛЪ: I

Рис. 2. Фотография надписей № 1–2 и 4, прорись надписи № 1. Фотография и прорись автора

две буквы *p* в конце 1-ой и во 2-ой строках. Буквы имеют сопоставимые размеры, но манера написания начальной части слова *Рости(сла)|вь* не вполне объяснима: между буквами *p*, *o* и *c* оставлены широкие пробелы, в первом из которых могла уместиться еще одна буква, а затем на правом краю блока вплотную к букве *c* теснится лигатура *ти*. Ширина интервалов между этими пятью буквами находится в соотношении 4 : 2 : 1 : 0. Одновременно с сужением интервалов без явной причины опускается нижний край строки: если верхние и нижние границы буквы *p* соответствуют предыдущим буквам, то у последующих нижний край опускается все ниже и ниже, а верхний незначительно опускается у букв *o* и *c*, чтобы оказаться под горизонтальным элементом буквы *t*; при этом горизонталь *t* находится на том же уровне, что и верхние края букв *шевичь* и *p*. Нельзя исключать, что писавший имел намерение выделить в своем автографе княжеское имя⁶, противопоставив его начертание сжатой записи собственного имени.

Дель Агата определил рассматриваемую запись как древнерусскую и предположительно датировал ее XII в. Палеография надписи типична для XII-первой половины XIII в.⁷

Текст уверенно делится на слова; лакуна в конце 2-ой строки заполняется бескомпромиссно:

Лазорь псалъ [·] Ар-
шевичь · Р|вас.|ости(сла)
вь · -

Как мне уже приходилось писать (Brun *et al.* 2014: 121-122), для первой лакуны наиболее вероятно реконструкция *Яр(ы)шевичь*⁸. Восстановление широкого диграфа *ы*, а не узкой буквы *o* в конце 1-ой строки корреспондирует с размером лакуны в конце следующей строки, где утрачены три буквы – *сла*⁹.

По предположению дель Агаты, наклонный штрих после точки в 3-й строке маркирует конец надписи. По другой версии, предложенной мною в работе Brun *et al.*

⁶ *Ростиславъ* – одно из популярных династических имен Рюриковичей XI-XIII вв.

⁷ Палеографически значимы следующие начертания: *a* типа 7 “удлиненная спинка”, *p* IVa “углом вниз (криволинейные)” (в первом слове надписи), *ч* Ia “чаша/бокальчик”, *в* IIb “вертикальная мачта” (по типологии Андрея А. Зализняка). Надпись также выделяется декоративным начертанием буквы *л* с удлиненной вверх спинкой и Y-образным язычком.

⁸ Имя *Ярышь* и его производные встречаются в трех берестяных грамотах XII-XIII вв. из Новгорода и Смоленска (Зализняк 2004а: 822), новгородская Ярышева улица впервые упоминается в летописи под 1195 г., а под 1217 г. в летописи фигурирует новгородец Иван Ярышевич (Насонов 1950: 57, 258). Ср. также многочисленные топонимы, образованные от этого имени; три из них находятся в соседних с Муромом ростово-суздальских землях.

⁹ Не подтверждается предположение читать маленькую букву *o* над буквой *л* (Rozhdestvenskaya *et al.* 2018: 282).

2014: 121-122, это был первый штрих незаконченной буквы *л*, *д* или *м*. После притяжательной формы *Ростиславль* по контексту ожидалось бы существительные в Им. ед. Это могло быть название должности, например слово *дьякъ* или *дьяконъ* (о значении которых пойдет речь ниже).

Итак, наиболее вероятно следующая реконструкция надписи № 1:

Лазорь псалъ [.] Ар(ы)ъ
шевичь · Рости(сла)ъ
вьль · [А]

Перевод: '[Это] написал Лазорь Яр[ы]шевич, ... [князя] Ростислава.'

Соседние надписи № 1 и 4 имеют небольшие утраты в правой части: не хватает одной буквы (как было уже сказано, это, вероятно, был диграф *ы*) в конце 1-ой строки надписи № 1, трех букв в конце ее 2-ой строки, а также букв (по-видимому, четырех букв) в конце 1-ой строки более миниатюрной надписи-граффито № 4. Дель Агата полагал, что каменный блок высотой 415 см не стали бы пилить вдоль перед вторичным использованием. Если это верно, то обе надписи должны были иметь продолжение на соседнем блоке кладки прежнего собора, находившемся справа от данного¹⁰. Против этого предположения говорит то, что буква *а* на конце строки надписи № 4 не имеет правого края и не выглядит как буква, которую пытались уместить на краю камня, поэтому предпочтительнее думать, что блок все же был распилен заново при перестройке собора, начатой в 1233 г. При этом западный, то есть обращенный к воротам, край нижней поверхности архитрава, покрытой надписями, обработан существенно грубее восточного, что может дополнительно свидетельствовать в пользу версии о вторичном распиле блока в XIII в.

Миниатюрные граффити № 2 и 3 частично скрыты раствором, который виден и на фотографиях 1970-х гг.

Двухстрочная надпись № 2 (Рис. 3) находится под буквами *·рос* 2-ой строки надписи № 1 и читается довольно уверенно, за исключением нескольких букв в середине каждой из ее строк:

дьякон[ъ] мууроъ
мьскы[и] псалъ

Перевод: '[Это] написал муромский дьякон.'

Буква *у* в надписи имеет зеркальное начертание.

¹⁰ По мнению первого издателя, в надписи № 1 мы можем иметь дело с сокращенной записью, однако данное предположение опровергается наличием утраты и в правой части надписи № 4.

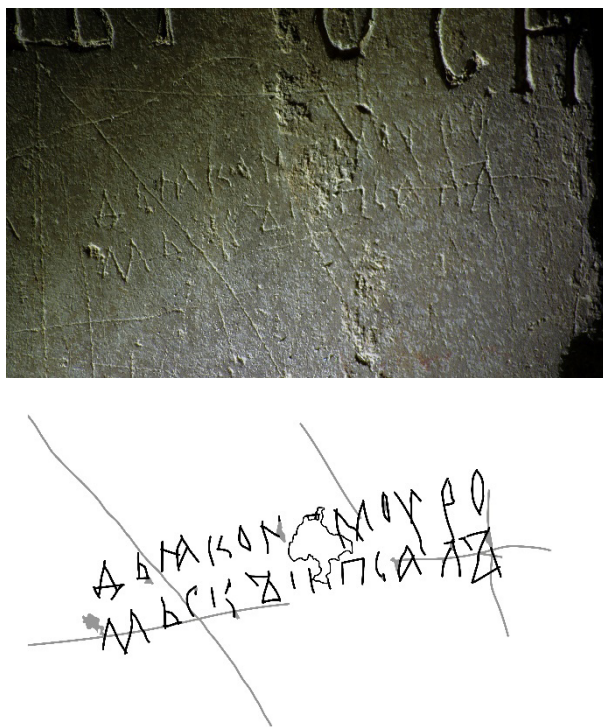


Рис. 3. Надпись № 2. Фотография и прорись автора

Дель Агата определил данную запись как древнерусскую и датировал второй половиной XII-началом XIII в. Эта оценка кажется мне справедливой¹¹.

Слово *дьяконъ*, как и его вариант *дьякъ*, употреблялось в древнерусском языке в двух значениях – ‘диакон’ и ‘писец’. В работе Brun *et al.* 2014: 122 мной было высказано предположение, что отсутствие имени в данной надписи может объясняться тем, что перед нами приписка Лазаря к его более монументальной надписи № 1, оставленной по какой-то причине незаконченной. Если это верно, то надписи № 1 и 2 следует считать единым автографом Лазаря Ярышевича, писца муромского князя Ростислава. Единственным Ростиславом, княжившим в Муроме, был Ростислав Ярославич, правивший Муромской землей в 1145-1147 и 1149-1153 годах. В работе Brun *et al.* 2014: 121 была высказана догадка, что Лазарь был одним из паломников, странствовавших

¹¹ По методике Зализняка (2000) почерк надписи следует отнести ко времени после 1160 г., предпочтительно – после 1280 г. (палеографические признаки: начертание *p* типа IVa “углом вниз (криволинейные)” и *z* 4 “высокая петля”). Добавлю, что в работе 2014 г. я указывал, что данное граффито выделяется диалектным окончанием *-ви* (Brun *et al.* 2014: 122, примеч. 16), однако на новых фотографиях видно стандартное окончание *-ыи*.



Рис. 4. Надпись № 3. Фотография и прорись автора

между Римом и Сантьяго-де-Компостела, а согласно Назаренко, Лазарь мог быть послом Ростислава Ярославича, направленным им в 1147 г. к папе Евгению III. Впрочем, версия об идентификации Ростислава с Ростиславом Ярославичем имеет силу только в том случае, если граффито № 2 было непосредственно связано с надписью № 1 и упомянутый там Ростислав был именно муромским князем.

Ниже надписей № 1 и 2 находится надпись № 3 (Рис. 4), которую дель Агата читал как *Сава девод* ‘преданный Савва’, с романизмом *девод*, от *devotus* ‘преданный’. Издатель предположил, что Савва выполнил данное граффито в XII-начале XIII в. и был носителем одного из сербско-хорватских диалектов.

На самом же деле последние три буквы надписи были прочитаны неверно: это не *вод*, а [бр]а. Верной идентификации букв б и р помешал частично закрывающий их раствор. Между д и [б] видна буква е или с, однако контекст не позволяет читать ее иначе чем е.

Полный текст надписи № 3 таков:

Сава де[бр]а

Перевод: ‘Савва бря[нец].’

Таким образом, автор этой недописанной надписи происходил не с Балканского полуострова, а из Брянска, который по-древнерусски назывался *Двбръняньскъ*¹². Перед нами одна из ранних фиксаций этого названия, впервые фигурирующего в Ипатьевской летописи под 1146 г. (Шахматов 1908: 338 (6654, л. 124 об.)).

Ошибка первого издателя объясняется степенью изученности славянской эпиграфики за пределами территории, населенной славянами, на 1970-е годы. До работ дель Агаты в Лукке в научный оборот была введена лишь одна древнерусская надпись на стене собора св. Софии в Стамбуле, датируемая концом XIV – началом XV в. (Mango 1954). В 1977 г., уже после выхода основной публикации интересующих нас надписей, увидела свет краткая заметка с информацией о еще восьми кириллических граффити Айя-Софии, два из которых были определены их издателем как восточнославянские и еще одно – ошибочно – как болгарское (Horbatsch 1977). Сейчас же в соборе св. Софии выявлено уже более 70 кириллических и одна глаголическая надпись (подробнее см. Артамонов, Гиппиус 2022а, с историографией вопроса). Глаголическое граффито, вероятно, было оставлено хорватом (Михеев 2013: 58-59), и только одна из кириллических надписей – выходцем из Молдавии или Валахии (Артамонов и др. 2012: 286; Артамонов, Гиппиус 2012: 49), остальные же принадлежат выходцам из Руси, как и отдельные кириллические надписи, найденные в Леванте, в Крыму и во Франции¹³.

Надпись № 4 (Рис. 5) находится непосредственно над надписью № 1. Как указал уже первый издатель, автор надписи № 4 писал после Лазаря Ярышевича: при написании букв 2-ой строки он был вынужден тесниться над уже выбитыми на стене буквами *ор* из имени Лазаря. Дель Агата датировал граффито № 4 XII в. и предлагал читать здесь слова *Вискошар С[л]оца | ѷль* ‘Вискошар Слоца писал’, *Вискош арса оца | ѷль* (с предположительным переводом ‘Арсения отца’) или *Виско шарса оца | ѷль*. В смысл этой загадочной надписи удалось проникнуть Рождественской, которая определила в ней слова *Вискоша полоца(нино) | ѷло* ‘Писал Вискоша полочанин’ с именем *Вискоша*, образованным от корня *виск-* ‘визжать’ (см. *визг* у Фасмера) (Rozhdestvenskaya et al. 2018: 283-284). То же чтение буквенного состава имени независимо предложил Алексей А. Гиппиус: “Хочется прочесть *Вискоша псло*”¹⁴. По его мнению данное имя содержит основу *вис-ѷк-* ‘висок, виски’ и соотносится со старорус. *Висковатовъ* и др.-новг. *Лѷбистѷко* (о последнем имени см. Гиппиус, Михеев 2013: 163-164).

¹² О использовании *e* вместо *ь* в надписи будет сказано ниже.

¹³ По две надписи выявлены в базилике Рождества Христова в Вифлееме, в монастыре св. Варлаама на горе Джебели-Акра на сирийско-турецкой границе и на каменном блоке из раскопок в Портовом районе Херсонеса (см. Артамонов и др. 2013; Гиппиус, Романчук 2018); единичные надписи представлены на стенах романских церквей Сен-Жиля, на Юге Франции, и Пона, в Сентонже (Brun et al. 2014; 2021; Гордин, Рождественская 2016; Rozhdestvenskaya et al. 2018). Большинство из этих надписей датируются XII-XIII вв.

¹⁴ Электронное письмо Гиппиуса автору 10 июля 2017 г.

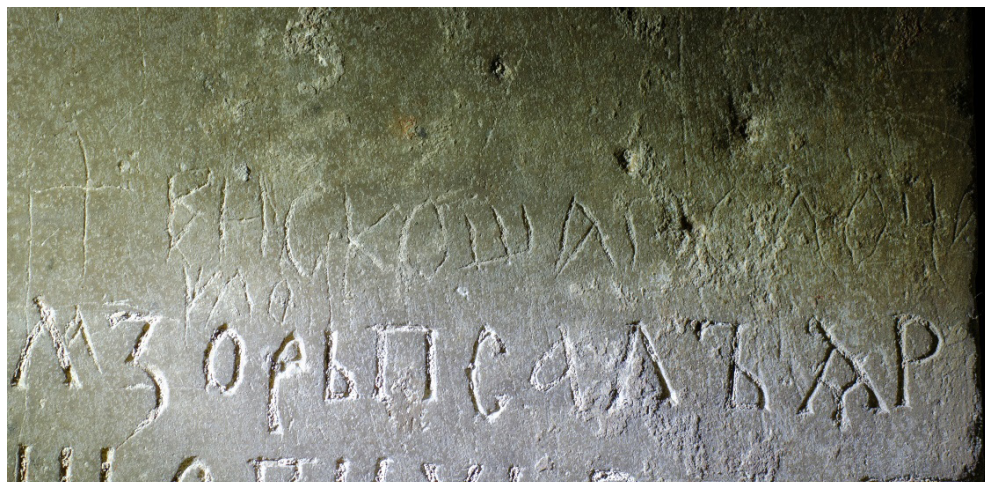


Рис. 5. Надпись № 4. Фотография и прорись автора

Итак, полный текст надписи № 4 гласит:

Вискоша полоца(нин)-
ψло

Перевод: '[Это] написал Вискоша полочанин'.

Савва, автор надписи № 3, очевидно, повторял формуляр располагавшейся выше надписи № 4: *Вискоша полоца(нинъ) ψло ~ Сава дэбра(нъць псалъ)*. Отметим использование 'бытовой' графика-орфографической системы в обеих этих надписях: в над-

писи № 3 вместо *ь* находим *е* в форме *дебрл*¹⁵, а в граффито № 4 – *о* выступает на месте *з* в форме *ψло* (подробнее о древнерусской ‘бытовой’ графике см. Петрухин 2020).

Надписи муромца, брянца и полочанина встают в один ряд с другими древнерусскими надписями с указанием происхождения их авторов. Наиболее близки по формуляру следующие настенные граффити:

Воинегъ ψль Журлгови|ць полоцанинъ – ‘[Это] написал Воинег Журягович, полочанин’ (София Киевская, XI–XII вв.; Высоцкий 1966: 59, табл. XXV: 1, XXVI: 1, № 22);

Тимохне попе полацькі – ‘Тимохно, поп полоцкий’ в новом прочтении Рождественской (Новгород, ц. Федора Стратилата на Ручью, XV в.; предварительная публикация: Рождественская 2007: 349, 369, № 40, с иным прочтением);

Матфѣи попъ галицьскии – ‘Матфей, поп галицкий’ (Айя-София, XIII–XIV вв.; Артамонов, Гиппиус 2022б: 106–108, № 10).

Ср. также:

Стеванось | роусинъ дшахъ (Айя-София, XIII–XIV вв.; Артамонов, Гиппиус 2022а: 131–132, № 7);

Георги в(ы)шегородць | Коурила Тъшгъка (Айя-София, не позже первой половины XII в.; Артамонов и др. 2012: 290);

(с)[в]атать (Со)вие : пом(ил)оуи : раба свое[го] : Нико(ло)у пр[и]шлѣца : ис К[ые]ва града : (w с)[в]оего княза Ъ[р]ослава и т. д. (София Новгородская, XI в.; Медынцева 1978: 114–124, 272 (рис. 110а), 273 (рис. 110б), № 182; Зализняк 2004б: 275–276);

Гй помози рабу бжю [G]стафию москвитину (Айя-София, XV в.; Артамонов и др. 2012: 287);

Данилос из Нова|города из Нижн (Айя-София, XIV–XV вв.; Артамонов, Гиппиус 2022б: 113–115, № 14; данное граффито осталось недописанным, как и лужские надписи № 1 и 3).

Сосредоточение древнерусских надписей на одном каменном блоке проще всего объяснить единовременностью их появления. Менее вероятно, что полочанин с брянцем писали одновременно, но не в те же дни, что побывавший в Лукке до них муромец. Совсем уж невероятным следует признать возможность того, что все писавшие были в Лукке независимо друг от друга. То обстоятельство, что по крайней мере три выходца из Руси, оставивших свои автографы на одном и том же каменном блоке, происходили из разных русских городов, заставляет задуматься, не входили ли они в

¹⁵ Против альтернативного предположения – об отражении в надписи прояснения *ь* в консонантном кластере – говорит выпадение первого слога данного топонима на последующем этапе языкового развития.

организованную группу паломников – *калик*¹⁶. С XI в. в соборе хранится Святой Лик из Лукки (итал. *Volto Santo di Lucca*) – деревянное резное распятие VIII в. Вероятно, все паломники из Руси оставили свои надписи после поклонения этой почитаемой реликвии. Кажется существенно менее вероятным, что полочанин и брянец были членами того же посольства 1147 г. русских князей к папе Евгению III, в котором, согласно гипотезе Назаренко, принимал участие представитель муромского князя Ростислава Ярославича Лазарь Ярышевич¹⁷.

Рядом с надписями № 1-2 и 4 находится несколько крестов, процарапанных более слабыми штрихами. Это крест слева от 1-ой строки граффито № 4, кресты в области 2-ой строки надписи № 2, а также два креста слева от 1-ой строки надписи № 1, один из которых, более крупный, но прочерченный более тонко, как будто маркирует верхний и левый края данной надписи. Кресты поверх граффито № 2, несомненно, не связаны с ним. Вопрос же о возможной связи “начальных” крестов с надписями № 1 и 4, возможно, удастся решить в будущем при помощи трассологических исследований. Если Лазарь и Вискоша были авторами этих крестов, что кажется вполне вероятным, то эти знаки следует интерпретировать как вступительные invocazioni, предваряющие автографы (вне зависимости от того, были ли эти кресты нацарапаны до или после создания надписей)¹⁸.

Перейдем теперь к неизвестным ранее кириллическим надписям на блоке с изображением лабиринта в кладке южного пилястра портика собора св. Мартина (Рис. 6). Данный пилястр приложен к северной стене кампанилы (колокольни) и обращен к столбам портика (на север). Кириллические надписи находятся на прямоугольном мраморном блоке с барельефным изображением лабиринта слева и врезанной латинской надписью справа (о ней см. Varacchini, Caleca 1973: 126). Ширина блока (и пилястра) составляет 78 см. Постройка нижнего уровня портика датируется первой половиной XII в. (*ibidem*: 11, 12). Изображение лабиринта и надпись при нем могли быть вырезаны либо в ходе этой перестройки, что кажется наиболее вероятным, либо какое-то время спустя¹⁹.

¹⁶ Подробнее о древнерусских паломничествах на Запад см. Назаренко 2020.

¹⁷ Вероятность того, что перед нами автографы беженцев 1230-х–1240-х гг., близится к нулю, так как, во-первых, Полоцк, родина Вискоши, не был захвачен монголами, а во-вторых, несущий надписи блок должен был быть перемещен на свое нынешнее место в 1233 г. или вскоре после этого времени.

¹⁸ В недавней работе Гордин (2023: 11) ошибочно называет крест слева от надписи № 4 трезубцем, то есть княжеским знаком.

¹⁹ Лабиринт аккуратно вписан по высоте в каменный блок, что позволяет исключить предположение о том, что перед нами spoilia.



Рис. 6. Часть каменного блока пилястра портика с надписями № 5-7. Фотография автора

Надпись № 5 (Рис. 7) находится в правом нижнем углу квадрата, в который вписан лабиринт, в 53 см от левого края блока. Верхний край надписи отстоит от нижнего края блока на 8 см, а от уровня цоколя пилястра – на 97,5 см. Текст гласит:

Ги мози рабъ
у своему Илъ
[ъи]

Перевод: 'Господи, помоги рабу своему Илье.'

Нижняя часть буквы з не читается. Вероятно, она была процарапана неглубоко, а затем утратилась при естественной полировке камня. Буква в во 2-ой строке выполнена поверх более ранней вертикальной прямой линии, широкой и довольно глубокой; верхняя петля в осталась неоконченной: писавший довел верхний диагональный штрих только до этой вертикали. Между буквами в и о находится знак, отдаленно напоминающий # или букву а с вертикальными боками и квадратной петлей сверху. Вероятно, автор надписи раньше времени начал писать или полностью написал здесь первую букву своего имени – и, а затем зачеркнул ее, осознав свою ошибку.

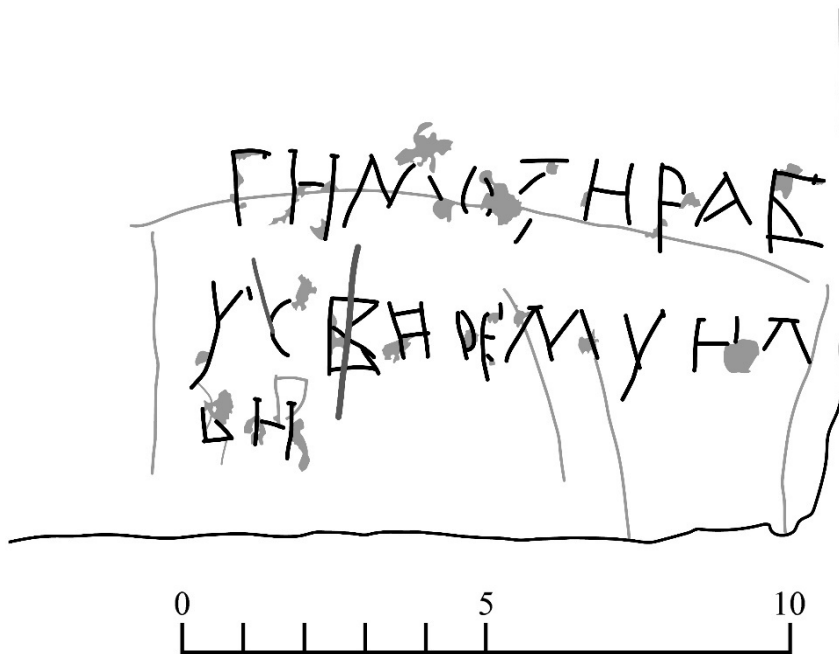
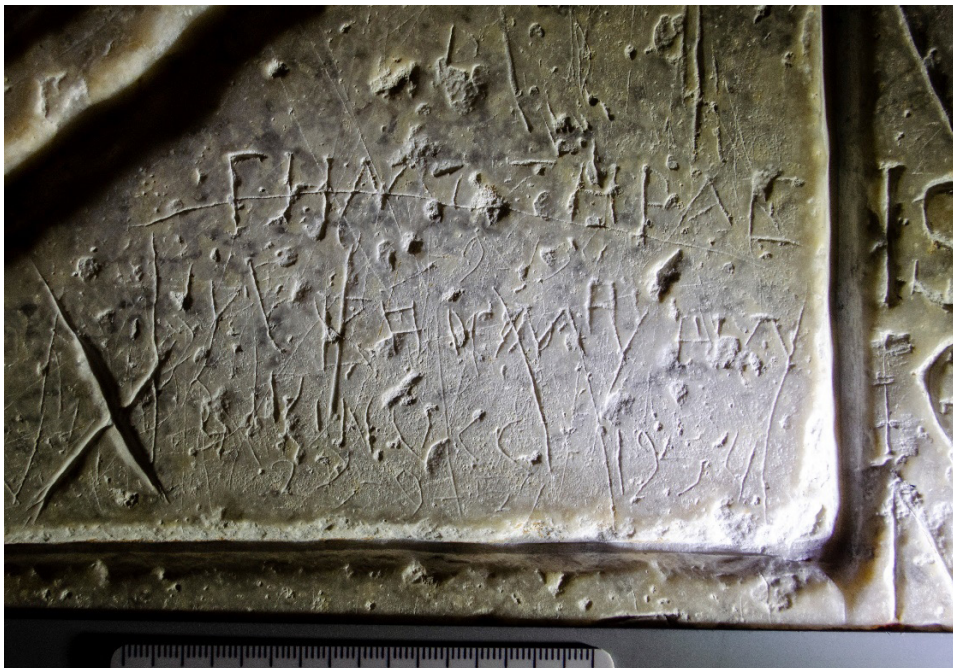


Рис. 7. Надпись № 5. Фотография и прорись автора

3-я строка надписи повреждена и читается предположительно.

В слове *помози* пропущен первый слог; подобные искажения типичны в составе традиционных формул, какой для древнерусского узуса является греческая по происхождению формула *Господи, помози рабу своему N*. Титло над *Ги* отсутствует.

Непосредственно справа от обеих строк находится глубоко врезанная вертикальная мачта рамки лабиринта. Судя по нестандартным переносам внутри слогов в обеих доведенных до правого края строках древнерусской надписи, она была выполнена позже лабиринта²⁰.

По методике Андрея А. Зализняка (2000) почерк надписи относится ко времени после 1160 г., предпочтительно – после 1240 г., так как содержит начертание *p* типа IVa “углом вниз (криволинейные)”, однако не то же, что в надписи № 2.

Надпись № 6 (Рис. 8) находится правее квадрата, в который вписан лабиринт, между 8-ой и 9-ой строками сопровождающей его латинской надписи (непосредственно под четырьмя первыми буквами 8-ой строки), в 30,5 см от нижнего края блока и в 120 см от уровня цоколя. Левый край надписи № 6 находится в 11,5 см от правого края блока.

Поверхность блока отполирована в результате прикосновения человеческих рук, что сильно затрудняет прочтение надписи, особенно ее правой части.

Текст надписи № 6 читается таким образом:

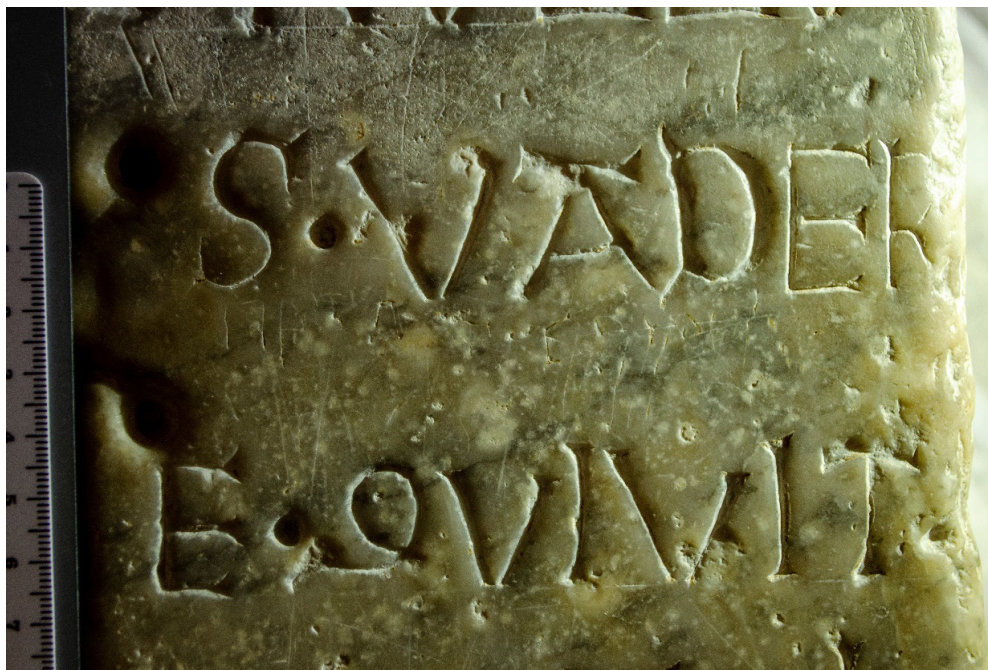
пртдтб...

Данное граффито содержит то же самое “позднее” начертание буквы *p*, что и в надписи № 5. Вряд ли эти неприметные надписи могли быть оставлены независимо друг от друга. Наиболее вероятно, что граффито № 6 было выполнено тем же Ильей.

Смысл представленной в надписи № 6 последовательности букв неясен.

Можно было бы предположить, что данное граффито было вырезано до появления латинской подписи к изображению лабиринта, однако эта версия не выдерживает критики. Во-первых, лабиринт однозначно появился раньше граффито № 5, в котором представлено очень сходное начертание буквы *p*. Во-вторых, что более существенно, писавший оставил увеличенные пробелы после буквы *d* и после следующей за нею буквы *m*, чтобы обойти стороной выступающие части букв *v* и *a* 8-ой строки латинской надписи.

²⁰ На участке с надписью есть несколько более поздних граффити. Непосредственно под 2-ой строкой кириллической надписи процарапано “DINUCCI 1954 | 23-9-54”. 2-ая строка этого граффито, с точной датой, является припиской, выполненной тем же почерком (первая цифра 2-ой строки приписки находится строго под первой буквой ее 1-ой строки). Верхняя горизонталь прямоугольной рамки надписи 1954 г. пришлась поверх 1-ой строки древнерусской надписи, правая вертикаль рамки – поверх последней буквы 2-ой строки, а первая буква итальянского текста – поверх последней буквы кириллического граффито.



СВЯТЫМ
БОЖИИ



Рис. 8. Надпись № 6. Фотография и прорись автора

Надпись № 7 находится приблизительно посередине между надписями № 5 и 6, слева от 12-ой строки латинской подписи к изображению лабиринта, в 15 см от нижнего края блока и в 104,5 см от уровня цоколя. Левый край надписи № 7 находится в 18,5 см от правого края блока. Непосредственно над кириллической надписью расположено латинское граффито *hic*²¹, а непосредственно под нею – два нечитаемых знака (возможно, случайные штрихи) и буква *p* справа от них. Возможно, латинская буква *p* была выполнена той же рукой, что и надпись *hic* выше.

Надпись состоит всего из двух букв:

ип

Гадать о смысле двухбуквенной надписи не вполне перспективно, однако нельзя исключать, что первая буква – это инициал Ильи, автора соседней надписи № 5. Буква *п* в таком случае может быть как его вторым инициалом, то есть началом отчества или мирского имени, или начальной буквой слова *пъсалъ* – второй части характерной для древнерусской традиции эпиграфической формулы *Нъ псалъ*, так и инициалом кого-то спутников Ильи.

С какими целями, каким путем и когда именно пришли в Лукку не менее четырех жителей Руси: Лазарь (Лазорь) Ярышевич (№ 1), возможно, идентичный муромскому дьякону (№ 2), Савва (Сава) из Брянска (№ 3), Вискоша из Полоцка (№ 4), а также Илья (№ 5), возможно являвшийся и автором соседних надписей № 6 и 7? К сожалению, многим из этих вопросов суждено пока остаться без ответов.

Наиболее вероятно, что большинство из надписей оставили паломники, пришедшие в Италию из Руси в XII в. или в первой трети XIII в. Если верна гипотеза о тождестве авторов первых двух надписей, то их следует датировать серединой XII в.

Высоковероятно, что Вискоша и Савва входили в единую группу паломников-калик, поклонявшихся в соборе св. Мартина Святому Лику из Лукки. Гипотетически возможно, что Илья находился в Лукке одновременно с ними. Если Вискоша и Савва были спутниками Лазаря Ярышевича (Вискоша писал над надписью Лазаря, а Савва – под нею), то их происхождение из иных частей Руси является косвенным свидетельством против предположения Александра В. Назаренко, видевшего в Лазаре Ярышевиче посла муромского князя Ростислава Ярославича в Рим.

²¹ С этого слова начинается и монументальная подпись к лабиринту.

Литература

- Артамонов, Гиппиус 2012: Ю.А. Артамонов, А.А. Гиппиус, *Древнерусские надписи Софии Константинопольской*, "Славянский альманах", 2011, 2012, с. 41-52.
- Артамонов, Гиппиус 2022a: Ю.А. Артамонов, А.А. Гиппиус, *Древнерусские надписи собора Святой Софии в Константинополе (восточная часть южной галереи)*, "Древняя Русь. Вопросы медиевистики", 2022, 1 (87), с. 115-137, DOI: <https://doi.org/10.25986/IRI.2022.87.1.010>.
- Артамонов, Гиппиус 2022б: Ю.А. Артамонов, А.А. Гиппиус, *Древнерусские надписи собора Святой Софии в Константинополе (центральная часть южной галереи)*, "Древняя Русь. Вопросы медиевистики", 2022, 4 (90), с. 102-120, DOI: <https://doi.org/10.25986/IRI.2022.4.90.008>.
- Артамонов и др. 2012: Ю.А. Артамонов, А.А. Гиппиус, И.В. Зайцев, *Древнерусские надписи-граффити Константинопольской Софии. Предварительные итоги исследования*, в: В.Б. Перхавко (сост.), *1150 лет Российской государственности и культуры. Материалы к Общему собранию Российской академии наук, посвященному Году российской истории (Москва, 18 декабря 2012 г.)*, Москва 2012, с. 282-292.
- Артамонов и др. 2013: Ю.А. Артамонов, А.А. Гиппиус, И.В. Зайцев, "И с отцем и с матерью, и со всею братьею": Два древнерусских граффито из базилики Рождества Христова в Вифлееме, "Древняя Русь. Вопросы медиевистики", 2013, 2 (52), с. 86-91.
- Высоцкий 1966: С.А. Высоцкий, *Древнерусские надписи Софии Киевской*, I (XI-XIV вв.), Киев 1966.
- Гиппиус, Михеев 2013: А.А. Гиппиус, С.М. Михеев, *О подготовке свода надписей-граффити Новгородского Софийского собора*, в: А.М. Молдован (отв. ред.), *Письменность, литература, фольклор славянских народов. История славистики. XV Международный съезд славистов. Минск, 20-27 августа 2013 г. Доклады российской делегации*, Москва 2013, с. 152-179.
- Гиппиус, Романчук 2018: А.А. Гиппиус, А.И. Романчук, *Древнерусские паломнические граффити в Херсонесе*, в: В.В. Майко (отв. ред.), *Археология античного и средневекового города. Сборник статей в честь Станислава Григорьевича Рыжова*, Севастополь-Калининград 2018, с. 45-56.
- Гордин 2023: А.М. Гордин, '... А потом забралася до Рыма'. Граффито полоцкого странника XII века в Италии, Полоцк 2023.
- Гордин, Рождественская 2016: А.М. Гордин, Т.В. Рождественская, "Идя ко святому Иакову": древнерусское граффито XII в. в Аквитании, "Slověne = Slověne", V, 2016, 1, с. 126-147.

- Дел'Агата 1978: Дж. дел'Агата, *Стари кирилски надписи в катедралата "Сан Мартино" в град Лукка*, в: Н. Тодоров и др. (ред.), *Славянские культуры и Балканы, I (IX–XVII вв.)*, София 1978, с. 62–65.
- Зализняк 2000: А.А. Зализняк, *Палеография берестяных грамот и их внестратиграфическое датирование*, в: В.Л. Янин, А.А. Зализняк, *Новгородские грамоты на бересте, X (Из раскопок 1990–1996 гг. Палеография берестяных грамот и их внестратиграфическое датирование)*, Москва 2000, с. 134–429.
- Зализняк 2004а: А.А. Зализняк, *Древненогородский диалект*, 2-е изд., перераб. с учетом материала находок 1995–2003 гг., Москва 2004.
- Зализняк 2004б: А.А. Зализняк, *К изучению древнерусских надписей*, в: В.Л. Янин, А.А. Зализняк, А.А. Гиппиус, *Новгородские грамоты на бересте, XI (Из раскопок 1997–2000 гг.)*, Москва 2004, с. 233–287.
- Медынцева 1978: А.А. Медынцова, *Древнерусские надписи новгородского Софийского собора: XI–XIV века*, Москва 1978.
- Михеев 2013: С.М. Михеев, *Два кратких глаголических граффити в монастыре св. Наума под Охридом и в св. Софии в Стамбуле*, "Slověne = Словѣне", II, 2013, 2, с. 52–63.
- Назаренко 2020: А.В. Назаренко, *Древнерусские паломничества на Запад*, в: Е.В. Белякова (отв. ред.), *Церковь в истории России, XIII (К 90-летию со дня рождения члена-корреспондента РАН Ярослава Николаевича Щапова)*, Москва 2020, с. 77–96.
- Насонов 1950: А.Н. Насонов (под ред. и с предисловием), *Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов*, Москва-Ленинград 1950.
- Петрухин 2020: П.В. Петрухин, *Чтение по складам и графико-орфографические особенности древнерусских берестяных грамот*, "Slověne = Словѣне", IX, 2020, 2, с. 103–128, DOI: <https://doi.org/10.31168/2305-6754.2020.9.2.4>.
- Рождественская 2007: Т. В. Рождественская, *Надписи и рисунки в церкви Феодора Стратилата на Ручью*, в: Т. Ю. Царевская, *Роспись церкви Феодора Стратилата на Ручью в Новгороде и ее место в искусстве Византии и Руси второй половины XIV века*, Москва 2007, с. 338–382.
- Шахматов 1908: А.А. Шахматов (пригот. к печати), *Полное собрание русских летописей, II (Ипатьевская летопись)*, Санкт-Петербург 1908².
- Baracchini, Caleca 1973: С. Baracchini, A. Caleca, *Il Diotmo di Lucca*, Lucca 1973.
- Brun et al. 2014: A.-S. Brun, A. Hartmann-Virnich, E. Ingrand-Varenne, S.M. Mikheev, *Old Russian Graffito Inscription in the Abbey of Saint-Gilles, South of France*, "Slověne = Словѣне", III, 2014, 2, с. 110–129.

- Brun *et al.* 2021: A.-S. Brun, A. Hartmann-Virnich, E. Ingrand-Varenne, S. Mikheev, *L'inscription de Semko, fils de Ninoslav: une inscription en ancien russe à l'abbatiale de Saint-Gilles*, в: A. Hartmann-Virnich (sous la direction de), *De Saint-Gilles à Saint-Jacques. Recherches archéologiques sur l'art roman*, Avignon 2021, с. 64-71.
- Dell'Agata 1974: G. dell'Agata, *Antiche iscrizioni cirilliche nel Duomo di Lucca*, "Ricerche slavistiche", XX-XXI, 1973-1974, с. 5-14.
- Horbatsch 1977: O. Horbatsch, *Einige slavische Pilgerschriften in der Hagia Sophia-Kathedrale in Konstantinopel*, "Die Welt der Slaven", XXII, 1977, 1, с. 86-88.
- Mango 1954: C. Mango, *A Russian graffito in St. Sophia, Constantinople*, "Word", X, 1954, 4, с. 436-438.
- Rozhdestvenskaya *et al.* 2018: T. Rozhdestvenskaya, A. Gordine, P. Zykov, *Les graffiti des pèlerins slaves en France, XII^e-XVII^e siècles*, "Revue des études slaves", LXXXIX, 2018, 3, с. 289-295, DOI: <https://doi.org/10.4000/res.1799>.

Abstract

Savva Mikhailovich Mikheev

Travelers from Murom, Briansk and Polotsk in Lucca (On Previously Known and Newly Discovered Old East Slavic Inscriptions on the Walls of St. Martin Cathedral)

In the 1970s, four Cyrillic inscriptions were discovered on the walls of St. Martin Cathedral in Lucca. They are etched on a marble block reused as an architrave in the 13th century. Two texts, including one deeply embedded and noticeable inscription, were first identified as Old Russian, while another was attributed to a speaker of a dialect of Serbo-Croatian.

This article gives a new edition of the inscriptions on the architrave, with a revised reading. In particular, the inscription that had been considered Serbo-Croatian was ascertained to be an autograph of a pilgrim from Briansk. The presence on the architrave of three graffiti indicating the travelers' cities of origin, namely Murom, Briansk, and Polotsk, testifies to this group of inscriptions having been left by pilgrims travelling as an organized group.

Three other brief Cyrillic graffiti were discovered recently on a marble block of the portico of the same cathedral. The photographic images of these three graffiti are also published in this article.

The paleography, orthography, language and location of the inscriptions indicate that they were left by pilgrims who came from Rus in the 12th or early 13th century.

Keywords

Rus'; Lucca; Epigraphy; Graffiti; Pilgrims.

Александр Владимирович Лаврентьев

Матвей и Андрей Фрязины – первые итальянцы в Москве*

Первая встреча двух культур, русской и итальянской, состоялась, что хорошо известно, во второй половине XV – первой трети XVI вв. (Зонова 2000: 13-53). Итальянцы – “фрязины” приглашаются великими князьями Иваном III и Василием III для работ в Москве и других городах России (Подъяпольский 1986: 86, прим. 27; Подъяпольский 1991: 221-231; Подъяпольский 2000: 25-52; Подъяпольский 2003: 30-41). Русские летописи сохранили около двадцати имен зодчих, инженеров, литейщиков, денежных мастеров, сведения о которых постоянно уточняются (Kivimäe 1996: 22-28), и список этот явно неполный (Мельник 2007: 155-158).

Среди “московских фрязинов” XV в., в подавляющем большинстве носителей художественных и технических профессий, известен единственный купец – поставщик дорогих товаров к великокняжескому двору¹. Но первые русско-итальянские контакты лежали именно в сфере коммерции и имели место столетием ранее. Между 1363 и 1389 гг. великий князь Дмитрий Иванович Донской “пожаловал” особой грамотой некоего Андрея Фрязина “Печерою”. Таким образом, старейшее документальное свидетельство присутствия итальянцев в Москве относится к XIV в.

Приведем грамоту полностью, благо она невелика:

Се ѣз княз(ь) великии Дмитриеи Иванович(ь) пожаловал есмь Сндря Фрязина Печерою, как был(о) за его дадею за Матфѣем за Фразиномъ; а въ Перми емет подводы; так был(о) и досель. А вы, печеране, слушайте его и чтите, а ѡн вас блюдет, а ходит по пошлинѣ, как было при моем дѣдѣ при князи при великом при Иванѣ, и при моем дѣдѣ при князи при великом при Семенѣ и при моем ѡтци при князи при великом при Иванѣ, так и при мне (АСЭИ III: 16)².

* Работа выполнена в рамках проекта № 23-28-01491, поддержанного Российским научным фондом.

¹ Некий Демьян Фрязин “ходил” вместе с “торговыми людьми” Новгорода Великого “за море”, откуда вывез в Москву для великого князя Ивана III ковер и жемчуг (Соловьев 1989: 362, прим. 292).

² Оригинал не сохранился. Грамота известна по копии 2-й пол. XV в. в составе сборника документов по истории московско – новгородских отношений (Янин 1982: 189).

Надо сказать, что и грамота, и сам факт присутствия “фрязинов” в Москве уже в XIV в. тайной не были (Тихомиров 1947: 140-141; Тихомиров 1957: 130, 211; Матасова 2012: 355), но исследовательского интереса до сих пор не удостоились.

Попробуем восполнить этот пробел.

Еще в начале XIX в. на документ обратил внимание и целиком опубликовал его в примечаниях к *Истории государства Российского* Н.М. Карамзин (1993: 270, прим. 134), и он же первым высказался касательно содержания грамоты и “грамотчика”³. “Историограф” счел “фрязинов” “Таврическими [крымскими. А.Л.] или Азовскими Генуэзцами”, “посредниками между Италией и нашим Севером” (Карамзин 1993: 234, прим. 61), а Андрея Фрязина полагал “Наместником Печерянам” (Карамзин 1993: 69), т.е. главой великокняжеской администрации на Печере.

Первая публикация грамоты и мнение ‘историографа’ о ее содержании, к сожалению, остались незамеченными. После Н.М. Карамзина документ был издан еще трижды, никаких комментариев не получив (ААЭ I: 3; ГВНП: 143-144; АСЭИ III: 16). Что же до места Андрея и Матвея Фрязинов в московском социуме, то этот вопрос нашел в историографии единственного заинтересованного исследователя. На нем подробно остановился, спустя столетие с лишним после Н.М. Карамзина, известный специалист в области торговых связей Руси с Крымом и Причерноморьем В.Е. Сыроечковский. Историк счел “фрязинов” “стоящими на грани военно-служилой и торговой среды”, а “пожалование” их Печерой – передачей ее в феодальное “держание” в качестве платы за великокняжескую “службу” (Сыроечковский 1935: 27). Не зная о комментариях Н.М. Карамзина, В.Е. Сыроечковский по сути солидаризовался с его мнением о статусе итальянцев как наместников великого князя на Печере.

Наместники, назначаемые из Москвы административные чины, получали управляемую ими территорию в “кормление”, т.е. пользовались правом сбора в свою пользу части доходов с местного населения (отсюда известный русским источникам синоним наместничьего чина, “кормленщик”). Определяя отношение “фрязинов” к Печере, ни Н.М. Карамзин, ни В.Е. Сыроечковский не употребили слов “кормление” и “кормленщик”, хотя они как будто бы вполне уместны при таком понимании содержания документа, и грамоту великого князя Дмитрия Ивановича Андрею Фрязину в таком случае надо относить к категории т.н. кормленных грамот⁴.

После Н.М. Карамзина документ издавался, повторялся, еще трижды, но если вторая публикация называет его просто “грамотой [...] о пожаловании Андрея Фрязина Печерою” (ААЭ I: 3), то третья и четвертая сопровождаются характеристикой и документа, и “грамотчика”: “фрязин” прямо назван в них великокняжеским наместником – “кормленщиком”, а документ определяется как “грамота Андрею

³ В языке русской деловой письменности так именовали получателей грамот (СРЯ IV: 121).

⁴ Грамоты кормленные – документы, “представляющие наместнику [...] определенную местность в кормление” (Будовниц 1969: 53).

Фрязину о пожаловании его Печерою в кормление”⁵ и как “жалованная кормленная грамота [...] Андрею Фрязину о пожаловании его Печерою в кормление” (ГВНП: 143; АСЭИ III: 16)⁶.

Как видим, публикаторы уверенно отнесли грамоту к кормленным, и Печера, в таком случае, досталась Андрею Фрязину в “кормление” как великокняжескому “слуге”⁷.

Известно, однако, что институт наместников – “кормленщиков” появился на Руси много позже дачи великим князем Дмитрием Донским грамоты Андрею Фрязину, около середины XV в. (Пашкова 2000: 25-26). Вновь обнаруженные и опубликованные кормленные грамоты несколько раздвигают хронологические рамки бытования практики передачи территорий в “кормление” – до середины 40-х гг. XV в. (Козляков 2001: 13-18), что по сути дела не меняет.

Если грамота Андрею Фрязину на самом деле кормленная, то в таком случае надо признать, во-первых, что “кормленщики” на Руси существовали уже во времена Дмитрия Донского и что, во-вторых, ими могли быть иностранцы, причем иноверцы и плебеи.

Б.Н. Флоря, посвятивший специальную работу кормленным грамотам, отметил очень важную их черту: “кормленщику” жаловались, как правило, населенные и хозяйственно освоенные территории, относившиеся к дворцовому ведомству (Флоря 1970: 110). Печера, в таком случае, между 1363 и 1389 гг. должна была быть не только обжитым краем, но и входить в состав владений либо Москвы, либо Великого княжества Владимирского, которыми управлял великий князь Дмитрий Иванович. Но ни то, ни другое не так (об этом ниже).

В любом случае, грамота Андрею Фрязину на Печеру в перечень кормленных грамот, составленный Б.Н. Флорей, не включена (Флоря 1970: 125-126), вопреки, заметим, характеристикам, данным ей ранее публикаторами документа.

Противоположного мнения о “кормленном” характере великокняжеской грамоты Андрею Фрязину придерживается А.В. Антонов, открывший ею собственный список этой группы документов русского средневековья (Антонов 1998: 92, 130). При этом сам же исследователь отмечает, что в грамоте, во-первых, отсутствует ключевая характеристика юридического действия, формула о передаче “грамотчику” территории в “кормление” и, во-вторых, в документе содержится один пункт, отсутствующий во всех известных ныне кормленных грамотах, “пожалование” Андрея Фрязина транспортными средствами до Печеры за счет великого князя, “а в Перми емлет подводы, как было и доселе” (Антонов 1998: 102).

⁵ Здесь и далее жирный текст мой. А.А.

⁶ В именном указателе к последней публикации Андрей и Матвей Фрязины также определены как “печерские наместники, кормленщики при великом князе Дмитрие Ивановиче Донском” (АСЭИ III: 573).

⁷ Ср.: “Кормленщики были органами княжеской власти и ратными слугами князей [...] эти стороны кормлений были нераздельны [...]” (Веселовский 1947: 265).

Действительно, в грамотах великокняжеским наместникам обеспечение “кормленщика” транспортом до места службы за счет казны никогда не фигурирует, однако казенные подводы “грамотчикам” упоминаются в документах иного рода, грамотах на промысловую деятельность великокняжеским “ватагам” (о них ниже).

Печера, пожалованная Андрею Фрязину – приполярное побережье Баренцева моря, именовавшегося на Руси в средневековье Печерским по названию впадающей в него реки Печора⁸. Печорская низменность представляет собой обширное равнинное пространство, простирающееся вдоль ее течения до устья, включающее в себя тундру на севере и леса таежного типа в южной части (Мурыгин 1992: 3, 13).

Исторически владение Новгорода Великого (Платонов 1994: 336), Печера входила в качестве самой северной части в новгородский Двинской край с центром в Холмогорах. Двина оставалась новгородской, за исключением короткого периода в конце XIV в., о котором ниже, вплоть до ликвидации при великом князе Иване III новгородской самостоятельности и включения земель “Господина Великого Новгорода” в состав владений Москвы, и ранее московских чинов в этих землях не было (Янин 1982: 191).

А.В. Антонов полагает грамоту Антону Фрязину пожалованием “на города и волости в Печерской земле” (Антонов 1998: 92), что было бы логично, будь Печера данной в “кормление” Андрею Фрязину. Но когда великий князь “пожаловал” ею “грамотчика”, московской Печера не была и, главное, ни городов, ни волостей здесь тогда просто не существовало. Только с концом новгородской самостоятельности здесь появляются первые, крайне немногочисленные русские поселения (Машук *и др.* 2016: 134), самое известное из которых – Пустозерский острог в 70 км. от впадения реки Печоры в Белое море, в XVII в. место заключения и казни знаменитого писателя и вождя раннего старообрядчества протопопа Аввакума Петрова. При этом даже в начале XIX в. берега реки оставались практически незаселенными, Печора “течение свое имеет верст на 1000 пустыми местами и селений по ней не имеется” (Щекатов 1805: 1143).

Как выглядит, согласно грамоте великого князя Дмитрия Ивановича, хронология присутствия итальянцев в Москве и на Русском Севере?

Андрей Фрязин был пожалован Печерой не первым, а, так сказать, наследственно, “как был(о) за его дадею за Матфѣем за Фразиномъ [...] при моем дѣдѣ при кн(я)зи при великом при Иванѣ”.

⁸ Подчеркивая могущество державшего между 1325 и 1327 гг. великое княжение тверского князя Александра Михайловича, летописец сообщает, что он “владѣюще землею Русскою, Володимеромъ, и Великимъ Новымъгородомъ, и всею страню до моря Варяжского, и паки Новымъградомъ Нижнимъ и до предель Измаилтескихъ, и вѣсточными странами обоеипль Устюга до рѣкъ Угорскихъ, даже и до моря Печерскаго” (ПСРА XV: 465). “Печерским” “обширное море, называемое, как и прилегающие горы, по реке Печоре” именуется у Сигизмунда Герберштейн (Герберштейн 1998: 201). Ныне название Печорского моря носит только акватория юго-восточной части Баренцева моря (Павлидис *и др.* 2007: 927-939).

Иван Данилович Калита, дед Дмитрия Донского, получил великое княжение в 1328 г., но не целиком, а половину: ордынский хан Узбек поделил великокняжеский домен между московским сувереном и суздальским князем Александром Васильевичем, и по этому разделу последнему отошел Владимир, а Калите достался Новгород. Только в 1331 г., после кончины суздальского “соправителя” по великому княжению, оно целиком перешло Калите (Горский 2000: 60–61).

Как видим, к пожалованию Матвея Фрязина Печерой у деда Дмитрия Донского, по-видимому, не было никаких препятствий уже в 1328 г. и совершенно определенно после 1331 г. Так что возможные крайние хронологические границы “московской биографий” дяди и племянника охватывают почти шесть десятилетий.

Несколько слов в связи с не заселенностью Печеры в XIV в., о “печерянах”, которые по грамоте должны были “слушать” и “читать” Андрея Фрязина. Речь в документе идет, несомненно, о “печере”, кочевом языческом населении приполярной тундры, известном еще *Повести временных лет* (ПСРА I: 4, 11) и обитавшем здесь и в XIV в.: “печера” включена в перечень “имен” “иноязычником”, приведенный в *Житии преп. Стефана Пермского* (БЛДР XII: 154).

Так что “печеряне” грамоты великого князя Дмитрия Донского Антону Фрязину – не оседлое местное русское население, а либо кочевые коми-зыряне, либо ненцы и энцы (Петрухин и др. 1998: 317, 324). “Послушание” и “почтение” итальянцам северных кочевников, очевидно, означало повеление великого князя не чинить Матвеем и Андреем Фрязином препятствий в их деятельности на Печере. Каков был ее характер, коль скоро они не относились к числу великокняжеских наместников – “кормленщиков”?

В.Е. Сыроечковский полагал итальянцев, как помним, великокняжескими администраторами, а способом их “кормления” “феодалную промысловую эксплуатацию” Печеры как “исключительной по своему значению области северных промыслов”; “феодалное держание этого края [заметил исследователь. А.Л.] дававшего наиболее ценные товары московского вывоза, говорит, несомненно, о связи с торговлею, в той или иной форме, вступивших на московскую службу ‘фряз’ (Сыроечковский 1935: 27).

Это несколько туманное выражение надо понимать так, что Андрей и Матвей Фрязины были причастны к международной торговле (“московский вывоз”), хотя исследователь не уточняет, о каких “ценных товарах” могла идти речь. Но это вполне возможно сделать, исходя из тех природных богатств, которыми располагал этот дальний уголок Руси.

Суровый в климатическом отношении и пустынный край, новгородская Печера, тем не менее, с конца XIII в. привлекала внимание великих князей, и Новгород, сохранявший над ней еще два столетия свою юрисдикцию, “уступал эксплуатацию этого края низовым князьям” (Платонов 1994: 26).

Что было собственно объектами “эксплуатации”, известно из документов сношений Новгорода с великими князьями: добыча на морском побережье моржовой кости – “рыбьего зуба” и ловля охотничьих птиц, соколов и кречетов, чем занимались

“вахтовым методом” великокняжеские промысловые артели – “ватаги” (Жочин 1937: 41), приезжавшие на Печеру во время короткого полярного лета.

Самый ранний документ с упоминанием Печеры, указная грамота великого князя Андрея Александровича “на Двину” местной новгородской администрации (1294-1303 гг.) регистрирует право “ходить трем ватагам моим на море”. Во главе великокняжеской “ватаги” стоят “ватамман” с сыном, и последнему документ вменяет отдельную обязанность – идти “с мора с потками с данными по данничу пути” (АСЭИ III: 15). “Потки” – охотничьи птицы (СЛРЯ XIX: 6), попутно собираемые промысловой артелью в качестве великокняжеской дани с “печерян”. И население новгородских погостов, которыми “ватаги” следуют “на море”, должно обеспечивать великокняжеских промысловых людей подводами.

Аналогичного содержания грамота великого князя Ивана Даниловича Калиты двинскому посаднику (1328-1340 гг.) информирует новгородского администратора в Холмогорах о посылке великим князем на “Печерскую сторону” некоего Михаила, “а ходить на море” “въ ватазе” “въ дватцати ч(е)л(о)в(е)кѣ” (АСЭИ III: 16).

Цель поездок “на море” великокняжеских промысловых артелей подробно описывает барон Сигизмунд Герберштейн: “Вблизи устья Печоры [...] в океане водятся [...] некое животное величиной с быка, называемое тамошними жителями ‘морж’ [...] Это животное [...] покидает океан и стадами выбирается на скалы [...]. Охотники добывают этих животных только из-за клыков [...] эти клыки продаются на вес и называются рыбьим зубом” (Герберштейн 1988: 204).

Что же до ловчих птиц, то о Русском Севере как месте, где они водятся в изобилии, в Италии было хорошо известно еще со времен Марко Поло (Еманов 1995: 28-29; Еманов 2018: 66-67). О масштабах их отлова можно судить по известию Афанасия Никитина о том, что в 1471 г. великокняжеский посол к персидскому шаху Василий Папин в качестве дара “ѡхаль с кречаты от великаго князя Ивана [Ивана III, А.Л.], а кречатов у него девяносто” (Лурье и др. 1986: 5).

Добычу на Печере ловчих птиц в великое княжение Калиты осуществляли уже не “печеряне”, как несколькими десятилетиями ранее, а московские профессионалы, великокняжеские сокольники.

В 1338-1340 гг. великий князь Иван Данилович “пожаловал соколников печерских, хто ходит на Печеру, Жилу съ други”, всего двадцать человек, особой жалованной грамотой. “Грамотчики” освобождаются от всех видов налогов и “хто [...] через мою грамоту что у них возмет, и яз [...] кажню, занеж(е) ми люди тѣ надобны”. Для “соблюдения” московских соколников к ним на время поездки на Печеру прикомандировывается некий Меркурий, великокняжеский администратор, снабженный для подтверждения полномочий отдельной грамотой (АСЭИ III: 15-16).

Моржовая кость и охотничьи птицы – ценнейший и дорогостоящий товар, но владевший Печерой Новгород не был монополистом не только в деле их добычи, но и международной торговли. Хотя археологические работы в Новгороде показали наличие среди городских ремесел обработки моржовой кости (Смирнова 1996: 70-77),

но в числе новгородских экспортных товаров XIV–XV вв. “рыбий зуб” в документах не значится (Хорошкевич 1963: 45, 159), равно как и ловчие птицы⁹, хотя соколиная охота в Новгороде вполне существовала (Федоров *и др.* 2011: 199–205, 208). Возможно, право их вывоза за границу (А.Г. Еманов назвал моржовую кость и ловчих птиц “редкими статьями экспорта” и “экзотическими товарами Севера” [Еманов 1990: 40; Еманов 2018: 66–68]) принадлежало монопольно великим князьям и, по согласованию с ними, со времени великого княжения Ивана Калиты и московским “фрязинам”. М.Н. Тихомиров полагал, что итальянцы сами ездили на Печеру (Тихомиров 1957: 130), что представляется вполне вероятным (см. Приложение).

Вообще-то, среди природных богатств Печеры присутствовали еще и дорогие меха, в первую очередь соболь, о чем было хорошо известно в Европе. “В мехах [соболей. А.Л.] существуют большие различия [...]. Стоимость их возрастает [...] оттого, что они пойманы в надлежащее время. По сию сторону Устюга [...] и Двины [...] они попадаются весьма редко, а около Печоры [...] гораздо чаще и притом гораздо лучше” (Герберштейн 1988: 127–128), и “собольи меха [...] доставляются [в Москву. А.Л.] жителями Печоры” (Павел Йовий 1997: 286–270). Однако сведения эти относятся ко времени, когда Печера в составе Двинской земли вошла во владения Москвы, во всех же грамотах великих князей и Новгорода о промысловой деятельности великокняжеских “ватаг” на Печере времени новгородской самостоятельности о добыче ими пушного зверя документы не сообщают.

Как были оформлены в XIV в. отношения итальянских предпринимателей и московских князей? Грамота Дмитрия Донского Андрею Фрязину сообщает, что дядя “грамотчика”, Матвей, тоже занимался промысловой деятельностью на Печере, но неясно, получал ли он, как его племянник, такие же грамоты от трех предшественников Дмитрия Донского на великом княжении – деда, Калиты, дяди, Семена Ивановича Гордого и отца, Ивана Ивановича Красного.

В делопроизводственной практике русского средневековья нормой было документальное подтверждение прав “грамотчика” выдачей нового документа каждым сменявшим один другого в столице князем¹⁰. Наш ничего не говорит о выдаче грамот

⁹ Известен единственный случай попытки вывоза из Новгорода на продажу в Западную Европу соколов, причем предпринятой, что характерно, не купцом немецкой Ганзы, а итальянцем из Ломбардии, прибывшим в город в 1402 г. (Хорошкевич 1963: 159).

¹⁰ Ср., например, жалованную грамоту 1399 г. митрополита Киприана архимандриту Рождественского монастыря во Владимире на с. Вельское, в которой перечисляются “старые грамоты” монастырю на село двух великих князей из московского дома, Юрия и Ивана Даниловичей, двух из тверского, Дмитрия и Александра Михайловичей, их брата, тверского князя Юрия Михайловича и великих князей Дмитрия Ивановича Донского и Василия Дмитриевича (АСЭИ III: 117). Жалованная грамота 1435 г. великого князя Василия Васильевича на вотчину М.Я. Русалке Морозову была дана владельцу по грамотам “прапрадеда своего [...] и [...] стрыя своего [...] и [...] прадеда своего [...] и [...] ддеда своего [...] и [...] отца своего”, т.е. четырех великих князей, правивших до Василия Темного (АСЭИ I: 93–94). С.Б. Веселовский подчер-

на Печеру до великого княжения Дмитрия Ивановича, но подчеркивает “старину”, некую традицию деятельности “фрязинов” на Печере, соблюдавшуюся великими князьями не одно десятилетие. При этом в грамоте Андрею Фрязину содержится определенное указание на то, что промысловой деятельностью и он, и его дядя занимались при прямом финансовом участии московских суверенов: “грамотчик” получает “въ Перми [...] подводы; так был(о) и досель”.

Путь из Москвы на Печеру, на самом деле проходивший через Пермь, описан в русском *Дорожнике*, переведенном на латынь и включенном Сигизмундом Герберштейном в его Записки о Московии (Герберштейн 1988: 156, 332-333, прим. 523). В Перми, в XIV в. крайнем северном владении Москвы в Приуралье с “вполне сложившимся [...] порядком административного управления” (Дмитриев 1892: 73), уже при Калите существовала ямская повинность местного населения в виде снабжения подводами, но не всех желающих, а “лишь для дел князя и управления” (Гурлянд 1900: 26, 28). Согласно Судебнику 1497 г. одна подвода для поездки из Москвы в Холмогоры, центр Двинского края, в который, повторимся, входила Печера, обходилась великокняжеской казне в “8 рублей московскаа” (Греков 2015: 23), т.е. около полутора килограммов серебра в весовом эквиваленте (Лаврентьев 2021: 209).

Отправка на Печеру “ватаг” Матвея и Андрея Фрязинов и вывоз их и добытых ими товаров в Москву стоил немалых средств, и расходы на транспортировку, согласно грамоте, несколько десятилетий брали на себя великие князья. Московские суверены явным образом были не только заинтересованы в деятельности итальянцев на Печере, но и участвовали в ней материально.

Возвращаясь к грамоте великого князя Дмитрия Ивановича Андрею Фрязину, отметим, что о нем ничего не известно кроме имени. Но в новгородском летописании упоминается некто Андрей Албердов, судя по форме отчества, образованной от имени Альберт и в русском именовании отсутствующего, иностранец, служивший Москве.

В 1397 г. “посла князь великийи Василии Дмитриевич за Волокъ на Двину бояръ своихъ, Андрѣя Албердова съ другы ко всеи Двинской слободѣ” с целью уговорить двинян, чтобы они “заделѣся за князь великийи, а от Новагорода бы есте отнялѣся” (НІЛ: 389). В следующем году “князя вѣликого бояринѣ Андрѣй” упоминается уже как один из руководителей военных действий москвичей против новгородцев (НІЛ: 391), завершившихся кратковременной коммандацией Двины (Янин 1982: 206, 210 - 211) и назначением сюда, столь же кратковременным, московского наместника, князя Федора Александровича Ростовского (НІЛ: 391).

Новгородский летописец титулует Андрея Албердова боярином, коим он очевидным образом быть не мог. Персональный состав московского боярства в основном сложился еще до великого княжения Дмитрия Донского (Веселовский 1969:

кивал, что текст документа “нельзя понимать иначе как в том смысле, что Михаил Яковлевич [Русалка Морозов, А.Л.] получил такую же грамоту, какую получали его предки, начиная с княжения Ивана Калиты” (Веселовский 1969: 197).

490-491, 494, 496; Веселовский 2008: 105-107, 123-127). При этом в числе бояр его сына, великого князя Василия Дмитриевича, носителей имени Андрей нет вообще (Веселовский 1969: 141), и включение Андрея Албердова в число московских бояр на основании единственного летописного упоминания – очевидная ошибка (Корзинин 2016: 352). Кроме того, боярские отчества всегда писались с “вичем” в окончании, почетной формой именованья аристократии.

Кажется, можно предполагать, что летописный Андрей Албердов одно лицо с Андреем Фрязином грамоты Дмитрия Донского, племянник первого “пожалованного” Печерой итальянца, Матвея Фрязина и, надо думать, сын брата последнего, Альберто.

Регион, в котором действовал Андрей Албердов, Двина, если он на самом деле Андрей Фрязин, был ему хорошо известен. Для нас особенно любопытно, что в летописном рассказе о событиях 1397 – 1398 гг. его имя стоит первым среди “другы”, посланных из Москвы для захвата Двины.

Вообще “семейный” интерес “московских фрязинов” XIV в. к Русскому Северу, возможно, имел долгую историю и не завершился переходом Андрея Фрязина – Андрея Албердова на службу московским суверенам.

Столетие спустя, после присоединения Новгорода к Москве великокняжеским администратором – “волоостелем” одной из земель на Двине значится Власий Фрязинов (ГВНП: 143; АСЭИ III: 33), возможно, перешедший в православие потомок Матвея и Андрея Фрязинов (Янин 1982: 212). В 1529 г. он имел пожни в Вологодском уезде, под залог которых составил заемную кабалу; из документа узнаем отчество Власия Фрязинова, вполне православное, Никитин, и наличие у него брата Константина (АЮ: 261-262). Редкие, но, тем не менее, имеющиеся примеры интеграции итальянцев в российское общество хорошо известны¹¹.

Из какого региона Италии происходили Андрей и Матвей Фрязины или, точнее, с каким они могли быть связаны торговыми интересами? Как кажется, на этот счет можно высказать одно предположение.

Около времени пожалования “грамотчика” Печерой, в великое княжение Дмитрия Ивановича, в Москве в 1357 г. впервые упоминаются “гости-сурожане”, купцы, торговавшие на Руси через располагавшуюся в Крыму генуэзскую колонию Солдайдя, в русских источниках Сурож.

О национальном составе “гостей-сурожан” мнения исследователей противоречивы. В.Е. Сыроечковский полагал, что “сурожанами” в Москве называли не только итальянцев, но и греков, и русских, связанных торговыми операциями с Сурожем (Сыроечковский 1935: 17, 23-28), М.Н. Тихомиров считал их главным образом русски-

¹¹ В 1492 г. в Москве итальянский монах-католик “каплан Иван Спаситель Фрязин” отрекся от сана, принял православие, женился и был пожалован великим князем Иваном III селом (Тихомиров 1957: 242). Потомки “каплана”, дворяне Спасителивы, жили в России еще в конце XVIII в. (Антонов 1996: 301).

ми, хотя допускал и присутствие среди “сурожан” итальянцев (Тихомиров 1957: 150), В.Б. Перхавко видел в “сурожанах” греков и итальянцев, перебивавшихся из Крыма в Москву (Перхавко 1993: 150-151), Л.С. Хачикян, анализируя имена “гостей-сурожан”, пришел к выводу, что они принадлежат армянам (Хачикян 1982: 343-349), и т.п.

Не вдаваясь в вопрос о национальном составе торговой корпорации “гостей-сурожан”, нельзя не обратить внимание на мнение М.Н. Тихомирова, заметившего, исходя из генуэзской принадлежности Сурожа - Солдайи, что “московские торговые круги в основном были связаны не вообще с итальянцами, а именно с генуэзцами” (Тихомиров 1957: 128-129). Но Андрей и Матвей грамоты Дмитрия Донского определяются в ней не как “сурожане”, а как “фрязины”, и, надо понимать, дядя и племянник с генуэзскими торговыми городами Крыма связаны не были.

Н.М. Карамзин, мнение которого, повторимся, в историографии осталось незамеченным, связывал Андрея Фрязина либо с крымскими, либо с азовскими генуэзцам. Если суждение “историографа” о том, что “Генуэзцы всегда именуется в наших летописях Фрягами” (Карамзин 1993: 234, прим. 61) очевидное преувеличение¹², то его замечание о возможной связи Андрея и Матвея Фрязинов с Азовом может иметь смысл. Вторым после Солдайи, Кафы и прочих городов Крыма центром итальянской торговли в Восточной Европе была Тана в устье Дона при впадении реки в Азовское море, но держали ее не генуэзцы, а венецианцы.

Тане, с 20-х гг. XIV в. находившейся под контролем Венеции, “было суждено стать одним из магистральных перекрестков путей с Запада на Восток, с Севера на Юг и обратно, а потому история этого, казалось бы, небольшого поселения играет первостепенную роль в мировой истории” (Карпов 2021: 5; см. также: *Pubblici* 2021: 91-95). Заметим, что Матвей Фрязин появился в Москве в великое княжение Ивана Даниловича Калиты, по времени совпавшее с превращением Таны в венецианскую факторию, но не обязательно был венецианцем сам. Уроженцы Венеции доминировали в составе населения города, но в Тане проживали и генуэзцы, и флорентийцы, и торговцы из Лукки, Болоньи, и т.д. (*Pubblici* 2021: 95-96, 99).

М.Н. Тихомиров полагал, что итальянцы грамоты Дмитрия Донского появились в Москве “при посредстве Донского пути [...] длинной морской и речной дороги из Константинополя на Русь” (Тихомиров 1957: 211), поворотным пунктом которой была расположенная в устье Дона венецианская Тана.

В отличие от торговых контактов Таны с Востоком, ее коммерческие связи с землями Руси в XIV в. источниками не прослеживаются (Еманов 1995: 18-19; *Pubblici* 2021: 90). В 1475 г. город был захвачен турками и вошел под новым названием, Азов, в состав Османской Порты как ее самое дальнее северо-восточное владение, и рус-

¹² Фрязинами летописи именуют всех итальянцев – строителей Московского Кремля XV в., и уроженцев Пьемонта Алевиза Фрязина и Пьетро Антонио Солари (Петр Антоний Фрязин, Петр Фрязин), и жителя Виченцы Антона Фрязина, и венецианца Бона Фрязина [Бондаренко 2007: 77, 105, 145, 531].

ские купцы систематически торговали в бывшей итальянской Тане, теперь турецком Азове (Фехнер 1956: 6-7, 11-13), что явным образом должно было иметь место и в предыдущем столетии.

Среди товаров, предлагавшихся в XIV в. к реализации на рынке Таны, ни “рыбьего зуба”, ни ловчих птиц нет (Карпов 2021: 245-279) – судя по всему, северные “трофеи” Матвея и Андрея Фрязинов уходили по Донскому пути через Черное море непосредственно в Италию. Но, коль скоро великие князья участвовали финансово в экспедициях на Печеру, очевидным образом должен был существовать и встречный поток товаров, из Италии в Москву, причем предметов столь же экзотических как ловчие птицы и моржовая кость и вряд ли относившихся к товарам массового спроса. Укажем на один возможный, ртуть.

Металл был необходим для золочения серебряных и медных изделий посредством амальгамы, сплава золота с ртутью (Рыбаков 2015: 295-296), но на Руси не добывался. Масштабы потребности в ртути в ювелирном деле Руси отследить нереально, но у великих князей они могли быть как разовыми, причем на большой объем металла, так и на более скромный, но перманентно необходимый.

Пример первого – масштабные работы весны–начала осени 1340 г., когда московские мастера изготовили новое покрытие для пяти куполов Успенского собора Владимира-на-Клязьме, позолотив несколько сотен пудов медного листа. Финансировал первое на Руси после монгольского нашествия создание храмовых “золотых верхов” великий князь Семен Иванович (Лаврентьев 2018: 179-200), в правление которого, согласно грамоте Андрею Фрязину, в Москве уже жил его дядя, Матвей Фрязин.

Пример второго – нужды великокняжеской канцелярии, несравнимо более скромные, но постоянные. В 1843 г. в Кремле был случайно обнаружен “медный [...] сосуд с пергаменными и бумажными свертками [...] и глиняная фляга, в которой оказалось небольшое количество ртути” (Бередников 1845: 50, 57).

“Свертки” – документы времени великого княжения Дмитрия Донского, и к одной из найденных в медном сосуде грамот была привешена серебряная позолоченная великокняжеская печать, аргировул (Бередников 1845: 53) – такими обычно скреплялись наиболее важные документы великокняжеской канцелярии. Наличие в медном сосуде рядом с документами “фляги” с ртутью указывает на использование металла для золочения привесных печатей.

Никаких документальных известий о ввозе ртути на русские земли через Новгород нет (Хорошкевич 1963: 319), но металл известен как итальянский импорт (Еманов 1990: 34; Карпов 2021: 250), причем местом торговли им была венецианская Тана в устье Дона: “привозят на продажу в Тану из краев запада [...] ртуть” (Хаутала 2019: 833).

И, наконец, последнее. По духовной грамоте отца (ок. 1339 г.) младший сын Ивана Даниловича Калиты, князь Андрей Иванович, получил в наследство “поѣсъ золоть фразьский с женч[югомъ съ камениемъ]” (ДДГ: 8-9). Иных итальянских изделий не имелось ни в казне самого Калиты, ни его наследников. Памятуя особое

положение дяди Андрея Фрязина, Матвея, в Москве, мы можем предположить связь появления в великокняжеской казне драгоценного итальянского пояса с деятельностью “фрязина” на Печере.

Приложение: Суконник Адам – еще один московский “фрязин” XIV в.?

Андрей и Матвей Фрязины, возможно, были не единственными коммерсантами – итальянцами, жившими в XIV в. в Москве. В летописном повествовании о взятии города в 1382 г. армией ордынского хана Тохтамыша, драматично описывающем отчаянное сопротивление, оказанное “гражданами” татарам, упоминается имя одного из защитников столицы, Адама. “Единь [...] нѣкто Москвитин суконникъ”, Адам, находясь с прочими москвичами на стенах Кремля, “примѣти единаго татарина нарочита [...] иже бѣ сыномъ нѣкоторого князя Ординьского и, напявъ самострѣль, и испусти стрѣлу [...] на него и [...] уязви его в сердце и [...] смерть ему нанесе” (ПСРА XXV: 208). Вот, собственно, все, что известно об этом человеке.

М.Н. Тихомиров отнес Адама к купеческому сословию и определил его как торговца западноевропейскими сукнами (Тихомиров 1947: 131; Тихомиров 1957: 97); московские “суконники” как одна из категорий населения Москвы упоминаются в духовной грамоте великого князя Дмитрия Ивановича Донского 1389 г. (ДДГ: 32). Так что с профессиональными занятиями защитника Москвы сомнений не возникает.

Второе суждение исследователя, о русском происхождении Адама, “которого напрасно хотели сделать иноземцем за его несколько необычное русское имя” (Тихомиров 1947: 131; Тихомиров 1957: 97)¹³, представляется, наоборот, ошибочным. Адам – имя на Руси не то чтобы необычное, но в русском именослове вообще не встречающееся по причине отсутствия его в православных святцах.

Единственный Адам, известный в России – статс-секретарь императрицы Екатерины II граф Адам Васильевич Олсуфьев (1721-1784 гг.) (Алексеевский 1905: 232), но его имя скорее надо считать прозвищем. Вот как объясняет его появление у отца сын екатерининского вельможи, граф Д.А. Олсуфьев:

Отец мой родился в 1721 году [...] от второго брака моего деда, который... женился на...шведке, которую звали Евою [...]. Дед [...] просил императора быть приемником сына [...]. Когда он [Петр I. А.Л.] приехал, он прежде всего спросил, какое имя дали ребенку при молитве (ибо [...] известно, что [...] когда родится ребенок, священник тотчас при молитве дает ему имя), ему ответили, что назвали его Василием. “Нет”, – возразил император, – “не хочу этого имени, Ева произошла от Адама; хочу, чтобы и от Евы произошел Адам”, и его назвали Адамом Васильевичем. Это наименование... показалось тем более странным, что, по нашей вере, Адам не причислен к лику святых (КБ: 1341).

¹³ Неясно, правда, кому адресован полемический упрек М.Н. Тихомирова.

Возвращаясь к защитнику Москвы 1382 г., констатируем, что он очевидным образом иностранец, торговавший иноземным товаром, сукном. Как кажется, суконник Адам вполне мог быть соотечественником Андрея и Матвея Фрязинов.

Центром торговли европейскими сукнами на Руси был не только тесно связанный с Ганзейским союзом Новгород, главный поставщик сукон в Москву (Хорошкевич 1958: 178-207), но и, очевидно, итальянские торговые города Причерноморья. В генуэзскую Кафу в XIII–XIV вв. для дальнейшего реэкспорта ввозились, как и в Новгород, сукна из Фландрии и Франции, а также собственные, итальянские (Еманов 1989: 17-19), которые доходили и до Москвы.

По духовным грамотам Ивана Даниловича Калиты второй сын великого князя, Иван Иванович, унаследовал от отца “скорлатное портище” (ДДГ: 8, 10), завещав, в свою очередь, своему старшему сыну, Дмитрию Ивановичу, “опашень скорлатень” (ДДГ: 16, 18), очевидно, из этого “портища” сшитый¹⁴. Скорлат – алая шерстяная ткань стоимостью едва ли не в два раза дороже прочих импортных сукон (Хорошкевич 1963: 180), и производилась она в Ломбардии (Милан)¹⁵.

Разумеется, нельзя исключать того, что отрез дорогого итальянского сукна попал в Москву через новгородских купцов, однако на рынке Новгорода XIV–XV вв. ганзейские торговцы предлагали к продаже исключительно фламандские, голландские, немецкие и английские сукна (Хорошкевич 1963: 179-180, 192-195, 197-198).

Возвращаясь к личности суконника Адама, отметим, что “самострел” – арбалет, с которым он вышел на кремлевскую стену для защиты города, явным образом был привезен в Москву его владельцем, а не изготовлен на месте; упоминания в русских летописях “самострелов” говорят о них как о вооружении противника¹⁶.

Летописный рассказ об осаде Москвы армией Тохтамыша подчеркивает безусловное, что неудивительно, превосходство нападающих над москвичами в военных навыках:

Татарове [...] поидоша ко городу, гражане же пустиша на них по стрѣль, они же паче своими стрѣлами стреляху на град, акы дождь умножень зѣло, не дадуще не прозрѣти. И мнози стоящеи на градныхъ забралахъ от стрѣльбы падаху язвени, одолѣваху бо стрѣлы Татарские паче, нежели градские. Бяхуть бо у нихъ стрѣльцы гораздо велми [...] скоро и улучно без прогрѣхы стреляху (ПСРЛ XXV: 208).

¹⁴ Портище – кусок ткани объема, необходимого для пошива верхней одежды (СЛРЯ XVII: 130-131).

¹⁵ Убедительные аргументы в пользу итальянского происхождения скорлата см: (Еманов 1990: 34). А.Л. Хорошкевич полагала, что ткань, как и прочие европейские сукна, попадавшие на русский рынок, производилась во Фландрии (Хорошкевич 1963: 181).

¹⁶ “Наутрѣя же выѣхаша нѣмцѣ со самострѣлы и ѣхаша на нѣ русъ” (ПСРЛ 2: 818, 1252 г.); “вороначани [...] погнаша въ слѣдъ Немець [...] и оудариха на них и [...] кони и снасти [...] отѣяша, а самострѣловъ немецкихъ отѣяша много” (ПСРЛ V/I: 116-117, 1408-1409 гг.).

Едва ли не профессиональное владение арбалетом суконника Адама, с первого же выстрела поразившего знатного ордынца, определив цель по одежде и вооружению, заметно выделяет его из числа прочих “москвитин”.

Рассказ о погроме татарами хана Тохтамыша Москвы упоминает среди его жертв отдельно “сурожан” и отдельно “суконников” (ПСРА XXV: 209). Адам, надо думать, не принадлежал к первым, связанным торговыми операциями с генуэзским Сурожем-Солдайей в Крыму, и совсем не обязательно торговал сукнами, попадавшими в Москву через Новгород (Ср.: Перхавко 2012: 101). Мы можем осторожно предположить, что он мог быть итальянцем, торговавшим шерстяными тканями, доставлявшимися в Москву не из Новгорода, а из крымской Кафы, в том числе итальянскими, и искусное владение им арбалетом было далеко не случайностью.

Известно, что коммунальные власти Генуи снабжали за счет городской казны арбалетами сограждан крымской Кафы. Арбалеты были штатным вооружением городских чинов, обеспечивавших постоянную охрану пяти ворот крепости, по два-три человека на каждые (Еманов 2022: 343-344). Но в 1313-1316 гг. Кафа, например, получила от Генуи арбалеты в количестве, на много превосходящем число защитников ворот, 72, столько же арбалетных крюков (*crochi*) и колчанов, а также 20-25 тысяч арбалетных стрел (Хаутала 2019: 777, 791)¹⁷. Возможно, они предназначались и для какой-то части населения города, тех же купцов, в случае опасности с арбалетами выходивших на стены города.

Дальнейшая судьба купца - владельца арбалета не известна. Скорее всего, Адам либо погиб при штурме и погроме Москвы, либо был уведен ордынцами в плен¹⁸.

Внезапное нападение татар случилось в конце лета 1382 г. – трехдневная осада белокаменного кремля завершилась его взятием 26 августа (Горский 2000: 103). Андрей Фрязин, скорее всего, находился в это летнее время вдалеке от Москвы, занятый добычей “рыбьего зуба” и охотничьих птиц на пожалованной ему великим князем Печере и счастливо избежал участи суконника Адама.

¹⁷ “*Crochi*” итальянского оригинала документа публикатор перевел как “кроки”, что, если это не опечатка в тексте, в современном русском языке означает “наброски рисунков, чертежи” (Евгеньева 1983: 133). В оригинале речь явным образом идет о “*crocco*”, арбалетных крюках, приспособлениях для натягивания тетивы. Ср. итальянские названия типов арбалетов: “*balestra a crocco a gancio*”, “*balestra a crocco e staffa*” (Bagatti 1930).

¹⁸ “От уна и до стара, мужескъ поль и женескъ, всѣ иссечены быша, а инии в водѣ истопоша, друзии же огнемъ изгорѣша, множайши же в полонѣ поведени быша, в работу поганьскую и въ страну Татарьскую” (ПСРА XXV: 209).

Сокращения и источники

- ААЭ I: *Акты, собранные в библиотеках и архивах Российской империи Археографической экспедицией Императорской академии наук*, I, Санкт-Петербург 1836.
- АСЭИ I: Л.В. Черепнин (отв. ред.), И.А. Голубцов (сост.), *Акты социально-экономической истории Северо-Восточной Руси конца XIV-начала XVI в.*, I, Москва 1952.
- АСЭИ III: Л.В. Черепнин (отв. ред.), И.А. Голубцов (сост.), *Акты социально-экономической истории Северо-Восточной Руси конца XIV-начала XVI в.*, III, Москва 1964.
- АЮ: *Акты юридические, или собрание форм старинного делопроизводства, изданные Археографической комиссией*, Санкт-Петербург 1838.
- БЛДР XII: Ю.А. Грибов (подгот. текста), *Слово о житии и учении святого отца нашего Стефана, бывшего епископом в Перми, составленное преподобным во священноиноках отцом нашим Епифанием*, в: Д.С. Лихачев и др. (ред.), *Библиотека литературы Древней Руси*, XII, Санкт-Петербург 2003, с. 144-231.
- ГВНП: С.Н. Валк (ред.), *Грамоты Великого Новгорода и Пскова*, Москва-Ленинград 1949.
- ДДГ: Л.В. Черепнин (подгот. к печати), *Духовные и договорные грамоты великих и удельных князей XIV-XVI вв.*, Москва-Ленинград 1950.
- КБ: *Краткая биография статс-секретаря Екатерины II Адама Васильевича Олсуфьева. Извлечение из письма Дмитрия Адамовича Олсуфьева к господину Спаде*, "Русский архив", VII, 1870, стб. 1341-1343.
- Н1Л: А.Н. Насонов (ред. и предисл.), *Новгородская Первая летопись старшего и младшего изводов*, Москва-Ленинград 1950.
- ПСРА I: *Полное собрание русских летописей*, I (*Лаврентьевская летопись*), Москва 1997.
- ПСРА II: *Полное собрание русских летописей*, II (*Ипатьевская летопись*), Москва 1998.
- ПСРА V: *Полное собрание русских летописей*, V/1 (*Псковские летописи*, 1), Москва 2000.
- ПСРА XV: *Полное собрание русских летописей*, XV (*Рогожский летописец, Тверской сборник*), Москва 2000.
- ПСРА XXV: *Полное собрание русских летописей*, XXV (*Московский летописный свод конца XV в.*), Москва 1949.

- СЛРЯ IV: С.Г. Бархударов (гл. ред.), *Словарь русского языка XI-XVII вв.*, IV, Москва 1977.
- СЛРЯ XVII: Г.А. Богатова (гл. ред.), *Словарь русского языка XI-XVII вв.*, XVII, Москва 1991.
- СЛРЯ XIX: Г.А. Богатова (гл. ред.), *Словарь русского языка XI-XVII вв.*, XIX, Москва 1992.

Литература

- Алексеевский 1905: Б. Алексеевский, *Олсуфьев, граф, Адам Васильевич*, в: А.А. Половцов (изд.), *Русский биографический словарь*, XIII, Санкт-Петербург 1905, с. 232-235.
- Антонов 1996: А.В. Антонов, *Родословные росписи конца XVII в.*, Москва 1996.
- Антонов 1998: А.В. Антонов, *Из истории великокняжеской канцелярии: кормленные грамоты XV-середины XVI века*, в: А.В. Антонов (отв. ред.), *Русский дипломатический словарь*, III, Москва 1998, с. 91-155.
- Бередников 1845: *Записка об открытых в Московском Кремле древностях, представленная Второму отделению Академии наук адъюнктом Я.И. Бередниковым*, в: *Bulletin de la classe des sciences historiques, philologiques et politiques de l'Academie Impériale des sciences de Saint-Petersbourg*, 1845, 2(4, 5), стб. 49-60.
- Бондаренко 2007: И.А. Бондаренко (отв. ред.), *Словарь архитекторов и мастеров строительного дела Москвы XV-XVIII века*, Москва 2007.
- Будовниц 1969: И.У. Будовниц, *Словарь русской, украинской, белорусской письменности и литературы до XVIII века*, Москва 1962.
- Веселовский 1947: С.Б. Веселовский, *Феодальное землевладение в Северо-Восточной Руси*, I, Москва-Ленинград 1947.
- Веселовский 1969: С.Б. Веселовский, *Очерки истории класса служилых землевладельцев*, Москва 1969.
- Веселовский 2008: С.Б. Веселовский, *Московское государство XV-XVII вв. Из научного наследия*, Москва 2008.
- Герберштейн 1988: С. Герберштейн, *Записки о Московии*, Москва 1988.
- Горский 2000: А.А. Горский, *Москва и Орда*, Москва 2000.
- Греков 2015: Б.Д. Греков (общ. ред.), *Судебники XV-XVI веков*, Санкт-Петербург 2015.
- Гурлянд 1900: И.Я. Гурлянд, *Ямская гоньба в Московском государстве до конца XVII века*, Ярославль 1900.

- Дмитриев 1892: А.А. Дмитриев, *О границах древней Перми Великой*, “Труды Пермской ученой архивной комиссии”, 1, 1892, с. 63-74.
- Евгеньева 1983: А.П. Евгеньева (ред.), *Словарь русского языка: в 4-х т.*, II, Москва 1983.
- Еманов 1989: А.Г. Еманов, *Развитие торговых связей Кафы в XIII-XV веках*, в: Г.А. Федоров-Давыдов (отв. ред.), *Северное Причерноморье и Поволжье во взаимоотношениях Востока и Запада в XII-XVI веках*, Ростов-на-Дону 1989, с. 17-19.
- Еманов 1990: А.Г. Еманов, *Итало-русские экономические связи в XIII-XV в.*, в: *Общественно-политическая жизнь дореволюционной России. Сборник научных трудов*, Тюмень 1990, с. 33-44.
- Еманов 1995: А.Г. Еманов, *Север и юг в истории коммерции: на материалах Кафы XIII-XV вв.*, Тюмень 1995.
- Еманов 2018: А.Г. Еманов, *Между Полярной звездой и полуденным солнцем. Кафа в мировой торговле XIII-XV веков*, Санкт-Петербург 2018.
- Еманов 2022: А.Г. Еманов, *Небесный Иерусалим или Вавилон. Выбор судьбы средневековой Кафы/Феодосии*, Санкт-Петербург 2022.
- Зонова 2000: О.В. Зонова, *Первая встреча двух культур*, в: Н.П. Комолова (отв. ред.), *Россия и Италия*, IV, Москва 2000, с. 13-53.
- Карамзин 1993: Н.М. Карамзин, *История государства Российского*, III, Москва 1993.
- Карпов 2021: С.П. Карпов, *История Таны (Азова) в XIII-XV вв.*, I, Санкт-Петербург 2021.
- Козляков 2001: В.Н. Козляков, *Две кормленные грамоты XV века*, в: А.В. Антонов (отв. ред.), *Русский дипломатарий*, VII, Москва 2001, с. 13-18.
- Корзинин 2016: А.Л. Корзинин, *Государев двор Русского государства в доопричный период, 1550-1565 гг.*, Москва–Санкт-Петербург 2016.
- Кочин 1937: Г.Е. Кочин, *Материалы для терминологического словаря Древней Руси*, Москва-Ленинград 1937.
- Лаврентьев 2018: А.В. Лаврентьев, *Гроза во Владимире 13 июля 1340 г. и кровельные работы в Успенском соборе*, в: “Вертоград многоцветный”. Сборник к 80-летию Бориса Николаевича Флори, Москва 2018, с. 179-200.
- Лаврентьев 2021: А.В. Лаврентьев, “Дюденева рать” и медные полы храмов Владимирской земли (к истории русско-ордынских отношений в XIII в.), “ШАГИ / STEPS. Журнал Школы актуальных гуманитарных исследований”, VII, 2021, 3, с. 200-218.
- Лурье и др. 1986: Я.С. Лурье, Л.С. Семенов (подгот. изд.), *Хождение за три моря Афанасия Никитина*, Ленинград 1986.

- Матасова 2012: Т.А. Матасова, *Европейский Север и Северо-Восток в представлениях русских и итальянцев в XIV-начале XVI в.*, в: А.А. Горский (отв. ред.), *Средневековая Русь*, X, Москва 2012, с. 332-367.
- Мацук и др. 2016: А.М. Мацук, М.А. Мацук, *Река Печора в человеческой истории: XVI-XVII века*, "Известия Коми республиканского отделения Русского географического общества", XVII, 2016, 1, с. 4-16.
- Мельник 2007: А.Г. Мельник, *Итальянский архитектор Степан Фрязин и строительство Волосова монастыря*, в: ΕΙΚΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ. *Церковное искусство и реставрация памятников истории и культуры. Памяти А.Г. Жолондзя*, Москва 2007, с. 155-158.
- Мурыгин 1992: А.М. Мурыгин, *Печорское Приуралье: эпоха Средневековья*, Москва 1992.
- Павел Йовий 1997: *Павла Йовия Новокомского книга о посольстве Василия, великого князя Московского, к папе Клименту VII*, в: О.Ф. Кудрявцев (сост.), *Россия в первой половине XVI в.: взгляд из Европы*, Москва 1997, с. 255-289.
- Павлидис и др. 2007: Ю.А. Павлидис, С.Л. Никифоров, С.А. Огородов, Г.А. Тарасов, *Печорское море: прошлое, настоящее, будущее*, "Океанология", XLVII, 2007, 6, с. 927-939.
- Пашкова 2000: Т.И. Пашкова, *Местное управление в Русском государстве первой половины XVI века: наместники и волостели*, Москва 2000.
- Перхавко 1993: В.Б. Перхавко, *Гости-сурожане*, "Вопросы истории", 1993, 6, с. 149-153.
- Перхавко 2012: В.Б. Перхавко, *Средневековое русское купечество*, Москва 2012.
- Петрухин и др. 1998: В.Я. Петрухин, Д.С. Раевский, *Очерки истории народов России в древности и раннем средневековье*, Москва 1998.
- Платонов 1994: С.Ф. Платонов, *Прошлое Русского Севера*, в: Он же, *Сочинения в 2-х томах*, II, Санкт-Петербург 1994, с. 315-380.
- Подъяпольский 1986: С.С. Подъяпольский, *Деятельность итальянских мастеров на Руси и в других странах Европы в конце XV-начале XVI века*, в: *Советское искусствознание*, Москва 1986, с. 62-91.
- Подъяпольский 1991: С.С. Подъяпольский, *Итальянские строительные мастера в России в конце XV-начале XVI в. по данным письменных источников*, в: А.Л. Баталов, И.А. Бондаренко (отв. ред.), *Реставрация и архитектурная археология. Новые материалы и исследования*, Москва 1991, с. 221-231.
- Подъяпольский 2000: С.С. Подъяпольский, *Итальянские мастера в России XV-XVI веков*, в: *Россия и Италия*, IV, Москва 2000, с. 28-52.

- Подъяпольский 2003: С.С. Подъяпольский, *Архитекторы итальянского Возрождения в России*, в: И.А. Бондаренко (ред.), *Архитектурное наследство*, XLV, Москва 2003, с. 30-41.
- Рыбаков 2015: Б.А. Рыбаков, *Ремесло Древней Руси*, Москва 2015.
- Смирнова 1996: Л.И. Смирнова, *Новгородские гребни из моржового клыка*, в: *Новгород и Новгородская земля: история и археология (Материалы научной конференции, Новгород, 23-25 января 1996 г.)*, X, Новгород 1996, с. 70-77.
- Соловьев 1989: С.М. Соловьев, *История России с древнейших времен*, IV, Москва 1989.
- Сыроечковский 1935: В.С. Сыроечковский, *Гости-сурожане*, Москва-Ленинград 1935 (= "Известия Государственной Академии истории материальной культуры им. Н.Я. Марра", 127).
- Тихомиров 1947: М.Н. Тихомиров, *Древняя Москва*, Москва 1947.
- Тихомиров 1957: М.Н. Тихомиров, *Средневековая Москва в XIV-XV века*, Москва 1957.
- Федоров и др. 2011: В.М. Федоров, Т.С. Матехина, Д.О. Осипов, *К истории соколиной охоты в Новгородской земле*, "Записки Института истории материальной культуры РАН", 2011, 6, с. 199-211.
- Фехнер 1956: М.В. Фехнер, *Торговля Русского государства со странами Востока в XVI в.*, Москва 1956 (=Труды Государственного Исторического музея, 31).
- Флоря 1970: Б.Н. Флоря, *Кормленные грамоты XV-XVI вв. как исторический источник*, "Археографический ежегодник за 1970 г.", 1971, с. 109-126.
- Хаутала 2019: Р. Хаутала, *В землях "Северной Тартарии". Сведения латинских источников о Золотой Орде в правление хана Узбека (1313-1341)*, Казань 2019.
- Хачикян 1982: Л.С. Хачикян, *"Гости-сурожане" в русских летописях и Сказаниях о Мамаевом побоище (к вопросу об их национальной принадлежности)*, в: Д.С. Лихачев (ред.), *Русская и армянская средневековая литература*, Ленинград 1982, с. 343-349.
- Хорошкевич 1958: А.Л. Хорошкевич, *Торговля иностранными тканями в Новгороде XIV-XVI вв.*, "Исторические записки", 1958, 63, с. 178-207.
- Хорошкевич 1963: А.Л. Хорошкевич, *Торговля Великого Новгорода с Прибалтикой и Западной Европой в XIV-XV веках*, Москва 1963.
- Щекатов 1805: А. Щекатов, *Словарь географический Российского государства...* IV/1, Москва 1805.
- Янин 1982: В.Л. Янин, *Борьба Новгорода и Москвы за Двинские земли в 50-х-70-х гг. XV в.*, "Исторические записки", 1982, 108, с. 189-214.

- Bagatti 1930: M. Bagatti, *Balestra*, в: *Enciclopedia Italiana*, Roma 1930, <treccanti.it/encyclopedia/balestra(Enciclopedia-Italiana)/> (последнее обращение: 20.04.2023).
- Kivimäe 1996: J. Kivimäe, *Petr Frjazin or Peter Hannibal? An Italian Architect in Late Medieval Russia and Livonia*, “Forschungen zur osteuropäische Geschichte”, LII, 1996, с. 22-28.
- Publicci 2021: L. Publicci, *Western Immigration in the Fourteen – Century Golden Horde: The Case of Tana* “Золотоордынское обозрение”, IX, 2021, 1, с. 90-107.

Abstract

Alexander Vladimirovich Lavrentyev
Andrej and Matvej Frjazin: the First Italians in Moscow

The arrival of Italian architects and masters of art and other skills in the Grand Duchy of Moscow in the second half of the 15th century, and the businesses of the “Frjazins” in Moscow and other cities, make up a bright page in the history of Italian-Russian relations. However, it is not common knowledge that the first Italians came to Moscow a century earlier. Between 1363 and 1389, the Grand Duke Dmitrij Ivanovič gave a charter for hunting to a certain Andrej Frjazin. According to the charter, Andrej Frjazin’s predecessor was his uncle, Matvej Frjazin, who arrived in Moscow during the great reign of Dmitrij Ivanovič’s grandfather, Ivan Danilovič Kalita, between 1328/1331 and 1340. The businesses of the uncle and nephew in the Arctic North region were encouraged by the grand dukes of Moscow and carried out with their financial participation. Apparently, Matvej and Andrej Frjazin had trading relations with the Venetian trading post Tana, and they were likely not the only Italian merchants in Moscow in the 14th century. Among the citizens who defended Moscow from the attack of the Tatar troops in the summer of 1382, Russian chronicles mention a certain cloth merchant, Adam, who was most likely an Italian, and who could have had some trading relations with the Genoese colony of Kafa in the Crimea.

Keywords

Italians in Moscow; Andrej and Matvej Frjazin; Pečora River; Walrus Tusks; Hunting Birds.

Борис Андреевич Успенский

К поэтике раннего Мандельштама (*Я в хоровод теней...*: анализ текста)*

Памяти Кирилла Федоровича Тарановского

I.

1. Я в хоровод теней, топтавших нежный луг,
2. С певучим именем вмешался,
3. Но все растаяло, и только слабый звук
4. В туманной памяти остался.

II.

5. Сначала думал я, что имя – серафим,
6. И тела легкого дичился,
7. Немного дней прошло, и я смешался с ним
8. И в милой тени растворился.

III.

9. И снова яблоня теряет дикий плод,
10. И тайный образ мне мелькает,
11. И богохульствует, и сам себя клянет,
12. И угли ревности глотает.

IV.

13. А счастье катится, как обруч золотой,
14. Чужую волю исполняя¹,
15. И ты гоняешься за легкой весной,
16. Ладонью воздух рассекая.

V.

17. И так устроено, что не выходим мы
18. Из заколдованного круга.
19. Земли девической упругие холмы
20. Лежат спеленатые туго.

* В данной научной работе использованы результаты проекта *Лингвосемиотические аспекты истории русской культуры: Средние века и раннее Новое время*, выполненного в рамках Программы фундаментальных исследований НИУ ВШЭ в 2023 г.

¹ *Вариант*: "Само себя не узнавая" ("Кольцо", 1922, I, с. 27).

Стихотворение О. Э. Мандельштама, датированное 1920 г. и завершающее книгу “*Tristia*” – в ее второй, последней редакции², – распадается на две части (состоящие из двух строф), содержательно и стилистически друг другу противопоставленные; они объединены лирическим субъектом. Эти две части соответствуют двум параллельным планам повествования. Вначале говорится о мире потустороннем, ирреальном, затем – о посюстороннем, реальном мире. Первая часть описывает переход лирического субъекта из бытия в небытие (строфы I-II); во второй части речь идет о жизни, им оставленной и в то же время для него продолжающейся (строфы III-IV). Первая часть представлена как воспоминание, вторая – как деятельный процесс, непрекращающееся движение. Последняя строфа, содержательно не связанная с предыдущим текстом, – заключительная (строфа V). Лирический субъект здесь отсутствует; ему противопоставит антропонимический образ земли, живущей своей замкнутой жизнью, полностью изолированной от человеческого существования и нам непонятной.

I.

(1) *Я в хоровод теней, топтавших нежный луг,*³

Перед нами картина потустороннего мира: взору поэта – так мы будем называть лирического субъекта – предстоит хоровод теней, которые *топчут* нежный луг. Глагол *топтать* означает прежде всего ‘давить, нажимать’, что неизбежно предполагает тяжесть того, кто действует таким образом; между тем речь идет здесь о *тенях*, которые нематериальны и, следовательно, невесомы. Семантика тяжести, имплицитированная глаголом *топтать*, противопоставит характеристике *нежного* луга (ср. амбивалентный характер противопоставления *тяжести* и *нежности* в стихотворении Мандельштама *Сестры тяжесть и нежность...* 1920 г.).

Это оксюморон, который никоим образом не имеет при этом игрового характера: он отражает сущностные характеристики описываемой сцены⁴. В мире теней

² Рассматриваемое стихотворение впервые было опубликовано в берлинской газете “Накануне” 25 июня 1922 г. (литературное приложение № 9 к № 74) и затем, в августе того же года, в московском альманахе “Кольцо” (1922, I, с. 27) – с разночтением, отмеченным выше; в газете “Накануне”, также как и во всех других публикациях, указанное разночтение отсутствует. В следующем году это стихотворение было напечатано в сборнике *Вторая книга* (Мандельштам 1923б: 55-56). Оно не вошло в отдельное издание *Tristia*, вышедшее в августе 1922 г. в Берлине (Мандельштам 1922). Вторая редакция *Tristia* в дополненном и переработанном составе появилась в сборнике *Стихотворения* 1928 г. (Мандельштам 1928: 93-150; данное стихотворение представлено здесь на с. 149-150). – Относительно времени выхода альманаха “Кольцо” и берлинского издания *Tristia* см.: Мец 2022: 217, 219.

³ Ср.: “На каменных отрогах Пиерии / Водили *музы* первый *хоровод* / [...] / Бежит весна *топтать* луга Эллады...” (*На каменных отрогах Пиерии...*, 1919 г.).

⁴ Отчасти сходный феномен представлен у Пастернака: “Шло несколько ангелов в гуще толпы. / Незримыми делала их бестелесность, / Но шаг оставяла отпечаток стопы” (*Рож-*

не действуют физические закономерности, которые определяют поведение глаголов или, иначе говоря, мотивируют их употребление. Ср. описание этого мира в других стихотворениях Мандельштама из того же цикла: “В сухой реке пустой челнок плывет” (*Я слово позабыл...*, 1920 г.); или, наоборот, противопоставление посюстороннего мира потустороннему – мира жизни миру теней: “Не отвязать неприкрепленной лодки, / Не услышать в меха обутой тени, / Не превозмочь в дремучей жизни страха” (*Возьми на радость из моих ладоней...*, 1920 г.)⁵.

(2) *С певучим именем вмешался,*

Появляется мотив имени, важный для последующего изложения.

(3) *Но все растаяло, и только слабый звук*

(4) *В туманной памяти остался.*

Речь идет, по-видимому, о смерти, о переходе из бытия в небытие. Поэт вмешивается в хоровод с певучим именем на устах (стремительность противопоставлена при этом топтанию, звучание – тишине), и все исчезает. Исчезает, по-видимому, и он сам, у него остается лишь туманное воспоминание о слабом звуке из жизни, которую он оставил: это отзвук *певучего имени*, с которым он вступил в хоровод⁶.

II.

(5) *Сначала думал я, что имя – серафим*

(6) *И тела легкого дичился,*

Находясь в небытии, поэт вспоминает о своей прежней жизни, и это означает, что он не умер в прямом биологическом смысле. Душа его жива, и он продолжает

дественская звезда). Здесь описание не имеет оксюморонного характера, противопоставленность бестелесности ангелов и того, что они оставляют на земле отпечаток, никак не подчеркнута: бестелесность ангелов принадлежит потустороннему миру, недоступному для нашего восприятия, а отпечаток стопы – здешней, земной реальности.

⁵ В более раннем стихотворении (из книги *Tristia*) неприкрепленная лодка означает переход в иной мир: “Что зубами мыши точат / Жизни тоненькое дно, – / Это ласточка и дочка / Отвязала мой челнок” (*Что поют часы-кузнецик...*, 1917 г.). Слово *дочка* в этих стихах не имеет общепризнанного объяснения: К.Ф. Тарановский видел здесь обозначение музы (Тарановский 2000: 112), М. А. Гаспаров считал, что речь идет об Антигоне, ведущей отца (Эдипа) к месту его упокоения (Мандельштам 2001: 630); возможно, оно обозначает душу. Как отмечает Тарановский, “*ласточка* и *дочка* варьируют один и тот же субъект, и отсюда проистекает единственное число сказуемого” (Тарановский 2000: 119, примеч. 7).

⁶ Переход из бытия в небытие, как, может быть, и вступление в *хоровод теней*, описывается Мандельштамом в другом стихотворении из той же книги *Tristia*: “Но здесь душа моя вступает, / Как Персефона, в легкий круг; / И в царстве мертвых не бывает / Прелестных, загорелых рук” (*Еще далеко асфodelей...*, 1917 г.).

жить в мире небытия. Ранее он думал, что имя – это серафим, и он *дичился* (боялся, пугался, чуждался?) этого образа. О связи поэзии с серафимом говорилось уже в раннем стихотворении Мандельштама, вошедшем во второе издание *Камня*: “Значенье – суета и слово – только шум, / Когда фонетика служанка серафима” (*Мы напряженного молчанья не выносим...*; 1912 г.⁷), но речь не шла тогда об именах и вообще о поэтическом языке. Мандельштам говорит здесь о глоссолалии – поэзии, освобожденной от слов и смысла⁸; тема глоссолалии находит отражение затем (в книге *Tristia*) в мотиве “блаженного, бессмысленного слова” (*В Петербурге мы сойдемся снова...*, 1920 г.; ср. *Соломинка*, 1916 г.)⁹. В любом случае поэзия – в том или ином виде – является для него порождением серафима, т. е. ассоциируется с сакральным началом.

Но что имеется в виду под *легким телом*, которого прежде *дичился* поэт? Может быть, сам серафим, воплощенный в имени и в этом смысле являющийся его телом? Слово *дичиться* обычно применяется к детям или животным, пугающимся чего-то странного, необычного, чужого¹⁰. При таком понимании оказывается, что поэта первоначально пугала серафическая (сакральная) природа поэтического слова: она внушала ему робость.

⁷ В *Стихотворениях* 1928 г. эти стихи датируются 1913-м г. (Мандельштам 1928); 1912 г. указан в автографе из собрания М.В. Аверьянова (см.: Мандельштам 1978: 260; 1990: 297).

⁸ Как указал Н.И. Харджиев, непосредственным поводом для этих стихов явилось услышанное Мандельштамом стихотворение Эдгара По *Ulalume* (см.: Мандельштам 1978: 260; 2001: 619; Тарановский 2000: 33). Слово *Ulalume* само по себе представляет собой глоссолалическое речение. Вместе с тем, все стихотворение, прочитанное на английском языке, которого Мандельштам не знал, должно было звучать для него как глоссолалия; так оно и трактуется в цитируемых нами строках. Нет ли здесь ассоциации с сектантскими глоссолалиями? Мандельштам мог быть знаком с нашумевшей книгой Д.Г. Коновалова (1908), в свое время широко обсуждавшейся (ср.: Костылев 2017). В дальнейшем эта тема оказывается в сфере интересов опоязовской филологии (см. прежде всего: Шкловский 1919: 22-26, *passim*; ср.: Якубинский 1919а; 1919б: 57); к этому же времени (1912-1920 гг.) относятся и высказывания Хлебникова о волшебной речи заговоров и заклинаний и заумной поэзии (*Говорят, что стихи должны быть понятны... и Наша основа*, см. Хлебников 1986: 633-634, 627-628). Мандельштам говорит о глоссолалии в статье *Слово и культура* (1921 г.): “Ныне происходит как бы явление глоссолалии. В священном исступлении поэты говорят на языке всех времен, всех культур”.

⁹ Ср. к этой же теме: “В беспмятстве ночная песнь поется” (и далее: “Среди кузнециков беспмятствует слово”)(*Я слово позабыл...*, 1920 г.). Это стихотворение вошло в книгу *Tristia* в ее последней редакции (1928 г.). – Таковую же роль играет, можно думать, и список гомеровских кораблей, который упоминается в стихотворении *Бессонница* (1915 г.). Ср.: “... the catalogue has a ring of magic enchantments. It could be used as an illustration of Verlaine’s ‘de la musique avant toute chose’. The names no longer provide the modern reader with any factual information, but their exotic ring still move his imagination, as they did in Homer’s time and evoke an historical perspective” (Nilsson 1974: 37-38).

¹⁰ Ср. в стихах об Андрее Белом: “Он, кажется, дичился умиранья / Застенчивостью славной новичка” (*Когда душе и торопкой и робкой...*, 1934-1935 гг.).

Образ имени-серафима отчасти напоминает сравнение имени с птицей в стихотворении из *Камня*, написанном, может быть, в эпоху увлечения имяславием: “Божье имя, как большая птица, / Вылетело из моей груди” (*Образ твой, мучительный и зыбкий...*, 1912 г.)¹¹. Такое же сопоставление мы встречаем и позднее: “Я слово позабыл, что я хотел сказать, / Слепая ласточка в чертог теней вернется...”, ср. затем здесь же: “Но я забыл, что я хочу сказать, / И мысль бесплотная в чертог теней вернется” (*Я слово позабыл...*, 1920 г.); *мысль бесплотная* обозначает здесь невысказанное слово. Вместе с тем, этот мотив прослеживается уже и в ранних стихах Мандельштама: “И слово замирает на устах, / И кажется – испуганная птица / Метнулась в вечеряющих кустах” (*Мой тихий сон...*, 1908-1909 г.). Кажется возможным предположить, что в основе этой ассоциации лежит представление о голубе как символе св. Духа (Мф. III:16; Ин. I:32).

Если в земной жизни поэт сравнивал имя с *серафимом* и говорил о наличии у него *тела*, то в мире теней имя оказывается для него подобным *душе*: как имя, так и душа лишены сущностной вещности, ср. у Тютчева: “Как души смотрят с высоты / На ими брошенное тело” (*Она сидела на полу...*). И характерно, что в другом стихотворении Мандельштама, парном к тому, которое было приведено выше, *слепая ласточка* означает не слово, а душу: “Когда Психея-жизнь спускается к теням / [...], / Слепая ласточка бросается к ногам” (*Когда Психея-жизнь...*, 1920 г.; ср.: Тарановский 2000: 120-121, примеч. 16, 18).

(7) Немного дней прошло, и я смешался с ним

(8) И в милой тени растворился.

Поэт смешивается с именем (слово *смешался* явным образом противопоставит первоначальному *вмешался*), – и сам становится именем, растворяясь в *тени*¹². Восприятие имени извне (со стороны) сменяется отождествлением с ним¹³. Так оказы-

¹¹ Ср. также из *Камня*: “Я печаль, как птицу серую, / В сердце медленно несусь” (*Скучный луч, холодной мерю...*, 1911 г.)

¹² Здесь уместно обратить внимание на ударение: поэт растворяется не в *тени* (где тень понимается как неиндивидуализированное состояние, нерасчлененная субстанция), но в *тэни* (где подчеркивается индивидуация тени как явления): речь идет об олицетворенной тэни, а не о бесформенной тени. См. в этой связи о семантике второго предложного падежа: Успенский 2004: 63-74. – Выражение *милая тень* (также *родная тень*) повторяется затем в *Концерте на вокзале* (1921 г.): “На тризне милой тени / В последний раз нам музыка звучит”. Ср. у Тютчева: “И страшно-грустно стало мне, / Как от присущей милой тени” (*Она сидела на полу...*; имеется в виду милый образ, который, присутствуя в настоящем, целиком уже принадлежит прошлому). Отметим, что заключительная строка *Концерта на вокзале* (“В последний раз нам музыка звучит”) находит соответствие в другом стихотворении Тютчева: “В последний раз вам вера предстоит” (*Я лютеран люблю богослуженье...*).

¹³ М.А. Гаспаров считает, что поэт сливается с тем певучим именем, которое он приносит в загробный мир, – “живым земным именем” (см.: Мандельштам 2001: 636; ср. также: Наполитано 2023: 191). Нам видится в такой трактовке излишняя конкретизация.

вается, что имя – это тень; *mutatis mutandis*, мир теней, в котором находится поэт, – это мир имен или, иначе говоря, мир знаков, лишенных конкретного содержания (т. е. лишенных денотатов). Знаки эти образуют поэтическую семисферу, – замкнутый и самодостаточный мир поэзии, мир “певучих имен”, который заставляет поэта забыть собственное *я*. Об этом Мандельштам писал уже в *Камне*: “Отчего душа – так певуча, / И так мало милых имен, / [...] / О, широкий ветер Орфея, / Ты уйдешь в морские края – / И, несозданный мир лелея, / Я забыл ненужное ‘я’” (*Отчего душа так певуча...*, 1911 г.)¹⁴. Позднее, в статье *Слово и культура* (1921 г.), Мандельштам сравнивает слово (т. е. имя) с душой: “Разве вещь хозяин слова? Слово – Психея. Живое слово не обозначает предмета, а свободно выбирает, как бы для жилья, ту или иную предметную значимость, вещьность, милое тело. И вокруг вещи слово блуждает свободно, как душа вокруг брошенного, но не забытого тела”¹⁵. О неприкрепленности слова к конкретному, вещному значению (денотату) он говорит также в статье *О природе слова* (1921-1922 гг.)¹⁶.

Итак, речь идет, по-видимому, о сфере поэтического творчества¹⁷. Переход в эту сферу понимается как переход в иной мир: это переход в онтологически первичный мир поэзии, когда имя стоит у истоков бытия и есть подлинное бытие¹⁸. Сначала поэт

¹⁴ Первоначальный вариант: “Ты ушел в морские края”. Так в первой публикации (“Гиперборей”, 1912, I, с. 20) и в двух первых изданиях *Камня* (Мандельштам 1913; 1916); в третьем издании *Камня* (Мандельштам 1923а) и в *Стихотворениях* 1928 г. (Мандельштам 1928) *ушел* меняется на *уйдешь*.

¹⁵ “брошенного, но не забытого тела” – реминисценция тютчевского стихотворения (*Она сидела на полу...*), которое мы цитировали выше. – Представление о душе, которая “свободно выбирает [...] милое тело”, может напоминать евангельское “Дух дышит, где хочет” (Ин. III:8). Для славянского языкового сознания слова *дух* и *душа* естественным образом ассоциируются (подобно лат. *animus* и *anima*, которые калькируют эти славянские слова). Связь этих слов восходит, по-видимому, к первым переводам священных текстов, предшествующим деятельности Кирилла и Мефодия, ср. уже в Фрейзингенских отрывках ок. 1000 г.: *dub* и *dusu* (acc. sg.) (*Friz.* III, 8, 66); также *dus* (gen. pl.) (*Friz.* II, 40, 91).

¹⁶ См. здесь: “Как [...] быть с прикреплением слова к его значению: неужели это крепостная зависимость? Ведь слово не вещь, его значимость несколько не перевод его самого. На самом деле никогда не было так, чтобы кто-нибудь крестил вещь, называл ее придуманным именем. Наоборот, какой-то правильный филологический инстинкт исстари подсказывал человеку, что вначале было Слово”. Ср. еще к этой же теме: “Время – царственный подпасок – / Ловит слово-колобок” (*Как растет хлебов опара...*, 1922 г.).

¹⁷ Ср.: “...тот мир, куда ‘спускается’ лирическое ‘я’ поэзии Мандельштама – это мир поэзии” (Сегал 2021, I: 886).

¹⁸ Об особой, высшей реальности, создаваемой поэтическим языком, Мандельштам писал в статье *Утро акмеизма* (1913 г.): “Существовать – высшее самолюбие художника. Он не хочет другого рая, кроме бытия, и когда ему говорят о действительности, он только горько усмехается, потому что знает бесконечно более убедительную действительность искусства. Зрелище математика, не задумываясь возводящего в квадрат какое-нибудь деся-

думал, что имена представляют собой нечто внешнее по отношению к миру, который они обозначают (к вещам, которые они называют), но оказалось, что имя – это онтологическая данность: вещь – это воплощение (инкарнация) имени, и самый мир в таком случае есть не что иное, как производное от сонма имен.

III.

(9) *И снова яблоня теряет дикий плод,*

Начиная с этой строфы стиль стихотворения резко меняется: он становится более энергичным и сниженным, приближаясь к разговорной речи. Вместе с тем меняется ракурс повествования. Это выражается прежде всего в смене временных форм: если ранее последовательно употреблялись глаголы в прошедшем времени (поскольку поэт вспоминал о прошлом), то теперь повествование ведется в настоящем времени, синхронном восприятию читателя. Речь идет о том, что происходит сейчас, в обыденной реальности. Мы оказываемся в земном, здешнем мире, где все идет своим чередом, в установленном порядке: яблоня снова теряет дикий плод – так же, как это происходило раньше, в земной жизни поэта.

Тема падающего плода звучит уже в стихотворении Мандельштама, открывающем *Камень* (начиная со 2-го издания 1916 г.): “Звук осторожный и глухой / Плода, сорвавшегося с древа, / Среди немолчного напева / Глубокой тишины лесной...” (*Звук осторожный и глухой...*, 1908 г.). Как в том, так и другом случае, падение дикого плода знаменует круговорот жизни, ее непрекращающееся движение.

(10) *И тайный образ мне мелькает,*

(11) *И богохульствует, и сам себя клянет,*

(12) *И угли ревности глотает.*

М.А. Гаспаров предположил, что *тайный образ* здесь – это образ возлюбленной поэта. По его словам, “поэт [...] приносит в загробный мир живое земное имя, остается там, сливается с ним и лишь издали видит на земле *тайный образ* своей возлюбленной” (Мандельштам 2001: 636)¹⁹. С этим трудно согласиться: идея воз-

тизначное число, наполняет нас некоторым удивлением. Но слишком часто мы упускаем из виду, что поэт возводит явление в десятизначную степень, и скромная внешность произведения искусства нередко обманывает нас относительно чудовищно-уплотненной реальности, которой оно обладает”. – Ср. ту же тему под иным углом зрения: “Несозданных миров отмститель будь, художник, – / Несуществующим существованье дай...” (*Я знаю, что обман в видении немислим...*, 1911 г.). О *несозданном мире*, существующем в поэтической семиосфере, говорится и в цитированном выше стихотворении *Отчего душа так невуча...* (того же 1911-го года).

¹⁹ Ср. также: “Тень приобретает здесь черты определенного женского облика, связанного с Я личным отношением” (Левин 1995: 78).

любленной едва ли не навеяна словом *ревность*, но это, как нам кажется, ложная ассоциация. Представляется очевидным, что здесь и далее описывается земной, посюсторонний мир. Если ранее (в первых двух строфах) местоимение 1-го лица относилось к тому, кто находится в потустороннем мире, то теперь это же местоимение относится к человеку, находящемуся в здешней, обыденной реальности, в мире посюстороннем. Это один и тот же лирический субъект, который раздваивается: говоря словами Тютчева, он жилец “двух миров”, пребывающий “на пороге как бы двойного бытия” (*О вещая душа моя...*)²⁰. Полагаем, что тайный образ является из потустороннего мира в посюсторонний (ср.: Наполитано 2023: 192): так поэт, находящийся на земле, видит самого себя, свое *alter ego*. В перспективе земной жизни этот образ кажется богохульствующим и завидующим простому, обыденному земному существованию; таким он видится, по-видимому, в кривом зеркале здешней действительности²¹.

IV.

(13) *А счастье катится, как обруч золотой,*

(14) *Чужую волю исполняя,*

Этот пассаж может напоминать песню, в частности, городской романс. Он противостоит торжественному описанию потустороннего мира: переход от небытия к бытию предстает здесь как смена жанра – условно говоря, от одического к песенному.

Образ счастья как золотого обруча – это парафраз выражения *колесо фортуны*. Речь идет о недостижимости счастья: оно не зависит от человека, который к нему стремится и которому оно не дается в руки. Детерминированность счастья, которое подчиняется *чужой воле*, делает бессмысленным его поиски, попытки его поймать.

Отметим, вместе с тем, что замечание о детерминированности счастья отсутствует в ранней (первоначальной?) редакции данного стихотворения, ср. вариант этого пассажа в одной из первых публикаций (1922 г.):

(13) *А счастье катится, как обруч золотой,*

(14) *Само себя не узнавая,*²²

²⁰ Ср. раздвоение лирического субъекта – также в связи с переходом в иной мир – у Хлебникова: “Я умер, я умер, и хлынула кровь / По латам широким потоком / Очнулся я иначе, вновь, / Окинув вас война оком” (*Мрачное*; этот пассаж повторяется затем в *Войне в мышеловке*). Семантическая переключка слов *латы* и *воин* позволяет догадываться, что я во втором предложении не совпадает с я в первом (ср.: “Очнулся я иначе, вновь”); более того, это первое я изменилось в *вы*, будучи вытеснено иным я, – в связи с изменением точки зрения. См. разбор этого и подобных случаев у Хлебникова: Успенский 2018.

²¹ Д.М. Сегал трактует *тайный образ* как ‘память подсознания’, которая, насколько можно понять, связана с мифологией потустороннего мира (см.: Сегал 2021, I: 890).

²² “Кольцо”, 1922, I, с. 27. См. выше, примеч. 1.

Здесь говорится не о детерминированности счастья, а о его изменчивом, непостоянном облике. Мысль о том, что счастье определяется *чужой волей* – что бы ни понималось под этими словами, – не является, по-видимому, исходной в стихотворении; вместе с тем сами слова хорошо вписываются в песенную стилистику рассматриваемого пассажа. Полагаем, таким образом, что слова о *чужой воле* – не содержательно, а контекстно обусловлены.

(15) *И ты гоняешься за легкою весной,*

(16) *Ладонью воздух рассекая.*

И здесь снова перед нами сниженный стиль, разговорная речь. В основе выражения *легкая весна* лежит, по-видимому, фразеологизм *легкая жизнь*. *Легкая весна* – образ земного счастья. Счастье неуловимо, и попытки поймать его смехотворны: они не могут увенчаться успехом.

Обращение во 2-м лице (на *ты*) – это разговор с самим собой: говоря с собой, мы обращаемся к себе на *ты*²³. Нет оснований думать, что поэт обращается к себе, говоря из потустороннего мира.

V.

(17) *И так устроено, что не выходим мы*

(18) *Из заколдованного круга.*

Мы живем в двух измерениях – в мире знаков и в мире реалий, – и одно воспринимается через другое. Это заколдованный круг.

(19) *Земли девической упругие холмы*

(20) *Лежат спеленатые туго.*

Земля представлена как живой, девичий организм²⁴. Она живет своей жизнью и полностью равнодушна к тому, что происходит на ней или вокруг нее.

* * *

Рассмотренное стихотворение объединяет два начала – мифологическое и тютчевское. Мифологический образ посещения поэтом загробного мира сочетается здесь с тютчевским видением мира; это сочетание характерно вообще для раннего Мандельштама. Особенностью данного стихотворения является его стилистическая гетерогенность.

²³ См. об этом: Успенский 2012: 55, примеч. 5, ср. также 83, примеч. 99.

²⁴ Ср. к этому: “Спокойно дышат моря груди” (*Silentium*, 1910 г.).

В свое время в программных юношеских стихах Мандельштам писал:

В непринужденности творящего обмена
Суровость Тютчева – с ребячеством Верлена,
Скажите – кто бы мог искусно сочетать,
Соединению придав свою печать?

(*В непринужденности творящего обмена...*, 1908 г.)

Рассмотренное нами стихотворение предстает как ответ на этот вопрос.

Литература

- Коновалов 1908: Д.Г. Коновалов, *Религиозный экстаз в русском мистическом сектантстве*, I/1 (Физические явления в картине сектантского экстаза), Сергиев Посад 1908 (отдельный оттиск работы из “Богословского Вестника” за 1907 и 1908 гг.).
- Костылев 2017: П.Н. Костылев, *Дмитрий Григорьевич Коновалов (1876–1947): материалы к биографии*, “Религиоведческий альманах”, 2017, 2 (4), с. 126–136.
- Левин 1995: Ю.И. Левин, *Заметки о “крымско-эллинических” стихах [О.Э. Мандельштама]*, в: Он же, *Избранные труды: Поэтика. Семиотика*, Москва 1995, с. 75–97.
- Мандельштам 1913: О.[Э.] Мандельштам, *Камень: стихи*, Санкт-Петербург 1913¹.
- Мандельштам 1916: О.[Э.] Мандельштам, *Камень: стихи*, Петроград 1916².
- Мандельштам 1922: О.[Э.] Мандельштам, *Tristia*, Берлин–Петербург 1922.
- Мандельштам 1923а: О.[Э.] Мандельштам, *Камень: первая книга стихов*, Москва–Петроград 1923³.
- Мандельштам 1923б: О.[Э.] Мандельштам, *Вторая книга*, Москва–Петербург 1923.
- Мандельштам 1928: О.[Э.] Мандельштам, *Стихотворения*, Москва–Ленинград 1928.
- Мандельштам 1978: О.[Э.] Мандельштам, *Стихотворения*, составление, подг. текста и примечания Н.И. Харджиева, Ленинград 1978.
- Мандельштам 1990: О.[Э.] Мандельштам, *Камень*, изд. подготовили Л.Я. Гинзбург и др., Ленинград 1990.
- Мандельштам 2001: О.[Э.] Мандельштам, *Стихотворения, проза*, составление, вступ. статья и комментарии М.Л. Гаспарова, Москва 2001.
- Мец 2022: А.Г. Мец (сост.), *Летопись жизни и творчества О.Э. Мандельштама*, Санкт-Петербург 2022⁴.

- Наполитано 2023: П. Наполитано, *О теме слова в четырех стихотворениях “крымско-эллинского цикла” Мандельштама*, в: С.Г. Емец, И.И. Козыр (сост.), *Серебряный век в Крыму: взгляд из XXI столетия: Материалы XII Международных Крымских Герцыковских чтений 9-11 сентября 2021 года, г. Судак*. Симферополь 2023, с. 186-198.
- Сегал 2021: Д.[М.] Сегал, *Осип Мандельштам. История и поэтика*, I-II, Москва 2021.
- Тарановский 2000: К.[Ф.] Тарановский, *Очерки о поэзии О. Мандельштама*, в: Он же, *О поэзии и поэтике*, Москва 2000, с.13-208.
- Успенский 2004: Б.А. Успенский, *Часть и целое в русской грамматике*, Москва 2004.
- Успенский 2012: Б.А. Успенский, *Ego loquens: Язык и коммуникационное пространство*, Москва 2012².
- Успенский 2018: Б.А. Успенский, *К поэтике Хлебникова: проблемы композиции*, в: Он же, *Исследования по русской литературе, фольклору и мифологии*, Москва 2018, с. 63-70.
- Хлебников 1986: В. Хлебников, *Творения*, Москва 1986.
- Шкловский 1919: В.[Б.] Шкловский, *О поэзии и заумном языке*, в: *Поэтика: Сборники по теории поэтического языка*, Петроград 1919, с. 13-26.
- Якубинский 1919а: Л.[П.] Якубинский, *О звуках стихотворного языка*, в: *Поэтика: Сборники по теории поэтического языка*, Петроград 1919, с. 37-49.
- Якубинский 1919б: Л.[П.] Якубинский, *Скопление одинаковых плавных в практическом и поэтическом языках*, в: *Поэтика: Сборники по теории поэтического языка*, Петроград 1919, с. 50-57.
- Nilsson 1974: N.Å. Nilsson, *Osip Mandel'stam Five Poems*, Stockholm 1974 (= *Acta Universitatis Stockholmiensis: Studies in Russian Literature*, 1).

Abstract

Boris Andreevič Uspenskij

Towards the Poetics of the Early Mandelštam. Ja v chorovod tenej: an Analysis

Mandelstam's poem is divided into two opposing parts, in terms of content and style; they are united by the same lyrical subject. These two parts correspond to two parallel narrative plans. In the beginning, the unreal, afterlife world (the world of shadows) is presented, and then the earthly, real world. The first part describes the lyrical subject's transition from being to non-being; the second part speaks of the life he has left behind which at the same time continues for him. The analysis of the poem leads to the conclusion that the world of shadows is treated by the poet as an Elysium of names, i.e. poetic words. It is a special reality created by poetic language. This poem appears as an illustration of Mandelstam's early theoretical work on poetic language.

Keywords

Mandelštam; Tjutčev; Names; Poetics; Poetic Language; Glossolalia.

Maciej Czerwiński

Dalmatinski motivi kod Mirosława Krležę. Prostor, kultura i sukob na pogranicju

Dioklecijanova palača stajala je ispred slavenskih "barbara" kao putokaz pred dugotrajnim i mukotrpnim kretanjem, koje zovemo našom narodnom historijom od onoga dana kad smo se pred ovom zgradom pojavili.

Ovakav sugestivan opis susreta slavenskih doseljenika u Dalmaciji ostavio je Mirosław Krležę u svom eseju *Illiricum sacrum* (napisanom 1944., a objavljenom 1966.). Iz navedenog moglo bi se zaključiti da je za Krležę Dalmacija ključno mjesto za razmatranje radnja nacije i da su njegove teze o prisustvu Slavena u Iliriku standardne formulacije koje odgovaraju hrvatskim imaginacijama. Oba su zaključka pogrešna. Dalmacija u Krležinoj književnosti posve je rubna tema, a povijesna uloga koju joj pripisuje ne uklapa se u uvriježena mišljenja. Štoviše, ona dovodi u pitanje glavna povijesna strujanja i nudi neka nova, možda ne posve nova, ali svakako s novim političkim potencijalom izrečena mišljenja. O njima je ovaj članak. Budući da se analizira odnos prostora i književnosti, to jest način na koji književnost zamišlja i izmišlja prostor (*invention*), kao metodološki okvir uzima se pristup koji se obično naziva ili *geocriticism* (v. npr. Westphal 2011) ili *spatial literary studies* (v. npr. Tally 2021). U njemu se iščitavaju načini reprezentacije prostora, pripisivanje prostoru kulturnih i političkih značenja koji rezultiraju ili sukobom suprotstavljenih diskursa ili stvaranjem hibridnih kulturnih oblika.

Da bi se moglo pristupiti analizi zacrtanoga u naslovu problema, treba naglasiti da je Mirosław Krležę izrazito srednjoeuropski pisac. Takva tvrdnja – s kojom će se valjda svi intuitivno složiti¹ – znači previše da bi mogla biti analitički i operativno valjana. Treba se, dakle, zapitati po čemu je Mirosław Krležę srednjoeuropski pisac i prema čemu se termin *srednjoeuropski* odnosi. Prvo, Krležę je odrastao i cijeli život proveo u srednjoeuropskom ambijentu koji nedvojbeno karakterizira Zagreb (sve njegove uspomene jasno o tome govore). Drugo, Zagreb i okolica te s njima povezana povijest, kultura i protagonisti, bili su i

¹ No, s njom se možda ne bi složio i sam Krležę koji je negirao postojanje srednjoeuropske književnosti: "Centralna Evropa' danas kao neka vrsta *mixtum compositum* za estetsko-morfološke diferencijacije apstraktna je mješavina koja ne govori mnogo više nego slične varijante *Centralna Amerika*, *Centralna Afrika* ili *Centralna Azija*, a što bi to imalo da znači u literarnom smislu nije mi jasno" (u: Matvejević, *Razgovori*, 105-106).

ostali trajno nadahnuće za njegovu književnu imaginaciju (najbolje o tome svjedoče četiri ključna Krležina literarna djela: *Hrvatski bog Mars*, *Balade Petrice Kerempuha*, *Povratak Filipa Latinovicza*, *Glembajevi*). Treće, srednjoeuropske kulturne preokupacije postale su formativni čimbenici za Krležinu poetiku (to potvrđuju poetičke srodnosti s piscima šire srednjoeuropske regije – Musilom, Kafkom, Hašekom, Rothom, Lukácsom, Svevom; i inače cijela habsburška – stara i nova – kulturna stremljenja koja utjelovljuju srednjoeuropski kulturni trendovi poput baroka, *Biedermeiera* te moderni misaoni prijelomi vezani uz istaknute Bečlijce: Mahlera, Freuda, Schönberga, Klimta, Kokoschku, itd.).

Taj se Krležin srednjoeuropski realni i/ili imaginativni okvir ponekad naziva dunavskom civilizacijom (Matković 1966), kajkavskim kolektivom (Vučetić 1958) ili panonskim odnosno posavskim blatom (junak romana *Povratak Filipa Latinovicza* nalazi se “na rubu posavskoga blata” ili čak u “panonskom blatu”). Zvane Črnja Krležu naziva piscem panonsko-podunavskog prostora (Črnja 1983: 23), a Zdravko Zima kaže da je on kao pisac senzibilitetom i odgojem “Agramer i mitteleuropljanin” (Zima 2022: 14). Ralph Boghert – pokušavajući iz različitih uglova propitati srednjoeuropsku orijentaciju kod Krleže i formativnu ulogu koju bi imala na njegov književni diskurs – naglašava sljedeće:

This peripheral region of Europe – the provinces of Croatia and Slavonia, in particular – was held together neither by the cosmopolitan patrician heritage of Mediterranean urban society nor by patriarchal insularity of Balkan tribal society. Instead, outmoded structures of a feudal past regulated relations between a land-holding elite and a mass of peasants who had no suffrage. It was the most retarded area of the Central European socio-economic system (Bogert 1991: 24).

Boghertova tvrdnja korektno situira Krležin zavičaj ili konceptualni okvir na imaginarnoj karti hrvatske kulture. U hrvatskom slučaju, drukčije nego kod drugih nacionalnih književnosti, razumijevanje pojma Srednje Europe moguće je isključivo u odnosu prema drugim formativnim hrvatskim regijama, napose prema Jugu (upotrebljavam veliko slovo jer je tu riječ o civilizacijskom, a ne isključivo geografskom pojmu).

Jer, Srednja Europa na hrvatskoj imaginarnoj karti je zapravo hrvatski Sjever. On je relacijski pojam prema Jugu ili bolje rečeno: prema dva Juga. Jedan je vezan uz uglavnom urbani kulturni kompleks, a drugi uz uglavnom ruralni kulturni kompleks. Prvi se najčešće naziva mediteranskim (primorskim), a potonji balkanskim (dinarskim). Udio svakog od tih kompleksa u hrvatskoj nacionalnoj i književnoj kulturi, ne samo sada nego i u prošlosti, varirao je, što jasno dokazuje da je hrvatska kultura izrazito heterogena, i to na mnogim poljima: u običajima, u načinu života, prehrane, gradnje, u jeziku, u načinu semiotizacije i literarizacije krajolika, u literarnim i umjetničkim izrazima, itd.

Stoga karakter hrvatskog Sjevera u Krležinom djelu treba razmatrati relacijski. Kako kaže Šime Vučetić:

Stablo Krležine umjetnosti prirodno je izraslo iz hrvatskog kajkavskog kraja, iz Zagreba, za koji je taj kraj između Save i Drave historijski, ekonomsko-politički i kulturno

tako složeno i krvno vezan. Tematski uzeto, predmet Krležina djela je u osnovi hrvatski narod, točnije rečeno, svi društveni slojevi sjeverne Hrvatske, ponajviše gledani kroz Zagreb [...] i kajkavski kolektiv, kajkavsku sudbinu kroz stoljeća, makar se odigravala ta sudbina i izvan zemlje, kao u Galiciji za vrijeme Prvoga svjetskog rata (Vučetić 1958: 283).

Takvu tvrdnju potkrepljuje i analiza Dunje Fališevac u kojoj autorica pokušava razlučiti odnos suvremenog hrvatskog pjesništva prema starijoj dubrovačkoj književnosti. Prema njezinu mišljenju

Citirajući, persiflirajući, parodirajući u »Planetarijumu« Gundulića kao klasično i kanonsko mjesto hrvatske povijesti i kulture, a s pozicija obrane sjevernoga, panonskoga, kajkavskog, puntarskog i demokratskog duha nacionalne povijesti i kulture, kao i s aspekta nepokolebljiva ljevičarstva, Krleža osporava aristokratski, plemićki Grad i njegova kanonskog pjesnika kao neangažiranog, artificijelnog esteta koji svjesno ne sudjeluje u problemima društveno-političke zbilje (Fališevac 2007: 77).

Fališevac, kao i ostali, smješta Krležinu imaginaciju i njezina stremljenja vezuje uz Sjever (*sjeverni, panonski, kajkavski*), ali dodaje tome još jednu bitnu karakteristiku, naime ideološko-političku. Krležina ljevičarska pozicija definira njegov uglavnom negativan odnos prema aristokratizmu Dubrovnika, ali i Dalmacije. U tom smislu, Krležina vizija Dalmacije nužno obuhvaća i Dubrovnik jer i Dalmacija i Dubrovnik, uza sve razlike, pripadaju istom kulturnom modelu, a to je za Krležu polazište njegove tj. sjevernjačke konceptualizacije.

No, postoje još i čisto poetičke dimenzije Krležina jezika i imaginacije koje se ne mogu zanemariti. Krležine eseje, odnosno stilske silnice koje njima vladaju, mogu se dovesti u vezu sa srednjoeuropskim strujanjima. Naime, satiričan ton i opsesivna sklonost polemici svakako ga povezuju s jednim drugim srednjoeuropskim piscem, Karlom Krausom, kojem je i sam posvetio neke od svojih redaka. Takav način argumentiranja najčešće dolazi do izražaja u parodiranju patosa i uzvišenosti. Krleža stremi preokretanju postojećih vrijednosti i svetinja, napose onih koji su ugrađeni u temelje nacionalne kulture i Katoličke crkve. Hrvatska nacionalna ideologija i katolicizam bit će meta njegovih bravuroznih preispitivanja, opovrgavanja, pa sve do najobičnijih napada. No, s druge strane – što je možda i očekivano – Krleža je izrazito sam sklon patosu i uzvišenosti. Jer, čini se, on književnost – uključujući i esej – smatra oružjem borbe *protiv* postojećih kulturnih vrijednosti (kako to zove Biti “potpaljivanjem požara” kao “metodom rušenja starih vrijednosti”, Biti 2017: 22), ali i *za* projiciranje nove kulturne paradigme (neki istraživači, poput Wierzbickog, zamijetili su da je prva faza Krležinog djelovanja rušilačka, dok druga teži sintezi, v. Wierzbicki 1980). Stare vs. nove. No, borbu protiv postojećih vrijednosti ne treba razumjeti kao borbu za njihovo potpuno urušavanje, već za njihovo ponovo interpretiranje, za re-aktualizacije. To se pogotovo dobro vidi u tekstovima koji se izravno referiraju na prošlost.

Paradoksi dolaze do izražaja i na razini stila. Krleža je sklon formulacijama karakterističnim za znanstveni diskurs, a ujedno ih isprepliće s intuitivnom, poetiziranom asocijativnošću i sugestivnošću. Na takav se način otvara polje za susret ili bolje rečeno sudar

dviju težnji: jedne koja izražava potrebu za objektiviziranom preciznošću, a druga žudnju za naglašavanjem vlastitog glasa, svoje intimne pozicije. Iz te poetike proizlaze mnoge nedorečenosti i proizvoljnost u iznošenju teza, na što su obraćali pozornost mnogi istraživači, ne samo Fališevac, već i Rafo Bogišić (1993) i Mirko Tomasović (2013).

Krleža Dalmaciju nije literarizirao, ali ju nije ni previše uvažavao, a kad je o njoj već raspravljao, nije bio prema njoj sentimentaln, što je inače lajtmotiv većine hrvatskih pisaca (i ne samo pisaca, čak i historiografski diskurs o Dalmaciji nosi nerijetko crte idealizacije i sentimentalizma). On Dalmaciju nije uklapao u svoj sistem imaginacije, a kad se već ona kod njega pojavljuje, Krleža ju iskorištava da bi izrazio jednu od svojih najvažnijih ideja, naime ideju o štetnosti prakse imitacije kulturnih standarda sa Zapada. Krleža se – eksplicitno ili implicitno – referira na uvjerenje koje je temelj mnogim hrvatskim interpretacijama književnosti i umjetnosti da o veličini i kvaliteti literarnih i umjetničkih dometa u Hrvatskoj, a napose u Dalmaciji, dokazuju srodnosti odnosno uspješnost u preuzimanju estetskih i misaonih uzora sa zapada. Tu je tezu najbolje izrazio u eseju *Hrvatska književna laž* (1918) i u uvodu za *Podravske motive* Krste Hegedušića (1933). Prema njemu, imitacija je krivi put jer ona – ma koliko bila dobra – nije izraz kreativnog, autohtonog duha, nije izraz vlastite energije. Krleža od Hrvata zahtijeva da oni svijet percipiraju i umjetnički izražavaju u skladu sa svojom autentičnom vizijom, a ne u skladu s ovom ili onom zapadnom paradigmatom. Zapravo se vodi istim programom kakav je propagirao i Ivan Meštrović koji je godine 1914. izrekao ovu tvrdnju:

I ja, baš kao moj narod – koji smo dosad smatrani barbarima i nižom rasom -, osećamo izvesno nepoverenje prema evropskoj kulturi, pa se zato i izražavamo na način koji nije u skladu s načinom mišljenja i iskazivanja misli uobičajenim u Evropi [...] Osećam kao nepravdu što nas smatraju nižim od drugih zato što idemo svojim putem, pa hoću, i mislim da mogu, i svojim delima da iskažem nešto što neće biti bez koristi za ostali svet. Zato nastojim govoriti svojim jezikom, na svoj poseban način, hoću da dišem na svoje vlastita pluća, a pri tom ipak želim da taj moj rad bude doprinosom na oltaru prosvetlosti svih naroda (Ćurčin 1933: 12).

Naravno, Krleža je bio kritičan prema kiparu, aludirajući da je on imitator bečke to jest germanske umjetnosti. U članku *Ivan Meštrović vjeruje u Boga* pisao je sljedeće: “Meštrović je potekao iz Beča, iz onog istog Beča, protiv koga se Meštrovićeva skulptura u političkoj borbi iznosi kao simbol nacionalnog oslobođenja” (Krleža 1957: 310, usp. Maroević 1999: 35-36). No, bez obzira na tu kritiku, bitno je da je Krleža – kao i Meštrović – tražio svoj vlastiti jezik za svoje vlastite istine odnosno za istine *svoga* naroda (štoviše, u razgovorima s Enesom Čengićem on je priznao: “Pisao sam preoštro”, Čengić 1990: 165).

Dalmacija služi Krleži – kao i Meštroviću – kao pozadina za narativ o dramatičnom sukobu koji se odigrava u jugoistočnoj Europi. Dalmacija ili šire Ilirik je, po njemu, nijemi svjedok političkih previranja na starom kontinentu, vječitih borbi za prevlast raznoraznih snaga koje on uglavnom zove imperijalističkima. U eseju *Illiricum sacrum* (1944) čitamo:

U ovoj zemlji ratuje se od prvoga dana kako smo se pojavili na ilirskom reljefu: vojske i ratovi Bizantije i Franaka, Normana, papastva, carigradskih patrijarha i stambolskih vezira, Mletaka, mađarskih, hrvatskih i srpskih kraljeva, Ostmarke te biskupskih i kardinalskih vojsaka i kaznenih ekspedicija od Ostrogoni i Kaniže do Budima, i od Muhača do Soluna, u oba pravca, kroz vjekove. Tisuću i jedan rat, od gotike do renesanse i od romanike do baroka. Rat i ruševine, dim požara i baruta, uz pogano urlanje derviša, isusovaca i kaluđera. Svi su naši gradovi rušeni do temelja, stoljećima, a kroz Beograd prohujale su sve lude evropske vojne od Balduina do Sulejmana Veličanstvenog, od Anžuvinača i Jagelona do Habsburga; na Uni, na Savi, na Drini, na Dunavu, između Ostrovice i Klisa, između Niša i Valjeva, krv se lije neprekidno, od biskupa senjskog Markantonija do opata Fortisa, od Prote Mateje do d'Annunzija, pa sve do onih nacionalnosocijalističkih generala pod barjacima svastike i liktorskog dostojanstva danas (Krleža 1966: 11).

Tu tragediju Ilirika Krleža transponira kao gotovo atemporalnu konstantu, kao nešto što se događa i danas (1944), i što je svojevrstan *fatum* te zemlje: "Gdje smo i kako smo, danas, kada Zadar leži sedmi put srušen do temelja, usred ovog latinsko-grčko-islamskog bjesnila, te nema krova u ovoj zemlji da nije planuo? (*Ibid.*: 11). Kako ćemo vidjeti, upravo će Zadar postati temeljno mjesto, polazište i odredište dalmatinskih motiva kod Krleže.

Dalmatinsko tlo – tvrdi on – proživljava svoju tragediju vječno, ali pojava Slavena – koja Krležu najviše zanima – postaje u tom narativu formativni čimbenik, ne samo za same Slavene, kako se to obično naglašava, nego zapravo i za čitavu Europu. Naime, u svim svojim esejima o Dalmaciji, i ne samo u njima, Krleža se suprotstavlja uvriježenom mišljenju o tome da je pokrštavanje Slavena stvar pasivnog preuzimanja kršćanskih odnosno europskih vrijednosti na uštrb ranijeg poganstva. I doista, takva se paradigma odlikuje asimetričnošću: neki subjekt (kršćanska Europa) definira standarde koje preuzimaju svi ostali subjekti (Slaveni). Takvo mišljenje omogućilo je da se pronađe valjanu argumentaciju u prilog korištenja izraza *Slavia Romana* i *Slavia Orthodoxa* što je učinio Riccardo Picchio u jednoj od najbolje dokumentiranih i najkompetentnijih analiza tog tipa (Picchio 1991). Time se interpretacija uloge Slavena može prikazati kroz prizmu pripadnosti uzornoj cjelini. Oni se uklapaju u nju, a zapravo prihvaćaju neki diktat koji im nameće uzore koji nisu u suštini tipični za njihovu unutarnju kulturnu dinamiku. Iako se Krležina kritika vanjskih utjecaja referira na sve velike sile prisutne na antičkom Iliriku, jasno je da je najkritičniji prema Zapadu koji se transponira kroz mnoge političke i vjerske *tude* subjekte: Rimsko carstvo, Katoličku crkvu, Franke, Mlečane, Habsburgovce, pa na kraju i hitlerovce.

Jedan od načina osporavanja asimetrije postiže Krleža na takav način što Ilirik prikazuje u vrijeme dolaska Slavena kao svijet u dekadenciji, doslovce: *u ruševinama*. U eseju *Illiricum sacrum* čitamo:

Umirući u sjeni carske grimizne slave, Dioklecijanov Split bio je jedan od posljednjih akorda ove agonije, svršavajući svoju egzistenciju na klasičnome tlu Svetoga Ilirika, pred bezazlenim hrvatskim i srpskim očima. Srbi i Hrvati javljaju se na pogrebu jedne civi-

lizacije, koje je vjekovima prolijevala rijeke krvi na Balkanu i na istočnoj obali Jadrana, gdje će slavenski pogani poživjeti kao narodi slijedećih petnaest vjekova svim cezarskim imperijalnim principima usprkos (*Ibid.*: 17).

Skoro isto ponavlja u uvodu u monografiju *Zlato i srebro Zadra*:

Kada se južni Slaveni odvajaju od slavenskog amalgama i kada se između petog i šestog stoljeća javljaju prve tendence za formiranjem posebnih političkih formula hrvatsko-srpskih, svijet latinske, antičke rimske civilizacije (*Orbis Romanus*) leži pred tim narodima u ruševinama. Klasične helenske slike o svijetu je nestalo, pojmovi su se zamračili u sveopćem marazmu i senilnoj slabosti pamćenja, u stanju, koje je banalno, ali dosljedno tonulo u sve neugodniji skolastički vakuum duhovnog nasilja i vatikanske politike (Krlježa 1951: 22).

Ako su ruševine pozornica za događanja u vrijeme doseljenja Slavena, onda su sami Slaveni prikazani kao element koji antičkom Iliriku donosi osvježenje, nove snage. Nisu dakle Slaveni pasivni čimbenik koji, da bi se civilizirao, prihvaća uzore, nego naprotiv – on je aktivan i presudan. Štoviše, on je stabilizirajući faktor koji zavodi red u prostor koji se nalazi u *rasulu*.

Južni Slaveni javljaju se kao jedan od mnogobrojnih dinamičkih detalja ovog političkog i moralno-intelektualnog rasula, pred jednom civilizacijom na samrti i pred jednom kristijanizovanom papističkom organizacijom, koja se sve više etatizuje i pretvara u veliku političku silu (*Ibid.*: 22).

No, individualitet Slavena će se kovati, tvrdi Krlježa, na takav način da će se oni morati ne *podrediti* nego *suprotstaviti* Rimu i Bizantu, Mlecima i Turcima. To znači da oni ne mogu prihvatiti od Rima ni Bizanta nikakve kulturne vrijednosti. Tek negacija velikih sila omogućit će im stvaranje svoje kulture ili, kako kaže Krlježa, svoje civilizacije. Takva misao karakterizira Krlježinu ideologiju od samih početaka. Evo što je zapisao u *Hrvatskoj književnoj laži* (1918):

Jest, ja verujem, da će doći Spasonosni i da će doneti buktinju i spaliti taj lažni tradicionalizam i romantične fraze i heroizam! Verujem, da će izreći Reč Apsolutnog Oslobođenja i Apsolutne Književnosti! Reč jasnu, kao sunce, reč Oslobođenja!

Nadsvodiće Spasonosni antitezu Vizanta i Rima, i tako podići našega kulturnoga problema kamen temeljni.

Nadsvodiće Spasonosni gigantski sukob Azije i Europe i tako rešiti kulturni poziv Slavjanstva (Krlježa 1918: 40).

Negacija se gradi u prkosu ili više – u bespoštednoj borbi jer svijet u kojem su se našli Slaveni jest svijet u kojem vladaju okrutni i cinični zakoni jačih sila koji civiliziraju i religiju zloupotrebljavaju zato da bi kolonizirali barbare.

Kada se ti slavenski narodi i formalno podređuju dogmi “evanđeoske ljubavi”, primajući tokom Devetoga stoljeća krst od Bizanta i od Rima, iluzije o dubljem smislu ili o vrhunarnim kvalitetama ove dogme nisu više mogle kod njih biti tako naivne, te ne bi bili svjesni, da je to krštenje više politički aranžman nego sveti sakrament. Krštenje to i takvo, koje propovijeda Serenissima, ta “guja od otrovnih najotrovnija”, koji je po riječima Svetoga Oca Pape krstila svoje gusarske ščave i galijote na temelju iskustva što su ga ti bijedni pogani stekli ratujući za račun mletačkih trgovaca od Afrike do Azije i Cipra, to i takvo krštenje moglo je imati samo jedan jedini dublji smisao, da se radi o politici manjeg zla spram Kurije Rimske ili spram Consiglia dei Dieci, koje je sam Papa krstio kao legle “nezasitnih proždrljivaca, ubojica, trovača, Lestrigona, Ciklopa i Polifema”, po svaku civilizaciju opasnije od svih morskih monstruma, orkana, vjetrova, briganata i rata i sveukupne hajdučije zajedno (Krleža 1966: 30).

Negacija političkih okvira koji su diktirali uvjete egzistencije Južnih Slavena je samo pozadina za stvaranje pretpostavke koja omogućava afirmaciju domaće kulture, no mjesto Dalmacije u toj strategiji različito se artikulira. U esejima *Illiricum sacrum* i uvodu za katalog izložbe *L'art médiéval Yougoslave* u Musée des Monuments français u Parizu (1950) Dalmacija pripada “morfološkoestetskom ambijentu” ili “našem historijskokulturnom reljefu”. Taj ambijent obuhvaća, osim dalmatinske kulture, umjetnost srednjovjekovnih regija antičkih pokrajina na tom području (autor ih ponekad nabraja: Ilirik, Makedoniju, Meziju i Panoniju). Reklo bi se: utapa se u južnoslavenski univerzum. Taj prostor, tvrdi Krleža, stvorio je potentnu umjetničku snagu koja “usprkos masi konvencionalnih shema – ipak odudara od svoje evropske, lijeve i desne, grčke i latinske okoline po mnogim elementima” (*Ibid.*: 56). Upravo je na tom teritoriju, tvrdi on, došao do izražaja individualitet, autohtonost, umjetnička snaga. Dalmacija, dakle, čini jedan od nekoliko komponenta koji je izrazio domaće vitalne snage (ili “naš vlastiti stvaralački subjekt”), ali ipak najveći je fokus na tri: osim Dalmacije, na Srbiju i Bosnu. Utjecaj Dalmacije u oblikovanju domaće kulture – koju rijetko naziva hrvatskom, a češće južnoslavenskom, jugoslavenskom, balkanskom – najviše dolazi do izražaja u eseju *Zlato i srebro Zadra*. U isto vrijeme objavljenom eseju za francuski katalog izložbe, kao vrhunac domaće kulture ističe se bogomilska hereza – zapravo kao historiozofski koncept – koja se poklapa s oblikovanjem politike trećeg puta u Jugoslaviji (v. Zimmermann 2000).

Esej *Zlato i srebro Zadra* svakako je najvažniji Krležin tekst koji donosi njegovu viziju Dalmacije. On je nastao za umjetničku monografiju, a njegove teze iskorištene su za katalog istoimene izložbe koja je bila postavljena u prostorima Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti 1951.², a u idejnom je i sadržajnom srodstvu s uvodom koji je

² Budući da se u raznim publikacijama pojavljuju ne do kraja provjerene informacije, treba raščistiti bibliografske podatke. 1951. pojavljuju se dvije publikacije pod naslovom *Zlato i srebro Zadra*: jedna je monografija, a druga je katalog izložbe koja je bila postavljena u atriju Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti (s podnaslovom *Katalog izložbe zadarskog zlatarskog obrta, tekstila*

napisao za pariški katalog. Inače, Krleža je imao vodeću ulogu i u koncipiranju pariške izložbe. Dokumenti Ministarstva za nauku i kulturu Vlade FNRJ iz 1949. godine donose informaciju da je on imenovan predsjednikom odbora za organizaciju te izložbe (Doknić *et al.* 2009: 475). Slično je bilo i sa zadarskom izložbom, iako se ona gotovo ne spominje u izvorima za kulturnu politiku Jugoslavije, što je i očekivano jer nema međunarodni karakter. Umjetnost Zadra i Dalmacije nije spomenuo u svom govoru ni Josip Broz Tito koji je bio u posjetu Zadru (u srpnju 1951., dakle točno onda kada je izložba otvorena u Zagrebu). Njegov govor posve je standardni, bez nikakvih relevantnih osvrtu na umjetničku baštinu Zadra. Nije nemoguće da je u njegovoj pratnji bio i Krleža, premda se ne vidi ni na jednoj fotografiji. No, čudno je da Tito ne spominje napore u obnovi Zadra u kojima je Krleža imao veliku ulogu.

Istodobno, važno je napomenuti i to da arhivska građa spomenutog Ministarstva eksplicitno kaže da je pariška izložba inicijalno trebala biti posvećena isključivo srpskim i makedonskim freskama, ali je 1948. godine odlučeno da ipak bude proširena i za druge zemlje: slovenske krajeve, Dalmaciju te Bosnu i Hercegovinu. U dokumentima nema riječi tko je odlučio o tome, ali možemo pretpostaviti da je Krležin glas bio presudan. O tome svakako mogu svjedočiti njegove dnevničke zabilješke s putovanja po Dalmaciji 1948. Iako Velimir Visković tvrdi da ta građa nije još nađena (Visković 2015: 72), dostupne su dvije bilježnice: od Istre do Splita i od Splita do "Raguse" te nekoliko istrgnutih stranica iz Dubrovnika (čuvaju se u Krležinoj ostavštini u NSK).

Dnevnički zapisi slabo su čitljivi, vrlo asocijativni, s nekim osvrtima, frazama, simboličnim te dosjetkama koje je ponekad teško razumjeti. No, za zadarsku temu važno je da je prvi dio, onaj od Istre do Zadra, sročeni i u obliku strojopisa (inače neke podatke o Krležinom putovanju po Dalmaciju daje nam još esej Mate Suića, v. Suić 1993). Može se doista zaključiti da je to neka priprema za nešto, za izložbu, ali moguće je i to da se pisac pripremao za pisanje nekog putopisa. Važna je i činjenica da je Krleža po Dalmaciji putovao u proljetnim mjesecima, izgleda da se radilo o gotovo tri mjeseca, do kraja svibnja. Ne zna se kada se vratio u Zagreb, ali moralo se to dogoditi uoči kobne Rezolucije Informbiroa (nije tako kako kaže Visković da se putovanje zbilo nakon rezolucije), koja je svakako pojačala Krležinu poziciju ne samo u Hrvatskoj, već i u Jugoslaviji. Proširenje fokusa iz srpskih i makedonskih fresaka na širi prostor Jugoslavije mogao se ostvariti također zahvaljujući tom političkom čimbeniku. Jugoslavija je htjela – što se vidi iz zapisnika Ministarstva – graditi svoj među-

i odljeva sarkofaga i plastike od jedanaestog do petnaestog stoljeća). Dok monografija nema urednika, urednik kataloga je Grga Oštrić, a opremu izložbe izradio je Edo Kovačević. U obje publikacije pojavljuje se uvodni esej koji potpisuje Miroslav Krleža. No, dok je u monografiji izrazito dug, u katalogu je znatno kraći. Nije to, međutim, skraćena verzija, već prerađena verzija, iako se sadržaj – uglavnom – ne razlikuje. Još jedna varijanta tog Krležinog teksta – isto tako kraća – objavljena je 1972. u monografiji *Zlato i srebro Zadra i Nina*. U međuvremenu, 1966. u *Sabranim djelima Miroslava Krleže*, pretiskan je u cijelosti taj najduži esej iz 1951. godine, ali s nekim manje ozbiljnim inačicama. U ovoj analizi služim se izvornim esejom.

narodni brand na temelju kulturne baštine. Uvod u katalog pariške izložbe, kao i esej *Zlato i srebro Zadra* jasno pokazuju takvu političku ambiciju.

Krleža se u tom novom političkom kontekstu mogao vratiti svojim tezama o originalnosti vlastite kulture što je zagovarao nakon svršetka Prvoga svjetskog rata. Sanja Knežević tvrdi da Krleža u Zadru prepoznaje kulturni prostor koji će “legitimirati Titovu politiku Jugoslavije kao tampon-zonu između Istoka i Zapada” (Knežević 2014: 174). Mislim da se, na temelju navedenih argumenata i sadržaja samog teksta, može reći i više: Krleža gradi historiozofsku podlogu za razumijevanje mjesta Jugoslavije na karti Europe i svijeta koja će se pretvoriti u politički program nesvrstanih. Naravno, ne želim time reći da je to Krleža izmislio, ali je na neki način projicirao ili anticipirao. A to je, kako je već rečeno, proizlazilo iz njegovih opsesija koje je razgrađivao, u najmanju ruku, od 1918. godine (a možda i 1917. kada je objavljena *Hrvatska rapsodija*).

Krleža je smatrao da se upravo u Zadru odigrala scena na kojoj su se suprotstavile strane i domaće sile što je išlo u prilog isticanju subjektiviteta domaćih tradicija. Jedan od mogućih argumenata za takvo viđenje povijesti transponiran je kroz jezik ili kroz prkosno trajanje uza svoj jezik, o čemu prema Krleži svjedoči jedan poznati posjet pape Zadru. U eseju čitamo:

Kada se Sveti Otac u tom tristagodišnjem ratu pojavio u Zadru (1077), narod ga je u romaničkoj katedrali svete Stošije pozdravio slavenskim pjesmama (in eorum slavica lingua), a to je bila očita demonstracija protiv tristagodišnjeg Papinog mišljenja, da naš narodni jezik nije dostojan, da se njime slavi gospodin... Negirajući nas kao narod, Papa je upravo u periodu romanike iz svoje perspektive mislio, u svojoj evanđeoskoj i ljubavi punoj diskriminaciji, da je jedino duhovno sredstvo, da se ovaj otrovni korov Slavenstva konačno iskorijeni na istočnoj jadranskoj obali pomoću mletačkih mačeva, vješala i galija (Krleža 1951: 17).

To se, pak, povezuje sa “staroglagoljaškom živom riječi” koja je – po njemu – svladala “otpor bizantinske, karolinške, lateranske i mletačke politike, da se nametne, usprkos Rimu i Veneciji, od Akvileje i Poreča do Zadra”. Po Krleži ovo ne bi bilo moguće a da nije “nosila u sebi jake elemente tipično naše južnoslovenske nonkonformističke volje”, jer ona “se nikada, ni u kojem, pak ni u umjetničkostvaralačkom obliku nije htjela podrediti ni jednoj od stranih civilizacija, kojima smo okruženi u ovom prostoru od prvoga dana svoje historije” (*Ibid.*: 10). Štoviše, bila je to živa i šira pojava, sa svojom kulturnom i političkom bazom, a ne samo neki kratkotrajni trenutak uspona. Stoga, nije samo posrijedi jezik, već više formativnih pojava. Krleža nabraja:

Ta pradavna slovjenština ima svoju vlastitu misaonu, etičku, socijalnu i svoju vlastitu likovnu boju, svoju grafiku, svoje originalno skulpturalno i arhitektonsko i slikarsko shvaćanje, u jednu riječ, svoj vlastiti način umjetničkog stvaranja, koje jeste eklektička varijanta književnih i likovnih modela civilizacije oko naše, ali koje je istodobno originalno tumačenje svog vlastitog lika u sredovječnom prostoru i vremenu tadanjeg evropskog života (*Ibid.*: 11).

Uvod za monografiju tek se nakon tridesetak stranica općih razmatranja fokusira na svoj glavni predmet – umjetničku baštinu Zadra. U toj nadahnutoj viziji Zadar je prikazan kao središte domaće kulture i umjetnosti. Krležina strategija je sljedeća: artikulirati domaći, tj. slavenski karakter zadarske umjetnosti te naglasiti vanjski (tuđi) karakter vlasti franačko-latinske i bizantske koje su na grad nasrtale kroz stoljeća. Steče se dojam, a to je i otvoreno izrečena intencija autorova, da je cjelokupno kulturno bogatstvo Zadra – isključivo slavenskog podrijetla.

Po donatorima i po većini majstora, zadarsko zlato dokaz je, prije svega, o Slavenstvu ovoga grada. Od ranog Srednjeg vijeka pa sve do pada Bosne, od Čikinog bakrenog krsta do blistavog kovčega anžuvinske kraljice Jelisavete Kotromanićeve, ime slavenskog Zadra vijori se u grimizu krvi i ognja, u dimu požara, uz jauk djece i žena pod ruševinama, kao barjak kroz stoljeća (*Ibid.*: 29).

Dihotomija između slavenskog stanovništva i neslavenske vlasti, koja rezultira prolivenom krvi, prikazana je kao glavno obilježje po kojem se može razumjeti društvenu i političku dinamiku grada.

Ovo zlato nošeno je u trijumfu, kada je puk klečao pred zlatnim nosilima providura, i kada se sa mirisom tamjana miješao vonj svježe ispečenog ljudskog mesa, pod gorućim još glavnjama spaljenih domova, uz urlik pobjedonosnih zvona i srebrnih truba, kada su se zublje i buktinje, fenjeri i sagovi, barjaci i svjetiljke i stjegovi talasali na udaru vihora, kakav se rađa u takvim suludim trenucima historije, kada umorstvo i zločin postaju božanstvom (*Ibid.*: 31).

Opisivanje dalmatinskog kulturnog potencijala, modelirano je kao izraz suprotnosti (*naše* slavensko – *strano* neslavensko), ostvaruje se i u Krležinim osvrtima na humanističku, renesansnu i baroknu književnost. Po Mirku Tomasoviću, koji je, analizirajući esej *O našem dramskom répertoireu: povodom 400 godišnjice Držićeve 'Tivene'* (1948), Krleža je imao *en bloc* viđenje te književnosti (Marko Marulić, Jeronim Kavanjin, Bartol Kašić, Ivan Gundulić) kao manje vrijedne inačice zapadne, talijanske književnosti. Međutim, takav stav je, podrobnom analizom Krležinih tekstova, korigirao Davor Balić, naglašavajući da su u pitanju oprečni piščevi stavovi (Balić 2016). No, činjenica jest da je Krleža cijenio Marulića isključivo kao važnu kariku u razvoju hrvatske književnosti, ali nije previše cijenio samu njegovu književnost, a napose njegov katolički svjetonazor. Jedini južnohrvatski pisac kojeg je Krleža uzdizao u svakoj prilici je Marin Držić čiji je teatar, po njemu, bio *slavenski* (kao što je zadarska srednjovjekovna umjetnost – slavenska), pa bi se krležijanski reklo nonkonformistički³. Sve ostale dalmatinske pisce Krleža dovodi u vezu s imitacijama (ne

³ Drugi Dalmatinac, ili kako kaže Krleža Dalmatiner, o kojem je autor imao dobro mišljenje – upravo radi njegova nonkonformizma – bio je Frano Supilo. U članku *Slom Frana Supila* naglašavaju se njegova “osamljenost”, “ponos” i “smionost”, ali ih se ne dovodi u vezu s dalmatinskim podnebljem, već s tradicijom hrvatskog prkosa koji najbolje utjelovljuje Ante Starčević (Sta-

napominjući da je to bila renesansna *ars poetica*), ali njegova procjena je prvenstveno ideološka: da su svi ti pisci bili eksponenti Crkve, feudalizma, aristokracije. Riječju: reakcije.

Te 1948. Krleža je, kako je već rečeno, dospio i do Dubrovnika. Nakon povratka u Zagreb, već u srpnju, on je objavio u beogradskim "Književnim novinama" feljton *Brašančevo u Dubrovniku*, paskvil na Dubrovnik. Analizirajući taj tekst u odnosu na Krležin polemički diskurs, Zdravko Zima je zapazio:

Koliko je *Brašančevo u Dubrovniku* s jedne strane pamflet protiv grada, u onom u čemu je grad središte univerzuma i zrcalo jednog poretka – koji je funkcionirao na izoliranom dalmatinskom jugu – toliko je istodobno *hommage* njegovu najvećem pjesniku dum Marinu Držiću, znanom i kao Vidra, u čijem je nadimku sadržana njegova srž, sposobnost da se podjednako spretno snađe u vodenim i kopnenim uvjetima (Zima 2022: 11).

Na sličan problem obratila je pozornost već citirana Dunja Fališevac po kojoj razvojna nit reinterpretacije književnosti starog Dubrovnika vodi do "Krležinih osporavateljskih i negativističkih predodžaba Dubrovnika i njegove kulture" (Fališevac 2007: 74). Autorica se osvrće uglavnom na njegovu fikciju, napose iz *Balada Petrice Kerempuha*, pa ističe:

Raguza postaje grad »bogečke kaj nigdar ju pekle nisu suze«, a Ivana Gundulića Petrica će Kerempuh, s rableovskom i erazmovskom maskom, pun sarkazma i ciničnog humora, pozvati na ideološki dvoboj ocrtavajući baroknog pjesnika krajnje ironično i groteskno (*Ibid.*: 75).

Nadalje, Fališevac tvrdi da je Gundulić u toj knjizi opisan iz perspektive Petrice Kerempuha, a Petrica govori "s pozicija autorovih marksističkih ideoloških i svjetonazorskih koncepcija". Dakle:

Krležin ljevičarski prezir i nesnošljivost prema aristokratskoj strukturi Grada, podmetnut maski pučkoga Kerempuha, obuhvatio je i baroknog pjesnika, koji je postao glavnom metom napada i kazivaču pjesme simbolom neprihvatljive i odiozne klasne strukture dubrovačkoga društva.

Krležin polemički i ironički dijalog s dubrovačkom kulturnom prošlošću u *Baladama* ideološki je obojen: ljevičarstvo modernog lirika, obilježeno socijalno-klasnim antagonizmom, karakteristično za autorove ideološke pozicije i svjetonazorske koncepcije u razdoblju sukoba na književnoj ljevici, zanemarilo je pa i prezrelo estetske doseg dubrovačke ranonovovjekovne književne kulture (*Ibid.*: 75).

ri). "Poslije Staroga, jedan od rijetkih hrvatskih političara koji je propast Habsburga priželjkivao iskreno, dosljedno i inteligentno, i koji je u poslu rušenja Dinastije umro tragično, godinu dana pred njenu smrt, pred smrt te iste Monarhije koju je toliko mrzio" (Krleža 1973: 126). Stječe se dojam da se Krleža sam postavlja kao nastavljatelj te tradicije, pa se prikazuje kao zadnja karika u tom lancu hrvatskog prkosa.

Mirko Tomasović, analizirajući Krležine teze o dalmatinskim piscima, primijetio je još nešto: da on proizvoljno upotrebljava stručne termine, a pri tome kasnija njihova značenja referira na prošlost, pa prema tome neki dalmatinski pisci postaju “jezuitski” prije pojave isusovačkog reda. Slične teze iznio je i Rafo Bogišić koji je Krležina mišljenja o starijoj književnosti sveo na nerazumijevanje, na (ideološku) isključivost, pa čak i na vulgarnu i plošnu promašenost (Bogišić 1993).

Bitno je i to da su za Krležu svi zapadni kulturni idiomi (dakle: neslavenski!) kulturni proizvodi prikazani kao logične preteče fašizma i nacizma. S druge, pak, strane Držić i njegovo navodno *slavensko* stvaralaštvo te njegov politički angažman prethodi to jest pretpostavlja komunizam. Može se zaključiti, ako se uzme dinamiku Krležina misaonog projekta, da je komunizam za njega pobjeda slavenstva i poraz romanstva i germanstva u Dalmaciji.

U svim spomenutim kritikama Fališevac i Tomasovića, utemeljenim i promišljenim (premda izrečenim u emocijama), nedostaje još jedna dimenzija. Naime, u svojim argumentacijama Krleža potpuno ignorira specifična obilježja dalmatinskih urbanih komuna čija se kultura formirala kao posljedica romansko-slavenskog susreta i prožimanja, kao izraz suživota koji se ne može prikazati na temelju dihotomije, već isključivo dinamičnog sinkretizma (i nije to samo značajka mediteranskih komuna nego uopće urbanog prostora). U prkosu da bi se suprotstavio talijanskim koncepcijama koje su talijanskoj kulturi pripisivale sve kulturne vrijednosti nastale na istočnoj jadranskoj obali, on zapravo na sličan način – samo iz druge perspektive – prisvaja dobar dio kulturnog nasljeđa i poistovjećivanje ga sa slavenskim supstratom, dok onaj talijanski (latinski, rimski) stigmatizira kao rušilački, autoritarni, militaristički, riječju: politički. Pri tome ne daje nikakve dokaze. To se najbolje vidi u njegovom opisu Crkve sv. Donata iz Zadra. Suprotstavljajući se Giuseppeu Pragi, koji je naglašavao romansku pripadnost te monumentalne bogomolje, Krleža ističe upravo slavenstvo. Ali ne staje na tome. Za njega najvažniji donatori i artefakti jednostavno pripadaju Slavenima (uzgred, kako je primijetio Bogišić, Slaveni se ne spominju kao Hrvati). Na takav način nastaje topografija slavenske Dalmacije čije granice određuju arhitektonska ostvarenja (dakako identificirana sa slavenskom kulturom), i koje su povezane u “harmoničnu i organsku cjelinu” (Krleža 1951: 32). Krležin tekst jasno definira tu slavensku kartu Dalmacije. Nju određuju sljedeće bogomolje: sv. Križ u Ninu, sv. Donat u Zadru, sv. Petar u Zadru, sv. Lovre u Zadru, sv. Martin u Splitu, sv. Trojica na Poljudu, sv. Barbara u Trogiru, sv. Petar u Omišu, sv. Petar u Krku, sv. Mihajlo u Stonu.

Krleža, isto tako, ignorira složene okolnosti dodira ili preslagivanja stilova i lokalnih ukusa jer, kako primjećuje Igor Fisković, razdoblje kasnog srednjeg vijeka ne odlikuje se jednim jasnim izrazom ili stilom (v. npr. Fisković 1994). Štoviše, drugačije nego to prikazuje Krleža, one su – po Fiskoviću – imale “otprije već utanačene moduse doticaja sa glavnim vanjskim strujama, tako da susret s najnovijima i prijem njihovih poticaja nije ni mogao biti svugdje istoznačan ili istovjetan”, stoga “najzanimljivija postaju ostvarenja koja barem zrcale srodnosti umjetničke volje razvojnih središta pa i suglasne odgovore

na posezanja njihovih društava”. Navođenje Fiskovićevo ima za cilj skretanje pozornosti na neadekvatnost njegove glavne teze o Slavenstvu i Zapadu kao suprotnosti koja je rukovodila stvaranjem artistskih stilova u Dalmaciji. Uzgred, Fisković govori o “jadranskom talijansko-slavenskom krugu” (*Ibid.*: 144), a u njegovoj analizi dominiraju sljedeći termini: *sinteza, suživljavanje, suživot, dodir*. Toga kod Krleže nema. Kod njega je *borba, nasrtanje, konflikt*.

Dakle, Krležina koncepcija dosljedno je izgrađena na pojmovnoj dihotomiji, koja se koristi metaforama o sudaru Zapada i Slavena, pri čemu je Zapad prikazan kao kolonizatorska sila koja pokušava pokoriti Slavene. Kod Krleže u esejima vezanima uz Dalmaciju, Zapad se metonimijski transponira kao Venecija koju se prikazuje kao brutalnu i totalnu silu. Ovako Krleža piše u članku *Jadranska tema*:

Hiljadu godina dolaze nam preko mora ta gospoda Condottieri, koji se na našim garištima i ruševinama kreću u pozama uzvišenih nonšalantnih vitezova, u pozama pomalo naglašenim po nekom višem preziru patricijske, aristokratske umišljenosti, promatrajući ovaj narod poslije svakog svog novog kriminala i pokolja iz svoje rimske i venecijanske perspektive sve uzvišenije, jer oni imaju svoju “uzvišenu rimsku” misiju, a ovaj narod na istočnoj obali jadranskoj, narod je barbara, koji nije zaslužio ništa nego smrt (Krleža 1966: 297).

Takav – kako to naziva – *venecijanski kriminal* dovodi se u vezu s *prefašističkom dancijevskom receptu* (Krleža 1966: 292) ili s *Duceovim strateškim receptom* (*Ibid.*: 289), čime se naglašava atemporalnost djelovanja Venecije odnosno njezine nasljednice – moderne Italije. Ali na tome nije kraj. Svi prijašnji režimi koji su tlačili *narod* od srednjeg vijeka do danas, prikazani su kao logičan uzrok fašizmu. Fašizam je, stoga, prirodna posljedica feudalizma. Jer, kao što se zbilo za vrijeme Drugoga svjetskog rata, događalo se prije toga, ali u drugom obliku. Riječ je, naime, o kolonizaciji, dakle o procesu po kojem *narod svetaca, genija i junaka*, dakle Talijani, obavlja zapravo svoju *uzvišenu romansku misiju* da “civilizira barbare Krstom, Ognjem i Mačem” (*Ibid.*: 292).

Stoga, Zadar je za Krležu epicentar slavenstva sa svojim zlatom i srebrom. Najvažniji artefakt slavenske komponente je svakako škrinja sv. Šimuna. Krleža analizira glavna obilježja 14 ploča na ovoj škrinji na kojoj su prikazani, između ostalog, glavni akteri preuzimanja vlasti od strane Ludovika Anžuvina; osim samog kralja, napose – i u glavnoj ulozi – Elizabeta Kotromanić (Krleža ju oslovljava Jelisaveta Kotromanićeva) te tri njihove kćeri koje će udajom vladati poljskom i ugarskom krunom (Krleža ne koristi uobičajen u hrvatskoj historiografiji izraz ugarsko-hrvatskom). Priča oko tih prikaza uokvirena je u dramski diskurs u kojem prevladavaju mračne osobine srednjeg vijeka (umorstva, beskompromisne borbe za vlast, praznovjerja), a pogotovo uprizoreni su činovi vezani uz zadobivanje vlasti od strane kraljice Elizabete. Krležin diskurs, u skladu s već istaknutom strategijom suprotstavljanja lokalnih Slavena – Zapadu, kraljicu prikazuje kao ženu koja ne pripada feudalnom poretku (kao njezin muž – *uzvišeni Anžuvina*) nego se nalazi izvan njega (*siromašna bogomilska djevojka* ili čak *vrijedna plebejka*). Takva se paradigma, svjesno ili ne, nadovezuje na predodžbu Slavena kao neorganiziranom i demokratski raspoloženom

narodu nasuprot militantnom, feudalnom i izrabljivačkom Zapadu. Kod Krleže će se taj motiv vraćati, npr. u obilježjima kajkavskih vojnika na frontovima Galicije koji su se borili u ratovima u ime neke gospode koji su u tim prizorima aktualizacija bivših feudalaca, što se vidi u parodističkoj upotrebi njihovih aristokratskih prezimena i titula.

No, s druge strane dolazak Ludovika na prijestolje Krleža promatra kroz vizuru kasnijih razvojnih tokova koji će Dalmaciji dati snažan kulturni impuls.

Izlet Ludovika Anžuvinca u Zadar predstavlja novo poglavlje u našoj historiji: to se srednjovjekovni benediktinski ambijenat pretvara u trecentističku varijantu, koja i po kostimima i po modi i ukusu predstavlja već ouverturu u ranorenesansne motive (Krleža 1951: 39).

Na takav način Krleža, zapravo, priznaje da je feudalni politički okvir od presudne važnosti za uspostavljanje kulturnih vrijednosti. No, kao gotovo sve u tom eseju i ovo je viđenje izgrađeno na ambivalentnom polju. Naime, i Škrinja sv. Šimuna – kao i cijelo *zlato i srebro Zadra* – zapravo uklapaju se u kulturna strujanja koje Krleža povezuje s endogenim umjetničkim tendencijama, dakle slavenskim i koje obuhvaćaju gotovo čitav južnoslavenski prostor u srednjem vijeku, ne samo Dalmaciju. Zadnje riječi eseja *Zlato i srebro Zadra* donose jasno i izričito tu tezu:

Produkte zadarskog zlatarstva ne treba promatrati izolovano od ostalog tako bogatog simultaniteta umjetničkih stilova na našem terenu. Kostimi viteški na sarkofagu sv. Šimuna identični su sa kostimima na apologiji Ladislava Kumanca od Joannesa Aquille u Marijancu i istovjetni sa ruhom boljara na turnirima i nadgrobnim mramorima bosanskim. Raspeće s Marijom i sv. Ivanom na srebrnouokvirenom kanonu iz samostana sv. Marije zadarske isti je stil druge polovine Dugenta, koji vlada od Studenice do Mileševe, jer je više manje vjerojatno da su u tom neohelenističkom periodu i uzori i vrela artističkih inspiracija bila isto tako ista. Da između naše primorske arhitekture i one srpske pod Nemanjićima postoji mnogo dublji zapadnjački afinitet nego što to na prvi pogled izgleda, nije teško dokazati. Unatoč heterogenosti (koje je i danas osnovnom oznakom našeg ambijenta) postojala je već i tada, prije sedam stoljeća, unutrašnja harmonična veza estetskog medija, mnogo dublja nego što se to misli danas, kada se razvijaju kratkovidne kulturno-historijske teorije “o dva” pa čak i “o tri svijeta”... Nije riječ o nekakvoj maglenoj integraciji – a tout prix – nego o istini (*Ibid.*: 40).

Ostaje otvoreno do koje mjere dalmatinski motivi mogu biti polazište za razmatranje Krležinog stava prema nacionalnom pitanju. Sanja Knežević vidi u Krležinom zalaganju za Zadar i Dalmaciju poticaj za spašavanje hrvatskog identiteta (Knežević 2014: 176), što se u ono vrijeme poklapalo s građenjem temelja nove države. Rafo Bogišić, pak, primjećuje da Krleža u svojim esejima upotrebljava pridjev *slavenski* ili *naš* za određivanje pripadnosti pojava koje analizira, ali “dosljedno izbjegava” pridjev *hrvatski* (Bogišić 1993: 166). Bogišić govori i o “zatajivanju svog imena”, dakle upotrebljava gotovo doslovce kvalifikaciju koju je Matoš upotrijebio prema Ivanu Meštroviću. Razlog je po njemu politička i ideološka

opredijeljenost Krleže: (komunistička) doktrina “jasno je zahtijevala da pridjev hrvatski nestane, da upadne u neodređeno more *zajedništva i bratstva*”⁴.

Doista, bilo bi teško iznijeti neki valjani zaključak ako se zna kako je Krleža mijenjao (neke) svoje stavove, pa ih prilagođavao novim okolnostima. Možda je tako, kako tvrdi Zoran Kravar, koji ovako doživljava Krležin način prilagođavanja Titovom režimu:

Krleža, koji je svojim tekstovima iz 40-ih i 50-ih godina u više navrata legitimirao pojedine aspekte jugoslavenškoga totalitarizma (protuvjersku politiku, zabranu stranaka i parlamentarizma, zabranu stvarne sindikalne borbe), pokazao je spremnost da se i nacionalnih tema prihvati uz uvjet deklarativna slaganja sa službenom politikom (Kravar 1995: 16).

I dodaje da Krležino viđenje nacionalnog pitanja “kad se vrednuje prema spoznajnim dosezima, ono pokazuje određenu jednostranost i ovisnost o prevladanim ideologijama, društvenim doktrinama, filozofskim pretpostavkama i političkim konstelacijama” (Kravar 1995: 18). Tu jednostranost, međutim, ne treba razumjeti kao optiranje ili za hrvatstvo ili za jugoslavenstvo, već kao jednu tendencioznost koja proizlazi iz vlastitih uvjerenja i političke računice, pa prema tome mora biti promjenljiva. To sve postaje još jasnije, ako danas gledamo na Krležine tekstove. Oni su nastali nakon rata kada je diskurs konfrontacije prevladavao, pa se iz današnje perspektive – koja je donijela mnoge iznijansiranije pristupe gledanja na multikulturalizam u Dalmaciji (a književnost je u tome imala veliku ulogu) – čine anakronim. No, s druge strane ti su tekstovi znakovi prošlog vremena koje treba razumjeti da bi se shvatilo suvremena strujanja.

Literatura

- Balić 2016: D. Balić, *Krležini iskazi o Maruliću i njegovu opusu*, “Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine”, XLII, 2016, 2(84), s. 353-419.
- Biti 2017: V. Biti, *Miroslav Krleža i povijest hrvatskoga razvlaštenja*, “Umjetnost riječi”, LXI, 2017, 1-2, s. 1-26.
- Bogert 1991: R. Bogert, *The Writer as Naysayer. Miroslav Krleža and the Aesthetic of Interwar Central Europe*, Columbus 1991.
- Bogišić 1993: R. Bogišić, *Miroslav Krleža i Marin Držić*, “Republika: časopis za književnost”, 1993, 11-12, s. 157-168.
- Čengić 1990: E. Čengić, *S Krležom iz dana u dan (1956-1975). Balade o životu koji teče*, Sarajevo 1990.
- Črnja 1983: Z. Črnja, *Sukobi oko Krleže*, Zagreb 1983.
- Ćurčin 1933: M. Ćurčin, *Meštrovčić*, Zagreb 1933.

⁴ Vladimir Biti je pokazao kako je nacionalna perspektiva kod Krleže varirala od *Hrvatske rap-sodije do Hrvatske književne laži i Izleta u Rusiji* (v. Biti 2017: 11); pa govori o “neodlučnom kolebanju između Hrvata i južnoslavenskoga Balkana kao kolektivne identitetske platforme” (Biti 2017: 15).

- Doknić *et al.* 2009: B. Doknić, M. Petrović, I. Hofman, *Kulturna politika Jugoslavije 1945-1952. Zbornik dokumenata*, Beograd 2009.
- Fališevac 2007: D. Fališevac, *Dubrovnik kao izazov hrvatskim liricima 20. stoljeća*, "Dani Hvarškoga kazališta", XXXIII, 2007, 1, s. 69-94.
- Fisković 1994: I. Fisković, *Umjetnost u Hrvatskoj pod vlašću Anžuvina*, "Mogućnosti", XLI, 1994, s. 130-150.
- Knežević 2014: S. Knežević, *Uloga Krležina eseja o zadarskom zlatarstvu u stvaranju kulturnog i nacionalnog identiteta Zadra nakon Drugoga svjetskog rata*, "Hum: Časopis Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Mostaru", IX, 2014, 11-12, s. 173-191.
- Kravar 1995: Z. Kravar, *Nacionalno pitanje u djelima Miroslava Krleže*, "Radovi Leksikografskoga zavoda Miroslav Krleža", IV, 1995, s. 9-18.
- Krleža 1918: M. Krleža, *Hrvatska književna laž*, "Plamen", 1918, 1, s. 32-40.
- Krleža 1951: M. Krleža, *Zlato i srebro Zadra*, Zagreb 1951.
- Krleža 1957: M. Krleža, *Ivan Meštrović vjeruje u Boga* [Zagreb 1937], u: *Deset krvavih godina i drugi politički eseji*, Zagreb 1957, s. 295-321.
- Krleža 1966: M. Krleža, *Eseji*, v, Zagreb 1966.
- Krleža 1973: M. Krleža, *Slom Frana Supila*, u: *Sabrana djela Miroslava Krleže, Eseji i putopisi*, Zagreb 1973, s. 118-132.
- Maroević 1999: T. Maroević, *Ivan Meštrović*, u: *Krležijana*, II, Zagreb 1999, s. 35-36.
- Matković 1966: M. Matković, *Miroslav Krleža*, "The Bridge: Yugoslav Literary Review", 1966, 1 (siječanj-ožujak), s. 15-23.
- Matvejević 1969: P. Matvejević, *Razgovori s Miroslavom Krležom*, Zagreb 1969.
- Picchio 1991: R. Picchio, *Letteratura della Slavia ortodossa*, Bari 1991.
- Suić 1993: M. Suić, *S Krležom po sjevernoj Dalmaciji*, "Republika: časopis za književnost", 1993, 11-12, s. 146-156.
- Tally 2021: R.T. Tally (ed.), *Spatial Literary Studies. Interdisciplinary Approaches to Space, Geography, and the Imagination*, New York-London 2021.
- Tomasović 2013: M. Tomasović, *Miroslav Krleža o Marku Maruliću (i o drugim hrvatskim starijim piscima)*, u: *Miscellanea: rasprave, ogledi, članci*, Zagreb 2013, s. 9-30.
- Visković 2015: V. Visković, *Krleža i Zadar*, "Književna republika", 2015, 7-9, s. 71-80.
- Vučetić 1958: Š. Vučetić, *Krležino književno djelo*, Sarajevo 1958.
- Westphal 2011: B. Westphal, *Geocriticism. Real and Fictional Spaces*, New York 2011.
- Wierzbicki 1980: J. Wierzbicki, *Miroslav Krleža*, Zagreb 1980.
- Zima 2022: Z. Zima, *Putnik s lažnim pasošem*, Zagreb 2022.
- Zimmerman 2010: T. Zimmerman, *From Hajduks to Bogomils: Transforming of the Partisan Myth after World War II*, "Kino!", 2010, 10, s. 62-70.

Abstract

Maciej Czerwiński

The Dalmatian Motifs of Miroslav Krleža: Space, Culture and Conflict in the Borderlands

The aim of this article is to deal with the disputable role Dalmatia played in the Croatian-Italian-Serbian borderlands, referring to the foremost Croatian and Yugoslav writer Miroslav Krleža. Although he is mostly associated with the Croatian North, i.e., historical Croatia-Slavonia, called sometimes the *Pannonian* cultural complex, his engagement in the discourse of Dalmatia after World War Two cannot be underestimated. In the period 1950-1951 Krleža prepared two exhibitions of medieval art (one staged in Paris as *L'art médiéval Yougoslave* and the other in Zagreb as *Zlato i srebro Zadra*) and wrote two introductions to their catalogues. In them, he builds a concept of a separate "South Slavic civilisation" that "negates" the bipolarism of Roman-Byzantine competing cultural models (*Slavia Romana* vs. *Slavia Orthodoxa*, according to Picchio). Referring to the spatial approach to literature, I attempt to situate the post-war Yugoslav discourse, radically confrontational and militaristic, within historical antagonistic discourses (Croatian-Italian-Serbian).

Keywords

Miroslav Krleža; Dalmatia; Yugoslavia; East-West Paradigm; Slavs and the West.

Аличе Бравин

БОГ, или Бездна Омыта Грядущим. Апофатика и сакральное в поэзии Дмитрия Пригова

В 1991 г. Дмитрий Александрович Пригов (1940-2007), важнейший представитель московского концептуализма, составляет машинописный сборник *Апофатическая катафатика*¹. В этой книге, которая состоит из авторского предуведомления и пяти стихотворений, проявляется стремление к синкретизированию различных традиций, характеризовавшее русскую культуру, и раскрывается особая стратегия Пригова – попытка соединить Запад с Востоком, христианскую духовность и учение отцов церкви с восточными философиями².

Название прямо указывает на связь с теориями катафатики и апофатики и косвенно дает отсылку на Псевдо-Дионисия Ареопагита: в сборнике Дмитрий Александрович предлагает оригинальное истолкование теологии Дионисия, которая является основным признаком всей богословской традиции Восточной Церкви (Лосский 1972: 124)³. Усвоив и развив неоплатонические представления, Псевдо-Дионисий различал два богословских пути: если катафатическое (положительное) богословие дает Богу конкретные характеристики, то апофатическая (отрицательная) теология направлена на то, чтобы выразить сущность Бога путем отрицания всех его определений. Второй путь совершенный, ибо только путем незнания и молчания можно познать Того, Кто превыше всех объектов познания⁴. В названии *Апофатическая катафатика* Пригов

¹ Книга была впервые опубликована в сборнике приговских произведений *Монстры* (Пригов 2017: 447-449).

² Понятие 'синкретизм' принадлежит к лексикону, относящемуся к религиозной культуре, и уходит корнями в древнейшие времена: от первобытной эпохи до современных религиозных движений – он проявляется в замещении разнородных вероучительных традиций. С 1960-х гг. в советском неофициальном сообществе отмечается новый интерес к религиозному синкретизму: большинство авторов синтезировало религиозные опыты, сочетая в своих произведениях элементы разных доктрин и учений. Эти идеи не могли не привлекать и Пригова.

³ В распространении апофатического учения важнейшую роль играл корпус богословских сочинений на греческом языке, т.н. *Ареопагитический корпус* (*Corpus Areopagiticum*, VI в.), состоящий из 4 трактатов и 10 посланий и подписанный именем афинского ученика апостола Павла Дионисия Ареопагита. Подробнее об апофатическом богословии в русской духовной традиции см. Лосский 1972.

⁴ "Она [Причина всего умственного, Бог] не душа, не ум; [...] Она не есть ни слово, ни мысль; Она и словом не выразима и не уразумеема. [...] Ей не свойственны ни слово, ни имя,

сводит два противоположных метода, сформулированных Ареопагитом, к единой парадоксальной формуле.

Как утверждает М. Эпштейн (1999: 155), “русская словесность, особенно начиная с Гоголя, стала пользоваться апофатическим методом для того, чтобы передать ‘идеал художника’ через образы, подчеркнуто ему несоответствующие”. Традиции апофатической эстетики дошли до современного искусства и литературы: теории Дионисия и, в более широком смысле, гносеологический прием постижения через отрицание были широко известны среди авангардистов начала XX в., а также среди концептуалистов⁵, и глубоко интересовали и Пригова, который в своих работах не раз упоминал об Ареопагите и своеобразным образом обрабатывал апофатическую модель⁶.

В предуведомлении⁷ к сборнику *Апофатическая катафатика* Пригов обращается к учениям Дионисия и к другим философским и религиозным теориям, которые, на его взгляд, оказываются вполне сопоставимыми, и намекает, в целом, на невозможность единого однозначного определения любого высказывания:

Не стоит как-то особо акцентировать внимание на неясности и даже в некоторой степени парадоксальности названия. Все станет понятно с первых же строкopus этого сборника. Интересно, может быть, вспомнить в связи с этим, скажем, памятную Двайту-Адвайту Нграджуны (или Рамануджи – вечно их путаю), а также идею существования-несуществования, Я-не Я [...]. Да и вообще, где та неизбежная точка, с которой можно было бы истинно сказать чему-либо или о чем-либо: да! или нет! Только, пожалуй, о себе, да и то о своей предполагаемо-интенциональной, а не субстациональной природе. Как, собственно, и было нам положено: не говори ничего, кроме: да-да, или нет-нет (Пригов 2017: 447).

ни знание; Она не тьма и не свет, не заблуждение и не истина; к Ней совершенно не применимы ни утверждение, ни отрицание” (*О мистическом богословии*, Ареопагит 2002: 759, 763).

⁵ Об апофатических свойствах авангардного и пост-авангардного искусства см. Эпштейн 1994. Вспомним, что принципы апофатического богословия играют важную роль в размышлениях членов московского концептуализма, в частности в философской лирике А. Монастырского: см. Татарникова 2012. Об обращении к апофатике в эпоху постмодерна см. также Энгстрем 2010.

⁶ Увлечение апофатизмом сопровождает Пригова на протяжении всей его творческой деятельности. В этой работе мы остановимся на трех сборниках: один написан во второй половине 1970-х, два – в 1990-е, когда интерес к апофатике, выйдя из неконформистской среды неофициальной культуры (где стал возникать с конца 1960-х), приобрел массовый характер.

⁷ В творчестве Пригова жанр “предуведомления” занимает особое место: эти комментарии, носящие метатекстовый характер, сопровождают циклы, прозаические произведения и отдельные стихотворения автора, и, по сути, переводят художественный текст в пространство рационализованного, часто пародирующего научность, дискурса. Ярко заметен промежуточный статус предуведомлений, которые не являются собственно теоретическими высказываниями, но приобретают, скорее, характер самостоятельного художественного жанра: сам Пригов собрал их в *Сборник предуведомлений к разнообразным вещам* (1996).

Как всегда бывает в приговских предуведомлениях, за легким тоном скрывается вполне насыщенный понятиями и отсылками текст. Здесь упоминается восточная духовная традиция: *Двайта-Адвайта* – индийская религиозно-философская школа недвойственности, которая классифицируется как объединение монизма и пантеизма, предлагающее онтологическое соотношение Божества и человека (Vannini 2004: 76-77). Рамануджа – выдающийся индуистский мистик XI в. и главный представитель школы, чье имя Пригов вечно путает с именем Нгараджуна; видимо, имеется в виду Нагарджуна, буддийский мыслитель II в. Называя его, Пригов отсылает к отрицательной диалектике основателя школы *мадхьямаки*: предлагая концепцию, согласно которой все явления не имеют ни самобытия, ни собственной природы, а существуют лишь относительно друг друга, Нагарджуна устанавливает всеобщую взаимную зависимость явлений и подвергает критике такие категории, как причинность, движение, время, пространство и ряд других (Vannini 2004: 129).

Увлечение Пригова восточными философиями отражает общий интерес отечественных интеллектуалов того времени к этим сферам: с 1960-х гг. в контексте 'религиозного возрождения' в СССР отмечались расцвет широкого спектра эзотерических исканий и оккультных практик и переоткрытие христианского мистицизма, религий Востока и древней эзотерической философии (см. Митрохин 2020)⁸; религиозно-мистические учения постоянно обсуждались, особенно на страницах неофициальной литературы и в религиозно-философских семинарах ленинградского андеграунда (Sabbatini 2020: 223-238)⁹. У Пригова всегда был эклектический подход к чтению: с середины 1960-х он начал посещать Фундаментальную библиотеку по общественным наукам в Москве¹⁰ с намерением освоить мировую философскую литературу. Это был для него важный "тренинг души и ума" (Пригов, Шаповал 2003: 70) – от греков через раннюю христианскую теологию до Спинозы и Декарта, от западной религиозной философии до дореволюционных русских мыслителей. В его домашней библиотеке было много книг на религиозную тематику, и не только христианские, например, русский перевод Тибетской книги мертвых (Липовецкий, Кукулин 2022: 403).

В предуведомлении путаница с именами восточных философов (Рамануджа и Нгараджуна-Нагарджуна), которые звучат похоже, передает идею о том, что все может легко преобразовываться во что-то другое. Даже такие вводные слова как "скажем", "может быть", "пожалуй" выражают смысл приблизительности. Идеи отно-

⁸ Отметим, например, новое открытие буддизма со второй половины 1970-х. Эти идеи пользовались большим успехом в неофициальной среде, в том числе среди концептуалистов: см. Корчагин 2022.

⁹ Вспомним о семинаре, проводимом Т. Горичевой и В. Кривулиным в 1975-1980 гг., где обсуждались тексты богословов первых веков христианства, русских религиозных философов и протестантских мыслителей: см. von Zitzewitz 2016.

¹⁰ Позднее она была преобразована в Институт научной информации по общественным наукам Российской академии наук.

сительности и неувовимости повторяются также в стихотворениях цикла, где проявляется своеобразная обработка апофатических учений.

1. *Апофатические стратегии*

Вот и отцов мы воскресили
 В духовном смысле лишь, увы
 Но и то!
 Отцы! отцы! в чем ваша сила? –
 А в том, что мы уже мертвы
 И не подлежим изменениям согласно желаниям или нежеланиям нашего
 гипотетически-амбивалентного воскрешения или невоскрешения! –
 Так неужто ль это сила? –
 Это неместная сила, превосходящая сосуд вашего вмещения!

(Пригов 2017: 447)

В первом стихотворении, кроме повторения идеи существования-несуществования, выражаемой антонимами “желания”-“нежелания”, “воскрешения”-“невоскрешения”, текст совмещает отсылки к эсхатологическим традициям, касающимся темы умирания и бессмертия. Если выше Пригов намекал на восточные практики, то в данном тексте звучит теория русского философа второй половины XIX в. Николая Федорова о всеобщей патрификации, т.е. о воскрешении всех живших на Земле (хотя в этом случае воскрешение отцов не физическое, а “в духовном смысле лишь, увы”)¹¹, а также идея апокатастасиса о конечном спасении всех тварей и душ.

Особый интерес вызывают “отцы”: находясь на грани между жизнью и смертью, они действуют в лиминальных пространствах, и в этом смысле подобны “бродящим из мира в мир, переступающим через границу как бы дозволенного сущностям” (Пригов 2003а: 524). Под термином “сущность” (из средневековой схоластики) автор понимает особые образования, некие нематериальные фантомы, которые не имеют определенного онтологического статуса: они могут принимать обличия монстров, оборотней или живых мертвецов, и возникают как раз на переходе от одного мира к другому. Как считает М. Ямпольский (2016: 108-110), сущность – “материализация транзитности”: в пребывании на переходе и в жесте проникновения из мира в мир заключается их природа ‘медиума’.

¹¹ Согласно философу, совершенствование общества осуществляется путем физического воскрешения потомками своих предков. Подъем интереса к философии общего дела наблюдается, в частности, в 1960-70-е гг., когда Федоров (тщательно адаптированный в соответствии с официальной идеологией) стал одним из главных мифов советской утопии. Его философский мир сильно повлиял, например, на поэзию С. Стратановского, представителя ленинградского андеграунда, который в 1973 г. написал ироническое стихотворение *Федоров*, посвященное утопии мыслителя (Sabbatini 2020: 346-349).

Обратим внимание на следующее стихотворение, третье из сборника, где тоже обнаруживаются мотивы транзитности и относительности:

Вышла страшная Ирина
Даже не Ирина
А скорей всего Марина
Но и не Марина
Обводила всех незрячим
Взглядом полузрячим
И кто был в округе зрячим
Сразу стал незрячим
Стали все родными вещи
Как бы и не вещи
И простой поступок вещей
Приобрел зловещий
Оттеночек
У нас
В конце XX века

(Пригов 2017: 448)

Пригов по-своему применяет апофатический метод: широко используются отрицательные эпитеты и высказывания, сформулированные при помощи негативных определений; все входит в режим непрерывной трансформации. В первой строфе А (“Ирина”) заменяет НЕ-А (“не Ирина”), скорее всего Б (“Марина”), которое, однако, оказывается НЕ-Б (“не Марина”): субъект действия остается в итоге неразличимым (имена Ирина и Марина, кстати, звучат похоже). В результате происходит перенос апофатической практики на уровень повседневной реальности. Во второй строфе меняется приставка прилагательного, ломая всякую логику; при этом, “незрячий” сначала относится к взгляду, который одновременно и “полузрячий”, а потом уже к кому-то. Эфемерность и преобразование (функций, субъектов, определений) создают общий эффект неуловимости.

Выделяется также эстетика неопределенности и противоречивости: апофатическую модель отличает как раз распад причинно-следственных связей, больше не действуют принципы тождества и непротиворечия. В третьей строфе, кроме отрицания “вещи” - “не вещи”, находим любопытный каламбур: существительное “вещи” преобразуется в омофоническое прилагательное “вещий” (способный предсказывать будущее), а оно, в свою очередь, – в производное прилагательное “зловещий” (предвещающий несчастье). Ничто не имеет единого значения, ибо всякий элемент пребывает в динамичном процессе постоянных трансформаций.

К приемам проявления апофатики относится также модальная частица “как бы”, вносящая в значение слова приблизительность: “Стали все родными вещи / Как бы и не вещи”. Это “специальное средство для обозначения нейтрального про-

странства между истиной и не-истиной” (Зубова 2010: 562), к которому автор часто прибегает, и не только в литературных текстах¹². Как отметил Б. Борухов (1993: 95), “как бы” “совсем не слово-паразит, а одна из важнейших категорий художественного мира Пригова”.

В своих текстах Дмитрий Александрович использует также другие маркеры категории неопределенности: среди них “скорей всего” (“Даже не Ирина / *А скорей всего* Марина”), “в смысле” (см. тексты одноименного сборника 1990-х гг.: “Илья лелеял Лилию / *В смысле*, весна и расцвет возможностей // Борис сбросил брус / *В смысле*, осень и ожидание смерти” [Пригов 2003б: 160]), “значит” (“Коли этому не быть / *Значит* этому не быть / *Значит* так тому и быть / *Значит* так оно и есть” [Пригов 2016: 77]), “скажем” (“Если, *скажем*, есть продукты / То чего-то нет другого / Если ж, *скажем*, есть другое / То тогда продуктов нет” [Пригов 1997]). Эти выражения блокируют референтность: каждое слово оказывается неокончательным, его можно сопоставить с другими словами или понятиями.

Особенно смутной осенней порою
 Гуляешь по кладбищу в центре Москвы
 Они подлетают веселой толпою:
 Ты здесь похоронен? – Да нет, это вы
 Здесь похоронены! –
 Да нет, нет, это ты здесь похоронен! – смеются они
 Нет, нет, вы, вы! – настаиваю я
 Ты, ты! – звучат их девические голоса
 Вы, вы! я абсолютно во плоти! –
 Ну, это ты в пределах стянутого на тебя континуума описываешься в терминах,
 определяемых как предикат плотскости, а мы индуцированы на границе и
 вольны принять любую систему! –
 Ну, что им отвечать?! Согласен, девочки

(Пригов 2017: 448)

В четвертом стихотворении сборника отметим еще один пример феномена лиминальности: чередуются местоимения “ты” и “вы”, “я” и “они”, частицы “да” и “нет”; лирический герой вступает в диалог с некими “сущностями”, которые, будучи на границе, не подвергаются земным системам. Квази-научное объяснение в конце подрывает уверенность поэта в собственном существовании: единственный возможный ответ – это молчание и покорное согласие. Конец внезапно снижает пафос, отвлекая внимание читателя от философски сложных предыдущих строк: Пригов всегда

¹² В одном из телеинтервью на вопрос, какой текст должен быть написан на его мемориальной доске, Пригов ответил: “Здесь как бы жил и работал Дмитрий Александрович Пригов” (Пригов, Шаповал 2003: 6).

доводит ситуацию до абсурдистского результата, который запечатлевает с помощью отстраняющего неожиданного заключения¹³.

В этом режиме постоянного ‘мерцания’ между крайними полюсами, порождающего, в свою очередь, амбивалентность, скрывается смысл сборника. “Мерцательность” является, кстати, одной из ключевых стратегий Пригова: этот динамичный процесс “отстояния художника от текстов, жестов и поведения” позволяет ему переходить в своих работах из зоны в зону, и не задерживаться ни в одной из них, “чтобы не быть полностью идентифицированным и с ней” (Монастырский 1999: 58-59)¹⁴. В то же время эта стратегия подтверждает незавершенный характер всякого дискурса (все становится относительным) и освобождает автора – и за ним и читателя/зрителя – от жестких рамок авторитетных систем идей и принципов: это “как бы спасительная попытка избежать идентификации” (Пригов, Шаповал 2003: 28). Именно из апофатического учения Пригов заимствует идеи (неоднозначности, неопределенности, неуловимости всякой реальности), созвучные собственному представлению о поэзии, которые он переводит в стратегию мерцательности.

2. Неведение и невыразимость

Намеки на апофатизм можно найти также в других произведениях. В цикле *Невыговариваемое* (1996)¹⁵ лирический субъект в каждом стихотворении оказывается в какой-то новой ситуации, с которой раньше никогда не сталкивался, когда вдруг происходит что-то непонятное и невыговариваемое.

Я вижу в церкви мертвеца
С прохладной крепостью лица
Над ним поют, и он внимает
И медленно так вынимает
Из себя
Что-то последнее, одно
Но неимоверно тяжелое
Дай, пригляжусь поближе, но
Нет
Не разглядеть

(Пригов 2017: 360)

¹³ М. Карамитти называет такой типичный приговский прием “cauda floscia”, “вялым конским хвостом”: “quasi di regola, il castelluccio della strofa a suo modo ordinata e coerente si sgrana, i nessi, metrici per primi, e le parole stesse letteralmente si sbriciolano, la poesia finisce con uno sghembo barbaglio d’assurdo. La firma inconfondibile di Prigov è questa sua cauda floscia” (Caramitti 2010: 114).

¹⁴ “Мерцательность” – приговский термин в *Словаре терминов московской концептуальной школы*, составленном Монастырским. Словарь представляет собой своеобразную грамматику концептуального искусства.

¹⁵ Цикл впервые опубликован в сборнике *Монстры* (Пригов 2017: 360-362).

Фундамент церкви вскрывают
 Лопатами
 И склеп старинный открывают
 Пустой
 Предельно тихо, осторожно
 Как ослепленные в него
 Вступают и глядят восторженно
 Вокруг
 Смотри! – смотрю и ничего
 Не вижу

(Пригов 2017: 361)

В текстах настойчиво повторяются глаголы зрительного восприятия: стремлению героя к познанию соответствует употребление таких формул, как “Я вижу”, “пригляжусь”, “Смотри”, а в конце строфы отрицательная форма глагола (“Не разглядеть”, “Не вижу”) отсылает, наоборот, к невидению или, скорее, к ‘неведению’. В трактате *Мистическое богословие* Ареопагит сравнивал путь восхождения к Богу с восхождением Моисея на гору Синай: Моисей слышит сильный звук труб, видит множество огней и только потом достигает вершины божественного восхождения, но он “видит не Его Самого, ибо Тот незрим, но место, где Тот стоял”; тогда Моисей проникает в “мрак неведения” (который и есть истинное ведение) и “в совершенной темноте и незрячести” достигает соединения с Богом (Ареопагит 2002: 745, 753). Как в апофатической теологии стремление к мистическому соединению с Богом оказывается вполне справедливым, несмотря на непознаваемость Его, так и в приговском восприятии стремление к невыговариваемому остается неизменным, хотя доступ к откровению закрыт. Теологические концепции, видимо, употребляются Приговым в новом и внеконтекстуальном смысле: он сводит их на ‘земной’ уровень.

В другом цикле, *Опасный опыт* (1977), который состоит из 4 визуальных стихотворений под названием *Имя Бога*¹⁶, Пригов снова обращается к теориям Дионисия. Само название намекает на трактат *О Божественных именах*, где Ареопагит утверждал непостижимость Божественной сущности и несоответствие имен Божиих Самому Богу. В сложном предуведомлении Пригов напрямую отсылает к Ареопагиту:

Имена Бога, взятые мной – Отец, Сын, Дух – в христианстве не являются истинными Именами Бога, как, скажем, ОМ для индусов. Но для уровня поэзии уровень духовно-религиозных символов и Имен можно принять за таковой, а в данном случае – просто необходимо, чтобы стих не выродился в простое подобие акростиха или аранжировки. [...] Поскольку истинного Имени Бога в человеческом языке быть не может (что с избыточностью показал Дионисий Ареопагит; даже если он и

¹⁶ Стихотворения были впервые опубликованы в самиздатском журнале “Транспонанс” (14, 1983, с. 51-54), а сборник *Опасный опыт* издан только в 1999 г.

псевдо-Дионисий – то все равно в нашем случае это ничего не меняет), то даже при наилучших благоприятствующих обстоятельствах [...], *не может быть в сфере языка истинного развертывания Имени. А стихи (и, соответственно, поэт), подвигнувшиеся на подобное, невольно претендуют на это.* Они скрыто (если не лукаво) несут в себе отрицание какого-либо другого возможного развертывания Имени. И мы должны признать, что в плане поэтического языка (именно поэтического, в других я не судья) *единственно истинное в них – это сама динамика развертывания* (Пригов 1999: 154-156)¹⁷.

Слово оказывается недостаточным для выражения последних истин, оно утратило связь с вне-языковой реальностью (тем более в советское время, столь насыщенное идеологическими клише). Как имена Бога в апофатической теологии относятся к непостижимой сущности и не обладают референцией, так и для Пригова самое важное не референциальность, а *динамика*, которая как бы оправдывает поэзию и в целом художественную деятельность. Это состояние постоянного становления вполне соответствует приговскому понятию “мерцательности”.

1.
 БОГ
 БеОмГр
 БеОмыГряд
 БездОмытГряду
 Бездна Омыта Грядущим
 Бездна Осыпается Гулко
 Безумцев Омыта Глава
 Блеском Осанны Грядущего
 Бездн Осып Гулк
 Буде Омыт Глав
 Блес Осанн Гряду
 Без Осы Гул
 Буд Омы Гла
 Бле Оса Гря
 БеОсГу
 БуОмГл
 БеОсГр
 БОГ
 БОГ
 БОГ

(Пригов 1999: 168)

4.
 ДУХ
 ДуУтХр
 ДушУтеХра
 ДушУтешиХрабр
 Душ Утешитель Храбрых
 Душ Удрученных Хранитель
 Денно Утешитель Хвалебный
 Десяний Учитель Храбрых
 Душ Удруч Хранит
 Денн Утешит Хвалеб
 Десян Учит Храбр
 Душ Удр Хран
 Ден Утеш Хвал
 Дея Учи Храб
 ДуУдХр
 ДеУтХв
 ДеУчХр
 ДУХ
 ДУХ
 ДУХ

(Пригов 1999: 171)

¹⁷ Здесь и далее в цитатах курсив мой.

Каждое стихотворение цикла образуется через постепенное развертывание первослов БОГ, ОТЕЦ, СЫН и ДУХ¹⁸, которые трактуются как акронимы или аббревиатуры, по-разному расшифровывающиеся: БОГ – это “Бездна Омыта Грядущим” и “Блеском Осанны Грядущего”, ОТЕЦ – “Открылся Тайный Единый Целый” и “Облаком Тьмою Едою Целью”, и т.д. В центре стиха наращивание прекращается, а расшифровки остаются неясными и бессмысленными: важен только сам процесс “развертывания слогов и букв, срастания и сжатия слов, выпадения гласных”, как пишет автор в предуведомлении (Пригов 1999: 162). В середине текста идет обратный процесс: количество букв уменьшается и снова образуется исходное слово. Пригов, кажется, ‘графически’ имитирует положительный и отрицательный методы, о которых Дионисий говорил в *Мистическом богословии*: если положительный метод распространяется сверху вниз и ищет всегда новые определения Бога, то отрицательный метод идет по обратному пути (снизу вверх) и приводит к сокращению дискурса (Ареопagit 2002: 753). К первослову, в данных текстах. При этом варианты расшифровки, так же как повторение первослов в конце (тексты заканчиваются словом БОГ, ОТЕЦ, СЫН, ДУХ, повторяющимся три раза), намекают на бесконечные возможности языка и одновременно на невозможность нахождения единого верного слова.

Важную роль играет и лексика. Литературные и устаревшие слова, заимствованные прежде всего из библейских текстов, производят общее впечатление торжественности: прилагательные “омытый” и “грядущий” встречаются неоднократно в Библии, выражение “Блеском Осанны Грядущего” напоминает евангельский стих “Осанна Сыну Давидову! Благословен Грядущий во имя Господне!” (Мф. 21:9), а “Душ Утешитель” отсылает к “Духу Святому”, к “другому Утешителю” в Евангелии от Иоанна (14: 16, 26)¹⁹. Сокращения и псевдоцитаты – своего рода апофатические образы, которые, не называя, указывают, оставляя пространство смысла за пределами оболочки стихотворения. Употребление божественных имен и библейских извращенных цитат в форме аббревиатур вызывает отстраняющий эффект. Более того, можно заметить намек на столь популярную в речевом обиходе советской эпохи практику употребления сокращений: получается совмещение двух разных моделей, религиозной и советской. Общим для творческой практики Пригова было как раз стремление переопределять границы искусства, жанровые и сюжетные конвенции и табу, чтобы создать тотальное произведение искусства, лишённое авторитетного центра и подрывающее престижность любого дискурса. В этом смысле аббревиатуры не являются предметом насмешки: Пригов, наоборот, заново оценивает советский язык, и даже в его стандартных практиках он находит элементы, которые тоже могут быть использованы поэтом.

¹⁸ Отец, Сын и Дух – три лица единого по существу Бога в христианской традиции. У Пригова, однако, получается не троичная система, а своего рода ‘кварталь’ с четырьмя текстами.

¹⁹ Стилизация религиозного дискурса и употребление религиозной лексики были характерными приемами поэзии неофициальной культуры: см. Пазухин 1984.

3. *Искусство и религия: опыт профанации?*

Очевидно, что в текстах Пригова научные, философские и религиозные понятия подвергаются переосмыслению: всегда присутствует отстраненный и десакрализирующий подход к чужому тексту. Но нельзя говорить о пародировании или о 'карнавальном' снижении таких высоких моделей: для Пригова, в чьем художественном проекте совмещаются жанры, стилевые ходы и речевые клише, поэт/художник имеет в своем распоряжении совокупность источников, которые он переводит в пространство художественного произведения. При этом абсолютно свободно, т.е. без чисто пародийных или комических целей. Это значит, что любые модели, даже если принципиально далекие от художественного мира, достойны войти в богатейший инструментарий автора.

Среди этих источников особое место занимает религия. Отношения между искусством, которое находится в границах культуры, и религией Пригов часто проблематизирует:

ДАП: Дело в том, что *культура*, в отличие от религии [...] *занимается предпоследними истинами*. Последними истинами занимаются вероучители, основатели школ, эзотерических систем. -ск-сств-²⁰ – это школа предуготовления, промывания глаз и осознания, а дальше – шаг делает сам человек. Либо он, предуготовленный, идет в сторону последних истин, либо он остается в зоне жестовой и указательной [...] человек может быть верующим и прочее, но в момент своего осознанного социокультурного или какого-то служения он есть художник (Пригов, Кулик 2007: 87).

Художник не может выйти из сферы культурно-эстетической деятельности, так как потом начинается совсем другое: "путь постижения [...] уже, собственно, не есть область артистических усилий, но мистических и религиозных" (1980-е, Пригов 2019: 353)²¹. В отличие от вероучителя, который направляет свою душу к Богу за пределами материального, художник "не живет в чистой созерцательности, а в борьбе и соитии с диктующим, самостийным, до конца необоримым и наперед не угадываемым мате-

²⁰ Цитата взята из книги, выпущенной для выставочного проекта *Верю*, подготовленного Московским музеем современного искусства в 2007 г., где были представлены работы о роли сакрального в искусстве. В книгу вошли беседы куратора выставки О. Кулика с художниками, в том числе с Приговым. По просьбе Ю. Альберта в ней слово "искусство" писалось без гласных, как в некоторых традициях пишется имя Бога: это особый пример апофатизма, способ сакрализации искусства и запрета на его название. Интересно, что с сокращением остались очевидными дыры из гласных, заменяющих тире, в то время как в еврейских сакральных текстах гласные просто отсутствуют. Талмудические эксперименты с буквами интересовали, кстати, и Пригова, который во многих графических работах использовал принцип написания одних согласных.

²¹ Ссылки на статьи Пригова приводятся в тексте с указанием года написания и сборника, откуда цитата.

риалом” (1984, Пригов 2019: 348). Он полностью определен только “в зоне жестовой”, т.е. его жесты, его художественное поведение, определяют всю его деятельность.

В распоряжении художника, как мы говорили, есть и язык религий, причем самых разных религий, от восточных до христианской: в них Пригов выделяет особо интересные ему черты (в том числе апофатическую традицию), которые он обрабатывает, переосмысливает, обновляет и в итоге применяет к своим произведениям. “Вот Дионисий Ареопагит, его можно читать как Дионисия Ареопагита, но он меня всегда интересовал в не меньшей мере и как модификация лозунгов, которые висят на улице” (Пригов, Шаповал 2003: 20-21)²². “Священные писания всех религий, их символы и образы” – уточняет автор – давно стали достоянием широкой культуры, на всех ее уровнях, “в бытовой и высокой культуре, культуре развлечения”, поэтому их оригинальное и не каноническое использование за пределами религиозной конфессии “весьма распространено и, соответственно, дозволено в секулярной культуре” ([s.d.], Ямпольский 2016: 212). Художник может использовать религиозные модели, но не в качестве символов веры, а как предметы ‘творческого набора’, как словесные модели или риторические приемы (как некие “типы говорения”), которые уже вне породившего их богословского контекста найдут новое применение в художественной практике:

Я же пишу не про мистику – я пишу про культурные феномены [...], про то, как работает язык, порождая это. Меня мало интересует, что за этим стоит реально или нереально. [...] Литература занимается, на мой взгляд, не мистическим содержанием, а *типом говорения*, который может стать способным описывать представления о мистике. [...] Для меня есть *опыт культуры, искусства, языка*, а не мистических откровений²³.

Операцию, которую Пригов совершает, можно сопоставить с тем понятием, которое Дж. Агамбен называет “профанацией”²⁴: если секуляризация есть “форма вытеснения, которая оставляет в неприкосновенности силы, ограничиваясь их передвижением с одного места на другое”, то “профанация, напротив, нейтрализует то, что профанируется. Однажды профанированное, прежде недоступное и обособленное, теперь теряет свою ауру и возвращается в пользование” (Агамбен 2014: 83).

Если, как считает Пригов, “любой взгляд претендует на истинность”, то задача художника – разоблачить противоречивость и относительность языка и мышления,

²² Пригов же признавал: “У меня был прикладной интерес: прочитанное я преломлял потом в некие общекультурные словесные формулы” (Пригов, Шаповал 2003: 70-71).

²³ Из интервью Пригова с С. Сергеевым: <<http://prigov.ru/bukva/interv.php>> (дата обращения: 09.01.2023).

²⁴ Неизвестно, читал ли Пригов произведения Агамбена, но некоторые его идеи созвучны рассуждениям итальянского философа. О параллелях с понятием “профанация” по Агамбену см. Липовецкий, Кукулин 2022: 430-434.

навязывающих человеку свои пути и структуры, “вскрыть взгляд не как истину, а как тип конвенциональности” (Пригов, Шаповал 2003: 104), и в конце показать, что слово не может воспринимать или достоверно выражать истину (вспомним, что “не может быть в сфере языка истинного развертывания Имени”), так как каждый язык достоверен только в пределах своей аксиоматики. Пригов очищает слово от штампов и идеологических наращений, от той “бациллы тоталитаризма”, которой заражен любой язык, что “в своем развитии стремится перейти свои границы и стать тоталитарным языком описания” (Пригов, Шаповал 2003: 96). В обезвреживании всякого дискурса власти заключается смысл профанации по Агамбену: если при секуляризации практика власти сохраняется и даже укрепляется, получая новую сакральную основу, профанация “дезактивирует диспозитивы власти и возвращает в общее пользование пространства, которые раньше были властью конфискованы” (Агамбен 2014: 83).

В этом плане операция Пригова оказывается серьезной, несмотря на легкий тон, с помощью которого автор создает эффекты отстранения и выворачивания наизнанку привычных перспектив. Можно, пожалуй, говорить об ‘игре’, но без шуточных оттенков, а в том смысле, который Агамбен придает слову, в свою очередь цитируя Э. Бенвениста. По мнению французского лингвиста, игра пришла из сферы сакрального, но в то же время она представляет собой в некотором роде ее перевертыш:

Могущество сакрального акта, как он [Бенвенист] пишет, коренится в соединении мифа, который рассказывает историю, и ритуала, который ее воспроизводит и выводит на сцену. Игра разрывает это единство: как *ludus*, или игра действия, она отбрасывает миф и сохраняет ритуал; как *jocus*, или словесная игра, она стирает ритуал и оставляет миф в живых (Агамбен 2014: 81).

С одной стороны, ритуал сводится к безобидному повторению более не эффективных действий (борьба за владение солнцем превращается в матч по футболу); с другой, миф вырождается в простую игру слов (загадка из обряда инициации становится обыкновенным каламбуром). Игру можно тогда определять как “десакрализирующую операцию” (Benveniste 1947: 165): сакральное возвышает человека к божественному, игра, наоборот, безобидно возвращает божественное на уровень человека и делает сакральное доступным всем²⁵.

Переход от сакрального к профанному может произойти также при несоответствующем использовании (или, скорее, *при новом использовании*) сакрального. Речь идет об *игре*. [...] игра высвобождает и выводит человечество из сферы сакрального, а не просто уничтожает ее (Агамбен 2014: 80-81).

²⁵ Это созвучно также теориям Бахтина о народной карнавальной культуре: “создается та особая площадная атмосфера вольной и веселой игры, в которой высокое и низкое, священное и профанное уравниваются в своих правах и вовлекаются в один дружный словесный хоровод” (Бахтин 1965: 178).

Продолжая проводить параллель с философией Агамбена, мы можем предположить, что Пригов тоже совершает десакрализирующую операцию – возвращение сакрально отчужденного в новое, общее пользование.

Уместно вспомнить здесь о его визуальных произведениях, где постоянно обрабатываются образы сакрального. Инсталляция, в частности, похожа на святилище, на закрытое торжественное помещение “алтарного типа” (2004, Пригов 2019: 699); эту сценическую коробку, закрытую с трех сторон и открытую лишь спереди, можно воспринимать – убедительно доказывает И. Кукулин (Липовецкий, Кукулин 2022: 405-417) – как “квазирелигиозное” или “квазисакральное пространство”²⁶. Оно наполнено символами (огромным бестелесным глазом, занавесами, рюмками с красной жидкостью, и т.д.), отсылающими к идеям священного и возвышенного, но в ней встречаются также образы, пришедшие из советской визуальной культуры (столбики со шнурами, черные и красные ленты, которые обычно ставились в залах для торжественных приемов или на парадах). Инсталляции сами по себе двусмысленны: с одной стороны, они сакральные по внешним признакам, с другой, “у них, возможно, есть и обычное, бытовое назначение” (Липовецкий, Кукулин 2022: 425), к которому отсылает, между прочим, и фигура уборщицы.

Это яркий пример того парадоксального состояния, о котором Пригов пишет в эссе 1994 г. *Вторая сакро-куляризация*: неологизм, имеющий явно оксюморонный характер, соединяет понятия “сакрализация” (применение религиозных идей и постулатов в области искусства) и “секуляризация” (“деконструкция и объективация [...] амбиций современного искусства быть квазирелигией” [Пригов 1994: 298]) и описывает “состояние подвешенности и гибридизации” советского и православного начал (Липовецкий, Кукулин 2022: 419), которое характеризовало поздне- и постсоветскую Россию, особенно после возрождения религиозности 1960-80-х гг. и появления постсекулярного общества. Хотя Пригов считал состояние “сакро-куляризации” переходным, в своих произведениях он неоднократно приводил примеры этой парадоксальной тенденции: как предполагает Кукулин (там же: 419), одной из главных задач приговских проектов инсталляций было как раз “изображение поздне- и постсоветского воображения сакрального, крайне эклектичного и ‘гибридного’ по своему составу” (курсив Кукулина). В результате, инсталляции “сохраняют способность указывать вовне, на трансцендентный уровень реальности”, но в них автор одновременно демонстрирует условный и гибридный характер любого воображения сакрального (Липовецкий, Кукулин 2022: 428).

²⁶ Кукулин отсылает к концепции ‘иеротопия’, предложенной российским искусствоведом А. Лидовым для обозначения новой области знания, а именно создания сакральных пространств. Попытки создания сакральных пространств становятся одним из основных направлений актуального искусства: см. Исар 2009.

4. Сакральное в искусстве

К теме сакрального Пригов не раз возвращается. В интервью с чешской искусствоведкой М. Славицкой²⁷ он говорит:

ДАП: Для меня сакральное в искусстве – это *какой угодно шаг в искусстве, связанный с ощущением истины или судьбы*. Так, как мы слышим, например, звук или чувствуем запах. Сакральное – это не выражение каких-то визионерских ожиданий. Сакральное – это когда берешь лист бумаги и постепенно обнаруживаешь в нем сакральные точки, находящиеся в границах этого листа. Поскольку *сакральное есть в каждой точке нашего существования* (Славицка 2011: 247).

Сакральное это не путь к познанию истины, не предмет культа, не отражение исторического сознания о сакральном. Это скорее некое живое ощущение чего-то таинственного, что можно найти внутри каждой деятельности.

Для Пригова, как мы видели, искусство четко отличается от религии (искусство находится в области культуры, религия – за ее пределами), и художник, употребляя религиозные понятия, осознанно отказывается от теологической и мистической цели. Тем не менее в искусстве можно обнаруживать сакральное, но в восприятии автора оно не имеет дело с религией: “сакральное представляет основание, на котором возникает какая угодно попытка человека что-то делать в какой угодно области”, и для художника-поэта это “сакральное в границах моего рисования, в границах листа бумаги” (Славицка 2011: 247). Более того, для него сакральное связано со сферой бессознательного, интуитивного мышления, в которую своими корнями уходит сама культура.

ДАП: Не вижу глазами, не обоняю, скажем, ноздрями, но я вот спиной, как бы шкурой, чувствую. [...] *У кого есть эта чуткость, присутствие сакрального можно видеть в чем угодно*. Например, можно в лозунгах видеть прорастание и проникновение в нашу культуру мантрических каких-то начал. Скажем, во всех этих публичных действиях можно как-то видеть ритуальную основу. Но она настолько затемнена, что надо обладать специальным дефинирующим аппаратом или специальной настроенностью на то, чтобы ее почувствовать (Славицка 2011: 247).

Тот, кто обладает такой чуткостью, обнаруживает сакральные архетипы в самых обыденных обстоятельствах, даже в “лозунгах” или в стандартных “публичных действиях”, столь распространенных в речевой практике советской эпохи (вспомним употребление аббревиатур в цикле *Имя Бога*).

²⁷ В 1987 г. Славицка записала интервью о сакральном в современном искусстве с четырьмя московскими художниками (с Кабаковым, Приговым, Монастырским и Штейнбергом). Переводы фрагментов интервью были опубликованы в чешском самиздате в 1988 г., а на языке оригинала они появились только в 2011.

Поэт есть пособник жизни, проглядывающий в нынешнем *корни жизни многовековой, древней, неискоренимой*, являющейся в разнообразных и самых невообразимых облициях Жизни и Смерти, Любви и Долга, Добра и Зла. И для внимательного обитателя этих мест за газетными призывами, праздничными ликованиями, уличными сварами проглядывают *архетипы заклинаний, молитвенных экстазов, песнопений* [...], структурообразующий пафос которых, прорастая сквозь нашу современность, неложен и жизнестоек (1984, Пригов 2019: 349).

Пригов отсылает к неким атавистическим субстратам, к вневременным архаическим архетипам, которые могут проявляться в художественном произведении, особенно в его запоминающейся манере чтения. Известный пример – саунд-исполнение *Крик кикиморы*²⁸, в котором автор, имитируя персонажа русской фольклорной традиции, издает долгий экстатический крик. Популярным является и чтение первой строфы пушкинского *Онегина*²⁹: взламывая горизонт ожиданий вероятного восприятия текста, он исполняет общеизвестные строки на мотив буддийской мантры, мусульманской молитвы и русского народного распева. Текст, многожды повторенный, теряет свой смысл и становится, по словам самого Пригова, “мантрой высокой русской культуры” (см. Захарова 2022).

В беседе со Славической Дмитрий Александрович говорил, что внутри каждой деятельности находится прикосновение к сакральному. Но его интересует не сакральное само по себе, а *язык*, который порождает сакральное, т.е. самое главное в его программе –

исследование языка – изобразительного, литературного, музыкального и т.п. Когда поймешь язык, дематериализуешь его, начинает проступать сакральное. [...] Сакральное проступает на границах, в пересечениях, в крайних позициях языка. Швы, переходы из одного языка в другой, соединения или, наоборот, нестыковки языков – это те щели, в которых проглядывает сакральное (Славичка 2011: 247-248).

Именно в момент анализа, расчленения языка, исследования его динамических преобразований, когда убираем все лишнее и отказываемся от восприятия языка как носителя универсальных ценностей, тогда проявляется “сакральное в искусстве”. В этом плане можно согласиться с Кукулиным, который говорит о “феноменологии сакрального”, отмечая близость приговского (и концептуального) мышления к феноменологической редукции Гуссерля: в своем творчестве поэт демонстрирует ограниченность и земной характер любого воображения сакрального, анализируя символы и дискурсы как феномены сознания, а не как источники смысла или носители ценности (Липовецкий, Кукулин 2022: 426-427).

²⁸ Для образца крика кикиморы см. <<https://soundcloud.com/eskovoroda/xppionmoli1kj>> (дата обращения: 11.09.2023).

²⁹ См. <<https://www.youtube.com/watch?v=aN51oN6k6Is>> (дата обращения: 11.09.2023).

“В моих стихах – пишет Пригов (1996: 33) – единицей, опять-таки, остается *слово*, но оно берется не как данное, а как *становящееся*, развертывающееся из слогов и букв, в свою очередь, имеющих свою интенцию стать словом”. Язык – исходный материал, который содержит в себе огромный потенциал и может порождать новые формы и тексты, оставаясь при этом сырьевым, бытовым материалом: “язык – только язык, а не абсолютная истина, и, поняв это, мы получим свободу” (Пригов 1993: 5). Пригов учит “принимать все языковые и поведенческие модели как языковые, а не как метафизические” (Зорин 2010: 438), иначе искусство становится средством для власти и подавления: оно, наоборот, должно являть свободу, “причем не ‘свободу от’, а абсолютно анархическую, опасную свободу” (Зорин 2010: 438).

В свете этих идей становится легче понять увлечение Пригова отрицательной теологией. В христианском восточном богословии, в учениях Ареопажита и других отцов церкви, сущность Бога остается непознаваемой (Бог трансцендентен), но Бог дает познание о Себе через акты творения, через Свои природные *энергии*³⁰, т.е. исхождения Божества вовне: в этих проявлениях Бог сообщается (Он одновременно и имманентен), оставаясь тем не менее неприступным по Своей сущности. Это значит, что мы познаем энергии Бога, но не Его сущность. Таким же образом можно, пожалуй, воспринимать слова у Пригова: это своего рода *энергии*, проявления вовне какой-то тайной скрытой сущности, которую никак не разгадать. Пригов обнаруживает силу слова и рассматривает его как пластическую массу, как глину³¹, которую поэт может произвольно слепить в своей творческой лаборатории.

Такой подход к языку напоминает каббалистические концепции, с которыми Пригов был хорошо знаком: в основополагающем для еврейской мистической традиции трактате *Сефер Йецира* (Книга творения, V-VI вв.) сотворение мира рассматривается как лингвистический процесс, а 22 буквы еврейского алфавита – как элементы мироздания, из которых создается мир³². Как для каббалистов в языке осуществляется процесс творения, так и для Пригова язык понимается как движение: он не ориентирован на коммуникацию, а скорее на творение³³. Примечательный пример – плодотворный приговский жанр “азбуки”, который является метафорой сакральных

³⁰ Вопрос о различии между сущностью и энергиями становится основополагающим в учении отцов восточной церкви, в том числе у Василия Великого, Григория Нисского, Григория Паламы (Лосский 1972: 39-50).

³¹ “Пытаюсь уловить блуждающие где-то в его [языка] недрах в этот момент уже существующие, уже наговоренные в другой системе координат мои будущие творения. [...] Такое же чувство постигает меня, когда я стою над ванной размокшей глины” (Пригов 1996: 24). Об отношении языка и глины у Пригова подробно пишет Ямпольский 2016: 214-222.

³² В книге *Бытие* (Бт. 1:3) Бог творит мир посредством Слова: “И Бог сказал: да будет свет. И стал свет”. См. также новозаветное учение: “В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог” (Ин. 1:1).

³³ О каббалистическом понимании языка у Пригова см. Ямпольский 2016: 118-119, 141-148.

- Липовецкий, Кукулин 2022: М. Липовецкий, И. Кукулин, *Партизанский логос. Проект Дмитрия Александровича Пригова*, Москва 2022.
- Лихачев 1985: Д. Лихачев (под ред.), *История русской литературы XI-XVII веков*, Москва 1985.
- Лосский 1972: В. Лосский, *Очерк мистического богословия Восточной Церкви*, “Богословские труды”, VIII, 1972, с. 7-128.
- Митрохин 2020: Н. Митрохин, *Советская интеллигенция в поисках чуда: религиозность и паранаука в СССР в 1953-1985 годах*, “Новое Литературное Обозрение”, 2020, 3, с. 51-78.
- Монастырский 1999: А. Монастырский (сост.), *Словарь терминов московской концептуальной школы*, Москва 1999.
- Пазухин 1984: Е. Пазухин, *В поисках утраченного бегемота (О современной ленинградской религиозной поэзии)*, “Беседа”, II, 1984, с. 132-144.
- Пригов 1993: Д. Пригов, *Между именем и имиджем*, “Литературная газета”, 1993, 19, с. 5.
- Пригов 1994: Д. Пригов, *Вторая сакро-куляризация*, “Wiener Slawistischer Almanach”, 1994, 35, с. 298-305.
- Пригов 1996: Д. Пригов, *Сборник предуведомлений к разнообразным вещам*, Москва 1996.
- Пригов 1997: Д. Пригов, *Написанное с 1975 по 1989*, Москва 1997, <<http://www.vavilon.ru/texts/prigov4.html>> (дата обращения: 11.09.2023).
- Пригов 1999: Д. Пригов, *Собрание стихов, III (1977. № 402-659)*, hrsg. Brigitte Obermaier, Wien 1999.
- Пригов 2003a: Д. Пригов, *Книга книг: избранные*, Москва 2003.
- Пригов 2003b: Д. Пригов, *Собрание стихов, IV (1978. № 660-845)*, hrsg. Brigitte Obermaier, Wien 2003.
- Пригов 2016: Д. Пригов, *Москва. Вириши на каждый день*, ред. сост. Б. Обермайр, Г. Витте, Москва 2016.
- Пригов 2017: Д. Пригов, *Монстры. Чудовищное/трансцендентное*, ред. сост. Д. Гольинко-Вольфсон, Москва 2017.
- Пригов 2019: Д. Пригов, *Мысли. Избранные манифесты, статьи, интервью*, ред. сост. И. Кукулин, М. Липовецкий, Москва 2019.
- Пригов, Кулик 2007: Д. Пригов, О. Кулик, *Олег Борисович Кулик беседует с Дмитрием Александровичем Приговым*, в: Д. Тимофеев (сост.), *Хепиа, или Последовательный процесс. Сопроводительные материалы к выставке О. Кулика Верю!*, Москва 2007, с. 85-99.
- Пригов, Шаповал 2003: Д. Пригов, С. Шаповал, *Портретная галерея Д.А.П.*, Москва 2003.

- Славицка 2011: М. Славицка, *Четыре беседы о сакральном*, "Новое Литературное Обозрение", 2011, 5, с. 234-259.
- Татарина 2012: О. Татаринова, *Книга-акция А. Монастырского. Поэтический мир как концептуалистская реализация апофатической стратегии*, "Культурная жизнь Юга России", 2012, 1(44), с. 75-77.
- Энгстрем 2010: М. Энгстрем, *Апофатика и юродство в современной русской литературе*, "Slovo", LI, 2010, с. 129-140.
- Эпштейн 1994: М. Эпштейн, *Вера и образ. Религиозное бессознательное в русской культуре XX века*, Тенафлу 1994.
- Эпштейн 1999: М. Эпштейн, *Русская культура на распутье. Секуляризация и переход от двоичной модели к троичной*, "Звезда", 1999, 1, с. 202-220; 2, 1999, с. 155-176; <<http://www.emory.edu/INTELNET/cro.html>> (дата обращения: 11.09.2023).
- Ямпольский 2016: М. Ямпольский, *Пригов. Очерки художественного номинализма*, Москва 2016.
- Benveniste 1947: É. Benveniste, *Le jeu comme structure*, "Deucalion", II, 1947, pp. 159-167.
- Caramitti 2010: М. Caramitti, *Letteratura russa contemporanea. La scrittura come resistenza*, Roma 2010.
- Niero 2016: А. Niero, *Per una traduzione ragionata dell'Alfabeto terzo di Dmitrij Aleksandrovič Prigov*, in: G. Cantarutti, A. Ceccherelli, G. Ruozzi (a cura di), *Aforismi e alfabeti*, Bologna 2016, pp. 147-165.
- Sabbatini 2020: М. Sabbatini, *Leningrado underground. Testi, poetiche, samizdat*, Roma 2020.
- Vannini 2004: М. Vannini, *La mistica delle grandi religioni*, Milano 2004.
- von Zitzewitz 2016: J. von Zitzewitz, *Poetry and the Leningrad Religious-Philosophical Seminar, 1974-1980. Music for a Deaf Age*, London 2016.

Abstract

Alice Bravin

The Apophatic Theology and the Sacred in the Poetry of Dmitriy Prigov

The article considers the poetic production of Dmitriy Prigov, one of the most prominent representatives of Moscow Conceptualism, and focuses on the references that can be found in Prigov's works to the apophatic or negative theology of Pseudo-Dionysius the Areopagite, one of the early Eastern Church Fathers. Through several examples, taken from cycles of poems from the 1970s and 1990s, the article investigates Prigov's poetry through the lens of apophaticism and explores formal experimentations as well as stylistic strategies related to apophatic rhetoric. Theological, philosophical and sacral models are detached from their original context and used by the artist in a very unconventional way. Moreover, in the apophatic tradition Prigov discovers ideas that are fully applicable to his own understanding of poetry. The essay also discusses the relationship between art and religion in Prigov's view and his idea of the sacred in art.

Keywords

Prigov; Poetry; Apophatic Theology; Religion; Sacred.

Olga Pańkowa
Herman Pańkow

Tangibility of Time in the Prose of Aleksander Jurewicz*

Aleksander Jurewicz infuses his prose with a myriad of autobiographical threads, striving to assemble a personal mythology. The matter of issues etched in memory, a gaze into the past, questioning the meaning of returns to childhood and adolescence, reconstruction of ventures into familial memories, reflections on impermanence and limits of identity and personal freedom constitute the basis of his work.

This article offers a significant new perspective on the state of Aleksander Jurewicz's grand total of prose – *Lida* (1990), *The Lord Does Not Hear the Deaf* (*Pan Bóg nie słyszy głuchych*, 1995), *The True Ballad of Love* (*Prawdziwa ballada o miłości*, 2002), *Ashes and Wind* (*Popiół i wiatr*, 2005), *The Day Before the End of the World* (*Dzień przed końcem świata*, 2008) – as a collection of texts interlaced with references and the writer's own reflections on himself and his time.

Our article is inspired by the meeting with the writer that took place on November 18, 2022 in Gdańsk. It is based on live narrative materials – with the aim to demonstrate the unique beauty of the author's precise speech – as well as original interpretations of temporal signifiers in Aleksander Jurewicz's work. Time is examined as the subject of portrayal in the artistic text, as well as the implicit experience, perceived as a psychological experience of time, its perception, also in retrospective projection. We regard time as a transversal image that organizes the composition and the entire structure of works, since textual artistic time is a model of an imaginary world. Jurewicz develops a consistent concept of time as an indivisible, tangible matter that functions in the author's mind in the form of metaphorical images, temporary references. We draw attention to the fact that in the writer's oeuvre time is a personal category that has a distinguished character in the ternary opposition of life, death, and eternity. Concurrently, the course of time in the artistic world of Jurewicz is associated with negative dynamics, the loss of domestic hearth and the falling world of people close to him.

1. *Jurewicz in the Realm of Literary Studies*

Aleksander Jurewicz was born in 1952 in the Belarusian town of Lida, but in September 1957, following a repatriation campaign, he and his parents moved to Poland, and

* Research for this article has been financed by the Polish National Agency for Academic Exchange (NAWA). Decision number: BPN/SZN/2021/1/00012/DEC/1.

settled in Gdańsk; only in 1986 did he manage to visit his homeland since he left. From 1971 to 1976 he studied Polish Philology at the University of Gdańsk. In 1973, he made his debut as a poet in magazines *Litery* and *Nowy Wyrzaz*, and a year later, his collection *A Dream Which Couldn't Have Been Love* (*Sen, który na pewno nie był miłością*), was published. Aleksander Jurewicz's first book, *On the Other Side* (*Po drugiej stronie*, 1977), was honored with the Peleryna Award for the most interesting debut of the year. Aleksander Jurewicz permanently left his mark on Polish literature in 1990, after the publication of the poetic novel *Lida*. In 1991, the writer became the first laureate of a private literary prize awarded by Czesław Miłosz:

Miłosz told me something that left me quite embarrassingly surprised. Namely, he said that he traces the returns to the family past in Polish literature and that it was me who started it with *Lida*. I objected a bit. Well, it's a pity that it was just between us, a pity that Miłosz didn't write it down for example, didn't announce it publicly somewhere (Jurewicz, Wojan 2021: 14-15)¹.

In 1994, a documentary film (with Jurewicz taking part) was made, directed by Barbara Balińska and Krzysztof Kalukin. The film, inspired by *Lida*, was entitled *In the Rhythm of Wheels, in the Rhythm of Tears* (*W rytmie kół, w rytmie łez*). *Lida* turned out to be one of the most significant works published after 1989, a breakthrough year for Polish literature. Zbigniew Żakiewicz received *Lida* as a nostalgic book by a member of a new generation of writers from the northern borderlands (Belarus, Lithuania), a continuation of the literary traditions of Józef Mackiewicz, Sergiusz Piasecki, Florian Czarnyszewicz, Czesław Miłosz, and Tadeusz Konwicki. Speaking about the theme of eternal returns to the source, the author of *Lupine Meadows* (*Wilcze łąki*, 1982) noted:

After all, the atavism of the generations that were quick enough to be born in Belarus is overwhelming – it is impossible to live without roots, which are in that promised and only land. Jurewicz tries to reconstruct the residual relics of the five-year-old's memory at all costs, touching upon the memory of a wounded leg, Cygan the dog, orchard littered with fallen overripe apples. These elements of the already utopian world return again and again as a warrant to possess that real world (Żakiewicz 2017: 54)².

¹ “Miłosz powiedział mi coś, co mnie wprawiło w dość kłopotliwe zdumienie. Powiedział mianowicie, że śledzi w polskiej literaturze powroty do rodzinnej przeszłości i że początek temu dałem swoją *Lidą*. Trochę zaoponowałem. No, szkoda, że to padło tylko między nami, szkoda, że na przykład Miłosz nie napisał tego, nie ogłosił gdzieś tego publicznie” (here and afterwards, unless otherwise indicated, the translation is mine, H.P.).

² “Jednakże atawizm pokoleń, które zdążyły się urodzić na Białorusi, jest przemożny, nie sposób żyć bez korzeni, a te są w tamtej obiecanej i jedynej ziemi. Jurewicz za wszelką cenę stara się zrekonstruować owe szczątkowe relikty pamięci pięciolatka, zahacza się o wspomnienie skaleczonej nogi, psa Cygana, sadu, gdzie spadały przejrzałe jabłka. Te elementy utopijskiego już świata powracają raz po raz, jako legitymacja uprawomocniająca go do posiadania tamtego, prawdziwego świata”.

Stanisław Uliasz, examining *Lida* in the context of the artistic generation born in the years 1952-57 (*childhood after Yalta*³), mentioning Małgorzata Baranowska, Paweł Huelle, Stefan Chwin, and Adam Zagajewski, claims that “thanks to Aleksander Jurewicz, traumatic childhood memories gained the right to be literature. For until now, two basic patterns have functioned in the literary tradition: Mickiewicz’s and Proust’s” (Uliasz 2001: 218)⁴. S. Uliasz also refers to the opinions of Marek Adamiec (Adamiec 1991), Aneta Mazur (Mazur 1992), and Adriana Szymańska (Szymańska 1991), who consider *Lida* to be one of the most mature contemporary stories about the painful experience of expulsion from the eastern borderlands of the Republic of Poland (Uliasz 2001: 161). Marek Olesiewicz’s article (Olesiewicz 1996) also falls within the scope of these considerations.

Przemysław Czapliński classifies *Lida* and Jurewicz’s later *The Lord Does Not Hear the Deaf* as literature of *private homelands*, memoirs with a strong nostalgic tone. According to the literary critic, Jurewicz’s work falls within the trend of the *mythobiographical revival*, revealing the *ancestral homeland* (Czapliński 1999). Jurewicz emphasized that he wrote *Lida* during martial law, escaping from the unpleasant reality. Tadeusz Komendant considers this experience of martial law, the experience of *empty, arrested time* to be the main reason for the birth of *private myths* (Komendant 1997: 94). Jan Błoński reflects on the phenomenon of *emigration of the imagination*, in other words emigration into the past or fantasy (Błoński 1990: 16). Zbigniew Bieńkowski provides the definition of the past present tense in the context of cultural nostalgia (Bieńkowski 1996: 8-9). Agnieszka Nęcka-Czapska writes on the category of memory in Jurewicz’s works (Nęcka-Czapska 2019). Joanna Jeziorska-Haładyj and Aleksandra Zdanowicz examine the narrative layer of Aleksander Jurewicz’s works within the trend of autobiographical prose, referring, among others, to Philippe Lejeune’s concept of the autobiographical pact and Dorrit Cohn’s studies on first-person narration (Jeziorska-Haładyj 2006; Zdanowicz 2020).

2. Temporal Axis of Jurewicz’s Artistic Reality

Aleksander Jurewicz is a complex writer, who arrests the recipient’s attention, forcing them to listen to the *silence of a dead childhood*, distinguishing *traces* long gone. He risks the reader being scathed by the dangerous *shores of memory*, admitting how *difficult of a companion* he is to himself (Jurewicz 2022)⁵. On the one hand, the fate of the author of *Lida* is marked by a kind of uprooting, primarily from home and childhood. On the other, by intellectual entrenchment – him creating his own world dominated by literature and music – dynamic forms of art, in which composition developed with time – is the most

³ See M. Czermińska, *Centrum i kresy w twórczości pisarzy urodzonych po wojnie*, “Akcent”, 1993, 4, pp. 76-83.

⁴ “Dzięki Aleksandrowi Jurewiczowi traumatyczne wspomnienia z dzieciństwa uzyskały prawo bycia literaturą. Dotychczas bowiem w tradycji literackiej funkcjonowały dwa podstawowe wzorce: mickiewiczowski i proustowski”.

⁵ “Jestem ciężkim współpasażerem”.

important element. When speaking of meeting Czesław Miłosz in 1997 in the Camaldolese monastery in Wigry, Jurewicz does not forget that the music playing in the background was Rachmaninoff, performed by the great Lithuanian pianist Aldona Dvarionaitė (Jurewicz, Wojan 2021: 14).

One that will keep coming back to Jurewicz will keep discovering new meanings with each re-reading, penetrating one's experiences and emotional states. It is the literature of an uncomfortable inner journey, of the bared nerve of memory. As Aleksander Jurewicz points out,

In writing, one stands on the side of doubt, not certainty; on the side of questions, not ready-made answers. This is what I look for in other people's books, [...] literature written with an open heart, and not calculated writing that flatters cheap tastes (Jurewicz 2005: 103)⁶.

The writer does not impose his own opinion on his readers, nor does he tower over them like a clamorous self-proclaimed moralist. His confused thoughts and impressions are authentic; his moral choices, right or wrong, are born of life, the truth of childhood experiences. Jurewicz exists in a suspended motion of perpetual return, cut through by time. This becomes increasingly apparent in the insatiable journey of searching and mediation in Jurewicz's creative space. As of late, Jurewicz has been reading a lot of various biographies, diaries, and letters, fascinated by contemporary Scandinavian literature, as well as the works of Portuguese writer António Lobo Antunes; after the passing of Jerzy Pilch he mentions Paweł Huelle and Wiesław Myśliwski among writers that interest him the most.

Aleksander Jurewicz's work is deeply rooted in his childhood. This period inspires the writer and provides the keys to the interpretation of each work, behind which there is an adult man *with a child inside him*, subsisting through memories:

Childhood fears – despair – loneliness – eternal regret – unyielding guilt – belief in ghosts and superstitions – crossing oneself tamely before bed – the fervent 'Angel of God / my guardian dear / to whom God's love commits me here', – birds – clouds – the mysterious horizon – penny buried in the garden so that money will grow – timidity and a sense of being obsolete. Man finds a once-living child in himself. He becomes the father of that child when the father is no more... (Jurewicz 2005: 57)⁷.

⁶ "W pisaniu staje się po stronie zwątpienia, a nie pewności, po stronie pytań, a nie gotowych odpowiedzi. Tego szukam w książkach innych, [...] literatury pisanej na otwartym sercu, a nie literatury wykalkulowanej, schlebującej tanim gustom".

⁷ "Lęki dzieciństwa – rozpacz – osamotnienie – uczucie wiecznego żalu – nieustanne poczucie winy – wiara w duchy i zabobony – znak krzyża czyniony płochnie przed pójściem spać – żarliwe odmawianie 'Aniele Boży, Stróżu mój, ty zawsze przy mnie stój...' – ptaki – chmury – tajemnicza linia horyzontu – pięciogroszówka zakopana w ogrodzie, żeby wyrosły pieniądze – nieśmiałość i poczucie zubożności. Dorosły odnajduje w sobie żyjące kiedyś dziecko. Staje się ojcem tamtego dziecka, kiedy sam ojca już nie ma..."

For Jurewicz, writing was supposed to be an escape from childhood, a sort of account settlement with this resolved period of his life. However, it became an escape to childhood, a piercing, perfectly subtle reflection on what has long passed, a Bachelardian philosophical category (Bachelard 1968: 29). The intersubjective triunity of time allows the author to become aware of everything he experiences. Time inversion, drawing on the resources of memory and consciousness, drifting in a hybrid reality allows Jurewicz to construct a psychobiography, his own verbalized philosophy of time: “there must be something beyond the past, which seems closed, something more than the day that is about to end, and the tomorrow that will soon begin. I thought that there is one time that connects everyone and everything around – infinite time, like someone’s invisible gaze that we sometimes feel on ourselves” (Jurewicz 2005: 89)⁸. Temporality of being as an existential experience is at odds with this infinity, perpetuity, and immortality: “The wind blew out the flame of the candle, fire in the furnace extinguished, the train left into the unseeable distance. It’s all over now, yes...” (Jurewicz 2005: 172)⁹. Temporality is presented as a waiting room or a train that never stops, sometimes as a journey or an abyss – elements embedded in transience. Life is the destruction of the beginning; birth is the beginning of dying.

3. *Human Time and Space Defined through Life and Death*

In Jurewicz, the illustrative equivalents of irreversible demise are rains (“drops of dead rains”, Jurewicz 2005: 57)¹⁰, snows, tears, waves, sands, ashes, cigarette butts in an ashtray, a calendar with pages torn out. Creativity becomes the source of the individual sense of life’s meaning, capable of resurrecting the past. That is why Jurewicz writes without a vision of a finished whole: with an openness to the unknown future, missing the time that is *here and now*. In *Lida*, a clock with a hand broken off signifies the alignment of the place’s spiritual content with the emotional state of the protagonist; in *The True Ballad of Love*, there is a “clock with a lifeless dial” (Jurewicz 2002: 60)¹¹, in *The Lord Does Not Hear the Deaf*, the chirping of grandfather clocks is a projection of polyphonic time disharmony. In *The Day Before the End of the World*, the main character of the work says: “I was stuck between two hands of the same clock, both unable to find a mutual hour” (Jurewicz 2008: 61)¹², while the ticking watch on the deceased father’s hand aggravates this sensitivity to time.

⁸ “Musi być jeszcze coś ponad czasem przeszłym, który wydaje się zamknięty, coś ponad dniem, który właśnie się kończy, i jutrem, które zaraz się zaczyna. Myślałem, że jest jakiś jeden czas łączący wszystkich i wszystko wokół – czas nieskończony, jak czyjeś niewidoczne spojrzenie, które niekiedy czujemy na sobie”.

⁹ “Wiatr zdmuchnął płomień świecy, zagał w piecu ogień, pociąg odjechał w niewiadomą dal. Już jest po wszystkim, tak...”

¹⁰ “krople umarłych deszczy”.

¹¹ “zegar z nieżywym cyferblatem”.

¹² “Byłem wciśnięty pomiędzy dwie wskazówki tego samego zegara, które nie mogą ustalić wspólnej godziny”.

Connected to the human body, the watch overcomes the power of biological time, and transgresses the limits of mortality. Its ticking can be perceived both as not coming to terms with the death of a human being, the desire for his life to continue, as well as indifference, and perhaps even hostility of time towards the fate of man. Aleksander Jurewicz shows the heterogeneity of “human time”: the physical category of homogeneous time cannot be applied to it. The watch counts the time in which the father is no more. In this time, orphanhood, uncoziness, and spiritual homelessness are born inside the “dying house”, “house of mourning”, in which the protagonist cannot find a place.

Jurewicz describes his father’s room several times. Dead, drowned in silence and darkness, it no longer resembles the sewing workshop that was the whole world for the deceased: “For him, it was a lonely island and a roaring arena, a monastery cell and a bar” (Jurewicz 2008: 25)¹³. Father’s space drapes itself in mourning. His window, table, bed belong only to him, as they are attributes of his life. The calendar with the date “September 8” indicates the day his father never woke up. And on the evening of the previous day, tearing off a page from the calendar, he did not suspect that he was closing the book of his own life. Someone’s jacket cut by the father will never be sewn. Jurewicz emphasizes imperfections, sudden cessations, understatements. The father’s death is accompanied by a “dead silence around him, so unusual for him, a silence more dead than he – my father, my dad” (Jurewicz 2008: 10)¹⁴. The tapping of the “Singer” sewing machine, a companion of daily affairs, father’s hand and voice, is not heard: “They sang as if they believed they could drown out life” (Jurewicz 2008: 104)¹⁵. The sewing machine, the most valuable piece of luggage taken from Belarus, was a symbol of happiness and the meaning of tailor Michał Jurewicz’s life. Merged with this person, it is an inseparable member of the family, for which it has a high sentimental value. The machine is a thing woven into the father’s biography. Speaking of memorabilia, Witold Nowak points out:

A special category of things that evoke memories are objects left by the deceased. They can be intentionally left and addressed as souvenirs to specific people, they can be treated by the living as souvenirs, regardless of the intentions of the deceased (Nowak 2017: 157)¹⁶.

Without his father, the sewing machine becomes a mere souvenir, a useless and idle thing. A supposedly living inanimate object is dead for the lack of a performer. The narrating character, looking at it and his father lying idle, feels ashamed for him. He wants to protect the dead from the unnaturalness of his state, the awkwardness of lying silently in

¹³ “Była dla niego samotną wyspą i pełną zgiełku areną, klasztorną celą i barem”.

¹⁴ “martwa cichość wokół niego, tak jemu niezwyczajna, cichość bardziej niezwywa niż on – ojciec, mój tato”

¹⁵ “Śpiewali, jakby wierzyli, że potrafią zagłuszyć życie”.

¹⁶ “Specjalną kategorią rzeczy, które ewokują wspomnienia, są przedmioty pozostawione przez zmarłego. Mogą one być intencjonalnie pozostawione i zaadresowane jako pamiątki do konkretnych osób, mogą zostać potraktowane przez żywych jako pamiątki niezależnie od intencji zmarłego”.

front of other people. Hence the reflexive desire to bury the dearest person as quickly as possible. In youth, an encounter with death becomes traumatic. The protagonist of *The Day Before the End of the World* is completely unprepared for the loss of his father; he must learn his new role as a family guardian, a farmer in charge of the house, responsible for the wellbeing of his mother and younger siblings. Hence the persistent thought that his childhood and youth died together with his father. The aching memory keeps pulling him back to that happy period of his life:

I knew that sand buried not only my father, yet everything connected with him. Along with the coffin they buried a red Belarusian sledge, the first oranges, wooden holders with nibs, a collection of postcards, a lace-up soccer ball, the warmth of a tiled stove, grandma's letters, a rocking horse, *The Paul Street Boys*, *Rifle* jeans, a *Bambino* adapter, plum jam, moths burning in the kitchen (Jurewicz 2008: 138)¹⁷.

P. Czapliński rightfully notes that for nostalgia, enumeration is one of the fundamental means of retrieving the past, it is a thing unto itself (Czapliński 1999: 66). The human body turns into an object, while things soaked with the human element become carriers of memory, a strong experience of someone's presence, someone who is no longer there. In *The True Ballad of Love*, there are, among other things, reflections on the fact that the things dear and valuable to the deceased should be buried with them:

A mug or a cup, a blue plate with a drop of fat on its edge that has not been washed off, a tie, a razor with an unfinished shaving soap, music sheets, a book read from back to back or not read at all, a flashlight, house slippers, a penknife, a ticket saved from some journey, coins found after death in a pocket or purse, a door key, a comb, a mirror, a dried rose last love turned into, glasses, cigarettes and matches (Jurewicz 2002: 36-37)¹⁸.

The belongings of the deceased constitute their everyday world, they speak of their character, preferences, profession performed during their lifetime. Objects were given a value, thanks to which they lived together with people, lasted with them. With the loss of all use, do they become a material correlate of their owners, dead tissue of their lives? Do things have an objective value? Or is it strictly subjective? In the novel *God Does Not Hear*

¹⁷ "Wiedziałem, że piasek zasypuje nie tylko ojca, ale i wszystko, co się z nim wiązało. Wraz z trumną grzebali czerwone białoruskie sanki, pierwsze pomarańcze, drewniane obsadki ze stalówkami, zbiór widokówek, sznurowaną futbolówkę, ciepło kaflowego pieca, listy od babci, konika na biegunach, *Chłopców z Placu Broni*, dzinsy *Rifle*, adapter *Bambino*, śliwkowe powidła, płonące w kuchni ćmy".

¹⁸ "kubek lub filizankę, niebieski talerz z nie zmytą kropelką tłuszczu na jego brzegu, krawat, brzytwę i nie wymydlone mydło do golenia, nuty, zaczytaną albo nie doczytaną książkę, latarkę, domowe kapcie, scyzoryk, zachowany bilet z jakiejś podróży, monety znalezione po śmierci w kieszeni lub torebce, klucz do drzwi, grzebień, lusterko, zasuszoną różę, w którą zamieniła się ostatnia miłość, okulary, papierosy i zapalki".

the Deaf, Alik finds himself in the room of Mr. Sierożka, who was buried a few hours ago. An empty room to which its owner will never return. A bed, a painting of Our Lady of the Gate of Dawn, same as at home, a crucifix, old photos, a lamp, glasses, and slippers – those things were ordinary, but the life of grandfather's friend dwelled in them.

4. *Jurewicz's Familial Mythology*

The Day Before the End of the World is based on the writer's memories; Aleksander Jurewicz relates the events that took place almost thirty years ago. He seems to relive his father's death over and over again. The writer prepared to realize this work for several years, keeping the figure of his father in memory, collecting everything that was related to those days of September. He wrote for his brother Arek, then thirteen years old. It was supposed to be a keepsake of the father. The work was finished within a month and a half. The preparatory process turned out to be disproportionately long compared to this final verbalization of the farewell to father. For this purpose, Aleksander Jurewicz came to his mother, returned to the "death space". The timeline of experience in the sudden death of a loved one became the plot material of the novel, spread over three days from the moment of receiving the news of the father's death to the end of the funeral rite. It is a time of tangible pain, suffering, despair, helplessness, denial, and fear. Jurewicz was creating his own chamber story in a scenery manifesting the death of a loved one. Retrospection has been updated. The writer saw the table in front of him as if placed against a catafalque on which his father was lying. This combination of imagination with the perception of memory turned out to be an effective way to accomplish the artistic task set by the author. Missing words are replaced by music. Jurewicz mentions S. Prokofiev's *Sonata No. 2 in D Major* and *Margarethe's Jewel Aria* from Ch. Gounod's *Faust*. The leitmotif resonant with the literary text is Chopin's *Lento con gran espressione*, or *Nocturne in C-sharp minor*. When leaving for college, Jurewicz perceived it as an overture to future nostalgia; after his father's death, the nocturne "became a double requiem" (Jurewicz 2008: 107)¹⁹. Chopin's work conveys anxiety and hesitation, elegiac reverie, violent emotions, dramatic tension in the mysterious scenery of the night.

In Jurewicz, the fragmentary, loose narration resembles a ripped film: "There is a jagged plot of days and faces, voices and silences, laughs and bitter sighs, all too vast for my father's workshop at this point, passing through my memory as if it were a malfunctioning projector" (Jurewicz 2008: 26)²⁰. It is worth mentioning that in the academic year 1982-1983 Jurewicz attended the Screenwriting Study at the National Film School in Łódź. The personal biographical narrative, moving, captivating with the sincerity of the protagonist's

¹⁹ "stał się podwójnym requiem".

²⁰ "Przez moją pamięć przewija się, niczym w projektorze, którego mechanizm się rozstroił i kadry filmu rozbiegają się po ekranie, poszarpana fabuła dni i twarzy, głosów i ciszy, śmiechu i gorzkich westchnień, dla których w tym momencie pracownia ojca staje się za ciasną".

confessions, gives the impression that this literary requiem has been written in the presence of the deceased. Terminated events, permanently assigned to the past, are perceived as ongoing, still present. Temporal relations have their own semantics; they extend the time horizon of the narrative. A comprehensive description of the mental processes and internal motivation of the protagonist in *The Day Before the End of the World* justifies his behavior. He does not hide the fact that he is afraid of his dead father, afraid of looking at him, approaching the coffin. In his mind, he is constantly speaking with the deceased, mixing intersecting time planes. He dreams of a Gypsy caravan with which his father leaves. As time passes, the association of family with the caravan moving into a house rebuilt after the Germans emerges. The house chosen by the father, “when we came here to live again” (Jurewicz 2005: 58)²¹. A second home. Jurewicz left this house when he departed to study. A *shifted place*, as Małgorzata Czermińska would call it (Czermińska 2011: 9). Now this house, which replaced the family home, “seems abandoned, no longer needed by anyone” (Jurewicz 2008: 22)²². The house is frozen in mourning. Jurewicz seeks a symbolic shelter in the house he was born in: “As long as that house in a small Belarusian village near Lida stands, I am sure that its walls still hold my childhood, that we are still together, just as in the beginning, and everything still has some sense and meaning, time stops for a moment” (Jurewicz 2005: 47)²³. The old family home is the guardian of family history. The writer compares it to a sanctuary. Krupowo (located six kilometers from Lida), *that Place* (Jurewicz 2005: 36)²⁴ is the center of the universe, the source of physical and spiritual completion. It is the writer’s “land of memory” (Bienkowski 1996: 82)²⁵. The search for this home is a quest through the temporal continuum, in a ceaseless confrontation between all of its three aspects, a drift inside the labyrinth of writer’s memories and fantasies: “The home then becomes something more than a birthplace; it is the home of our dreams and reveries” (Bachelard 1970: 177)²⁶.

In his works, Aleksander Jurewicz repeatedly defines the symbolic background of the family myth through cranes, chimney smoke, and moths: “And up there, under the unknown land of the sky, two dark birds swayed like burnt kites” (Jurewicz 2008: 139)²⁷. The image of a crane flying towards the North, back to its native land, is found in Tadeusz Konwicki’s *Bohin*, and black rooks are also mentioned by Zbigniew Żakiewicz (2017:

²¹ “kiedy przyjechaliśmy tutaj od nowa żyć”.

²² “wydaje się opuszczony, już nikomu niepotrzebny”.

²³ “Dopóki stoi tamten dom w małej białoruskiej wsi pod Lidą, mam pewność, że jego ściany jeszcze przechowują moje dzieciństwo, że jeszcze jesteśmy wszyscy razem jak na początku, i wszystko ma jeszcze jakieś znaczenie i sens, czas na chwilę przystaje”.

²⁴ *Tamto Miejsce*.

²⁵ “ziemia pamięci”.

²⁶ “Quelque chose est donc plus profond que la maison natale, ce qui est appelé dans un livre la maison onirique, la maison de nos rêves”.

²⁷ “A wysoko, pod nieznaną krainą nieba, kołysały się dwa ciemne ptaki, jak nadpalone latawce”.

199). It is a spiritual and emotional metaphor of perplexity and perdition, estrangement of people expelled from their familial hearth, a spiritual construction of their particular *loci communes*. The smoke that rises from the chimney signifies family bonding and warmth, waiting for the children to return; it also represents the order and predictability of life, it emblemizes a space used by a family. It embodies the connection between heaven and earth, matter and spirit. "This smoke is like a drip that keeps me alive. As long as it rises from the chimney, it seems to be the thing most permanent, although it is but flickering of a felled tree's fleeting spirit" (Jurewicz 2005: 149)²⁸. Therefore, its absence is associated with the loss of a hearth and sense of security. Finally, a moth, heading towards the light of an oil lamp, is born of night and night is its domain, but its hidden beauty still lies in its attraction to the source of light. For the writer, it is a metaphor for creativity, nocturnal writing. It is also associated with childhood and the power of the moon: "In vain, from the first time I light my lamp, I expect some stray moth to come and flutter around the hot lampshade, yet I keep telling myself that if there is even one moth left in the world, it will surely come here" (Jurewicz 2005: 16)²⁹. For Jurewicz, the moth is a link to the past and the future, a personification of regenerative power in a world destined for solitary individuality, temporariness and ephemerality.

The writer is attracted to the changing nature of the world, and at the same time its stability, like in the light Moon shines in. After all, it does not come from the Moon itself, but it is the reflected light of the Sun. The symbolism of the moon combines antinomies, hides the secrets of the world. The moon is inextricably attached to the night, as well as the human subconscious, imagination and fantasy, sharpened intuition. Jurewicz admits: "The moon in the sky is something as natural for me, but still unusual, as the date of my birth. Moonlit nights give me strength, unlike sunny days, which are a curse. I have been adoring the Moon since I was a child; I need its presence, light, dust..." (Jurewicz 2005: 51)³⁰. For him, it is a symbol of insight and alert sensitivity, calmness. In *The True Ballad of Love*, the moon is a faithful guardian of lovers, watching over feelings, blessing young people with its light. Unlike the solar attributes, lunar symbolism has a clearly positive connotation in Jurewicz: "Back then, it was called 'lunette,' and when I say its old name a few times, I feel the taste of something warm, good and friendly" (Jurewicz 2002: 125)³¹.

²⁸ "Ten dym jest jak kroplówka podtrzymująca mnie przy życiu. Póki unosi się z komina, wydaje się czymś najtrwalszym, choć to przecież zaledwie migotliwy i ulotny duch ściętego drzewa".

²⁹ "Na próżno od pierwszego zapalenia u siebie lampy oczekuję jakiejś zabłąkanej ćmy, która nadleci i będzie łopotała wokół rozgrzanego kłosa, ale wmawiam sobie, że jeśli na świetcie pozostała jeszcze chociaż jedna ćma, to ona kiedyś na pewno tutaj przyleci".

³⁰ "Księżyc na niebie jest dla mnie czymś tak naturalnym, ale i ciągle niezwykłym, jak data mojego urodzenia. Księżycowe noce dodają mi sił, w przeciwieństwie do słonecznych dni, które są przekleństwem. Adoruję Księżyc od dziecka, potrzebuję jego obecności, światła, pyłu..."

³¹ "Jeszcze wtedy mówiono na niego 'miesiączek', i gdy wymawiam parę razy jego stare imię, czuję smak czegoś ciepłego, dobrego i przyjaznego".

Jurewicz does not manifest mirages of man's perseverance, his endurance. Man is a fragile, airy figure, akin to ashes. It is no coincidence that the title of one of the writer's works consists of two words joined by the conjunction and: ashes and wind. In Jurewicz, ash (often occurring together with the word "dust") can be seen as human fate, an image of life that is short and finite. Likewise, wind is a symbol of time, passing and destruction. "Time is a wind; it blows small candles out / Yet makes great fires burn with increasing heat" (Mickiewicz 1984: 352-353)³². Ashes themselves are the remnants of something that has ceased to exist, miserable remains after burning, loss of structure. This thread plays an important role in *The True Ballad of Love*:

Into ashes and smoke turned the words he spoke, the thoughts he thought, the deeds he did, all dreams fulfilled and unfulfilled, old love confessions and bachelor songs over the river on summer Sunday afternoons, illnesses and dances at evening parties, fragments of pleading prayers uttered on one's knees in difficult hours of life and grateful glances sent to heaven, all bad awakenings and peaceful sleeps, good mornings and turbulent nights, memories most distant and from before the mortal day, dreams of the little boy one used to be, and hopes held on the threshold of old age, which took on the taste of bitter herbs, sung masses and services, yesterday's news from an unfinished newspaper. Everything from Romejka's life turned into an ashpit – dust, which may today be spread over the vegetable patches, and which will soon be covered by the snow that has already started to come here from somewhere (Jurewicz 2002: 35)³³.

This time, Jurewicz does not talk about material things, those left after a person. The spiritual life of man, the world of one's experiences, dreams, and interpersonal relationships turns into ashes. The aspiration of the author of *Ashes and Wind* is to try to stop the world and decipher it with all senses. It is a process of literary construction and reconstruction of oneself and one's loved ones. The achievements of each person are a picture of their selves, each of one's elements reflects one's character, the structure of identity. Jurewicz tries to trace transitional, indefinite moments, and resurrect what is left in ashes. The use of frame composition emphasizes the author's intentions. Fragments 1 and 55 of *Ashes and Wind*

³² "Czas jest to wiatr: on tylko małą świecę zdmuchnie, wielki pożar od wiatru tym mocniej wybuchnie".

³³ "W popiół i dym zamieniły się słowa, które mówił, myśli, które myślał, uczynki, które czynił, wszystkie spełnione i nie dośnione sny, dawne miłosne wyznania i kawalerskie śpiewy nad rzeką w letnie niedzielne popołudnia, choroby i tańcowania na wieczorynkach, części błagalnych modlitw wznoszonych na kolanach w trudnych godzinach życia i dziękczynne spojrzenia ślone ku niebu, wszystkie złe przebudzenia i spokojne zasypiania, dobre poranki i ciężkie noce, wspomnienia najdalsze i te sprzed śmiertelnego dnia, marzenia małego chłopca, jakim kiedyś był, i nadzieje na progu starości, które nabierały smaku gorzkich ziół, odśpiewane msze i nabożeństwa, wczorajsze wiadomości z nie doczytanej gazety. Wszystko stawało się popieliskiem po życiu Romejki, które może jeszcze dzisiaj rozsypią po warzywnych grządkach i które niezadługo przykryje śnieg, co skądś już zaczął tutaj podążać".

are built on the principle of repetition. The ending is a reflection of the beginning, though slightly shortened, more rhythmic and lyrical. Time becomes too tight for the writer, and temporal penetration is the only way to tame it, or to at least make sense of it.

5. *The Desire to Defy Time*

The author of the work looks at a photo taken in the spring of 1953. An ordinary photograph from a family album. However, for Jurewicz, it becomes a plasticization of his past, the beginning of his life (synonymous with “Everything,” “Everything: World – Life – Death” [Jurewicz 2005: 7])³⁴, it transfers him to another mental dimension. The photograph hides massive layers of emotions of a man returning to the past, to his “maimed childhood” (Mazur 1992: 128)³⁵. And what has been left unsaid, Jurewicz can imagine. He experiences family history in his own way, he gets emotional and dives into his own pre-history. In addition to showing what exists, what is pinned to a certain place and moment, photography can reveal images that go beyond a set time and location. Temporal substance is concentrated in the space of photography, a secondary sign of its time – time frozen in the current. The visual message precedes the verbal representation. Jurewicz sees a small yellow rectangle as a miniature of the cosmos. Mother, father, and little Aleksander (in the first paragraph, the author uses the third person singular form with some distance: “His eyes seemed to reach out to the world, to life, to fulfill the destiny assigned to him. A few months old, trusting, without pain or desires, wonderfully free and bereft of memory” [Jurewicz 2005: 7])³⁶. The parents, still young at the time, are the first sign of temporal disruption, the existence of different time orders. The three figures in the photo – despite the fact that they are captured in a single moment of physical and clock time – are not engraved in the same time. It was different for each individual person. Mother’s time is different from father’s. The child’s time is completely unlike: “It will be the first spring in life...” (Jurewicz 2005: 7)³⁷. These times run parallel, occasionally crossing, they come closer, yet never get rid of their subjective, psychological character. In *The True Ballad of Love*, the narrator looks at his future grandmother and asks a question: “And where was I then? In what corner of the universe or infinity have I patiently or anxiously waited for my turn to come, for someone to call me and take my hand to lead me out of the darkness and into blooming meadows, white-washed walls, pure mornings?” (Jurewicz 2002: 31)³⁸.

³⁴ “Wszystko”, “Wszystko: Świat – Życie – Śmierć”.

³⁵ “okaleczonego dzieciństwa”.

³⁶ “Jego oczy jakby wyrwały się do świata, do życia, do wypełniania przypisanego mu przeznaczenia. Kilkumiesięczny i ufny, bez bólu i pragnień, cudownie wolny i bez pamięci”.

³⁷ “Będzie to pierwsza wiosna w życiu...”.

³⁸ “A gdzie ja wtedy byłem? W jakim zakątku wszechświata czy nieskończoności cierpliwie lub z niepokojem czekałem, aż przyjdzie na mnie kolej, aż ktoś zawoła mnie i weźmie za rękę, żeby wprowadzić z ciemności ku rozkwitłym łąkom, pobielonym ścianom, przeczystym porankom”.

Time is a frame, a category present at every stage of human life, from birth to death. Each person has their own way of operating within temporal perspectives, i.e. past, present and future. Therefore, time is an important element of self-awareness. Man is endowed with consciousness of his location on the temporal continuum – being in time, making assumptions about the length of his own life, thinking about the certainty of his death. Bending over an old photograph, Aleksander Jurewicz wakes a sense of continuity, he captures time in real and biographical planes, as well as in the very process of creating a literary work. He compares his writing to saving memory³⁹, typing in the former home on the keys of the machine, in order to be able to say: “We are in this welkin as a reminder that we were once very much together on Earth. And as long as I feel this dying and coming back to life, nothing has really ended – and it cannot end yet” (Jurewicz 2005: 172)⁴⁰.

The act of speaking from and into oneself is in suspended continuous (current) time. The personal-biographical type of narration does not exclude dialogue, but rather anticipates it, assuming that the reader will empathize with the writer’s temporality as they flip through pages of his own diary. Contemplating on the category of the writing subject, Joanna Jeziorska-Haładaj writes: “Reaching back into the past, reinterpreting, aligning it with the present and the projected future allows one to construct a coherent narrative on the human life” (Jeziorska-Haładaj 2006: 104)⁴¹. The writer tries to avoid a discrepancy between naturalness, the authenticity of experiences and the externally imposed artificiality, the rigors of writing. An atmosphere of intimacy allowed him to discover himself – to be himself, to pull through the split into “I for me” and “I for others”, to express his own essence.

Aleksander Jurewicz exhibits elements of his privacy, refers to personal experiences so that the reader recognizes him as a man struggling with the same issues, having similar joys and sorrows, a man afraid of uncertainty, old age, illnesses, and finally, death: “One day, we will be but a shadow that sits for a while on an empty chair at someone’s Christmas table” (Jurewicz 2005: 157)⁴². There is a disturbance in the temporal perspective: the living are at the starting point of the anthropocentric paradigm “I – here – now”, while the dead are on the other side of it, in their eternal “now”, “in a time irretrievably past, time shut by

³⁹ As J. Jeziorska-Haładaj notes, “there is a certain danger in giving memories a final, written form: it is impossible to return to the state before writing. Putting it on paper saves them from oblivion, but also impoverishes, narrows, and limits the world preserved in memory to some extent (Jeziorska-Haładaj 2006: 107). (“W nadaniu wspomnieniom ostatecznej, pisemnej formy kryje się więc pewne zagrożenie: nie jest możliwy powrót do stanu sprzed pisania. Przelanie na papier ocala od zapomnienia, ale i w pewnym stopniu zubaża, zawęża, ogranicza świat zachowany w pamięci”).

⁴⁰ “Jesteśmy w tych przestworzach na pamiątkę, że byliśmy kiedyś bardzo razem na Ziemi. I dopóki czuję to zamierające i na powrót ozywające pulsowanie, nic naprawdę nie skończyło się – i jeszcze nie może się skończyć”.

⁴¹ “Sięganie do przeszłości, reinterpretowanie jej, uzgadnianie z terażniejszością i projektowaną przyszłością umożliwia stworzenie spójnej narracji o ludzkim życiu”.

⁴² “Zostaniemy kiedyś tylko cieniem, który na chwilę przysiądzie na pustym krześle przy czyimś wigilijnym stole”.

the coffin lid, buried under grave sand, showered in posthumous flowers” (Jurewicz 2005: 141)⁴³, an unfulfilled tomorrow.

Throughout his life, man is on his way to death. Each day, he wakes up a day older. Jurewicz says that those little hands which hold the rattle in the old photo are the same hands that are holding the pencil now, and in time, they will lose their warmth and feeling forever. Life is compared to the process of photographing. The writer admits: “I remember and will never forget those visits to the photographer, which reminded me of dying. I thought that I would only stay on the shot and not make it out of the photographic atelier alive” (Jurewicz 2005: 72)⁴⁴. The distance between the imposing situation and the events depicted is evident, as “the glass of photographic frames divides our lives into two parts – the “there” has the childhood and everything that has already happened, and the “here” will never have a beginning, as all beginnings have been left behind glass, on the wall, on the other side” (Jurewicz 2005: 11)⁴⁵. The writer is carrying that child of a few months, a three-year-old, a five-year-old, an eight-year-old, whose reflections hang in frames on the wall of the room. Within this multi-layered view onto oneself, there is an “auto-interpretational effort, a singular point of view independent from external criteria” (Czermińska 1987: 16)⁴⁶. The discontinuity, the “punctuality” of their lives contributed to the current continuity, the perpetuation of consciousness. They are different, yet at the same time they know everything about each other, and sections of their lives form a straight line that will one day come to an end, like the line of his father, mother, or grandma Malwina. Those children, who are now gone, who have grown up, assume the attitude of a constant observer.

They are helpless bystanders whom I perhaps shame with my life, my discouragement, my aging. I guess they had other plans for me, and not such longings to fulfill or hungers to feed. They bet on a better kind of fate; it was supposed to be different beyond that first horizon: not this city, not this table, not such dreams. Because they certainly remembered how it was really meant to be, and they know why it didn't work out. They certainly remember why their lives took a different path (Jurewicz 2005: 10)⁴⁷.

⁴³ “w czasie bezpowrotnie przeszłym, w czasie zatrzaśniętym wiekiem trumny, zasypianym grobowym piaskiem, przykrytym pośmiertnymi kwiatami”.

⁴⁴ “Pamiętam i nie zapomnę nigdy tych wizyt u fotografa, które kojarzyły mi się z umiarem. Myślałem, że zostanę już tylko na fotografii i nie wyjdę żywy z fotograficznego atelier”.

⁴⁵ “szkło fotograficznych ramek rozdziela nasze życie na dwie części – tam jest dzieciństwo i wszystko, co już się zdarzyło, a tutaj już nigdy nie będzie żadnego początku, wszystkie początki zostały za szkłem, na ścianie, po drugiej stronie”.

⁴⁶ “wysiłek autointerpretacji, jednostkowy punkt widzenia, niesprawdzalny do kryteriów zewnętrznych”.

⁴⁷ “Są bezradnymi świadkami, których być może zawstydzam swoim życiem, zniechęceniem, starzeniem się. Chyba mieli inne plany wobec mnie, nie takie tęsknoty do spełnienia czy głody do wykarmienia. Obstawiali lepszy wariant losu, inaczej miało być za tamtym pierwszym horyzontem: nie to miasto, nie ten stół, nie takie sny. Bo na pewno zapamiętali, jak to naprawdę miało być, i wiedzą, dlaczego nic z tego nie wyszło. Na pewno pamiętają, dlaczego ich życie poszło inną drogą”.

The writer sees two people in himself (close, but not the same), he hears the rapid breathing of a boy running to the playground. An adult man and a boy are “simultaneously in the same place and in one form” (Jurewicz 2005: 29)⁴⁸, “we walked together: me and that me” (Jurewicz 1995: 115)⁴⁹. Simultaneism and dechronologization destroy temporal distances, immensity converges with timelessness, time overlooked with time remembered, and time lost with finite past time that lengthens with each page torn from the calendar, grows old, and dies down. And one can no longer catch up with the rocking horse. Czesław Miłosz notes: “When telling a story, one does not know which time to choose, present or past, as if what has passed is not completely gone as long as it persists in the memory of generations – or a solitary chronicler” (Miłosz 2010: 9)⁵⁰. Referring to Miłosz, one can recall Jurewicz’s memory of how in 1990 he received the poet’s autobiography *A Year of the Hunter* (*Rok myśliwego*) from the author himself. In the form of an autograph in this book, Czesław Miłosz proposed to the author of *Lida* to go to Belarus and record conversations on the past of those lands with Poles who stayed there and preserved borderland narratives (Jurewicz, Wojan 2021: 13). Many people who were once bearers of Kresovian memories have already passed, their remembrance gone with them. Jurewicz, however, did not see himself as a man with a tape recorder, recording and then reproducing someone else’s speech. Such a role did not suit his temperament and artistic preferences.

In the literary world of Jurewicz – a writer with a melancholic disposition and reclusive attitude, there is still the possibility of experimenting with time which, as years pass, becomes more and more of a physical burden. Psychological time decides the choice of artistic time, which can get stuck in delays, various *soon*, *later*, *sometime*, growing into *too late*, *never*, *unfortunately not*. However, the awareness of the inevitable death, combined with the difficulty of the search for the meaning of existence, the pursuit of grasping one’s own identity, being wise and noble, does not allow a person to lose:

No
I’ll avoid nothing – I’ll survive, I’ll forget,
I will pass...

(Jurewicz 2005: 178)⁵¹

At the present moment, Aleksander Jurewicz is writing *A Farewell Book* (*Książka na pożeganie* – work title), a certain literary self-portrait, an index of his own life.

⁴⁸ “jednocześnie w tym samym miejscu i w jednej postaci”.

⁴⁹ “szliśmy we dwójkę: ja i tamten ja”.

⁵⁰ “Opowiadając, nie wie się, jaki wybrać czas, terażniejszy czy przeszły, jakby to, co minęło, nie było całkowicie minione, dopóki trwa w pamięci pokoleń – czy tylko jednego kronikarza”.

⁵¹ “Nie / uniknę niczego – przetrwam, zapomnę, / przeminę...”

6. Conclusion

The œuvre of Aleksander Jurewicz is a reconstruction of the microcosm of childhood, a space in which different time planes and orders intersect. The artistic representation of time makes it possible to trace the writer's creative thinking, it determines and organizes the narrative structure of his works. With the dominance of the past tense, the future tense exists in concord with it, and present forms are used much less frequently. As Przemysław Czapliński notes, "for the nostalgic, the entire lost world exists in words, therefore, the nostalgic *praesens historicum* manifests as an expression of the author's yearning to stop the time in place, wielding but a simple grammatical operation" (Czapliński 1999: 67)⁵².

The language verbalizes inner memory and brings it out into the artistic consciousness, actualizing experiences and memorized images, elements of everyday symbolism. This artistic type of memory is not only the basis upon which a new artistic world is built, but also the means for the writer to find a new world within himself, in the depths of their own spirit. Memory is capable of returning the lost meaning of life and connecting disparate temporal continua.

Literature

- Adamiec 1991: M. Adamiec, *Przesiedleńcza opowieść*, "Twórczość", 1991, 2, pp. 100-101.
- Bachelard 1968: G. Bachelard, *La poétique de la rêverie*, Paris 1968.
- Bachelard 1970: G. Bachelard, *Le droit de rêver*, Paris 1970.
- Bieńkowski 1996: Z. Bieńkowski, *Przyszłość przeszłości. Eseje*, Wrocław 1996.
- Błoński 1990: J. Błoński, *Bezladne rozważania starego krytyka, który zastanawia się, jak zapisałby historię prozy polskiej w latach istnienia Polski Ludowej*, "Teksty Drugie", 1990, 1, pp. 5-24.
- Czapliński 1999: P. Czapliński, *Wznoszenie biografii – proza polska lat dziewięćdziesiątych w poszukiwaniu utraconego czasu*, "Teksty Drugie", 1999, 3, pp. 55-76.
- Czermińska 1987: M. Czermińska, *Autobiografia i powieść, czyli pisarz i jego postacie*, Gdańsk 1987.
- Czermińska 1993: M. Czermińska, *Centrum i kresy w twórczości pisarzy urodzonych po wojnie*, "Akcent", 1993, 4, pp. 76-83.

⁵² "Dla nostalgika cały świat utracony istnieje w słowach, więc nostalgiczne *praesens historicum* pojawia się jako wyraz autorskiej tęsknoty, by za sprawą języka, za pośrednictwem prostej operacji gramatycznej, zamrozić czas".

- Czermińska 2011: M. Czermińska, *Słowo wstępne. Miejsca autobiograficzne Czesława Miłosza*, w: M. Czermińska, K. Szalewska (pod red.), *Czesława Miłosza "północna strona"*, Gdańsk 2011, pp. 5-17.
- Jeziorska-Haładyj 2006: J. Jeziorska-Haładyj, "Ja" dawne, "ja" obecne. O powrotach do własnej prehistorii w prozie Aleksandra Jurewicza, "Tekstualia. Palimpsesty Literackie Artystyczne Naukowe", 11, 2006, 5, pp. 100-108.
- Jurewicz 1990: A. Jurewicz, *Lida*, Białystok 1990.
- Jurewicz 1995: A. Jurewicz, *Pan Bóg nie słyszy głuchych*, Gdańsk 1995.
- Jurewicz 2002: A. Jurewicz, *Prawdziwa ballada o miłości*, Kraków 2002.
- Jurewicz 2005: A. Jurewicz, *Popiół i wiatr*, Gdańsk 2005.
- Jurewicz 2008: A. Jurewicz, *Dzień przed końcem świata*, Kraków 2008.
- Jurewicz, Wojan 2021: A. Jurewicz, K. Wojan, *W świetle i cieniu Miłosza. Z Aleksandrem Jurewiczem rozmawia Katarzyna Wojan*, "Gazeta Uniwersytecka: Pismo Społeczności Akademickiej Uniwersytetu Gdańskiego", 2021, 6 (170), pp. 11-20.
- Jurewicz 2022: A. Jurewicz, *Jestem ciężkim współpasażerem*. [z Aleksandrem Jurewiczem rozmawia Dorota Karas'], "Wyborcza.pl", <<https://tinyurl.com/2p82j32n>> (last access: 26.11.2022).
- Komendant 1997: T. Komendant, *Czym była, czym mogła być literatura korzenna*, "Tytuł", 1997, 1, pp. 93-98.
- Mazur 1992: A. Mazur, *W objęciach Eryunii*, "Twórczość", 1992, 11, pp. 128-131.
- Mickiewicz 1984: A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, Warszawa 1984 (transl. by B. Johnston, *Pan Tadeusz*, Brooklyn [NY] 2018).
- Miłosz 2010: Cz. Miłosz, *Dolina Issy*, Kraków 2010.
- Nęcka-Czapska 2019: A. Nęcka-Czapska, *Zapisywanie pamięci: o prozie Aleksandra Jurewicza*, in: *Skład osobowy: szkice o prozaikach współczesnych*, III, Katowice 2019, pp. 101-128.
- Nowak 2017: W. Nowak, *Ciało, rzecz, śmierć*, in: M. Żardecka, W. Nowak (pod red.), *Rzecz, ciało, pamięć. Eseje i rozprawy z filozofii historii*, Rzeszów 2017, pp. 151-170.
- Olesiewicz 1996: M. Olesiewicz, *Lida Aleksandra Jurewicza jako opowieść o wyobcowaniu i budowaniu*, in: *Wilno i Kresy Północno-Wschodnie: materiały II Międzynarodowej Konferencji w Białymstoku 14-17 IX 1994 r. w czterech tomach*, IV, Białystok 1996, pp. 277-285.
- Szymańska 1991: A. Szymańska, *Wydzieńczenie*, "Przegląd Powszechny", 1991, 5, pp. 332-335.
- Uliasz 2001: S. Uliasz, *Powroty do dzieciństwa na pograniczu. Wokół Lidy Aleksandra Jurewicza*, in: Id., *O literaturze Kresów i pograniczu literatur. Rozprawy i szkice*, Rzeszów 2001, pp. 157-170.

- Zdanowicz 2020: A. Zdanowicz, *Przestrzeń utracona i tożsamość (nie)zbudowana. Świat wspomnień jako forma terapii tożsamościowej w Lidzie Aleksandra Jurewicza*, "Białostockie Studia Literaturoznawcze", 2020, 17, pp. 197-222.
- Żakiewicz 2017: Z. Żakiewicz, *Leży przede mną malutka książeczka pt. Lida*, 1990, in: Id., *W czasie zatrzymane, 1 (Wybór szkiców literackich z lat 1977-2008)*, red. K. Wojan, Gdańsk 2017, pp. 53-54.

Abstract

Olga Pańkowa, Herman Pańkow
Tangibility of Time in the Prose of Aleksander Jurewicz

The article is focused on the model of artistic time in the works of Polish writer Alexander Jurewicz: *Lida* (1990), *The Lord Does Not Hear the Deaf* (*Pan Bóg nie słyszy głuchych*, 1995), *The True Ballad of Love* (*Prawdziwa ballada o miłości*, 2002), *Ashes and Wind* (*Popiół i wiatr*, 2005), and *The Day Before the End of the World* (*Dzień przed końcem świata*, 2008). Novel-collage *Ashes and Wind* is considered as a key work that sums up the writer's reflections. Jurewicz crosses temporal layers, memories of the past, and refracts vignettes from childhood onto artistic reality. Replicating the past contributes to a fuller definition of one's own identity. The article shows the interpretation of time by a writer who ruminates on the existence of a person in time and in discord with it, on the openness and tightness of the temporal frame, as well as the timeless nature of sacralizing the space of his home and childhood.

Keywords

Alexander Jurewicz; Artistic Time; Memory; Suspended Continuous Time; Childhood.

Maciej Bandur
Robert Borges

Morphophonological Innovations in New Speakers' Kashubian*

1. Introduction

In multilingual contexts, it is possible to observe many instances of the way in which the features associated with one language influence those of another. Perhaps one of the most obvious and well-known types of influence, the 'foreign accent', is related to incongruent mapping of phonological space among the languages involved. In some ways, such a foreign accent may not affect grammar beyond the level of an idiosyncratic sound system, however, when a language relies on the full extent of its sound system in morphological paradigms, mismatched target sounds can have real consequences for grammar. Further, when the social context is unbalanced and there are many multilingual speakers, the situation is conducive to conventionalization of innovative idiolects at a wider speech-community level.

This paper presents one such context, namely Kashubian, which is a West-Slavic language, spoken by a(n ethnic) minority in a discontinuous area in north-central Poland. Due to differential developments in both Polish and Kashubian related to the loss of phonemic vowel length, the two languages divide vocalic space differently. While there has been long standing normative multilingualism in Kashubia, following the Second World War, Kashubian, as virtually all minority languages spoken in Poland, was subject to the communist government policies that were designed to homogenise the population, and led to a drastic reduction of intergenerational transmission (Majewicz, Wicherkiewicz 1998). Despite the fact that Kashubian became recognized as a regional language within the Republic of Poland in 2005 (Dembinska 2012), and since has received monetary support from Poland and the European Union to establish large-scale language education programs, speaker numbers have steadily decreased in the last decades¹ and the language can be considered vulnerable or threatened (Campbell *et al.* 2022; Hammarström *et al.* 2022).

* The research leading to these results has received funding from the Norwegian Financial Mechanism 2014-2021: 2020/37/K/HS2/02779.

¹ According to preliminary results of the 2021 National Census, around 87,600 declare to speak Kashubian at home (of whom only 1,700 as the only language) which is a serious decline in comparison to the previous census from 2011 when the total number of declarations was around 108,000. Wstępne wyniki NSP 2021 w zakresie struktury narodowo-etnicznej oraz języka kontaktów domowych (2023). Access: <<https://stat.gov.pl/spisy-powszechno/nsp-2021/nsp-2021-wyniki-wstepne/wstepne-wyniki-narodowego-spisu-powszechnego-ludnosci-i-mieszkan-2021-w-zakresie-struktu>

Underlying this general trend, Kashubian activism, which predates The War and persisted to the extent that it was tolerated under communism, continues to attract young people with whom Kashubian regional identity resonates. One effect of this is that many, particularly young, people choose to learn Kashubian and incorporate it into parts of their daily life as an outward symbol of their identity, despite the fact that the language may not have been the primary language of socialization or present in any significant way. While these 'New Speakers' are essentially L2 learners of Kashubian², they are typically deeply engaged in speech-community life, as activists, journalists, authors, language teachers, etc (O'Rourke, Pujolar and Ramallo 2015). This, and the above-mentioned fact that the Kashubian language is already quite vulnerable due to the sociolinguistic setting, means that New Speakers' idiolects have a greater potential to exert influence at a speech-community level than, for example learners of English or French would have on those language. Most studies dealing with New Speakers tend to focus on sociological themes, e.g. identity, authenticity, power relations, but our focus is specifically on language use by New Speakers and insights New Speakers' use can provide in relation to Language evolution in general. Makurat (2014) is the only major source that accounts of Kashubian-Polish language contact, presenting bidirectional effects of Kashubian-Polish multilingualism at a synchronic level. It covers effects of multilingualism in Kashubian context, and addresses phonetics, phonology, and morphosyntax. However, we are not aware of any studies that present an analysis of language use among Kashubian New Speakers.

Our point of departure is that due to this scenario, we will be able to observe accelerated processes of language change by studying language use of Kashubian New Speakers, thus shedding light on relevant questions in the fields of contact linguistics and historical linguistics, namely: How does feature variation condition language change? How are the processes of language acquisition related to those of change? We begin the investigation, specifically with a discussion of differential development of Kashubian and Polish Vowel inventories. We then discuss the reliance of Kashubian morphology on its vowel inventory for paradigmatic integrity and compare those structures with corresponding Polish grammar. We then turn to language use of Kashubian New Speakers; we first present our methodological approach for data collection, analytical framework for interpreting data, and then a presentation of our findings.

Our analysis has shown that New Speakers' Kashubian is significantly different from other spoken Kashubian varieties described up-to-date. We have observed a strong

ry-narodowo-etnicznej-oraz-jezyka-kontaktow-domowych,10,1.html?fbclid=IwAR39URADr-Og-FyeVaM9H3lYCSl36rofi12xywWWJlhCLRFU6T__QRJPgr98 Ludność. Stan i struktura społeczno-demograficzna. Narodowy Spis Powszechny Ludności i Mieszkań 2011, p. 94. Access: https://stat.gov.pl/cps/rde/xbcr/gus/LUD_ludnosc_stan_str_dem_spo_NSP2011.pdf.

² Generally speaking all Kashubian speakers are multilingual today, usually with at least Polish. This is especially true of participants of the present study, most of whom reported that Polish is, in fact, their dominant language.

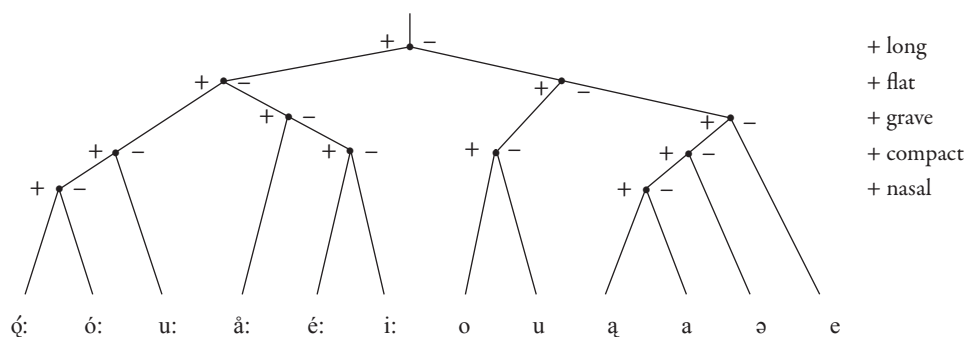


FIGURE 1. Kashubian vowel inventory in the 16th-18th Century (from Topolińska 1974: 78)

tendency to repattern verbal and nominal paradigms through paradigm levelling and vowel substitution. Moreover, there is a strong tendency to align the Kashubian vowel inventory with Polish, which has profound consequences for the Kashubian morphophonological system.

2. *Kashubian and Polish Vowel Systems and Former Phonemic Length Opposition*

Although the exact chronology is not completely clear, it is safe to say that the Kashubian vowel system preserved phonemic length at least till the 16th Century, as posited by Topolińska (1974: 72). In effect, Kashubian had two series of corresponding vowels, as in FIGURE 1.

The system produced vocalic length oppositions as in (1):

(1) Length oppositions in early Modern Kashubian:

- a || â:
- a || ó:
- ą || ó:
- e || é:
- i || i:
- o || ó:
- u || u:
- ə || i:
- ə || u:

The long vowels, in turn, gradually differentiated from the short ones not only by quantity, but also quality, have later lost their phonemic length, but distinct quality sufficed to make them thrive as independent phonemes. In case of /u/ || /u:/ and /i/ || /i:/ it is possible that the opposition of length was preserved till the beginning of the 20th Century (Stieber 1962: 84).

These two vowel series have led to an intricate system of short-long vowel alternations within paradigms from very early on, e.g. due to compensatory lengthening from the loss of weak jers in Proto-Slavic, there was a rise of vowel alternations within nominal paradigms, which to large extent survived in Modern Kashubian (see: § 5.2.). However, the original distribution of vowel alternations has been modified due to numerous levelings throughout the paradigm, some of them being dialect specific. Other vowel alternations, not discussed in this work, were inherited from Proto-Slavic or resulted from the Lechitic ablaut.

A similar process has occurred in Polish, which also had two series of vowels with phonemic length distinction. However, they differed both in distribution and the number of phonemes, and hence – in the number of possible short-long alternations in (2).

(2) Former vowel length distinctions in Polish

a || â:
 ɛ || é:
 e || é:
 i || i:
 o || ó:
 u || u:

Most of such contrasts between former long and short vowels have disappeared in Polish due to loss of phonemic length around the 15th-16th c. (Stieber 1962: 26) followed by a merger of quality distinction in Standard Polish leading to levelings in the paradigms. Only two of those vowel alternations survived into Modern Standard Polish³, as in (3).

(3) Reflex of former length distinctions in Modern Standard Polish

ɛ || é: > Pl. ɛ /ɛN/ || ɛ /ɔN/
 o || ó: > Pl. o /ɔ/ || ó /u/

In case of Modern Kashubian, although attempts have been made to systematise a cross-regional Standard Kashubian pronunciation (Makùrôt 2016), Kashubian speakers overwhelmingly employ a range of diversified phonemic inventories developed in 3 main dialect groups which are typically described as Northern Kashubian, Central Kashubian and Southern Kashubian/Zaborian (many contemporary dialect groups and local varieties have been recently described by Jocz (2013, 2016a, 2016b, 2017, 2018 etc.).

Broadly speaking, contemporary Kashubian in its many varieties has a vowel inventory that consists of 9 phonemes, as in Central Kashubian, as in FIGURE 2a (adapted from Jocz 2013: 161). Compare with Modern Standard Polish in FIGURE 2b (cfr. e.g. Dukiewicz, Sawicka: 118; in most descriptions of the Polish vowel inventory, including

³ N.b. reflexes of [â:] and [é:] exist in most of Polish dialects.

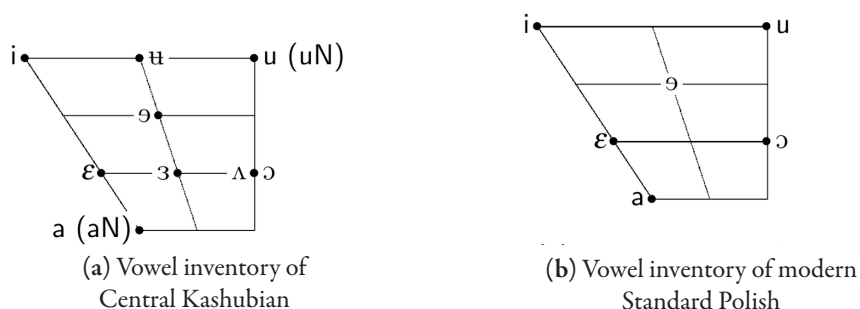


FIGURE 2. Polish and Kashubian vowel inventories

the one mentioned above, /i/ is used to describe grapheme *y*. We use here /ɘ/, which is identical with Kashubian *é* /ɘ/, in order to not suggest a non-existent difference between the two inventories).

From a diachronic perspective, they originate from the following vowels posited by Topolińska in (4).

(4) Evolution of Kashubian vowels

- *i > i /i/
- *é: > é /ɘ/
- *e > e /ɛ/
- *a > a /a/
- *ə > ɛ̃ /ɨ/
- *â: > ô /ɜ/
- *o > o /o/
- *ó: > ó /u/
- *u > u /u/

Former nasal vowels (5) have split into sequences /vN/ or simply /v/, if denasalised, in contemporary Central Kashubian, so that they do not constitute separate phonemes (Jocz forthcoming: 7).

(5) Evolution of nasal vowels in Kashubian

- *ã > ã /aN/
- *ô: > õ /uN/

At least in some Kashubian varieties, all of the old short-long vowel alternations in (1) have survived in Modern Kashubian. Taking Central Kashubian as an example, the following ablauts have been preserved, as in (6).

(6) Central Kashubian vowel alternations⁴

a /a/		ô /ɔ/
a /a/		ó /u/
ã /aN/		õ /uN/
e /ɛ/		é /ɔ/
o /ɔ/, ò /wɛ/		ó /u/
ë /Λ/		i /i/
ë /Λ/		u /ʉ/

Additionally, in some Northern Kashubian varieties also alternations in (7) have been preserved.

(7) Northern Kashubian-specific vowel alternations:

i /jɔ/		í /i/ < *i:
ù ⁵ /wu/		ú /ʉ/ < *u:

3. *Kashubian Morphophonology*3.1. *Vowel alternations in verbal paradigms*

It has been already observed by Lorentz that in Kashubian class III verbs (according to Schleicher 1852 and Leskien 1905 classification of [Old Church] Slavic verb) with infinitive in *-ac* there is often an ablaut in the root, so that the infinitive and the imperative have a reflex of short vowels while the rest of the paradigm has a reflex of former long vowels, e.g. inf. *kaz-ac*, 2sg.imp. *kaž-ě*, 1sg.pres. *kôž-ã*, 3sg.past.masc. *kôž-ôł* 'to bid'; inf. *lam-ac*, 2sg.imp. *lamj-i*, 1sg.pres. *lómj-ã*, 3sg.past.masc. *lóm-ôł* 'to break'; inf. *pět-ac*, 2sg.imp. *pět-ôj*, 1sg.pres. *pit-ajã*, 3sg.past.masc. *pit-ôł* 'to ask'; inf. *drzem-ac*, 2sg.imp. *drzemj-i*, 1sg.pres. *drzémj-ã*, 3sg.past.masc. *drzém-ôł* 'to nap' (Lorentz 1919: 48-9). The same goes for verbs with infinitives in *-ic/-ěc* of the same class, e.g. inf. *bacz-ěc*, 2sg.imp. *bacz-ě*, 1sg.pres. *bócz-ã*, 3sg.past.masc. *bócz-it* 'to beware', inf. *kùpj-ic*, 2sg.imp. *kùpj-i*, 1sg.fut. *kùpj-ã*, 3sg.past.masc. *kùpj-it*. However, it should be added, that also finite forms of iterative verbs in *-ovac*, *-ivac*, *-ùvac* have reflexes of short vowels, e.g. *pòd-gad-ovac* || 3sg. *pòd-gad-ěje* (Sychta 1967: 295), *ze-skak-ùvac* || 3sg.masc.past *ze-skak-ùvôł* 'to jump off' (Sychta 1972: 52).

This distribution, although to large extent preserved in Northern Kashubian and western Central Kashubian, differed in eastern Central Kashubian where the former long root vowel spread from finite forms also to the infinitive and to a lesser degree to the imperative, cfr. NKash. inf. *gadac* beside eastern CKash. inf. *gòdac*, but common Kash. 1sg.pres. *gòdóm*, 2sg.imp. *gadėj*, *gadój*. However, such levellings often have lexicalised nature and there is considerable idiolectal variation in all dialects, so that such replacements are

⁴ Graphemes not delimited by slashes represent orthographic representation of the phoneme, which is delimited by slashes.

⁵ From short [**u*] after labial and velar consonants.

possible even in the northernmost varieties. In Standard Kashubian, generally the more conservative NKash. type is favoured although with very little systematic approach (e.g. some general remarks in Makùrôt 2016: 24-28, 53-54).

In effect, paradigms of those verbs form an abundant source of vowel alternations (8).

- (8) Typical vowel alternations:
- a. *a* || *ô* alternation
kazac || *kôzã* 'to bid'
 - b. *a* || *ó* alternation
lamac || *lómjã* 'to break'
 - c. *ã* || *õ* alternation
krãcac || *krõcã* 'to twist, twirl'
 - d. *e* || *é* alternation
drzamac || *drzémjã* 'to nap'
 - e. *ë* || *i* alternation
pëtac || *pitóm* 'to ask'
 - f. *ë* || *ú* alternation
szëkac || *szúkóm* 'to search, look for'
 - g. *o* || *ó* alternation
mòvjic || *móvjã* 'to speak, pray'
 - h. *ù* || *ú* alternation
kùpjic || *kúpjã* 'to buy'
 - i. *i* || *í* alternation
pjisac || *pjisze* 'to write'
 - j. *ë* || *ã* || *i* alternation
trzisc || *trzãsã* || *trzëse* 'to shake'

The *ù* || *ú* (8h) and *i* || *í* (8i) alternations are absent in Standard Kashubian, as *ú* and *í* (former long *[u:], *[i:]) are not recognised as independent phonemes in the standard variety, although they persist in some Northern Kashubian varieties (Jocz 2018, 2021). The *ë* || *ã* || *i* alternation (8j) occurs mainly in Class I verbs and is best preserved in Northern Kashubian.

In Polish, only two such vowel alternations exist in verbal root vowels, i.e. *ę* || *ą* and *o* || *ó*, and, although somewhat parallel to Kash. *ã* || *õ*, *o* || *ó*, their distribution is different in the two languages:

- (9) *ę* || *ą*
trząść || *trzęse* 'to shake'
- (10) *o* || *ó*
móc || *mogę* 'to be able to'

but cfr. Pl. *kręcić* || *kręçe* ‘to twist, twirl’ and Kash. *krācēc* || *krōcā* ‘to twist, twirl’, Pl. *kąpać* || *kapie* ‘to bathe’ and Kash. *kāpac* || *kōpje* ‘to bathe’.

As demonstrated, this intricate system of ablauts is incomparably less elaborate in Polish and hence mastering it is usually a challenge for L1 Polish speakers. In New Speakers’ Kashubian this usually leads to levelings on the one hand and unstable and interchangeable use of ablauts on the other hand (see § 5.2.1.).

3.2. *Vowel Alternations in Nominal Paradigms*

Vowel alternations in nouns throughout the paradigm usually reflect old compensatory lengthening which arose after the disappearance of weak yers (**ǝ, *ǔ*), short vowels inherited from Proto-Slavic. It is often the case that as a result of that old process, nominatives that end in voiced consonants have a reflex of former long vowel before the consonant and a reflex of short vowels in all cases with a case-marking ending that constitute another syllable(s), e.g. nom. *chléb*, acc. *chleb-a*, instr. du. *chleb-ama* ‘bread’ (11). In some instances, the continuant of a long vowel was generalised, e.g. nom. *bòcón*, acc. *bòcón-a* from earlier *bòcón* || **bòcan-a* < PSl. nom. **botĭjan-ǔ* || acc. **botĭjan-a*. Those are however exceptions from the rule, cfr.:

- (11) nom.sg.
 PSl. **chlĕb-ǔ* > **chle:b* > Kash. *chléb* ‘bread’
 gen.sg.
 PSl. **chlĕb-a* > **chleb-a* > Kash. *chleb-a* ‘bread’

As a result, similarly to verbal paradigms, Kashubian nouns are a source of the whole range of vowel alternations (12) which come from the old short-long vowel distinction.

- (12) Typical vowel alternations:
- a. *a* || *ô* alternation
grôd || *grad-ú* ‘hail’
 - b. *a* || *ó* alternation
Adóm || *Adam-a* ‘Adam’
 - c. *ã* || *õ* alternation
dõb || *dãb-a* ‘oak’
 - d. *e* || *é* alternation
mjedvjédz || *mjedvjedz-a* ‘bear’
 - e. *ë* || *i* alternation
dim || *dëm-ù* ‘smoke’
 - f. *ë* || *ú* alternation
lúd || *lëd-ú* ‘people’
 - g. *o* || *ó* alternation
mjóð || *mjod-ú* ‘honey’

- h. *ù* || *ú* alternation
kúr || *kùr-a* 'rooster'

The *ù* || *ú* alternation (h.) is preserved only in Northern Kashubian, although it is a subject to levelling even there, with a strong tendency in nominal paradigms in the singular (e.g. *kúr* || *kùr-a* > *kúr* || *kúr-a*). The *i* || *í* alternation, present in verbs, has not been attested in contemporary Kashubian. In Polish, only two vowel alternations (13), which result from the former short-long vocalic opposition, are preserved in nominal paradigms.

- (13) Nominal vowel alternations in Polish:
- a. *e* || *ą*
dąb || *dęb-u* 'oak'
- b. *o* || *ó*
miód || *miod-u* 'honey'

As in verbs, the Kashubian system is far more elaborate than in Polish. It consists of 8 vowel alternations resulting from the old short-long opposition, while Polish has only 2 of them.

4. Methodology

4.1. Data collection

We rely on spoken and written data in the analyses presented here. Spoken data consist of responses to video stimuli; participants were shown videos depicting a range of actors and event types and instructed to narrate the films to the best of their ability, as if explaining the characters and events of each film to someone who could not see the screen. Data was collected in two phases, both of which made use of roughly the same procedures, though the implementation differed. In the pre-COVID era (summer 2019), pilot data collection activities were conducted in person; stimuli were displayed on a laptop screen and audio responses were collected by the author using a Zoom H4N recorder. Later (2021-2022), due to health and safety concerns posed by the ongoing COVID-19 pandemic, data was collected using custom web-based data-collection software⁶, whereby stimuli were displayed to participants in a web browser and audio responses were recorded with their own devices. Audio responses were transcribed in Elan (Sloetjes, Wittenburg 2008) using orthographic conventions⁷.

Two main orthographies are currently in use for Kashubian. Most commonly used is the Polish-based 'compromise' orthography of 1996. To a lesser extent, the so-called Neo(classical) orthography, derived from the original Kashubian orthography established by Florész

⁶ A public Github repository (<<https://github.com/bobBorges/moredat>>) and archived version (<<https://doi.org/10.5281/zenodo.8049143>>) of the software package is available.

⁷ All transcriptions are openly available on Github and in a public archive (with DOI) to be cited after peer review.

Cenôva (1817-1881), is also in use (Bandur 2020; Mętrak *et al.* forthcoming). The latter is used in this work as it proves to be more flexible in showing relevant contrasts and therefore is more useful for linguistic description. In case of relevant phonemic merger of vowels in New Speaker material, forms are written down as they were heard, e.g. *krëszka* ‘pear’, if $\ddot{e} = [\Lambda]$ or $[\ə]$, *kreszka*, if $\ddot{e} > e$ $[\epsilon]$. Examples taken from sources other than spoken data collected and transcribed as part of the current research project are adjusted to spelling conventions of the Neoclassical orthography for optimal comparability.

The term Standard Kashubian in this work is defined as the normative variety of the written language, which is being established by the Kashubian Language Council (*Radzëzna Kaszëbsczëgò Jãzëka*), which is the basis of most handbooks, grammar descriptions and other educational materials that New Speakers are exposed to at school, university, language courses or as self-taught speakers. Standard Kashubian is contrasted with native-like dialectal varieties of spoken Kashubian, as Standard Kashubian has no native speakers or, if there are any, it is a very recent phenomenon.

Spoken data consists of 142 recordings, also ca 18,500 words, by 22 participants in similar demographic distribution as the Wymysorys speakers. The speakers are balanced for gender and range in age from mid-teens to early 30s at the time of recording, and vary in language abilities from intermediate to native-like proficiency. Written data were collected from the Kashubian Wikipedia page following procedures outlined in Borges (2022); Kashubian Wikipedia is known as a repository of writing from New Speakers of the language, and thus considered a suitable source of data⁸. The Wikipedia data under consideration consists of ca. 8,700 articles and 1,530,000 words.

During the transcription process, we kept track of qualitative observations; on the basis of these observations and standard exploratory techniques in corpus linguistics, we then conducted quantitative analyses of the variants of interest, presented below. We made use of Python scripting and standard libraries to structure, search, and count features in both the spoken and written data sets.

4.2. Analytical Framework

This study is framed in a usage-based understanding of variation and change. It assumes synchronic language use to be responsible for activation of mental representation of form-meaning units (lexical and schematic). The activation causes cognitive entrenchment of features, which may then become conventionalised (Langacker 1987, Schmid 2020). The relationship between acquisition and change is based on the assumption that linguistic

⁸ At the time of this writing, users navigating to the landing page, <https://csb.wikipedia.com>, are greeted with the following message in large red font: *PROSBA: Szkólnégò, chtëren zadòwò pisanie artiklów dlò kaszëbsczë Wikipedie, sertno prosymë ò jednoczasné spròwdzanié lëcznëch felów w tekstach ùczniów.* ‘REQUEST: We kindly ask the teacher who uses writing articles on Kashubian Wikipedia as exercise to check simultaneously for multiple errors in pupils’ texts.’



FIGURE 3. Birth places of Kashubian New Speakers in the current study

structure is emergent, i.e. continually reevaluated and reorganised at a cognitive level, depending on input and use throughout life of an individual, and, that linguistic knowledge within or across 'languages' has no strict division at a cognitive level.

5. *New Speakers' Morphophonology*

New Speakers, depending on their background, typically are exposed to various spoken phonemic systems. Learners who have no Kashubian-speaking background, have to deal with multiple competing spoken varieties, including the ones highly saturated with Polish phonemic system. In effect, New Speakers display a whole range of habits which are a diverse mixture of dialectal spoken Kashubian, Standard Kashubian, and Polish, in proportions that vary from speaker to speaker. Participants in this research come from across the Kashubian speaking area as well as the outside. It is therefore difficult to present here a detailed analysis of all varieties attested, as this would demand a stand-alone study, however some phenomena seem to stand out and be widespread in the majority of the research group.

In order to understand what kind of patterning is evident in the vowel space of Kashubian spoken by New Speakers, we divide the forms in two main groups. The first group consists of verbs and nouns which have vowel alternations caused by old short-long vocalic opposition within the paradigm, so that the motivation for a levelling can be found within the language and not externally, i.e. due to influence from Polish. However, this possibility cannot be excluded if there is some kind of similarity in Polish. The second group consists of nouns with no vowel alternations in the stem, where unexpected changes in vowels can be attributed either to Polish influence (if similarities can be found) or emergent grammatical patterns among New Speakers.

5.1. *New Speaker Phonology: general observations*

5.1.1. *Denasalisation of final -ā /aN/*

Loss of the nasal element in auslaut has been attested in various Kashubian varieties, especially South and some Central Kashubian, already in early 20th Century (Lorentz 1932: 348-52). However, it was generally preserved till the 2nd half of it. In New Speaker Kashubian it is almost completely lost -ā typically merges with -a /a/. In the whole data-set, final -ā is attested only in 31 lexemes, in 14 of which only once. It is best preserved in acc. pronouns: refl. *sā* (17) || *sa* (81), fem. *tā* (9) || *ta* (105, acc. + nom.) 'this', pers. *jā* (7) || *ja* (22) 'she'. Other than that, it is attested in acc.fem. nouns (22) and instr.masc.-neut. (13). In verbal endings, it is attested in 1sg.pres. -ā (9), chiefly in *vjidzā* (7) 'see'. Only 13 participants had at least one instance of final -ā. This merger has profound implications for the morphological system and leads to a number of losses in contrastive endings.

In nouns, acc.fem. -ā merges with nom.fem. -a, e.g. nom. *krěszka* 'pear' || acc. *krěszkā* > nom.-acc. *krěszka*. Instr.masc. in -ā merges with acc.masc. in -a and gen.masc. in -a, e.g. acc. *chłopa* 'man' || instr. *chłopā* > acc.-instr. *chłopa*. This merger is all the more important since North Kashubian instr. in -ā has been adopted as Standard Kashubian as opposed to more contrastive Central Kashubian -em and South Kashubian -'em. The last two are almost completely absent in New Speakers Kashubian with -em attested only 13 times in the whole data-set.

In verbs, the merger leads to loss in contrast between 1sg.pres. -ā and short forms of 3sg.fem.past in -a, e.g. 1sg.pres. *vjidzā* || sg.fem.past *vjidza* 'to see' > *vjidza*. In effect, if the subject is fem., phrases like *jō vjidza* 'I see/saw' can be both present and past tense.

This merger was to some degree anticipated in many Central Kashubian varieties, where ā had yielded denasalised o [ɔ]~[a] (Lorentz 1932, Jocz 2013). This feature is present, although inconsistently, in material from 3 speakers with previous knowledge of Kashubian and Central Kashubian background, e.g. acc. *to czervóno chùstko* < *tā czervònō chùstkā*, *krěszko* < *krěszkā*, *so* < *sā*, instr. *krěszkoma* < *krěszkāma*, *rokoma* < *rākāma*, *bodze* < *bādze*, acc. *stréflo* < *stréflā*. Among New Speakers this new o phonetically merged with the old etymological o except after labials and velars, as it does not cause their labialisation as does the primary o. As a result, the contrast is kept between e.g. nom.sg.fem. *chùstk-a* voc. sg. *chùstk-ò* and acc.sg. *chùstk-o* < *chùstk-ā*.

5.1.2. *Merger of ě /ʌ/ with e /ɛ/*

It was already observed by Jocz, that, at least in Central Kashubian, the Kashubian schwa is usually preserved only in the accented syllable, less frequently in grammatical morphemes in unstressed positions (Jocz 2013: 66-7). Of only 74 attestations of /ə/ in the whole spoken-data set, 27 belonged to the non-ablauting stem of the lexeme *krěszka* 'pear', which is less than 15% of all 191 attestations of the lexeme in its various forms. The merger leads to a serious simplification of morphological system and loss of

contrast e.g. in nom.pl. *-ë* and *-e*, cfr. *szkòł-ë* 'schools', *feri-e* 'holidays', as well as between suffixes *przë-* and *prze-*, as in minimal pair 3pl.masc.past *przë-szlë* 'come' and 3pl.masc.past *prze-szlë* 'go through'. Only 11 participants (50%) have at least 1 attestation of *ë* in the dataset.

5.1.3. Merger of *ú* /*ɯ*/ with *ó* /*u*/

In spoken Kashubian, *ú* < *[u:] and *ó* < *[o:] constitute two separate phonemes with different articulation, /*ɯ*/ || /*o*/ in Northern Kashubian, /*ɯ*/ || /*u*/ in Central Kashubian, and /*u*/ || /*o*/ in Zaborian. This opposition is unknown to Polish, which has *u* /*u*/ and *ó* /*u*/ and seems to be absent also in New Speaker varieties, whose *ó* is overwhelmingly identical with Pl. *u*, *ó* /*u*/, which leads to erasure of minimal pairs like Kash. *lúd* 'people' /*ɫɯt*/ and *lód* 'ice' /*lut*/, cfr. Pl. *lud* 'people' /*lut*/ and *lód* 'ice' /*lut*/. In the whole dataset, close central pronunciation of *ú* is attested at least once only among 7 participants (31.82%) out of 22. There are 62 instances of such use, most frequently in *tú* 'here' (8 = 27.59%) as opposed to 21 attestations with /*u*/ in the whole data-set, *kapelúsz* 'hat' (6 = 30%) with 14 attestations with /*u*/, and sg.gen.masc. *teł-ú/tël-ú* 'back' (5 = 20.00%) with 20 attestations with /*u*/. Even in such a favourable position as after glide /*j*/, *jú* 'already' has only 1 attestation (3,03%) with expected vocalism and 32 instances of /*u*/.

5.2. Inflectional Grammar

5.2.1. Ablaut in Verbal Paradigms

In our dataset, the most pronounced repatterning of vowel alternations in verbal roots is attested in *a* || *ó* in *bacz-ëc* 'to beware' (14) and *pad-ac* 'to fall, rain' (15). The *e* || *é* alternation is attested in the material e.g. in *-bjer-ac* 'to take' (16) and *-zer-ac* 'to look at' (17). Alternations *ë* || *i* and *ë* || *ú* are illustrated by *trzëm-ac* 'to hold' (18) and *rzëc-ac* 'to throw' (19). For each verb, quantification of vowel variation is given for infinitive, imperative & finite iterative forms with expected reflex of short vowel in the root, and separately for other finite forms with expected reflex of long vowel in the root.

- (14) Alternation *a* || *ó*: *bacz-ëc* 'to beware', *-bacz-ëc*;

Infinitive, imperative & iterative forms with expected *a*-forms:

<i>prze-bôcz-ivajõ</i>	1
TOTAL	1

Finite forms with an expected *ó*:

<i>wo-bacz-il</i>	6
<i>wo-bôcz-il</i>	4
<i>wo-bôcz-ela</i>	2

<i>z-o-bacz-il</i>	1
<i>wo-bôcz-ime</i>	1
<i>wo-bôcz-ele</i>	1
<i>wo-bacz-ele</i>	1
TOTAL	16

Only 1 attestation of iterative form is not conclusive. For finite forms of *bacz-ęc* ‘to beware’, exactly half of the 16 instances (50.00%) has expected vocalism while the other half has innovative forms with the ‘former short’ root vowel. Polish cognate *baczyć* ‘to beware’ with an *a* throughout the whole paradigm might have influenced the forms as it is certainly the case with 3sg.masc.past *z-o-baczil* ‘to see’, cfr. Pl. *z-o-baczyć* ‘to see’, Kash. *wo-baczęc* ‘to see’.

- (15) Alternation *a* || *ô* in irregular *pad-ac* || *pôd-ô* ‘to fall’

Infinitive, imperative, and finite expected *a*-forms:

<i>s-pad-la</i>	7
<i>s-pad-le</i>	3
<i>s-pad-nje</i>	2
<i>s-pad-nôc</i>	1
<i>pad-le</i>	1
<i>pad-la</i>	1
<i>ve-pad-le</i>	1
<i>s-pad-ivô</i>	1
<i>v-pad-lo</i>	1
<i>s-pôd-le</i>	1
<i>ve-pad-la</i>	1
<i>s-pad-lo</i>	1
<i>s-pad-li</i>	1
TOTAL	22

Finite forms with an expected *ô*:

<i>s-pôd</i>	5
<i>pôd</i>	2
<i>s-pôd-ô</i>	2
<i>ve-pôd-ô</i>	1
<i>wu-pad-ô</i>	1
<i>od-pad-a</i>	1
<i>ve-pad-a</i>	1
<i>s-pôd-ajô</i>	1
<i>v-pôd</i>	1
<i>s-pad-l</i>	1
<i>s-pad</i>	1
<i>pad</i>	1

<i>s-pad-ajō</i>	1
<i>ve-pad-ajō</i>	1
<i>na-pad-ajō</i>	1
<i>s-pùd-ujō</i>	1
<i>s-pùd-ajō</i>	1
<i>s-pùd-ô</i>	1
TOTAL	24

For the infinitive and finite forms of *padac* 'to fall', 21 instances (95.45%) have the expected vocalism, while 1 of them (4.55%) has the ablauting *ô*. Out of 24 expected *ô*-forms, 12 (50%) preserve that vowel while 9 (37.50%) have an *a*. 3 instances, all coming from the same participant, have *ù* that arose from identifying *ô* with *u* and hypercorrect changing it into *ù* due to the preceding labial consonant. The Polish cognate *padać* 'to fall, rain' has no ablaut in the root. The spread of *a*-forms may be also internally induced by non-ablauting *padac* || *padô* 'to precipitate, to rain, snow, hail etc.' (Lorentz 1958: 601).

(16) Alternation *e* || *é*: *-bjer-ac* 'to take', *-zer-ac* 'to look at'

Infinitive and imperative with expected *e*-forms:

<i>z-bjer-ac</i>	2
<i>pò-z-bjér-ac</i>	1
<i>z-bjir-ac</i>	1
TOTAL	4

Finite forms with an expected *é*:

<i>z-bjir-ô</i>	19
<i>z-bjer-ajō</i>	4
<i>wo-bjér-ô</i>	3
<i>na-z-bjer-ôł</i>	2
<i>z-bjir-ôł</i>	2
<i>z-bjer-ô</i>	2
<i>wo-bjir-ô</i>	2
<i>wu-z-bjer-ale</i>	1
<i>na-z-bjir-ôł</i>	1
<i>z-bjer-anjigo</i>	1
<i>za-bjer-a</i>	1
<i>wo-bjer-ô</i>	1
<i>z-bjir-ajō</i>	1
<i>z-bjér-ô</i>	1
<i>pò-z-bjer-ôł</i>	1
<i>za-bjir-ô</i>	1
<i>za-bjer-ô</i>	1
TOTAL	44

In *e*-infinitive of *-bjerac* ‘to take’, although the sample is scarce, the correlation between expected and innovative forms is 50-50%. For finite forms, 30 instances (68.18%) have expected vocalism while 14 (31.82%) have innovative forms with the ‘former short’ root vowel.

(17) *-zer-ac* ‘to look at’

Infinitive and imperative with expected *e*-forms:

<i>prze-zir-ac</i>	1
TOTAL	1

Finite forms with an expected *é*:

<i>wob-zér-ô</i>	6
<i>v-zir-ô</i>	5
<i>v-zer-ô</i>	4
<i>za-zér-ô</i>	3
<i>v-zér-ô</i>	3
<i>wob-zir-ô</i>	2
<i>pòd-zér-ô</i>	1
<i>wob-zér-óm</i>	1
<i>wob-zér-ól</i>	1
<i>ve-zér-ô</i>	1
<i>wob-zér-ajõ</i>	1
<i>wob-zer-ajõce</i>	1
<i>v-zir-ajõ</i>	1
<i>za-zir-ô</i>	1
<i>prze-zér-ô</i>	1
TOTAL	32

Only 1 instance of the infinitive of *-zerac* ‘to look at’ is too small a sample to draw conclusions. Out of 32 finite forms, 27 (84.38%) have expected vocalism and only 5 (15.62%) have *e*. Polish cognate *-zierać* exists in Standard Polish mainly in low frequency verb *wyzierać* ‘to peek out’, other than that it is dialectal (*obzierać, spojierać*) or obsolete.

(18) Alternation *ë* || *i*: *trzëm-ac* ‘to hold’

Infinitive and imperative with expected *ë*-forms:

<i>trzëm-ac</i>	1
TOTAL	1

Finite forms with an expected *i*:

<i>trzim-ô</i>	7
<i>trzem-ô</i>	5

<i>trzim-a</i>	4
<i>trzimj-e</i>	3
<i>za-trzim-ôł</i>	2
<i>trzem-ôł</i>	1
<i>ve-trzim-ôł</i>	1
<i>trzem-ala</i>	1
<i>za-trzim-ele</i>	1
<i>za-trzim-a</i>	1
<i>za-trzim-óné</i>	1
<i>trzem-ajō</i>	1
<i>za-trzem-ôł</i>	1
TOTAL	29

Only 1 instance of the infinitive of *trzĕmac* 'to hold' is not conclusive. 20 finite forms (68.97%) have the expected vocalism, while 9 (31.03%) have an *e*. The Polish cognate *trzymać* 'to hold' has *y* root vowel throughout the paradigm.

- (19) Alternation *ĕ* || *ú*: *rzĕc-ĕc*, iter. *rzĕc-ac*, *-rzĕc-ivac* 'to throw'

Infinitive, imperative and finite forms with an expected *ĕ*:

<i>v-rzuc-ivô</i>	6
<i>wod-rzuc-ivô</i>	4
<i>v-rzuc-ec</i>	3
<i>ve-rzuc-ec</i>	3
<i>vĕ-rzúc-ec</i>	1
TOTAL	17

Finite forms with an expected *ú*:

<i>v-rzuc-ô</i>	6
<i>v-rzuc-a</i>	5
<i>rzuc-ô</i>	5
<i>rzuc-a</i>	4
<i>v-rzúc-ô</i>	3
<i>ve-rzuc-ił</i>	3
<i>pòd-rzuc-ô</i>	3
<i>ve-rzuc-ela</i>	3
<i>v-rzuc-ela</i>	3
<i>v-rzuc-i</i>	2
<i>v-rzuc-ił</i>	2
<i>v-rzúc-ela</i>	2
<i>wod-rzúc-ił</i>	2
<i>pòd-rzuc-ela</i>	1
<i>pòd-rzúc-ô</i>	1

<i>rzuc-ela</i>	1
<i>rzuc-il</i>	1
<i>ve-rzuc-ô</i>	1
<i>ve-rzuc-i</i>	1
<i>ve-rzuc-a</i>	1
<i>ve-rzuc-elo</i>	1
<i>z-rzuc-ô</i>	1
<i>v-rzuc-ajõ</i>	1
<i>pòd-rzuc-a</i>	1
<i>rzúc-ô</i>	1
<i>ve-rzúc-elo</i>	1
TOTAL	56

For the expected *ë*-forms of *rzęcëc* ‘to throw’, all 17 instances (100%) have *ú* vocalism. For 56 expected *ú*-forms, all (100%) preserve that vowel, which means a total disappearance of vowel alternation in the paradigm. The Polish cognate *rzucać* ‘to throw’ has no ablaut in the root.

5.2.2. Ablaut in Nominal Paradigms

In our data-set, the most pronounced repatterning of vowel alternations in nominal stems is attested in the *e* || *é* alternation in the paradigm of *mjedvjédz* ‘bear’ (20) and the *a* || *ô* alternation in *brzòd* ‘fruit(s)’ (21). For each noun, quantification of vowel variation is given for nominative or nominative-accusative with no morphological ending and expected reflex of long vowel in the stem, and separately for oblique cases with morphological ending and expected reflex of short vowel in the stem.

(20) Alternation *e* || *é*: *mjedvjédz* ‘bear’

nom. <i>mjedvjédz</i>	
<i>mjedzvjedz</i>	44
<i>mjedvjedz</i>	14
<i>njedzvjedz</i>	7
<i>mjedzvjidz</i>	4
<i>mjedvjidz</i>	1
TOTAL	70

Oblique cases: *mjedvjedz-V*

<i>mjedzvjedz-a</i>	10
<i>mjedvjedz-a</i>	4
<i>mjedzvjódz-a</i>	1
<i>mjedzvjedz-u</i>	1
TOTAL	16

For nominative with expected *é* in *mjedvjédz* 'bear' < PSl. **medvěd-b*, there are only 5 attestations with the expected vocalism (7.14%) compared to 65 attestations with the vowel that match the oblique cases (92.86%). In the oblique cases 15 attestations have the expected vocalism (93.75%) and one (6.25%) with vocalism that corresponds neither with the nominative form, nor with oblique cases (however, it does correspond with vocalism in dim. *mjedvjòdk* 'little bear').

Interestingly, most attestations with affricate *dz* (67 = 77.91%) point to potential interference with Polish *niedźwiedź* 'bear' since in most Kashubian dialects there was no affricatisation of *dvjV-*, e.g. *dvjérze* 'door', *dvjigac* 'to lift'; cfr. Polish arch. *dźwierze* 'door', *dźwigać* 'to lift'. Only some southern-most Kashubian dialects have attestations of the form *mjedzvjédz* (Lorentz 1958: 520). However, it should be noted that *dz*-variants have made it to Standard Kashubian and occur in literary texts, e.g. *Miedzwiòdk Pùfòtk* (2015) 'Winnie-the-Pooh'.

Another indication of Polish interference is initial *nj-* in 7 attestations (8.14%) combined with the affricate *dz*. Although the form *njedvjédz* is attested in some southern varieties and the extinct northern dialect of Jizbjica (Polish *Izbica*), it shows the regular development of *-dvjV-* and *é* || *e* vowel alternation in the paradigm (Lorentz 1958: 578).

Less paradigm levelling is observed in nom. *taléřz* (5 attestations) || gen. *taléřz-a* (1) || loc. *taléřz-u* (1) 'plate'; cfr. Pl. *talerz* 'plate', which shows perfectly regular vowel alternation, however in the humble data-set only 1 participant has attested contrastive *taléřz* || *taléřz-a* in their idiolect. On the other hand in expected *jéz* || *jež-V* 'hedgehog' alternation only nom. *jež* (1) and acc. *ježa* (3) beside *jiža* (1), instr. *ježa* (1). Only 1 participant has attested no alternation in contrastive *jež* || *jež-a*.

(21) Alternation *a* || *ô*: *brzòd* coll. 'fruit(s)'

nom.-acc. <i>brzòd</i>	
<i>brzòd</i>	2
<i>brzad</i>	1
TOTAL	3
Oblique cases: <i>brzad-V</i>	
<i>brzad-a</i>	3
<i>brzad-ã</i>	1
TOTAL	4

For nom.-acc., 2 attestations (66.67%) of *brzòd* 'fruit(s)' have the expected vocalism, 1 attestation (33.33%) has *a* taken over from other cases. One participant has attested lack of vowel alternation in contrastive acc. *brzad* || instr. *brzad-a*. There is no clear cognate of *brzòd* in Polish.

5.2.3. *Non-Ablauting Nominal Stems*

Plenty of variation is attested also in nouns which keep the same stem vowel throughout the paradigm. At least for some of them, internally driven change seems to be the only reasonable explanation. Such is the case of dim. *-ōtk-* forms with an unexpected *-ā-*: *zvjirzātk-ō* (2) ‘litttle animal’, *dzévczātk-ō* (2) ‘litttle girl’ beside regular *dzévczōtk-ō* (6) / *dzévczōtk-o* (5), *dzévczōtk-ō* (1), *kürczōtk-ō* (2), *kürczōtk-ama* (2), *kürczōtk-óv* (1) ‘litttle chickling’, *zvjirzōtk-ō* (1). This is a clear levelling to non-diminutive plural forms with *-āt-* throughout the paradigm: nom-acc.pl. *kürcz-āta* (9) ‘chick’, *pjiskl-āta* (3) ‘nestling’, *zvjirz-āta* (2), *zvjirz-āta* (1) ‘animal’, *drzévj-āta* (1) ‘tree’. The levelling probably is reinforced by noticeable lack of vowel alternation in gen.pl. *-āt/-ātóv*: *pjiskl-ātóv* (2), *kürcz-ātóv* (1) while Polish has nom.-acc.pl. *-ęta* || gen.pl. *-qt* vowel alternation in cognate forms, e.g. *piskl-ęta* || *piskl-qt* ‘nestling’.

A case can be made for internally driven vowel substitution in lexemes like adv. *coraz* (3) instead of expected *coróz* (1), *corózka* (1) ‘more and more’, cfr. Polish *coraz* ‘more and more’, if we assume that the speakers analysed it as *co-róz* and took over *-a-* from oblique cases of nom.sg. *róz* ‘one time’ || oblique *raz-V*, as attested in the data-set: nom.sg. *róz* (18), *raz* (1), gen.sg. *raz-u* (1), instr.sg./adv. *raz-ā* (1), *raz-a* (16) ‘together (in adverbial use)’, nom. pl. *raz-e* (3), internally driven change can be posited, but this scenario seems less plausible than simple Polish interference.

Externally driven vowel substitution due to Polish influence is observed in lexemes which neither have ablauting stems, nor obvious derivatives with different vocalism and a ‘matching’ vowel in Polish cognates, e.g. alongside Kash. nom.sg. *ptôch* (33), oblique *ptôch-a* (6), nom.-acc.pl. *ptôch-e* (18), oblique *ptôch-óv* (8), *ptôch-ach* (1), Southern Kash. nom.-acc.pl. *ptôkj-i* (2), *ptôk-e* (1), acc.sg. *ptôk-a* (2) ‘bird’, dim. nom.sg. *ptôszk* (6), nom.-acc.pl. *ptôszk-i* (4) ‘litttle bird’, oblique *ptôszk-ach* (1) competing forms with *-a-* are attested: nom.sg. *ptach* (1), *ptak* (1), oblique *ptach-a* (2), nom.-acc.pl. *ptakj-i* (1), *ptasz-óm* (1). These without a doubt have Polish-like vocalism from Pl. *ptak* ‘bird’, *ptasz-ek* ‘litttle bird’. Likewise nom.sg. *pjón-k* (14) ‘chequer’, oblique *pjón-k-ā* (2), nom.-acc.pl. *pjón-kj-i* (3), oblique *pjón-k-ama* (1) have competing forms with *-o-*: *pjon-k* (6), oblique *pjon-k-a* (1), nom.-acc.pl. *pjon-kj-i* (4), *pjon-k-óv* (1) taken over from Polish *pion-ek* ‘chequer’. In fact, it is plausible that *pjón-k* is an ad hoc adaptation of the Polish form (with a clear correspondence, e.g. Kash. *trzón-k*, Pl. *trzon-ek*, Kash. *pjestrzón-k*, Pl. *pierscion-ek* etc.), since genuinely Kash. *pjón-k* ‘litttle trunk’ is a rare dim. of *pjenj* ‘trunk’ (Lorentz 1968: 23). Other more sporadic Polish-induced vowel substitutions are attested e.g. in nom.sg. *bram-a* (1), oblique *bram-ā* (1) < Pl. *bram-a* ‘gate’ beside expected Kash. *bróm-a* ‘gate’ and dim. dat.-loc.sg. *bróm-ce* ‘gate’; sg.instr. *mlek-ā* < Pol. *mlek-o* ‘milk’ beside expected Kash. nom.-acc.sg. *mlék-ó* (1), oblique *mlék-a* (1); same in non-ablauting adjectival stems, e.g. *bjał-i* (1), *bjał-é* (1), *bjał-ima* (1) < Pol. *biał-y* ‘white’ beside regular Kash. *bjót-i* (13), *bjót-é* (5), *bjót-ima* (5) ‘white’ etc., acc.pl. *malenkj-i* (1) < Pol. *maleník-i* ‘litttle’ beside regular Kash. *malinkj-i* (3), *malinkj-ima* (2), *malinkj-igò* (1), *malink-ó* (1).

6. Significance of Findings and Conclusion

The complex Kashubian system of vowel alternations which results from former short-long vocalic opposition is a serious challenge for New Speakers of Kashubian, whose dominant language is Polish. As demonstrated in verbal and nominal paradigms, there is a strong tendency to repattern the paradigm and generalise one vowel throughout it. This process can go both ways, either the reflex of former long vowel is generalised, e.g. *rzęc-ęc* || *rzúc-óm* > *rzúc-ęc* || *rzúcóm* (in 100% of attested instances) or the reflex of former short vowel, as in *mjedvjédz* || *mjedvjedz-V* > *mjedvjedz* || *mjedvjedz-V* (in 92.86% of attestations). In other analysed lexemes, the variation ranges from 22.86% to 50% which may result in more repatterning in the future.

Apart from variation in ablauting verbal roots and nominal stems, there is a lot of vowel substitution in those nominal stems in which no vowel alternation in the paradigm is expected. These substitutions, observed chiefly in lexemes which have Polish cognates, as a rule, match with the closest Polish phoneme from the cognate, e.g. *ptóch* 'bird' > *ptach*, cfr. Pl. *ptak* 'bird', *mlékò* 'milk' > *mlekò*, cfr. Pl. *mleko* 'milk'.

The analysis shows that internally and externally motivated changes are carried out concurrently, leading to a complex interplay of transfer and internal language evolution.

New Speakers' vowel inventories tend to align with Polish. Only a few participants (< 5) seem to maintain a vowel inventory that consists of 9 phonemes (such range it is attested e.g. in contemporary Central and Southern Kashubian). The most striking development is the loss of *ě* / Λ /~*ə*/ due to merger with *e* / ϵ /. Only 11 participants (50.00%) in our data-set have attested at least 1 occurrence of that phoneme. Of only 74 attestations of / Λ /~*ə*/ in their idiolects, 27 belonged to the non-ablauting stem of the lexeme *krěszka* 'pear'. Given that the lexeme has 191 attestations in its various morphological forms, only 14.14% instances have the original vowel quality while 85.86% instances point to a merger with *e* / ϵ /. Such mergers lead to loss of morphological complexity regarding inflectional patterns that rely on the 9-vowel distinctions.

Also in case of *ú* || *ó* the opposition, which is typically preserved in spoken Kashubian as / \mathfrak{u} / || / \circ /~*u*/ or /*u*/ || / \circ / is vastly removed in favour of /*u*/ articulation in both cases. This leads to erasure of minimal pairs like Kash. *lúd* 'people' / $\text{l}\mathfrak{u}\text{t}$ / and *lód* 'ice' / $\text{l}\mathfrak{u}\text{t}$ /, and closely resembles Polish, where *u* /*u*/ and *ó* /*u*/ have merged, cfr. Pl. *lud* 'people' /*lut*/ and *lód* 'ice' /*lut*/. In the whole data-set, close central pronunciation of *ú* is attested at least once only among 7 participants (31.82%). Of only 62 instances of / \mathfrak{u} /, the most belonged to *tú* 'here' (8 = 27.59%) as opposed to 21 attestations with /*u*/ in the whole data-set, and *kapelúsz* 'hat' (6 = 30%) with 14 attestations with /*u*/.

Among most New Speakers, phonemes which are retained, but incongruent with Polish phonological system, tend to be audibly shifted towards places of articulation which match the closest Polish phonemes, so that *é* [\mathfrak{e}]~[*e*]~[*i*] tends to be articulated either as Pl. *y* / \mathfrak{e} / after hard consonants and *i* /*i*/ after palatal consonants and the glide /*j*/ or generalised as /*i*/ in every position, cfr. 5 instances (15.63%) of [\mathfrak{e}]~[*e*] in

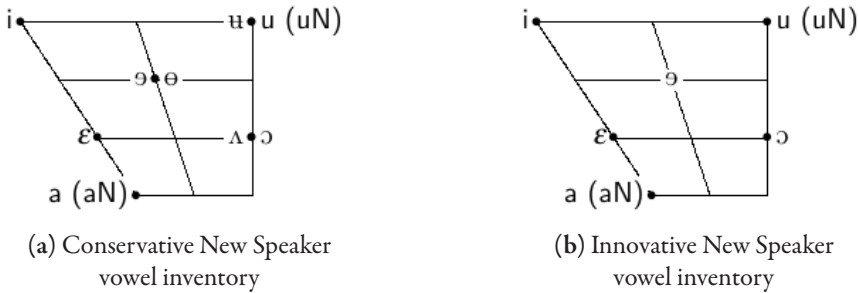


FIGURE 4. Vowel space in New Speaker data

-*bjér-* ‘to take’ and 27 instances with /i/ as opposed to 18 instances of [ɐ]~[e] in -*zér-* ‘to look at’ and 10 with [i]~[ɪ]. Similar development has been observed also in the spoken dialects, especially Central Kashubian, therefore the interplay between Polish influence in New Speaker varieties and native-like spoken Kashubian needs further research and an acoustic analysis that is beyond the scope of this work. In similar way, *ô* [ɔ]~[æ]~[ɔ]~[ø]~[ɔ]⁹, although with articulation that differs from dialect to dialect, audibly tends to lose variants which are incongruent with Polish and/or shifts articulation towards /ɔ/, /u/ or /ə/. An exemplary reanalysis of *ô* as *ú* /wu/ is attested in forms like 3sg.pres. *púdajō* ‘fall’ < *pódajō*.

In consequence of all these developments, there is a loss of height distinction across the board, even among more conservative New Speakers while more innovative speakers lose mid-central vowels as well. All make use of high central vowel. These processes are in accord with usage-based understanding of variation and change, as dominant vowel space is both cognitively entrenched and becomes a part of physical muscle memory for those speakers with Polish as a dominant language. Among New Speakers, we thus see development of an emergent vowel system with reduced distinctions that can be mapped nearly one-to-one with Polish vowel space. As we discussed, the consequence of this “negative transfer” go beyond a mere New Speaker-accented Kashubian, but trigger realignment of morphological marking that relies on ablaut patterns involving the original vowel system. We therefore propose a vowel system of New Speakers in FIGURE 4.

New Speaker language use gives us a unique opportunity to watch language change at an accelerated pace. While our observations do not allow us to demonstrably show this ongoing change affects the wider Kashubian speech community, given what we know about New Speakers’ positions, it is certainly worth continuing to observe general Kashubian with our observations in mind.

⁹ To choose only the most wide-spread realisations.

Abbreviations

acc.	accusative
adj.	adjective
adv.	adverb
CKash.	Central Kashubian
dat.	dative
fem.	feminine
fut.	future
gen.	genitive
inf.	infinitive
imp.	imperative
instr.	instrumental
iter.	iterative
Kash.	Kashubian
loc.	locative
masc.	masculine
neut.	neuter
NKash.	Northern Kashubian
nom.	nominative
pers.	personal
pl.	plural
Pl.	Polish
pres.	present
PSl.	Proto-Slavic
refl.	reflexive
SKash.	Southern Kashubian
sg.	singular
voc.	vocative

Literature

- Bandur 2020: M. Bandur, *Pismo jako znak wspólnoty etnicznej. Głos w sprawie polityki języka kaszubskiego*, in: A. Koźyczkowska, M. Szczepska-Pustkowska (eds.), *Mniejszości etniczne i ich pogranicza. Szkice tożsamościowe*, Gdańsk 2020, pp. 326-337.
- Borges 2022: R. Borges, *Sourcing Data from Wikipedia for the Study of Language Contact: The Csbwiki*, "Academic Journal of Modern Philology", XVIII, 2022, pp. 7-22, <<https://doi.org/10.34616/AJMP.2022.18.1>>.

- Campbell *et al.* 2022: L. Campbell, N.H. Lee, E. Okura, S. Simpson, K. Ueki, *The Catalogue of Endangered Languages (ElCat)*, 2022, <<https://www.endangeredlanguages.com>>.
- Dembińska 2012: M. Dembińska, *(Re)Framing Identity Claims: European and State Institutions as Opportunity Windows for Group Reinforcement*, "Nations and Nationalism", XVIII, 2012, 3, <<https://doi.org/10.1111/j.1469-8129.2011.00540.x>>.
- Dukiewicz, Sawicka 1995: L. Dukiewicz, I. Sawicka, *Fonetyka i fonologia*, Kraków 1995.
- Hammarström *et al.* 2022: H. Hammarström, R. Forkel, M. Haspelmath, S. Bank, *Glottolog/Glottolog: Glottolog Database 4.7*, "Zenodo", Dec. 2022, <<https://doi.org/10.5281/zenodo.7398962>>.
- Jocz 2013: L. Jocz, *System samogłoskowy współczesnych gwar centralnokaszubskich*, Szczecin 2013.
- Jocz 2015: L. Jocz, *System samogłoskowy współczesnych gwar zaborskich*, "Rocznik Slawistyczny", LXIV, 2015, pp. 27-48.
- Jocz 2016a: L. Jocz, *System samogłoskowy współczesnej kaszubszczyzny północno-zachodniej*, "Slavia Occidentalis", LXXII, 2016, 1, pp. 39-63.
- Jocz 2016b: L. Jocz, *System samogłoskowy współczesnej gwary luzińskiej*, "Polonica", XXXVI, 2016, pp. 191-227.
- Jocz 2018a: L. Jocz, *Kilka uwag na temat wokalizmu centralnokaszubskiego*, in: E. Skorupska-Raczyńska (red.), *Ad notam – ad gloriam. Księga jubileuszowa dedykowana Profesorowi Kazi-mierzowi Długoszowi z okazji 60-lecia aktywności zawodowej i 40-lecia pracy naukowej*, Gorzów Wielkopolski 2018, pp. 43-61.
- Jocz 2018b: L. Jocz, *Opozycja */u/ : */u:/ w gwarze Jastarni*, "Slavia Occidentalis", LXXV, 2018, 1, pp. 41-72.
- Jocz 2021: L. Jocz, *The Opposition */i/ vs. */i:/ in the Kashubian Dialect of Kùsfelt and Chalëpë*, "Zeitschrift für Slavische Philologie", LXXVII, 2021, 1, pp. 147-175.
- Jocz forthcoming: L. Jocz, *Central and Western Lechitic: Kashubian, Slovincian and Polabian*, in: J. Fellerer, N. Bermel (eds.), *The Oxford Guide to the Slavonic Languages*, Oxford (forthcoming).
- Langacker 1987: R.W. Langacker, *Foundations of Cognitive Grammar: Theoretical Prerequisites*, Stanford 1987.
- Leskien 1905: A. Leskien, *Handbuch der albulgarischen (altkirchenslavischen) Sprache*, Weimar 1905.
- Lorentz 1919: F. Lorentz, *Kaschubische Grammatik*, Danzig 1919.
- Lorentz 1932: F. Lorentz, *Gramatyka pomorska*, III, Poznań 1932.
- Lorentz 1958: F. Lorentz, *Pomorantisches Wörterbuch*, I, Berlin 1958.

- Lorentz 1968: F. Lorentz, *Pomoransches Wörterbuch*, II, Berlin 1968.
- Majewicz, Wicherkiewicz 1998: A.F. Majewicz, T. Wicherkiewicz, *Minority Rights Abuse in Communist Poland and Inherited Issues*, "Acta Slavica Iaponica", XVI, 1998, pp. 54-73.
- Makurat 2014: H. Makurat, *Interferencjowé Przejinaczi w Gódcze Bilingwalny Spółěžnė Kaszub*. Gdańsk 2014.
- Makùrôt 2016: H. Makùrôt, *Gramatika Kaszėbsczėgò Jązėka*, Gdańsk 2016.
- Mętrak *et al.* forthcoming: M. Mętrak, P. Szatkowski, M. Bandur, *Translations of "The Little Prince" into chosen collateral languages of Poland* (provisional title), "Journal of Multilingual and Multicultural Development" (forthcoming).
- O'Rourke *et al.* 2015: B. O'Rourke, J. Pujolar, F. Ramallo, *New Speakers of Minority Languages: The Challenging Opportunity – Foreword*, "International Journal of the Sociology of Language", 2015, 231, pp. 1-20, <<https://doi.org/doi:10.1515/ijsl-2014-0029>>.
- Schleicher 1852: A. Schleicher, *Formenlehre der kirchenslawischen Sprache*, Bonn 1852.
- Schmid 2020: H.-J. Schmid, *The Dynamics of the Linguistic System: Usage, Conventionalization, and Entrenchment*, Oxford 2020.
- Stieber 1962: Z. Stieber, *Rozwój fonologiczny języka polskiego*, Warszawa 1962.
- Sloetjes, Wittenburg 2008: H. Sloetjes, P. Wittenburg, *Annotation by Category: ELAN and ISO DCR*, in: *Proceedings of the Sixth International Conference on Language Resources and Evaluation (LREC'08)*, Marrakech 2008.
- Topolińska 1974: Z. Topolińska, *A Historical Phonology of the Kashubian Dialects of Polish*, The Hague 1974.
- Sychta 1967: B. Sychta, *Słownik gwar kaszubskich na tle kultury ludowej*, A-G, Wrocław 1967.
- Sychta 1972: B. Sychta, *Słownik gwar kaszubskich na tle kultury ludowej*, S-T, Wrocław 1972.

Abstract

Maciej Bandur, Robert Borges

Morphophonological Innovations in New Speakers' Kashubian

New Speakers of minority languages are a special case which gives us a unique glimpse into variation and change. In such cases, language change at an accelerated pace tends to lead to profound changes in the structure of the language. Such developments are observable in Kashubian, a minority Slavic language spoken in East Pomerania. For the purpose of this study, spoken data consisting of responses to video stimuli was collected from a group of Kashubian speakers. Chosen morphophonological developments were analysed, especially repatterning and vowel substitution in nouns and verbs, as well as phonemic mergers and their consequences for the morphological structure.

Keywords

Language Change; Kashubian Language; Minority Languages; New Speakers; Morphophonology.

Monica Perotto

Traduzione e bilinguismo. Una proposta didattica

1. *Introduzione*

La presenza russa e russofona in Italia negli ultimi anni è stata piuttosto stabile, fatta eccezione per la presenza di rifugiati ucraini russofoni nell'ultimo periodo.¹

I bambini russofoni nati in Italia da famiglie di immigrati o arrivati nel nostro paese in tenera età rientrano nella categoria dei cosiddetti *heritage speakers* (HS): "people who learned a given language from birth only to later become more conversant in a different language, the dominant language of their society" (Polinsky 2018: XIII). È nell'ambiente familiare che questi parlanti acquisiscono naturalmente il russo come lingua materna, entrando solo in un secondo momento in contatto con la lingua italiana a scuola e nella società. Alcuni di loro frequentano scuole russe di istruzione complementare (*školy dopolnitel'nogo obrazovanija*, comunemente definite *subbotnie školy*), tuttavia l'educazione linguistica fornita oggi in Italia in queste scuole non può essere considerata come forma di educazione bilingue, ma piuttosto, trattandosi di un insegnamento immersivo in una sola lingua, quella russa, essa costituisce una strategia per mantenere o perfezionare le competenze linguistiche generalmente acquisite nella prima lingua all'interno dell'ambiente familiare. Ne deriva pertanto che il quadro dello sviluppo linguistico nel singolo parlante, come abbiamo cercato di mostrare in altri lavori (Perotto 2015, 2019), è piuttosto variegato e assume per lo più la forma di un bilinguismo subordinato e consecutivo (Perotto 2019: 427, Salmon, Mariani 2008: 53), in quanto raramente le due lingue (russo e italiano) vengono acquisite in parallelo fin dalla nascita.

Le *subbotnie školy*, scuole private che offrono corsi di russo a vari livelli, tenuti generalmente di sabato, in Italia sono sempre più diffuse. Esistono più o meno ovunque in Europa e nel mondo ed offrono programmi simili a quelli ministeriali della scuola media russa, allo scopo di preparare gli allievi a sostenere l'esame di Stato russo (il cosiddetto EGE, *Edinyj Gosudarstvennyj Èkzamen*, 'Esame di Stato Unificato') per frequentare l'università in Russia. La frequenza di queste scuole in Italia presenta dei vantaggi, ma anche degli svantaggi per i bambini e gli adolescenti russofoni, infatti, col passare degli anni il carattere facoltativo mette a dura prova la loro motivazione, visto l'impegno di tempo richiesto dalla scuola italiana.

¹ I dati ISTAT rilevano la presenza in Italia di 36.982 cittadini russi e 225.307 ucraini al 1 gennaio 2022, cioè nel periodo precedente l'inizio del conflitto in Ucraina, <http://dati.istat.it/Index.aspx?DataSetCode=DCIS_POPSTRCIT1&Lang=it>.

Quello che è certo è che i percorsi scolastici russo e italiano non si integrano a vicenda, ma agiscono in parallelo come programmi separati di acquisizione monolingue: in russo nella scuola russa ed in italiano in quella italiana. Questa discrepanza educativa in Italia si riscontra anche in contesti non russofoni, come, ad esempio, in Trentino Alto Adige, dove troviamo un diffuso bilinguismo sociale della lingua italiana con alcune minoranze linguistiche storiche, come il tedesco e il ladino (Daloiso 2022, Perotto 2016), ma l'istruzione in due lingue non è mai organizzata in maniera veramente complementare. In Italia, nonostante l'esistenza di programmi scolastici volti a favorire l'acquisizione di lingue diverse, come quelle minoritarie, l'orientamento prevalente è la scolarizzazione nella lingua italiana dominante.

Nel nostro paese non esistono programmi per l'insegnamento del russo nella scuola pubblica primaria, infatti questa lingua può essere scelta solo nella scuola secondaria come seconda o terza lingua straniera in circa 60 istituti pubblici (licei o istituti tecnici). Dal momento che il russo non fa parte del gruppo delle lingue minoritarie storiche² insegnate nella scuola pubblica, non vengono attivati programmi o corsi speciali dedicati agli HS in questa lingua, nemmeno a livello universitario. Ne consegue che nel sistema scolastico pubblico gli studenti italiani sono più agevolati se desiderano acquisire una seconda lingua straniera in modo immersivo (per questo esiste il programma CLIL – *Content and Language Integrated Learning*), rispetto agli allofoni che desiderano acquisire una migliore competenza nella propria lingua materna.

2. *L'acquisizione della lingua nelle scuole russe*

Come già accennato, le scuole private di istruzione complementare in Italia promuovono il mantenimento e lo sviluppo delle competenze linguistiche attive e passive degli studenti russofoni seguendo i programmi ministeriali della scuola media russa, che non includono in nessun modo la presenza dell'italiano. Una delle più importanti scuole russe di questo tipo, la Scuola Lev Tolstoj di Milano³, ad esempio, si definisce *učebno-metodičeskij centr razvitija bilingvizma* (Centro didattico-metodologico per lo sviluppo del bilinguismo) e, stando alle informazioni riportate nel sito, si dichiara che i docenti del centro seguono i principi e i metodi didattici dell'educazione bilingue. Ci si aspetterebbe, pertanto, una programmazione didattica inclusiva, basata su approcci contrastivi, in cui inserire lo sviluppo del russo e dell'italiano in parallelo e in maniera consapevole. In realtà l'informativa online specifica che l'insegnamento della lingua, della letteratura e della storia è totalmente in russo e alla voce *Russkij licej* (liceo russo) l'approccio viene definito come segue: “Obučenie v našem licee vedetsja na osnove gosudarstvennyh obrazovatel'nych standartov RF i ministerskich programm”⁴. Anche il Centro Europeo di insegnamento a

² Si veda in proposito Perotto 2016.

³ <<http://www.scuolarussa-levtolstoj.com/index.php>>.

⁴ “Nel nostro liceo l'istruzione si basa sugli standard educativi statali della Federazione Russa e sui programmi ministeriali” (Qui di seguito, dove non diversamente indicato, la traduzione è da intendersi dell'autrice).

distanza (*Evropejskij Centr Distancionnogo obučenija*), incluso fra le attività della scuola, indica come obiettivo principale *polučenie rossijskogo attestata* (l'ottenimento di un certificato russo).

La scuola di Milano si dice aperta alla collaborazione con le scuole superiori italiane in cui si insegna il russo: “UMC aktivno sotrudničacet s ital'janskimi licejami i vuzami, v kotorych izučaetsja russkij jazyk, predlagaja dlja ital'janskich studentov dni polnogo pogruženija v russkij jazyk”⁵, ma in realtà non prevede la promozione del bilinguismo russo-italiano, bensì offre agli studenti italiani un'ulteriore opportunità di immersione nella lingua russa.

Una possibilità concreta di sviluppare programmi di educazione bilingue per coloro che ne sono interessati potrebbe essere quella di introdurre attività di traduzione, che sviluppino una maggiore consapevolezza metalinguistica e metaculturale tra le lingue e le culture coinvolte. Infatti, come asserisce Franco Fabbro, “una persona bilingue non ha mai le stesse esperienze e le stesse conoscenze in tutte le lingue che conosce” (Fabbro 2004: 116).

Da una breve consultazione, condotta sul web con 25 centri russi⁶, è emerso che l'educazione alla traduzione non è presente nei programmi scolastici. A questo proposito, Polina G. Guelfreich, Presidente dell'Associazione “Russkij Dom-Italija”, che abbiamo contattato per approfondire l'esistenza di tali programmi, ci ha spiegato che al momento nessuna scuola russa in Italia prevede attività contrastive o corsi di traduzione. Il metodo contrastivo può essere talvolta adottato in aula a discrezione dell'insegnante, ma, di norma, nelle scuole russe viene promossa l'immersione completa nella lingua russa. In queste classi gli studenti sono incoraggiati a parlare sempre in russo tra loro e con l'insegnante. Da un lato, come si è detto, l'attenzione è rivolta principalmente al rafforzamento delle competenze linguistiche degli HS; dall'altro, una difficoltà oggettiva è rappresentata dal fatto che il personale docente qualificato e di madrelingua russa spesso non ha le competenze adeguate per affrontare la traduzione in italiano. Inoltre, sul mercato editoriale in lingua russa non sono disponibili libri di testo per insegnare le abilità di traduzione ai bambini bilingui. Pertanto, la riflessione metalinguistica e metaculturale avviene esclusivamente su iniziativa dell'insegnante, ma non in modo sistematico.

Un'eccezione nel panorama educativo privato è rappresentata dalla scuola *Russificate*⁷ gestita da Julia Amlinskaya che, pur avendo sede in Spagna, offre veri e propri corsi di traduzione via web per HS⁸. Oltre a sviluppare la competenza morfosintattica, i corsi mirano

⁵ “L'UMC collabora attivamente con le scuole superiori e le università italiane dove si studia il russo, offrendo giornate di *full immersion* in russo per gli studenti italiani”.

⁶ Attualmente sembra molto difficile trovare un elenco aggiornato delle scuole russe in Italia. I contatti a nostra disposizione ci sono stati forniti, prima del periodo della pandemia da COVID-19, dal Centro russo di scienza e cultura del “Rossotrudničestvo” di Roma: <<http://www.romamultietnica.it/aree-geografiche/europa-aree-geografiche/russia/associazioni-e-centri-culturali-russi/rossotrudnichestvo-centro-russo-di-scienza-e-cultura/>>.

⁷ <www.russificatekids.com>.

⁸ <<https://russificatekids.com/course/kurs-perevoda-dlya-bilingvov/>>.

ad allenare la flessibilità mentale, ad ampliare il vocabolario e ad insegnare agli HS l'uso di software e strumenti di traduzione. Vengono consigliati i seguenti software: DeepL, Google Translate, Yandex, Reverso e Linguee (gli ultimi due sono strumenti con traduzione contestualizzata). Gli obiettivi di questi corsi sono molto interessanti e mirati alla formazione di competenze analitiche e interculturali, ma, trattandosi di attività condotte a distanza, non forniscono un supporto sistematico all'insegnamento della traduzione a livello scolastico o istituzionale.

3. *L'importanza della traduzione nel processo di educazione bilingue*

Sebbene la traduzione sia un'attività spontanea e naturale per i bambini bilingui nella vita di tutti i giorni, nella sfera domestica e familiare, Malakoff e Hakuta (1991: 144) ammettono che "it is not a skill that is generally considered to be within the repertoire of just any bilingual, much less children, much less minority-language children". Questa competenza, in un certo senso, è o sopravvalutata o sottovalutata a livello di ricerca scientifica.

Nel primo caso ci riferiamo alla definizione di traduzione naturale proposta negli anni '70 da Brian Harris e Bianca Sherwood (1978 online) come "the translating done in everyday circumstances by people who have had no special training for it"⁹. Il postulato enunciato da Harris (1977), secondo cui la traduzione è la terza abilità dei bilingui (le prime due sarebbero la padronanza della L1 e della L2), viene riaffermato nella ricerca condotta con la sua assistente B. Sherwood presso l'Università di Ottawa, in Canada, in cui si afferma che la capacità di tradurre delle persone bilingui è innata:

'Innate' has a double meaning these days in developmental psycholinguistics. In its 'weak' sense it means a specialized predisposition in children to learn how to speak from the language they hear in their environment; in the 'strong' sense it means an inherited 'theory' of language ('universal grammar') which enables the child to speak sooner and more grammatically than can be accounted for by its contact with the environment. (Harris, Sherwood 1978: 20).

Sebbene Harris e Sherwood tendano a dare maggior peso alla prima delle due interpretazioni (quella *weak*, debole), da questa ipotesi è nato il mito della competenza innata dei bilingui nella traduzione, recentemente sfatato da alcuni specialisti del bilinguismo, tra cui Francois Grosjean:

Even though bilinguals can usually translate simple things from one language to another, they often have difficulties with more specialized domains. This does not make them any less bilingual; it simply reflects the fact that their different languages are distributed across different domains of their lives and overlap only in some of them (Grosjean 2010: 37).

⁹ <https://www.researchgate.net/publication/290819084_Translating_as_an_Innate_Skill>.

In definitiva, secondo questo principio, se il bilingue non possiede la competenza linguistica adeguata in entrambe le lingue in alcuni domini (e questo criterio può certamente essere esteso alle due culture), può trovarsi senza risorse adeguate per produrre una buona traduzione. Di norma il parlante bilingue, quando traduce, “dispone di un bilinguismo *dominante*, ovvero gestisce meglio una delle sue due lingue a livello attivo” (Salmon, Mariani 2008: 115). Michel Paradis (2004: 175) conferma che anche un bilingue fluente può avere difficoltà a rendere le equivalenze traduttive se non è un traduttore professionista. Laura Salmon, dal canto suo, precisa che il bilinguismo è una condizione necessaria ma non sufficiente per poter tradurre:

Le osservazioni empiriche, l’esperienza didattica e i dati estremamente significativi relativi a pazienti afasici bilingui suggeriscono (prima ipotesi) che esista un *Translation Device* (TD), ovvero un dispositivo neuro-funzionale di traduzione in dotazione a ogni essere umano bilingue che lo rende potenzialmente in grado, previo addestramento:

- di passare da una delle due lingue all’altra (*switching*);
- di mantenere separate le due lingue (*tagging*);
- di convertire messaggi da una lingua all’altra in modalità *nativelike* (Salmon 2017: 179).

Nel secondo caso intendiamo dire che negli studi sul bilinguismo la traduzione è normalmente indicata come un’attività, ma non come un’abilità legata all’acquisizione della lingua. Negli ultimi anni gli esperti hanno sempre più distinto il concetto di *estvennoe dvujazyčie* (bilinguismo naturale, acquisito in ambito domestico) da quello di *učebnoe dvujazyčie* (bilinguismo acquisito in ambito formale, scolastico) (Zalevskaia 2011: 36). L’acquisizione formale del bilinguismo può portare al cosiddetto *perevodčeskij bilingvizm* (‘bilinguismo traduttivo’, Ovčinnikova, Pavlova 2016). Questo processo è descritto come “analitičeskij stil’ obrabotki informacii, vstrebovannyj pri izvlečenii i konstruirovannii smysla ischodnogo teksta dlja ego peredači v tekste perevoda”¹⁰ (Ovčinnikova, Pavlova 2016: 7).

La traduzione naturale caratterizza il processo d’uso di due lingue in un contesto informale e può aiutare il parlante bilingue ad affrontare le situazioni della vita quotidiana, in cui si necessita di *language brokering* (‘mediazione linguistica’, Naiditch 2015: 138), mentre il bilinguismo traduttivo può essere sviluppato come formazione di un’abilità specifica alla traduzione per raggiungere competenze professionali.

È importante notare che negli ultimi anni l’analisi scientifica del russo come *heritage language* dei bambini russofoni che vivono in condizioni di migrazione riguarda sempre più spesso non solo le loro difficoltà linguistiche, ma anche la loro competenza traduttiva (Goletiani 2015, Naiditch 2015, Perotto 2020, 2022, Protassova *et al.* 2015, Sadoja 2015, Warditz, Krefß 2015).

¹⁰ Uno stile analitico di elaborazione delle informazioni, richiesto per estrarre e costruire il significato del testo di partenza e per trasmetterlo nel testo della traduzione.

Come dimostra il gran numero di partecipanti al concorso internazionale *Kul'turnyj Most* (КМ), i bambini bilingui sentono un grande stimolo e una grande motivazione a tradurre (spesso per aiutare i loro genitori, che potrebbero non acquisire la lingua del paese di accoglienza con la stessa rapidità dei figli), ma senza una formazione specifica e un approccio consapevole, la loro competenza rimane per lo più spontanea, naturale, e la loro attività porta nella maggior parte dei casi alla traduzione letterale. Anche Protassova, Ekman e Kirichenko condividono questo punto di vista:

The research evidence supports the idea that translation must be included into the mother tongue (heritage language) course if it is studied outside the nation in a contact language situation. Bilinguals are often hired as interpreters or translator, but without having received the necessary preparation, they cannot be responsible for the outcome of their translator efforts (Protassova *et al.* 2015: 141).

Senza una chiara strategia traduttiva, gli HS raramente possono fornire una traduzione adeguata, perché, come affermano Malakoff e Hakuta (1991: 145), “it is only at the sentence level that the meaning of a source language unit (the sentence) may be entirely captured in an equivalent target-language unit (another sentence)”. Per questi studiosi, i bambini bilingui che sviluppano una maggiore consapevolezza metalinguistica probabilmente svilupperanno anche competenze linguistiche più ampie.

4. *Il concorso Kul'turnyj Most: una sfida per i traduttori naturali*

Il concorso *Kul'turnyj Most* (КМ) è un'esperienza importante per sviluppare negli HS bilingui le competenze specifiche della traduzione scritta, un'abilità normalmente sconosciuta a questi bambini. Abituati a improvvisare traduzioni orali, per loro questa attività può rappresentare una vera sfida.

Tutti i testi in concorso, tradotti da HS russofoni di età compresa tra i 6 e i 18 anni circa (negli Stati Uniti tra i 9 e i 21), sono disponibili con accesso gratuito sul portale di letteratura russa per ragazzi *Papmambuk*¹¹, insieme ad altri materiali destinati alla lettura. L'ideatrice del progetto è la scrittrice russa Marina Aromštam; lo scopo principale del portale è quello di sviluppare la lettura nei bambini russofoni, compresi quelli bilingui, che vivono in tutto il mondo. I partecipanti possono scegliere liberamente tra i racconti di autori russi contemporanei (Stanislav Vostokov, Nina Daševskaja, Olga Dvornjakova, Sergej Machotin, Artur Givargizov, la stessa Aromštam e altri), caricati sul portale, e tradurre il testo nella lingua del proprio Paese di residenza: inglese, francese, tedesco, italiano, ebraico, ecc. I testi sono suddivisi in quattro livelli di difficoltà crescente per lunghezza e complessità: *Mostik*, *Mostok*, *Most*, *Supermost* e possono essere tradotti offline in modo indipendente. Le traduzioni vengono caricate sul portale e i risultati vengono pubblicati sulla relativa pagina della stagione di concorso del singolo paese. In qualità di membro della giuria per la sezione italiana del concorso, ho avuto l'opportunità di valutare le traduzioni e analizzarne il contenuto.

¹¹ <<https://www.papmambuk.ru/contests/>>.

TABELLA 1. Esempio di allineamento dei testi dal russo in italiano

<i>Мышь Гликерия и хорошие сны</i>	<i>La topolina Glicheria e i suoi bei sogni</i>
Мышь Гликерия решила завести себе часы.	La topolina Glicheria decise di prendersi un orologio.
Вещь бесполезная, но красивая.	Un oggetto inutile, ma bello ed elegante.
А Гликерия равнодушна к красоте.	E, infatti, a Glicheria piacciono gli oggetti belli.
В верхнем ящике комода у Гликерии много таких бесполезных и красивых вещей.	Nel cassetto più alto del suo comodino, Glicheria custodisce tanti oggetti inutili e belli.
И у каждой вещи свой пакетик, коробочка или шкатулочка.	Ogni cosa ha il suo sacchetto, scatola o piccolo scrignetto.
Все друзья и знакомые знают: чем выбрасывать ненужную вещь, лучше ее Гликерии отнести.	Tutti gli amici o i conoscenti della topolina sanno: invece di buttare un oggetto ormai inutile, è meglio portarlo a Glicheria.
Гликерия обрадуется и в верхний ящик комода ее положит.	Glicheria ne sarà entusiasta, lo metterà nel cassetto più alto del suo comodino.
Там у нее строгий порядок.	Lì ha un ordine impressionante.

5. Creazione dei corpora

Grazie al lavoro di un team di studenti tirocinanti del Dipartimento LILEC dell'Università di Bologna, che hanno eseguito l'allineamento manuale delle traduzioni disponibili sul sito *Papmambuk*, abbiamo creato alcuni piccoli *corpora* paralleli per elaborare le difficoltà di traduzione degli HS russofoni. L'esercizio di allineamento manuale dei testi nelle due lingue per gli studenti di lingua russa che hanno partecipato al progetto di tirocinio ha costituito un'utile esperienza preliminare di riflessione sulla traduzione. In questa fase ogni studente ha dovuto allineare ogni singola proposizione intesa dal sistema come unità di elaborazione del testo. Si veda come esempio la TABELLA 1.

Come discusso anche in altri lavori (Perotto 2020, 2022), l'analisi dei testi ha mostrato che la consapevolezza metalinguistica è spesso carente nei giovani HS e, senza un'adeguata formazione, le due lingue continuano a svilupparsi separatamente.

Il concorso КМ, svoltosi per la prima volta in Israele nel 2017 con 22 partecipanti, nel 2021 ha raggiunto la sua quarta stagione in Italia, coinvolgendo circa 160 traduttori di lingua russa. Nel nostro progetto di tirocinio abbiamo creato inizialmente due *corpora* paralleli russo-italiano sulla piattaforma *Sketch Engine* (SE)¹², dove sono stati caricati tutti i 366 testi tradotti. Data la grande quantità di materiale multilingue disponibile sul portale

¹² <<https://www.sketchengine.eu/>>.

TABELLA 2. Dimensione dei *corpora* a confronto (russo-inglese e russo-italiano)

<i>Tipo di corpus</i>	<i>Corpus Ru-En</i> (2018-2020-2021)	<i>Corpus Ru-It</i> (2018-2019-2020-2021)
Parole	Ru 58.899 En 77.821	Ru 70.434 It. 88.434
Fraasi	Ru 8.739 En 8.988	Ru 10.683 It. 10.326
Documenti	Ru 299 En 299	Ru 366 It. 366

del concorso, successivamente sono stati sviluppati anche i *corpora* delle coppie russo-spagnolo, russo-francese e russo-inglese¹³. Il *corpus* parallelo russo-inglese contiene 299 testi tradotti da 211 traduttori nelle stagioni di concorso degli anni 2018, 2020 e 2021.

La TABELLA 2 evidenzia le dimensioni dei *corpora* a cui faremo riferimento nell'analisi. Il *corpus* russo-italiano è leggermente più ampio perché comprende 4 stagioni di concorso, mentre quello russo-inglese solo 3. I testi tradotti sono suddivisi per livello di difficoltà come indicato nella TABELLA 3, dalla quale si può evincere come, sia nel concorso statunitense che in quello italiano, i testi di maggiore difficoltà (*Supermost*) siano quelli meno tradotti e come il numero di testi diminuisca con l'aumentare della difficoltà. Ciò potrebbe dimostrare che, nonostante l'interesse e l'entusiasmo per il concorso (alcuni partecipanti hanno tradotto più di un testo), i giovani traduttori sono generalmente consapevoli dei propri limiti: di fatto è il primo livello (*Mostik*), quello più semplice, a rilevare in entrambi i *corpora* il maggior numero di traduzioni. Questo numero può essere messo in relazione all'età dei concorrenti, dato che rappresenta un altro interessante fattore di analisi, come mostra la TABELLA 4.

Nella TABELLA 4 non viene indicata la primissima fascia di età (6-8 anni), presente solo nel contingente italiano, con valori peraltro piuttosto bassi (rispettivamente 1,6%, 2,5%, 4,9%). Come si evince dalla tabella, l'età dei concorrenti italiani più attivi per numero di traduzioni è compresa fra i 9 e i 12 anni, mentre quella dei traduttori americani è più alta (dagli 11 ai 14 anni). È singolare il fatto che entrambi i gruppi mostrino la massima produttività proprio a 11 anni, mentre dai 15 in su la produttività cala, per essere minima nei traduttori di 18 anni. Questo dato si potrebbe collegare ad un fenomeno, che lamentano i docenti delle scuole russe in Italia e spesso anche all'estero, e cioè il calo di interesse negli adolescenti russofoni per lo sviluppo del bilinguismo formale (*učebnoe dvujazyčie*) e alle iniziative ad esso collegate, che porta ad una perdita di motivazione alla frequenza delle scuole russe col crescere dell'età.

Tornando all'analisi dei *corpora*, cercando un lemma o una frase con la funzione *parallel concordance* di SE si possono visualizzare contemporaneamente le varianti traduttive della stessa struttura, il documento di partenza e il suo traduttore, l'età del traduttore, la

¹³ I *corpora* sono disponibili per la consultazione su SE: <https://app.sketchengine.eu/#dashboard?corpname=user%2Fmonica.perotto%2Fperotto_global_km_ru_it_russian>.

TABELLA 3. Distribuzione dei testi tradotti per livello di difficoltà

<i>Livello</i>	<i>Numero di testi tradotti negli Stati Uniti</i>	<i>Numero di testi tradotti in Italia</i>
Mostik	105	141
Most	95	107
Mostok	85	106
Supermost	14	12

TABELLA 4. Distribuzione dell'età dei concorrenti in rapporto al numero di traduzioni svolte

<i>Età</i>	<i>Numero di traduzioni svolte dagli HS americani, %</i>	<i>Numero di traduzioni svolte dagli HS italiani, %</i>
9	3,7	14,8
10	2,3	24,8
11	26,8	16,7
12	19,1	13,1
13	12,7	9,3
14	11,7	3,8
15	5,7	4,6
16	8,4	5,7
17	6	6,6
18	0,3	1,6

stagione di concorso ed il livello del testo tradotto (metadati che possono essere scelti da chi crea il *corpus*). Sulla base dei materiali elaborati da SE, si possono notare le difficoltà dei traduttori naturali che contraddistinguono entrambi i *corpora* paralleli:

- imprecisione, inadeguatezza della traduzione a livello paradigmatico e sintagmatico;
- difficoltà degli HS a seconda dell'influenza della lingua dominante;
- omissioni (*undertranslation*), aggiunte (*overtranslation*), generalizzazioni lessicali e sostituzioni (le stesse tipologie di meccanismi traduttivi riportate in Goletiani 2015: 37).

L'uso di questi dati in una didattica mirata può costituire una risorsa importante per migliorare la competenza linguistica e la consapevolezza traduttiva degli HS. L'importante ruolo della traduzione come strumento didattico va dissociato, secondo Laura Salmon, dall'etichetta 'metodo grammatical-traduttivo', ottenuto "associando in modo incoerente il concetto di traduzione allo studio scolastico, astratto e nozionistico di regole grammaticali, avulse dalla realtà comunicativa" (Salmon, Mariani 2008: 129). In realtà "l'utilizzo sistematico della traduzione durante la didattica della lingua straniera non solo consente di acquisire in modo graduale le tecniche di traduzione, ma aiuta le procedure stesse di acquisizione del bilinguismo" (*ibidem*: 135).

Come suggerisce Chamraeva, il punto di partenza potrebbe essere la traduzione 'interna' a cui tutti i bilingui ricorrono nelle prime fasi di acquisizione della lingua: "na načal'nom ètape usvoenija vtorogo jazyka vnutrennij perevod imeet razvernutyj charakter i predstavljajet soboj polnoe predvaritel'noe vyraženie mysli na rodnom jazyke"¹⁴ (Chamraeva 2015: 95). Infatti, prima di esprimersi direttamente nella lingua straniera, il parlante che la acquisisce tende a ricorrere inconsapevolmente in maniera implicita o esplicita alla propria lingua materna. Chamraeva fa riferimento al concetto di linguaggio interno sviluppato da Vygotskij¹⁵, quando afferma che "oformlenie rečevogo vyskazyvanija na načal'nom ètape obučenija bolee ili menee dlitel'noe vremja soprovoždaetsja otkryтым ili skryтым (vnutrennim) perevodom na rodnoj jazyk"¹⁶ (*ibidem*: 94).

Rendere consapevole nel bambino bilingue la traduzione nella seconda lingua significa creare le condizioni per una riflessione linguistica, preferibilmente realizzata attraverso una metodologia ludica, attiva. A questo scopo l'impiego dei *corpora* paralleli nella didattica della traduzione può essere particolarmente stimolante.

6. *Categorie linguistiche problematiche per i concorrenti del KM e suggerimenti didattici*

Tra le categorie linguistiche che rappresentano le maggiori difficoltà traduttive per gli HS in entrambi i *corpora*, figurano: 1. lessico; 2. fraseologia, modi di dire; 3. ordine delle parole¹⁷, elementi sui quali verterà la nostra analisi.

¹⁴ "Nella fase iniziale di acquisizione della seconda lingua, la traduzione interna è sviluppata e costituisce un'espressione preliminare completa del pensiero in lingua materna".

¹⁵ In realtà Vygotskij (1990: 347) non parla di traduzione interna, ma di linguaggio interno: "il linguaggio interno è un linguaggio per sé stessi. Il linguaggio esterno è un linguaggio per gli altri". Chamraeva allude probabilmente allo sviluppo del linguaggio nel bambino che si esprime in primo luogo come significato interno della parola, come collegamento fra pensiero e linguaggio nella prima lingua appresa.

¹⁶ "La produzione di un enunciato nella fase iniziale dell'apprendimento è accompagnata per un periodo più o meno lungo da una traduzione esplicita o implicita (interna) in lingua materna".

¹⁷ Si noti che l'analisi quantitativa delle occorrenze traduttive delle suddette categorie, presentata in Perotto 2022, non sarà introdotta e analizzata in questo articolo.

Da un punto di vista metodologico, piuttosto che organizzare vere e proprie lezioni di traduzione, potrebbe essere utile offrire agli apprendenti delle scuole russe alcune indicazioni sulle strategie da adottare mediante giochi ed esercizi appropriati per aiutare a risolvere queste criticità.

6.1. Lessico

La prima delle tre categorie è particolarmente problematica negli HS provenienti da paesi diversi, poiché il bagaglio lessicale a disposizione di questi bambini non è quasi mai uguale nelle due lingue. Come afferma Kira Sadoja a proposito degli HS russo-tedeschi: “Russian vocabulary of the bilingual participants of the experiment is limited and therefore they cannot convey subtle nuances of meaning” (Sadoja 2015: 172). Inoltre, va detto che negli HS il bagaglio lessicale della lingua russa è generalmente limitato all’uso orale, e quindi meno ricco e diversificato anche dal punto di vista stilistico rispetto a quello della lingua dominante, che a scuola è più sviluppata anche in forma scritta.

Da qui nasce il primo suggerimento: nei programmi scolastici russi si dovrebbe prestare maggiore attenzione all’uso del lessico. Gli HS dovrebbero esercitarsi su sinonimi, antonimi, varietà lessicali a livello stilistico, sempre confrontandoli e contrapponendoli alla loro forma equivalente nella lingua dominante. Un primo *step* potrebbe essere rappresentato dalla ricerca di un lemma o di una combinazione di parole in SE con la funzione *parallel concordance* e dalla riflessione in classe sulle varianti ottenute.

Come si evince dalla TABELLA 5, in base alle imprecisioni riscontrate nei *corpora*, le varietà di traduzione del lemma riportato nel testo di partenza sono numerose, ma non sempre appropriate.

Le difficoltà nella scelta dell’equivalente funzionale più appropriato dovrebbero essere risolte stimolando l’apprendente a riflettere sul significato degli iponimi (come nei casi di *undertranslation* sopra citati: negozio, reparto, *toy store* per *otdel mjagkoj igruski*), dei sinonimi o quasi-sinonimi (*muzzle* invece di *snout* per *morda*).

Protassova, Ekman e Kirichenko lamentano la necessità di stimolare la riflessione lessicale negli HS, poiché anche nella traduzione dal russo al finlandese e dal finlandese al russo ci sono omissioni e imprecisioni: *krasivaja pogoda*, ad esempio, potrebbe essere la traduzione letterale dell’italiano ‘bel tempo’. Anche la differenza tra una porta chiusa e bloccata non è resa in modo appropriato dagli HS finlandesi (Protassova *et al.* 2015: 148-149). L’accuratezza della traduzione di singoli lessemi ci porta al tema successivo, che richiede da parte del traduttore un’analoga riflessione metalinguistica.

6.2. Fraseologismi, modi di dire

Passiamo ora a esaminare esempi di traduzione degli idiomi. Sappiamo che nei fraseologismi ogni lingua associa unità linguistiche a forme fisse e convenzionali: l’italiano ‘pren-

TABELLA 5. Problemi nella traduzione del lessico*

<i>Testo di partenza</i>	<i>Sinonimi, iponimi o quasi-sinonimi del lemma</i>	<i>Versioni traduttive presenti nel corpus RU-IT</i>	<i>Versioni traduttive presenti nel corpus RU-EN</i>
		muso	snout
<i>морда</i>	нос	naso	-
	лицо	faccia	face
	намордник	-	muzzle
		oca	goose
<i>гусь</i>		-	duck
	утка	-	duck
		peluche	plush, stuffed toy
<i>мягкая игрушка</i>	игрушка	giocattolo	-
	игрушечный зверек	animaletto	toy animal, stuffed animal
<i>отдел мягкой игрушки</i>		reparto peluche	department of plush toys, stuffed animal section
	магазин (игрушек)	negozio, reparto	toy store

* In grassetto le traduzioni adeguate dei lemmi del testo di partenza

dere due piccioni con una fava¹⁸ in russo sarà *ubit' dvuch zajcev odnym vystrelom* (letteralmente: 'uccidere due lepri con un colpo solo') e in inglese *to kill two birds with one stone*. La combinazione fissa di sostantivo e aggettivo può portare a un interessante esercizio di confronto tra le unità fraseologiche delle due lingue in gioco: *truslivyj kak zajac* 'vigliacco come una lepre' in italiano sarebbe 'vigliacco come un coniglio', più simile alla versione inglese dell'idioma *coward as a hare*, mentre l'italiano 'sano come un pesce' è equivalente all'inglese *healthy as a fish*, e al tedesco *gesund wie ein Fisch im Wasser* 'sano come un pesce nell'acqua', ma non al russo *zdorovyj kak byk* 'sano come un toro'.

¹⁸ Il significato deriva dall'antico metodo di caccia al piccione selvatico in cui si usava un fagiolo come esca.

TABELLA 6. Traduzione di espressioni idiomatiche

<i>Testo di partenza</i>	<i>Versioni traduttive presenti nel corpus RU-IT</i>	<i>Versioni traduttive presenti nel corpus RU-EN</i>
1) А волшебник уже с утра был не в духе	Già dal mattino il mago era di cattivo umore / non era di buon umore / non aveva il buon umore / non era nello spirito	The wizard was in a bad mood / looked not in spirit since morning
2) Жизнь <i>продолжается</i>	La vita continua / va avanti	Life is continuing / Life continues
3) Артем тоже задумался, <i>почесал затылок</i>	Artiom si mise a pensare, si grattò la nuca / si grattò il capo	Artyom also thought about it, he scratched his chin / scratched his head

In entrambi i nostri *corpora* gli HS ricorrono talvolta alla traduzione letterale quando traducono espressioni idiomatiche (cfr. TABELLA 6).

Riguardo al primo esempio, due dei quattro traduttori italiani forniscono la risposta corretta (in grassetto nel testo), mentre gli altri due traducono letteralmente l'idioma, e per la traduzione inglese abbiamo solo due versioni, la prima corretta e la seconda letterale. Riguardo al secondo esempio le traduzioni italiane sono entrambe adeguate, mentre l'inglese fornisce la traduzione letterale del testo di partenza. Nel caso dell'inglese, invece, sarebbe stato preferibile tradurre *life goes on*, oppure *life will go on*. Nel terzo esempio, la prima traduzione italiana resta vincolata al russo, mentre la seconda è appropriata. In inglese la resa è più libera e appropriata.

Gli HS dovrebbero esercitarsi a individuare la combinazione migliore attraverso esercizi di sostituzione delle parole mancanti.

6.3. *Ordine dei costituenti*

Uno degli aspetti più problematici nella traduzione dalla lingua russa riguarda l'ordine delle parole della lingua del testo di arrivo. Il problema non è particolarmente sentito quando la lingua ha un ordine sintattico fisso dei costituenti della frase, come in inglese. Il traduttore non potrà adattare la traduzione inglese alla sintassi del russo, perché questa risulterà incomprensibile e inadeguata. Il rischio di traduzione letterale, invece, sarà più frequente nella traduzione italiana, dove l'ordine dei costituenti è relativamente aperto. In quest'ultimo caso, la tentazione di ricorrere alla traduzione letterale sarà maggiore.

TABELLA 7, Problemi di resa dell'ordine delle parole

<i>Testo di partenza</i>	<i>Versioni traduttive presenti nel corpus RU-IT</i>	<i>Versioni traduttive presenti nel corpus RU-EN</i>
1) <i>Всегда</i> горопился прийти на помощь	Sempre si precipitava / sempre si affrettava / era sempre pronto ad aiutare	Always rushed / always hurried / always ready to help / always came to help
2) Я сейчас тебе <i>страшную</i> тайну расскажу	Io adesso pauroso segreto ti racconto / Io adesso ti racconto il segreto più spaventoso	Today I'll tell you a big secret / I'm going to tell you a terrible secret / a deep and dark secret.

Alcuni esempi sono riportati nella TABELLA 7: nella traduzione italiana del primo esempio si sente l'influenza della lingua russa, in cui l'avverbio è posto prima del verbo, mentre in italiano dovrebbe essere posposto: si precipitava *sempre*. Il problema non si pone, invece, in inglese perché in questa lingua la posizione dell'avverbio (e dell'aggettivo nell'esempio successivo) è la stessa della frase russa. Tuttavia, nel secondo esempio va notato l'ordine marcato della frase russa (SOV) reso con l'inversione dell'oggetto, cosa che non è possibile in italiano: *"Io adesso *pauroso segreto* ti racconto". Nella traduzione inglese l'ordine non marcato SVO è sempre rispettato.

Parlare di frasi marcate o non marcate con questi giovani traduttori è probabilmente prematuro, tuttavia, giocare con l'ordine delle parole e il relativo significato, cambiando l'ordine dei componenti della frase, potrebbe essere un esercizio molto utile (e divertente).

7. Conclusioni

L'analisi delle varietà traduttive rilevate attraverso i *corpora* paralleli elaborati su SE ha identificato alcune fra le categorie più problematiche nel lavoro di traduzione degli HS del concorso КМ italiano e americano. Nel complesso, lo sforzo traduttivo di questi ragazzi bilingui ha prodotto buoni risultati, il testo di partenza è stato quasi sempre compreso, ma si è spesso notata una mancanza di strategia traduttiva. Questa debolezza porta talvolta alla traduzione letterale, che da altri specialisti che si sono occupati di traduzione naturale in parlanti bilingui è considerata un approccio piuttosto tipico.

Come proposto anche nei lavori di Goletiani (2015), Sadoja (2015), Protassova *et al.* (2015), una formazione più specifica, intrapresa fin dalle prime fasi dell'educazione bilingue, che preveda una rilettura più attenta del testo e una maggiore riflessione su alcuni suoi aspetti linguistici (ordine dei costituenti della frase, analisi comparata dei fenomeni lessicali e delle unità fraseologiche, problemi di scelta stilistica del lessico) porterebbe all'acquisizione di una maggiore consapevolezza metalinguistica e allo sviluppo di un bilinguismo

più equilibrato. Il risultato di questa formazione per gli HS potrebbe essere l'affinamento delle abilità e delle strategie traduttive scritte e orali, che in futuro potrebbe rappresentare per loro una risorsa di indubbio valore professionale.

Bibliografia

- Chamraeva 2015: E.A. Chamraeva, *Russkij jazyk dlja detej bilingvov: teorija i praktika*, Moskva 2015.
- Daloiso 2022: M. Daloiso, *L'educazione bilingue in età prescolare. Una ricerca sulla scuola ladina di Fassa*, Trento 2022.
- Fabbro 2004: F. Fabbro, *Neuropedagogia delle lingue. Come insegnare le lingue ai bambini*, Roma 2004.
- Goletiani 2015: L. Goletiani, *Natural Translation Features in Early Bilingualism*, in: V. Warditz, B. Kreß (eds.), *Multilingualism and Translation*, Lausanne 2015 (= Potsdam Linguistic Investigation, 17), pp. 37-55.
- Grosjean 2010: F. Grosjean, *Bilingual. Life and Reality*, Harvard 2010.
- Harris 1977: B. Harris, *The Importance of Natural Translation*, "Working Papers on Bilingualism", 1977, 12, pp. 96-114.
- Harris, Sherwood 1978: B. Harris, B. Sherwood, *Translating as an Innate Skill*, in: D. Gerver, H.W. Sinaiko (eds.), *Language Interpretation and Communication*, New York 1978, pp. 155-170.
- Malakoff, Hakuta 1991: M. Malakoff, K. Hakuta, *Translation Skill and Metalinguistic Awareness in Bilinguals*, in: E. Bialystok (ed.), *Language Processing in Bilingual Children*, Cambridge 1991, pp. 141-166.
- Warditz, Kreß 2015: V. Warditz, B. Kreß, (eds.) *Multilingualism and Translation*, Lausanne 2015 (= Potsdam Linguistic Investigation, 17).
- Naiditch 2015: L. Naiditch, *Language Proficiency, Bilingualism and Translation Studies*, in: V. Warditz, B. Kreß, (eds.) *Multilingualism and Translation*, Lausanne 2015 (= Potsdam Linguistic Investigation, 17), pp. 131-140.
- Ovčinnikova, Pavlova 2016: I.G. Ovčinnikova, A.V. Pavlova, *Psicholingvističeskaja interpretacija ošibok piš'mennogo perevoda kak otraženie osobennostej perevodčeskogo bilingvalizma*, in: S.N. Cejtlin (red.), *Liki bilingvizma*, Sankt-Peterburg 2016, pp. 153-202.
- Paradis 2004: M. Paradis, *A Neurolinguistic theory of Bilingualism*, Amsterdam-Philadelphia 2004.
- Perotto 2015: M. Perotto, *Evidence of Attrition in Second-Generation Russian-Speaking Immigrants in Italy*, "Russian Journal of Communication", VII, 2015, 2, pp. 242-247.

- Perotto 2016: M. Perotto, *Realtà sociolinguistiche a confronto: Alto Adige e Tatarstan. Aspetti di politica linguistica e pianificazione educativa*, in: A. Alberti, M.C. Ferro, F. Romoli (a cura di), *Mosty Mostite. Studi in onore di Marcello Garzaniti*, Firenze 2016, pp. 229-239.
- Perotto 2019: M. Perotto, *Acquisizione e apprendimento linguistico degli heritage speakers russofoni della scuola N. Gogol' di Roma: ultimi sviluppi dell'indagine*, in: I. Krapova, S. Nistratova, L. Ruvoletto (a cura di), *Studi di Linguistica slava. Nuove prospettive e metodologie di ricerca*, Venezia 2019, pp. 425-438.
- Perotto 2020: M. Perotto, *Konkurs Kul'turnyj most i problemy perevoda u detej bilingvov*, in: *Gorizonty sovremennoj rusistiki. Sbornik Meždunarodnoj naučnoj konferencii, posvjaščennoj 90-letnemu jubileju Akademika V.G. Kostomarova*, Moskva 2020, pp. 1055-1063.
- Perotto 2022: M. Perotto, *Korpusnyj podchod k analizu perevodov učastnikov konkursa Kul'turnyj most: prodolženie issledovanija*, in: M.A. Elivanova, I.A. Krylova, S.V. Krasnoščekova (red.), *Problemy ontolinguistiki – 2022: rečevoj mir rebenka*, Sankt Peterburg 2022, pp. 151-159.
- Polinsky 2018: M. Polinsky, *Heritage Languages and Their Speakers*, Cambridge 2018.
- Protassova et al. 2015: E. Protassova, J. Ekman, S. Kirichenko, *Development of Translation Skills in Russian-Finnish Bilinguals*, in: V. Warditz, B. Kreß, (eds.) *Multilingualism and Translation*, Lausanne 2015 (= Potsdam Linguistic Investigation, 17), pp. 141-165.
- Sadoja 2015: K. Sadoja, *Translation Strategies of Bilingual Children: A Case Study*, in: V. Warditz, B. Kreß, (eds.) *Multilingualism and Translation*, Lausanne 2015 (= Potsdam Linguistic Investigation, 17), pp. 167-186.
- Salmon 2017: L. Salmon, *Teoria della traduzione*, Milano 2017.
- Salmon, Mariani 2008: L. Salmon, M. Mariani, *Bilinguismo e traduzione. Dalla neurolinguistica alla didattica delle lingue*, Milano 2008.
- Vygotskij 1990: L.S. Vygotskij, *Pensiero e Linguaggio*, Bari 1990.
- Zalevskaia 2011: A.A. Zalevskaia, *Nekotorye spornye teorii dvujazyčija*, in: *Put' v jazyk: odnojazyčie i dvujazyčie*, Moskva 2011, pp. 33-47.

Abstract

Monica Perotto

Bilingualism and Translation: A Teaching Proposal

In Italy the teaching of translation as a specific skill for bilingual speakers is normally not included in the programs of Russian special schools, the so-called *subbotnie školy*, where the development of language skills (especially listening, writing and grammar accuracy) in heritage speakers generally takes top priority. As already pointed out in other works (Perotto 2020, 2022), the activity of translation exerts an important influence on the cognitive development of the child, especially if bilingual. It helps him/her not only to differentiate and develop two parallel linguistic and cultural systems, but to approach them with a greater metalinguistic and cultural awareness. On the basis of translations made by bilingual participants to the international *Cultural Bridge* competition, Russian-Italian and Russian-English parallel *corpora* were created for the analysis of translation difficulties of heritage speakers living in Italy and USA. These difficulties will be analyzed separately or comparatively on the Sketch engine platform, providing some basic indications for a more targeted teaching of translation. The use of *corpora* can be an important teaching tool to improve heritage speakers' linguistic competence and translation awareness.

Keywords

Bilingualism; Translation; Heritage Speakers; Data Base Analysis; Teaching Translation.



BLOCCO TEMATICO

*Gli studi slavistici in Italia
nell'ultimo trentennio (1991-2021):
bilanci e prospettive.*

Questioni specifiche (2)

a cura di

R. Benacchio, A. Ceccherelli,

C. Diddi e S. Garzonio

Prefazione

Anche questo numero della rivista "Studi Slavistici" raccoglie alcuni lavori presentati in occasione del VII Congresso italiano di Slavistica tenutosi a Padova dal 6 al 9 giugno del 2022. Scopo principale del congresso era tracciare un bilancio storico-critico dell'ultimo trentennio degli studi slavistici in Italia (1991-2021), che riprendesse e continuasse quello relativo al cinquantennio 1940-1990, a cui era dedicato il I congresso italiano di Slavistica tenutosi a Seiano nel lontano 1992. Più precisamente, i lavori che vengono qui presentati, così come quello uscito nel primo numero dell'annata 2023 e quello che uscirà nel fascicolo n° 1 dell'annata 2024, fanno riferimento alla sezione del congresso intitolata *Gli studi slavistici in Italia nell'ultimo trentennio (1991-2021): questioni specifiche*, dedicata, appunto, a lavori su temi specifici (determinati periodi storici, determinate tematiche o problematiche, singoli autori o opere, singole teorie o metodi di ricerca, ecc.) che hanno interessato la ricerca slavistica in questo periodo sia nel campo della letteratura e traduttologia, sia in quello della linguistica e filologia, sia in quello storico-culturale. A differenza del numero precedente, che comprendeva studi su temi letterari e traduttologici riguardanti i classici dell'Otto e Novecento, questa seconda tranche presenta bilanci di ricerche riguardanti fondamentalmente temi storico-culturali, ma anche letterari e comparatistici.

Il Comitato scientifico del Congresso

*Rosanna Benacchio
Andrea Ceccherelli
Cristiano Diddi
Stefano Garzonio*

Claudia Criveller

Il Simbolismo russo negli studi italiani degli anni 1994-2022

Nel 1994, nel delineare la storia degli studi italiani sulla letteratura russa di inizio Novecento realizzati nel cinquantennio 1940-1990, Cesare De Michelis tratteggiava la consueta periodizzazione del Simbolismo russo, che vede succedersi le due generazioni dei cosiddetti *'staršie simvolisty'* e *'mladšie simvolisty'* (1994). Egli dichiarava allora che in generale nei cinquant'anni precedenti nella critica italiana la seconda generazione aveva goduto di maggiore attenzione rispetto alla prima. Dopo gli studi pionieristici di Renato Poggioli e Angelo Maria Ripellino, che tra la fine degli anni Quaranta e l'inizio degli anni Cinquanta avevano fatto conoscere in particolare Vjačeslav Ivanov, Blok e Belyj, scriveva De Michelis, si erano via via diffusi anche studi su singoli autori della prima generazione, quali Merežkovskij, Annenskij, Sologub, Brjusov, e più sporadicamente su figure meno note, come Baltrušajtis, nonché sul teatro e sulla musica nell'estetica simbolista. Solo pochi anni prima anche Daniela Rizzi nella sua disamina delle tappe degli studi sul Simbolismo nel trentennio precedente, aveva fatto notare, dal canto suo, il posto marginale che le avanguardie teatrali e pittoriche avevano occupato rispetto a quelle letterarie (1990) nel contesto dell'Età d'Argento, di cui si sarebbe occupata in seguito sul piano della terminologia (1996). Già nel quadro tracciato in questi due studi emergeva l'interesse preminentemente rivolto dalla critica italiana negli anni Ottanta verso il corpus teorico e filosofico-religioso dei principali esponenti del Simbolismo, interesse consolidatosi nei decenni successivi e tuttora oggetto di fruttuosi studi. Tale ambito si è ampliato ed esteso, specie negli anni Dieci del XXI secolo grazie a un intenso lavoro d'archivio, nonché alle indagini sulla diaspóra russa in Italia, che ha consentito di ricostruire rapporti e personalità e di interpretare in maniera unitaria il corpus letterario e artistico simbolista, di cui si è tentato via via di definire la genesi intellettuale e letteraria, prendendo in esame i fitti legami con le *'serie letterarie limitrofe'*. Su queste tre direttrici si concentrerà il presente lavoro, che prenderà in considerazione gli studi sul Simbolismo russo degli ultimi trent'anni pubblicati da autori italiani e si chiuderà con una breve disamina delle prospettive di studio più recenti in Italia anche nel contesto scientifico internazionale¹.

¹ Il discrimine temporale per l'indagine qui proposta è costituito dal citato articolo di Cesare De Michelis. Verranno presi in considerazione lavori critico-letterari pubblicati dal 1994 al 2022, ma non le pur diffuse traduzioni, di cui Giuseppina Giuliano ha riferito nella sua relazione al VII

1. *Il sostrato filosofico e gli studi teorici*

A partire dagli anni Ottanta, grazie in particolare a Nina Kauchtschiswili e alla sua scuola, numerosi sono le ricerche e i convegni sul corpus teorico e filosofico-religioso di alcune delle figure più eminenti della seconda generazione di simbolisti, principalmente Vjačeslav Ivanov e Belyj, e in misura minore ma altrettanto rilevante, di Florenskij (v. i saggi di Kauchtschiswili, Chichkine e Nicoletta Misler in Hagemeister *et al.* 1995) e Solov'ëv (Persi 2005), una linea tuttora al centro degli studi internazionali ma ora più in ombra in Italia. Agli studi sul retaggio ideologico e filosofico di Ivanov risalenti ai due decenni Ottanta-Novanta, Guido Carpi dedica a metà anni Novanta alcuni lavori, che comprendono la pubblicazione di un frammento inedito dello scrittore (1994b) e opere di taglio critico (1994a, 1996a), nelle quali indaga il corpus teorico di Ivanov, la sua visione del cosiddetto *mifotvorčestvo* e il dionisismo. Qualche anno più tardi Carpi pubblica una utile rassegna (2003), in cui rileva l'interesse dimostrato verso i lavori teorici dello scrittore risalenti ai primi due decenni del XX secolo, e una certa disattenzione, paradossalmente, verso l'opera "italiana" di Ivanov, che in Italia visse fino agli anni Quaranta. Una menzione meritano su questo tema, oltre agli studi dello stesso Carpi sull'anarchismo mistico anche nel dialogo interculturale e intertestuale (1996b), le indagini sull'analisi delle opere ivanoviane di carattere teorico di Chiara Cantelli (1994; 2000) e Maria Candida Ghidini (1997), al cui centro è posto l'interesse per l'interpretazione del simbolo, la concezione simbolista e la ricostruzione della spiritualità ortodossa dello scrittore, nonché quelli di Angela Dioletta Siclari sul concetto di *sobornost'* nella prospettiva dell'etica kantiana (Dioletta Siclari 1994) e quelli di Lena Szilard sugli aspetti della formazione intellettuale e della visione dello scrittore (2013).

In questa medesima prospettiva rivolta all'"eternismo" (il termine ripreso da Daniela Rizzi è di Aleksandr Ėtkind; cfr. Rizzi 2008) si collocano i lavori dedicati a Belyj, anch'essi diffusi sin dagli anni Ottanta da Dioletta Siclari (v. anche Dioletta Siclari 1994; 2000), e incentrati sulla visione filosofica e spirituale dello scrittore e sul suo rapporto con il contesto intellettuale e artistico del suo tempo (Rizzi 1995b; Kauchtschiswili 2005; Ghidini 2010; Szilard 2008; 2011; 2015), nei quali il preminente interesse verso l'opera di Belyj si amplia verso altre rilevanti figure, quali Lev Šestov, Pavel Florenskij, Rudolf Steiner. La pubblicazione di alcuni inediti ha consentito di delineare e approfondire la genesi e l'evoluzione del sistema interpretativo e ideologico nel contesto intellettuale in cui esso si è formato. Sullo sfondo del panorama russo, estremamente fecondo su questo piano, va annoverata, per esempio, la pubblicazione di un frammento del diario berlinese, datato 1918 e in parte perduto (Comelli 2005), nonché di alcune lettere di Asja Turgeneva, Ellis e dello stesso Belyj (Rizzi 1995a). Un contributo rilevante ai fini

della ricostruzione della temperie culturale e intellettuale russo di inizio Novecento sono inoltre due tesi di dottorato, la prima di Alessandro Comelli sull'attività di Belyj nelle istituzioni culturali rivoluzionarie quali Vol'fila (2003), la seconda, pubblicata in volume, di Paola Manfredi sulle ventidue "Riunioni religioso-filosofiche" che ebbero luogo a Pietroburgo degli anni 1901-1903 (2004) su iniziativa di un gruppo di scrittori e filosofi, tra i quali Merežkovskij, Gippius, Filosofov e Rozanov.

2. *Il tema italiano*

Il secondo filone di studi, particolarmente produttivo, verte intorno alla linea sopra introdotta e relativa alla diffusione di lavori inediti, in particolare nell'ambito di iniziative editoriali e scientifiche dell'Archivio di Ivanov di Roma (v. il portale Исследовательский центр Вячеслава Иванова в Риме, <v-ivanov.it>), che hanno consentito rilevanti ricostruzioni biografiche anche grazie ai carteggi intrattenuti da Ivanov con intellettuali italiani quali Benedetto Croce (Cecchini 2004; Giuliano, Chichkine 2011), Francesco Pastonchi (Giuliano 2011); Giuseppe De Luca (Roncalli 2002); slavisti come Ettore Lo Gatto (Sulpasso 2008; Chichkine, Sulpasso 2010), Renato Küfferle (Ruffolo 1997), Pacini-Savoj (Sulpasso 2011, 2016), Leone Gančikov (Garzonio 2015) e intellettuali stranieri (per esempio Boris Zubakin, Garzonio 1994; Semën Frank, Poggi 2002; Jacques Maritain, Ghidini 2002a e 2011; Ivan Bunin, Chichkine 2011; Nikolaj Ottokar, Garzonio 2006; Emilij Metner, Chichkine 2005; Chichkine 2013a). Di fondamentale importanza in questa prospettiva è la serie *Archivio russo-italiano* dell'Università di Salerno (per gli indici dei volumi apparsi finora si veda il portale "Europa Orientalis" [<http://www.europaorientalis.it>] e in particolare le annate 2002 [1-2 a cura di Andrej Chichkine, contenenti gli atti dell'*Ottavo Convegno internazionale Vjačeslav Ivanov e sacra scrittura*] e 2016 [a cura di Marija Pljuchanova e Andrej Chichkine, atti del convegno *Dialettica tra contingenza storica e valore universale in Vjačeslav Ivanov*], ai quali hanno contribuito numerosi studiosi italiani).

Nel ricco corpus di inediti fatti riemergere dagli archivi nell'ambito del progetto di interesse nazionale sulla diaspora russa in Italia fra i due conflitti mondiali realizzato da un nutrito gruppo di russisti italiani (<www.russitalia.it>) numerosi e preziosi sono quelli di autori di epoca simbolista. A Elda Garetto, per esempio, si deve la pubblicazione di un breve carteggio tra Belyj e Olga Reznevič-Signorelli (2005)², figura di primaria importanza per la diffusione della letteratura russa in Italia negli anni Venti, che per prima lo aveva tradotto in italiano nel 1921³, mentre scritti di Baltrušajtis a Giovanni Papini sono stati pubblicati da Stefano Garzonio (2016). Scambi epistolari e lavori memoriali-

² Per l'elenco dei corrispondenti di Olga Reznevič, compresi altri esponenti dell'Età d'Argento, v. Garetto, Rizzi 2010.

³ V. Andrea Biellii, *Il colombo d'argento* (presentazione e traduzione di alcuni brani di Olga Reznevič), "Russia", 1921, I (4-5), pp. 61-73.

stici introducono il tema italiano, che si realizza attraverso la rete di relazioni intrattenuta dagli scrittori russi in emigrazione, durante soggiorni temporanei oppure grazie al loro interesse verso la storia, la letteratura e i luoghi. Ne derivano studi di natura tematica o storico-critica su singole opere o gruppi di lavori (per esempio Garzonio su Baltrušajtis (2009); Solivetti sullo “scita romano” Brjusov e il suo interesse per il Rinascimento italiano (2019); Persi sulle impressioni italiane di Vološin (2019) e Graziadei (2011) su Siena in Blok, Dobužinskij e Muratov. Anche in questo caso Ivanov occupa il posto di maggior rilievo. Fra gli studi a lui dedicati è utile menzionare, per esempio, quelli di Chichkine su Ivanov “italiano” (1995a; 2017); e in particolare su Roma (2012); di Garzonio su Firenze (2011a); di Accattoli sulla sua “anima italiana” (2014). Un filone a parte è rappresentato dalle indagini sulle sue traduzioni, per esempio Ghidini sui sonetti di Michelangelo (2019), Chichkine sempre su Michelangelo nel sistema di pensiero di Ivanov e sul ciclo *Ital’janskije sonety* dei primi anni Novanta del XIX secolo (2018) e lo stesso Chichkine sui *Rimskie sonety* (2013c).

Il tema offre una chiave di studio privilegiata anche nel caso di Blok, corifeo del Simbolismo ma meno studiato in Italia. È utile segnalare, benché esuli dal nostro limite temporale e proprio in virtù dei poco numerosi lavori a lui dedicati, lo studio di Michaela Böhmig, che ripercorre la ricezione delle opere di Blok di tema italiano sin dal primo saggio di Poggioli del 1930 (Böhmig 1991) e quello, apparso in occasione del centenario dei *Dodici*, di De Michelis, del quale egli prende in considerazione le traduzioni in italiano (De Michelis 2018), sorprendentemente, a fronte del limitato corpus critico, numerose.

Una menzione a parte meritano infine gli studi su Dante e il Simbolismo russo, avviati già all’inizio degli anni Novanta da Doderò Costa (1993) e da Chichkine (1996b, 1996c), e diffusisi in tempi recenti nella rilettura di Dmitrij Merežkovskij, autore, anch’egli come Blok, piuttosto ampiamente tradotto ma poco studiato in Italia, e condotti, per esempio da Giuseppina Giuliano (2016b; 2021) e Kristina Landa (2016).

Parte rilevante del ‘testo italiano’ nel corpus simbolista è costituito dalle memorie di viaggio. Mentre alcuni autori sono stati presi in considerazione solo occasionalmente o trascurati del tutto dalla critica italiana (per esempio Brjusov, il cui ‘testo italiano’ è invece diffusamente studiato in Russia e all’estero), il caso di Belyj è al centro dell’attenzione. Dopo i primi studi della metà degli anni Ottanta, le sue *Putevyje zametki* sono state oggetto dell’analisi di Nicolescu (2011) e Sulpasso (2017), e della traduzione da Giacomina Strano (1989; nuova edizione 2016, v. anche 2020), mentre Emanuela Sgambati ne ha descritto la vicenda editoriale (Sgambati 2013). Sulpasso confronta le due edizioni dell’opera (1911 e 1922), e affronta il tema del genere e della struttura dell’opera, nonché della natura (non) realistica di luoghi e momenti del soggiorno italiano, aspetto sul quale torna in relazione alla parte africana del viaggio anche Anita Frison (2015). Un congruo numero di lavori dedicati al viaggio bieliano in Italia è contenuto nel volume esito del convegno tematico sullo spazio nell’opera di Belyj del 2016 (v. gli interventi di Duccio Colombo, Nicolescu, Alessandra Visinoni, Szilard in Džuliano *et al.* 2020).

3. *Il Simbolismo come movimento sovranazionale e sovraculturale*

L'ultima linea lungo la quale si muove la presente disamina guarda al Simbolismo come movimento sovranazionale e sovraculturale, nell'ambito del quale si mettono a confronto personalità e poetiche, confronto che consente di ricostruire la genealogia dell'estetica dell'arte simbolista. In parte si tratta della pubblicazione di materiali d'archivio, ora degli autori meno studiati, quali Šmelëv e Baltrušajtis (nel citato Garzonio 2009; Chichkine 2020), ora, di quelli più noti. Chichkine ipotizza un vero e proprio "*bašennyj tekst*", formatosi fra gli intellettuali simbolisti, acmeisti e futuristi, che frequentavano il salotto di Ivanov, ospitato nella sua 'torre' (*bašnja*) a Pietroburgo (Chichkine 1996a, 2002, 2006, 2013b), Gelli Mureddu approfondisce i legami fra Ivanov e il mondo classico (1993), proponendo un ricco corpus testuale specifico, Di Leo lo accosta al mito di Faust (2019) e Carpi (2002) amplia la prospettiva ivanoviana a un parallelo con il giurista Bachhofen, teorico del diritto materno.

È doveroso ricordare, inoltre, gli studi dedicati alle protagoniste femminili dell'Età d'Argento, finora rimaste più in ombra nella russistica italiana, in particolare il saggio di Giovanna Spendel su Zinaida Gippius e la rivoluzione (2002), il lavoro di Claudia Scandura su un breve ciclo di sonetti sempre di Gippius (1999) e lo studio monografico dedicato a Nina Petrovskaja da Sulpasso (2018) e, sulla stessa Petrovskaja e i suoi rapporti con Chodasevič e Gor'kij, il saggio di Elda Garetto (1995). Anche in questo caso gli studi mettono in evidenza relazioni e intrecci, come quello di Doderò Costa (1995) su Gippius e Marietta Šaginjan o di Cinzia Cadamagnani (2015) ancora su Gippius e Tat'jana Varšer.

Nel corso degli ultimi due decenni il contributo degli studiosi italiani all'esame della poetica simbolista è stato particolarmente fecondo. Sempre al centro è Belyj, di cui poche opere complessivamente sono rimaste escluse dall'indagine, talvolta interpretate su un più ampio sfondo culturale e artistico⁴. Meno numerosi rispetto a quelli sulla prosa, ma assai produttivi gli studi sulla poesia, talvolta anch'essi basati su confronti intertestuali, per esempio gli studi di Chichkine sul sonetto quale genere in Ivanov (1992) e nell'Età d'Argento (1999) e di Bruni sul sonetto *Jazyk* sempre di Ivanov (2009), i saggi di Giuliano su *Glossolalija* di Belyj, di cui è traduttrice (Giuliano 2017; sul tema della glossolalia si veda anche Ghidini 2002b), su *I Dodici* di Blok (2014) e sulla poesia di Ivanov e di Belyj (2010), i lavori di Garzonio su Baltrušajtis e Belyj (1999; 2011, 2017), il menzionato e denso lavoro di De Michelis sulla poesia di Blok e la lingua di Solov'ëv e Dante (1995) o di Cavaion sempre su Blok e la sua opera poetica (2013; 2019). Non secondari, inoltre, sono alcuni studi dedicati al corpus critico simbolista, per esempio la rilettura dei racconti di Gogol' attraverso le teorie di Florenskij e Bal'trušajtis proposta da Kauchtschischwili (2000) e quella più nota offerta da Belyj (Rizzi 2003).

⁴ I lavori di natura critico-letteraria su singole opere in particolare di Belyj, ma anche di altri scrittori, pubblicati da studiosi italiani in miscelanee e riviste in Italia e all'estero, sono molto numerosi. Per ragioni di spazio non è qui possibile citarli tutti. Si rinvia alla *Bibliografia della slavistica italiana* – Associazione italiana degli slavisti (<associazioneslavisti.com>) per una rassegna ancorché parziale.

4. *Gli studi odierni*

Se sul piano biografico il legame di alcuni degli scrittori menzionati con l'Oriente e la sua contrapposizione all'Occidente, nonché quello con il Caucaso e l'Africa, non è argomento nuovo (per esempio Kauchtschischwili 2011, Sabbatini 2011, Nicolescu 2016, Frison 2019), benché ancora insufficientemente indagato, inedito è il tentativo, osservato in lavori più recenti, di applicare un impianto teorico orientato sugli studi postcoloniali, per esempio nell'interpretazione del viaggio di Belyj in Italia e Africa rispettivamente in Colombo (2020) e Frison (2017), che utilizzano le teorie di Said e Hohmi Bahba, e in Morabito (2018; 2019; 2020), dove il mondo classico e la Grecia all'Oriente vengono accostati, utilizzando un complesso quadro teorico, che si sviluppa nella direzione della “*imaginativnaja geografija*” e della “*vnutrennjaja kolonizacija*”. Tale tendenza a interpretare il Simbolismo sullo sfondo dei *cultural studies*, si colloca del resto nell'orizzonte della ricerca internazionale, che in tale direzione si muove sin dagli anni Novanta. Irina Shevelenko (2017; 2018), per esempio, lo dichiara nei suoi pregevoli lavori di carattere monografico, incentrati sulle relazioni fra il modernismo e la sfera socioculturale, politica, intellettuale, ideologica dell'arte e della letteratura.

Una seconda direzione di indagine, che si va via via consolidando, è orientata verso un confronto tra il Simbolismo e il contesto letterario e culturale europeo mediante il confronto con opere e autori stranieri (per esempio Aletto 2015), nonché con forme artistiche finora più trascurate come il teatro (si veda per esempio Raskina 2016, De Michelis 2016, Giuliano 2022) o il cinema (Criveller 2022; Frison 2022). In questa prospettiva rientra anche il ricorso a riferimenti teorici meno consueti per lo studio dell'Età d'Argento, formulati da autori occidentali e dai quali derivano con un certo grado di plausibilità tentativi interpretativi originali. È questo il caso di lavori sulle opere autobiografiche di Belyj, rilette, per esempio, attraverso lo spettro dell'autofiction (Criveller 2011 e 2017), utilizzato di consueto in ambito postmodernista e solo più recentemente simbolista (v. in ambito internazionale Levina-Parker 2018).

Nel loro complesso, per ampiezza di interessi e novità negli approcci, il contributo dato dalle indagini condotte dagli studiosi italiani negli ultimi trent'anni alla conoscenza del Simbolismo russo, sembra particolarmente fruttuoso e le ultime tendenze lasciano intravedere nuove chiavi di sviluppo. Ciò che sembra utile esplorare e rileggere, in conclusione, è l'opera di autori noti e meno noti, alcuni dei quali qui solamente nominati, ma ugualmente negletti. Se, da una parte, gli archivi possono ancora restituire tessere che consentiranno di ricomporre il mosaico, moderni approcci e strumenti di analisi possono, auspicabilmente, fornire nuovi spunti interpretativi di un contesto storiografico e culturale che, come dimostrano fatti recenti, può contribuire alla conoscenza e alla comprensione della realtà contemporanea.

Bibliografia

- Accattoli 2014: A. Accattoli, *Doklad Vjač. Ivanov Duša Italii (1920)*, in: A. Chichkine (otv. red.), *Obrazy Italii v Rossii – Peterburge*, II, Sankt-Peterburg 2014, pp. 221-226.
- Aletto 2015: I. Aletto, “*Andrei Bely is a Russian Joyce*”. *A New Look at an Underexplored Comparison*, in: J. McCourt, S. Buttinelli, F. Luppi, M.D. Mangialavori (eds.), *Joyce Studies in Italy 16. The Difference of Joyce*, Roma 2015, pp. 63-79.
- Böhmig 1991: M. Böhmig, *Aleksandr Blok in Italia*, “Ricerche slavistiche”, XXXVIII, 1991, pp. 281-300.
- Bruni 2009: A.M. Bruni, *Il sonetto Jazyk di V.I. Ivanov: note di commento al testo*, “Russica Romana”, XVI, 2009, pp. 55-63.
- Cadamagnani 2015: C. Cadamagnani, *Ženskij dialog: neizdannye pis'ma Zinaidy Gippius k Tat'jane Varšer*, in: S. Garzonio, B. Sulpasso (a cura di), *Russkaja emigracija v Italii: žurnaly, izdanija, archivy (1900-1940)*, Salerno 2015, pp. 225-240.
- Cantelli 1994: C. Cantelli, *Solov'ev, Nietzsche e i giovani simbolisti*, “Paradosso”, 1994, 9, pp. 201-226.
- Cantelli 2000: C. Cantelli, *Simbolo e icona. Estetica e filosofia pratica nel pensiero di V. Ivanov*, Bologna 2000.
- Carpi 1994a: G. Carpi, *Mitopoiesi e ideologia. Vjačeslav I. Ivanov teorico del simbolismo*, Pisa 1994.
- Carpi 1994b: G. Carpi, *Predislovie k V. Ivanov, O mnogobožii*, “Novoe literaturnoe obozrenie”, 1994, 10, s. 27-33.
- Carpi 1996a: G. Carpi, “*Sub specie metamorphoseos*”. *Struttura e funzione del dionisismo nell'opera di V. Ivanov*, “Russica Romana”, III, 1996, pp. 193-223.
- Carpi 1996b: G. Carpi, “*Po sju storonu Borisfena*”, “Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae”, XLI, 1996, pp. 141-150.
- Carpi 2002: G. Carpi, *Dionisijskaja religija i matriarchat. Proischoždenie mifa u V.I. Ivanova i J.J. Bachofena*, in: S. Averincev, R. Ziegler (Hrsg.), *Vjačeslav Ivanov und seine Zeit – Vjačeslav Ivanov i ego vremja: Beiträge des VII. Internationalen Symposiums (Wien 1998)*, Frankfurt am Main 2002, pp. 261-272.
- Carpi 2003: *Dvadcat' let ital'janskogo ivanovedenija*, “Russica Romana”, X, 2003, pp. 177-190.
- Cavaion 2013: D. Cavaion, *Dalla Senna alla Neva: la Carmen di Aleksandr Blok*, Roma 2013.
- Cavaion 2019: D. Cavaion, *Aleksandr Blok. Una vita d'amore e di poesia*, Roma 2019.

- Cecchini 2004: C. Cecchini, *Una lettera inedita di V. Ivanov a Benedetto Croce*, "Rus-sica Romana", XI, 2004, pp. 217-221.
- Chichkine 1992: A. Chichkine, *Vjačeslav Ivanov i sonet serebrjanogo veka*, "Europa Orientalis", XVIII, 1992, 2, pp. 221-270.
- Chichkine 1995a: A. Chichkine, *Ivanov italiano*, in: V. Strada (a cura di), *I russi e l'Italia*, Milano 1995, pp. 189-194.
- Chichkine 1995b: A. Chichkine, *Realizm Vjačeslava Ivanova i o. Pavla Florenskogo*, in: V. Keldyš, I. Koreckaja (red.), *P.A. Florenskij i kul'tura ego vremeni*, Marburg 1995, pp. 101-114.
- Chichkine 1996a: A. Chichkine, *Velimir Chlebnikov na bašne Vjačeslava Ivanova*, "Novoe literaturnoe obozrenie", 1996, 17, pp. 149-167.
- Chichkine 1996b: "Plamenejuščee serdce" v poezii Vjačeslava Ivanova. K teme "Ivanov i Dante", in: V. Keldyš, I. Koreckaja (red.), *Materialy i issledovanija*, Moskva 1996, pp. 333-352 (ora anche in *Dante: Pro et Contra. Ličnost' i nasledie Dante v ocenke russkich myslitelej, pisatelej, issledovatelej. Antologija*, Sankt-Peterburg 1996, pp. 333-352).
- Chichkine 1996c: A. Chichkine, *Vjačeslav Ivanov [Iz černovykh zapisej o Dante]. Vstupitel'naja zametka i podgotovka teksta A. Šiškina*, in: V. Keldyš, I. Koreckaja (pod red.), *Vjačeslav Ivanov. Materialy i issledovanija*, Moskva 1996, pp. 7-13.
- Chichkine 1999: A. Chichkine, *Vjačeslav Ivanov i sonet Serebrjanogo veka*, "Europa Orientalis", XVIII, 1999, 2, pp. 221-270.
- Chichkine 2002: A. Chichkine, *Bašennyj tekst ob Aleksandre Bloke*, in: S. Averincev, R. Ziegler (Hrsg.), *Vjačeslav Ivanov und seine Zeit – Vjačeslav Ivanov i ego vremja: Beiträge des VII. Internationalen Symposiums (Wien 1998)*, Frankfurt am Main 2002, pp. 163-173.
- Chichkine 2005: A. Chichkine, *Tanatos i preobraženie Andreja Belogo v otklikach E. Metnera i Vjač. Ivanova (Novye materialy iz Rimskogo archiva Vjač. Ivanova)*, "Russian Literature", LVIII, 2005, pp. 289-299.
- Chichkine 2006: A. Chichkine, *Blok na bašne*, in: Id. (otv. red.), *Bašnja Vjačeslava Ivanova i kul'tura Serebrjanogo veka*, Sankt-Peterburg 2006, pp. 85-99.
- Chichkine 2011: A. Chichkine, *Epistoljarij Vjačeslava Ivanova i I.A. Bunina 1937*, "Russkaja literatura", 2011, 4, pp. 133-137.
- Chichkine 2012: A. Chichkine, *La Roma di Vjačeslav Ivanov*, in: C. Scandura (a cura di), *Poesia russa da Puškin a Brodskij. E ora?*, Roma 2012, pp. 73-91 (già in: A. Chichkine [a cura di], *Ave Roma. Rimskie sonety*, Sankt-Peterburg 2011, pp. 68-84).
- Chichkine 2013a: A. Chichkine, *Emilij Metner i Vjač. Ivanov o smerti Andreja Belogo*, in: M. Spivak, E. Nasedkina (red.), *Smert' Andreja Belogo. Sbornik statej i materialov*, Moskva 2013, pp. 717-721.

- Chichkine 2013b: A. Chichkine, *Simvolisty na bašne, Filosofija. Literatura. Iskusstvo*, in: K. Isupov (red.), *Andrej Belyj-V. Ivanov-A. Skrjabin*, Moskva 2013, pp. 305-340.
- Chichkine 2013c: A. Chichkine, *Ekfrasis v Rimskih sonetach Vjač. Ivanova*, in: D. Tokarev (red.), *“Nevyrazimo vyrazimoe”: ekfrasis i problemy reprezentazii vizual'nogo. Sbornik statej*, Moskva 2013, pp. 712-717.
- Chichkine 2014: A. Chichkine, *Aleksandr Blok i Vjačeslav Ivanov. Un tentativo di (ri)scrivere la storia del simbolismo russo*, in: B. Ronchetti (a cura di), *Una bianca cortecchia che si sfoglia*, Roma 2014, pp. 223-244.
- Chichkine 2015a: A. Chichkine, *“Legate intorno alla profonda realtà dell'anima umana”: iz perepiski A. Pellegrini, T. Gallarati Skotti i P. Treves s Vjač. Ivanovym (1932-1943)*, in: D. Rizzi, A. Chichkine (a cura di), *Archivio russo-italiano X*, Salerno 2015, pp. 135-182.
- Chichkine 2017: A. Chichkine, *Vjačeslav Ivanov i Italija*, in: M. Pljuchanova, A. Chichkine (a cura di), *Rusko-ital'janskij archiv. Istoričeskoe i nadvremennoe u Vjačeslava Ivanova. K 150-letiju Vjačeslava Ivanova*, Salerno 2017, pp. 520-521.
- Chichkine 2018: A. Chichkine, *Mikelanželo v sisteme idej V. Ivanova*, in: A. Chichkine (red.), *Sem' sonetov v perevode Vjačeslava Ivanova s risunkami G.A.V. Traugot*, Moskva 2018, pp. 79-86.
- Chichkine 2019: A. Chichkine, *“Sua Santità spera dunque fermamente che la Russia risorgerà”: novonajdennoe pis'mo Vjač. I. Ivanova 1938 g.*, *“Studia Litterarum”*, IV, 2019, 3, pp. 382-393.
- Chichkine, Garetto 2019: A. Chichkine, E. Garetto, *“Imne nado zarabotat' ljubov' k Italii”: Perepiska Ivana Šmeleva s Elenoj Grigorovič*, in: G. Giuliano, A. Chichkine (a cura di), *Archivio russo-italiano XI*, Salerno 2019, pp. 215-235.
- Chichkine, Sulpasso 2010: A. Chichkine, B. Sulpasso, *Perepiska Vjačeslava Ivanova i Ettore Lo Gatto*, in: O. Lappo-Danilevskij, A. Chichkine (otv. red.), *Vjačeslav Ivanov. Issledovanija i materialy*, I, Sankt-Peterburg 2010, pp. 759-777.
- Colombo 2017: D. Colombo, *Andrej Belyj v Sicilii: imaginativnaja geografija i orientalizirujuščij vzgljad – kogo i na čto?*, in: Dž. Džuliano et al., (red.), *Simvolizm i poëtika prostranstva v tvorčestve Andreja Belogo*, Sankt-Peterburg 2020, pp. 44-52.
- Comelli 2003: *L'attività di Andrej Belyj nelle istituzioni culturali della Russia rivoluzionaria (1917-1921)*, tesi di Dottorato di ricerca in Letterature slave moderne e contemporanee, tutore Fausto Malcovati, xv Ciclo, Università degli Studi di Milano 2003.
- Comelli 2005: A. Comelli, *“Mysli iz leni” Andreja Belogo (iz dnevnika filosofskich myslej)*, *“Russian Literature”*, LVIII, 2005, pp. 85-92.

- Criveller 2011: C. Criveller, *Ėpopeja Andreja Belogo – teoretičeskie aspekty i roždenie žanra avtofiksŋ v russoj literature*, in: K. Ičin, M. Spivak (red.), *Miry Andreja Belogo*, Moskva 2011, pp. 687-697.
- Criveller 2017: C. Criveller, *Russkij formalizm i ěksperimental'naja avtobiografičeskaja proza Andreja Belogo*, in: J. Levčenko, I. Pilščikov (red.), *Ėpoha ostranenija". Russkij formalizm i sovremennoe gumanitarnoe znanie*, Moskva 2017, pp. 243-250.
- Criveller 2022: C. Criveller, *La sceneggiatura cinematografica Pietroburgo di Andrej Belyj*, in: A. Accattoli, L. Piccolo (a cura di), *20/Venti. Ricerche sulla cultura russa e sovietica degli anni '20 del XX secolo*, Roma 2022, pp. 101-111.
- De Michelis 1994: C. De Michelis, *Letteratura russa del Novecento*, in: G. Brogi Bercoff et al. (a cura di), *La Slavistica in Italia. Cinquant'anni di studi 1940-1990*, Roma 1994, pp. 209-246.
- De Michelis 1995: C. De Michelis, *La poesia di Blok e la lingua*, in: G. Merlino, (a cura di), *Sui primi poeti del Novecento. La generazione degli anni Ottanta*, Roma 1995, pp. 83-100.
- De Michelis 2002: C. De Michelis, *L'aporia dell'Io lirico nella concezione epica di A. Blok*, "Critica del testo", v, 2002, 1, pp. 135-140.
- De Michelis 2016: G. De Michelis, *Vera Kommissarževskaja e il simbolismo russo*, "Arti dello Spettacolo – Performing Arts", 2016 (*Special Issue: Vera Komissarževskaja meets Eleonora Duse. The "Joan of Arc" of the Russian scene and the "Divina" of Italian theatre*, ed. by D. Gavrilovich, G.E. Imposti), pp.101-104.
- De Michelis 2018: C. De Michelis, *Dvenadcat' A. Bloka meždu Rossiej i Italiej*, "Studi Slavistici", xv, 2018, 1, pp. 153-164.
- Di Leo 2019: D. Di Leo, *Prelomlenie obraza "Fausta" u Vjačeslava Ivanova*, in: M.C. Bragone, M. Bidovec (a cura di), *Il mondo slavo e l'Europa. Contributi presentati al VI Congresso Italiano di Slavistica*, Firenze 2019, pp.137-146.
- Dioletta Siclari 1994: A. Dioletta Siclari, *Ličnost' i sobornost' v svete kantianskoj etiki*, "Cahiers du monde russe", xxxv, 1994, 1-2, pp. 119-127.
- Dioletta Siclari 2000: A. Dioletta Siclari, *Simbolo ed ermeneutica nelle memorie di A. Belyj*, "Russica Romana", vii, 2000, pp. 83-104.
- Dodero Costa 1993: M.L. Dodero Costa, *D. Merežkovskij: un'idea di Dante*, "Europa Orientalis", xii, 1993, 1, pp. 185-192.
- Dodero Costa 1995: M.L. Dodero Costa, *Zinaida Gippius e Marietta Šaginjan: A proposito di una iniziazione*, "Quaderni del Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere Moderne", Università di Genova, vii, 1995, pp. 207-227.

- Frison 2015: A. Frison, *Andrej Belyj in Africa del Nord (1911): Orientalismo e riflessione sull'identità culturale russa*, "Annali di Ca' Foscari. Serie Occidentale", XLIX, 2015, pp. 271-289, <<http://edizionicafoscari.unive.it/riviste/annali-di-ca-foscari-serie-occidentale/2015/49/andrej-belyj-in-africa-del-nord-1911/>>.
- Frison 2017: A. Frison, *Azija i Afrika u Vladimira Solov'eva i Andreja Belogo: scenari zakata Evropy*, in: K. Ičin, M. Spivak (red.), *Arabeski Andreja Belogo. Žiznennyj put'. Duchovnye iskanija. Poëtika*, Moskva-Belgrad 2017, pp. 270-281.
- Frison 2019: A. Frison, *Depicting the Landscape. Andrej Belyj's A Wind from the Caucasus and Armenia*, "Studi Slavistici", XVI, 2019, 2, pp. 55-75.
- Frison 2020: A. Frison, *Gorodskoe i ne-gorodskoe prostranstvo v Egipte Andreja Belogo*, Dž. Džuliano et al. (red. sost.), *Simvolizm i poëtika prostranstva v tvorčestve Andreja Belogo*, Sankt-Peterburg 2020, pp. 270-281.
- Frison 2022: A. Frison, *Introduzione*, in: C. Criveller, A. Frison (a cura di), *Letteratura e cinema nel modernismo russo*, Roma 2022, pp. 7-33.
- Garetto 1995: E. Garetto, *Dalla corrispondenza di Nina Petrovskaja con V. Chodasevič e M. Gor'kij*, "Europa Orientalis", XIV, 1995, 2, pp. 111-150.
- Garetto 2005: E. Garetto, *Iz archiva O.I. Reznevič-Sin'orelli*, "Russian Literature", LVIII, 2005, pp. 75-83.
- Garetto, Rizzi 2010: E. Garetto, D. Rizzi (a cura di), *Elenco dei corrispondenti di Angelo e Olga Signorelli*, in: *Archivio russo-italiano VI. Olga Signorelli e la cultura del suo tempo*, Salerno 2010, pp. 13-77.
- Garzonio 1994: S. Garzonio, *Dva piš'ma B.M. Zubakina V.I. Ivanovu*, "Novoe literaturnoe obozrenie", 1994, 10, pp. 281-288.
- Garzonio 1999: S. Garzonio, *Stichotvorenje Ju. Baltrušajtis Privet Italii*, "Literaturnoe obozrenie", 1999, 4, pp. 59-62.
- Garzonio 2006: S. Garzonio, *Piš'ma N. P. Ottokara k V. Ivanovu*, in: G. Bongard-Levin (gl. red.), *Vestnik Istorii, literatury, iskusstva*, III, Moskva 2006, pp. 510-531.
- Garzonio 2009: S. Garzonio, *Stat'ja A.N. Kolpinskij o Ju. Baltrušajtise v žurnale "Rassegna contemporanea"*, in: V. Bagno, Dž. Malmstad, M. Malikova (sost.), *Na rubeže dvuch stoletij: sbornik v čest' 60-letija A.V. Lavrova*, Moskva 2009, pp. 120-125.
- Garzonio 2011a: S. Garzonio, *Obraz Florencii v tvorčestve V. Ivanova 1890-1900 gg.*, in: N.A. Bogomolov, A.V. Lavrov, V.G. Obatnin (sost.), *Donum Homini Universalis. Sbornik statej v čest' 70-letija N.V. Kotrel'eva*, Moskva 2011, pp. 64-73.
- Garzonio 2011b: S. Garzonio, *Poëma Andreja Belogo Fontan*, in: K. Ičin, M. Spivak (red.), *Miry Andreja Belogo*, Belgrad-Moskva 2011, pp. 367-372.

- Garzonio 2015: S. Garzonio, *Perepiska Vjačeslava Ivanova i L.Ja. Gančikova*, in: D. Rizzi, A. Chichkine (a cura di), *Archivio russo-italiano X*, Salerno 2015, pp. 113-134.
- Garzonio 2016: S. Garzonio, "Siamo due, siamo soli". *Jurgis Baltrušaitis scrive a Giovanni Papini*, in: A. Alberti, M.C. Ferro, F. Romoli (a cura di), *Mosty mostite. Studi in onore di Marcello Garzaniti*, Firenze 2016, pp. 339-348.
- Garzonio 2017: S. Garzonio, "Berlinskij pesennik" *Andreja Belogo: poiski muzykal'noj poëzii*, in: K. Ičin, M. Spivak (red.), *Arabeski Andreja Belogo. Žiznennyj put'. Duchovnye iskanija. Poëtika*, Moskva-Belgrad 2017, pp. 637-645.
- Gelli Mureddu 1993: D. Gelli Mureddu, *Ivanov e il mondo classico*, in: V. Ivanov, *Liriche. Teatro. Saggi*, Roma 1993, pp. 15-48.
- Gelli Mureddu 1994: D. Gelli Mureddu, *Memory of the Past, Classical Motifs and Palindomy in the Roman Diary of the year 1944*, "Cahiers du monde russe", XXXV, 1994, 1-2, pp. 295-300.
- Ghidini 1997: M.C. Ghidini, *Il cerchio incantato del linguaggio. Moderno e antimoderno nel simbolismo di Vjačeslav I. Ivanov*, Milano 1997.
- Ghidini 2002a: M.C. Ghidini, *Poëzija i mistika: Vjačeslav Ivanov i Žak Mariten*, "Europa Orientalis", XXI, 2002, 1, pp. 203-212.
- Ghidini 2002b: M.C. Ghidini, *Zvuk i smysl. Nekotorye zamečanja po teme glossolalii u Vjačeslava Ivanova*, in: S. Averincev, R. Ziegler (Hrsg.), *Vjačeslav Ivanov und seine Zeit. – Vjačeslav Ivanov i ego vremja: Beiträge des VII. Internationalen Symposiums (Wien 1998)*, Frankfurt am Main 2002, pp. 65-81.
- Ghidini 2010: M.C. Ghidini, A. Losev et P. Florenski. *La rencontre de la philosophie du langage et del onomatodoxie (glorification di Nom)*, "Slavica Occidentalia", XXX, 2010, pp. 117-130.
- Ghidini 2011: M.C. Ghidini, *Dva piš'ma Vjačeslava Ivanova k Žaku Maritenu*, "Russkaja literatura", 2011, 4, pp. 139-144.
- Ghidini 2019: M.C. Ghidini, "Non te la caverai, poeta..." *Alcune note sui Sette sonetti di Michelangelo, tradotti da Vjačeslav Ivanov*, "Studi Slavistici", XVI, 2019, 1, pp. 205-215.
- Ghidini 2020: M.C. Ghidini, *Snežinki i oblaka. Nekotorye zametki o perevode poëzii Vjačeslava Ivanova, "Skvoz' každoe serdce..."* in: G. Rudenko (gl. red.), *Problemy perevoda i recepcii proizvedenij M.I. Cvetaevoj*, Elabuga 2020, pp. 67-76.
- Giuliano 2010: G. Giuliano, *Cikady v poezii V. Ivanova i Andreja Belogo*, in: K. Lapo-Danilevskij, A. Chichkine (red.), *V. Ivanov. Issledovanija i materialy*, 1, Sankt-Peterburg 2010, pp. 33-39.

- Giuliano 2011: G. Giuliano, *Il Sole*, “signore del limite”. *Lettere di Francesco Pastonchi a Vjačeslav Ivanov*, in: C. Diddi, A. Chichkine (a cura di), *Archivio Russo-italiano VIII*, Salerno 2011, pp. 105-139.
- Giuliano 2014: G. Giuliano, *I Dodici di Blok. Un'allegoria della libertà*, in: C. Diddi, D. Rizzi (a cura di), *Paralleli: Studi di letteratura e cultura russa. Per Antonella D'Amelia*, Salerno 2014, pp. 171-179.
- Giuliano 2016a: G. Giuliano, *Andrej Belyj. Sinfonia (2-a, la drammatica). E il tempo scorreva senza sosta...*, “Ticontre. Teoria Testo Traduzione”, 2016, 5, p. 117-133, <<http://www.ticontre.org/ojs/index.php/t3/article/view/114>> (ultimo accesso 20.10.2023).
- Giuliano 2016b: Giuliano G., *Recepcija ličnosti i tvorčestva D.S. Merežkovskogo v Italii v pervoj polovine XX v.*, “Toronto Slavic Quarterly”, 2016, 57, pp. 301-319.
- Giuliano 2017: G. Giuliano, *Glossolalija i Karma Andreja Belogo: mifopoetičeskie struktury poëmy v interpretaciji poetičeskich tekstov*, in: K. Ičin, M. Spivak (red.), *Arabeski Andreja Belogo, Žiznennyj put'. Duchovnyje iskanija. Poëtika*, Belgrad-Moskva 2017, pp. 415-421.
- Giuliano 2021: Giuliano G., *Beatrice, Dante e Merežkovskij*, “Dante. Rivista internazionale di studi su Dante Alighieri”, XVII, 2021, pp. 73-88.
- Giuliano 2022: G. Giuliano, *Zio Vanja e la Seconda sinfonia di Andrej Belyj*, in: G. Marcucci, M. Boschiero, G. Rimondi, D. Di Leo (a cura di), *Sulle orme di Čechov. Riletture, adattamenti, trasposizioni*, Roma 2022, pp. 303-316.
- Giuliano, Chichkine 2011: G. Giuliano, A. Chichkine, *Vokrug vstreči B. Croce i V. Ivanova*, in: S. Garzonio, N. Kazinskij, G. Levinton (otv. red.), *Laurea Lorae. Sbornik pamjati Larisy Georgievny Stepanovoj*, Moskva 2011, pp. 396-408.
- Giuliano et al. 2020: Dž. Džuliano, K. Kriveller, M. Spivak, A. Frizon (red.), *Simvolizm i poëtika prostranstva v tvorčestve Andreja Belogo*, Sankt-Peterburg 2020.
- Graziadei 2011: C. Graziadei, *Nepodvlastnyj vremeni gorod. Siena u Bloka, Dobužinskogo, Muratova*, in: A. D'Amelia (a cura di), *Le Muse inquietanti, per una storia dei rapporti culturali russo-italiani nei secoli XVIII-XX*, II, Salerno 2011, pp. 101-110.
- Hagemeister et al. 1995: M. Hagemeister, N. Kauchtschischwili (a cura di), *P.A. Florenskij i kul'tura ego vremeni*, Marburg 1995.
- Kauchtschischwili 2000: N. Kauchtschischwili, *Anamorfoza ili iskažennost' kak chudožestvennyj priëm po teorijam Florenskogo i Bal'trušajtisa v povestjach N.A. Gogolja*, “Europa Orientalis”, XIX, 2000, 1, pp. 185-200.
- Kauchtschischwili 2005: N. Kauchtschischwili, *Andrej Belyj i vnutrennjaja biografija: predvaritel'nye zamečanja*, “Europa Orientalis”, XXIV, 2005, pp. 35-45.

- Kauchtschischwili 2011: N. Kauchtschischwili, *Andrej Belyj. Veter s kavkaza*, in R. Casari (a cura di), *Il territorio della parola russa, Immagini*, Salerno 2011, pp. 9-15.
- Landa 2016: K. Landa, *K voprosu o dantovskich vlijanijach v rannej poëzii Vjačeslava Ivanova (1904-1919): poëtika "prozračnosti i otrazhenija"*, *Europa Orientalis*, XXXV, 2016, pp. 235-266 (ivi: *Vjačeslav Ivanov. Lekcii o Dante 1921 g.*, pp. 343-354).
- Levina-Parker 2018: M. Levina-Parker, *Master serijnogo samosočinenija. Andrej Belyj*, Sankt-Peterburg 2018.
- Manfredi 2004: P. Manfredi, *Il neocristianesimo nelle riunioni religioso-filosofiche di Pietroburgo (1901-1903). Agli albori del dibattito modernista*, Milano 2004.
- Morabito 2018: M. Morabito, *Il libro come oggetto nel simbolismo russo*, "Quaderni di Palazzo Serra", 2018, 30, pp. 51-75.
- Morabito 2019: M. Morabito, *Okno v prostor: Konstantin Balmont in Japan*, in: R. Healy (ed.), *Mobility in the Russian, Central and East European Past*, London-New York 2019, pp.108-122.
- Morabito 2020: M. Morabito, *Forme giapponesi nel simbolismo russo*, "Ticontre. Teoria Testo Traduzione", 2020, 14, <<http://www.ticontre.org/ojs/index.php/t3/article/view/423>> (ultimo accesso 20.10.2023).
- Nicolescu 2011: T. Nicolescu, *Putevye zametki Andreja Belogo*, in: R. Casari, U. Persi, M.C. Pesenti (a cura di), *Il terreno della parola russa, Immagini*, Salerno 2011, pp. 195-204.
- Nicolescu 2016: T. Nicolescu, *Andrej Belyj nel Caucaso*, in: U. Persi (a cura di), *Bergamo nella cultura russa e dei paesi slavi. Per Rosanna Casari*, Salerno 2016, pp. 137-155.
- Nicolescu 2020: T. Nicolescu, *K voprosu o žanre Putevych zametok Andreja Belogo*, Dž. Džuliano et al. (red.), *Simvolizm i poëtika prostranstva v tvorčestve Andreja Belogo*, Sankt-Peterburg 2020, pp. 22-32.
- Niero 2023: A. Niero, *Considerazioni sulla poesia russa tradotta in italiano tra il 1987 e il 2022*, "Studi Slavistici", XX, 2023, 1, pp. 95-109.
- Persi 2005: U. Persi, "Belye kolokol'čiki" Vl. Solov'eva: u istokov ruskogo modernizma, in: R. Bird et al., *Vladimir Solov'ev i kul'tura Serebrjanogo veka*, Moskva 2005, pp. 316-324.
- Persi 2019: U. Persi, *Roma: le impressioni del giovane Vološin*, in S. Toscano, J. Nikolaeva, P. Buoncristiano (a cura di), *Roma e il mondo. Scritti in onore di Rita Giuliani*, Roma 2019, pp. 463-473.
- Poggi 2002: V. Poggi, *Ivanov a Roma (1934-1949)*, "Europa Orientalis", XXI, 2002, 1, pp. 95-140.

- Raskina 2016: R. Raskina, *Vjačeslav Ivanov: Amleto, Don Chischiotte e la crisi dell'individualismo*, "Ricerche slavistiche", XIV, 2016, pp. 227-248.
- Rizzi 1990: D. Rizzi, *Studi italiani sul simbolismo russo*, "Europa Orientalis", IX, 1990, pp. 523-532.
- Rizzi 1995a: D. Rizzi, *Iz archiva N.A. Turgenevoj. Pis'ma Ellisa, A. Belogo i A.A. Turgenevoj*, "Europa Orientalis", XIV, 1995, 2, pp. 295-340.
- Rizzi 1995b: D. Rizzi, *Ellis i Stejner*, "Europa Orientalis", XIV, 1995, 2, pp. 281-294.
- Rizzi 1996: D. Rizzi, *L'inafferrabile Età d'argento*, "Europa Orientalis", XV, 1996, 2, pp. 77-96.
- Rizzi 2003: D. Rizzi, *Gogol' nel simbolismo russo: il caso di Belyj*, "Russica Romana", X, 2003, pp. 73-92.
- Rizzi 2008: D. Rizzi, *Tra storia e apocalisse. La contemporaneità nella narrativa russa del primo Novecento*, in: M. Colummi Camerino (a cura di), *La storia nel romanzo 1800-2000*, Roma 2008, pp. 135-156.
- Roncalli 2002: *Giuseppe De Luca e Venceslao Ivanov*, "Europa Orientalis", XXI, 2002, 2, pp. 20-60.
- Ruffolo 1997: D. Ruffolo, *Vjačeslav Ivanov-R. Kufferle*, in: D. Rizzi, A. Chichkine (red.), *Russko-ital'janskij archiv*, Trento 1997, pp. 563-601.
- Sabbatini 2011: M. Sabbatini, *Vjačeslav Ivanov in Baku and his Reflection on Poetics and Language*, in: V. Springfield Tomelleri et al. (eds.), *Languages and Cultures in the Caucasus*, München-Berlin 2011, pp. 169-174.
- Scandura 1999: C. Scandura, *Osservazioni su alcuni sonetti di Zinaida Gippius*, "Europa Orientalis", XVIII, 1999, 2, pp. 137-148.
- Sgambati 2013: E. Sgambati, *Qualche riflessione sul Viaggio in Italia di Andrej Belyj*, "Europa Orientalis", XXXII, 2013, pp. 67-77.
- Shevelenko 2017: I. Shevelenko, *Modernizm kak archaizm. Nacionalizm i poiski modernistskoj estetiki v Rossii*, Moskva 2017.
- Shevelenko 2018: I. Shevelenko (ed.), *Reframing Russian Modernism*, Madison (WI) 2018.
- Solivetti 2019: C. Solivetti, *Marina Cvetaeva e lo "scita romano" Valerij Brjusov*, in S. Toscano, J. Nikolaeva, P. Buoncristiano (a cura di), *Roma e il mondo. Scritti in onore di Rita Giuliani*, Roma 2019, pp. 545-555.
- Spendel 2002: G. Spendel, *Zinaida Nikolaevna Gippius i revoljucija*, in: N. Koroleva (red.), *Zinaida Gippius. Novye materialy i issledovanija*, Moskva 2002, pp. 236-289.
- Strano 1989: G. Strano (a cura di), *Andrej Belyj. Da Venezia a Palermo. Note di viaggio*, Roma 1989.
- Strano 2016: G. Strano (a cura di), *Andrej Belyj. Da Venezia a Palermo. Note di viaggio*, Roma 2016.

- Strano 2020: G. Strano, Putevye zametki *Andreja Belogo*, in: Dž. Džuliano et al. (red.), *Simvolizm i poetika prostranstva v tvorčestve Andreja Belogo*, Sankt-Peterburg 2020, pp. 33-43.
- Sulpasso 2008: B. Sulpasso, *Dalla corrispondenza di Vjačeslav Ivanov con gli slavisti italiani*, "Europa Orientalis", XXVII, 2008, pp. 291-315.
- Sulpasso 2011: B. Sulpasso, *Perepiska Vjačeslava Ivanova s L. Pacini-Savoj*, "Russkaja literatura", 2011, 4, pp. 117-132.
- Sulpasso 2016: B. Sulpasso, *L. Pacini Savoj-V.V. Ivanov*, in: K. Isupov, A. Chichkine (red.), *Vjač. Ivanov: Pro et Contra. Ličnost' i tvorčestvo Vjačeslava Ivanova v ocenke russkich i zarubežnych myslitelej i issledovatelej*, Sankt-Peterburg 2016, pp. 684-687.
- Sulpasso 2017: B. Sulpasso, *Ital'janskoe putešestvie Andreja Belogo: ot Putevyh očerkov (1911) k Putevyh zametkam (1922)*, in: K. Ičin, M. Spivak (red.), *Arabeski Andreja Belogo, Žiznennyj put'. Duchovnye iskanija. Poetika*, Belgrad-Moskva 2017, pp. 103-152.
- Sulpasso 2018: B. Sulpasso, *In limine. Itinerari letterari di Nina Petrovskaja*, Roma 2018.
- Szilard 2008: L. Szilard, *O simbolach voschoždenija u Andreja Belogo (K postanovke voprosa)*, in: M. Spivak (otv. red.), *Andrej Belyj v izmenjajuščemsja mire: k 125-letiju so dnja roždenija*, Moskva 2008, pp. 17-41.
- Szilard 2003: L. Szilard, *Blok, Achmatova i drugie (k dialogu pokolenij)*, "Russica Romana", III, 2003, pp. 239-263.
- Szilard 2011: L. Szilard, *Kul'turologičeskaja koncepcija Andreja Belogo v traktate Istorija stanovlenija samosoznajuščej duši*, in: K. Ičin, M. Spivak, (red.), *Miry Andreja Belogo*, Belgrad-Moskva 2011, pp. 594-609.
- Szilard 2013: L. Szilard, *Neskol'ko zametok k učeniju Vjač. Ivanova o katarsise*, in: K. Isupova (red.), *Filosofija, literature, isskustvo. Andrej Belyj, Vjač. Ivanov, Aleksandr Skrjabin*, Moskva 2013, pp. 341-356.
- Szilard 2015: L. Szilard, *Andrej Belyj – rozenkrejcer (k probleme simvolizma i rozenkrejcerstva v Rossii)*, in: A. Rykov (otv. red.), *Rossija i gnozič. Trudy meždunarodnoj naučnoj konferencii "Sud'by religiozno-filosofskih iskanij Nikolaja Novikova i ego kruga*, ii, Sankt-Peterburg 2015, pp. 204-225.
- Szilard 2020: L. Szilard, *Monreale Andreja Belogo. Naplastovanija vekov i kul'tur*, in: Dž. Džuliano et al., *Simvolizm i poetika prostranstva v tvorčestve Andreja Belogo*, Sankt-Peterburg 2020, pp. 53-73.
- Visinoni 2017: A. Visinoni, *Andrej Belyj v Sicilii. Bagerija – nastojaščee vrata Ada?*, in: Dž. Džuliano et al., *Simvolizm i poetika prostranstva v tvorčestve Andreja Belogo*, Sankt-Peterburg 2020, pp. 74-80.

Abstract

Claudia Criveller

Russian Symbolism in Italian Studies (1994-2022)

This paper provides a survey of Italian critical studies on Russian Symbolism and its reception in Italy over the last thirty years (1994-2022). The paper reconstructs the evolution of this tradition through the analysis of three main streams: 1. works on literary theory and philosophy 2. the study of the 'Italian' text on the basis mainly of archival documents and biographical texts, and 3. the study, based on comparisons and parallels with other literary movements, of Russian Symbolism as a supracultural and supranational movement. In the final part, the paper proposes an overview of current research perspectives on the topic.

Keywords

Symbolism; Silver Age; Italy.

Agnese Accattoli
Laura Piccolo
Bianca Sulpasso

Trent'anni di studi sull'emigrazione russa in Italia

1. *Premesse*

Gli studi della slavistica italiana sull'emigrazione russa del Novecento hanno conosciuto negli ultimi decenni una crescita importante, supportata dall'attenzione che il tema è andato acquisendo a livello internazionale. L'obiettivo del presente contributo è tratteggiare un panorama, che non pretende di essere esaustivo, delle ricerche italiane degli ultimi trent'anni dedicate all'emigrazione russa in Italia. Tuttavia, al fine di contestualizzare con maggior precisione alcuni passaggi fondamentali dello sviluppo del tema, questa ricognizione fa cenno anche a un periodo precedente, gli anni Settanta e Ottanta, quando sono state poste le basi dell'ambito di ricerca in Italia, dando anche conto di alcuni importanti lavori internazionali e del dialogo tra studiosi italiani e stranieri.

Data la complessità del fenomeno, per selezionare i lavori pertinenti si è tenuto conto dell'ambiguità del concetto di emigrazione. Cosa si intende per emigrazione russa nel contesto del XX secolo? Chi si può considerare emigrato russo in Italia? È possibile distinguere tra esuli, rifugiati ed emigrati? In quali casi si può parlare di cultura russa dell'emigrazione? Questi quesiti, sempre presenti nel dibattito interno alle varie sedi e alle diverse generazioni della diaspora, continuano a sollecitare la riflessione degli studiosi e a condizionarne il lavoro. Un contributo espressamente dedicato alla tassonomia dei russi in esilio è il saggio di Luigi Magarotto (2007: 127-144), che affronta questioni terminologiche e tipologiche della condizione di esule/emigrato/rifugiato, chiarendo anche la periodizzazione del fenomeno nel XX secolo ed evidenziandone momenti storici fondamentali. La divisione dell'emigrazione in successive 'ondate', illustrata nell'articolo, è generalmente accettata dalla slavistica italiana, che si concentra prevalentemente sulla prima ondata, successiva alla Rivoluzione d'ottobre, protrattasi per tutti gli anni Venti.

Le fonti cui si è attinto per ricostruire un quadro orientativo di questo campo d'indagine interdisciplinare sono molteplici e variegate – da pubblicazioni vere e proprie a iniziative più ampie di carattere editoriale, convegnistico, espositivo, nonché a siti web, reti e progetti di ricerca nazionali e internazionali.

Gli studi sull'emigrazione russa in Italia si inseriscono nel più ampio filone dei rapporti russo-italiani (politici, religiosi, culturali, letterari, musicali, artistici), e non sempre è possibile enucleare l'emigrazione come specifico oggetto d'indagine in questa macro-categoria. Ciò significa che nella notevole varietà tipologica in cui si declinano le ricerche sulle relazioni russo-italiane, molti lavori toccano i temi dell'emigrazione, pur focalizzandosi

principalmente su altri fenomeni. Si pensi ai contributi su personalità della cultura russa, emigrate e non, che hanno vissuto a lungo in Italia: Maksim Gor'kij, Vjačeslav Ivanov, Michail Osorgin, Nikolaj Benua, Petr Šarov, Andrej Beloborodov e altri.

Comprendono spesso dati sull'emigrazione anche i molti studi comparatistici che indagano la rappresentazione dell'Italia nella letteratura e nell'arte russa o la ricezione della cultura russa in Italia, processo in cui non di rado sono coinvolti esponenti dell'emigrazione con il ruolo di mediatori tra le due culture. Infine, la storiografia sui rapporti politici e diplomatici tra Italia e Russia o URSS è un'ulteriore cospicua fonte di informazioni sulla diaspora.

Analizzando gli studi incentrati in modo specifico sull'emigrazione russa in Italia, si possono individuare almeno due approcci, che spesso si sovrappongono nei medesimi lavori: da una parte, l'attenzione all'emigrazione come fenomeno storico-culturale, che generalmente si declina in approfondimenti biografici o bio-bibliografici o in ricostruzione di ambienti; dall'altra, l'attenzione alla produzione culturale degli emigrati, che comprende analisi di testi letterari o altre forme artistiche (traduzioni, messe in scena, esposizioni ecc.).

I primi significativi studi italiani sull'emigrazione in Italia, alcuni già con un approccio sistematico, risalgono agli anni Settanta del Novecento: i lavori di Ettore Lo Gatto *Russi in Italia: dal secolo XVII ad oggi* (1971) e *La letteratura della migrazione russa* (1973: 8-27), seguiti dalle monografie di Angelo Tamborra, *Esuli russi in Italia dal 1905 al 1917* (1977) e Antonello Venturi, *Rivoluzionari russi in Italia 1917-1921* (1979). Si tratta di contributi fondamentali, sia per la ricchezza dei contenuti, sia per la metodologia adottata: l'interdisciplinarietà, l'interesse per le interconnessioni tra cultura russa e italiana, la ricerca archivistica, la dicotomia tra emigrazione vera e propria e presenza russa in Italia.

Scrivendo dei *Russi in Italia*, Lo Gatto prende in esame un lungo periodo storico senza porsi il problema di distinguere tra esuli e non, inserisce nel suo excursus diverse personalità emigrate, in Italia e altrove, e si concentra in primo luogo sulla produzione con tema italiano di scrittori e artisti russi, mentre nell'articolo su "Nuova Antologia" problematizza la categoria degli emigrati e focalizza l'ambiente intellettuale dell'emigrazione letteraria e artistica, dando conto del dibattito tra gli emigrati stessi; qui l'Italia compare solo come luogo di passaggio o meta di personalità isolate, poiché, a differenza di Francia, Cecoslovacchia, Jugoslavia e Germania, il nostro Paese "non ha avuto un centro di emigrati russi" (p. 9). Successivamente, nelle memorie *I miei incontri con la Russia* Lo Gatto dedicherà molte pagine a scrittori amici, esuli a Parigi (1996).

La medesima tendenza a sorvolare sul contesto italiano si riscontra in differenti studi sulla vita culturale dell'emigrazione apparsi in Occidente (ad es. Struve 1956; Kovalevskij 1971; Poltorackij 1972; Osorgina *et al.* 1976-1977). È invece in ambito storiografico che emerge un interesse sistematico per gli ambienti russi in Italia, in primo luogo con lo scopo di indagare l'articolato contesto di relazioni creatosi nei primi decenni del Novecento tra la politica italiana e le varie anime del socialismo russo in esilio. Tamborra dedica il suo già citato lavoro esplicitamente agli 'esuli', realizzando una prima preziosa mappatura sincronica del fenomeno sul territorio italiano, mettendo in luce temi, figure e luoghi chiave delle colonie di russi espatriati soprattutto dopo la Rivoluzione del 1905. Venturi prosegue in parte la rico-

struzione di Tamborra a partire dal 1917, ma non tratta più solo di esuli, che per la gran parte rientrano in Russia dopo la Rivoluzione, ma di rivoluzionari presenti e attivi in Italia, in diversi casi ormai cittadini sovietici, mettendo a fuoco l'interazione tra politica russa e italiana in un periodo storico cruciale per la storia di entrambi i paesi. Nella scia di questi primi lavori si segnalano successivamente diversi contributi con approccio simile che approfondiscono l'analisi degli ambienti dell'emigrazione nel periodo tra le due guerre (ad es. Caretti 1974; Serra 1975; Biagini 1983; Noiret 1988: 797-850; Petracchi 1993; Santoro 2005 e altri).

Negli anni Ottanta cresce l'interesse della slavistica italiana per la diaspora della prima metà del secolo e si intensifica la pubblicazione di saggi, traduzioni, materiali d'archivio. In linea di massima gli studi sistematici lasciano il posto a ricerche più settoriali, su singole figure o fenomeni particolari. Compagnano monografie dedicate a Vjačeslav Ivanov (Malcovati 1983) e Michail Osorgin (Becca Pasquinelli 1986), corrispondenze e materiali di Michail Larionov, Natalija Gončarova, Ol'ga Resnevič Signorelli e Nina Petrovskaja (Garetto 1988: 165-182; 1989: 7-138), si organizzano incontri su figure eminenti dell'emigrazione, come i simposi dedicati a Ivanov, che dopo il primo incontro a Yale nel 1981, si tengono a Roma nel 1983 e a Pavia nel 1986 (Malcovati 1988).

Ricevono nuova attenzione, anche grazie a edizioni estere, scrittori e poeti emigrati in Francia: solo per fare qualche esempio, Serena Vitale pubblica molto su e di Marina Cvetaeva, Antonella d'Amelia su Aleksej Remizov, Caterina Graziadei su Vladislav Chodasevič; mentre Rossana Platone scrive della Berlino russa. Intanto escono contributi importanti basati su materiali di biblioteche e archivi europei e americani che conservano collezioni di periodici e fondi di istituzioni e di singoli esponenti dell'emigrazione, come la Bibliothèque Russe Tourguenev (Parigi), la Slovanská Knihovna (Praga), il Leeds Russian Archive, la Hoover Institution Library & Archives di Stanford e il Bakhmeteff Archive of Russian and East European Culture (Columbia University, New York).

Nel 1987 l'assegnazione del premio Nobel a Iosif Brodskij suscita nuova attenzione sulla letteratura dell'emigrazione contemporanea e, anche in virtù del legame speciale che il poeta ha avuto con l'Italia, il premio è seguito nel nostro Paese da una serie di riedizioni, traduzioni e studi.

Alla fine degli anni Ottanta l'interesse internazionale per l'emigrazione russa è un ambito di ricerca vasto e ormai consolidato; il contesto favorisce gli studi sull'emigrazione russa in Italia della slavistica italiana, che ne ha già descritto importanti fenomeni complessivi.

2. *Dagli anni Novanta ad oggi*

Gli anni Novanta rappresentano un importante spartiacque. La cultura russa, sinora divisa tra cultura emigrata e cultura sovietica, tra cultura ufficiale dell'URSS e cultura dissidente, tenta di ricomporsi in un unico canone: d'un tratto si fanno largo nell'editoria testi dell'emigrazione e opere di autori rimasti in Russia a lungo censurati. Inizia il primo tentativo non solo di colmare un vuoto, ma di ricostruire la memoria storica della cultura russa, svincolandosi dalla cappa censoria di impronta sovietica, di gettare un 'ponte'

in più direzioni: gli studi sull'emigrazione ricevono un fortissimo impulso, determinato dall'apertura degli archivi e dall'improvvisa accessibilità di materiali che permette agli studiosi occidentali l'esame degli archivi russi, mentre gli studiosi russi possono finalmente accedere a documenti e ricerche prodotte oltreconfine. Tra i testi più significativi, apparsi in Russia, vale la pena menzionare il dizionario biografico-critico degli artisti emigrati di Dmitrij Severjuchin e Oleg Lejkind (1994, ampliato con K. Machrov nel 1999), che per primi ricostruiscono una mappa dell'arte russa della diaspora, seguita dall'apertura del sito *Iskusstvo i arhitektura russkogo zarubež'ja* e da regolari successivi studi.

L'accesso ai documenti inediti (letterari, storici, politici e artistici) motiva una corsa a pubblicare: gli scaffali delle librerie si gremiscono di testi, l'urgenza è 'portare alla luce' i materiali, dare alle stampe le opere degli emigrati, individuare gli archivi che conservano i loro testi, compilare bibliografie e studi critici, come ricorda in una intervista del 2016 Oleg Korostelev (Cejtlin 2016). Escono in questi anni una serie di lavori che offrono un quadro complessivo del fenomeno migratorio e rappresentano un punto di riferimento per gli studi successivi. Tra questi spiccano i volumi di Marc Raeff, *Russia Abroad: A Cultural History of the Russian Emigration, 1919-1939* (1990) e Karl Schlögel, *Der Große Exodus. Die russische Emigration und ihre Zentren 1917 bis 1941* (1994); il primo analizza la composizione sociale della diaspora e le sue istituzioni culturali (scuola, pubblicazioni, culto), il secondo approfondisce i diversi luoghi e il ruolo di singole personalità (sull'Italia cfr. Scandura 1994: 279-303).

Contemporaneamente cresce un interesse sempre più approfondito anche in Russia: si ristampa nel 1996 l'imponente *Russkaja literatura v izgnanii* di Gleb Struve, apparsa a New York nel 1956, con l'aggiunta di una ricca appendice biografica sulle personalità dell'emigrazione. Nel 1990 a Mosca viene organizzata la prima mostra della casa editrice dell'emigrazione YMCA Press, nel 1995 è istituito il "Dom russkogo zarubež'ja", che diventa il centro russo per eccellenza per lo studio dell'emigrazione. Qui si organizzano incontri e convegni internazionali che affrontano il tema come fenomeno unitario e in un'ottica interdisciplinare. Tra gli eventi più importanti si ricorda il convegno *Kul'turnoe nasledie rossijskoj emigracii 1917-1940-e gody* (8-12 settembre 1993), al quale interviene una significativa rappresentanza di studiosi italiani: tra cui Elda Garetto su Aleksandr Amfiteatrov e Stefano Garzonio sui poeti russi a Firenze e in Toscana (Michail Lopatto, Anatolij Gejncel'man e Vasilij Sumbatov, sempre a cura di Garzonio, usciranno in seguito le raccolte delle loro opere).

Rispetto alle principali linee di ricerca degli anni precedenti si intensificano gli studi sui rapporti tra Russia e Italia (Bazzarelli 1994; Strada 1995; De Michelis 1995: 291-299). Si delineano nuove aree di interesse: se a Garetto si deve la pubblicazione di un'ampia messe di materiale d'archivio (oltre ai lavori già citati, la monografia su Ol'ga Resnevič Signorelli, 1990), Cesare G. De Michelis si occupa del principe Nikolaj Ževachov (1996: 747-770), Garzonio approfondisce l'analisi degli scrittori russi emigrati e studia sia il testo italiano nei periodici dell'emigrazione (1996: 201-218), sia le testate pubblicate dagli emigrati in Italia "La Russia" e "La Russia Nuova" (1999: 246-273).

È importante sottolineare il ruolo centrale giocato in questo periodo dal Centro Studi e ricerca Vjačeslav Ivanov, fondato nel 1989 da Dimitrij Ivanov, sia nell'attestare la figura

di Ivanov come oggetto privilegiato d'indagine (Ivanov 1994), sia come prezioso serbatoio di materiali per lo studio dell'emigrazione e dei contatti tra Russia e Italia, a tutt'oggi punto di riferimento per studiosi italiani e stranieri grazie all'intensa attività e al coordinamento di Andrej Šiškin. Quest'ultimo insieme a Daniela Rizzi dal 1997 avvia con il primo fascicolo dell'*Archivio russo-italiano* la pubblicazione di molti materiali d'archivio inediti e saggi sull'emigrazione.

Negli anni Novanta si tracciano inoltre bilanci sulle linee di tendenza delle ricerche italiane: in *Letteratura russa del Novecento* De Michelis (1994: 209-269) ripercorre anche gli studi relativi alla diaspora russa (*Ibid.*: 227), attestandone l'incremento. All'emigrazione russa si dedicano capitoli specifici nelle storie letterarie e nella manualistica: nella *Storia della letteratura russa*, a cura di Efim Ètkind, Georges Nivat, Il'ja Serman e Vittorio Strada, uscita in Italia per Einaudi, l'approfondimento sul tema è firmato da Marc Raeff (1988, 2: 63-100), mentre nella *Storia della Civiltà letteraria russa*, diretta da R. Picchio e M. Colucci, edita da UTET, da David Bethea e Marija Pljuchanova (1997, 2: 408-444). L'apparizione di queste opere rinvia all'esigenza di precisare in modo nuovo i nuclei portanti della cultura russa (evitando le generalizzazioni impressionistiche o sociologiche del passato), di collegare i differenti ambiti disciplinari, di cui si analizzano momenti-cardine e personalità rilevanti, di tratteggiare un quadro complessivo del retaggio culturale russo. Nonostante la nuova importanza riconosciuta alla cultura della diaspora, manca ancora uno spazio specifico, a livello di manualistica e storie letterarie, dedicato all'emigrazione russa in Italia.

Negli anni 2000 si consolidano le linee di ricerca sulla cultura dell'emigrazione già avviate, come l'analisi delle figure di Ivanov (Šiškin 2002) e Gor'kij (Talalaj 2006a), si ripubblica ampliato lo studio fondamentale di Tamborra (2002), ma si affermano anche nuovi campi di indagine che saranno portati avanti negli anni successivi: lo studio delle confessioni religiose e del rapporto tra emigrazione e ortodossia (Milano 2009; Talalaj 2011; Garzaniti 2013: 285-295), tra emigrazione e fascismo (Garzonio 2008a: 249-270; Giuliano 2009: 303-324), la ricezione della cultura russa (Béghin 2007), la presenza di ebrei russi in Italia, in particolare di figure legate al sionismo, come Žabotinskij (Garzonio 2008b, 1: 18-194; 2018: 322-329; De Giorgi 2019: 443-455), l'indagine su figure meno conosciute come Lozina-Lozinskij (2010) o Semenov (Kejdan, 2011), solo per citare i protagonisti di alcune monografie. Un utile strumento di indagine è offerto dal censimento della presenza russa attraverso lo studio delle necropoli russe in Italia (Gasperovič *et al.* 2000; Talalaj 2014).

Mentre la slavistica italiana contribuisce a ricostruire l'emigrazione russa nel resto del mondo¹, caratteristica peculiare dell'inizio secolo è il riconoscimento dell'Italia come meta di un flusso migratorio dalla Russia, non consistente come nelle principali sedi della diaspora, ma importante per la presenza soprattutto di artisti, danzatori, attori, registi, scenografi, che la comunità scientifica italiana analizza grazie a progetti di ricerca condivisi, pubblicazioni collettive e convegni.

¹ Si segnalano, ad esempio, la collettanea curata da Bonola, Calusio (2005) e alcune monografie, cfr. Calusio 2009; Caratozzolo 2013; Venditti 2018.

Nel 2000 inizia le sue pubblicazioni la collana di “Europa Orientalis” che, pur non essendo incentrata esclusivamente sull’emigrazione russa, ospita studi sui rapporti russo-italiani (Böhmig 2005; Rizzi, Veroli 2011; d’Amelia 2011; Accattoli 2013; Androsov *et al.* 2015) e l’Archivio russo-italiano, in cui sono pubblicati materiali inediti dell’emigrazione in Italia: nel terzo quaderno *Vjačeslav Ivanov. Testi inediti* (Rizzi, Šiškin 2001); nel quinto *Russi in Italia* (d’Amelia, Diddi 2009); nel sesto *Olga Signorelli e il suo tempo* (Garetto, Rizzi 2010); nel nono *Ol’ga Resnevič-Signorelli e l’emigrazione russa. Corrispondenze* (Garetto *et al.* 2012).

Nel 2001 Carla Solivetti e Tat’jana Civ’jan organizzano presso l’Università Roma Tre il convegno internazionale *L’Europa nello specchio dell’emigrazione russa* (29 ottobre-1 novembre 2001), dedicato alla rappresentazione dell’Europa elaborata dalla diaspora russa tra il 1918-1940 con alcuni contributi sulla presenza russa in Italia (Garzonio; Rizzi). L’iniziativa rappresenta un momento di fecondo scambio e incontro, vi prendono parte tra gli altri Nikita Struve, Nina Kauchčišvili, Aleksandr Lavrov, Sergej Bočarov, Rašit Jangirov e altri. Tra gli atti del convegno (pubblicati su “Europa Orientalis”, cfr. Solivetti, Civ’jan 2003, 2) sono presenti due contributi bibliografici: Böhmig traccia una dettagliata rassegna dei lavori dedicati ai centri dell’emigrazione russa (2003: 299-320) e Korostelev cura una corposa bibliografia che dà conto di pubblicazioni, dizionari, archivi e riviste dell’emigrazione (2003: 321-397); entrambi i saggi mostrano che un filone autonomo di studi relativo al contesto italiano non si è ancora affermato.

Per quanto riguarda il campo di indagine dell’emigrazione russa in Italia si ricordano, inoltre, due iniziative russe: nel 2003 esce il quinto volume della collana “Rossija i Italia”, *Russkaja emigracija v Italii v XX veke*, curato da Nelli Komolova, e nel 2004 si organizza a Mosca presso il “Dom russkogo zarubež’ja” il convegno *Russkie v Italii: kul’turnoe nasledie emigracii*, al quale prendono parte numerosi studiosi italiani (Talalaj 2006b). Qui sono presentate alcune pubblicazioni rilevanti di questi anni, come il secondo e terzo volume dell’*Archivio russo-italiano* e la tetralogia dei lavori di Aleksej Kara-Murza – *Znamenitye russkie o Rime* (2001a), *Florencii* (2001b), *Venecii* (2001c), *Neapole* (2002).

Nel 2006 si svolge presso l’università di Roma La Sapienza il convegno internazionale *Roma e Russia nel XX secolo: rapporti letterari, culturali, artistici* (18-20 giugno 2007), collegato al progetto di ricerca *Roma e Russia nella seconda metà del XX secolo. Rapporti letterari, culturali, la colonia degli emigrati russi*, coordinato da Rita Giuliani (gli atti sono pubblicati in “Toronto Slavic Quarterly” 2007, 21).

Nel 2007 è allestita presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma la mostra *Mal di Russia e amor di Roma. Libri russi e slavi della Biblioteca nazionale centrale Roma* (23 ottobre 2006 – 20 gennaio 2007) con i materiali d’archivio e le raccolte là conservate. Il catalogo della mostra (Battaglini 2006) ospita diversi approfondimenti degli slavisti italiani sull’attività della colonia russa della capitale (Giuliani 2006: 15-21; Garzonio 2006: 41-50; Gasperovič 2006: 33-37; Mazzitelli 2006: 77-86).

Più i progetti ampliano il proprio raggio di ricerca da singole personalità a gruppi, associazioni, colonie, più si fa non rinviabile l’esigenza di investigare in ogni aspetto (letterario, artistico, politico, storico, geografico) l’emigrazione russa in Italia, cui risponde il progetto

“Russinitalia”, coordinato da d’Amelia (Università di Salerno), Garetto (Università di Milano), Garzonio (Università di Pisa) e Rizzi (Università Ca’ Foscari di Venezia), finanziato dal MIUR nell’ambito dei progetti di rilevante interesse nazionale (PRIN 2007, 2009, 2011), che coinvolge nel corso degli anni studiosi e specialisti di ambiti e generazioni differenti. Il gruppo di ricerca avvia la mappatura di numerosi archivi e fondi archivistici pubblici e privati, da cui ricavare dati sulla consistenza numerica e l’attività politico-culturale delle colonie russe in Italia. Il censimento mette in luce le peculiarità del fenomeno, che è stato spesso transitorio, di entità inferiore ai grandi centri della diaspora, e tipologicamente differente: accanto a personalità di spicco come Gor’kij, Ivanov o Amfiteatrov, esigua è la presenza degli scrittori, assai più importante l’attività di artisti, scenografi, danzatori, attori. Inserendosi in differenti ambienti culturali, l’emigrazione russa in Italia non si è chiusa nei propri confini, ma ‘nascosta’ nelle pieghe delle vicende culturali italiane del XX secolo. Nell’ambito del progetto è creato il portale www.russinitalia.it, sede di diverse banche dati (accessibili sia in russo che in italiano), di numerosi materiali d’archivio e a stampa digitalizzati, e anche di materiale iconografico. Nel tempo l’indagine si estende agli archivi di personalità italiane (ad es. Ojetti, d’Annunzio, Papini, Zanotti Bianco, Gallarati Scotti, ecc.) e affronta lo studio della diffusione e ricezione della cultura russa su quotidiani e periodici, cui è dedicata la sezione del sito “la Russia nella stampa italiana (1900-1940)”. Grazie allo spoglio di circa 200 testate e ad una ricognizione dei fondi librari di diverse biblioteche italiane e collezioni private, viene creata una cospicua banca dati di opere pubblicate tra il 1900 e il 1940: traduzioni di autori russi, interventi sulla stampa, testi originali in russo o in italiano pubblicati in Italia, ecc.

L’ultimo decennio di questo secolo è caratterizzato da un moltiplicarsi di reti nazionali e internazionali e dall’affermarsi di progetti di ricerca ed editoriali, collegati spesso a “Russinitalia”, che a tutt’oggi rappresenta un cantiere in costante espansione. Tra i siti web ricordiamo *Arte e cultura russa a Milano e Lombardia* (2010-2012), coordinato da Garetto, in collaborazione con il Teatro alla Scala, Il Vittoriale degli Italiani e la Fondazione Mondadori, e il data base online *Museo virtuale dell’arte russa del XX secolo in Italia* (2013-2014), allestito da Andrea Gullotta e coordinato da Rizzi (<<https://www.russinitalia.it/artisti.php>>). Si organizzano mostre nazionali e internazionali di materiali d’archivio in sinergia con archivi e biblioteche italiane e straniere, a cominciare dall’esposizione sui materiali della Biblioteca Gogol “*Skitanij pristan’ večnyj Rim’: russkaja obščina v stolice Italii (1900-1940)*” nel 2011 presso l’Università Statale Russa di Scienze Umane (RGGU) e poi a Roma presso la Biblioteca Nazionale Centrale (2012) col titolo *La comunità russa a Roma (1900-1940)*. Si organizzano numerosi convegni internazionali, tra cui *Le muse inquietanti: i rapporti russo-italiani nei secoli XVIII-XX* (Salerno 2010), *Emigrazione russa in Italia: periodici, editoria ed archivi (1900-1940)* (Pisa 2013), *Izdatel’skoe delo rossijskogo zarubež’ja (XIX-XX vv.)*, tenutosi al “Dom russkogo zarubež’ja”, al quale sono intervenuti diversi studiosi italiani (Mosca 2015), *Italia-Russia: un dialogo accademico*, preparato dall’Accademia Pontaniana e dall’Istituto di Storia Universale dell’Accademia Russa delle Scienze (Napoli 2018). Si inaugura anche un filone di ricerca interdisciplinare che coniuga i temi del Medioevo e del Rinascimento con quelli dell’emigrazione (convegno internazionale incentrato sull’Italia

e i medievisti russi, svoltosi presso il “Dom russkogo zarubež’ja” nel 2014) in particolare attraverso la figura del filologo e musicologo Vladimir Zabugin, già indagato da Tamborra, di cui si ripubblica la *Storia del Rinascimento cristiano in Italia* (2011), *Il gigante folle* (2019), *Roma antica e l’Italia moderna nella poesia di A. Majkov*, presentato da uno studio di Rizzi (Zabugin 2020: 313-360), alla quale si deve anche la prefazione alla biografia intellettuale di Zabugin, di Alessandro Giovanardi (2021).

Nel 2019 si pubblica a Mosca *Russkoe prisustvie v Italii v pervoj polovine xx veka* (d’Amelia, Rizzi 2019), il primo dizionario enciclopedico sui russi in Italia nella prima metà del Novecento, non circoscritto all’emigrazione in senso stretto, ma esteso alla loro *presenza* nella penisola (sudditi dell’Impero zarista, cittadini dell’URSS, emigrati, apolidi), nel quale sono convogliati i risultati della pluriennale ricerca del gruppo di “Russinitalia” e coinvolti 43 autori (specialisti di emigrazione russa, storia, letteratura, arte, danza, teatro). Con 1082 voci biobibliografiche e 64 voci tematiche, l’opera definisce non solo i contorni geografici dell’insediamento russo in Italia, ma anche le loro istituzioni, i giornali, i luoghi d’incontro, le collaborazioni e i contatti con enti, società e ambienti culturali italiani. Al dizionario si aggiungono l’anno successivo ulteriori nuovi materiali bio-bibliografici sui russi in Italia nel XX secolo (cfr. d’Amelia, Rizzi 2020: 179-298).

La rilevante presenza di artisti russi in Italia è all’origine dell’ampliamento d’analisi degli ultimi anni delle sinergie italo-russe nel campo dell’arte, del teatro, della musica e della danza: agli studi di Danilo Ruocco sull’attività di Tat’jana Pavlova (2000), di Andrej Šiškin sul pittore Andrej Beloborodov (tra gli altri, cfr. 2005; 2006), di Patrizia Deotto sugli scenografi russi alla Scala (2012: 39-59) e in particolare su Nikolaj Benua (ad es. 2006: 505-513; 2009: 109-122; 2015: 173-184), di Laura Piccolo sulla fortuna di Ileana Leonidoff (2009) e di Pier Paolo Pancotto sulle artiste a Roma nella prima metà del Novecento (2006) si affiancano le biografie di Vittoria Crespi Morbio sugli artisti russi alla Scala (ad es. 2009a, 2009b, 2011, 2016), le ricerche di Raffaella Vassena sull’arte russa a Milano (2012), di Matteo Bertelé sui russi alle Esposizioni internazionali d’arte di Venezia (2011: 94-124; 2013a: 32-43; 2013b: 44-53), di Patrizia Veroli e Gianfranco Vinay sui Ballets russes di Djagilev (2013), e più di recente di d’Amelia sul rapporto di artisti e scrittori russi con alcune personalità italiane, tra cui Riccardo Gualino, Anton Giulio Bragaglia, Luigi Pirandello (2022). Un’attenzione notevole è dedicata alla figura poliedrica di Pavel Muratov e ai suoi intensi rapporti con l’Italia (Deotto 1999; 2003:181-190; 2011: 227-241; Deotto, Garetto 2012: 89-118); dal 2012 è attivo a Roma il Centro Internazionale di Studi ‘Pavel Muratov’, fondato da Xenia Muratova, studiosa e discendente dello storico dell’arte, dall’artista Georges de Canino, Rita Giuliani e Valentino Pace. Al Centro si devono numerose iniziative di conservazione e divulgazione del multiforme lascito muratoviano, tra le quali la prima traduzione completa in lingua italiana della sua opera fondamentale *Obrazy Italii*, curata da Giuliani (Muratov, 2019; 2021).

All’interno del ricco filone politico, alimentato da storici e slavisti, continua a essere indagata l’attività di partiti e comitati politici russi in Italia (Garzonio, Sulpasso 2011); si approfondisce il rapporto dell’emigrazione con il fascismo (Venturi 2015: 131-152) e con

l'antifascismo e la Resistenza (Cadamagnani 2015: 386-394). I soggiorni italiani di Gor'kij e la scuola di partito di Capri, già oggetto del fondamentale studio di Strada *L'altra rivoluzione: Gor'kij, Lunačarskij, Bogdanov. La scuola di Capri e la costruzione di Dio* (1994), costituiscono un nucleo tematico apparentemente inesauribile, che riceve nuova linfa in occasione dei 150 anni dalla nascita dello scrittore (Bazzarelli *et al.* 2012; Cioni 2012; Scherrer, Steila 2017; Böhmig *et al.* 2020; Šugan 2021). Approfondimenti sono dedicati anche a singole personalità: alla proteiforme figura di Ivanov (Pljuchanova, Šiškin 2017) e all'attività di alcune donne, quali Elena Grigorovič e Angelica Balabanoff. Danno un contributo di analisi e materiali sull'emigrazione anche i recenti progetti dedicati al dissenso sovietico degli anni '60-'80².

S'intensifica inoltre la partecipazione degli studiosi italiani a progetti e reti internazionali come quella di Marco Caratozzolo, Patrizia Deotto, Elda Garetto, Andrej Šiškin, Michela Venditti, progetto di ricerca tedesco-russo per la pubblicazione in quattro volumi dell'epistolario della redazione di "Sovremennye zapiski" (Korostelev, Šruba 2011-2014; preceduti dal volume Korostelev, Šruba 2010), i contributi di d'Amelia, Giuseppina Larocca, Michela Venditti ed altri allo *Slovar' psevdonimov russkogo zarubež'ja v Evrope (1917-1945)* di Manfred Schruha (2018), la partecipazione come referenti per l'Italia di Garzonio e Sulpasso al progetto *Karta russkogo zarubež'ja* (<www.domrz.ru/map/>) o il contributo di diversi studiosi italiani al ciclo di seminari *Ėmigrantika: Novye proekty. Pamjati Olega Korosteleva*.

Questo tentativo di ricostruire gli ultimi trent'anni di studi spinge ad una riflessione sul presente e su possibili obiettivi futuri. Utile, innanzitutto, sarebbe tentare di compilare una bibliografia esaustiva sull'emigrazione russa in Italia. Nella prospettiva di una visione più completa del fenomeno, sarebbe opportuno che il lavoro di ricerca approfondito e sistematico che ha interessato la prima metà del XX secolo proseguisse per i decenni e le ondate migratorie successive. Nel panorama della slavistica italiana si avverte, inoltre, la mancanza di un manuale di storia dell'emigrazione russa, che stabilizzi i dati e fissi una sorta di canone delle personalità coinvolte nel fenomeno, che comprenda il contesto italiano e che sia fruibile anche al lettore non specialista (numerosi sono i programmi universitari in cui si affronta la diaspora russa come fenomeno della letteratura e cultura russa). Produttivo sarebbe, inoltre, portare la ricerca sull'emigrazione fuori dai confini della russistica, mettendone in luce le connessioni con altri ambiti disciplinari – un'analisi comparatistica può aiutare a precisare questioni metodologiche di carattere generale (periodizzazione, tipologie di migrazioni), ma anche a mettere in luce ulteriormente la peculiarità dell'emigrazione russa in Italia nella sua specifica dinamica tra identità e integrazione.

² Cfr. *Alle due sponde della cortina di ferro: le culture del dissenso e la definizione dell'identità europea nel secondo Novecento tra Italia, Francia e URSS (1956-1991)* a cura di Teresa Spignoli e Claudia Pieralli (<<https://www.culturedeldissenso.com/>> (ultimo accesso 28.07.2023)); e *Voci libere in URSS* a cura di Claudia Pieralli e Marco Sabbatini (2021) (<<https://vocilibereurss.fupress.net/>> (ultimo accesso 28.07.2023)).

Bibliografia

- Accattoli 2013: A. Accattoli, *Rivoluzionari, intellettuali, spie: i russi nei documenti del Ministero degli Esteri italiano*, Salerno 2013.
- Androsov *et al.* 2015: S. Androsov, T. Musatova, A. d'Amelia, R. Giuliani (a cura di), *Dalla Russia in Italia. Intellettuali e artisti a Roma (XVIII e XIX secolo)*, Salerno 2015.
- Battaglini 2006: M. Battaglini (a cura di), *Mal di Russia amor di Roma. Libri russi e slavi alla Biblioteca Nazionale di Roma*, Roma 2006.
- Bazzarelli 1994: E. Bazzarelli (a cura di), *Russica e Italica. Saggi sui rapporti culturali*, Torino 1994.
- Bazzarelli *et al.* 2012: E. Bazzarelli, A. Robbiati Bianchi (a cura di), *Massimo Gor'kij*, Milano 2012.
- Becca Pasquinelli 1986: A. Becca Pasquinelli, *La vita e le opinioni di M. Osorgin*, Firenze 1986.
- Béghin 2007: L. Béghin, *Da Gobetti a Ginzburg. Diffusione e ricezione della cultura russa nella Torino del primo dopoguerra*, Bruxelles-Roma 2007.
- Bertelé 2011: M. Bertelé, *Sergei Diaghilev and the "VII Esposizione internazionale d'Arte" di Venezia 1907*, "Experiment", 2011, 17, pp. 94-124.
- Bertelé 2013a: M. Bertele, *Meždu varvarami i kosmopolitami. Rossija v Venecii, 1895-1914*, in: N. Molok (red.), *Russkie chudožniki na Venecianskoj biennale 1895-2013*, Moskva 2013, pp. 32-43.
- Bertelé 2013b: M. Bertele, *Ot pavil'ona bez graždanstva k zabrošennomu pavil'onu. Rossija i Sovetskij Sojuz v Venecii, 1920-1942*, in: N. Molok (red.), *Russkie chudožniki na Venecianskoj biennale 1895-2013*, Moskva 2013, pp. 44-53.
- Bethea, Pljuchanova 1997: D. Bethea, M. Pljuchanova, *La letteratura dell'emigrazione* in: M. Colucci, R. Picchio (dir.), *Storia della civiltà letteraria russa*, II, Torino 1997, pp. 408-444.
- Biagini 1983: A.F.M. Biagini, *In Russia tra guerra e rivoluzione: la missione militare italiana 1915-1918*, Roma 1983.
- Böhmig 2003: M. Böhmig, *Ancora sull'emigrazione russa*, in: Solivetti, T. Civ'jan (a cura di), *L'Europa nello specchio della prima emigrazione russa (1918-1940) // Evropa v zerkale russkoj èmigracii (pervaja volna, 1918-1940)*, Salerno 2003 (= "Europa Orientalis", XXII, 2003, 2), pp. 299-320.
- Böhmig *et al.* 2020: M. Böhmig, L. Tonini, D. Di Leo, O. Trukhanova (a cura di), *Maksim Gor'kij: ideologie russe e realtà italiana: atti del Convegno per il 150° anniversario della nascita di Maksim Gor'kij // Maksim Gor'kij: rossijskie ideologičeskie konteksty i ital'janskije realii. Sbornik materialov konferencii k 150-letiju so dnja roždenija Maksima Gor'kogo*, Roma 2020.

- Bonola, Calusio 2005: A. Bonola, M. Calusio (a cura di), *Dopo la Russia (in Francia)*, Milano 2005.
- Cadamagnani 2015: C. Cadamagnani, *Rossijskie èmigranty – učastniki antifašistskoj bor'by v Italii v ital'janskoj istoriografii*, in: K. Semenov, M. Sorokina (red.), *Rossijskaja èmigracija v bor'be s fašizmom. Meždunarodnaja Naučnaja Konferencija, Moskva, 14-15 maja 2015*, Moskva 2015, pp. 386-394.
- Calusio 2009: M. Calusio, *Il paradiso degli amici. Per un'analisi della poetica di Boris Poplavskij*, Milano 2009.
- Caratozzolo 2013: M. Caratozzolo, *Don Aminado. Una voce russa a Parigi tra le due guerre*, Bari 2013.
- Caretti 1974: S. Caretti, *La rivoluzione russa e il socialismo italiano (1917-1921)*, Pisa 1974.
- Cejtlin 2016: E. Cejtin, "Truden li ètot put'? Beseda s Olegom Korostelevym – isledovatelem literatury Russkogo zarubež'ja", *Gostinaja. Literaturnyj žurnal*, 2017, 91, <<https://gostinaya.net/?p=14404>> (ultimo accesso 24.07.2023).
- Cioni 2012: P. Cioni, *Un ateismo religioso. Dalla Scuola di Capri allo stalinismo*, Roma 2012.
- Crespi Morbio 2009a: V. Crespi Morbio, *Gontcharova alla Scala*, Torino 2009.
- Crespi Morbio 2009b: V. Crespi Morbio, *Sciltian alla Scala*, Torino 2009.
- Crespi Morbio 2011: V. Crespi Morbio, *Boris Bilinsky alla Scala*, Milano 2011.
- Crespi Morbio 2016: V. Crespi Morbio, *Eugene Berman alla Scala*, Parma 2016.
- d'Amelia 2011: A. d'Amelia (a cura di), "Le Muse inquietanti": per una storia dei rapporti russo-italiani nei secoli XVIII-XX / "Bezpokojnje Muzy: k istorii rusko-ital'janskich otnošenij XVIII-XX vv.", I-II, Salerno 2011.
- d'Amelia 2022: A. d'Amelia, *La Russia oltreconfine: artisti e scrittori nell'Italia del Novecento*, Roma 2022.
- d'Amelia, Diddi 2009: A. d'Amelia, C. Diddi (a cura di), *Archivio russo-italiano v: Russi in Italia / Russko-ital'janskij archiv v: Russkie v Italii*, Salerno 2009.
- d'Amelia, Rizzi 2019: A. d'Amelija, D. Ricci (red.), *Russkoe prisutstvie v Italii v pervoj polovine XX veka. Ènciklopedija*, Moskva 2019.
- d'Amelia, Rizzi 2020: A. d'Amelija, D. Ricci, *Russkoe prisutstvie v Italii v XX veke: dopolnitel'nye materialy*, in: A. d'Amelia, D. Rizzi (a cura di), *Archivio russo-italiano XII / Russko-ital'janskij archiv XII*, Salerno 2020, pp. 179-298.
- De Giorgi 2019: R. De Giorgi, *Il Natale a Roma di Vladimir (Ze'ev) Žabotinskij*, in: S. Toscano, Ju. Nikolaeva, P. Buoncristiano (a cura di), *Roma e il mondo / Rim i Mir. Scritti in onore di Rita Giuliani*, Roma 2019, pp. 443-455.

- De Michelis 1994: C.G. De Michelis, *Letteratura russa del Novecento*, in: G. Brogi Bercoff, G. Dell'Agata, P. Marchesani, R. Picchio (a cura di), *La Slavistica in Italia. Cinquant'anni di studi (1940-1990)*, Roma 1994, pp. 209-269.
- De Michelis 1995: C.G. De Michelis, *Panorama della letteratura russa in Italia*, in: V. Strada (a cura di), *I Russi in Italia*, Milano 1995, pp. 291-299.
- De Michelis 1996: C.G. De Michelis, *Il principe N.D. Ževaxov e i "Protocolli dei savi di Sion" in Italia*, "Studi storici", 1996, 3, pp. 747-770.
- Deotto 1999: P. Deotto, *Ital'janskij pejzaž u P. Muratova: vizualizacija mysli*, "Russian Literature", XLV, 1999, 1, pp. 15-22.
- Deotto 2003: P. Deotto, *Izgnanie i razočarovanie: otnošenje P.P. Muratova k Italii*, in: *Rossija i Italija. Russkaja émigracija v Italii v XX veke*, v, Moskva 2003, pp. 181-190.
- Deotto 2006: P. Deotto, *Nikolaj Benois. Teatral'nyj chudožnik meždu Rossiej i Italiej*, in: M.G. Talalaj (red.), *Russkie v Italii: kul'turnoe nasledie émigracii*, Moskva 2006, pp. 505-513.
- Deotto 2009: P. Deotto, *Gli esordi scaligeri di Nicola Benois*, in: A. d'Amelia, C. Diddi (a cura di), *Archivio Russo-Italiano v: Russi in Italia*, Salerno 2009, pp. 109-122.
- Deotto 2011: P. Deotto, *Pavel Muratov i Fedor Brenson: putešestvie pisatelja i chudožnika po Apulii*, "Europa Orientalis", XXX, 2011, pp. 227-241.
- Deotto 2012: P. Deotto, *Scenografie e scenografi russi al Teatro alla Scala*, in: R. Vasena (a cura di), *Arte e cultura russa a Milano nel Novecento*, Cinisello Balsamo (Mi) 2012, pp. 39-59.
- Deotto 2015: P. Deotto, *Nicola Benois nella Milano degli anni Quaranta*, in: S. Garzonio, B. Sulpasso (a cura di) *Russkaja émigracija v Italii: žurnaly, izdanija i archivy (1900-1940) / Emigrazione russa in Italia: periodici, editoria e archivi (1900-1940)*, Salerno 2015, pp. 173-184.
- Deotto, Garetto 2012: P. Deotto, E. Garetto, *Pis'ma P.P. Muratova (1923-1926). Priloženie: iz vospominanij Ol'ga Resnevič-Sin'orelli o P.P. Muratove*, in: *Russko-ital'janskij archiv IX: Ol'ga Ol'ga Resnevič-Signorelli i russkaja emigracija: perepiska/ Archivio Russo-Italiano IX: Ol'ga Resnevič Signorelli e l'emigrazione russa: Corrispondenze*, Salerno 2012, 19/2, pp. 89-118.
- Garetto 1988: È. Garetto (red.), *Pis'ma N. S. Gončarovoj i M.F. Larionova k Ol'ge Resnevič-Signorelli*, "Minuvšee", 1988, 5, pp. 165-182.
- Garetto 1989: È. Garetto (red.), *Žizn' i smert' Niny Petrovskej*, "Minuvšee", 1989, 8, pp. 7-138.
- Garetto 1990: E. Garetto, *Una russa a Roma. Dall'archivio di Olga Resnevič Signorelli (1883-1973)*, Milano 1990.

- Garetto, Rizzi 2010: E. Garetto, D. Rizzi (a cura di), *Archivio russo-italiano VI: Olga Signorelli e il suo tempo / Russko-ital'janskij archiv VI: Ol'ga Sin'orelli i kul'tura ego vremeni*, I-II, Salerno 2010.
- Garetto et al. 2012: E. Garetto, A. d'Amelia, K. Kumpan, D. Rizzi (a cura di), *Archivio russo-italiano IX: Ol'ga Resnevič-Signorelli e l'emigrazione russa. Corrispondenze / Ol'ga Resnevič-Sin'orelli i russkaja emigracija. Perepiska*, I-II, Salerno 2012.
- Garzaniti 2013: M. Garzaniti, *La comunità ortodossa russa a Firenze fra Ottocento e Novecento*, "Annali di storia di Firenze", VIII, 2013, pp. 285-295.
- Garzonio 1996: S. Garzonio, *L'Italia sui giornali e i periodici dell'emigrazione russa in Lettonia (Le corrispondenze da Roma di Michail Pervuchin)*, "Res Balticae", II, 1996, pp. 201-218.
- Garzonio 1999: S. Gardzonio, *K izučeniju russkogo zarubež'ja v Italii: Materialy k istorii "La Russia" i "La Russia nuova"*, in: L. Fleishman (ed.), *Studies in Modern Russian and Polish Culture and Bibliography. Essays in Honor of Wojciech Zalewski*, Stanford 1999 (= "Stanford Slavic Studies", 20), pp. 246-273.
- Garzonio 2006: S. Garzonio, *La colonia russa di Roma nella prima metà del XX secolo* in: M. Battaglini (a cura di), *Mal di Russia amor di Roma. Libri russi e slavi alla Biblioteca Nazionale di Roma*, Roma 2006, pp. 41-50.
- Garzonio 2008a: S. Gardzonio, *Russkij i ital'janskij fašizm v emigrantskoj publicistike 1920-ch-1930-ch godov*, in: A.J.M. Davids, F.B. Poljakov (Hrgs.), *Die russische Diaspora in Europa im 20. Jahrhundert. Religiöses und kulturelles Leben*, Frankfurt et al. 2008, pp. 249-270.
- Garzonio 2008b: S. Garzonio, *L'Italia nelle opere giovanili (1898-1901) di Vladimir (Ze'ev) Žabotinskij. Note bibliografiche*, in: M.G. Di Salvo, G. Moracci, G. Siedina (a cura di), *Nel mondo degli Slavi. Incontri e dialoghi tra culture. Studi in onore di G. Brogi Bercoff*, I, Firenze 2008, pp. 18-194.
- Garzonio 2018: S. Gardzonio, *Rossijskie evrei v Italii*, "Vestnik Evropy – XXI vek", 2018, 50-51, pp. 322-329.
- Garzonio, Sulpasso 2011: S. Gardzonio, B. Sul'passo, *Oskolki russkoj Italii. Issledovanija i materialy*, I, Moskva 2011.
- Gasperovič et al. 2000: V. Gasperovič, M.Ju. Katin-Jarcev, M.G. Talalaj, A.A. Šumkov (red.), *Testaččo: Nekatoličeskoe kladbišče dlja inostrancev v Rime. Alfavitnyj spisok russkich zachoronjenij*, Sankt-Peterburg 2000.
- Gasperovič 2006: W. Gasperowicz, *Indirizzi russi a Roma*, in: M. Battaglini (a cura di), *Mal di Russia amor di Roma. Libri russi e slavi alla Biblioteca Nazionale di Roma*, Roma 2006, pp. 33-37.
- Giovanardi 2021: A. Giovanardi, *Pensare il confine. Vladimiro Zabughin tra Oriente e Occidente*, prefazione di D. Rizzi, in appendice un'inedita conferenza di A. Campana, Roma 2021.

- Giuliani 2006: R. Giuliani, *Roma – Atlantide russa*, in: M. Battaglini (a cura di), *Mal di Russia amor di Roma. Libri russi e slavi alla Biblioteca Nazionale di Roma*, Roma 2006, pp. 15-21.
- Giuliano 2009: G. Giuliano, *I russi alla corte di Mussolini*, in: A. d'Amelia, C. Did-di (a cura di), *Archivio russo-italiano v / Russko-ital'janskij archiv v: Russkie v Italii*, Salerno 2009, pp. 303-324.
- Ivanov 1994: V. Ivanov, *Dostoevskij. Tragedia, mito e mistica*, a cura di S. Garzonio, Bologna 1994.
- Kara-Murza 2001a: A.A. Kara-Murza, *Znamenitye russkie o Rime*, Moskva 2001.
- Kara-Murza 2001b: A.A. Kara-Murza, *Znamenitye russkie o Florencii*, Moskva 2001.
- Kara-Murza 2001c: A.A. Kara-Murza, *Znamenitye russkie o Venecii*, Moskva 2001.
- Kara-Murza 2002: A.A. Kara-Murza, *Znamenitye russkie o Neapole*, Moskva 2002.
- Kejdan 2011: V. Kejdan (a cura di), *Michail Semenov. Un pescatore russo a Positano*, introduz. e red. di M. Talalay, Amalfi 2011.
- Komolova 2003: N.P. Komolova (red.), *Rossija i Italija, v: Russkaja èmigracija v Italii v XX veke*, Moskva 2003.
- Kovalevskij 1971: P.E. Kovalevskij, *Zarubežnaja Rossija. Istorija i kul'turno-prosvetitel'naja rabota russkogo zarubež'ja za polveka (1920-1970)*, Paris 1971.
- Korostelev 2003: O.A. Korostelev, *Literatura russkoj èmigracii: materialy k bibliografii* in: C. Solivetti, T. Civ'jan (a cura di), *L'Europa nello specchio della prima emigrazione russa (1918-1940) // Evropa v zerkale russkoj èmigracii (pervaja volna, 1918-1940)*, Salerno 2003 (= "Europa Orientalis", XXII, 2003, 2), pp. 321-397.
- Korostelev, Šruba 2010: O. Korostelev, M. Šruba (red.), *Vokrug redakcionnogo archiva "Sovremennyh zapisok" (Pariž 1920-1940). Sbornik statej i materialov*, Moskva 2010.
- Korostelev, Šruba 2011-2014: O. Korostelev, M. Šruba (red.), *"Sovremennye zapiski" (Pariž 1920-1940). Iz archiva redakcii, I-IV*, Moskva 2011-2014.
- Lo Gatto 1971: E. Lo Gatto, *Russi in Italia: dal secolo XVII ad oggi*, Roma 1971.
- Lo Gatto 1973: E. Lo Gatto, *La letteratura della migrazione russa*, "Nuova Antologia", DXVII, 1973, gennaio, pp. 8-27.
- Lo Gatto 1996: E. Lo Gatto, *I miei incontri con la Russia*, Milano 1996.
- Lozina-Lozinskij 2010: A. Lozina-Lozinskij, *Solitudine Capri e Napoli (appunti casuali di un girovago)*, a cura di F. Senatore e S. Guagnelli, Roma 2010.
- Magarotto 2007: L. Magarotto, *Per una tipologia dell'emigrazione russa*, "Europa Orientalis", XXVI, 2007, pp. 127-144.
- Malcovati 1983: F. Malcovati, *Vjačeslav Ivanov: estetica e filosofia*, Firenze 1983.

- Malcovati 1988: F. Malcovati (a cura di), *Cultura e memoria. Atti del III Simposio Internazionale dedicato a Vjačeslav Ivanov*, 2 vv., Firenze 1988.
- Mazzitelli 2006: G. Mazzitelli, *La biblioteca dell'Associazione Italia-URSS e la biblioteca di Tommaso Napolitano* in: M. Battaglini (a cura di), *Mal di Russia amor di Roma. Libri russi e slavi alla Biblioteca Nazionale di Roma*, Roma 2006, pp. 77-86.
- Milano 2009: A. Milano (a cura di), *Italia-Russia. Incontri culturali e religiosi fra '700 e '900*, Napoli 2009.
- Muratov 2019: P. Muratov, *Immagini dell'Italia*, I, trad. di A. Romano, a cura di R. Giuliani, con un saggio di K. Petrowskaja, Milano 2019.
- Muratov 2021: P. Muratov, *Immagini dell'Italia*, II, trad. di A. Romano, a cura di R. Giuliani, Milano 2021.
- Noiret 1988: S. Noiret, *Le origini della ripresa delle relazioni tra Roma e Mosca. Idealismo massimalista e realismo bolscevico: la missione Bombacci-Capriani a Copenaghen nell'aprile 1920*, "Storia contemporanea", XIX, 1988, 5, pp. 797-850.
- Osorgina et al. 1976-1977: T. Ossorguine-Bakounine, A.M. Volkoff (éds.) *L'émigration russe en Europe: catalogue collectif des périodiques en langue russe*, Paris 1976-1977.
- Pancotto 2006: P.P. Pancotto, *Artiste a Roma nella prima metà del Novecento*, Roma 2006.
- Petracchi 1993: G. Petracchi, *Da San Pietroburgo a Mosca. La diplomazia italiana in Russia (1861-1941)*, Roma 1993.
- Piccolo 2009: L. Piccolo, *Ileana Leonidoff. Lo schermo e la danza*, Roma 2009.
- Pieralli et al. 2019: C. Pieralli, T. Spignoli, F. Iocca, G. Larocca, G. Lo Monaco (a cura di), *Alle due sponde della cortina di ferro: le culture del dissenso e la definizione dell'identità europea nel secondo Novecento tra Italia, Francia e URSS (1956-1991)*, Firenze 2019.
- Pljuchanova, Šiškin 2017: M. Pliukhanova, A. Shishkin (a cura di), *Dialettica tra contingenza storica e valore universale in Vjačeslav Ivanov. X Convegno internazionale*, Salerno 2017.
- Poltorackij 1972: N.P. Poltorackij, *Russkaja literatura v emigracii. Sbornik statej*, Pittsburgh 1972.
- Raëff 1988: M. Raëff, *La cultura russa e l'emigrazione*, in: E. Ètkind, G. Nivat, I. Serman, V. Strada (a cura di), *Storia della letteratura russa*, II, Torino 1988, pp. 63-100.
- Raëff 1990: M. Raëff, *Russia Abroad: A Cultural History of the Russian Emigration, 1919-1939*, New York-Oxford 1990.

- Rizzi, Šiškin 2001: D. Rizzi, A. Shishkin, *Archivio russo-italiano III: Vjačeslav Ivanov - Testi inediti / Russko-ital'janskij archiv III: Vjačeslav Ivanov - Novye materialy*, Salerno 2001.
- Rizzi, Veroli 2011: D. Rizzi, P. Veroli (a cura di), *Omaggio a Sergej Djačilev. I Ballets Russes (1909-1929) cent'anni dopo*, Salerno 2011.
- Ruocco 2000: D. Ruocco, *Tatiana Pavlova, diva intelligente*, Roma 2000.
- Santoro 2005: S. Santoro, *L'Italia e l'Europa orientale. Diplomazia culturale e propaganda (1918-1943)*, Milano 2005.
- Scandura 1994: C. Scandura, *Rom: Russische Emigration in Italien*, in: K. Schlögel, *Der Große Exodus. Die russische Emigration und ihre Zentren 1917 bis 1941*, München 1994, pp. 279-303.
- Scandura 1995: C. Scandura, *L'emigrazione russa in Italia 1917-1940*, "Europa Orientalis", XIV, 1995, 2, pp. 341-366.
- Scherrer, Steila 2017: J. Scherrer, D. Steila (a cura di), *Gor'kij-Bogdanov e la scuola di Capri: una corrispondenza inedita (1908-1911)*, Roma 2017.
- Schlögel 1994: K. Schlögel (Hrgs.), *Der Große Exodus. Die russische Emigration und ihre Zentren 1917 bis 1941*, München 1994.
- Schruba 2018: M. Šruba, *Slovar' psevdonimov russkogo zarubež'ja v Evropu (1917-1945)*, red. O. Korostelev et al., Moskva 2018.
- Serra 1975: E. Serra, *Nitti e la Russia*, Bari 1975.
- Severjuchin, Lejkind 1994: D. Ja. Severjuchin, O. L. Lejkind *Chudožniki russkoj emigracii 1917-1941. Bibliografičeskij slovar'*, Sankt-Peterburg 1994.
- Šiškin 2002: A. Shishkin (a cura di), *VIII Convegno Internazionale Vjačeslav Ivanov: poesia e sacra scrittura*, Salerno 2002 (= "Europa Orientalis", XXI, 1-2).
- Šiškin 2005: A. Šiškin, *Russkij palladjanec v Italii: Andrej Beloborodov (po materialam iz Archiva Vjač. Ivanova v Rime)*, "Vestnik istorii, literatury i iskusstva", 2005, 1, pp. 464-480.
- Šiškin 2006: A. Šiškin, *Iz ital'janskich chronik Andreja Beloborodova*, in: *Russkie v Italii: kul'turnoe nasledie russkoj emigracii*, Moskva 2006, pp. 463-469.
- Solivetti, Civ'jan 2003: C. Solivetti, T. Civ'jan (a cura di), *L'Europa nello specchio della prima emigrazione russa (1918-1940) // Europa v zerkale russkoj emigracii (pervaja volna, 1918-1940)*, Salerno 2003 (= "Europa Orientalis", XXII, 2003, 2).
- Strada 1994: V. Strada (a cura di), *L'altra rivoluzione: Gor'kij, Lunačarskij, Bogdanov. La scuola di Capri e la costruzione di Dio*, con scritti di J. Scherrer, G. Gloveli e I. Revjakina, Capri 1994.
- Strada 1995: V. Strada (a cura di), *I Russi e l'Italia*, Milano 1995.

- Struve G. 1996: G. Struve, *Russkaja literatura v izgnanii*, Pariž-Moskva 1996³.
- Struve N. 1996: N. Struve, *Soixante-dix ans d'emigration russe (1919-1989)*, Paris 1996.
- Šugan 2021: O.V. Šugan (red.), *Gor'kij v Italii. K 150-letiju so dnja roždenija pisatelija*, Sankt-Peterburg 2021.
- Talalaj 2006a: M. Talalaj (a cura di), *Uno scrittore 'amaro' nel paese 'dolce'. Maksim Gor'kij fra Capri, Sorrento e Mosca*, Capri 2006.
- Talalaj 2006b: M. Talalaj, *Russkie v Italii: Kul'turnoe nasledie russkoj emigracii*, Moskva 2006.
- Talalaj 2011: M. Talalaj, *Russkaja cerkovnaja žizn' i chramostroitel'stvo v Italii*, Sankt-Peterburg 2011.
- Talalaj 2014: M. Talalaj, *Rossijskij nekropol' v Italii*, pod red. A.A. Šumkova, Moskva 2014.
- Tamborra 1977: A. Tamborra, *Esuli russi in Italia dal 1905 al 1917*, Roma-Bari 1977 (*Esuli russi in Italia dal 1905 al 1917: Riviera ligure, Capri, Messina, Soveria Mannelli* 2002²).
- Vassena 2012: R. Vassena (a cura di), *Arte e cultura russa a Milano nel Novecento*, Cinisello Balsamo (MI) 2012.
- Venditti 2018: M. Venditti, *Il volo sospeso di Gajto Gazdanov. Vita e opera di uno scrittore russo emigrato a Parigi*, Milano-Udine 2018.
- Venturi 1979: A. Venturi, *Rivoluzionari russi in Italia 1917-1921*, Milano 1979.
- Venturi 2015: A. Venturi, *L'emigrazione russa nel dopoguerra europeo: Mark Slonim, il nazionalismo rivoluzionario e il fascismo (1914-1923)*, in: S. Garzonio, B. Sulpasso (a cura di), *Russkaja emigracija v Italii: žurnaly, izdanija, arhivy (1900-1940) / Emigrazione russa in Italia: periodici, editoria e archivi (1900-1940)*, Salerno 2015, pp. 131-152.
- Veroli, Vinay 2013: P. Veroli, G. Vinay (a cura di), *I Ballets Russes di Diaghilev tra storia e mito*, Roma 2013.
- Zabughin 2011: V. Zabughin, *Storia del Rinascimento cristiano in Italia*, a cura di B. Basile, Napoli 2011.
- Zabughin 2019: V. Zabughin, *Il gigante folle. Istantanee della Rivoluzione russa*, Torino 2019.
- Zabughin 2020: V. Zabughin, *Roma antica e l'Italia moderna nella poesia di A. Majkov*, in: A. d'Amelia, D. Rizzi (a cura di), *Archivio Russo-Italiano XII / Russko-ital'janskij archiv XII*, Salerno, 2020, pp. 313-360.

Abstract

Agnese Accattoli, Laura Piccolo, Bianca Sulpasso
Thirty Years of Studies on Russian Emigration to Italy

In the last thirty years, studies dedicated to Russian emigration have experienced significant growth. The fall of the Berlin Wall first, and later the collapse of the USSR, allowed scholars to freely access archives, describe and reconstruct the phenomenon from qualitative and quantitative perspectives, and form research groups and networks both nationally and internationally. This article focuses on Italian studies dedicated to Russian emigration in Italy, which, over the past thirty years, have also seen a notable flourishing thanks to the contributions of individual researchers and research groups. Russian studies in Italy have thus aligned with similar initiatives in other countries, developing international projects and research lines in various fields.

Keywords

Russian Emigration; Russians in Italy; Diaspora; Archives.

Giuseppina Larocca

Le teorie letterarie russe in Italia. Ricerche e traduzioni (1991-2023)

1. *Un demone della teoria?*

Negli ultimi trent'anni i tentativi di riflettere sullo status delle teorie letterarie russe in Italia offerti nel 1991 (pubblicato tre anni più tardi, De Michelis 1994), nel 2006 (Di Salvo 2006) e nel 2016 (Larocca 2016) hanno cercato di comprendere le traiettorie attraverso cui la slavistica italiana (e non solo) si è mossa per esplorare le tendenze e gli sviluppi degli studi italiani nei confronti dell'universo teorico russo. Il dialogo ravvicinato che la slavistica nazionale è stata capace di istituire con la teoria e la critica letteraria italiana ha consentito di proseguire il confronto avviato nei decenni precedenti e di oltrepassare i confini del proprio settore disciplinare, valorizzando una dimensione plurale, indispensabile per l'analisi dei contenuti, degli approcci e delle metodologie proprie della scienza letteraria. Le collaborazioni con la scuola di Milano di Edoardo Esposito e di Stefania Sini e le interazioni con il gruppo di Augusto Ponzio, inaugurate negli anni Settanta e Ottanta da Vittorio Strada, Clara Janovic Strada e Nicoletta Marcialis, si sono arricchite di importanti esperienze che hanno portato non solo a nuove traduzioni, ma a una vera e propria riscoperta dei classici del pensiero teorico russo. In questo percorso si è confermato costante l'impegno di alcune case editrici storicamente promotrici di testi teorico-letterari (Bompiani, Einaudi, Laterza, Marsilio, De Donato) a cui se ne sono affiancate nuove come "Wojtek" che ha ideato la collana dal titolo esemplificativo "Ostranenie". Si sono poi attivate riviste, prime fra tutte quelle di slavistica ("Studi Slavistici", "Europa Orientalis", "Ricerche Slavistiche", "Russica Romana", "Slavica Tergestina", "AvtobiografJA", "eSamizdat" e il giovanissimo "Vremennik Russkogo Formalizma"), che hanno contribuito significativamente alla conoscenza e allo studio degli approcci teorici e critico-letterari russi. Periodici di teoria della letteratura attenti alla Russia come "Strumenti critici", "Enthymema", "Letterature e Letteratura", "LEA", ma anche "Kamen", "Tincontre. Teoria Testo Traduzione" e "La parola del testo", hanno accolto le proposte di traduzione e di studio degli slavisti italiani, dimostrando quanto le teorie letterarie russe siano oggetto di interesse anche da parte dei non russisti.

Rispetto al trentennio precedente, quando illustri personalità della critica letteraria italiana avevano dato consistenza a progetti editoriali di largo respiro (Faccani, Eco 1969; Avalle 1980), dagli anni Novanta è la slavistica a proporsi tra le capofila di un processo di analisi e di traduzione di testi teorico-letterari e critici. Le ragioni risiedono, da un lato, nel dialogo crescente tra slavisti italiani e studiosi russi e, dall'altro, nella necessità di

ricerca di nuovi paradigmi teorici che, con la dissoluzione dell'Unione Sovietica, hanno guardato con attenzione ad aree specifiche come la linguistica, soprattutto quella storica, la filosofia e l'estetica. In questo percorso generale di ricerca l'Italia tiene bene il passo insieme alla slavistica francese che continua a produrre studi pregevoli sulle tracce della tradizione inaugurata da Tzvetan Todorov negli anni Sessanta e proseguita da Michel Holquist e Catherine Depretto, e a quella di area germanica e anglosassone (Hansen-Löve, Galin Tihanov, Evgenij Dobrenko, Nikolaj Plotnikov, Peter Steiner). Non è infatti un caso se negli anni Novanta, come era accaduto per gli studi di Victor Erlich o Todorov, siano state pubblicate in italiano traduzioni di testi di critici letterari e slavisti stranieri esperti di "formalismo" (Steiner 1991) e se ancor più recentemente slavisti italiani come Maria Zalambani e Stefano Garzonio abbiano partecipato all'edizione *A History of Russian Literary Theory and Criticism: The Soviet Age and Beyond* (Dobrenko, Tihanov 2011; Zalambani, Garzonio 2011), pubblicata nello stesso anno nella sua versione russa (Dobrenko, Tichanov 2011).

2. *La 'preistoria' del "formalismo russo": Aleksandr Veselovskij e la sua eredità*

Nelle premesse alle ricerche formali l'autore che trova maggiore spazio è Aleksandr Veselovskij, sebbene riscuotano una certa fortuna, ridotta rispetto al passato, traduzioni e studi su Aleksandr Potebnja e la sua teoria psicolinguistica della letteratura (Passarella 2007; Ferrari-Bravo 2016; 5-34; Tripicciono 2019). Non conoscono, invece, un altrettanto rinnovato interesse le teorie linguistiche di Jan Baudouin de Courtenay per il quale i contributi sono fermi agli anni Settanta (cfr. Di Salvo 1975).

Dagli anni Novanta Veselovskij è protagonista di una vigorosa rinascita in Italia e la slavistica nazionale sente l'esigenza di fare un bilancio di quanto è uscito in italiano e in russo, rimettendo mano alle carte e sistematizzando gli interessi interdisciplinari dello studioso (Capaldo 1999, Rossi 1996, Mazzanti 2013; 2018; 2019: 2021, De Giorgi 2017, De Giorgi, Rabboni 2017; Rabboni 2002; 2006; 2009). Si tratta di un terreno di confronto in cui dialogano ricercatori di diversa formazione, che riconoscono nel lascito teorico veselovskiano un pensiero capace di abbracciare dalla poetica storica alla 'mitologia cristiana' (cfr. Capaldo 1999: 55-56; Rabboni 2009: 65). Nella visione diacronica dell'evoluzione letteraria i singoli fenomeni sono analizzati anche e soprattutto in chiave comparata. Ed è proprio nella comparatistica che le indagini pubblicate nell'ultimo trentennio hanno prodotto i frutti più originali, anche se manca uno studio sistematico che ricostruisca il pensiero di Veselovskij, le diverse fonti a cui egli ha attinto e che collochino lo studioso nella storia intellettuale russa e nella comparatistica. La pubblicazione ancora incompleta del *Sobranie sočinenij* (v. Mazzanti 2019: 238) rende comunque arduo questo compito.

Numericamente inferiori rispetto a quelle di Veselovskij sono le traduzioni e le indagini di e su Eleazar Meletinskij relative agli studi sulla morfologia della novella, il romanzo medievale e gli archetipi, molto apprezzati da studiosi non slavisti di formazione teorico-letteraria (v. i saggi di Massimo Bonafin e le sue introduzioni all'interno di Meletinskij

2014; 2016; 2018). A opere pubblicate nei primi anni Novanta (Meletinskij 1992; 1993a; 1993b) si aggiungono nuovi testi e presentazioni che mettono a fuoco passaggi e domande già poste da Veselovskij e che trovano in questo suo allievo una rinnovata vivacità (Meletinskij 2014; 2016; 2018).

3. *Quale "formalismo"?*

Gli ultimi trent'anni sono stati caratterizzati dall'interesse crescente verso il "metodo formale", tratto distintivo della storia della slavistica sul fronte delle teorie letterarie. In particolare, la slavistica e soprattutto la russistica italiana hanno intrapreso una riscoperta generale di tutto il 'movimento' con indagini su nuovi protagonisti rimasti per decenni dimenticati negli archivi russi. Punto di svolta per lo studio del "formalismo russo" è stato il 2013, centenario del 'movimento' nel panorama russo ed europeo. Per iniziativa di Igor' Pil'sčikov e Jan Levčenko si sono riuniti alla Vysšaja škola ékonomiki di Mosca autorevoli studiosi e ricercatori del "formalismo" che hanno messo in luce la complessità del fenomeno e le aporie interne (Pil'sčikov, Levčenko 2017). Un resoconto del congresso è stato offerto da Ornella Discacciati (2013) con interviste a Vjač. Vs. Ivanov, Tihanov, Depretto, Hansen-Löve e Pil'sčikov¹.

Quattro sono state le tendenze che hanno contraddistinto le ricerche in ambito italiano: 1) contributi e traduzioni di e sui membri del Circolo Linguistico di Mosca (MLK) (Grigorij Vinokur, Boris Jarcho, Maksim Kenigsberg, Aleksandr Reformatskij, Michail Petrovskij), vere novità nonostante alcune precedenti, ma isolate indagini (Risaliti 1977), con attenzione particolare alla lingua letteraria e alla stilistica (Sini 2009; Ferrari-Bravo, Treu 2010: 139-176; 213-230; Vinokur 1995, 2012a, 2012b, 2013a, 2013b, 2014; Larocca 2023), alla fenomenologia husserliana e alla filosofia del linguaggio (Venditti 1994; 2012; Gidini 2008; 2010), alle scienze esatte (Carpi 2006, Pil'sčikov 2011, Cadamagnani 2018), alle ricerche sulla composizione dell'opera letteraria con riferimento anche alla novella (Mingati 2019a; 2019b; Cadamagnani 2022) e agli studi sul verso applicati anche da studiosi contemporanei come Maksim Šapir (Šapir 2013); 2) presentazione di alcune aree di ricerca predilette da *opozovcy* della prima ora come Boris Èjchenbaum, Boris Tomaševskij e Viktor Šklovskij, ma anche membri più "strutturalisti" come Tynjanov, ossia la teoria del verso, il concetto di "biografia", lo "straniamento", singoli autori della letteratura russa, ricerche sul cinema

¹ Si ricordano inoltre, sebbene non oggetto del presente contributo, le diverse iniziative di ambito internazionale come il convegno organizzato a Parigi nel settembre 2015 da Catherine Depretto, John Pier e Philippe Roussin, i cui atti sono poi stati raccolti nel 2018 nel numero speciale della rivista "Communication" con il titolo *Le formalisme russe cent ans après*, e la conferenza tenutasi nel novembre dello stesso anno all'Università degli Studi di Milano dedicata più nello specifico alla figura di Roman Jakobson. Sono state, inoltre, molte le pubblicazioni di ambito europeo e internazionale che soprattutto negli ultimi dieci anni hanno riaperto l'interesse intorno al formalismo. Per ovvi motivi legati alla prospettiva 'italiana' di questo articolo non possiamo qui ricordarli tutti.

(Rebecchini 2009; Ferrari-Bravo, Treu 2010; Criveller 2012; Rossi 2018; Discacciati 2019a; 2019b; Sini 2019; Achilli 2013; Tomaševskij 2019) nonché riflessioni sulla teoria della letteratura in generale che giungono anche da non slavisti (Biagini 2015a; 2015b); 3) valorizzazione dell'opera degli eredi dell'OPOJAZ, i *mladoformalisty*, soprattutto figure come Lidija Ginzburg (Ginzburg 1994) e 4) nuove ricerche sul Circolo Linguistico di Praga e Roman Jakobson (Baldi, Savoia 2016; Esposito *et al.* 2018) in cui si evidenzia sia la prospettiva puramente linguistica sia l'elemento teoretico e quindi la visione teleologica della lingua.

A partire dalla riconosciuta centralità pietroburchese dell'OPOJAZ, tipica degli studi fino agli anni Novanta, i contenuti di questo 'metodo' si sono fatti sempre più chiari, al punto da far dubitare della consolidata definizione di "formalismo russo" in favore di una pluralità metodologica che, forse estremizzando, indurrebbe a parlare di "formalismi russi" anche nelle loro varianti, per così dire, più 'estreme' che conducono verso lo strutturalismo del Circolo Linguistico di Praga.

4. *Un nuovo "circolo di Bachtin"?*

Sulla scia dei decenni precedenti prosegue negli anni Novanta (e oltre) quella tendenza che De Michelis aveva definito "fin fastidiosa" di rivalutazione del cosiddetto "circolo di Bachtin" (De Michelis 1994: 229), e che porta a uno studio abbastanza manicheo del pensatore russo. A dare una battuta d'arresto a quello che sembra un vero ciclone – spesso conseguenza di una moda temporanea anziché di una piena consapevolezza filologica – è quello che potremmo definire "l'effetto Gasparov" a partire dalla polemica iniziata nel 1979 e proseguita negli anni Duemila (Gasparov 1979; 2004; Šapir 2008).

Ridimensionata rispetto al passato, la bachtinistica italiana conosce comunque una nuova stagione grazie alla slavistica e accanto a Bachtin tornano in auge studiosi prima ai margini come Lev Pumpjanskij e Matvej Kagan (Pumpjanskij 2003; Larokka 2017; 2018; 2021). Traduzioni e ricerche tornano sul cronotopo (Diddi 2009), l'elemento comico (Sini 2016a; Larokka 2021), l'intonazione e il dialogo (Sini 2011b; 2011c; 2016b), sulla portata filosofico-semiotica di Bachtin (Petrilli 2012), il romanzo (Sini; Sini 2011b; De Michiel 2001; Ponzio 2014), ma si offrono anche raffronti tipologici con filosofi come Gustav Špet (Gidini 2003). Come per Veselovskij, si avverte l'urgenza di sistematizzare gli studi perlomeno in lingua russa (Sini 2014).

Sono stati poi tradotti articoli e parti di monografie del gruppo che si è occupato della pubblicazione del *Sobranie sočinenij* bachtiniano ossia, oltre a Sergej Bočarov, Vitalij Machlin e Nikolaj Nikolaev (Machlin 2010; Nikolaev 2011a; 2011b). L'intento di questa operazione, intrapresa per lo più dalla redazione di "Enthymema" mira a far conoscere al pubblico dei non slavisti le voci più autorevoli della critica bachtiniana, evidenziando come sia possibile studiare i testi teorici, filosofici ed estetici di Bachtin senza cadere in speculazioni impressionistiche o ardui accostamenti decontestualizzanti, mettendo a disposizione adeguati strumenti di ricerca filologica su Bachtin attraverso una lettura ravvicinata dei testi che li inserisce nel panorama storico-culturale di riferimento.

5. *Estetica e filosofia*

La ricerca d'archivio e di nuove figure intorno alle varie anime del formalismo ha fatto maturare ulteriori e preziose intersezioni tra la slavistica italiana e discipline come la filosofia e l'estetica, frequentate, come si è detto, anche con Bachtin. Si è infatti esplorata l'influenza del patrimonio husserliano e neokantiano sul pensiero intellettuale russo fra gli anni Venti e Trenta attraverso l'analisi di personalità centrali come il citato Špet a cui si sono dedicate con particolare intensità Michela Venditti, Maria Candida Ghidini e Stefania Sini (Ghidini 1993, Venditti 1994, Ghidini 2003, 2008, 2010, Ghidini 2014, Venditti 2015c, Sini 2007, 2010, 2011a), testimoniando come questi territori possano e debbano essere studiati da angolazioni diverse. Attraverso Špet è emersa la necessità di evidenziare il legame fra storia, letteratura e filosofia indagando più nel dettaglio il concetto di "personalità" (*ličnost*) (Gidini 1999, Ghidini 2014) da cui altri studiosi come Vinokur hanno maturato la propria idea di "biografia" (Gidini 1999, Larocca 2023).

Legato a Špet è emerso un filone di studi in cui la slavistica italiana ha partecipato attivamente ossia la storia della GACHN (Gosudarstvennaja Akademija Chudožestvennych Nauk), promossa dal progetto europeo *Die Sprache der Dinge. Philosophie und Kulturwissenschaften im deutsch-russischen Ideentransfer der 1920er Jahre* diretto dall'Università di Bochum (<<http://dbs.rub.de/gachn>>), volto a ricostruire il ruolo e l'attività dell'Accademia nello scambio intellettuale russo-tedesco (Plotnikov, Podzemskaja 2017). Su impulso della slavistica russa e coinvolgendo giovani slavisti italiani si sono inoltre portati alla luce filosofi a lungo inediti come Aleksej Losev (Losev, Loseva 2020, Rimondi, Tacho Godi 2016, Rimondi 2021), autore che pure offre ampi margini di ricerca interdisciplinare non solo con la filosofia, ma, similmente a Veselovskij seppure da prospettive diverse, anche con la comparatistica, in quello spazio tanto affascinante quanto complesso rappresentato dagli studi sul Rinascimento.

Questo tipo di indagini dimostra come dalla letteratura si siano dipanati negli anni fili preziosi che si sono intrecciati con altre scienze umanistiche. La capacità della slavistica è stata proprio quella di interessarsi a figure poliedriche sdoganandole dal semplice contesto russo-sovietico e collocandole nel panorama intellettuale europeo di cui inevitabilmente facevano parte.

6. *Sociologia, psicologia del linguaggio e psicoanalisi*

Una sfida che la russistica italiana ha saputo cogliere negli anni ha riguardato l'approccio alle scienze sociali, psicologiche e psicoanalitiche attraverso cui si sono aperte nuove prospettive per la teoria letteraria, spintasi, similmente all'estetica e alla filosofia, oltre i confini della storia letteraria *tout court*.

Se sul fronte della psicologia del linguaggio hanno dato un contributo significativo psicologi come Luciano Mecacci, studioso di personalità come Aleksandr Lurija e Lev Vygotskij (Lurija 2015, Mecacci 2017, Etkind 2021, Vygotskij 2022), sul piano della psicoanalisi sono gli studi di Maria Zalambani ad aver rilanciato il connubio fra letteratura e scienze

psicoanalitiche frequentato anche da altre slavistiche europee (Nicolosi 2018). Nelle sue ricerche (Zalambani 2018a, 2019, 2020, 2022a, 2022b) Zalambani porta alla luce quel nesso che lei stessa definisce “intrinsecamente semiotico” che si istituisce fra metodo psicoanalitico e critica letteraria (Zalambani 2022a: 15), ricostruendo non soltanto la storia della psicoanalisi in Russia, i circoli intellettuali, l’humus culturale, ma guardando più da vicino ad alcuni casi di studio come la metodologia di Nikolaj Osipov, Tat’jana Rosenthal, Ivan Ermakov e Fëdor Dosužkov.

Altrettanto proficua risulta una linea di ricerca, per la verità assai recente non solo nella slavistica italiana, ma anche europea (Arvatov 2017, Arvátov 2018), che mette al centro del discorso interpretativo il patrimonio teorico di intellettuali come Boris Arvatov, figura di punta del LEF e teorico del Proletkul’t. Si tratta di un’ottica prevalentemente sociologica che offre punti di contatto tanto con la visione sociale di Bachtin quanto con quella di Vinokur e, per alcuni versi, perfino con quella dell’ultimo Èjchenbaum. La ritraduzione di *Arte e produzione*, uscita in italiano nel 1973 a cura di Maria Olsufieva, viene riproposta nel 2023 arricchita di saggi inediti di Arvatov (Arvatov 2023), su cui escono anche alcuni studi importanti (Zalambani 1999, 2018b, Pili 2020, 2023, Carpi 2023).

7. *Jurij Lotman e la scuola di Mosca-Tartu*

Se dalla morte di Jurij Lotman (1993) a Mosca, Tartu e Tallinn è continuata la tradizione annuale delle Lotmanovskie Čtenija, in Italia si è proseguito lo studio e la diffusione del suo lascito teorico attraverso nuove indagini e traduzioni. La numerosità dei materiali pubblicati impedisce di menzionarli tutti, molti di essi sono stati capaci di gettare nuova luce sul Lotman semiotico e studioso di letteratura russa. Sarà utile ricordare un primo bilancio della ricezione di Lotman in Italia offerto nel 1995 da Margherita De Michiel (De Mikiel 1995). In esso l’autrice rileva come a partire dagli anni Sessanta, quando Lotman si trovava in un punto di “alta tensione” fra lo strutturalismo e la semiotica, le sue idee in Italia hanno seguito perlomeno due diverse linee direttrici, una semiotica e una letteraria, espressione delle due maggiori riviste promotrici di Lotman in italiano, “Strumenti critici” e “Rassegna sovietica” (*ibidem*: 294). Da quell’analisi di De Michiel a oggi rimangono alcune costanti – l’interesse verso le ricerche semiotiche e l’incremento delle traduzioni già evidenziato dall’autrice del saggio² – a cui si aggiungono alcuni elementi di novità. La semiotica di Lotman diventa vero e proprio strumento di ricerca e la slavistica, specie quella legata alle scuole di Bergamo, Napoli, Padova, Trieste e Venezia, contribuisce in modo significativo alla sua conoscenza soprattutto nell’ambito delle arti figurative e del cinema (Burini 2010, 2022, Lotman 2020) valorizzando allo stesso tempo gli scambi epistolari con

² Numerose sono le traduzioni di Lotman che compaiono su rivista e in volume. Per una bibliografia, anche se parziale poiché ferma al 2005, di Lotman in italiano si guardi *Bibliografia dei testi di Jurij M. Lotman pubblicati in italiano*, <http://www.ec-aiss.it/biblioteca/pdf/24_sedda_tesi_semiotica_culture/24_sedda_bibliografia_lotman.pdf>.

Boris Uspenskij (Zaganelli 2018) e contestualizzando gli approcci teorici della scuola Mosca-Tartu (Galassi, De Michiel 1997).

Nel 1994, in occasione del primo anniversario della morte, si tiene un importante convegno a Bergamo, a cui prendono parte circa 40 studiosi da tutto il mondo (Kauchčišvili 1996: 5) e a seguito del quale "Slavica Tergestina" pubblica il volume monografico *Nasledje Ju.M. Lotmana: nastojaščee i buduščee* (Deotto et al. 1996). In esso si offre un caleidoscopico ventaglio di interessi: dagli studi sulla letteratura antico-russa e settecentesca alla letteratura dell'emigrazione, dalla pittura rinascimentale alla "pittura a cavalletto" di artisti russi degli anni Venti.

Un'altra tappa che segna gli sviluppi delle ricerche lotmaniane è scandita dal 2013, anno del convegno *Le Muse fanno il girotondo. Jurij Lotman e le arti* promosso a Venezia da Silvia Burini e dal Centro di Studi sulle Arti della Russia di Ca' Foscari. Il simposio, che richiamava il titolo di un'altra antologia di scritti uscita nel 1998 con saggi inediti (Burini 1998), aveva visto la larga partecipazione di slavisti internazionali e aveva accolto la mostra di Lotman *Ritratti d'autore: Disegni a margine* (27 novembre 2013-6 gennaio 2014) (Burini 2019: 11). La miscellanea delle ricerche presentate nel 2013 esce più tardi, nel 2019, con una ricchezza di contenuti che esprime a pieno lo spirito lotmaniano, dimostrando come nella dinamicità dei sistemi semiotici la cultura nasca "sempre da "esplosioni", spesso inattese" (*ibidem*: 18). Infine, il recente centenario della nascita di Lotman nel 2022 è motivo di una serie di giornate di studio come quella organizzata nuovamente a Venezia da Silvia Burini e Angela Mengoni (*Il metodo Lotman*, 12 maggio 2022), ma anche di contributi, ritraduzioni e ricordi (Magarotto 2018, Burini 2022, Lotman 2022).

8. Conclusioni

Traduzioni e ricerche hanno contribuito a dimostrare come quanto si riteneva esaurito possa raccontare ancora molto sulla genesi di concetti, le relative fonti, i rapporti fra i vari gruppi, le intersezioni fra le diverse discipline umanistiche e sia capace di inaugurare nuovi sentieri di studio sinora inesplorati. Certo, sul fronte della traduzione si è assistito in molti casi a uno sforzo a dir poco eroico, se si considera la densità linguistica e la complessità concettuale di questi testi non premiati dal sistema di valutazione accademico nazionale. Tuttavia, per poter intessere un dialogo con gli altri settori coinvolti da queste ricerche occorre inevitabilmente misurarsi sul terreno comune del testo tradotto e condividere nuovi percorsi con quel mondo accademico non russofono e non russista che rappresenta un potenziale interlocutore.

Sul fronte della ricerca le indagini prodotte fanno riflettere su ulteriori macroaree e temi che vale la pena approfondire. Un ambito di studi ancora poco frequentato è, per esempio, il contributo della critica letteraria dell'emigrazione (Konstantin Močul'skij, Vladimir Vejdle, Michail Osorgin, per citarne alcuni). Sarebbe interessante capire come essa si pone rispetto ai classici russi, come (ri)consideri il canone letterario e come intenda la letteratura contemporanea prodotta in Unione Sovietica e soprattutto oltreconfine. Sicu-

ramente studi importanti in questo senso sono stati pubblicati dai menzionati Plotnikov e Tichanov, dal compianto Oleg Korostelev e Manfred Schrubba che hanno iniziato a tracciare un solco fondamentale attraverso le riviste dell'emigrazione, ma ancora molto può essere portato alla luce grazie a ricerche d'archivio e a un'analisi accurata dell'immensa mole di lavori pubblicata durante gli anni della diaspora. Una delle operazioni capaci di creare nuove connessioni è proprio la considerazione delle teorie letterarie e del pensiero intellettuale russo in un quadro più squisitamente europeo in cui la ricerca di fonti, letture e influenze chiarisca l'elaborazione di concetti, teorie e metodi. Questo rivela quanto il testo, anche quello afferente alla teoria letteraria, sia un campo di tensione aperto e che "la scienza", come scriveva Èjchenbaum, non sia "un viaggio con un biglietto preso in anticipo verso una qualche fermata, un punto di destinazione" (Èjchenbaum 1928: 7), ma si trovi nel circuito di un continuo scambio tra discipline e culture.

Bibliografia

- Achilli 2013: A. Achilli, *Un episodio del contributo di B. Tomaševskij allo studio del ritmo poetico: la pentapodia giambica puškiniana*, "Enthymema", VIII, 2013, pp. 324-333.
- Arvatov 2017: B. Arvatov, *Art and production*, ed. by J. Roberts and A. Penzin, transl. by S. Avagyan, Stanford-Northampton 2017.
- Arvátov 2018: B. Arvátov, *Arte y produccion*, introd. M. Zalambani, trans. C. Cámara Outes, Madrid 2018.
- Arvatov 2023: B. Arvatov, *Arte, produzione e rivoluzione proletaria*, a cura di G. Carpi e V. Pili, Milano 2023.
- Avalle 1980: S. D'Arco Avalle (a cura di), *La cultura nella tradizione russa del XIX e XX secolo*, Torino 1980.
- Baldi, Savoia 2016: B. Baldi, L.M. Savoia, *Il formalismo russo, Roman Jakobson e la linguistica nella prima metà del Novecento*, "LEA – Lingue e letterature d'Oriente e d'Occidente", v, 2016, pp. 585-621.
- Biagini 2015a: E. Biagini, *Poetica, teoria letteraria e teoria della letteratura*, "LEA – Lingue e letterature d'Oriente e d'Occidente", IV, 2015, pp. 491-510.
- Biagini 2015b: E. Biagini, *Nota di lettura. Boris Tomaševskij, "Definizione della poetica"; Nina Gourfinkel e Philippe Van Tieghem, "Qualche prodotto del formalismo russo"*, "LEA – Lingue e letterature d'Oriente e d'Occidente", IV, 2015, pp. 511-517.
- Burini 1998: S. Burini (a cura di), *Il girotondo delle Muse. Saggi sulla semiotica delle arti della rappresentazione*, Bergamo 1998.

- Burini 2010: S. Burini, *L'ultimo Lotman: scritti dal 1991 al 1993*, in: T. Migliore (a cura di), *Incidenti ed esplosioni. A. J. Greimas, Ju. M. Lotman. Per una semiotica della cultura*, Roma 2010, pp. 13-28.
- Burini 2019: S. Burini, *Introduzione. Jurij Lotman e le arti: l'originalità come forma di coraggio*, in: M. Bertelè, A. Bianco, A. Cavallaro (a cura di), *Le Muse fanno il girotondo: Jurij Lotman e le arti. Studi in onore di Giuseppe Barbieri. Atti del convegno internazionale Venezia, Università Ca' Foscari, 26-28 novembre 2013*, Venezia 2019, pp. 11-18.
- Burini 2022: S. Burini, *Le muse fanno il girotondo*, in: Ju. Lotman, *Il girotondo delle muse. Semiotica delle arti*, a cura di S. Burini, Milano 2022, pp. 9-45.
- Cadamagnani 2018: C. Cadamagnani, *Un formalista sui generis: Boris Jarcho e la sua scienza esatta della letteratura*, Pisa 2018.
- Cadamagnani 2022: C. Cadamagnani, *Il Circolo Linguistico di Mosca e i primi esperimenti di "analisi morfologica" del fatto letterario*, in: L. Piccolo, A. Accattoli (a cura di), *20/Venti. Ricerche sulla cultura russa e sovietica degli anni Venti del XX secolo*, Roma 2022, pp. 9-22.
- Capaldo 1999: M. Capaldo, *Il ruolo della leggenda cristiana e della mediazione bizantino-slava nella formazione della koinè narrativa indo-mediterranea*, in: A. Pioletti, F. Rizzo Nervo (a cura di), *Medioevo romanzo e orientale. Il viaggio dei testi. III Convegno internazionale (Venezia, 10-13 ottobre 1996)*, Soveria Mannelli 1999, pp. 51-60.
- Carpi 2006: G. Carpi, *Per una scienza esatta della letteratura. Boris Jarcho e la sua metodologia*, "Russica Romana", XII, 2006, pp. 115-122.
- Carpi 2023: G. Carpi, *Il Majakovskij di Boris Arvatov*, in: B. Arvatov, *Arte, produzione e rivoluzione proletaria*, a cura di G. Carpi e V. Pili, Milano 2023, pp. 215-234.
- Criveller 2012: C. Criveller, *Gli studi sui generi auto-biografici e memorialistici in Russia*, "AvtobiografJA", I, 2012, pp. 21-48.
- Deotto et al. 1996: P. Deotto, M. Nortman, I. Verč, M. Pesenti (a cura di), *Nasledje Ju. M. Lotmana: nastojašče i buduščee. Atti del Convegno, Università degli studi di Bergamo, 3-5 novembre 1994*, Trieste 1996 (= "Slavica Tergestina", IV).
- De Giorgi 2017: R. De Giorgi, *Sul Dante di Veselovskij tra apocrifi e letteratura popolare*, in: R. De Giorgi, R. Rabboni (a cura di), *Aleksandr Nikolaevič Veselovskij. Studi su Dante*, Roma 2017 (= "La parola del testo. Rivista internazionale di letteratura italiana e comparata", XXI, 1-2), pp. 33-50.
- De Giorgi, Rabboni 2017: R. De Giorgi, R. Rabboni (a cura di), *Aleksandr Nikolaevič Veselovskij. Studi su Dante*, Roma 2017 (= "La parola del testo. Rivista internazionale di letteratura italiana e comparata", XXI, 1-2).

- De Michelis 1994: C.G. De Michelis, *Letteratura russa del Novecento*, in: G. Brogi Bercoff, G. Dell'Agata, P. Marchesani, R. Picchio (a cura di), *La slavistica in Italia. Cinquant'anni di studi (1940-1990)*, Roma 1994, pp. 209-246.
- De Mikiel 1995: M. De Mikiel, *O vosprijatii rabot Ju.M. Lotmana v Italii* in: *Lotmanovskij sbornik*, 1, Moskva 1995, pp. 294-306.
- De Michiel 2001: M. De Michiel, *Il non-alibi del leggere: Michail M. Bachtin. "Problemi dell'opera di Dostoevskij"*, 1929, Trieste 2001.
- Didi 2009: C. Didi, *Sulla genesi e il significato del cronotopo in Bachtin*, "Ricerche Slavistiche", VII (LIII), 2009, pp. 143-156.
- Discacciati 2013: O. Discacciati, *Intorno al formalismo russo*, "Enthymema", 2013, 9, pp. 370-394.
- Discacciati 2019a: O. Discacciati, *Formalismo russo. Ripensamenti e prospettive. L'utilità di un'aspra critica in un'epoca di crisi della letteratura* in "Ricerche slavistiche", II (LXII), 2019, pp. 367-376.
- Discacciati 2019b: O. Discacciati, *Boris Ėjchenbaum. Gor'kij: fisionomia di uno scrittore*, "Enthymema", 2019, 24, pp. 59-82.
- Di Salvo 1975: M. Di Salvo, *Il pensiero linguistico di Jan Baudouin de Courtenay: lingua nazionale e individuale*, Venezia 1975.
- Di Salvo 2006: M. Di Salvo, *Note sulla ricezione della teoria letteraria russa in Italia*, "Toronto Slavic Quarterly", 2006, 17, <<http://sites.utoronto.ca/tsq/17/disalvo17.shtml>> (ultimo accesso: 31.07.2023).
- Dobrenko, Tihanov 2011: E. Dobrenko, G. Tihanov (eds.), *A History of Russian Literary Theory and Criticism: The Soviet Age and Beyond*, Pittsburgh 2011.
- Dobrenko, Tichanov 2011: E. Dobrenko, G. Tichanov (red.), *Istorija russkoj literaturnoj kritiki. Sovetskaja i postsovetskaja epochi*, Moskva 2011.
- Ėjchenbaum 1928: B.M. Ėjchenbaum, *Predislovie* in: Id., *Lev Tolstoj. Pjatidesjatye gody*, Leningrad 1928.
- Esposito *et al.* 2018: E. Esposito, S. Sini, M. Castagneto (a cura di), *Roman Jakobson, linguistica e poetica*, Milano 2018.
- Etkind 2021: A. Etkind, *Eros dell'impossibile. Storia della psicoanalisi in Russia*, a cura di L. Mecacci, Pisa 2021.
- Faccani, Eco 1969: R. Faccani, U. Eco (a cura di), *I sistemi dei segni e lo strutturalismo sovietico*, Milano 1969.
- Ferrari-Bravo, Treu 2010: D. Ferrari-Bravo, E. Treu (a cura di), *La parola nella cultura russa fra '800 e '900. Materiali per una ricognizione dello slovo*, Pisa 2010.
- Ferrari-Bravo 2016: D. Ferrari-Bravo, *La signification sémiotique du concept de 'forme': Potbnja et alii*, "Cahiers de l'ILSL", 2016, 46, pp. 47-60.

- Galassi, De Michiel 1997: R. Galassi, M. De Michiel (a cura di), *Il simbolo e lo specchio: scritti della scuola semiotica di Mosca-Tartu*, trad. it. di M. De Michiel, Napoli 1997.
- Gasparov 1979: M.L. Gasparov, *M.M. Bachtin v ruskoj kul'ture XX veka*, in: Ju.M. Lotman (otv. red.), *Vtoričnye modelirujuščie sistemy*, Tartu 1979, pp. 111-114.
- Gasparov 2004: M.L. Gasparov, *Istorija literatury kak tvorčestvo i issledovanie: slučaj Bachtina*, in: *Materialy Meždunarodnoj naučnoj konferencii 10-11 nojabrja 2004 goda: "Russkaja literatura XX-XXI vekov: problemy teorii i metodologii izučenija"*, Moskva 2004, pp. 8-10.
- Ghidini 1993: M.C. Ghidini, *La forza reale del possibile. Il pensiero estetico di Gustav Špet* in: A. D. Sicari (a cura di), *Poetiche ed estetiche del primo novecento in Russia*, Parma 1993, pp. 151-181.
- Ghidini 2014: M.C. Ghidini, *Struktur und Persönlichkeit. Die Lebensphilosophie G. Simmels un die GACHN*, in: N. Plotnikov (hrsg.), *Kunst als Sprache – Sprachen der Kunst Russische Ästhetik und Kunsttheorie der 1920er Jahre in der europäischen Diskussion*, Hamburg 2014, pp. 266-280.
- Gidini 1999: M.K. Gidini [Ghidini], *Problema ličnosti meždu fenomenologij i istoriej: vlijanie Gustava Špeta na raboty Grigorij Vinokura dvadcatyč godov* in: O.G. Mazaeva (red.), *Špet i filosofija XX veka*, Tomsk 1999, pp. 163-174.
- Gidini 2003: M.K. Gidini [Ghidini], *Specifika estetičeskogo predmeta: otrešennoe bytie u Špeta i u Bachtina*, in: O.G. Mazaeva (red.), *Tvorčeskoe nasledie Gustava Gustavoviča Špeta v kontekste filsofskich problem formirovanija istoriko-kul'turnogo soznanija*, Tomsk 2003, pp. 42-54.
- Gidini 2008: M.K. Gidini [Ghidini], *Tekušie zadači i večnye problemy: Gustav Špet i ego škola v Gosudarstvennoj akademii chudožestvennyč nauk*, "Novoe Literaturnoe Obozrenie", 2008, 91, pp. 23-34.
- Gidini 2010: M.K. Gidini [Ghidini], *"Formy žizni" – postupok, portret i žest – v teoritičeskich razmyšlenijach učenyč GACHN*, "Logos", 2010, 2, pp. 52-67.
- Ginzburg 1994: L. Ginzburg, *La prosa psicologica*, trad. it. di F. Gori, Bologna 1994.
- Kauchčišvili 1996: N. Kauchčišvili, *Predislovie*, in: P. Deotto, M. Nortman, I. Verč, M. Pesenti (a cura di), *Nasledje Ju. M. Lotmana: nastojaščee i buduščee. Atti del Convegno, Università degli studi di Bergamo, 3-5 novembre 1994*, Trieste 1996 (= "Slavica Tergestina", IV), pp. 5-7.
- Larocca 2016: G. Larocca, *Ancora sulla ricezione della teoria letteraria russa in Italia*, "LEA – Lingue e letterature d'Oriente e d'Occidente", v, 2016, pp. 623-643.
- Larocca 2023: G. Larocca, *Arte e linguistica alla GACHN: il contributo di Grigorij Vinokur (1896-1947)*, in: M.A. Barchiesi, M. La Matina, A. Nardi (a cura di), *Arti in traduzione. Semiotica. Linguistica. Antropologia*, Milano 2023, pp. 59-78.

- Larokka 2017: Dž. Larokka [Larocca], *Teorija prozy v 20-e gg. L.V. Pumpjanskij i "formalisty"*, in: I. Pilščikov, Ja. Levčenko (red.), *Èpocha ostraneniija. Russkij formalizm i sovremennoe gumanitarnoe znanie. Kollektivnaja monografija*, Moskva 2017, pp. 573-586.
- Larokka 2018: Dž. Larokka [Larocca], *Lev Pumpjanskij i Ivan Turgenev. Nekotorye zametki o teorii prozy*, in: I.S. Turgenev: *tekst i kontekst. Kollektivnaja monografija*, Sankt-Peterburg 2018, pp. 550-555.
- Larokka 2021: Dž. Larokka [Larocca], *Vokrug i vnutri Gogolja. Lev Pumpjanskij i Michail Bachtin*, "Literaturovedčeskij žurnal", 2021, 4 (54), pp. 60-78.
- Losev, Loseva 2020: A. Losev, V. Loseva, *Gioia per l'eternità. Lettere dal Gulag*, a cura di G. Rimondi, Milano 2020.
- Lotman 2020: Ju. Lotman, *Il problema del fatto storico*, trad. it. di S. Burini, "Versus", 2020, 2 (131), pp. 207-212.
- Lotman 2022: Ju.M. Lotman, *La semiosfera. L'asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti*, a cura di S. Salvestroni e F. Sedda, Milano 2022.
- Lurija 2015: A. Lurija, *Un mondo perduto e ritrovato*, trad. it. di M.A. Curletto, postfaz. di L. Mecacci, Milano 2015.
- Machlin 2010: V.L. Machlin, *Dopo l'interpretazione*, trad. it. di M. De Michiel, "Enthymema", II, 2010, pp. 256-277.
- Magarotto 2018: L. Magarotto, *Conversazione con Jurij Lotman*, "Studi Slavistici", xv, 2018, 2, pp. 259-266.
- Mazzanti 2013: S. Mazzanti, *La ricezione di Aleksandr N. Veselovskij in Italia*, "Ricerche Slavistiche", XI (LVII), 2013, pp. 369-425.
- Mazzanti 2018: S. Mazzanti, *Letteratura popolare e letteratura colta in Antonio Pucci nell'interpretazione di A.N. Veselovskij* in: R. Antonelli, M.-D. Glessgen, P. Videsott (a cura di), *Atti del XXVIII Congresso internazionale di linguistica e filologia romanza*, Strasbourg 2018, pp. 1299-1310.
- Mazzanti 2019: S. Mazzanti, *Veselovskiana 2016. Il contributo di "Rossijskie Propilei"*, "Studi Slavistici", XVI, 2019, 1, pp. 237-247.
- Mazzanti 2021: S. Mazzanti, *Neizvestnye litografirovannye kursy A.N. Veselovskogo: tipologizacija i problema avtorstva*, "Literaturnyj Fakt", 2021, 4 (22), pp. 302-336.
- Mecacci 2017: L. Mecacci, *Lev Vygotskij. Sviluppo, educazione e patologia della mente*, Firenze 2017.
- Meletinskij 1992: E.M. Meletinskij, *Tre lezioni di poetica storica e comparata*, a cura di R. Giomini e C. Lasorsa Siedina, Roma 1992.
- Meletinskij 1993a: E. Meletinskij, *Introduzione alla poetica storica dell'epos e del romanzo*, trad. it. di C. Paniccia, con una introduzione di C. Segre, Bologna 1993.

- Meletinskij 1993b: E. Meletinskij, *Il mito. Poetica, folclore, ripresa novecentesca*, trad. it. di A. Ferrari, Roma 1993.
- Meletinskij 2014: E.M. Meletinskij, *Poetica storica della novella*, tr. it. di L. Sestri, a cura di M. Bonafin, Macerata 2014.
- Meletinskij 2016: E.M. Meletinskij, *Archetipi letterari*, trad. it. di L. Sestri, a cura di M. Bonafin, Macerata 2016.
- Meletinskij 2018: E.M. Meletinskij, *Il romanzo medievale. Genesi e forme classiche*, trad. it. di L. Sestri, a cura di M. Bonafin, Macerata 2018.
- Mingati 2019: A. Mingati, *Il contributo di Michail Aleksandrovič Petrovskij (1887-1937) allo studio della forma novellistica*, "Ticontre. Teoria, Testo, Traduzione", XII, 2019, pp. 471-492.
- Nicolosi 2018: R. Nicolosi, *Degeneration erzählen: Literatur und Psychiatrie im Russland der 1880er und 1890er Jahre*, Leiden 2018.
- Nikolaev 2011a: N.I. Nikolaev, *La critica non ufficiale al "metodo formale" nella cultura russa degli anni '20*, trad. it. G. Larocca, in "Enthymema", IV, pp. 168-185.
- Nikolaev 2011b: N.I. Nikolaev, *La critica non ufficiale al "metodo formale" nella cultura russa degli anni '20*, trad. it. di G. Larocca, "Enthymema", V, 2011, pp. 52-69.
- Passarella 2007: S. Passarella, *La forma interna della parola in Russia: le variazioni linguistiche ed estetiche di Aleksandr Afanas'evič Potebnja sui temi di Humboldt e Steinthal*, "Russica Romana", XIV, 2007, pp. 39-51.
- Petrilli 2012: S. Petrilli, *Altrove e altrimenti. Filosofia del linguaggio, critica letteraria e teoria della traduzione in, intorno e a partire da Bachtin*, Milano 2012.
- Petrovskij 2019: M. Petrovskij, *La morfologia del colpo di pistola di Puškin*, trad. it. A. Mingati, "Ticontre. Teoria, Testo, Traduzione", XII, 2019, pp. 493-512.
- Pili 2020: V. Pili, *O poterjannoi biografii i najdennoj knige Borisa Arvatova*, in: B. Arvatov, *O Majakovskom*, Moskva 2020, pp. 8-28.
- Pili 2023: V. Pili, *Boris Arvatov e l'arte come principio organizzativo della vita*, in: B. Arvatov, *Arte, produzione e rivoluzione proletaria*, a cura di G. Carpi e V. Pili, Milano 2023, pp. 175-188.
- Pilščikov 2011: I.A. Pilščikov, *Il retaggio scientifico del formalismo russo e le scienze umane moderne*, trad. it. di C. Cadamagnani, "Enthymema", V, 2011, pp. 80-102.
- Pilščikov, Levčenko 2017: I. Pilščikov, Ja. Levčenko (red.), *Èpochā ostranenija. Russkij formalizm i sovremennoe gumanitarnoe znanie. Kollektivnaja monografija*, Moskva 2017.

- Plotnikov, Podzemskaja 2017: N. Plotnikov, N. Podzemskaja, *Iskusstvo kak jazyk – jazyki iskusstva. Gosudarstvennaja akademija chudožestvennyh nauk i estetičeskaja teorija 1920-ch godov*, I. *Issledovanija*, II. *Publikacii*, Moskva 2017.
- Ponzio 2014: A. Ponzio (a cura di), *Michail Bachtin e il suo circolo. Opere 1919-1930*, con la collaborazione di L. Ponzio per le tradd. dal russo, Milano 2014.
- Potebnja 2010: A.A. Potebnja, *Lezione VIII: la parola non comunica il pensiero. Il significato della parola per il parlante stesso. In che cosa consiste la comprensione dell'ascoltatore*, in: D. Ferrari-Bravo, E. Treu (a cura di), *La parola nella cultura russa fra '800 e '900. Materiali per una ricognizione dello slovo*, Pisa 2010, pp. 5-34.
- Pumpjanskij 2003: L.V. Pumpjanskij, *Dostoevskij e l'antichità*, trad. it. di R. Salizzoni, in: R. Salizzoni, *Michail Bachtin. Autore ed eroe*, Torino 2003, pp. 125-155.
- Rabboni 2002: R. Rabboni, *Per una bibliografia 'italiana' di A. N. Veselovskij: gli studi sulla letteratura e sul folclore*, "Schede umanistiche", 2002, 1, pp. 5-88.
- Rabboni 2006: R. Rabboni, *Il Pucci di D'Ancona e Veselovskij in: Firenze alla vigilia del Rinascimento. Antonio Pucci e i suoi contemporanei*, Fiesole 2006, pp. 271-315.
- Rabboni 2009: R. Rabboni, *Una corrispondenza di Aleksandr N. Veselovskij: "Tedeschi, Italiani e Slavi nelle leggende del Friuli" (1866)*, in: G. Borghello (a cura di), *Per Teresa. Dentro e oltre i confini*, 1, Udine 2009, pp. 63-86.
- Rabboni 2017: R. Rabboni, *Veselovskij dantista: Sospesi, ignavi e indifferenti nell'inferno dantesco (1888)*, in: B. Alfonzetti, T. Cancro, V. Di Iasio, E. Pietrobbon (a cura di), *L'Italianistica oggi: ricerca e didattica. Atti del XIX Congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Roma, 9-12 settembre 2015)*, Roma 2017, pp. 1-10.
- Rebecchini 2009: D. Rebecchini, *Lo stile acrobatico di Viktor Šklovskij e i volteggi sul cinema sovietico*, in: V. Šklovskij, *Sul cinema. Saggi, recensioni, essais*, a cura di D. Rebecchini, Trento 2009, pp. 7-23.
- Rimondi, Tacho Godi 2016: Dž. Rimondi, E.A. Tacho Godi, *Ėstetika kak "strogaja nauka" (o doklady A.F. Loseva v GACHN)*, "Naučnyj Vestnik Moskovskoj Konservatorii", 2016, 3, pp. 8-15.
- Rimondi 2021: Dž. Rimondi, *A.F. Losev o F.M. Dostoevskom. O dejatel'nosti Loseva v literaturnoj sekcii GACHN*, "Vestnik RUDN. Serija Filosofija", XXV, 2021, 1, pp. 89-102.
- Risaliti 1977: R. Risaliti, *Ricerche sulla letteratura e sul formalismo russo*, Pisa 1977.
- Rossi 1996: V. Rossi, *La Poetica storica di A.N. Veselovskij dal 1940 al 1959. La storia delle edizioni di un libro mai scritto*, "Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia", 1, 1996, pp. 319-363.

- Rossi 2018: L. Rossi, Intervallo (Promežutok, 1924) di Ju. Tynjanov tra teoria, letteratura ed esperienza storica, "Slavica Tergestina", XXI, 2018, pp. 18-36.
- Šapir 2008: M.I. Šapir, *Contra philologiam: Lingvističeskoe i ideologičeskoe v knige M.M. Bachtina e V.N. Vološinova* Marksizm i filosofija jazyka, "Russian Literature", LXIII, 2008, 2-4, pp. 231-258.
- Šapir 2013: M.I. Šapir, *Universum versus. Saggi di teoria del verso e di teoria della letteratura*, a cura di C. Cadamagnani, G. Carpi e G. Larocca, Roma-Lecce 2013.
- Sini 2007: S. Sini, *Di nuovo sul formalismo russo*, "Letteratura e letterature", I, 2007, pp. 49-75.
- Sini 2010: S. Sini, *L'intero irrequieto. Sulla poligenesi dell'idea strutturale del pensiero russo del primo Novecento*, "Enthymema", I, 2010, pp. 190-228.
- Sini 2011a: S. Sini, *I caratteri dello stile e lo stile dei caratteri: cenni sull'opera di Grigorij Vinokur*, "Letteratura e letterature", V, 2011, pp. 75-97.
- Sini 2011b: S. Sini, *M. Bachtin. Una critica del pensiero dialogico*, Roma 2011.
- Sini 2011c: S. Sini, *Michail Bachtin. Su Flaubert. Per una stilistica del romanzo*, "Enthymema", V, 2011, pp. 1-16.
- Sini 2014: S. Sini, *Venti anni di studi di Michail Bachtin in lingua russa: repertorio bibliografico ragionato e commentato (1995-2015)*, con la collaborazione di E. Illarionova per le opere su Bachtin, "Moderna", XVI, 2014, 1-2, pp. 215-421.
- Sini 2016a: S. Sini, *L'incompiuto divenire. Sulla storia e la teoria del comico nel pensiero di Michail Bachtin*, "Between", VI, 2016, 12 (Novembre/November), pp. 1-25.
- Sini 2016b: S. Sini, *L'attiva passività e la passiva attività del silenzio: Stimmungen del testo e parlare indiretto nel pensiero di Michail Bachtin* in: A. Barbieri, E. Gregori (a cura di), *Latenza Preterizioni, reticenze e silenzi del testo. Atti del XLIII Convegno Interuniversitario (Bressanone, 9-12 luglio 2015)*, Padova 2016, pp. 221-233.
- Sini 2019: S. Sini, *Contrasti di forme. Boris Ėjchenbaum teorico della letteratura*, Milano 2019.
- Steiner 1991: P. Steiner, *Il formalismo russo*, trad. it. G. Zanetti, introduzione di V. Strada, Bologna 1991.
- Tomaševskij 2019: B. Tomaševskij, *La motivazione artistica*, trad. it. di M. Morabito, "eSamizdat", XII, 2019, pp. 77-78.
- Tripiccione 2019: L. Tripiccione, *A.A. Potebnja's Inner Form. An Excursus Starting from the Origins of Language*, "Studi Slavistici", XVI, 2019, 1, pp. 67-84.
- Venditti 2010: M. Venditti, *Issledovanija M. Kenigsberga o vnutrennej forme slova A. Marti (1924)*, "Logos", 2010, 2, pp. 151-161.

- Venditti 1994: M. Venditti, *La teoria del linguaggio di G.G. Špet*, "Slavia", 1994, 4, pp. 17-19.
- Venditti 2012: M. Venditti, *K sravneniju metodologij B.I. Jarcho i G.G. Špeta*, "Philologica", IX, 2012, 21-23, pp. 357-367.
- Venditti 2015a: M. Venditti, *Alle origini della semiotica russa: G.G. Špet (1879-1937)* in: G.G. Špet, *La forma interna della parola. Studi e variazioni su temi humboldtiani (1927)*, trad. e cura di M. Venditti, Milano-Udine 2015, pp. 9-49.
- Venditti 2015b: M. Venditti, *Filosofskij jazyk G.G. Špeta. Iz opyta perevoda "Vnutrennej formy slova" na ital'janskij jazyk*, "Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filosofija. Sociologija. Politologija", 2015, 4 (32), pp. 11-16.
- Venditti 2015c: M. Venditti, *Filosofskie osnovanija literaturovedenija v GACHN. Sovmeštnaja rabota filosofskogo otdelenija i literaturnoj sekcii "Novoe Literaturnoe Obozrenie"*, 2015, 4 (134), pp. 150-169.
- Vinokur 1995: G.O. Vinokur, *Lingua della letteratura e lingua letteraria*, trad. it. di R. Belletti in: R. Platone (a cura di), *Saggi russi di teoria letteraria*, Roma 1995, pp. 97-124.
- Vinokur 2012a: G.O. Vinokur, *Cultura della lingua. Linguistica e stilistica*, trad. it. di S. Sini "Kamen' Rivista di poesia e filosofia", 2012, 41 (giugno), pp. 7-35.
- Vinokur 2012b: G.O. Vinokur, *Cultura della lingua. L'arte della parola e la cultura della lingua*, trad. it. di M. De Michiel, "Kamen' Rivista di poesia e filosofia", 2012, 41 (giugno), pp. 37-53.
- Vinokur 2013a: G.O. Vinokur, *La lingua della NEP*, trad. it. di S. Sini, "Kamen' Rivista di poesia e filosofia", 2013, 43 (giugno), pp. 7-29.
- Vinokur 2013b: G.O. Vinokur, *Cultura della lingua. Puškin prosatore*, trad. it. di M. De Michiel, "Kamen' Rivista di poesia e filosofia", 2013, 43 (giugno), pp. 31-46.
- Vinokur 2014: G.O. Vinokur, *La pratica linguistica dei futuristi*, trad. it. di M. De Michiel, "Kamen' Rivista di poesia e filosofia", 2014, 44 (gennaio), pp. 7-17.
- Vygotskij 2022: L. Vygotskij, *La mente umana. Cinque saggi*, a cura di L. Mecacci, Milano 2022.
- Zaganelli 2018: G. Zaganelli (a cura di), *La scuola semiotica di Tartu-Mosca nel carteggio tra J. Lotman e B. Uspenskij*, trad. it. di R. Salvatore, Palermo 2018.
- Zalambani 1999: M. Zalambani, *Boris Arvatov, théoricien du productivisme*, "Cahiers du Monde Russe", XL, 1999, 3, pp. 415-446.
- Zalambani 2018a: M. Zalambani, *La psicoanalisi russa fra marginalità e assimilazione (1904-1930)*, "Europa Orientalis", XXXVII, 2018, pp. 75-119.

- Zalambani 2018b: M. Zalambani, *Boris Arvatov, teorico del productivismo ruso* in: B. Arvatov, *Arte y produccion*, Madrid 2018, pp. 6-40.
- Zalambani 2019: M. Zalambani, *K voprosu o pričinach rannego rasprostraneniija psichanaliza v dorevoljucionnoj Rossii*, "Revue des Études Slaves", XC, 2019, 3, pp. 413-429.
- Zalambani 2020: M. Zalambani, *Letteratura e psicoanalisi: originalità del caso russo*, "Europa Orientalis", XXXIX, 2020, pp. 305-325.
- Zalambani 2022a: M. Zalambani, *Letteratura e psicoanalisi in Russia all'alba del XX secolo*, Firenze 2022.
- Zalambani 2022b: M. Zalambani, *La citazione autorevole. Fëdor Dosužkov fra Freud e Puškin*, "Parole rubate", XXVI, 2022, pp. 167-187.
- Zalambani, Garzonio 2011: M. Zalambani, S. Garzonio, *Literary Criticism During The Revolution and The Civil War, 1917-1921*, in: E. Dobrenko, G. Tihanov (eds.), *A History of Russian Literary Theory and Criticism: The Soviet Age and Beyond*, Pittsburgh 2011, pp. 1-16.

Abstract

Giuseppina Larocca

Russian Literary Theories in Italy: Translations and Research (1991-2023)

This article provides an overview of the state of translation and research on Russian literary theories published in Italy from 1991 to 2023. Particular attention is given to the wide range of perspectives and activities put forward by national literary criticism, especially the role played by Italian journals specialising in Slavic studies such as "Studi Slavistici", "Europa Orientalis", "Russica Romana" "Ricerche Slavistiche", "Slavica Tergestina", "AvtobiografJA", "eSamizdat", and publishers such as "Bompiani", "Einaudi", "Laterza", "Marsilio", "De Donato". Notably, some journals, for instance "Strumenti critici", "Enthymema", "Letterature e Letteratura", "LEA", "Kamen", "Tincontre. Teoria Testo Traduzione" and "La parola del testo", have shown a significant engagement with Russian literary theories, despite not being devoted to the field of Slavic studies. By taking into account the theoretical trends of the last three decades, I demonstrate that a great deal of consideration has been given to OPOJAZ, the Moscow Linguistic Circle, the so-called "Bakhtin Circle" and the GACHN (State Academy of Art Studies), with a renewed interest in literary personalities such as Michail Petrovskij, Grigorij Vinokur, and Lev Pumpjanskij, but also in key figures linked to sociology of literature such as Boris Arvatov.

Keywords

Russian Formalism; Bachtin Circle; GACHN; Gustav Špet; Sociology of Literature.

Anna Giust

Gli studi scenico-musicali in ambito russistico. Contributi italiani e dibattito in corso

Il presente contributo si prefigge di fornire uno stato dell'arte in un ambito specifico della slavistica italiana, quello degli studi musicali e in particolare scenici, nell'ottica di evidenziare le potenziali prospettive di questo filone di ricerca. Alla luce della peculiarità di tale campo di indagine, le prospettive non possono che originarsi dall'osservazione dello stato odierno delle ricerche, e quindi da considerazioni di carattere storiografico che necessariamente vanno poste in prima istanza. Esse saranno, come vedremo, dominate da una figura in particolare, quella del compositore Michail Ivanovič Glinka (1804-1857).

Questa è la figura che i musicologi prima romantici e poi sovietici hanno individuato in ambito musicale per costruirvi attorno un mito analogo a quello di Puškin scrittore e poeta, codificatore di generi (letterari) e mezzi linguistici. In epoca tardo-sovietica questa lettura fu espressa da Lilija Tret'jakova:

Мы с полным правом говорим о Пушкине как выразителе своего времени и создателе основ современного русского языка. С таким же правом мы можем говорить и о Глинке как создателе русской классической музыки. Подобно Пушкину, он вобрал в себя все лучшее, что было до него в русской музыкальной культуре. И на этой прочной основе – народной и профессиональной – создал новую музыку. Творчество Глинки явилось для русской музыки вершиной ее расцвета и вместе с тем – основной почвой, на которой развивалось творчество русских композиторов XIX века и композиторов нашего времени (Tret'jakova 1982: 11).

Ma tale parallelo era già stato tracciato da Vladimir Stasov (1824-1906) nel secolo precedente:

Во многих отношениях Глинка имеет в русской музыке такое же значение, как Пушкин в русской поэзии. Оба великие таланты, оба – родоначальники нового русского художественного творчества, оба – глубоко национальные, черпавшие свои великие силы прямо из коренных элементов своего народа, оба создали новый русский язык – один в поэзии, другой в музыке (Stasov 1901: 319).

Nella fattispecie, una musica non solo *autenticamente*, ma anche *esclusivamente* russa, – ovvero una musica che, liberatasi finalmente dagli influssi occidentali rappresentati dalla presenza dominante degli operisti italiani nella Pietroburgo del Sette- e Ottocento, fosse

reale espressione dell'«anima russa», – avrebbe preso forma in *Žizn' za carja* (1836), opera il cui protagonista è un uomo del popolo che agisce sullo sfondo della Storia russa, e il cui spunto compositivo è costituito dalla *pesnja protjažnaja*, il tipo di canzone 'protratta' o 'strascicata' o semplicemente 'lirica', che viene direttamente citata o solo evocata, e contrapposta a danze polacche (*mazurka* e *krakowiak*) usate per rappresentare l'Altro, che è anche, in questo soggetto, il nemico. Lo scrittore e primo tra i musicologi russi Vladimir F. Odoevskij (1803-1869) salutò con entusiasmo il momento in cui la melodia popolare assurgeva per la prima volta alla dimensione *tragica*, mentre il compositore Aleksandr N. Serov (1820-1871) vi apprezzò le novità formali: la coesione garantita dal superamento della forma con dialoghi parlati dell'*opera komičeskaja*, e un uso di temi ricorrenti integrato nel tessuto musicale.

Tuttavia, il capolavoro di Glinka che avrebbe avuto le conseguenze maggiori sullo 'stile russo' (la locuzione traduce l'inglese '*Russian style*') sarebbe stato la sua seconda opera *Ruslan i Ljudmila* (1842), tratta proprio da Puškin. In riferimento a quest'opera il nazionalismo musicale sembra intraprendere un cammino diverso: Glinka ha infatti evitato di ripetere il modello precedente, attingendo a folclore di provenienza varia – finnico, tartaro, turco e persiano – che insieme ai propri librettisti adotta per celebrare la monarchia dalle quattro estremità della *Rossijskaja Imperija* in risposta all'emergere di istanze centrifughe.

Questo messaggio non fu compreso: l'opera fu recepita dal pubblico dell'epoca come molto meno russa rispetto alla precedente, e cadde alla Prima anche per evidenti limiti di ordine drammaturgico (Taruskin 1984). A partire dagli anni Cinquanta e Sessanta dell'Ottocento essa divenne il campo di una battaglia che vide opporsi i maggiori critici musicali: i già citati Serov e Stasov, Hermann Laroche (1845-1904) e César Cui (1835-1918), al punto da far pensare ad alcuni musicologi moderni che lo stile russo sarebbe nato non tanto dal successo di *Žizn' za carja*, quanto dall'insuccesso del *Ruslan* (Abraham 1939).

È pressappoco a questo punto che la lingua del libretto comincia a perdere terreno come elemento sufficiente a servire da criterio distintivo dell'opera russa: se infatti una qualsiasi opera in italiano può dirsi un'opera italiana, altrettanto non si può più dire per quella che si esprime in lingua russa, alla quale si impongono standard di volta in volta diversi (Giust 2014, 2011).

In epoca sovietica, secondo la consueta pratica del sillogismo, tali polemiche furono appiattite, e Glinka fu identificato esclusivamente con il coraggioso (perché ostacolato da una cricca aristocratico-conservatrice) fondatore dei due tronconi principali attraverso i quali il teatro musicale russo avrebbe prodotto gli esiti maggiori: il filone dell'epopea storica nato con *Una vita per lo zar* e quello magico-fiabesco del *Ruslan*.

Tale visione è sopravvissuta praticamente sino ai nostri giorni quando ancora, perlomeno a livello divulgativo, lo schema viene riproposto negli stessi termini. In Occidente esso fu recepito in maniera acritica, attraverso una serie di lavori dello stesso Cui (cfr. Cui 1880), e dei discepoli di Stasov Rosa Newmarch (cfr. Newmarch 1914) e Michel Calvocoressi (cfr. Calvocoressi 1936, 1944, 1974). Nella *Breve storia della musica* di Massimo Mila si legge ad esempio che "Glinka aprì le vie maestre del teatro nazionale russo: il realismo nazionalistico e tradizionale di Mussorgski e il colorito orchestrale e fiabesco di Rimski-

Korsakov” (*sic*, Mila 1952: 270). Echi di questa narrazione si ritrovano anche nel testo che più di altri – tra gli italiani – ha il merito di avere affrontato l’evoluzione del melodramma in Russia: *I figli di Boris: l’opera russa da Glinka a Šostakovič* (Tedeschi 1990), per la cui stesura l’autore non ha effettivamente avuto accesso a fonti russofone, rimanendo all’oscuro della complessità del fenomeno del teatro (non solo musicale) nazionale russo. Questa distanza dalle fonti dirette – anche a dispetto della consulenza di Maria Carella, Serena Vitale, Valerij Voskobojnikov e Krzysztof Wiernicki – pare avere in qualche modo intaccato anche l’impianto di *Est dell’Oriente, Nascita e splendore della musica russa* (Bortolotto 1990), che però guarda con più attenzione alla musica ‘pura’, non destinata al teatro, che in questa sede non può che essere trascurata perché più lontana dagli interessi della slavistica in quanto materia legata a un testo letterario. Sicuramente il paradigma dell’ideologia sovietica si è avvertito con forza in *La scuola nazionale russa* di Luigi Pestalozza (1958), dove il capitolo dedicato a Glinka, che è significativamente il primo, mette in evidenza il nesso che unisce surrettiziamente la rappresentazione estetica del popolo a una valenza politica in senso populista, progressista e di classe, che è in realtà non solo estranea, ma opposta alle intenzioni di Glinka uomo e compositore. Proprio su questo punto, un contatto tra la musicologia e la slavistica *stricto sensu* si trova in una recente monografia dello storico Michail Velizhev, che ripropone invece la lettura della prima opera glinkiana come mezzo di propaganda ideologia per la triade di Uvarov (Velizhev 2022, ma si vedano anche, tra molti altri, Giust 2012, Frolova-Walker 2007, Taruskin 1997; impossibile citare esaustivamente la letteratura propriamente musicologica su questo autore, perché esorbitante).

Il nodo storiografico appena descritto ha lasciato in letteratura strascichi notevoli, che si manifestano in una narrazione che ancora oggi presenta forti fratture. La prima di queste è sicuramente il potere pervasivo del carattere nazionale della musica prodotta in Russia a partire dal tempo di Glinka: per quanto ne abbia garantito la permanenza nei repertori da concerto a livello internazionale (si pensi ai *Ballets russes* e al repertorio definito ‘*russskaja klassika*’, che di questo tratto fecero un manifesto pubblicitario), l’accento posto su aspetti volutamente peculiari ha reso quasi impossibile analizzare la musica russa secondo criteri condivisi dalla comunità musicologica internazionale (Frolova-Walker 2007).

Sin dai tempi dell’Unione Sovietica, quando la storia della musica fu strutturata secondo una visione orientata lungo i due tronconi separati della *zarubežnaja* e della *russskaja muzyka*, quest’ultima è stata studiata come fosse *indipendente* da quella europea, e descritta in base a categorie di osservazione specifiche: in luogo di parametri tradizionali quali – per esempio – il contrappunto o l’armonia funzionale, la vocalità o le forme, si è fatto riferimento alla *narodnost’* e al trattamento del canto popolare di matrice prevalentemente rurale, in un tipo di narrazione autoreferenziale, che sostanzialmente ignorava ogni relazione con elementi della *zarubežnaja muzyka*, relegando queste – quand’anche evidenziate – al mero comparto dell’imitazione. Una dicotomia, questa, nella quale anche le esperienze degli italiani in Russia, a dispetto del loro carattere pervasivo, non hanno trovato posto, rimanendo a lungo ignorate da una ricerca sistematica.

Se questa differenziazione si spiega con ragioni storiche da tempo chiare agli slavisti, molto resta da fare sul piano del dialogo tra discipline scientifiche: il *gap* si rende evidente nello scarto tra questo approccio, ancora in vigore presso alcune realtà come quelle dei Conservatori (italiani ma anche russi), e lo sguardo che la letteratura musicologica occidentale sviluppa oggi, intento invece a integrare i fenomeni musicali specifici in un sempre più ampio orizzonte globale. A dimostrazione del progressivo spostarsi del confine dell'etnosotico orientale nella 'geografia mentale' dei musicologi valga ricordare che già nel 2005 Richard Taruskin appaiava la Russia a Francia e Germania nel comune capitolo *Nations, States, and Peoples* del terzo volume della *The Oxford History of Western Music* (Taruskin 2010: 187-250), ma includeva riferimenti ai russi anche nei capitoli successivi: *Virtuosos* (*ibidem*: 251-288) o *Cutting Things Down to Size* (*ibidem*: 617-674), o ancora *The Symphony Goes (Inter)National* (*ibidem*: 745-824). L'approccio globale è manifesto nel progetto del musicologo Reinhard Strohm *Studies on a Global History of Music* (Strohm 2018), che ad esempio sposta l'asticella dell'orientalismo all'India, quasi che la Russia potesse trovarsi, ampliando l'angolo della visione prospettica, addirittura ad Occidente di altre realtà finalmente considerate. Similmente, *Towards a Global Music History, Intercultural Convergence, Fusion, and Transformation in the Human Musical Story* (Hijleh 2019), che è invece curato da uno studioso educato nell'ambito della World Music (Mark Hijleh – Strohm è invece uno studioso di opera), a sua volta sembra ridurre il fenomeno russo a variante di un più ampio trend. Mi riferisco in particolare all'ultimo capitolo, nel quale figurano assieme esperienze legate a realtà territoriali diverse sotto il comune segno dell'antinomia "Empires and Exoticism" e della creazione di un "New World Web".

Ritornando invece all'interno della storiografia musicale russa, la mitizzazione della figura di Glinka (che – ripetiamolo a scanso di equivoci – è una costruzione *a posteriori*, non avendo avuto il compositore quel successo che incontrò invece Puškin) ha comportato la riduzione a un canone unico di quello che era *uno* stile russo, e non *lo* stile russo inteso come unico autentico depositario della cultura musicale di quel Paese. Ne pagarono le conseguenze, già dall'Ottocento, i compositori non nazionalisti, o che semplicemente concepivano un'arte nazionale secondo parametri discordanti rispetto a quelli che avevano superato il filtro della barriera critica di Stasov e Cui – nomi per questo ora pressoché dimenticati, come Cavoš, Verstovskij, Serov, Anton Rubiňštejn, ma anche Čajkovskij, che fu considerato da Cui inadeguato come compositore russo (Frolova-Walker 2007: 45).

L'ingombrante figura di Glinka ha imposto alla periodizzazione storiografica una forte scissione, che nella letteratura si riflette nella dicotomia *do* e *ot Glinki*. Già si è detto del suo ruolo di iniziatore. A quello di punto d'arrivo rimandano ad esempio *Russkaja muzyka do Glinki* di Aleksandr Rabinovič (Moskva 1948) e *Muzykal'nyj teatr v Rossii, Ot istokov do Glinki* di Abram A. Gozenpud (Leningrad 1959). Come conseguenza, anche nei già citati *Figli di Boris* una mole notevole di opere alle quali lo stesso Glinka rispose e sulle quali costruì la propria identità viene ridotta a poco più di una decina di lavori, trattati in non più di due cartelle.

In una narrazione storiografica di questo tipo, nel panorama internazionale la Russia si trova a ricoprire un ruolo marginale o inesistente fino all'avvento della Scuola dei Cinque

(locuzione anch'essa imprecisa, se si pensa che la *могущая куčka* non fu mai veramente una scuola, né i suoi componenti furono così uniti da poter essere ridotti *ad unum* senza problematicità); lo si percepisce nell'immediato dalle parole di Roberto Calasso, che così introduce il sopracitato volume di Bortolotto:

Quando nell'Ottocento, prima con la meteora Puškin poi con la rivelazione di Tolstoj e Dostoevskij, la Russia irruppe sulla scena della letteratura, il mutamento fu radicale e irreversibile. Qualcosa di analogo [ancora il parallelo – A.G.], ma ben più discreto, avvenne con la musica, nata anch'essa d'improvviso, con Glinka [...] (Bortolotto 1990: seconda di copertina).

Anche se non è possibile entrare nel merito in questa sede, è tuttavia opportuno evidenziare come questa narrazione storiografica porta con sé una forte svalutazione di quanto avvenuto prima dell'avvento del compositore, ovvero una produzione che si estende per circa un secolo – almeno per quanto concerne il teatro musicale, – svalutazione avvalorata da giudizi definitivi come quelli, ancora una volta, di Stasov, secondo il quale

[...] ни певцов, ни исполнителей, ни композиторов у нас не разводилось в течение не только XVIII века, но и в течение первой четверти XIX века. Немногие опыты и пробы дилетантов екатерининского, павловского, александровского и николаевского времени (Фомина, Николаева, Матинского, Пашкевича, Кавоса, Алябева, Верстовского и других) были совершенно ничтожны, слабы, бесцветны и бездарны. Эти люди только старались подражать иностранцам и потому никогда ничего не достигали сами. Русская опера была бледна, бедна и бессильна, инструментальная же музыка и вовсе отсутствовала (Stasov 1980: 61).

Oggi la figura di Stasov è ampiamente storicizzata (un riferimento basti per tutti: Taruskin 1981) tra coloro che hanno gli strumenti per contestualizzare questo tipo di 'personalità forti' del mondo russo senza finire necessariamente invischiati nei loro stessi sistemi di pensiero. Eppure, il persistere di posizioni di questo livello di genericità tradisce il fatto che il livello di competenza sia ancora inadeguato alla formulazione di un pensiero realmente critico.

Nella slavistica italiana non c'è ancora una tradizione consolidata di studi dedicati specificatamente al teatro musicale, o alla vita musicale e ai legami con l'Europa che questa comporta anche nella storia russa e più in generale dei Paesi slavi, e queste fragilità – che ne sono forse una conseguenza – evidenziano il notevole margine di azione che il settore ha nell'ambito delle arti performative (il melodramma in modo particolare), nell'ipotesi che anche la divulgazione possa beneficiare del sapere costruito in ambito scientifico.

Tornando alle fratture storiografiche, dicevamo che per lungo tempo con quella appena discussa è andato di pari passo il pregiudizio verso la produzione scenico-musicale del 'lungo Settecento russo', importando anche in Occidente la considerazione che questa fosse costituita da rare "oasi nel deserto di una musica italiana o quasi-italiana prodotta alla

Corte imperiale” (Abraham 1939: 5 – la traduzione è mia, A.G.). Quando note, queste opere venivano sminuite per carenza di originalità e (ancora) russità rispetto a modelli, criteri e valori che sarebbero stati concepiti solo posteriormente, palesando in questo modo una lettura teleologica oggi non più accettabile.

Su questo punto è opportuno fare almeno due considerazioni. La prima è che sul repertorio operistico del Settecento e primo Ottocento la slavistica, e in particolare quella italiana, ha dato un contributo significativo (si vedano almeno Ferrazzi 2000, Garzonio 1988, 2006a, 2006b, Cabassi, Imanalieva 2010, Giuliano 2013 e i lavori di chi scrive) che, per quanto concentrato sulla parte letteraria di uno spettacolo sincretico com’è il melodramma, ha contribuito a quella *Renaissance* del Settecento musicale russo che in Russia si è manifestato in ricerche confluite nell’*Énciklopedičeskij slovar’ Muzykal’nyj Peterburg* (2000-), cui si potrebbero affiancare, nel contesto anglofono, quelle di Marina Rycareva (Ritzarev 2006).

La seconda considerazione deriva direttamente dalla prima. La produzione operistica che ebbe luogo nella Russia pre-glinkiana è legata al fenomeno della diaspora artistica italiana. Nell’ambito musicale in particolare, questo fenomeno è strettamente legato all’opera, genere concepito per essere in più sensi rappresentativo, e che conobbe un immediato successo divenendo sin dal primissimo Seicento un mezzo di comunicazione internazionale tra le corti d’Europa. Il melodramma giunse in Russia al principio degli anni Trenta del Settecento, ovvero in una fase ormai avanzata del suo sviluppo. Dopodiché, con modalità che ben si conoscono nella ricezione russa di modelli culturali europei, la Russia recuperò in fretta il cammino perduto, cominciando fin quasi da subito a elaborare letture peculiari, legate a loro volta alla realtà locale e quindi vera espressione del tempo che le aveva prodotte. Ma la lettura anacronistica che si origina con il sopraccitato mito glinkiano trova appoggio anche nella critica di tutt’altro segno, dove, archiviati i criteri di giudizio nazionalisti e sovietici, ragioni di natura formale restano l’ostacolo principale all’integrazione di questo repertorio nella storia dell’opera. Lo stesso Taruskin afferma che “Before *A life for the Tsar* there were no true Russian operas. [...] Opera performed in Russia to Russian texts (even if composed by Cavos) meant only singspiels or *comédies mêlées d’ariettes*” (Taruskin 1997: 227).

Il giudizio è espresso da uno dei maggiori esponenti del revisionismo in ambito accademico, dove oggi il mito glinkiano è sottoposto a decostruzione, non tanto al fine di svalutare l’operato del compositore, quanto per ricollocarlo, sottolineando il peso della critica nell’elaborazione del suo mito, e al tempo stesso per riscoprire e rivalutare figure e fenomeni che da questo sono stati offuscati. Da questo punto di vista, in tempi recenti alcune ricerche sono state portate avanti: penso a Rutger Helmers, Daniil Zavlunov e, in misura minore, a Elena Petrušanskaja, che hanno affrontato il tema della ricezione del compositore e della costruzione della sua immagine, ma anche dei legami della sua produzione con il repertorio italiano, all’interno della cornice culturale storica della competizione tra tradizione italiana e tradizione autoctona emergente (Helmers 2014, Zavlunov 2014, Petrušanskaja 2009). In ambito italiano, chi scrive ha offerto un piccolo contributo in questo senso in un articolo pubblicato nell’ampio volume *Italija-Rossija, Četyre veka muzyki* (Vlasova, De Michiel 2017), frutto di una collaborazione italo-russa, e nella cura della tesi di Sofia Cappelletti inti-

tolata *Il folclore popolare nella musica di M.I. Glinka: Una vita per lo Zar, Ruslan e Ljudmila, Kamarinskaja*, recentemente pubblicata a esito di una selezione avviata dalla Fondazione Accademia Perosi di Biella (Cappelletti 2023). In preparazione è invece la prima traduzione italiana delle memorie del compositore (*Zapiski M.I. Glinki*, 1854), che usciranno corredate di una serie di apparati: materiali d'epoca concernenti questioni fondamentali della biografia artistica del compositore, – che da anni figurano nella letteratura secondaria attraverso citazioni indirette, senza che si possa quasi più risalire al loro contenuto originario – e saggi critici volti a guidare il lettore in un approccio critico alle fonti.

Le memorie sono infatti, evidentemente, una voce soggettiva, nella quale il compositore, deluso per l'incomprensione del suo *Ruslan* e per l'oscuramento del suo progetto nazionale da parte dell'ultima grande compagnia di corte di G.B. Rubini dal 1843, rileggeva il proprio passato tentando di ridimensionare la giovanile infatuazione per il Belcanto italiano e di mettere in rilievo la scelta di percorrere una via alternativa, quella appunto russa. Ancora Taruskin ha già evidenziato i limiti dell'idea del totale rigetto dei modelli occidentali in una scelta radicale che mirasse alla fondazione di un modello inedito esclusivo; al contrario, ha messo in rilievo gli elementi coinvolti nella *sintesi* operata da Glinka: il “codice Rossini” – che è un codice drammaturgico, non “puramente musicale” (Taruskin 1997: 186-235). Tutte osservazioni che offrono la possibilità di collocare Glinka in una posizione organica rispetto al contesto (cosmopolita) in cui visse e operò.

La concreta presa di coscienza dell'integrazione tra prassi musicali russe e italiane (per non parlare di quelle francesi, sicuramente più studiate nell'ambito del teatro di parola) apre una prospettiva di ricerca con un potenziale alto in riferimento a quanto può offrire la slavistica italiana una volta accettata l'idea di superare il confine di settore e affondare le mani nelle questioni musicologiche. Manca ancora infatti, nella slavistica come nella musicologia italiane, una ricerca *sistematica* sulla ricezione dei modelli scenico-musicali italiani in Russia. Su questo punto sono stati prodotti sinora studi monografici su aspetti specifici, tra i quali è possibile fare qualche esempio tra i ‘prodotti’ dei colleghi russi su Giuseppe Verdi (Ogarkova 2011, Galatenko 2012, Kenigsberg 2004, Kirillina 2017), ma anche quelli italiani sulla mobilità dei cantanti italiani verso la Russia (Di Salvo [in Balatri 2020], Pesenti 2016, Cazzola 1993, Giust 2023), un campo, questo, che è stato però appena scalfito.

Nei prossimi mesi sarà portato a compimento il progetto finanziato dal Premio Rotary di Parma (edizione 2017, <<https://www.studiverdiani.it/1623-2/>>) sulla ricezione dell'opera di Giuseppe Verdi *La forza del destino* (San Pietroburgo, 1862), che si svolge su incarico dell'Istituto nazionale di studi verdiani. Si tratta di uno studio sulla ricezione di quest'opera in particolare, che però si estende necessariamente al più ampio contesto di ricezione del melodramma italiano in Russia, con uno sguardo che abbraccia anche i decenni precedenti. Essendone responsabile, chi scrive può affermare che questa ricerca aprirà più questioni di quante ne saprà risolvere, ma ha già permesso di avere maggior contezza della mole di documenti che restano inesplorati sul tema della ricezione di questo genere nel contesto russofono. Ciò riguarda non solo il periodo che direttamente circonda la Prima di quest'opera, ma anche le esperienze che la precedettero spianandone – per così dire – la

strada, in quanto nella ricezione svolge un ruolo fondamentale quella compressione cronologica che conosciamo rispetto all'acquisizione e discussione di modelli estetici allogeni. A titolo di esempio, basti citare la *querelle* che vede opporsi, in nessun altro luogo oltre la Russia, il modello di Mozart a quello di Rossini sul terreno scenico-musicale: autori che mai ebbero a incrociarsi nella realtà dei fatti (il Salisburghese morì nel 1791, mentre il Pesarese esordì nel 1812), e non appaiono come dissonanti nella storiografia occidentale; per altri aspetti, come la *vexata quaestio* della verosimiglianza, pare addirittura doversi risalire sino ai primissimi, pionieristici testi di Jacob von Stählin (anni Trenta del Settecento – sulla sua figura cfr. Larocca 2018), per spiegare il modo in cui il pubblico russo, fattosi negli anni viepiù competente, si è posto di volta in volta di fronte a un genere spettacolare che a sua volta è stato oggetto di riforme significative.

Per guardare a un altro panorama, si ha l'impressione che certe istanze in materia di prassi attoriale e concezioni drammaturgiche che si osservano nei testi teorici e attraverso le scelte registiche di protagonisti dell'avanguardia russa come Mejerchol'd possano essere lette come risposta alla precedente prassi esecutiva non solo del teatro di parola, ma anche di quello musicale, la cui materializzazione sul suolo russo merita quindi di essere presa in attenta considerazione e inglobata nella discussione, quantomeno per l'ipotesi che i modelli scenico-musicali russi, prima di 'restituire' il debito all'Occidente (penso alla Biomeccanica ma anche alla compagnia dei *Ballets russes*, per rimanere più fedeli a questioni musicali o coreutiche) si siano sviluppati per imitazione, interazione, ma anche avversione ai modelli italiani (e più in generale stranieri), parallelamente allo sviluppo della coscienza nazionale che gli slavisti ben conoscono, ma al quale la prospettiva musicologica può offrire nuovi argomenti di discussione.

Inteso in questo senso, il tema della ricezione apre numerose questioni ad esso vicine e strumentali, che possiamo solo menzionare in questa sede:

- la traduzione come mezzo di appropriazione di modelli drammaturgici allogeni, cui precede ancora, in molti casi la distinzione tra "originali" e traduzioni o rifacimenti e l'identificazione dei testi di riferimento;
- la mobilità di artisti e beni musicali da e verso la Russia e le modalità di loro individuazione e ingaggio presso i Teatri Imperiali fino almeno all'abolizione del monopolio della Corte sugli spettacoli nel 1882: in questa prospettiva si tratterebbe in sostanza di ampliare in ambito pre-novecentesco (nonché a livello delle direzioni di migrazione) l'indagine già condotta in seno al progetto *Russi in Italia* di Daniela Rizzi e Antonella D'Amelia (<<https://www.russinitalia.it>>);
- il trattamento delle fonti circostanziali e delle fonti musicali (spartiti di vario genere ma anche testi verbali, *in primis* libretti e articoli di pubblicistica), che ancora attendono di essere identificate integralmente, quantificate, catalogate e analizzate (virtuoso spunto in questo senso è rappresentato da Stetsenko 2019);

- l'evoluzione del pensiero critico e del lessico con cui questo si esprime, con riferimento all'epoca imperiale e sovietica: penso alle teorie di Boris V. Asaf'ev (1882-1949), mentre studi sull'estetica al torno di secolo sono già stati avviati in riferimento al musicologo Ivan I. Sollertinskij (1902-1944)(Manzoni 2016);
- volendo uscire dal mondo dell'opera per sfociare in quello ad esso contiguo della romanza, il rapporto tra parola e musica, che è forse tra questi quello che più ha attratto gli specialisti di alcuni poeti – ad esempio – dell'età d'argento: costantemente evocato nella letteratura critica, attende ancora uno studio organico, in particolare per indagare il grado di consapevolezza del ricorso a riferimenti extra-testuali musicali da parte dei poeti russi.

Quest'ultimo punto tocca un aspetto che è effettivamente cruciale nello studio delle 'cose musicali' russe e/o slave: non è un segreto, infatti, che il principale ostacolo all'indagine lungo queste direttrici sia proprio il loro posizionamento a cavallo di settori disciplinari diversi, quello della Slavistica e quello della Musicologia: un ostacolo che si può superare solo con l'incrocio di competenze. Il cammino è arduo, ma la specializzazione richiesta oggi a tutta la ricerca può estendersi sicuramente, nel lungo periodo, anche a questo orizzonte. Considerato che per una disciplina nascente non si fanno bilanci, diamoci appuntamento tra qualche decennio per un nuovo stato dell'arte.

Bibliografia

- Abraham 1939: G. Abraham, *On Russian Music, Critical and Historical Studies of Glinka's Operas, Balakirev's Works, etc., with chapters dealing with Compositions by Borodin, Rimsky-Korsakov, Tchaikovsky, Mussorgsky, Glazunov, and various other aspects of Russian Music*, London [1939].
- Bortolotto 1990: M. Bortolotto, *Est dell'Oriente, Nascita e splendore della musica russa*, Milano 1990.
- Cabassi, Imanalieva 2010: N. Cabassi, K. Imanalieva, *L'opera comica russa nel Settecento*, Parma 2010.
- Calvocoressi 1936: M.D. Calvocoressi, *Masters of Russian Music*, London 1936.
- Calvocoressi 1944: M.D. Calvocoressi, *A Survey of Russian Music*, London 1944.
- Calvocoressi 1974: M.D. Calvocoressi, *Panorama della musica russa*, trad. it. a cura di L. Fuà, Milano 1974.
- Cappelletti 2023: S. Cappelletti, *Il folclore popolare nella musica di M.I. Glinka: Una vita per lo Zar, Ruslan e Ljudmila, Kamarinskaja*, Biella 2023.
- Cazzola 1993: P. Cazzola, *Cantanti italiani in Russia nell'età romantica*, in: A. Poli, E. Kanceff (a cura di), *L'Italie dans l'Europe romantique, Atti del convegno internazionale*, Moncalieri 1996, pp. 609-639.

- Cui 1880: C. Cui, *La musique en Russie*, Paris 1880.
- Balatri 2020: F. Balatri, *Vita e viaggi*, a cura di M. Di Salvo, Alessandria 2020.
- Ferrazzi 2000: M. Ferrazzi, *Commedie e comici dell'arte italiani alla corte russa (1731-1738)*, Roma 2000.
- Frolova-Walker 2007: M. Frolova-Walker, *Russian Music and Nationalism, From Glinka to Stalin*, New Haven-London 2007.
- Galatenko 2012: Ju.N. Galatenko, *Džuseppe Verdi i italomanija na ruskoj scene rubeža XIX-XX vekov*, "Iskusstvo i obrazovanie", 2012, 5 (79), pp. 26-48.
- Garzonio 1988: S. Gardzonio, *Russkie stichotvornnye perevody i peredelki ital'janskich opernych libretto (kon. XVIII v.)*, "Europa Orientalis", VII, 1988, pp. 307-320.
- Garzonio 2006a: S. Gardzonio, *Zametki po istorii ruskoj muzykal'noj poezii*, "XVIII vek", XX, 1996, pp. 223-230.
- Garzonio 2006b: S. Gardzonio, *I. A. Dmitrevskij – pervodčik ital'janskich p'ès*, in: E.A. Ivanova, Ju.A. Petrosjan, È.A. Tropp (red.), *Osnovanie nacional'nogo teatra i sud'by ruskoj dramaturgii (K 250-letiju sozdanija teatra v Ros-sii)*, Sankt-Peterbug 2006, pp. 84-90.
- Giuliano 2013: G. Giuliano, *L'unione tra le muse, Musica e teatro in Russia nel primo trentennio del XIX secolo*, Roma 2013.
- Giust 2011: A. Giust, *Ivan Susanin di Catterino Cavos, Un'opera russa prima dell'Opera russa*, Torino 2011.
- Giust 2012: A. Giust, *"Ivan Susanin" Kavosa-Šachovskogo: predvestie teorii Oficial'noj Narodnosti v 1812 godu*, in: *Realii i legendy otečestvennoj vojny 1812 goda, Sbornik naučnyh statej*, a cura di S.V. Denisenko, Sankt-Peterburg-Tver' 2012, pp. 154-171.
- Giust 2014: A. Giust, *Cercando l'opera russa, La formazione di una coscienza nazionale nel teatro musicale del Settecento*, Milano 2014.
- Giust 2023: A. Giust, *International Networking in Russian Music Theatre around 1800: Sheremetev, Yusupov and Grand Duke Pavel Petrovich*, "Nineteenth-Century Music Review", XX, 2023, pp. 261-284.
- Helmets 2014: R. Helmers, *Not Russian Enough? Nationalism and Cosmopolitanism in Nineteenth-Century Opera*, Rochester 2014.
- Hijleh 2019: M. Hijleh, *Towards a Globla Music History, Intercultural Convergence, Fusion, and Trnasformation in the Human Musical Story*, London 2019.
- Kenigsberg 2004: A.K. Kenigsberg, *Verdi v Peterburge: prem'era "Sily sud'by" v Bol'som Teatre 29 oktjabrja-10 nojabrja 1862 g.*, in: A.K. Kenigsberg, N.A. Braginskaja (red.), *Rusko-ital'janskije muzykal'nye svjazi: sbornik statej*, Sankt-Peterburg 2004, pp. 104-120.

- Kirillina 2017: L.V. Kirillina, *Istorija ljubvi i revnosti: Džuzeppe Verdi v Rossii*, in: N. Vlasova, M. De Michiel (red.), *Italija-Rossija: četyre veka muzyki*, Moskva 2017, pp. 233-271.
- Larocca 2018: G. Larocca, *New Perspectives on Jacob von Stählin: Towards an Intellectual Biography*, "Slavonica", XXVIII, 2018, 1, pp. 42-52.
- Manzoni 2016: S. Manzoni (a cura di), *Ivan Ivanovič Sollertinskij, Musica e letteratura al tempo dell'Unione Sovietica*, Lucca 2016.
- Mila 1952: M. Mila, *Breve storia della musica*, Milano 1952.
- Newmarch 1914: R. Newmarch, *The Russian Opera*, New York 1914.
- Ogarkova 2011: N. Ogarkova, "Russkaja ili ital'janskaja opera?": polemika kritikov i strategija direktorov, in: A. D'Amelia (a cura di), "Bespokojnye muzy": k istorii rusko-ital'janskoj otnošenj XVIII-XX vv., Salerno 2011, pp. 9-28.
- Pesenti 2016: M.C. Pesenti, *Giovanni Battista Rubini in tournée tra Mosca e Pietroburgo*, in: U. Persi (a cura di) *Bergamo nella cultura russa e dei paesi slavi*, Salerno 2016, pp. 59-71.
- Pestalozza 1958: L. Pestalozza, *La scuola nazionale russa*, Milano 1958.
- Petrušanskaja 2009: E. Petrušanskaja, *Michail Glinka i Italija: zagadki žizni i tvorčestva*, Moskva 2009.
- Ritzarev 2006: M. Ritzarev, *Eighteenth-Century Russian Music*, Aldershot 2006.
- Stasov 1901: V.V. Stasov, *Iskusstvo XIX veka*, in: *Illjustrirovannyj obzor minuvšego stoletija (Special'noe priloženie k žurnalu «Niva»)*, Sankt-Peterburg 1901, pp. 212-328.
- Stasov 1980: V.V. Stasov, *Stat'i o muzyke v pjati vupuskach*, v, Moskva 1980.
- Stetsenko 2019: A. Stetsenko, *Il libretto d'opera nel contesto della letteratura russa*, tesi di dottorato in Studi comparati: lingue, letterature e arti, Università degli Studi di Roma "Tor Vergata", ciclo XXXI, a.a. 2018-2019.
- Strohm 2018: R. Strohm, *Studies on a Global History of Music: A Balzan Musicology Project*, London 2018.
- Taruskin 1981: R. Taruskin, *Opera and Drama in Russia as Preached and Practiced in the 1860s.*, Ann Arbor 1981.
- Taruskin 1984: R. Taruskin, *Some Thoughts on the History of Russian Music*, "The Journal of Musicology", III, 1984, pp. 321-339.
- Taruskin 1997: R. Taruskin, *Defining Russia Musically*, Princeton-Oxford 1997.
- Taruskin 2010: R. Taruskin, *Music in the Nineteenth Century*, Oxford-New York 2010 (2005¹).
- Tedeschi 1990: R. Tedeschi *I figli di Boris: l'opera russa da Glinka a Šostakovič*, Torino 1990 (rist. 2018).

- Tret'jakova 1982: L. S. Tret'jakova, *Russkaja muzyka XIX veka*, Moskva 1982.
- Veližev 2022: M. Veližev, *Čaadaevskoe delo, Ideologija, ritorika i gosudarstvennaja vlast' v Nikolaevskoj Rossii*, Moskva 2022.
- Vlasova, De Michiel 2017: N. Vlasova, M. De Michiel (red.), *Italija-Rossija: četyre veka muzyki*, Moskva 2017.
- Zavlunov 2014: D. Zavlunov, *Constructing Glinka*, "The Journal of Musicology", XXXI, 2014, 3, pp. 326-353.

Abstract

Anna Giust

The Study of Music Theatre in the Russian Context: Italian Contributions and the Current Debate

The two main narratives that coexist in Russian musicological literature – notably in the field of opera – fall within the branches of *russkaja* and *zarubežnaja muzyka*. The first is inward-looking, self-referential, aiming at enhancing the peculiarities of the original, peculiar, and autochthonous contribution to Russian musical culture; the other studies Western music and its evolution separately from the previous one. This approach differs from Western scholarship, which today tries to integrate the Russian musical phenomenon into the global horizon. While this difference can be explained through historical reasons, much remains to be done regarding communication between scientific communities and the coordination of efforts made to study sources that are still too dispersed and difficult to submit to an overall view. Observing the current state of research, my contribution highlights potential directions in the frame of Slavic studies, such as the reception of Western opera in Russia, the mobility of musicians and musical assets, the reception and evolution of aesthetic thinking, and the vocabulary with which this was expressed, particularly in the imperial era.

Keywords

Michail Glinka; Russian Opera; St. Petersburg Imperial Theatres; Italian Opera; Music Historiography.

Alessandro Achilli

Tra comparatistica e studi postcoloniali. Passato e futuro degli approcci italiani alle intersezioni letterarie slavo-orientali

Parlare di intersezioni letterarie slavo-orientali nel 2023 – quasi due anni dopo che quella che era una guerra in parte congelata e che caratterizzava soprattutto, anche se non esclusivamente, un'area ben precisa dell'Ucraina si è trasformata in un'invasione armata a tutto campo di cui non è facile prevedere l'evoluzione – è un compito ben più arduo di quanto non lo fosse all'inizio di questa decade. In un panorama slavistico in cui una sempre maggior tendenza alla specializzazione fa sì che la comparatistica interslava nell'Italia contemporanea sia un campo di studi decisamente di nicchia, probabilmente più che in altre realtà slavistiche maggiormente caratterizzate da approcci trasversali come quella germanofona o quella nostrana del passato, è comunque necessario riflettere su cosa si è fatto e su cosa può essere opportuno fare per capire come la cultura ucraina, quella bielorusa e quella russa hanno interagito nel passato e ancora interagiscano nel presente.

Nella recente riflessione slavistica internazionale si possono individuare abbastanza facilmente indirizzi di ricerca di carattere comparatistico, come per esempio quello dedicato allo studio delle affinità, delle differenze e dei contatti umani e letterari tra i cosiddetti poeti nazionali, che continua ad ampliarsi e arricchirsi di nuovi punti di vista (cfr. tra gli altri Kirschbaum 2016). Si pensi alla triade Mickiewicz-Puškin-Ševčenko, ma anche a quel più ampio, seppur sintetico, intervento di Hans Rothe dal titolo *Breaking through History. Genius and Literature among Slavs without a State in the 19th Century*, pubblicato proprio su "Studi Slavistici" nel 2010 (Rothe 2010). Il discorso sulla contemporaneità, al centro di queste pagine, è invece reso più difficile da una sempre più forte politicizzazione che può riguardare non solo il punto di vista dello studioso, ma anche quello degli oggetti della sua ricerca, in un contesto sociopolitico e culturale in costante esacerbazione.

Ma, al di là della crisi epistemologica di oggi, legata all'invasione su larga scala dell'Ucraina da parte della Federazione Russa, le difficoltà che può incontrare lo slavista interessato a studiare i contatti letterari tra le culture nazionali della Slavia orientale e/o ad analizzarle da un punto di vista comparatistico sono di natura molteplici: non solo legate alla geopolitica, ma anche più propriamente metodologiche. Per quanto riguarda l'Ucraina, gli sforzi più che legittimi e doverosi dell'ucrainistica e di una componente significativa della cultura ucraina stessa di rafforzare e mettere in evidenza un proprio spazio nazionale, diverso e separato da quello russo, hanno portato a mettere da parte un elemento importante della riflessione letteraria e culturale, quale quello della comparati-

stica russo-ucraina e dello studio dei rapporti tra le due culture, nonostante all'indomani del crollo dell'Unione Sovietica George Grabowicz (1992: 214) avesse notato che "from the perspective of modern Ukrainian history and literature the Russian-Ukrainian relationship is undoubtedly the more central". Per quanto riguarda la Belarus' e la bielorusistica, la scarsa istituzionalizzazione della disciplina stessa e la condizione problematica della letteratura bielorusa, privata della possibilità di svilupparsi al di fuori di un contesto di costante oppressione e costretta ad avere un significato politico in virtù della sua stessa sopravvivenza e della sua capacità di arrivare al lettore, fanno sì che il lavoro preliminare di scoperta e descrizione del materiale letterario sia probabilmente a uno stadio non ancora abbastanza avanzato da permettere che studi di tipo comparatistico possano essere nella pratica visti come una priorità'.

In un forum di "Studi Slavistici" del 2005 dedicato alla comparatistica slava, Giovanna Moracci (2005: 259) notava come sullo sfondo dell'evoluzione della comparatistica a livello mondiale, nonché dei numerosi contributi in questione scritti da studiosi provenienti dall'Europa centro-orientale,

la letteratura mondiale è ormai l'orizzonte entro cui si muovono saperi cresciuti in un mondo che si è trasformato profondamente. L'esperienza dei paesi dell'Europa Orientale è del resto un fatto a noi perfettamente noto. Ciò che ora è necessario agli studi letterari di Slavistica è una presa di coscienza del proprio ruolo in tale cambiamento di prospettiva, non ponendosi come obiettivo una sintesi più o meno ampia ma semplicemente, comparando le culture letterarie, contribuendo all'individuazione delle differenze più che delle somiglianze.

Nel suo studio sulla comparatistica slava italiana risalente alla prima metà degli anni Novanta, Sante Graciotti si era invece soffermato principalmente su quella notevole messe di scritti sui rapporti culturali e letterari tra l'Italia e il mondo slavo pubblicati nei cinquant'anni precedenti, concludendo la sua densa rassegna con una celebrazione degli immediati e futuri successi della comparatistica slava nostrana (Graciotti 1994). Rispetto al panorama di studi al centro della disamina di Graciotti, lo strumentario ermeneutico a disposizione degli slavisti interessati ad analizzare contatti e intersezioni tra culture slave si è arricchito di nuovi linguaggi, tra cui spiccano per ampiezza dei contributi e potenziale euristico gli studi postcoloniali nelle loro svariate declinazioni.

A rivelarsi cruciale per ogni incursione nella comparatistica interslava oggi è proprio il problema del rapporto tra comparatistica e studi postcoloniali, un nesso che Marcello Garzaniti, nella sua recente *Storia delle letterature slave* (2023: 454-55), riconosce come centrale, auspicandone una sua più incisiva applicazione anche al di fuori della contemporaneità. In un articolo intitolato *Sinergie della Crisi*, esplicitamente ispirato alla lezione di Gayatri Spivak e di altri teorici postcoloniali, il comparatista Mauro Pala (2018: 38-9) nota come

¹ Sulla bielorusistica oggi in Italia e altrove cfr. Achilli *et al.* 2021.

da un lato la letteratura comparata si apre all'analisi del sociale investendo sul potenziale di mutamento che la conoscenza ha nel processo storico allineandosi finalmente a quanto gli studi postcoloniali fanno *programmaticamente*. [...] È dalla prassi che l'ipotesi di una possibile compenetrazione fra comparatistica e pensiero postcoloniale deve partire, concentrando su un'area geopolitica precisa gli sforzi da campi disciplinari differenti. Solo in questo modo l'operazione che viene messa in atto si innesterebbe allora in una prospettiva internazionale (ovvero, transculturale) e la coscienza nazionale diviene consapevolezza dell'alterità, che resiste alla totalizzazione. Non più, allora, "molti come uno", ma consapevolezza (e orgoglio) della differenza, nazione come forma di rappresentazione sociale greve di nuove possibilità di significazione apportate dalla stessa diversità culturale. Ma per ottenere questi risultati è necessario che il comparatista sia dislocato rispetto a quella che è una tradizione egemone, disposto ad identificarsi con lo sguardo dei marginali (e sufficientemente competente per farlo), coloro che restano confinati ad una condizione subalterna.

La slavistica italiana ha saputo creare degli spazi di riflessione su queste problematiche, come dimostra il forum sulle *small literatures* ospitato nel numero XI di "Studi Slavistici" del 2014, frutto di una collaborazione italo-bulgara. Nel contributo di Jordan Ljuckanov intitolato *Toward Paired Histories of Small Literatures, To Make Them Communicate* (2014: 285) lo studioso bulgaro si sofferma sullo sbilanciamento tra la produzione culturale delle nazioni colonizzate, spesso autoreferenziale, e quello del colonizzatore, più libero di ampliare il proprio sguardo, nonché sulla mancanza di comunicazione tra i colonizzati:

The colonised are portioned (or, rather: portion themselves) to communicate with the coloniser but not with each other. They produce knowledge about themselves and for him; they produce it neither about nor for each other. The preoccupation of the national scholarly communities with the literatures of their own nations, with sporadic glimpses at the 'big', is a symptom of the same condition.

Dalle parole di Ljuckanov, che fa sua la lezione comparatistica di Armando Gnisci e Dionýz Ďurišin, facendo dialogare Italia e mondo slavo, sembra anche emergere la consapevolezza dell'importanza di una più ampia diffusione di una sensibilità critica comparativa e postcoloniale che vada oltre l'interesse per il proprio ambito linguistico-culturale di riferimento, sia esso nativo o acquisito, stimolando così lo sviluppo di scuole scientifiche votate allo studio di culture altre e consapevoli della necessità di farlo da un punto di vista postcoloniale, indicando una possibile via di sviluppo alla slavistica nei paesi non slavi.

Come già accennato, per questioni che possiamo definire politiche, la comparatistica, sia genetico-intertestuale, o "storico-filologica", che "tipologica e strutturale" – per usare le categorie di Graciotti (1994: 89) –, in ambito ucraino-russo non è sviluppata quanto dovrebbe o potrebbe essere e non si può dire che quella ucraino-bielorussa e russo-bielorussa godano di buona salute, almeno per quanto riguarda il loro radicamento nei paesi non slavi. Partendo da questa premessa, l'invito di Ljuckanov a guardare le letterature cosiddette 'piccole' al di là dei loro confini nazionali o linguistici e ad analizzare contatti e intersezioni tra le diverse letterature piccole – senza per questo dimenticare i rapporti tra le letterature coloniali e quelle dei colo-

nizzatori – può essere esteso anche all’interezza di quello spazio noto un tempo come ruteno e caratterizzato da un certo livello di comunanza politica e culturale. Particolarmente produttivo in questo senso può rivelarsi lo studio dell’utilizzo di lingue altre rispetto a quelle ufficiali o prevalenti da un punto di vista culturale in una determinata realtà nazionale, con lo scopo di cercare di comprendere in che modo questi elementi alloglotti possano aver influenzato lo sviluppo della cultura e l’interazione tra realtà e tradizioni nazionali in un’ottica transnazionale².

Fondamentale in questo senso è stato l’apporto di Giovanna Brogi, che in una serie di contributi pubblicati tra gli anni Novanta e gli anni Duemila incentrati sul multilinguismo in aerea slavo-orientale agli albori della modernità ha fornito importanti strumenti per la comprensione delle appartenenze culturali di testi e scrittori in contesti segnati dall’uso di più di una lingua. In un articolo del 1996 pubblicato su “Ricerche slavistiche” e incentrato sul multilinguismo di Stefan Javors’kyj, Dmytro Tuptalo e Simjaon Polacki, Brogi ha messo in evidenza come l’uso di almeno tre lingue all’interno della loro scrittura fosse il naturale risultato delle loro letture e delle numerose situazioni comunicative in cui i loro testi si inserivano (Brogi Bercoff 1996: 202). In altri lavori (Brogi Bercoff 2013), Brogi ha sottolineato come l’opportunità di assegnare un autore o uno scritto a una tradizione letteraria invece che a un’altra o a più canoni contemporaneamente, in epoca *early modern* ma probabilmente non solo, sia legata all’identificazione del lettore ideale, alla tematica e al retaggio culturale, e non primariamente e necessariamente alla lingua utilizzata.

In anni più recenti, centrale è stato il contributo di Marco Puleri, che con un volume in italiano nel 2016 e uno in inglese nel 2020 (cfr. Puleri 2016, 2020) ha proposto un approccio alla letteratura e alla cultura ucraina contemporanee in grado di andare oltre il semplice fattore linguistico, con l’obiettivo di una rivalutazione della letteratura russofona di Ucraina in quanto parte integrante del patrimonio letterario ucraino tutto. Evidente è in questo caso l’esempio di Andrej/Andrij Kurkov, scrittore russofono e voce più nota della prosa ucraina contemporanea nel mondo, su cui Puleri si sofferma senza però limitarsi a questo nome particolarmente conosciuto e introducendo nel panorama italiano altre figure di primo piano del contesto russofono ucraino come Aleksej/Oleksij Nikitin e Aleksandr/Oleksandr Kabanov. Con il suo lavoro sulla letteratura ucraina russofona Puleri ha fatto sua la lezione degli studi postcoloniali, sviluppando un ambito che nel contesto della slavistica italiana, con l’eccezione di alcuni lavori di Gabriella Imposti e Donatella Possamai, è probabilmente ancora in attesa di essere pienamente compreso e portato avanti³. A questo proposito, si pensi all’ultimo numero di “eSamizdat”, curato da Puleri e Anita Frison, dal titolo *Oltre il ‘post-’. L’esperienza (post-)sovietica sotto la lente (post-)coloniale*.

² Sulla ricezione in Italia della letteratura di lingua russa dall’Ucraina e dalla Belarus’ – sostanzialmente favorita dal mercato editoriale rispetto a quella di lingua ucraina e bielorusa rispettivamente – si veda Achilli, Puleri 2022a.

³ Si pensi innanzitutto al volume collettaneo da loro curato nel 2005 con Silvia Albertazzi, contenente, oltre all’introduzione, interventi di Mark Lipovetsky e Vladislav Otrošenko incentrati più o meno esplicitamente anche sulla problematica della postcolonialità nello spazio postsovietico.

Nell'introduzione alla sezione monografica del volume, presentando la chiave teorica dei molti contributi, incentrati prevalentemente sulle "periferie" del mondo post-sovietico, Puleri (2022: 15) nota come

pur restando le distanze tra i due 'post', è indubbio che questa interazione metodologica abbia permesso di ritornare a discutere dei significati da attribuire alla categoria post-sovietica: prima ancora di comprendere se la 'fine del post-sovietico' in termini politici o culturali sia già avvenuta, sembra necessario porsi nuovamente la domanda di cosa sia il 'post-sovietico' come categoria analitica, ovvero come 'significante' culturale.

Tra i fondamenti teorici del lavoro di Puleri un ruolo notevole è giocato non a caso dal libro di Deleuze e Guattari (1975: 30) sulla scrittura kafkiana come letteratura minore, cioè di una letteratura caratterizzata da "condizioni rivoluzionarie [...] all'interno di quell'altra letteratura che prende il nome di grande o stabilità".

Tra le fonti italiane di Puleri c'è anche Donatella Possamai, a cui si è accennato in precedenza, di cui vale la pena ricordare in questo contesto il saggio su Kurkov intitolato *Uno scrittore è scrittore là dove è letto*, significativamente pubblicato in uno dei due volumi di studi in onore di Giovanna Brogi usciti nel 2008. Verso la conclusione del saggio, Possamai (2008: 464), citando Il'ja Kukul'in, osserva come

il 'caso Kurkov' mi sembra essere esemplificativo della complessità dello spazio culturale postsovietico, che non si presta, a mio avviso, ad essere indagato unicamente con gli strumenti del modello postcoloniale oggi prevalente, previa etichettatura di appartenenza all'una o all'altra letteratura; è l'analisi comparativa a permettere di uscire "dai confini della problematica 'impero – ex-colonia'" dove "l'unità di misura' dei legami letterari russo-ucraini diventa innanzitutto il singolo autore".

Da un punto di vista post-2014 e ancora di più post-2022, le considerazioni di Donatella Possamai ci sembrano testimoni di un clima culturale decisamente lontano, di un periodo in cui la letteratura ucraina non aveva ancora iniziato quel percorso di rafforzamento istituzionale e identitario legato all'Euromajdan, all'annessione della Crimea da parte della Russia e allo scoppio della guerra nel Donbas. Se nel 2008 Possamai sembra mettere in dubbio l'opportunità di un approccio postcoloniale, o piuttosto anticoloniale alla figura di Kurkov, troppo ibrido per essere 'solo' ucraino (o 'solo' russo), la ritrovata tensione verso il *nation building* che caratterizza l'Ucraina di oggi fa sì che etichettature più rigide appaiano spesso inevitabili. Dopo gli eventi del 2014, e in misura probabilmente ancora maggiore dopo il 24 febbraio 2022, l'appartenenza di uno scrittore alla letteratura ucraina o a quella russa è nella maggior parte dei casi qualcosa di univocamente e forse anche orgogliosamente rivendicato dagli autori stessi, il che rende ben più problematico un approccio che nella sostanza si rifà più o meno

Si veda anche il precedente Albertazzi, Possamai 2002. Sulla generale arretratezza degli studi postcoloniali applicati alla letteratura russa e alle letterature russofone si veda invece Koplatazde 2019.

consapevolmente a quell'idea delle "multiple loyalties or identities" che lo storico Paul Magocsi (2002: 46) ha identificato come un elemento fondamentale del panorama identitario ucraino, non solo nei secoli antecedenti alla modernità romantica. Ciò non significa, tuttavia, che non sia possibile utilizzare i diversi stimoli derivati da un approccio transnazionale per analizzare le modalità con cui autori ucraini, russi e bielorusi, pur ormai ben consapevoli di una propria identità nazionale vissuta da una prospettiva teleologica di *nation building*, interagiscano e dialoghino nella loro scrittura e nel mondo della letteratura.

Il modello di Puleri, che nei suoi lavori si è occupato prevalentemente di autori nati negli anni Sessanta, può ad esempio essere applicato per cercare di comprendere il caso del bilinguismo poetico di scrittori ucraini di varie generazioni, incluse quelle più giovani. La questione, in un'ottica in cui il bilancio su quello che si è fatto si unisce ad alcune riflessioni su quello che si potrebbe fare, riguarda l'inquadramento di una porzione della letteratura contemporanea di area slava orientale che sembra, o almeno sembrava fino al febbraio del 2022, sfidare quella contrapposizione tra un punto di vista nazionale e uno sovranazionale che pare più o meno consapevolmente e inevitabilmente voler determinare la posizione ermeneutica del lettore critico e dello studioso. Si pensi in particolare, ancora più che a quegli autori nati in piena età sovietica e quindi più 'naturalmente' predisposti al dialogo con la letteratura russa, ad alcuni di quelli nati tra gli anni Ottanta e gli anni Novanta del secolo scorso, attivi in più di una lingua slavo-orientale e con un'esperienza di pubblicazioni in piattaforme concepite come uno spazio di comunicazione transnazionale, la cui attività poetica è, o almeno era fino al 2021, segnata dal bilinguismo ucraino-russo o bielorusso-russo, o da altre forme di plurilinguismo. È sicuramente importante in questo senso comprendere meglio il ruolo transnazionale svolto da riviste online e siti letterari come "Cirk 'Olimp'", "Dvoetočie", "Paradigma" e altri, che hanno spesso funzionato come punto di incontro tra autori ritrovatisi separati da confini sempre meno permeabili, nonché quello giocato da alcuni premi letterari istituiti negli ultimi anni, come ad esempio il premio Arkadij Dragomoščenko per i giovani poeti russofoni, premio vinto nel 2019 da Danik Zadorožnyj, un giovane poeta bilingue di Leopoli nato nel 1995. Ma si pensi anche a una figura come quella di Galina Rymbu, icona della scena poetica femminista russa tra i tardi anni Dieci e gli inizi della nuova decade, a Leopoli dal 2018 e attiva tra i due paesi e oltre, con un sempre più forte radicamento nella realtà culturale ucraina. Ancora una volta nella consapevolezza di come l'invasione su larga scala del 2022 abbia sconvolto quella complessa configurazione a cavallo tra due o tre culture che era ancora possibile fino ad allora e che merita di essere compresa meglio, al di là della sua impossibilità nel presente. A ciò si aggiunge il ritorno della scena letteraria russa a una conformazione almeno in parte accostabile a quella del passato sovietico: l'emigrazione di molti intellettuali in seguito all'aggressione su larga scala ai danni dell'Ucraina sembra ricreare quella polarizzazione estetica e culturale tra una letteratura russa 'ufficiale' e una indipendente, prodotta al di fuori sia della Federazione Russa sia delle strutture supportate dallo stato, che pareva essere stata superata alla fine degli anni Ottanta del secolo scorso⁴.

⁴ Ringrazio uno dei due revisori anonimi per avermi fatto riflettere su questo punto.

Ritornando in conclusione al problema del rapporto tra comparatistica e studi postcoloniali, un nesso su cui, negli ultimi anni, teorici della letteratura di tutto il mondo hanno proposto svariati punti di vista spesso anche in forte contrasto tra loro, si può notare come nell'ambito affrontato in queste pagine entrambi i campi e le metodologie abbiano da offrire importanti elementi di riflessione. Se la lezione della comparatistica può o deve spingerci a non dimenticare l'equivalenza tra i due termini di paragone, senza stabilire scale gerarchiche di memoria coloniale, è proprio la sensibilità degli studi postcoloniali a garantire che lo studioso non manchi di esaminare i materiali oggetto di comparazione da un punto di vista non gerarchico, o addirittura imperialistico. Gli studi a venire incentrati sull'incontro e lo scontro tra le culture della Slavia orientale dagli albori della modernità a oggi non potranno non prendere atto dei recenti dibattiti sulla decolonizzazione degli studi slavi, ampiamente discussi, per essere successivamente anche praticati, in ambito anglosassone dopo l'invasione su larga scala⁵.

In un saggio intitolato *Comparativism, Transfers, Entangled History: Sociological Perspectives on Literature*, Gisèle Sapiro (2011: 231) osserva come "comparativism rests upon a 'methodological nationalism' that considers neither the common cultural heritage nor cultural transfers on the basis of which national cultures are founded". Se per Sapiro questa è probabilmente un'accusa, il nostro orientamento in quanto slavisti nel 2023 ci pone davanti alla constatazione che questo punto di vista primariamente nazionale è una realtà, una realtà dettata da un determinato contesto politico e geopolitico, sicuramente per quanto riguarda l'Ucraina. Più complesso è il caso della Belarus, in cui si può osservare una separazione tra letteratura ufficiale, una sorta di *drugi obieg* memore dell'età sovietica e un sempre più forte ruolo della letteratura dell'emigrazione. Tra i nostri compiti ci sarà sicuramente quello di cercare basi solide per un approccio che tenga conto sia dei vettori nazionali della produzione culturale in area slavo-orientale, sia di quegli scambi e di quei contatti che ne hanno costituito e ancora possono costituirne un elemento di crescita e nutrimento.

Allo stesso tempo, è evidente come la realtà della sempre più radicale russificazione del panorama socioculturale bielorusso e la volontà dell'Ucraina post-2022 di demarcare il proprio spazio da quello russo in ottica anticoloniale non possano non avere delle ripercussioni sul lavoro di ricerca degli slavisti attivi in altri paesi, che si ritrovano a prendere atto del carattere radicale dei mutamenti culturali in questione. Gli studiosi interessati alle reciprocità e ai contatti letterari in area slava orientale si ritroveranno così a dover mediare tra la necessità filologica di ricostruire e interpretare queste interazioni e quella umana di ri-

⁵ Si veda la *call for papers* per il congresso annuale dell'Association for Slavic, East European and Eurasian Studies del 2023, il cui tema è proprio la decolonizzazione: "Decolonization is a profoundly political act of re-evaluating long-established and often internalized hierarchies, of relinquishing and taking back power. Russia's full-scale invasion of Ukraine has led to widespread calls for the reassessment and transformation of Russo-centric relationships of power and hierarchy both in the region and in how we study it" (Johnson 2023).

spettare la sensibilità di chi abita e crea una parte dell'area di studio in questione⁶. In questo senso, nonostante certe somiglianze che si sono individuate tra la realtà delle terre rutene nel periodo *early modern* e la contemporaneità (cfr. Brogi Bercoff 2005: 131), non si potrà non tenere conto del peso, nell'Ucraina di oggi, della nazione e della sua ricostruzione come punto di riferimento della sfera culturale in un contesto anticoloniale.

Ritornando all'invito lanciato alle colleghe e ai colleghi da Giovanna Moracci quasi due decenni fa, resta da auspicare che, anche alla luce del mutato contesto storico-culturale, la necessità di uno sguardo tanto comparatistico quanto decostruzionista di una serie di stereotipi storico-culturali venga sempre di più percepita come una priorità per lo sviluppo degli studi slavistici in Italia. Se a partire dal 2022 il mercato editoriale sembra essersi fatto finalmente ricettivo alla presenza della letteratura ucraina come attore autonomo e degno di attenzione e investimenti⁷, e l'apertura di corsi di lingua e cultura ucraina in diversi atenei italiani ne dimostra un certo radicamento a livello didattico, resta da augurarsi che gli studi slavistici italiani vogliano tanto volgersi con maggior impegno alla letteratura ucraina e a quella bielorusa, quanto far loro e sviluppare le migliori metodologie per studiare i loro legami con la letteratura russa, nonché la letteratura russa stessa e i suoi rapporti con la politica imperiale, sovietica e postsovietica.

Bibliografia

- Achilli *et al.* 2021: A. Achilli, O. Pachlovska, L. Quercioli Mincer, *La Belarus' fra passato e presente, nation building e molteplicità culturale. Prefazione dei curatori*, "Ricerche slavistiche. Nuova serie", LXIV, 2021, 4, pp. 9-24.
- Achilli, Puleri 2022a: A. Achilli, M. Puleri, *Da marginali a classici di oggi: le "letterature minori" dell'area slava orientale nel panorama editoriale italiano*, in: M. Bradaš, T. D'Amico, C. Diddi (a cura di), *Diacritici in copertina. Le letterature dell'Europa centro- e sud-orientale tra strategie editoriali e traduzione*, Salerno 2022, pp. 31-42.

⁶ Sulla volontà di una parte consistente della scena letteraria ucraina di oggi di rimarcare la propria distanza dai colleghi e dalle colleghe russi – in un'ottica che vede la letteratura come esplicito importante strumento di espressione di un vissuto collettivo in senso nazionale – si veda la dichiarazione pubblicata sul sito di PEN Ukraine: "For us, the driving principle here is that of responsibility. As the Jewish-French philosopher Emmanuel Levinas, who spent a few years of his childhood in Kharkiv would put it, responsibility emerges from our response. To whom do we, the Ukrainian cultural community, respond in our actions today? For us the answer is clear: we respond to our people" (Yermolenko *et al.* 2023).

⁷ Si pensi all'antologia *Poeti d'Ucraina*, pubblicata nel 2022 nella storica collana poetica "Lo Specchio" di Mondadori, o all'antologia *Dimensione Kyiv*, uscita per Rizzoli nel 2023.

- Achilli, Puleri 2022b: A. Achilli, M. Puleri, *Beyond War: Russia, Ukraine and the State of the Field*, "eSamizdat", XV, 2022, pp. 19-24.
- Achilli, Grusha Possamai 2022: A. Achilli, Y. Grusha Possamai (a cura di), *Poeti d'Ucraina*, Milano 2022.
- Albertazzi, Possamai 2002: S. Albertazzi, D. Possamai (eds.), *Postmodernism and Postcolonialism*, Padova 2002.
- Albertazzi et al. 2005: S. Albertazzi, G. Imposti, D. Possamai (a cura di), *Post-scripta: incontri possibili e impossibili tra culture. Atti del Convegno Internazionale, Bologna, 13-15 novembre 2003*, Padova 2005.
- Brogi Bercoff 1996: G. Brogi Bercoff, *Zum literarischen Gebrauch der Mischsprache im ostslavischen Bereich im 17.-18. Jh.*, "Ricerche slavistiche", XLIII, 1996, pp. 183-208.
- Brogi Bercoff 2005: G. Brogi Bercoff, *La lingua letteraria in Ucraina ieri e oggi*, "Studi Slavistici", II, 2005, pp. 119-136.
- Brogi Bercoff 2013: G. Brogi Bercoff, *Constructing Canons: Ruthenian Literatures of the 17th-18th Centuries in Plurilingual Context*, in: M. Garzaniti, A. Alberti, M. Perotto, B. Sulpasso (a cura di), *Contributi italiani al XV Congresso Internazionale degli Slavisti*, Firenze 2013, pp. 251-274.
- Garzaniti 2023: M. Garzaniti, *Storia delle letterature slave. Libri, scrittori e idee dall'Adriatico alla Siberia (secoli IX-XXI)*, Roma 2023.
- Grabowicz 1992: G. G. Grabowicz, *Ukrainian-Russian Literary Relations in the Nineteenth Century: A Formulation of the Problem*, in: P.J. Potichnyj, M. Raeff, J. Pelenski, G.N. Žekulin (eds.), *Ukraine and Russia in Their Historic Encounter*, Edmonton 1992, pp. 214-244.
- Graciotti 1994: S. Graciotti, *Comparatistica letteraria slava*, in G. Brogi Bercoff, G. Dell'Agata, P. Marchesani, R. Picchio (a cura di), *La slavistica in Italia: Cinquant'anni di studi (1940-1990)*, Roma 1994, pp. 89-118.
- Grusha Possamai 2022: Y. Grusha Possamai (a cura di), *Dimensione Kyiv: Viaggio letterario in una città ferita nelle voci di classici e contemporanei*. Milano 2022.
- Johnson 2023: J. Johnson (Pres.), *Association for Slavic, East European, and Eurasian Studies, 2023 ASEES Convention Theme*, <<https://www.asees.org/convention/2023-asees-convention-theme>> (ultimo accesso: 05.10.23).
- Kirschbaum 2016: H. Kirschbaum, *Im intertextuellen Schlangennest. Adam Mickiewicz und polnisch-russisches (anti-)imperiales Schreiben*, Frankfurt a.M. 2016.
- Koplatadze 2019: T. Koplatadze, *Theorising Russian Postcolonial Studies*, "Postcolonial Studies", XXII, 2019, pp. 469-489.

- Ljuckanov 2014: J. Ljuckanov, *Toward Paired Histories of Small Literatures, To Make Them Communicate*, "Studi Slavistici", XI, 2014, pp. 285-300.
- Magocsi 2002: P. Magocsi, *The Roots of Ukrainian Nationalism: Galicia as Ukraine's Piedmont*. Toronto-London-Buffalo 2002.
- Moracci 2005: G. Moracci (a cura di), *Prospettive di comparatistica nello studio delle letterature slave*, "Studi Slavistici", II, 2005, pp. 256-289.
- Pala 2018: M. Pala, *Sinergie della crisi: un'ipotesi sulla letteratura comparata e il pensiero postcoloniale*, "Ermeneutica letteraria", XIV, 2018, pp. 37-47.
- Yermolenko et. al. 2023: V. Yermolenko et. al., *We Respond to Our People: PEN Ukraine Executive Board Statement Regarding Common Events with Russian Participants*, <<https://pen.org.ua/en/my-vidpovidayemo-pered-svoyim-narodom-zayava-vykonavchoyi-rady-ukrayinskoho-pen-scsshodo-spilnykh-podij-z-rosijskymy-uchasnykamy>> (ultimo accesso: 05.10.23).
- Possamai 2008: D. Possamai, "Uno scrittore è scrittore là dove viene letto...": il caso Kurkov, 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. 459-468.
- Puleri 2016: M. Puleri, *Narrazioni ibride postsovietiche. Per una letteratura ucraina di lingua russa*, Firenze 2016.
- Puleri 2020: M. Puleri, *Ukrainian, Russophone, (Other) Russian: Hybrid Identities and Narratives in Post-Soviet Culture and Politics*. Berlin 2020.
- Puleri 2021: M. Puleri, *Ripensare il post-sovietico. Un'introduzione*, "eSamizdat", XIV, 2021, pp. 7-17.
- Sapiro 2011: G. Sapiro, *Comparativism, Transfers, Entangled History: Sociological Perspectives on Literature*, in: A. Behdad, D. Thomas (eds.), *Companion to Comparative Literature*, Malden 2011, pp. 225-236.

Abstract

Alessandro Achilli

Between Comparative and Postcolonial Studies: the Past and Future of Italian Approaches to East Slavic Literary Intersections

This contribution reflects on the state of comparative studies devoted to East Slavic literatures in Italy. Between the end of the 20th and beginning of the 21st century, Italian scholars of Slavic studies and the editors of Italian journals have made a number of interesting proposals on the subject. However, hyper-specialization has often hampered efforts to put theory into practice. I foreground some of these important methodological contributions by Italian scholars on comparative Slavic studies and discuss them both in the international context and with reference to other methodologies and research fields, most notably postcolonial studies. After the full-scale invasion of Ukraine by the Russian Federation in February 2022, comparative studies at the crossroads of Belarusian, Russian, and Ukrainian cultures have become a thorny issue. Scholars should seek to strike a balance between a philological approach and the ethical need to respect the different cultural orientations of East Slavic nations.

Keywords

Italian Slavic Studies; Belarusian Literature; Russian Literature; Ukrainian Literature; Comparative Literature; Postcolonial Studies.

Aldo Ferrari

Intersezioni russo-orientali. Una 'anomalia' veneziana

1. *L'Eurasia a Ca' Foscari*

Questo articolo è dedicato alle ricerche di un gruppo di docenti dell'Università Ca' Foscari di Venezia che nel corso di alcuni decenni – soprattutto a partire dagli anni '70 dello scorso secolo e in parte sino ad oggi – hanno studiato i rapporti culturali e politici stabilitisi tra la Russia e l'Asia. O tra la Russia e l'Oriente, benché tale termine tenda – forse inopportuno – ad essere tabuizzato dopo la pubblicazione del volume di Edward Said *Orientalism* nel 1978 (Irwin 2008, Serebriany 2012, Ferrari 2021b).

Il fatto che questa linea di ricerca si sia sviluppata a Ca' Foscari può essere evidentemente collegato alla storia specifica della città di Venezia e alla forte vocazione orientalistica della sua università (De Giorgi, Greselin 2018). La parte maggiore di queste ricerche è stata peraltro prodotta all'interno del Dipartimento di Studi Eurasiatici, che sin dalla denominazione rivelava un preciso orientamento, determinato anche da riferimenti ideologici caratteristici dell'epoca. Al suo interno le ricerche di carattere russo-orientale hanno caratterizzato a lungo l'attività di studiosi come Gianroberto Scarcia (1933-2018), Gianfranco Girauo, Luigi Magarotto, Riccardo Zipoli, Giampiero Bellingeri e l'autore di questo articolo.

Alcuni di questi studiosi erano russisti di formazione, altri provenivano da discipline orientistiche (in particolare iranistica e turcologia), ma hanno mostrato un approfondito interesse – basato anche sulla conoscenza della lingua – per la Russia. Le loro ricerche hanno prodotto un gran numero di pubblicazioni, di carattere prevalentemente letterario e storico, che costituiscono un contributo importante alla conoscenza delle interazioni russo-orientali, con particolare riferimento al Caucaso, ma anche all'Asia centrale, alla Crimea e alla regione della Volga.

Fornirò adesso una rapida e non certo esaustiva descrizione delle pubblicazioni di questi studiosi, a partire da quello che può essere considerato il fondatore della linea di ricerca ('scuola?') in questione, vale a dire Gianroberto Scarcia, una figura poliedrica che si occupò principalmente di studi iranici, ma le cui ricerche russo-sovietiche furono numerose, spaziando dalla letteratura alla politica, dall'arte alla religione¹, con una visione storico-culturale molto specifica, che troviamo già nell'articolo del 1979 *Griboedov e l'Utopia. Appunti di viaggio e collages*. In questo testo, dedicato ad una figura importante della

¹ *Bibliografia di Gianroberto Scarcia 1957-2012*, <https://www.academia.edu/2529570/Bibliografia_di_Gianroberto_Scarcia_1957_2012> (ultimo accesso: 01.12.2023).

cultura russa e dai forti legami con il Caucaso², Scarcia fa infatti delle osservazioni molto interessanti sull'espansione imperiale della Russia:

[...] la storia della penetrazione russa in Asia si distingue da quella delle altre potenze europee appunto per essere storia, lentamente maturata nel corso dei secoli, di rapporti costanti, pacifici o bellici poco importa, fra paesi confinanti. Una coscienza coloniale simile a quella che spingeva i popoli europei occidentali oltremare, i portoghesi in India, gli olandesi in Indonesia, i francesi in Luisiana, gli spagnoli nel Messico, gli inglesi nel Nordamerica, non si formò presso i russi spontaneamente, ma solo più tardi, frutto anch'esso tardivo dell'occidentalizzazione violenta. Nella steppa non è ben chiaro dove e quando si varchino i confini della patria, e l'espansionismo russo sia nelle terre selvagge della Siberia, sia in quelle civili dell'Asia Centrale musulmana, sia qui nel Caucaso, assomiglia, piuttosto che alla colonizzazione occidentale, all'espansionismo delle grandi potenze europee dell'epoca prenazionale: guerre di predominio, costituzione di rapporti di vassallaggio di tipo più o meno feudale, non mai creazione di un senso di vera e propria superiorità etnica (Scarcia 1979: 33-34).

Scarcia propone quindi una visione non coloniale dell'impero russo che, come vedremo, appare in chiaro contrasto con quelle dominanti nella storiografia anglo-sassone e nelle repubbliche post-sovietiche. Una visione che insiste anche sulla continuità con l'epoca sovietica, valutata in maniera sostanzialmente positiva. È in questa ottica che devono essere collocate le sue numerose pubblicazioni (curatele, traduzioni, articoli) dedicate alle culture dei popoli dello spazio russo e sovietico, tra le quali – oltre al già ricordato articolo su Griboedov – segnalò solo alcuni titoli di particolare interesse: *Sulla questione dei rapporti tra epica iranica ed epica slava* (1968); Gennadij Ajgi, *I canti dei popoli del Volga. I. Antologia ciuvascia* (curatela e traduzione, con A. Trevisan, 1986); *Sufismo sovietico* (1988); S. Molinari, *Lo spirito del testo: saggi e lezioni di letteratura russa* (curatela, 1993); T. Zulfikarov, *La leggenda di Ivan il Terribile* (traduzione con A. Trevisan e curatela, 1997); *Paura di sesso: tra Vij e Turandot* (2000); *Creolizzazioni e decreolizzazioni intorno a Puškin* (2002). Carattere 'politico' hanno diversi articoli di Scarcia, quanto mai critici verso la dissoluzione dell'URSS, l'affermazione di nazionalismi distruttivi e la russofobia crescente in Occidente e nelle repubbliche post-sovietiche. Tra questi scritti ricordo in particolare *Lo scandalo degli sciovinismi sovietici* (1990) e *Dell'Ewighärliche ovvero Europolia di russofobia e gelo* (2009), che completano la figura di Gianroberto Scarcia quale "[...] attento e originale osservatore, studioso e divulgatore colto del mondo che attornia l'area linguistica

² Aleksandr Griboedov, tra l'altro, sposò la principessa georgiana Nino Č'avč'avadze, figlia del grande poeta Aleksandre Č'avč'avadze (1786-1846), in un legame culturale a lungo esaltato come simbolo dell'amicizia russo-georgiana e ora tendenzialmente rimosso nel mutato contesto politico post-sovietico. Al Caucaso è direttamente collegata anche la morte di Griboedov, assassinato a Tehran dalla folla per aver dato rifugio a due armeni fuggiti da un harem mentre trattava la pace di Turkmenčaj con la Persia (Kelly 2002, Ferrari 2015: 51-57). A questa vicenda si riferisce anche il romanzo storico di Jurij Tynjanov, *Smert' Vazir-Muchtara*, scritto nel 1927-28 (tr. it. Tynjanov 2022).

propriamente russa, cioè l'Asia Centrale e il Caucaso, oltre ad alcune culture cosiddette minori presenti all'interno della Russia stessa" (Pistoso 2023: 167).

Diverso è invece il profilo di Luigi Magarotto, un russista che a un certo punto della sua evoluzione intellettuale ha cominciato ad occuparsi intensamente anche di Georgia, a partire almeno dal volume curato con Marzio Marzaduri e Giovanna Pagani Cesa *L'Avanguardia a Tiflis: Studi, Ricerche, Cronache, Testimonianze, Documenti* (1982). Una parte notevole delle ricerche di Magarotto è dedicata ad alcuni poeti georgiani oppure a elementi georgiani nella poesia russa: *Elementi religiosi nella poesia di Nik'oloz Baratashvili* (2000); *What animal is hidden behind the term 'bars' in Lermontov's 'Mtsyri'?* (2000); *Il galoppo di Merani* (2003); *Die Dichtung Nik'oloz Baratashvilis* (2005); *Tradition und Neuerung in der Dichtung Galak't'ion T'abidzes* (2008); *Die epische Dichtung von Vazha-Pshavela* (2008); *Note sul poema 'Il cavaliere dalla pelle di leopardo' di Shota Rustaveli* (2010); *Grigol Robakidze vs Ioseb Ġuyašvili (Stalin)* (2023).

L'intensa collaborazione di Luigi Magarotto con Gianroberto Scarcia ha portato anche alla traduzione in italiano delle poesie di Važa Pšavela, *L'uomo che mangiò carne di serpente e altri poemetti* (1996), nonché delle liriche giovanili di Stalin: *Soselo Stalin Poeta* (1999). All'interno di questo volume Scarcia ha scritto una lunga introduzione, mentre Magarotto ha tradotto dal georgiano i versi non spregevoli di una figura certo più nota in altri ambiti. Da russista, inoltre, Magarotto ha approfondito anche il classico tema del rapporto tra Caucaso e letteratura russa, al quale ha dedicato dapprima il saggio *Il prigioniero del Caucaso di A.S. Puškin* nel volume scritto con Danilo Cavaion *Il mito del Caucaso nella letteratura russa (Saggi su A. Puškin e L. Tolstoj)*, pubblicato nel 1992, e in seguito *La conquista del Caucaso nella letteratura russa dell'Ottocento. Puškin, Lermontov, Tolstoj* (2016). Magarotto, inoltre, si è occupato anche di storia della Georgia, in particolare pubblicando nel 2004 la monografia *L'annessione della Georgia alla Russia (1783-1801)* e un articolo firmato con Gaga Shurgaia, *La Russia, la Georgia e le regioni contese. Un profilo storico* (2008). È da segnalare come in queste ultime pubblicazioni Magarotto sia più vicino alla visione storico-politica georgiana che a quella russa.

Un ruolo particolarmente notevole in questa linea di ricerca spetta al turcologo Giam-piero Bellingeri, che ha prodotto numerosi studi sulle intersezioni russo-asiatiche. Tra gli esiti più significativi della produzione di questo studioso, che alla sistematica frequentazione degli archivi veneziani e costantinopolitani unisce una grande finezza analitica, segnaliamo in primo luogo alcuni studi dedicati al soggiorno di Michail Lermontov nel Caucaso e alle sue 'suggestioni tatar', cioè turco-azere: *Non solo Ašik-Kerib. Quale altro Ašug?* (1991) e *Ju. Lermontov – Fatali Axundov: in morte di Puškin. Divergenze sincroniche* (1991). Un'altra linea di ricerca sviluppata da Bellingeri è quella sui rapporti tataro-russi in Crimea e zone limitrofe: *Cimmeria proscenio, la Rus' sullo sfondo, e Tatars, drammi, Ucraini compressi (su Kirenko-Vološin)* (1998), *Tatars: altri elementi culturali nell'Ucraina del XVIII secolo* (2000). Alla dimensione centro-asiatica del rapporto tra Russia e Oriente sono invece dedicati gli articoli *Convoglio e convito* (1998) sul pittore Aleksandr Volkov, a lungo vissuto in Uzbekistan, e *La saveur du pain, du sel, du savoir: à Khiva er Moscou (Magdymguly et Andrej*

Platonov) (1999), mentre *La Tundra e la Qibla. Considerazioni su Puskin e l'Oriente* (2001) prende invece in considerazione un aspetto poco noto del grande poeta russo da una prospettiva 'orientale'. Del 2002 è l'articolo *Fuga da Bisanzio per un'altra Fondamenta: nostalgia di Iosif Brodskij*, mentre nel 2005 apparve quello intitolato *Un'estrema tipologia del Codex Cumanicus*, dedicato a questo singolare testo composto in Crimea nel XIII secolo, una sorta di manuale della lingua dei Cumani. Una parte di questi studi di Bellingeri è raccolta nel volume significativamente intitolato *Turco-Russica. Contributi turchi e orientali alla letteratura russa*, pubblicato a Istanbul nel 2003. L'introduzione a questo volume contiene alcuni passaggi estremamente caratteristici dell'approccio di Bellingeri ai rapporti russo-asiatici, letti in un'ottica 'di frontiera'; una frontiera peraltro non divisiva, ma porosa, stratificata, frutto di secolari interazioni culturali:

Alle frontiere, effettivamente, benché esse non siano ancora irrigidite, si condensa un'ideologia sviluppata all'interno di un paese, di un impero, che, a sua volta, potrebbe essere stato invaso preliminarmente da idee 'straniere'.

È il caso dell'Impero Ottomano, e della Russia, la quale, da Pietro il Grande – o il folle, *Deli* – si presenta nel Caucaso e sul Caspio e in Crimea munita delle sue armate ben (troppo) inquadrate, e con i suoi poeti, critici verso il Governo, ma presi da un'idea di Russia, nutriti di romanticismo anglo-tedesco, e di Francia. Nutriti anche di monoteismo cristiano, ci dice Kalpana Sahni, che sembra individuare nel grembo di una sedicente Verità Universale (a differenza del politeismo che permetterebbe a ciascun la scoperta di una verità) la germinazione del colonialismo e del marxismo dei Russi, zaristi e sovietici, corrotti, disprezzati, umiliati dai Tedeschi. Mentre i Russi, in sé, avevano intrattenuto rapporti continui con i popoli d'Oriente, da loro conosciuti ab antiquo, favoriti da geografia, Bisanzio, Via della seta, mercanti³ (Bellingeri 2003: 5).

Quantitativamente meno rilevante, ma comunque molto significativo, è stato il contributo a questa linea 'russo-orientale' fornito da Riccardo Zipoli, un iranista del quale segnalo in particolare *Il Libro di Lenin/Leninoma* (1992). Questo volume raccoglie in primo luogo versi scritti da diversi poeti tagiki dagli anni Trenta agli anni Ottanta dello scorso secolo, dedicati alla "[...] memoria di questo Padre fondatore che, pochi anni or sono, infiammò i cuori e commosse gli animi non solo di quelle terre" (Zipoli 1992:15). Ma il volume contiene anche numerose fotografie – scattate da Zipoli stesso – di monumenti di Lenin presenti in Tagikistan. Si tratta in effetti di un libro politicamente, culturalmente e umanamente nostalgico che voleva "[...] rievocare gli ideali belli di quel mirabile progetto: eliminare le frontiere, avvicinare e mescolare culture, lingue e razze nel rispetto delle singole diversità e sotto l'egida di un fine comune. L'Unione delle Repubbliche Socialiste Sovietiche rappresentava per noi tale speranza" (Zipoli 1992:15). Sempre di Riccardo Zipoli è da segnalare anche il volume *Nostalgie, c'est pour toujours: omaggio ad Andrej Tarkovskij* (2013).

³ K. Sahni, *Crucifying the Orient: Russian Orientalism and the Colonisation of Caucasus and Central Asia*, Oslo 1997, cfr. *Introduzione* e pp. 3-4 [La nota è di G. Bellingeri].

Pur non avendo scritto molto su temi esplicitamente 'orientali', anche Gianfranco Giraudo ha dato un contributo molto importante per quel che riguarda la comprensione dell'interazione storica russo-asiatica. In particolare questo studioso ha evidenziato l'ampia continuità tra la dominazione tatara ed il principato, poi impero di Mosca, all'interno di uno specifico sincretismo storico russo, nutrito di tre elementi distinti: il lascito della Rus' pre-mongolica, l'universalismo romano-orientale di redazione greca e quello mongolo-tatara (Giraudo 1996: 308). La convinta adesione di Gianfranco Giraudo all'idea culturale e politica sulla quale si fondava il Dipartimento di Studi Eurasiatici è visibile anche nell'articolo *Una quarta Roma?*, pubblicato in una miscellanea di onore di Gianroberto Scarcia, del quale ricostruisce il "[...] rapporto tra una russofilia, che continuamente si rigenera, ed una sovietofilia, sino a non molto tempo fa imbarazzata ed oggi convinta ed interiorizzata proprio grazie alla fine dell'Unione Sovietica" e rivendica che "La Mosca sovietica sarebbe potuta essere la Quarta Roma ritenuta impossibile da Filofej; lo sarebbe potuta essere senza gli errori e gli orrori di settanta anni della sua storia e, soprattutto, senza 'il misfatto tribale contro la creazione'" compiuto da Gorbačëv (Giraudo 2004: 106, 111).

Nelle sue lezioni, inoltre, Giraudo comunicava con molta forza la necessità di studiare in maniera approfondita i rapporti storici e culturali tra Russia e Asia, in particolare per quel che riguarda il mondo turco-ottomano. Questo suo approccio ha influito molto sulla mia produzione scientifica, in particolare sulla monografia *La Foresta e la steppa. Il mito dell'Eurasia nella cultura russa*, in cui ho cercato "[...] non di studiare come la cultura russa moderna abbia rappresentato l'Oriente come 'altro' da sé, ma, al contrario, di stabilire se e in quale misura lo sia stato possibile percepirlo come 'sé'" (Ferrari 2003: 16). Tuttavia non diedi ascolto alla sua indicazione di studiare le lingue turciche accanto al russo, preferendo invece accostarmi alla dimensione armena e caucasica che è poi diventata il secondo polo della mia attività scientifica. In questo ambito segnalò soprattutto le monografie *Alla frontiera dell'impero. Gli armeni nell'impero russo, 1801-1917* (2000), *Breve Storia del Caucaso* (2007), *In cerca di un regno. Profezia, nobiltà e monarchia in Armenia tra Settecento e Ottocento* (2011), *Quando il Caucaso incontrò la Russia. Cinque storie esemplari* (2015), *Storia degli armeni* (con G. Traina, 2020), la curatela della traduzione italiana de *Il viaggio a Arzrum* di Puškin (2013) e numerosi articoli, tra i quali *L'eroe, il mercante, il sovversivo: figure dell'Armeno nella cultura russa pre-rivoluzionaria* (2001), *Nobility and Monarchy in Eighteenth Century Armenia. Introduction to a New Study* (2004), *La cultura russa e il Caucaso. Il caso armeno* (2005), *Le comunità armene di Leopoli e Kiev, Dinamiche di integrazione e assimilazione* (2007), *Collaboration sans interaction. L'Église arménienne au sein de l'Empire russe* (2009), *Dobro Vam! L'Armenia di Vasilij Grossman* (2011), *I fratelli Ajevazjan/Ajevazovskij tra la Crimea e Venezia* (2012-2013), *L'armenità rimossa di Pavel Florenskij* (2014), *"Most of Them are Honourable". Luigi Villari e gli Armeni durante la 'guerra armeno-tatara' del 1905-1906* (2021); *Ivan Ajevazovskij e la simbiosi culturale armeno-russa* (2023). Tutti questi studi sono in effetti accomunati dalla convinzione che "[...] lavorare sulle dinamiche concrete della modernizzazione culturale appare per molti aspetti più utile che discettare di colonialismo e orientalismo. In particolare per approfondire la natura complessa, integrata e multidire-

zionale dei rapporti culturali stabilitisi tra il centro russo e le numerose e quanto mai diverse popolazioni dell'impero, in particolare quelle caucasiche. Il modo migliore per far sì che il rapporto Russia-Caucaso cessi di apparire un 'cultural monologue'⁴ consiste infatti nell'ascoltare anche le controparti caucasiche, portatrici di 'discorsi' specifici, a volte conflittuali con quello russo, a volte no, ma le cui dinamiche appaiono nel complesso scarsamente riconducibili alla dimensione 'coloniale' o 'orientalista'" (Ferrari 2015: 15).

2. *Il tramonto dell' 'anomalia eurasiatica'*

Questa linea di ricerca russo-orientale si è interrotta quasi completamente quando, all'inizio del 2005, gli slavisti che afferivano al Dipartimento di Studi Eurasiatici decisero di uscirne per confluire nel Dipartimento di Studi Anglo-Americani e Ibero-Americani. Al là delle specifiche situazioni professionali e personali alle quali questa vicenda accademica era ovviamente collegata, esiste però al suo interno anche un elemento scientifico non trascurabile. In effetti gli slavisti del Dipartimento di Studi Eurasiatici spiegarono la loro decisione producendo un documento molto interessante nel quale dichiararono di non riconoscersi più in un progetto scientifico che, cito dal dattiloscritto,

[...] metteva insieme lingue ed entità storico-culturali che avevano quasi tutte come comune denominatore l'appartenenza all'Impero russo prima e all'Unione Sovietica poi. Una prospettiva di studi, quella 'sovietica' eminentemente geopolitica, presente negli interessi dei suoi fondatori [...], ma poco praticata, nei fatti, da una parte rilevante degli slavisti stessi.

Più oltre, gli slavisti osservavano che

[...] una collocazione dipartimentale della slavistica in mezzo a discipline medio- o estremo-orientaliste, tra l'altro, non ha alcun riscontro nella tradizione accademica italiana.

La fuoriuscita degli slavisti dal Dipartimento di Studi Eurasiatici venne quindi interpretata come il superamento di una 'anomalia' dovuta ad una specifica situazione geopolitica e ideologica ormai da rifiutare per rientrare nella "[...] spiccata vocazione 'occidentalista' che hanno gli studi letterari e linguistici in Italia sin dalla loro nascita"⁵.

Comunque la si valuti, questa scelta determinò da un lato il notevole indebolimento del Dipartimento di Studi Eurasiatici, che sempre nel 2005 confluì nel nuovo Dipartimento di Studi sull'Asia e sull'Africa Mediterranea, dall'altro il sostanziale esaurimento della linea di ricerca russo-orientale di cui ho sinora parlato. I russisti sono infatti passati all'interno del Dipartimento di Studi Linguistici e Culturali Comparati, senza più praticare

⁴ S. Layton, *Russian Literature and Empire. Conquest of the Caucasus from Pushkin to Tolstoy*, Cambridge 1994, p. 8 [La nota è di A. Ferrari].

⁵ *Ai componenti della Giunta di Presidenza della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere*, Venezia 2005, pp. 1-2, p.m.

questa linea di ricerca, ad eccezione di Luigi Magarotto che ha continuato a studiare temi russo-georgiani; inoltre, in seguito ai pensionamenti di Gianroberto Scarcia (2008), Riccardo Zipoli (2018) e Giampiero Bellingeri (2020), all'interno del Dipartimento di Studi sull'Asia e sull'Africa Mediterranea a rappresentare la suddetta linea di ricerca è ormai rimasto solo l'autore di questo articolo⁶.

Pur non avendo mai aderito alla 'prospettiva geopolitica sovietica', personalmente non posso che rammaricarmi del venir meno della 'anomalia' scientifica rappresentata per decenni dal Dipartimento di Studi Eurasiatici di Ca' Foscari all'interno degli studi slavistici. Credo infatti che per molti aspetti sia indispensabile studiare la storia e la cultura della Russia alla luce del suo secolare inserimento in un contesto geografico, politico, sociale e culturale in larga misura non europeo e non occidentale. Una percezione consapevole e non pregiudiziale della dimensione eurasiatica della Russia è a mio giudizio fondamentale nella sfera culturale non meno che in quella politica (Ferrari 2003).

L'applicazione alla Russia di criteri interpretativi 'europei' o 'occidentali' appare infatti molto spesso fuorviante. Per esempio, l'analogia – sempre più frequentemente utilizzata negli ultimi decenni – tra l'impero russo e quelli coloniali europei appare largamente inadeguata, proprio perché dimentica delle peculiarità storiche, antropologiche e geografiche con cui tali imperi si vennero costituendo. Come ha osservato Andreas Kappeler,

Non si può, infatti, trasporre meccanicamente nel contesto russo il modello di colonialismo sviluppatosi in Europa occidentale; i concetti di colonia, dipendenza coloniale ecc. si possono usare solo dopo un attento esame di ogni singola situazione. La trasposizione semplicistica dei concetti di colonialismo ed imperialismo nella realtà russa e sovietica, diffusa soprattutto nella ricerca americana, finisce per occultare più di quanto spieghi (Kappeler 2006: 9)⁷.

E lo stesso può dirsi a mio giudizio anche dell'applicazione al rapporto Russia / Oriente delle categorie 'orientaliste' à la Said, già discutibili in sé e comunque poco applicabili al contesto russo-sovietico. È probabilmente più fruttuoso affrontare tale rapporto alla luce delle specifiche dinamiche storico-culturali della Russia che, come è stato osservato, "[...] after all was not only the subject of orientalist discourse, but also its object" (Knight 2000: 77).

In effetti si sente acutamente la mancanza di categorie interpretative meno dipendenti da quelle oggi dominanti in Occidente, che sono fortemente condizionate da pregiudizi

⁶ Pur restando nel Dipartimento di Studi Linguistici e Culturali Comparati sino al pensionamento (2009), Gianfranco Giraudo ha continuato peraltro a rimanere vicino allo spirito del disciolto Dipartimento di Studi Eurasiatici, tra l'altro pubblicando nel 2014 un articolo russo-caucasico: *Uno Car' implora lo Car'. La lettera del Patriarca Iov allo Car' georgiano Aleksandre II*.

⁷ Questa indicazione di Kappeler è purtroppo ampiamente disattesa e ormai domina la visione dell'impero russo e dell'URSS come stati coloniali pur con caratteristiche in parte differenti da quelle occidentali (Martin 2001, Moore 2001, Hirsch 2005, Spivak *et al.* 2005, Morozov 2015, Tlostanova 2012 e 2018).

ideologici. E non solo, come potrebbe sembrare a prima vista, per quel che riguarda lo studio delle diverse culture ‘nazionali’ presenti all’interno dell’impero e dell’URSS, ma anche per una migliore comprensione della stessa cultura russa; in particolare del suo ruolo centrale – e non necessariamente negativo – di un sistema autonomo, innestato certo sul fecondo pur se contrastato rapporto con l’Europa, ma anche su una complessa e biunivoca trama di legami con le culture delle altre popolazioni dello spazio eurasiatico.

Nonostante il crescente successo del discorso decoloniale, o forse proprio a causa di questo successo, c’è veramente da chiedersi quale sia la decolonizzazione di cui si avverte oggi il bisogno negli studi sullo spazio russo, sovietico e post-sovietico. Non a caso l’antropologo russo Sergej Abašin sostiene la necessità di porsi in maniera critica di fronte a questo discorso:

[...] to decolonize the very concept of ‘decolonization’, pay attention to the new hierarchies and modes of subordination that it creates (Abashin 2022).

E nella stessa direzione si muovono studiosi occidentali come Alexander Morrison:

Another reason for eschewing the language of ‘decolonization’ is that I think ‘colonialism’ is simply inadequate to describe what modern Russia has become and what it is doing in Ukraine, or indeed the nature of the Soviet past (Morrison 2022).

O come Caress Schenk, che propone una duplice decolonizzazione,

[...] both from the hegemonic frames imposed by Russian imperial and Soviet knowledge production and from the dominance of Western theories and ‘international’ conventions that continue to edge out local voices and epistemologies (Schenk 2022).

In questo senso la ricerca di nuovi approcci scientifici allo studio dell’area imperiale-sovietica e anche di quella post-sovietica potrebbe utilmente riprendere quanto di valido – non poco, a mio giudizio – esisteva nella ‘scuola veneziana’ che ho brevemente presentato.

Bibliografia

- Abashin 2022: S. Abashin, *Decolonising Decolonisation*, <<https://www.oeaw.ac.at/sice/sice-blog/decolonising-decolonisation>> (ultimo accesso: 01.12.2023).
- Bellingeri 1991: G. Bellingeri, *Aşik-Kerib. Quale altro Aşuğ?*, in: *Aşik-Kerib*, Venezia 1991, pp. 17-105.
- Bellingeri 1991: G. Bellingeri, *Ju. Lermontov – Fatali Axundov: in morte di Puškin. Divergenze sincroniche*, “In forma di parole”, 1991, 1, pp. 73-98.

- Bellingeri 1998: G. Bellingeri, *Cimmeria proscenio, la Rus' sullo sfondo, e Tatarsi, drammi, Ucraini compressi (su Kirenko-Vološin)*, in: L. Calvi, G. Girauda (a cura di), *L'Ucraina del xx secolo*, Padova 1998, pp. 16-43.
- Bellingeri 1998: G. Bellingeri, *Convoglio e convito. Aleksandr Volkov*, in: C. Manfredi e G. Bellingeri (a cura di), *Motivi Uzbecchi*, Venezia 1998, pp. 165-247.
- Bellingeri 1999: G. Bellingeri, *La saveur du pain, du sel, du savoir: à Khiva et Moscou (Magdymguly et Andrej Platonov)*, "Central Asian Journal", XLIII, 1994, pp. 10-21.
- Bellingeri 2000: G. Bellingeri, *Tatarsi: altri elementi culturali nell'Ucraina del XVIII secolo*, in: A. Pavan, M. Ferraccioli, G. Girauda (a cura di), *L'Ucraina del XVIII secolo*, Padova 2000, pp. 22-35.
- Bellingeri 2001: G. Bellingeri, *La Tundra e la Qibla. Considerazioni su Puškin e l'Oriente*, in: S. Bertolissi (a cura di), *Puškin e l'Oriente*, Napoli 2001, pp. 79-99.
- Bellingeri 2002: G. Bellingeri, *Fuga da Bisanzio per un'altra Fondamenta: nostalgia di Iosif Brodskij*, in: S. Oscatori, A. Niero (a cura di), *Iosif Brodskij un crocevia tra culture. Italia e oltre nella poesia e nella prosa di Iosif Brodskij*, Milano 2002, pp. 133-141.
- Bellingeri 2003: G. Bellingeri, *Turco-Russica. Contributi turchi e orientali alla letteratura russa*, Istanbul 2003.
- Bellingeri 2005: G. Bellingeri, *Un'estrema tipologia del "Codex Cumanicus"*, in: *Il Codice Cumanico e il suo mondo*, Roma 2005, pp. 45-71.
- Brintlinger 2003: A. Brintlinger, *The Persian Frontier: Griboedov as Orientalist and Literary Hero*, "Canadian Slavonic Papers", 2003, 3, pp. 371-393.
- De Giorgi, Greselin 2018: De Giorgi L., Greselin F. (a cura di), *150 Years of Oriental Studies at Ca' Foscari*, Venezia 2018, <<https://www.edizionicafoscari.unive.it/en/edizioni4/libri/978-88-6969-253-6/chaptersList>> (ultimo accesso: 01.12.2023).
- Ferrari 2000: A. Ferrari, *Alla frontiera dell'impero. Gli armeni nell'impero russo (1801-1917)*, Milano 2000.
- Ferrari 2001: A. Ferrari, *L'eroe, il mercante, il sovversivo: figure dell'Armeno nella cultura russa pre-rivoluzionaria*, in: A. Pavan e G. Girauda (a cura di) *Le minoranze come oggetto di satira*, I, Padova 2001, pp. 180-188.
- Ferrari 2003: A. Ferrari, *La foresta e la steppa. Il mito dell'Eurasia nella cultura russa*, Milano 2003.
- Ferrari 2004: A. Ferrari, *Nobility and Monarchy in Eighteenth Century Armenia. Introduction to a New Study*, "Iran & the Caucasus", VIII, 2004, 1, pp. 53-63.
- Ferrari 2005: A. Ferrari, *La cultura russa e il Caucaso. Il caso armeno*, "Studi Slavistici", II, 2005, pp. 137-156.

- Ferrari 2007: A. Ferrari, *Le comunità armene di Leopoli e Kiev, Dinamiche di integrazione e assimilazione*, in: M.G. Bartolini, G. Brogi Bercoff (a cura di), *Kiev e Leopoli. Il "testo culturale"*, Firenze 2007, pp. 77-86.
- Ferrari 2009: A. Ferrari, *Collaboration sans interaction. L'Église arménienne au sein de l'Empire russe*, in: D. Savelli (éd.), *La Religion de l'autre. Réactions et interactions entre religions dans le monde russe*, "Slavica Occitania", 2009, pp. 117-137.
- Ferrari 2011a: A. Ferrari, *Dobro Vam! L'Armenia di Vasilij Grossman*, in: P. Tosco (a cura di), *Vasilij Grossman tra ideologie e domande eterne*, Soveria Mannelli 2011, pp. 429-445.
- Ferrari 2011b: A. Ferrari, *In cerca di un regno. Profezia, nobiltà e monarchia in Armenia tra Settecento e Ottocento*, Milano 2011.
- Ferrari 2013: A. Ferrari, *Puškin nel Caucaso*, in: A.S. Puškin, *Il viaggio a Arzrum*, Milano-Venezia 2013, pp. 7-36.
- Ferrari 2014: A. Ferrari, *L'armenità rimossa di Pavel Florenskij*, "Studi Slavistici", XI, 2014, pp. 65-80.
- Ferrari 2015: A. Ferrari, *Quando il Caucaso incontrò la Russia. Cinque storie esemplari*, Milano 2015.
- Ferrari 2017: A. Ferrari, *I fratelli Ayvazyan/Ajvazovskij tra la Crimea e Venezia*, "Annuario dell'Istituto Romeno di Cultura, e Ricerca Umanistica di Venezia", XIV-XV, 2012-2013 (ma 2017), pp. 185-192.
- Ferrari 2019: A. Ferrari, *L'Armenia perduta. Viaggio nella memoria di un popolo*, Roma 2019.
- Ferrari 2021a: A. Ferrari, "Most of Them are Honourable". Luigi Villari e gli Armeni durante la 'guerra armeno-tatara' del 1905-1906, "Studi Slavistici", XVIII, 2021, 1, pp. 257-273.
- Ferrari 2021b: A. Ferrari, *Russia, Oriente, Orientalismo*, in: S.A. Brioschi, M. De Pietri (a cura di), *Visioni d'Oriente. Stereotipi, impressioni, rappresentazioni dall'antichità ad oggi*, Milano 2021, pp. 85-97.
- Ferrari 2023: A. Ferrari, *Ivan Ajvazovskij e la simbiosi culturale armeno-russa*. "Revue des Etudes Arméniennes", in corso di stampa.
- Ferrari, Traina 2020: A. Ferrari, G. Traina, *Storia degli armeni*, Bologna 2020.
- Giraud 1996: G. Giraud, *Tjurskie modeli drevnerusskoj gosudarstvennosti i moskovskoe čuvstvo carskoj preemstvennosti (k postanovke voprosa)*, "AION. Slavistica", IV, 1996, pp. 303-309.
- Giraud 2004: G. Giraud, *Una Quarta Roma?*, in: R. Favaro, S. Cristoforetti, M. Compareti (a cura di), *L'Onagro Maestro. Miscellanea di fuoco accesi per Gianroberto Scarcia in occasione del suo LXX sadè*, Venezia 2004, pp. 105-112.

- Giraudò 2014: G. Giraudò, *Uno Car' implora lo Car'. La lettera del Patriarca Iov allo Car' georgiano Aleksandre II*, in: A. Ferrari, D. Guizzo (a cura di), *Al crocevia delle civiltà. Ricerche su Caucaso e Asia Centrale*, Venezia 2014, pp. 101-120.
- Hirsch 2005: F. Hirsch, *Empire of Nations: Ethnographic Knowledge and the Making of the Soviet Union*, Ithaca (NY) 2005.
- Irwin 2008: R. Irwin, *Lumi dall'Oriente. L'orientalismo e i suoi nemici*, Roma 2008.
- Kappeler 2006: A. Kappeler, *La Russia. Storia di un impero multi-etnico*, Roma 2006.
- Kelly 2002: L. Kelly, *Diplomacy and Murder in Tebran. Alexander Griboyedov and Imperial Russia's Mission to Shah of Persia*, London 2002.
- Layton 1994: S. Layton, *Russian Literature and Empire. Conquest of the Caucasus from Pushkin to Tolstoy*, Cambridge 1994.
- Magarotto 1992: L. Magarotto, *Il prigioniero del Caucaso di A.S. Puškin*, in: L. Magarotto, D. Cavaion, *Il mito del Caucaso nella letteratura russa (Saggi su A. Puškin e L. Tolstoj)*, Padova 1992, pp. 9-105.
- Magarotto 2000a: L. Magarotto, *Elementi religiosi nella poesia di Nik'oloz Baratashvili*, in: G. Shurgaia (a cura di), *Santa Nino e la Georgia. Storia e spiritualità cristiana nel paese del Vello d'oro*, Roma 2000, pp. 139-147.
- Magarotto 2000b: L. Magarotto, *What animal is hidden behind the term "bars" in Lermontov's "Mtsyri"?*, "Studi sull'Oriente Cristiano", IV, 2000, 2, pp. 111-118.
- Magarotto 2003: L. Magarotto, *Il galoppo di Merani*, "Annali di Ca' Foscari", 2000, 1-2, pp. 97-107.
- Magarotto 2004a: L. Magarotto, *Pietroburgo, Mosca, Tiflis, capitali del libro futurista*, in: A. D'amelia (a cura di), *Pietroburgo capitale della cultura russa*, Salerno 2004, pp. 323-332.
- Magarotto 2004b: L. Magarotto, *L'annessione della Georgia alla Russia (1783-1801)*, Pasion di Prato (UD) 2004.
- Magarotto 2005: L. Magarotto, *Die Dichtung Nik'oloz Baratashvilis*, in: H. Günther, L. Magarotto (hrsg.), *Das Dichterische Werk*, Würzburg 2005, pp. 13-33.
- Magarotto 2008a: L. Magarotto, *Tradition und Neuerung in der Dichtung Galak't'ion T'abidzes*, in: H.-C. Günther, *Der Dichter Galak't'ion T'abidze*, Hamburg 2008, pp. 13-20.
- Magarotto 2008b: L. Magarotto, *Die epische Dichtung von Vazha-Pshavela*, in: E. Gamkrelidze, *Der Dichter Vazha-Pshavela. Fünf Essays*, Würzburg 2008, pp. 39-64.
- Magarotto 2010: L. Magarotto, *Note sul poema "Il cavaliere dalla pelle di leopardo" di Shota Rustaveli*, in: V. Costantini, M. Kappler, *Súzişât-i mü'ellefe. Contaminazioni e spigolature turcologiche*, Crocetta del Montello (TV) 2010, pp. 229-239.

- Magarotto 2016: L. Magarotto, *La conquista del Caucaso nella letteratura russa dell'Ottocento. Puskin, Lermontov, Tolstoj*, Firenze 2016.
- Magarotto 2023: L. Magarotto, *Grigol Robakidze vs Ioseb Ğyuašvili (Stalin)*, "Revue des Etudes Arméniennes", in corso di stampa.
- Magarotto et al. 1982: L. Magarotto, M. Marzaduri, G. Pagani Cesa (a cura di), *L'Avanguardia a Tiflis: Studi, Ricerche, Cronache, Testimonianze, Documenti*, Venezia 1982.
- Magarotto, Scarcia 1996: V. Pšavela, *L'uomo che mangiò carne di serpente e altri poemetti*, a cura di L. Magarotto e G. Scarcia, Udine 1996.
- Martin 2001: T. Martin, *The Affirmative Action Empire: Nations and Nationalism in the Soviet Union, 1923-1939*, Ithaca (NY) 2001.
- Moore 2001: D.C. Moore, *Is the Post- in Postcolonial the Post- in Post-Soviet? Toward a Global Postcolonial Critique*, "PMLA", CXVI, 2001, 1 (Special Topic: Globalizing Literary Studies), pp. 111-28.
- Morozov 2015: V. Morozov, *Russia's Postcolonial Identity. A Subaltern Empire in a Eurocentric World*, London 2015.
- Morrison 2022: A. Morrison, *After The War: Central Asia Without Russia*, <<https://www.oeaw.ac.at/sice/sice-blog/after-the-war-central-asia-without-russia>> (ultimo accesso 01.12.2023).
- Pistoso 2023: M. Pistoso, *Gianroberto Scarcia slavista e studioso del mondo russo e sovietico d'Asia*, in M. Compareti e M. Pistoso, *La luce scarlatta del tempo. Atti del simposio in commemorazione di Gianroberto Scarcia*, Bologna 2023, pp. 167-177.
- Sahni 1997: K. Sahni, *Crucifyng the Orient: Russian Orientalism and the Colonisation of Caucasus and Central Asia*, Oslo 1997.
- Said 1978: E. Said, *Orientalism*, New York 1978.
- Scarcia 1968: G. Scarcia, *Sulla questione dei rapporti tra epica iranica ed epica slava* (1968), "Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli", 1968, pp. 85-88.
- Scarcia 1979: G. Scarcia, *Griboedov e l'Utopia. Appunti di viaggio e collages*, in: L. Magarotto, P.G. Donini, G. Scarcia (a cura di), *Incontri tra Occidente e Oriente. Saggi 1: Russia e Oriente: il caso Griboedov*, Venezia 1979, pp. 26-57.
- Scarcia 1988: G. Scarcia, *Sufismo sovietico*, "Islam. Storia e civiltà", XXII, 1988, pp. 5-23.
- Scarcia 1990: G. Scarcia, *Lo scandalo degli sciovinismi sovietici*, "Marxismo oggi", III, 1990, 2, pp. 22-27.
- Scarcia 1993: S. Molinari, *Lo spirito del testo: saggi e lezioni di letteratura russa*, a cura di G. Scarcia, Venezia 1993.

- Scarcia 1995: G. Scarcia, *Continuità e discontinuità zarista in "colonia"*, "Letterature di Frontiera – Littératures Frontalières", IV, 1995, 2, pp. 23-43.
- Scarcia 1996: G. Ajgi, *I canti dei popoli del Volga*, I. *Antologia ciuvascia*, a cura di G. Scarcia e A. Trevisan, Roma 1996 (= Quaderni del seminario di Iranistica, Uralo-Altaistica e Caucasologia dell'Università degli Studi di Venezia, 23).
- Scarcia 1997: T. Zulfikarov, *La leggenda di Ivan il Terribile*, a cura di G. Scarcia e A. Trevisan, Venezia 1997.
- Scarcia 1999: G. Scarcia (a cura di), *Soselo Stalin Poeta*, Pasian di Prato (UD) 1999.
- Scarcia 2000: G. Scarcia, *Paura di sesso: tra Vij e Turandot*, in: K. Kostantynenko, M. Ferraccioli, G. Giraud (a cura di), *Miti antichi e moderni tra Italia e Ucraina*, Padova 2000, pp. 165-198.
- Scarcia 2002: G. Scarcia, *Creolizzazioni e decreolizzazioni intorno a Puškin*, in: S. Bertolissi (a cura di), *Puškin e l'Oriente*, Napoli 2002, pp. 55-61.
- Scarcia 2009: G. Scarcia, *Dell'Ewigbärliche ovvero Europalia di russofobia e gelo*, in: D. Guizzo (a cura di), *Acculturazione e disadattamento*, Venezia 2009, pp. 131-145.
- Schenk 2022: C. Schenk, *Doubly De-Colonizing the Syllabus*, <https://issuu.com/aseees/docs/2022_sep_newsnet_final/s/16954801> (ultimo accesso: 01.12.2023).
- Serebriany 2012: S. Serebriany, "Orientalism": a good word defamed, in: E. Steiner (red.), *Orientalizm/oksidentalizm: jazyki kultur' i jazyki ich opisanija. Sbornik statej = Orientalism/Occidentalism: Languages of Cultures vs. Languages of Description. Collected papers*, Moskva 2012, pp. 25-33.
- Spivak et al. 2006: G.Ch. Spivak, N. Condee, H. Ram, V. Chernetsky, *Are We Postcolonial? Post-Soviet Space*, "PMLA", CXXI, 2006, 3, pp. 828-836.
- Tlostanova 2018: M. Tlostanova, *What does it mean to be Post-Soviet? Decolonial Art from the Ruins of the Soviet Empire*, Durham 2018.
- Tynjanov 2022: Ju. Tynjanov, *La morte di Vazir-Muchtar. Sangue e diplomazia in Persia*, Milano 2022.
- Zipoli 1992: R. Zipoli, *Il Libro di Lenin/Leninnoma*, Venezia 1992.
- Zipoli 2013: R. Zipoli, *Nostalgie, c'est pour toujours: omaggio ad Andrej Tarkovskij*, Venezia 2013.

Abstract

Aldo Ferrari

Russian-Eastern Intersections. A Venetian 'Anomaly'

This article is devoted to the research of a group of scholars from Ca' Foscari University of Venice who over the course of several decades – especially starting from the 1970s, and partly up to now – have studied the cultural and political relationships between Russia and Asia. Some of these scholars were specialists in Russian studies, others came from orientalist disciplines (in particular Iranian and Turkish studies), but showed an in-depth interest – also based on acquaintance with the language – in Russia and the Soviet Union. Their research has produced a large number of publications, of a predominantly literary and historical nature, which constitute an important contribution to the knowledge of Russian-Eastern interactions, with particular reference to the Caucasus, but also to Central Asia, Crimea and the Volga region. Some aspects of this 'Venetian school' of Russian-Asian studies can be very useful, albeit counter-current, for present-day research on the Russian, Soviet and post-Soviet area.

Keywords

Ca' Foscari; Asia; Russian Empire; URSS; Colonialism.



**MATERIALI
E DISCUSSIONI**

Mario Enrietti

Ancora Morava della Pannonia. Con buona pace di Chrabr.

Continuo con le mie considerazioni su argomenti cirillo-metodiani che ho già trattato in lavori precedenti (cfr. Enrietti 2018; 2019; 2022).

Costantino-Cirillo insieme con Metodio ed i loro collaboratori si era reso conto che tra i popoli elencati nella *VC*, XVI, che "glorificano Dio nella loro lingua" (*iže slavetŭ boga svoimŭ jazykomŭ*), mancavano gli slavi e decise di colmare questa lacuna *ad maiorem Dei gloriam*, elaborando una nuova lingua appositamente creata per tradurre i testi sacri. Una vicenda tutta interna a Bisanzio nella quale la Bulgaria allora ancora pagana non ha avuto nessuna parte: egli, greco, seguiva la tradizione della chiesa greca di più lingue liturgiche, opposta a quella latina che usava, al di là della dichiarazione di trilinguismo, il latino per ogni popolo. L'elevare d'un tratto una lingua vernacola al livello o quasi del greco, trasponendo parola per parola, morfema per morfema, participio per participio (e creandone certamente di nuovi, artificiosi, sul modello di quelli già esistenti), concetto per concetto dal greco allo slavo, aveva richiesto molti anni e aveva sicuramente avuto inizio ben prima che arrivasse l'ambasceria di Rastislav da Morava della Pannonia. Per questo reputo inverosimile ciò che scrivono le *Vite* pannoniche, che "in breve" (*vŭskorĕ VC*, XIV), "subito" (*abije, VM*, V) Costantino-Cirillo abbia inventato un alfabeto e tradotto i testi. Solo dopo la richiesta di Rastislav la missione bizantina ha avuto l'occasione di agire in Pannonia. Aderisco alla tesi formulata per primo da Boba (1971), che Costantino-Cirillo, Metodio e i loro discepoli si siano recati nella città¹ di Morava della Pannonia e che la "Grande Moravia" (Mähren), regione a settentrione del Danubio² sia un mito (Eggers 1995).

¹ Che si tratti di una città lo dimostra la *Vita* greca di Clemente che chiama Metodio *ἐπίσκοπος Μοράβου τῆς Πανονίας*. Un vescovo trae il suo titolo da una città, non da una regione. Boba (1971) identifica Morava con Sirmium, Eggers (1995) con la città di Marosvár/Cenad/Csanád appena di là dal Danubio, Lunt (2000: 272, n. 1), con una località non più esattamente precisabile, ma posta tra Sirmium e Belgrado.

² Il termine *Μεγάλη Μοραβία* risale a Costantino Porfirogenito che la pone in tutt'altro luogo, a mezzogiorno del Danubio nelle vicinanze di Belgrado, di Sirmium (oggi Sremska Mitrovica in Serbia), della Sava e di alcuni affluenti del Tibisco.

Per quel che riguarda la scrittura leggiamo in Chrabr, *Opismenechŭ*³, I, II:

Slověne ... krŭstivše že se, rimšskami i grŭčiskymi pismeny nŏzdaachŏ se pisati slověnišku rěčŭ bezŭ ustroenia. Nŏ kako možeť se pisati dobrě grŭčiskymi pismeny bogŭ, ili životŭ, ili dzělo, ili criky, ili čaanie, ili širota, ili jadi, ili ŏdu, ili junostŭ, ili ŏzykŭ i inaa podobnaa simŭ? I tako běšŏ mnoga lět ... Kostantinŭ Filosofŭ ... sŭtvori imŭ Ī. osmŭ [38], ova ubo po činu grŭčiskychŭ pismenŭ, ova že po slověnistěi rěči

[*Gli slavi ... battezzatisi, furono costretti a scrivere la parlata slava con lettere latine e greche, senza ordine. Ma come è possibile scrivere bene con lettere greche bogŭ, o životŭ, o dzělo, o criky, o čaanie, o širota, o jadi, o ŏdu, o junostŭ, o ŏzykŭ e altre [parole] simili a queste? E così fu per molti anni. ... Costantino filosofo ... creò per loro 38 lettere, le une sul modello delle lettere greche, le altre secondo la favella slava*].

Da queste righe appare che l'invenzione del glagolitico sia stata dettata da motivi fonologici, l'insufficienza dell'alfabeto greco per rendere i suoni slavi. Ma la fonologia, con buona pace di Chrabr, non doveva essere la cura principale di Costantino-Cirillo quando ha cominciato le sue traduzioni, presumibilmente a Costantinopoli, per i motivi elencati oltre. "Serious translation can be accomplished even without an adequate specialized writing system" (Lunt 2000: 273). Più urgente era la creazione di un lessico che esprimesse i concetti della nuova religione mediante calchi, trasposizioni semantiche, prestiti qualora necessari e di una sintassi modellata su quella greca. Inoltre non aveva allora necessità (l'avrà più tardi, *v.* anche qui *infra*) di mascherare le sue traduzioni con un alfabeto complicato e 'barbaro'. Per questo mi pare fondata la tesi di Lunt (2000: 271 sgg.) che Costantino-Cirillo abbia inizialmente usato l'alfabeto greco per lo slavo⁴ – greco, sottolineo, non "cirillico" *à la* Georgiev (1952); Lunt l'ha chiamato 'costantiniano' e ne ha dato anche una descrizione, allettante, ma purtroppo ipotetica. Chrabr scriveva quando il glagolitico era già formato, ne era entusiasta e ha posto la sua creazione fin dall'inizio dell'attività letteraria di Costantino-Cirillo, comprimendo gli avvenimenti di Costantinopoli con quelli successivi di Morava e trascurando l'alfabeto 'costantiniano' verosimilmente perché l'identificava col greco *bezi ustroenija* e certamente tale doveva essere il 'costantiniano': fin che i fonemi slavi erano simili a quelli greci potevano essere scritti con le lettere greche (trascurabile che i gr. γ, δ fossero fricativi mentre quelli slavi occlusivi⁵), ma come indicare č, š, ž, ecc.? Non lo sappiamo, ma certo qualche artificio sarà stato usato, per es. lettere dal suono simile o combinazioni di lettere come farà il greco medievale e moderno per le parole straniere (e fanno l'italiano, il tedesco, il polacco, ecc. ecc.).

³ Cito dall'edizione di Džambeluka Kossova (1980: 114 sg., 116, 121, 177).

⁴ Idea, egli scrive, che era già balenata a Trubeckoj e a Durnovo senza che riesca più trovare dove era stata formulata.

⁵ In greco moderno γ, δ fricativi tendono ad essere pronunciati da chi non li ha nel suo sistema fonologico come *g* (γκ), *d* (ντ) occlusivi.

Al di là della fonologia, altri fattori, penso, oltre quelli già indicati, avevano maggior peso:

A) Innanzi tutto, la tradizione culturale, e ne possiamo addurre molti esempi, *in primis* dagli slavi stessi: quelli di tradizione greca usano l'alfabeto greco (cirillico), quelli di tradizione latina il latino. Dopo la cacciata dei discepoli di Metodio dalla Pannonia, il luogo dove il glagolitico avrebbe potuto consolidarsi e proliferare (eccettuata la Croazia, nella quale il glagolitico è stato importato più tardi dalla Macedonia ed è una regione periferica del mondo slavo) sarebbe stata la Bulgaria, che aveva accolto i fuggiaschi insieme con i loro testi in glagolitico; eppure, affievolito il ricordo del magistero dei due fratelli tessalonicesi, ha prevalso la tradizione culturale greca, greca perché i dotti erano di cultura greca, di modo che il glagolitico è stato abbandonato a favore del greco / cirillico⁶.

Il persiano e l'urdu usano una variante leggermente modificata dell'alfabeto arabo, certamente inadatto a lingue indeuropee, in ossequio alla tradizione musulmana, lo stesso faceva il turco prima di Atatürk, lo fa ancora l'uiguro. Il romeno è stato attratto inizialmente nella sfera religiosa greca e fino al 1868 è stato scritto con caratteri cirillici, il giudeo-tedesco viene scritto coi caratteri ebraici. I micenei, quando intorno al 1450 a.C. hanno invaso Creta, vi hanno trovato e adottato per il greco la lineare A del minoico, alfabeto sillabico con tutte sillabe aperte (TA, PU, KE, ecc.) quanto mai improprio per il greco (come si farebbe a scrivere per esempio σφίγξ?). Ricordo di aver letto su un giornale greco una risposta a un lettore del linguista greco Babiniōtīs (Μπαμπινιώτης, si noti la grafia), in cui quest'ultimo difendeva del greco moderno non solo l'alfabeto, ma anche che la scrittura sia storico-etimologica. Si pensi al valore nazionale, culturale, religioso che ha l'alfabeto latino per i croati e il cirillico per i serbi. In Croazia all'inizio del 1990 sono stati distrutti nelle biblioteche 2.800.000 libri solo perché scritti in cirillico oppure perché di autori o di editori serbi o di contenuto socialista (Reinkowki 2019: 204 sgg.).

B) Secondo i calcoli di Chrabr, VI (non conosciamo il pensiero di Costantino-Cirillo su questo tema, ma supponiamo che fossero simili) con l'alfabeto greco si potevano esprimere 24 suoni slavi, i segni mancanti erano solo 14, poco più della metà. (*Orū sichī [pismenū] sqtū kđ. podobna grūčiskym pismenom ... A đī. po slověniskomu jazyku*). Non valeva la pena per così poco creare un alfabeto completamente nuovo. In modo simile – e probabilmente Costantino-Cirillo ne aveva avuto notizia, perché si parla dei goti nella sua *Vita*, XVI – Ulfila aveva usato 19 lettere greche sulle 27 del suo alfabeto.

C) La preoccupazione maggiore di Costantino-Cirillo doveva essere la fedeltà estrema agli originali per non cadere nell'accusa di eresia, menzionata nel cap. XIV della sua

⁶ “Auch die Ablösung der auf griechischen Schriftdenken fußenden *Glagolica* durch die kyrillische Schrift kann als kulturbedingter Prozess der graphischen Annäherung der Bulgaren an das griechische Modell angesehen werden” (Tomelleri 2015: 221 sgg.).

Vita. Il risultato è stato una lingua artificiale, totalmente adagiata sul greco – potremmo paragonarla a una statua greca dipinta con una vernice slava – che poteva superficialmente suonare simile ad altre parlate slave, ma in realtà estranea alla sintassi e al modo di esprimersi di queste (cfr. su questo tema anche Enrietti 2022), sì da non essere molto più chiara, se non per i pochi che conoscessero la teologia e il greco sottostante, di quella dei *Vlachū*, *Grikū* e *Němīčī* (VM, v) lamentati nella petizione all'imperatore. *Incidit in Scyllam qui vult vitare Charybdim*. Del resto Costantino-Cirillo non poteva fare diversamente: la sua era un'opera prima senza modelli slavi precedenti ai quali ispirarsi che avrebbero potuto facilitarli il compito. E un modello non poteva certamente essere la lingua parlata. Per Schenker (1995: 68): “Old Church Slavonic... was a living idiom in the days of Constantine and Methodius”. Lo slavo di Salonicco era un idioma vivo quando si trattava di argomenti quotidiani, ma ho difficoltà ad immaginare che i contadini e i pastori slavi della Macedonia fossero in grado di usare una lingua artificiale, grecizzante e dotta come il paleoslavo per parlare del bestiame, della pioggia e del raccolto.

Non si poteva scrivere *dobrě* lo slavo con l'alfabeto greco e credo che ben poche lingue abbiano un alfabeto irreprensibile, ma lo si poteva scrivere, come lo si era fatto sia pure in modo rudimentale prima di Costantino-Cirillo *rimiskami i grūčiskymi pismeny bezī ustroenia*⁷ e neppure un secolo dopo da Costantino Porfirogenito che ha riportato nomi slavi con lettere greche: Βουσεγραδέ (*Vyšegradū*), Σφενδοπλόκος (*Svetoplūkū*), Τζερνιγώγα (*Černigovū*), ecc. Neppure il glagolitico secondo Trubeckoj, scriveva del tutto *dobrě*: “Das Nichtauseinanderhalten von *l, r, n* und *l', r', n'* war ein gewisser Mangel des glagol. Alphabets [...] sonst [...] dem slavischen phonologischen System so gut angepaßten” e ha risolto la difficoltà invocando il “griechisches Schriftdenken” (Trubeckoj 1968: 41 e 30)⁸.

Si possono sempre usare due o più lettere insieme per esprimere un fonema nuovo o lo stesso segno per suoni diversi come fa l'italiano che pure avendo una buona grafia non è esente da pèche: usa i bi- e trigrammi *gn, sc, ci, gi, ch, gh, sci, gli* ed *e* per /ɛ/, /ɛ/, *o* per /ɔ/, /ɔ/, *z* per /ts/, /dz/. Il lettore non legge lettera per lettera, le coglie a colpo d'occhio, come fossero un ideogramma come succede oggi ancor più per il francese e l'inglese. Questo metodo poteva essere suggerito a Costantino-Cirillo proprio dal *griechisches Schriftdenken* invocato da Trubeckoj: nel IX secolo la grafia greca si era allontanata dalla pronuncia, la maggior parte dei dittonghi (Chrabr ne enumera 11), per es. ει, αι⁹, suonavano come una

⁷ Nel XIX sec. in Macedonia si scriveva il macedonico con lettere greche a questo modo: τζάσατα (*čašata*), νοζήτζατα (*nožicata*). Il greco moderno scrive parole straniere con /b/, /d/, /g/ occlusivi mediante μπ, ντ, γκ; per es. μποντιμπλντινγκ (*bodybuilding*) e con lettere identiche suoni stranieri simili: Μπούς, Τσετσενία (*Bush, Cecenia*).

⁸ Il greco parlato aveva n', l', r', sorti dall'incontro tra una consonante, una vocale anteriore e una posteriore per esempio ἐννέα 'nove' era pronunciato *en'á* come in greco moderno, ma questa pronuncia volgare non poteva essere presa in considerazione dall'aristocratico Costantino.

⁹ αυ, ευ suonavano *av, ev, af, ef* a seconda del contesto fonetico.

vocale semplice, η si pronunciava *i*, ο valeva *ü* come l'antico υ (solo dopo il 1000 *ü* confluirà con *i*), ecc. Costantino-Cirillo non conosceva i *Fogli di Frisinga*, ma gli sarà certo giunta notizia di come si potevano usare i caratteri latini (*rimškamī pismeny*) per lo slavo. Nei *Fogli* il fonema /č/ è scritto come *s, z, c, cc, ts, tz*.

S'è detto della situazione iniziale a Costantinopoli, vediamo ora la situazione a Morava della Pannonia. Il clima è cambiato, vengono ora in primo piano motivi politici, di politica ecclesiastica. A Morava la missione bizantina si è trovata ad operare in una regione appartenente alla chiesa di Roma e non è stata accolta favorevolmente come testimonia la *Conversio Bagoariorum et Carantanorum*:

... quidam graecus, Methodius nomine, noviter inventis sclavinis litteris, linguam latinam doctrinamque romanam atque litteras auctoriales latinas philosophice superducens vilescece fecit cuncto populo ex parte missas et evangelia ecclesiasticum officium illorum, qui hoc latine celebraverunt.

Per non mostrarsi portatori di interessi greci i bizantini hanno cambiato alfabeto, ne hanno inventato uno nuovo, il glagolitico, neutro, né greco, né latino. È stato questo l'impulso, non la fonologia a crearlo, ma visto che il glagolitico era comunque un'opera nuova, tanto valeva adattarlo alla fonetica locale, Costantino-Cirillo era pur sempre un insigne linguista – e per noi questo è il suo merito maggiore, anche se le *Vite*, conformemente al genere agiografico e allo spirito del tempo, ne esaltano l'aspetto religioso.

Vi sono numerosi casi di cambio di alfabeto per motivi politici. Il romeno passa all'alfabeto latino quando la classe dominante vuole avvicinarsi all'Occidente, Atatürk impone l'alfabeto latino per modernizzare la Turchia. Un esempio eloquente dei contorcimenti politici e ideologici sugli alfabeti è il caso dell'Unione sovietica. Dopo la Rivoluzione d'ottobre si è meditato di passare all'alfabeto latino, "l'alfabeto della Rivoluzione", perché il cirillico era considerato legato allo zarismo e alla chiesa ortodossa, ma Stalin, dopo aver rafforzato il suo potere e chiuso il paese su sé stesso, ha rinunciato a questo progetto e ha mantenuto il cirillico. Le lingue dei popoli musulmani del Caucaso e dell'Asia centrale scrivevano con l'alfabeto arabo. Dopo la Rivoluzione si è introdotto l'alfabeto latino, visto come elemento di modernizzazione, ma sul finire degli anni trenta Stalin ha imposto a questi popoli il cirillico. Alcuni di questi, per es. azeri, usbecchi, con l'indipendenza sono tornati all'alfabeto latino. Quattro cambi di alfabeto in meno di un secolo.

Altro esempio significativo è la Bessarabia / Repubblica di Moldavia. Si continuava a scrivere il romeno con l'alfabeto cirillico anche dopo che la Romania era passata all'alfabeto latino, ma tra le due guerre la Bessarabia ha fatto parte della Grande Romania e si è usato l'alfabeto latino; nel 1940 è stata occupata dai sovietici ed è stato imposto di nuovo il cirillico; nel 1968 è stato pubblicato in cirillico a Chișinău l'*Атласул лингвистик молдовенеск*, I-II, opera destinata in primo luogo ai romanisti, ma non so quanti abbiano voglia di leggere il romeno – che i russi chiamano 'moldavo' – scritto in caratteri cirillici. La Repubblica di Moldavia è tornata dopo l'indipendenza all'alfabeto latino, ma il cirillico per il romeno persiste nella Transnistria (*Република Молдовеняскэ Нистрянэ*) strettamente dipendente da Mosca.

Lo spostamento della creazione del glagolitico a Morava della Pannonia implica anche considerazioni fonologiche. I testi scritti nell'alfabeto 'costantiniano' vengono trascritti in glagolitico. Controverso è il valore fonetico dei segni **Ѧ** e **Ѣ** che continuano i protosl. *tj, *kti, *dj. Per Trubeckoj (1936: 88 sgg.), equivalevano ciascuno a una fricativa palatale molle + una occlusiva molle (šk = št', žg = žd', in pratica il trattamento di tipo bulgaro) e di questo parere è anche Lunt (2000: 279, n. 27). Per Durnovo (1929), Mareš (1971: 176) e altri studiosi essi suonavano k' = t', g' = d' simili agli odierni macedonici k', g' (seguendo il Pisani, uso 'macedonico' per la lingua slava odierna della Macedonia settentrionale per distinguerla dal macedone di Filippo II, di Alessandro, ecc.)¹⁰. A Morava questi segni che valore avevano? Uno stesso segno può ammettere letture diverse; la lettera latina C nelle diverse lingue può rappresentare k, č, s, p, ts, dž. Talvolta piú che la filologia ci può essere d'aiuto la linguistica. Il latino pompeiano ci dà piú informazioni linguistiche delle opere letterarie e ugualmente fanno le iscrizioni ed i papiri per il greco (per casi slavi cfr. Enrietti 2006; 2009). È un fatto che nelle aree occidentali e meridionali del mondo slavo ricorrono arcaismi fonetici periferici rispetto al resto dello slavo. Lo sloveno conserva in parte i gruppi tl, dl, semplificati in l nel resto dello slavo meridionale, in alcuni dialetti anche le vocali nasali, il serbo-croato conserva in circa 80 casi la pronuncia aperta protoslava di *ě: òrah 'noce' (òrèchü), gnjazdò 'nido', (gnèzdo).

A mezzogiorno gli arcaismi fonetici del macedonico¹¹ sono garantiti dalla norma delle 'aree laterali': a) dz nato dalla seconda palatalizzazione di g (mac. *nodze*, plurale di *noga* 'gamba', come pol. *filolodzy*, plur. di *filolog*), b) ž, ů trasformati in e, o (paleosl. *dñiž*, 'giorno', *sünŭ* 'sonno' > mac. *den*, *son* come i russi *den*, *son*), mentre le altre lingue slave confondono gli *jer* in a, e; c) la pronuncia aperta, protoslava, di ję- (*językü* > mac. *jazik*, russo *jazyk*), d) la conservazione delle vocali nasali in alcuni dialetti macedonici (mac. *zämp* "dente", come pol. *ząb*) (Enrietti 2015: 71 sgg.).

Per il punto che ora ci interessa: quando gli slavi nel VI secolo hanno invaso la Penisola balcanica hanno portato con sé ancora *tj, *dj o t', d' come testimoniato per es. da *choku* = *chot'u* < **chotjō* nei Fogli di Frisinga e da numerosi casi della loro conservazione nella toponomastica slava dell'Austria: **Radoviki*/Radweg e dell'Ungheria: **Korykane*/Korittyán e vari altri esempi (Pohl 1986: 65 sg.). La loro trasformazione negli esiti di singole lingue slave è piú tarda; Lamprecht (1987: 51 sg.) la data tra il 675 e il 750. Il čakavo t' < *tj è un chiaro arcaismo ed i serbo-croati č, đ altro non sono che una leggera affricazione dei t', d' originari (Horálek 1962, 106, 146 sg.)¹².

¹⁰ Curiosamente siamo tornati a prima delle guerre balcaniche: la Bulgaria e la Grecia hanno di mira di nuovo la Macedonia (slava), i bulgari negandone la lingua, i greci contestandole il nome di Macedonia. Il compromesso di Prespa che ha stabilito che il paese si chiami Severna Makedonija/Bόρεια Μακεδονία ha scontentato gli slavi della Macedonia e i Greci.

¹¹ Per L'vov (1971) anche l'aoristo tematico è un arcaismo, stavolta morfologico.

¹² All'estremità nord-occidentale della Pannonia e a settentrione del Danubio e nella valle del fiume Morava **Ѧ**, **Ѣ** erano pronunciati z, c (Lunt 2000: 274, n. 4).

All'estremo mezzogiorno della Balcania *t'* affiora nella toponomastica slava della Grecia: Κορύττιανη, Κορύττια che corrispondono al toponimo *Korićani* < **Korytjane* della Bosnia-Erzegovina. La grafia greca, insufficiente, maschera molti *t'* che però si possono ricostruire in base ai corrispondenti toponimi cechi con *c* < **tj*, per es. Βαγεγενετία (*Vojenice*), Σαλινίκι (*Solnice*) e altri (Tkadlčík 1963: 351).

Ma tassello ancora più importante, L'vov (1971: 41 sgg.) ha notato che nei manoscritti canonici (*Assemanianus*, *Evangelium Savae*, *Suprasliensis*, *Glagolita Clozianus* ed altri) ci sono casi di *d* che continuano i protosl. **dj*, per es. *rodǐstvo*, *nevěǐstvo*, *prichoděachq*, ecc. e un caso di *t* < **tj*, *krūstenije*, corrispondenti nella redazione bulgara a *roždǐstvo*, *nevěždǐstviye*, *prichoždaachq* e *krūšt'enij*. Sono relitti sfuggiti alla loro trasformazione in *št*, *žd*. Egli pensa che Costantino-Cirillo pronunciasse *d̄' t̄'*, (intensi perché esiti della fusione di due fonemi), ma li scrivesse *d* (ѡб), *t* (ѡ), e che i segni ѡ, ѡ, non ci fossero in origine, ma siano stati introdotti più tardi, ѡ per rendere *g'* (γ') nei prestiti dal greco e che ѡ valesse *št*.

A mio parere a Salonicco si pronunciavano sì, *d'*, *t'*, ma in 'costantiniano' erano scritti δ, τ, perché l'alfabeto greco non aveva modo di indicare l'intacco palatale delle due dentali. A Morava, invece, l'alfabeto glagolitico, più preciso, poteva esprimere anche l'intacco palatale e li ha scritti ѡ (*d'*)¹³, ѡ (*t'*) altrimenti non si spiegherebbe l'esistenza dei due segni. Però il copista, sia che fosse uno tra i discepoli tessalonicesi che aveva seguito i due fratelli a Morava, sia di origine morava, pur pronunciando come *d'*, *t'* i 'costantiniani' δ, τ dei casi sopra citati dai manoscritti, per trascuratezza non li ha riprodotti con ѡ, ѡ ma li ha copiati con i grafemi glagolitici ѡб, ѡ.

I segni ѡ, ѡ in Bulgaria saranno poi pronunciati *žd*, *št* secondo l'idioma locale, ma si tratta di una patina posteriore, non originaria del paleoslavo, che non giustifica la sua definizione come 'bulgaro antico'¹⁴.

Alla luce di questi dati possiamo affermare che sia a Salonicco che a Morava i protosl. **tj*, **kti*, **dj* si siano mutati in *d'*, *t'*, cosa che non sorprende in aree conservatrici. Diverso è solo stato il modo di scriverli: δ, τ a Salonicco (?) / Costantinopoli e ѡ, ѡ a Morava.

A questo punto sono debitore di un'autocorrezione; in lavori precedenti (Enrietti 2018; 2019; 2021) avevo sostenuto che i segni ѡ, ѡ riproducevano i *d'*, *t'* dell'*Urkirchen-slavisch*, ora continuo a pensare che a Salonicco venissero pronunciati *d'*, *t'*, ma sposto la creazione dei segni ѡ, ѡ a Morava della Pannonia. È cambiato il luogo, non la sostanza. Mi viene in mente un verso di Orazio:

Caelum, non animum mutant qui trans mare currunt.

¹³ A favore di *d'* depono il nome *d'erv* di questa lettera nell'alfabeto glagolitico.

¹⁴ Neppure l'altra caratteristica che tradizionalmente si associa al 'bulgaro antico', la pronuncia aperta di *ě* come *à* è esclusiva del bulgaro, ma ritorna anche in polacco e in ucraino (paleosl. *věra*, bulg. *vjara*, pol. *wiara*, ucr. *vira*); si tratta di un arcaismo delle aree laterali (Enrietti 2018).

Bibliografia

- Boba 1971: I. Boba, *Moravia's History Reconsidered*, The Hague 1971.
- Durnovo 1929: N.N. Durnovo, *Mysli i predpoloženija o proischoždenii staroslavjankogo jazyka i slavjanskich alfavitov*, "Byzantinoslavica", 1, 1929, pp. 48-85.
- Džambeluka Kossova 1980: A. Džambeluka Kossova, *Černorizec Chrabář, O pismenechí*, Sofija 1980.
- Eggers 1995: M. Eggers, *Das "Großmährische Reich". Realität oder Fiktion? Eine Neuinterpretation der Quellen zur Geschichte des mittleren Donauraums im 9 Jhd.*, Stuttgart 1995.
- Enrietti 2006: M. Enrietti, *Linguistica contro Filologia (a proposito delle vocali nasali del paleoslavo)*, in: M.T. Laporta (a cura di), *Studi di antichità linguistiche in memoria di Ciro Santoro*, Bari 2006, pp. 167-171.
- Enrietti 2009: M. Enrietti, *Linguistica contro Filologia, II. L'epentesi di ʸ in slavo*, in: P. de Gennaro (a cura di), *Per le vie del mondo*, Torino 2009, pp. 155-158.
- Enrietti 2015: M. Enrietti, *Di alcuni arcaismi fonetici del macedonico*, in: C. Falluomini, R. Rosselli del Turco (a cura di), *Studi in onore di Vittoria Dolcetti Corazza*, Alessandria 2015, pp. 71-75.
- Enrietti 2018: M. Enrietti, *Greco-slavo e bulgaro. Paralleli tipologici romanzi*, "Studi slavistici", xv, 2018, 2, pp. 219-234.
- Enrietti 2019: M. Enrietti, *"Bulgaro antico" e italiano antico. Qualche riflessione comparativa*, in: Lj. Banjanin, P. Lazarević Di Giacomo, K. Stanchev (a cura di), *Per Aleksander Naumow. Studi in suo onore*, Alessandria 2019, pp. 229-236.
- Enrietti 2021: M. Enrietti, *Ἐσθλαβῶθη δὲ πᾶσα ἡ χώρα καὶ γέγονε βάρβαρος*, in: F. Chiusaroli (a cura di), *Miscellanea di studi in onore di Diego Poli*, Roma 2021, pp. 521-525.
- Enrietti 2022: M. Enrietti, *Riflessioni e divagazioni su temi cirillo-metodiani*, "Ricerche slavistiche", n.s., v (LXV), 2022, pp. 427-439.
- Georgiev 1952: E. Georgiev, *Slavjanskaja pis'mennost' do Kirilla i Mefodija*, Sofija 1952.
- Horálek 1962: K. Horálek, *Úvod do studia slovanských jazyků*, Praha 1962.
- Lamprecht 1987: A. Lamprecht, *Praslovanština*, Brno 1987.
- Lunt 2000: H.G. Lunt, *Thoughts, Suggestions, and Questions about the Earliest Slavic Writing Systems*, "Wiener slavistisches Jahrbuch", XLVI, 2000, pp. 271-286.
- L'vov 1971: A.S. L'vov, *Glagolica i nekotorye problemy prastaroslavjanskoj fonetiki*, "Slovo", XXI, 1971, pp. 119-125.

- Mareš 1971: F.V. Mareš, *Hlaholice na Moravě a v Čechách*, “Slavia”, XXI, 1971, pp. 133-202.
- Pohl 1986: H.D. Pohl, *Zur Typologie des Altbulgarischen* “Die slawischen Sprachen”, X, 1986, pp. 61-70.
- Reinkowski 2019: L. Reinkowski, *Zwischen Philologie und Ideologie. Kyrillische Schrift in Kroatien*, in: S. Kempgen, V.S. Tomelleri (a cura di), *Slavic Alphabets and Identities*, Bamberg 2019, pp. 195-220.
- Schenker 1995: A.M. Schenker, *The Dawn of Slavic*, New Haven-London, 1995.
- Tkadlečík 1963: V. Tkadlečík, *Dvě reformy hlaholského písemnictví*, “Slavia”, XXXII, 1963, pp. 340-366.
- Tomelleri 2015: V.S. Tomelleri, *Die kyrillische Schrift als Symbol kultureller Zugehörigkeit und Orientierung*, in: V.S. Tomelleri, S. Kempgen (eds.), *Slavic alphabets in contact*, Bamberg 2015, pp. 221-262.
- Trubeckoj 1936: N.S. Trubeckoj (Trubetzkoy), *Die altkirchenslavische Vertretung der urslav. *tj, *dj*, “Zeitschrift für slavische Philologie”, XIII, 1936, pp. 88-97.
- Trubeckoj 1968: N.S. Trubeckoj (Trubetzkoy), *Altkirchenslavische Grammatik. Schrift-Laut- und Formensystem*, Graz-Wien-Köln 1968².

Abstract

Mario Enrietti
Morava of Pannonia Again. Notwithstanding Chrabr

Constantine-Cyril began to write Slavonic by adapting the Greek alphabet – which we could call ‘Constantinian’, not yet ‘Cyrillic’ – because, despite what Chrabr claims, the Greek cultural tradition and avoiding the accusation of heresy was more important than phonetics. Only in Morava of Pannonia did he create the Glagolitic alphabet due to disagreements with the Latin clergy. In Morava, as previously in Thessaloniki, the proto-Slavic groups **tj*, **kti*, **dj* were pronounced *t’*, *d’* and the appropriate signs were created.

Keywords

Slavic; Linguistics; Phonology; Alphabets; Glagolitic.

Alexey Valeryevich Malinov

Vladimir Ivanovič Lamanskij in Venice (1868-1869)*

The scientific heritage of Academician Vladimir Ivanovič Lamanskij (1833-1914) counts over 400 published works, including four monographs, numerous articles, lecture courses, reviews, newspaper publications, editions of archival material, etc. The main subject of his research is Slavic studies. Lamanskij was one of the greatest Slavists of his time, who taught at St. Petersburg University for over 30 years. Also, he was the founder of an independent scientific school (Lapteva 2005; Lapteva 2014; Volkova 2022). Contemporaries differed in their assessment of both his personality and his scientific works. Lamanskij never detached his academic pursuits from life, often responding to contemporary events in newspapers and magazines, emphasising the connection of political and cultural realities with the history and worldview of peoples in seemingly purely scientific works and lectures. He openly declared himself a follower of Slavophilism and was undoubtedly the greatest representative of this trend at the Imperial University of St. Petersburg. Modern researchers are attracted by Lamanskij's geopolitical concept (he referred to his works as political geography), in which many see an anticipation of the ideas of the Eurasians (Zadorožnjuk 2016; Pavlov 2017; Seliverstov 2022; Bazanov *et al.* 2023). His philosophical-historical doctrine, transformed into geopolitical constructions, is expressed in the treatise *The Three Worlds of the Asian-European Continent* (1892). Lamanskij pointed out both the geographical conditionality of the formation of civilisations (and the peculiarities of their cultural and historical development), and the geopolitical role of languages, the competition and struggle between which, in his opinion, would determine the civilisational development of entire regions.

The biography of the scientist is insufficiently studied. There are no major works devoted to his life so far. The restoration of Lamanskij's biography requires reference to archives, first, to the scientist's fund in the St. Petersburg branch of the Archive of the Russian Academy of Sciences. Based on archival materials, studies by L.P. Lapteva and M.A. Robinson were prepared, to whom we owe the actual rehabilitation of both the personality and scientific heritage of Lamanskij and his scientific school (Lapteva 2005; Robinson 2004). In 2004, the first dissertation on Lamanskij, also written based on archival materials, was

* The study was implemented in the framework of the Basic Research Program at the National Research University Higher School of Economics (HSE University) in 2023.

defended (Saprikina 2004). Unfortunately, this research was not published as a separate edition. In 2010, a volume of Lamanskij's own works was republished, which significantly fuelled interest in his ideas (Lamanskij 2010). However, the lack of painstaking archival work prevented the book's compilers from providing quality commentary and showing the context of Lamanskij's teachings.

Lamanskij's first book, *On the Slavs in Asia Minor, Africa and Spain* (1859), which not only collected unique historical material that did not always correspond to the scientific ideas of the time, but also for the first time substantiated the Slavophile point of view on the history of the Slavic, caused the most controversy (Kuprijanov, Malinov 2022: 52). While the early Slavophiles were based on the romantic idea of nationality and its spirit expressed in language, literature and folklore, Lamanskij, based on historical facts, tried to show the commonality of the cultural and historical destinies of the Slavic, the unity of the basic psychological attitudes of the Slavs, the typicality of various phenomena of the historical and contemporary life of the Slavs, which allowed drawing non-trivial parallels and similarities in the history of the Slavic nations (Saprikina 2004).

In his doctoral dissertation, *On the Historical Study of the Greco-Slavic World* (1871), Lamanskij undertook a historiographical and philosophical-historical analysis of the views of European scholars, especially Germans, on the Slavs. Nevertheless, he considered his main merit to science to be the publication of an extensive collection of archival material, *Secrets d'État de Venise et rapports de la République avec les Grecs, les Slaves et les Turcs au XVI siècle. Documents, extraits, notices et études* (State secrets of Venice and relations of the Republic with the Greeks, Slavs and Turks in the 16th century. Documents, extracts, notes and studies, 1884).

The publication of *State Secrets of Venice...* took a decade and a half. It was based on the material collected by the scholar in the Venetian archives in 1868-1869 during his second voyage abroad, shorter than the first one (1862-1864), but more fruitful. Its main purpose was to complete doctoral dissertation, but its results turned out to be much broader. During his stay in Venice, Lamanskij published one of his most famous cycles of articles, *The Unresolved Question*, which his teacher and Dean of the Faculty of History and Philology, I.I. Sreznevskij suggested being submitted to the Faculty Council as a doctoral dissertation. On his return to Russia in 1870, Lamanskij start publishing doctoral dissertation in the journal "Zarja" (a book edition appeared in 1871) and to process the archival material he had brought with him.

Initially, the scientist had hoped to find information in the Venetian archives about the Uskoks, on whom he intended to write a study, but the material he found significantly adjusted and expanded his plans. Lamanskij's interest in the Uskoks was not accidental. In the book *On the Slavs in Asia Minor, Africa and Spain*, he wrote about "the hunting, free, fugitive and wandering people of the Slavs" and traced their importance in the history of the Slavic peoples. Typologically, the Uskok movement was close to Cossacks and Hajduks phenomena. It is difficult to assess to what extent the fascination with the Uskoks was part of the work on the doctoral dissertation, as Lamanskij did not immediately decide about

his doctorate dissertation. First, he wanted to prepare a study on Stefan Dušan's *Zakonnik*. Already being on a trip, he wrote a series of articles entitled *The Unresolved Question*. Collected material on the Uskoks led him to sources on the history of Venice in the 15th-18th centuries (political assassinations, material of the Council of Ten, etc.). His doctoral thesis ended up being about something else entirely: a review of the opinions of European scholars, primarily German, about the Slavs.

His plans for the dissertation changed as he became acquainted with new archival material. "Some chapters, at least two chapters – he wrote to his parents – I hope to write abroad. God only sent me the ability and talent to finish this work better. Curious things are abyss" (SPbFA RAN. F. 35. Op. 1. Ed. chr. 44: 76 ob.). Lamanskij was gradually seized by new themes and information he discovered in the archives. As early as December 1868, he confessed in a letter to mother: "I have to tell you that the silence and the great tranquillity that I enjoy here, and with which it is so good to work, are also great inconveniences. It is the lack of the most necessary practical reference books. [...] Do not think that everything I am working on here will be included in the dissertation. I am gathering material for a very large work, a small part of which I will use for a doctoral dissertation. This work will be an essay in two or three parts. I assure you that nothing will distract me from this. I care no more any more about the Slavs. Now, there are many young people willing and able to do it. I want, I have decided, to devote the next few years of my life to writing a historical work, which would be both a scholarly and a literary work. [...] I would like to leave behind me a monument, a work that could have an influence and deliver me a name in literature" (SPbFA RAN. F. 35. Op. 1. Ed. chr. 44: 78 ob.). Even as he started processing the archival material he had collected and to realise the enormity of the plan, Lamanskij foresaw the enormity of the outcome.

The circumstances of his stay in Venice, where he lived under the name 'Signore professore', and his work in the archives, can be partly reconstructed from his letters to the family. They also reflect and even explain Lamanskij's final choice of subject for his doctoral thesis: the Europeans' opinion of the Slavs and Russians. He confessed to parents:

My life is very monotonous – up to 4 hours I am in the archives, then in a café. Now and then I go to the theatre or talk to someone from here on St. Mark's [Square]. Tonight, I had a long chat with the landlady and her son. Everyone was discussing Poland and our barbarism. You cannot imagine what ugly ideas have been formed about Russia in this old Europe. What do the magazines here say about it? It is all so ridiculous, and all the even more ridiculous because we are superior to them in so various ways. The European is incredibly stupid and limited in some respects, and yet he never forgets that the Russians are barbarians and must be spoken to differently, reducing to their ideas. In the end, however, I am always happy when I find a low opinion of Russia in Europe. The struggle between Europe and Russia is undoubtedly inevitable. War with Russia awaits the West one day. Everyone here is convinced that it is necessary for them to weaken, exhaust and, if possible, destroy Russia. So much the better for us if the enemy thinks so highly of himself and respects us so little. In science, even in art, not to speak of the

Church, the modern Italians are far below us, and yet they all look down on us from the heights of their greatness. With most of them I never talk seriously about Russia, I only laugh and tease them, constantly telling them that all this Europe is always help us, thinking to harm us, and finally consoling them by saying that eventually we alone will take Constantinople, because after the Turks only the Russians can have it. Now, of course, war should be avoided in every way, and we should only worry about schools, literature, science, art, industry and trade, build more railways and hurry with the Baltic Germans. The rest will come to us. It would only be good, oh, how good it would be, if France and Prussia should come to blows. It would be the greatest misfortune for Europe and the greatest happiness for us. [...] I am much more interested [...] of some documents from the 16th century. I wish I had the talent to use these precious materials for a vivid description and presentation of Dalmatia and the Uskoks in the 16th century. I work in the archive with increasing attention, and it would be a sin to do otherwise. My God! What treasures are here! Imagine – will not find such detailed material for the 18th century as there is for the 15th and 16th centuries, when Venice was a great maritime state, thanks of course to its Greek and Slavic subjects. [...] I cannot finish all my materials here in Venice, and I will not write the first two chapters and the introduction here, because I do not have the most necessary books on Slavicism. But I will write some chapters of my work here (SPbFA RAN. F. 35. Op. 1. Ed. chr. 44: 74-74 ob.).

The letter above explains why Lamanskij did not devote as much attention to his dissertation as might have been expected and concentrated on the subjects that the archives revealed to him. There is no coincidence that he mentions the Russian 18th in the letter. In the late 1850s and the first half of the 1860s, Lamanskij published a large volume of 18th century archival materials, including those relating to the history of the Academy of Sciences and the activities of M.V. Lomonosov. The strain of working in the archives led to Lamanskij's eye disease, about which V.V. Makušev wrote to him in March 1869.

Lamanskij usually worked in the archive four days a week and studied in the library for the rest of the time. "In the evening I usually stay at home, in the morning for 3 ½ hours in the archive or library" (SPbFA RAN. F. 35. Op. 1. Ed. chr. 44: 72), he wrote to his parents and continued in another letter: "I'm not much interested in the news. My main concern now is to read, note and copy more in the Archives, to receive my salary as soon as possible and on time, and to keep hearing from you" (SPbFA RAN. F. 35. Op. 1. Ed. chr. 44: 76 ob.).

He reported the same to his friends. "I am working as hard as I have not worked for a long time", he wrote to L.N. Majkov on 21 September 1868, "every day I find, mark, extract, write various excellent things (about Dalmatia and Uskok[s] in the 16th century and at the beginning of the 17th century), and I hope that the time I spend here is not wasted [...]. Living in Venice of the 16th century and in its eastern provinces, mainly in Istria and Dalmatia, I know absolutely nothing about what is going on among the Slavs and in Russia. I am very glad of this seclusion and, God willing, it will leave a useful trace in my future works" (RO IRLI RAN. F. 166. Op. 3. No. 615: 3 ob.-4). In response, Majkov wrote from St. Petersburg on 7 October 1868: "I am happy for you that you have found good things in the

Venetian archives” (SPbFA RAN. F. 35. Op. 1. Ed. chr. 892: 1 ob.) and expressed his wish to prepare a large study on their basis.

Lamanskij encouraged Majkov: “Honestly, that should be seen from you, according to your strength, just this kind of work and not a mere selection of raw materials. Your work should be broader and deeper” (SPbFA RAN. F. 35. Op. 1. Ed. chr. 892: 2). In the same spirit, he described his stay in Venice to A.I. Artemyev. “I live here modestly, almost seclusively, see few people”, – he admitted in a letter dated 25 October 1868. “Every day, except Sundays, I’m in the archive from 9½ to 3½ hours. I read foreign newspapers daily, but everything modern escapes me in the background. A new curious document in the archives is much more important and interesting to me than all the interesting telegrams and progressive articles and speeches by Beiste, Stanley” (RO IRLI RAN. F. 166. Op. 5. No. 23: 1 ob.). “My Venetians and Turks and their subjects – the Greeks and Slavs, occupy all my free and unfree time”, – he repeated in a letter to his mother dated 23 February 1869 (SPbFA RAN. F. 35. Op. 1. Ed. chr. 44: 82). The intensity of his work in the archives did not decrease in the next year, so much so that one of his students, A.S. Budilovič, wrote to him on 25 June 1869: “... you are completely absorbed in the Venetian archives and are in love with them, i.e. with these archival documents, and not with Venice, to which you are so ungrateful for its hospitality” (SPbFA RAN. F. 35. Op. 1. Ed. chr. 267: 35 ob.).

The result of Lamanskij’s archival efforts was *Secrets d’État de Venise*. Initially, he had little idea of the scale of the research. Also, he was working on *The Unresolved Question*, but he admitted to his mother that only five or six people might be interested in his “article”: “Extracts, summaries and grammatical examples. Here is the writing of the Venetian period” (SPbFA RAN. F. 35. Op. 1. Ed. chr. 44: 73). The archives opened up a completely different world to him. “Italian diplomats of the 15th and 16th centuries, even of small courts, are distinguished by their fine observation, high education, dexterity, amazing ability to get and collect the most secret information, and a remarkable talent to describe and explain the most complex and confusing events, to outline characters, customs, manners”, – Lamanskij shared his impressions of the archival treasures of Venice with his parents in a letter dated 10/22 April 1869 (SPbFA RAN. F. 35. Op. 1. Ed. chr. 44: 85). He was fascinated by the archival and confessed to mother: “The last 6, 7 months belong to the most working days of my life, little acquainted with laziness and idleness” (SPbFA RAN. F. 35. Op. 1. Ed. chr. 44: 77 ob.). Aware of the importance of the sources that the Venetian archives had, he wrote again to mother on 4/16 May 1869: “... but I am now changing my way of life. I am giving up all agitation and committees, correspondence with Slavs, etc. ... writing and reading and thinking about Turks and Latins in the 15th and 16th centuries. I can say that this year I have done the best work of my life, but this best work of mine is only the beginning, only an insignificant part of the present work. I have to work it all out, process it, give it an artistic form” (SPbFA RAN. F. 35. Op. 1. Ed. chr. 44: 87).

Lamanskij worked in the Italian archives for 13. Finally, he became tired and homesick. At the beginning of June 1869, he confessed to mother: “Sometimes, to tell the truth, I tire of my archival work, and then I see it as a duty and a service. However, I enjoy my work. The

main thing is that I miss Russia and especially my home” (SPbFA RAN. F. 35. Op. I. Ed. chr. 44: 88). However, he then returned to his favourite work: “Imagine, my dear, I am becoming extremely boring and obnoxious. I am constantly ready to talk to everyone about Venice, Dalmatia, Turks, Austrians, Spaniards of the 16th century, about fine observation, masterful vividness of the characters, callousness and heartlessness, about baseness and perfidy, about the poisons of the Venetians. Oh, Europe is clever, skilful, educated, and brilliant, and mean, low and utterly corrupt. There is nothing more disgusting to me than to read or hear a European reproach us, Byzantium, for our depravity and immorality, and there is nothing more amusing than our Russian Europeans complaining that we are so little like Europe and seeing in all our good things only a faint reflection and trace of Europe. The trouble is that our gentlemen, admirers of Europe, do not really know it and have not studied it in the sources. Jesuitism existed in Europe much before Loyola. It is a profoundly national phenomenon. Perhaps I shall publish something on the subject in [“]Zarja[”] before my return to Russia. You will shudder and turn away in horror from this unimaginable perfidy and from this vileness of soul, which appears all the more vividly with the refinement of education and great powers of mind. And it is not the fault of the people themselves, not of Ivan, not of Peter, but of the governing principles by which whole generations live and die. Of course, this does not apply to Protestants” (SPbFA RAN. F. 35. Op. I. Ed. chr. 44: 79).

The accusations that Lamanskij throws at Western European civilisation here are not reducible to primitive Slavophile prejudices about the “decaying West”. Working in Venice, Lamanskij could enter directly into the forgotten pages of European history. He plunged headlong into archival documents that preserved fascinating stories of secret pacts, conspiracies and intrigues. The perfidy and strife of the history of the Venetian Republic made such an impression on Lamanskij that it dissuaded him from praising the idea of Old Europe and only strengthened his Slavophile convictions.

He also had time for leisure, which occasionally distracted him from archival work. In letters to family he mentions visiting Bakunin, Renenkampf, meeting Vasil’čikov. V.V. Makušev repeatedly conveyed to Lamanskij, who had already returned to Russia, greetings from M.S. Drinov and Princess Golicyna. At the end of December 1868, Lamanskij wrote to his mother: “...I stop in front of various buffoons and puppets, listen to the crowd, look at the pretty Venetian women and foresters (female foreign tourists in Italy) and think about the Eastern Question, about the old Venice, for which it has always existed, about the Slavs and Russia, about new data and information just collected in the arch[ive] or library, how it would be, like, better to set out and redo and where and after what to insert” (SPbFA RAN. F. 35. Op. I. Ed. chr. 44: 70 ob.). Lamanskij was saddened by the contrast between Venice’s historical grandeur, as revealed in the archives, and its current position as a European periphery. “You don’t hear good music here”, – he lamented in a letter to his mother on 23 February 1869, – “Oh, if you only knew what a miserable, small-town life is here. When I first came to Venice, they blamed the Austrians for all the misfortune. Now you see that life was fuller then: intriguing, exciting... living in hope and expectation” (SPbFA RAN. F. 35. Op. I. Ed. chr. 44: 81).

The noble Lamanskij family had no other income than service. In the past, they did not own serfs; they were not among the Tsar's favourites; they did not acquire property. Vladimir Ivanovich's only means of subsistence were his service and his literary earnings. In letters, he often discusses paying his salary and sending royalties. Throughout his long life, there seems to have been no periods when material hardship did not threaten him and his family. In his letters from Venice, he occasionally mentions debts; for example, on 1/13 November 1868: "At the end of the month I always have no money, I spend as usual everything I can get into debt with, I pawn my watch, for which, as silver, they gave me 13, 17 and finally nowadays they gave me 20 francs" (SPbFA RAN. F. 35. Op. I. Ed. chr. 44: 76). Lamanskij was regularly left without the means of subsistence: "Now I am always forced to cheat those from whom I borrow or from whom I repay, usually poor people", – he confessed to his parents (SPbFA RAN. F. 35. Op. I. Ed. chr. 44: 76). And in the same letter he said bitterly: "My work and my studies continue as before, but life is poisoned by this constant worry and expectation of a few roubles. Tell me, is this all right? Russians who live abroad at the expense of the state are always poor and always receive money at the wrong time. For example, why don't I get a 2-3 month's salary now? Then I would at least live in peace for a few weeks" (SPbFA RAN. F. 35. Op. I. Ed. chr. 44: 76-76 ob.).

Lamanskij's financial situation was aggravated not only by the small amount of money allocated by the ministry but also by its untimely receipt. Besides his personal expenses, he had to pay for the work of copyists as he did not have time to copy all the documents himself. Lamanskij was spending 150 francs monthly on copyists in the archives and had to pawn his possessions to save 15-20 francs for urgent needs. About 30 years later, in a letter to Maykov, he recalled: "All my materials (more than half of which have not yet been published) collected in Venice, transcribed by myself and the officials of the Archives from my assistant professor's salary, for the courier[?] sent to Venice, I already paid out of my pocket. The total payment for the 'Secr[ets] d'État [de Venise]' was 200 copies, no more, it seems" (PL: 207).

In the archives of Milan, Turin, Naples, Palermo, Bologna, Genoa and Venice (after the scientist return to Russia), Makushev was engaged in searching for documents of interest to Lamanskij (SPbFA RAN. F. 35. Op. I. Ed. chr. 898: 10, 10 ob., 11, 11ob. etc.). Thus, on his way to Turin, he wrote to Lamanskij on 6/18 September 1869: "Before leaving Milan, I was late in sending the copies made for you to the post office; I am sending them now from Turin. Unfortunately, the copy of the manuscript on the Venetian government is not finished – also because I did not have the means to supply the scribe with more money, and I received from you only on Tuesday evening, and from Wednesday I could only insist on the haste of the work; but there is not much left, and this end will be sent to you by Branca, who must go to Rome and pay the scribe for the last pages; since I have nothing left of your money" (SPbFA RAN. F. 35. Op. I. Ed. chr. 898: 18).

Makušev was busy with his own research in Italian archives, so he had to hire scribes to copy the documents Lamanskij needed. In Milan, together with Branca, Makušev also translated fragments of N.Ja. Danilevskij's *Russia and Europe* into French (SPbFA RAN. F.

35. Op. 1. Ed. chr. 898: 16). Lamanskij was partly the initiator of this translation, as he gave Makušev issues of “Zarja” containing the published chapters of Danilevskij’s book. There is reason to believe that it was Lamanskij who once encouraged Danilevskij to write this book (Smirnov *et al.* 2022: 116-124). In March 1869, Makushev invited Lamanskij “to come here [to Milan] for the holidays, when Venetian archive will be closed, I would give you copies of the acts transcribed for you” (SPbFA RAN. F. 35. Op. 1. Ed. chr. 898: 14). These were mostly documents from the 15th century. Lamanskij accepted invitation and spent several days in Milan in March 1869 working in the archive, mostly. “I went to Milan mainly to take a rest. In quiet, half-dead Venice on holidays (it was Bright [Week]), especially when not in the archive, it is a terrible longing”, – he wrote to his parents in a letter of 23 March/4 April 1869 (SPbFA RAN. F. 35. Op. 1. Ed. chr. 44: 83). In the same letter, he showed the difference between bourgeois Milan and provincial Venice: “Milan and Lombardy are the most industrial and commercial parts of Italy. Milan now has about 300 thousands inhabitants. The city is growing and building all the time. The Galleria Passage, a grand and graceful building that would honour to any capital, has recently been built and is still under construction. In Venice, all that is modern and new is poor, sleepy, lazy; in Milan you see incessantly rich shops, excellent carriages, not very elegant, but huge and new houses. You see people working, getting rich. In the squares and streets you do not see, as here, the terrible mass of idle ragamuffins” (SPbFA RAN. F. 35. Op. 1. Ed. chr. 44: 83-83 ob.).

Besides the archives of Venice and Milan, Lamanskij intended to work in the archives of Mantua and Ferrara. In one of his later publications, he shared impressions of his research in private Italian archives: “I had personally to observe in Venice and Friuli the representatives of two old counts’ families who gave me the opportunity to work in their private archives. Both were completely uninterested in literature and science. One of them was engaged in farming, hunting, swearing and cursing the Italy of Cavour and Victor Emmanuel. The other was devoted to various economic speculations. Their archives, their collections of manuscripts, did not occupy them in the least. They liked to talk about them and occasionally boasted about them; not knowing their real worth and importance, they exaggerated their internal and external value, although they never thought of selling them to public or state institutions. These collections had been given good rooms in palaces by their grandfathers. The manuscripts were kept clean and in excellent condition, according to a custom. The owners never read them, never understood their use, but were proud of them, magnified and vain, like their coats of arms, genealogical tree, old diplomas and privileges of their ancestors, portraits of their grandfathers and great-grandmothers” (Lamanskij 1879c: 212-122). Lamanskij also took to Russia many books on Venice. In the following years, he constantly added to his library, and it was not without pride that he wrote to I.V. Jagič in 1910: “I believe that no one in St. Petersburg, Moscow or Kiev has such a collection of books on Venice” (SPbFA RAN. F. 35. Op. 1. Ed. chr. 78: 7 ob.).

On returning to Russia, Lamanskij completed his doctoral thesis and start preparing an edition of the collected documents. Between 1870 and 1874, 472 pages were printed out of a volume of over 1000 pages. Also, Lamanskij continued to order and process new

documents from the archives. Makushev, who stayed in Italy for another two years, sent him extracts from the archives on Venice and Turkey, on the Uskoks, on Slavic settlements in southern Italy, on Sultan Jem. Also, he made a copy of the *History of the Uskoks* kept in the Florentine archive. In turn, Lamanskij provided Makušev with interesting information from the archives of the Venetian Council of Ten. Access to the documents and the possibility of copying them was possible not only by paying for the scribes' work but also by the vanity of the Italian archivists. In his letters, Makušev reminded Lamanskij of the need to petition the Minister of Public Education, D.A. Tolstoj, to confer the Order of Saint Stanislav III on the heads of the Italian archives.

Lamanskij also used the documents from the Venetian archives to "exaggerate and inflate" his merits to the "Council" (presumably at St. Petersburg University and perhaps in connection with the report on his business trip). In a letter to K.N. Bestužev-Rjumin, probably written in 1869 or 1870, he wrote: "Yesterday I spoke about my note, about myself, about my great merits for the world and humanity. Since there is little chance of success in the Council, you understand better than I how 'inflated and stretched my rights' must be" (SPbFA RAN. F. 216. Op. 3. Ed. chr. 209: 1). Bestužev-Rjumin, together with V.I. Mežov, compiled a bibliography of Lamanskij's works. In his letter, Lamanskij asked to supplement it with publications of studies and archival materials on Russian history of the 18th century, first on M.V. Lomonosov and the Academy of Sciences; he mentioned that the information he had provided had been used in the works of F. Palacký (on Czech heretics), I.A. Čistovič (on Feofan Prokopovič), indicated that he had given new information on the history of the Hussite movement in the foreword to L. Štúr's book *Slavdom and the World of the Future*, and in 1868 he published in the "Readings of the Society of Russian History and Antiquities" a note by Prince A. Czartoryski on the "transformation of the Serbian Principality". "By the way, why don't you look at my Venice materials? Say a few words about them, come and see them, for example, on Wednesday evening (on the square of the Bol'šoj Theatre, No. 12). I feel all the comic side of my situation, but laughing, I am a little afraid", – he finished his letter (SPbFA RAN. F. 216. Op. 3. Ed. chr. 209: 1-1 ob.).

In 1875-1878, no work was done on the edition. These years were marked by the Bosnian-Herzegovinian uprising and the Russo-Turkish war for the liberation of Bulgaria. Lamanskij became involved in the work of the St. Petersburg Slavic Charity Committee, organising the collection of donations and equipping volunteers. Also, he published a study *Prominent figures of Western Slavic education in the 15th, 16th and 17th centuries* (Lamanskij 1875). Here Lamanskij touched on many important issues, including the history of the "Roman idea", i.e. the idea of the Christian empire, the relationship between church and state, which echoed the Venetian archival materials.

Also, he was involved in a polemic on the question of the authenticity of the Kraldvor and Zelenogorsk manuscripts (The Dvůr Králové and Zelená Hora manuscripts). The result of Lamanskij's work was a series of articles entitled *The Latest Written Monuments of the Old Bohemian Language* (Lamanskij 1879a; 1879b; 1879c; 1879d; 1879e; 1880). This series of articles was also unfinished. The historical prejudices and illusions that

guided the figures of the Czech national revival were introduced here. Later, he referred to them in the preface to *The State Secrets of Venice*.

The years 1875-1878 were fruitful for Lamanskij, in terms of creativity, but also absorbing socially and familiarly. Besides his son Vladimir, four daughters have come into the family. Also, he worked at the university teaching the following courses: *Historical and ethnographic survey of Slavic dialects and nationalities outside Russia*, *History of the Slavs*, *History of Slavic literatures*, *History of Polish literature*, *Critical survey of sources of ancient Slavic history*. In 1880, he had a serious illness which resulted in an operation to remove an abscess from his throat.

It was only in 1879 that Vladimir Ivanovič returned to researching the Venetian documents, and in 1881, he resumed the printing of the book. Finally, it was published in December 1883; in the title, however, the date was 1884. "I have been so busy all this year, and especially since March 1882, and even more so since September, when the lectures began, that I have practically no free minute, and when I go to visits and theatres, it is only to catch my breath. You will see for yourself when you receive my volume of nearly 1000 pages, how much work had to be done. I can't write about anything else but Venice. I have neglected family duties", – he wrote to I.S. Aksakov (SPbFA RAN. F. 35. Op. 1. Ed. chr. 1: 174-174 ob.). On 22 November 1883 Lamanskij wrote to Majkov: "I am printing less than 400 copies. In Russia, 200 to 300 will remain, of which the greater half, $\frac{3}{4}$, will go to libraries, various dignitaries and professors. They will buy in Russia, if they still do, perhaps about five copies. The price is 10 r[oubles], so neither the content nor the price of the book will appeal to a large audience. The work is heavy and frightening by its very appearance to our public. About $\frac{2}{3}$ of the book is documents in Lat[inic] and Italian (and even then often with Venetianisms)" (RO IRLI RAN. F. 166. Op. 3. No. 615: 35). The book, which was in print for almost 15 years, has no unified pagination. Its various parts have own pagination.

State Secrets of Venice is a unique phenomenon not only for the Russian but also for the world science of the XIX century. Lamanskij published the documents in the original language: Latin and Italian. His preface, commentaries and research were written in French, as he addressed this work primarily to European scholars. The choice of French caused some bewilderment among Lamanskij's students, for throughout his life he defended the right of Russian to be the language of science and fiercely criticised the Academy of Sciences for publishing works in German. The idea of the Russian language as the common literary, scientific and diplomatic language of all Slavs runs through Lamanskij's entire oeuvre, spanning six decades. By the irony of history, one of his own major studies was published in French in St. Petersburg.

The preface to *State Secrets of Venice* is one of the most important ideological texts by Lamanskij, in which many of the geopolitical ideas developed in *The Three Worlds of the Asian-European Continent* had already been anticipated. It reflects the ideological development of Slavophilism and makes possible to trace its links with later Eurasianism. Realising the importance of this preface, Lamanskij published most of it in the Russian in Aksakov newspaper "Rus" before the whole book was published (Lamanskij 1883). Also,

Lamanskij's studies, or etudes, interpreting and supplementing the published documents, were included in the book. Noteworthy among them are: *On the Attempt on the Life of the Popes in the Middle Ages in the 16th Century and on the Struggle of the Latin-Germanic West against the Greek-Slavic East* (pp. 379-396); *On Political Ignobility in the Western European States of the 16th Century* (pp. 417-459); *On the Role of Foreigners in Old Venice and New Austria-Hungary* (pp. 547-551); *On the Social Status of Venice in the 16th Century* (pp. 671-850). They were all of unquestionable scientific value. This is especially true of the unique studies on the social structure of Venice in the 16th century. In these texts, Lamanskij tries to denounce the political system of the Western European states. Republic of Venice was for him a special case of it. He uses this example to show the immorality of politics and the perniciousness of those civilisational principles of Old Europe, which formed the basis of its prosperity. In this way, he transformed a collection of archival documents into a political and moral treatise reflecting the late Slavophile view of European history.

Abbreviations

- PL: A.V. Malinov (red.), *Pis'ma VI. Lamanskogo* "Veče. Žurnal ruskoj filosofii i kul'tury", 2009, 19, pp. 172-209.
- SPbFA RAN. F. 35. Op. 1. Ed. chr. 1: Sankt-Peterburgskij filial Archiva RAN. F. 35. Op. 1. Ed. chr. 1.
- SPbFA RAN. F. 35. Op. 1. Ed. chr. 44: Sankt-Peterburgskij filial Archiva RAN. F. 35. Op. 1. Ed. chr. 44.
- SPbFA RAN. F. 35. Op. 1. Ed. chr. 78: Sankt-Peterburgskij filial Archiva RAN. F. 35. Op. 1. Ed. chr. 78.
- SPbFA RAN. F. 216. Op. 3. Ed. chr. 209: Sankt-Peterburgskij filial Archiva RAN. F. 216. Op. 3. Ed. chr. 209.
- SPbFA RAN. F. 35. Op. 1. Ed. chr. 267: Sankt-Peterburgskij filial Archiva RAN. F. 35. Op. 1. Ed. chr. 267.
- SPbFA RAN. F. 35. Op. 1. Ed. chr. 892: Sankt-Peterburgskij filial Archiva RAN. F. 35. Op. 1. Ed. chr. 892.
- SPbFA RAN. F. 35. Op. 1. Ed. chr. 898: Sankt-Peterburgskij filial Archiva RAN. F. 35. Op. 1. Ed. chr. 898.
- RO IRLI RAN. F. 166. Op. 5. № 23: Rukopisnyj otdel Instituta ruskoj literatury (Puškinskij dom) RAN. F. 166. Op. 5. No. 23.
- RO IRLI RAN. F. 166. Op. 3. № 615: Rukopisnyj otdel Instituta ruskoj literatury (Puškinskij dom) RAN. F. 166. Op. 3. No. 615.

Literature

- Bazanov *et al.* 2023: P.N. Bazanov, R.R. Vachitov, I.B. Gavrilov, K.B. Ermišina, A.A. Korol'kov, A.V. Malinov, M.V. Medovarov, A.A. Teslja, V.A. Fateev, *Evracijstvo: pro et contra. K 100-letiju vychoda sbornika "Ischod k Vostoku"*. *Materialy kruglogo stola nauchnogo proekta izdatel'stva SPbDA "Vizantijskij kabinet"*. "Russko-Vizantijskij vestnik", 2023, 2, pp. 12-52. DOI: 10.47132/2588-0276_2023_2_12.
- Kuprijanov, Malinov 2022: V.A. Kuprijanov, A.V. Malinov, *"Istoričeskie pis'ma ob otnošenijach russkogo naroda k ego soplemennikam" VI. Lamanskogo: konteksty tret'ego piš'ma (k publikaciji "Istoričeskich pisem ob otnošenijach russkogo naroda k ego soplemennikam" VI. Lamanskogo)*, "Solov'evskie issledovanija", 2022, 4, pp. 49-64, DOI: 10.17588/2076-9210.2022.4.049-064
- Lamanskij 1875: V.I. Lamanskij, *Vidnye dejateli zapadnoslavjanskoj obrazovannosti v XV, XVI i XVII vekax*, in: *Slavjanskij sbornik*, Sankt-Peterburg 1875, pp. 413-584.
- Lamanskij 1879a: V.I. Lamanskij, *Novejšie pamjatniki drevne-češkogo jazyka. Kritičeskie zametki o drevnem i novom po istorii slavistiki (pamjati abbata Iosifa Dobrovskogo)*, "Žurnal ministerstva narodnogo prosvješčenija", 1879, 1, pp. 131-160.
- Lamanskij 1879b: V.I. Lamanskij, *Novejšie pamjatniki drevne-češkogo jazyka. Kritičeskie zametki o drevnem i novom po istorii slavistiki*, "Žurnal ministerstva narodnogo prosvješčenija", 1879, 2, pp. 313-366.
- Lamanskij 1879c: V.I. Lamanskij, *Novejšie pamjatniki drevne-češkogo jazyka. Kritičeskie zametki o drevnem i novom po istorii slavistiki*, "Žurnal ministerstva narodnogo prosvješčenija", 1879, 3, pp. 118-159.
- Lamanskij 1879d: V.I. Lamanskij, *Novejšie pamjatniki drevne-češkogo jazyka. Kritičeskie zametki o drevnem i novom po istorii slavistiki*, "Žurnal ministerstva narodnogo prosvješčenija", 1879, 4, pp. 247-276.
- Lamanskij 1879e: V.I. Lamanskij, *Novejšie pamjatniki drevne-češkogo jazyka. Kritičeskie zametki o drevnem i novom po istorii slavistiki*, "Žurnal ministerstva narodnogo prosvješčenija", 1879, 8, pp. 1-33.
- Lamanskij 1880: V.I. Lamanskij, *Novejšie pamjatniki drevne-češkogo jazyka. Kritičeskie zametki o drevnem i novom po istorii slavistiki*, "Žurnal ministerstva narodnogo prosvješčenija", 1880, 6, pp. 312-353.

- Lamanskij 1883: V.I. Lamanskij, *“Gosudarstvennyje tajny Venecii” (Secrets d’État de Venise et rapports de la République avec les Grecs, les Slaves et les Turcs au XVI siècle. Documents, extraits, notices et études. St.-Petersbourg. 1884 [tom v 65 listov uboristoj pečati] 8)*, “Rus’”, 1883, 22 (15 nojabrja), pp. 23-41.
- Lamanskij 2010: V.I. Lamanskij, *Geopolitika panslavizma*, Moskva 2010.
- Lapteva 2005: L.P. Lapteva, *Istorija slavjanovedenija v Rossii v XIX v.*, Moskva 2005.
- Lapteva 2014: L.P. Lapteva, *Vladimir Ivanovič Lamanskij (1833-1914) i ego učenički*, “Slavjanovedenie”, 2014, 6, pp. 82-96.
- Pavlov 2017: P.A. Pavlov, *“Rossija-Evrazija” P.N. Savickogo i nasledie V.I. Lamanskogo: geografičeskie i sociokulturnye “miry”*, “Vestnik Tverskogo gosudarstvennogo universiteta. Serija: Filosofija”, 2017, 4, pp. 137-143.
- Robinson 2004: M.A. Robinson, *Sud’by akademičeskoj elity: otečestvennoe slavjanovedenie (1917-načalo 1930-ch godov)*, Moskva 2004.
- Saprikina 2004: O.V. Saprikina, *Akademik V.I. Lamanskij (1833-1914): naučnoe nasledie i obščestvennaja dejatel’nost’*, Dissertacija na soiskanie učenoj stepeni kandidata istoričeskich nauk, Moskva 2004.
- Seliverstov 2022: S.V. Seliverstov, *Dve tendencii ponimanija “trech mirov” v ranneevrazijskom diskurse: V.I. Lamanskij i I. Gasprinskij (vторая polovina XIX-načalo XX v.)*, “Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Serija 4: Istorija. Regionovedenie. Meždunarodnye otnošenija”, xxvii, 2022, 5, pp. 160-170.
- Smirnov et al. 2022: A.V. Smirnov, O.N. Danilevskaja, V.V. Sidorin, A.V. Malinov, O.L. Fetisenko, K.V. Vorožichina, A.Ju. Berdnikova, A.A. Teslja, S.I. Bažov, K.B. Ermišina, *K 200-letiju N.Ja. Danilevskogo. Tvorčeskoe nasledie N.Ja. Danilevskogo: istorija i sovremennost’*. *Materialy kruglogo stola*, “Filosofskij polilog. Žurnal Meždunarodnogo centra izučenija ruskoj filosofii”, 2022, 2, pp. 101-150, DOI: 10.31119/phlog.2022.2.181.
- Volkova 2022: E.A. Volkova, *V.I. Lamanskij i ego učenički*, “Filosofskij polilog. Žurnal Meždunarodnogo centra izučenija ruskoj filosofii”, 2022, 2 (12), pp. 61-72, DOI: 10.31119/phlog.2022.2.178.
- Zadorožnjuk 2016: E.G. Zadorožnjuk, *Predvoschiščenie evrazijsstva*, “Dialog so vremenem”, 2016, 57, pp. 24-40.

Abstract

Alexey Valeryevich Malinov

Vladimir Ivanovič Lamanskij in Venice (1868-1869)

The aim of the article is to update the scientific heritage of the well-known Slavist and prominent representative of late Slavophilism Vladimir Ivanovič Lamanskij (1833-1914). Lamanskij's biography is insufficiently studied in modern research literature. On the basis of archival documents, the article reconstructs Lamanskij's work in the archives of Venice in 1868 and 1869, which resulted in the publication of an extensive collection of documents and studies on the Venetian Republic's relations with the Greeks and Slavs during its heyday (16th-early 18th century), called *State Secrets of Venice* (1884). Lamanskij himself considered *State Secrets of Venice* his primary academic contribution, and the preface is one of Lamanskij's main ideological texts. It reflects the Pan Slavist ideas that were supported in the Russian academic environment in the last third of the 19th century. Archival materials allow us to trace the genesis of Lamanskij's historiosophic views to better understand how his concept of civilisation, in which the ideas of Slavophiles were developed, was formed. One of the key concepts of Lamanskij's work is the idea of confrontation between the Greco-Slavic and Romano-Germanic cultures in Europe. As a consequence, the study provides a better understanding of the ideology of late Slavophilism in the form of a theory which, in Lamanskij's works, claims the status of a scientific programme in the humanities and social sciences.

Keywords

Lamanskij; Pan-Slavism; Slavophilism; Venetian Republic; History of St. Petersburg University; Sociology in Russia; Philosophy of History.



RECENSIONI

P. Gonneau, A. Ivanovs, A. Kuznetsov, *Le plus anciennes chartes russe. Fonds des Archives municipales de Riga, XII^e-XIV^e siècles / Drevnejšie russkie gramoty. Fondy archivov ryžskogo magistrata, XII-XIV vv.*, Brepols, Turnhout 2021 (= Monumenta Palaeographica Medii Aevi, Series Rossica), pp. 421.

La collezione "Monumenta Palaeographica Medii Aevi" ha pubblicato nel 2021 il primo volume, *Les plus anciennes chartes russe*, della "Series Rossica", dedicata all'analisi critica e paleografica dei documenti più antichi della Slavia orientale. Nel volume troviamo i risultati della ricerca compiuta sui primi ventisette. L'intero elenco dei documenti della "Series", settantadue in tutto, è esposto nell'*Alle-gato 2 (Annexe II)*, denominato nell'*Introduzione* all'opera (p. 1) "tableau 1". Sarà pubblicato in un altro volume (vedi *Annexe II*) il documento più antico della "Series": la donazione e privilegio dei principi Mstislav Vladimirovič e Vsevolod Mstislavič al monastero di San Giorgio (1128-1130).

Le plus anciennes chartes russe include originali e copie contemporanee o quasi agli originali di atti di matrice giuridico-commerciale (trattati internazionali e un accordo privato) scritti in russo antico, inizialmente conservati nell'archivio del magistrato di Riga, capitale della Livonia. Nello specifico, tali manoscritti riferiscono le trattative e gli accordi stipulati negli anni per regolamentare giuridicamente e in modo comune la circolazione di merci e mercanti fra la città anseatica di Riga e le città, inizialmente della Rus', di Smolensk, Polock, Vitebsk, Novgorod e Pskov. Questi documenti coprono un periodo che va dagli inizi del XIII agli anni '40 del XIV secolo.

Già la traduzione del titolo e l'oggetto del volume portano l'attenzione sulla questione sempre attuale di come definire il termine lingua russa antica (*drevmerusskij*). Il termine *russkij*, come indicato anche nell'*Introduzione* (p. 1), va inteso in modo prettamente convenzionale. Fino al XV secolo, infatti, il russo scritto è caratterizzato dalla compresenza di due tipi di registri (V.M. Živov, *Istorija jazyka russkoj piš'mennosti*, I, Moskva 2017, pp. 72-74): quelli di tipo 'dotto' (*knižnye*), in cui i testi venivano scritti in slavo ecclesiastico perché trattavano della cultura 'alta' (*kul'turnye*), della religione ortodossa e della tradizione bizantina; quelli di tipo 'non dotto' (*neknížnye*), in cui i testi, come quelli delle lettere private e degli atti giuridici, venivano invece scritti in (un) 'russo' colloquiale, perché privi di '(alto) valore culturale' (*nekul'turnye*). Quindi, se i manoscritti presentati nel volume, ed altri che saranno in seguito pubblicati dalla "Series", sono definiti come "i più antichi", questo è vero, ma forse solo per il registro giuridico: alcune delle lettere su corteccia di Novgorod possono essere più antiche, e se si ritiene 'russo' anche la letteratura religiosa, l'asserzione non è più valida. Detto questo, i documenti del volume sono più antichi delle copie esistenti della *Povest' vremennyh let* (la *Cronaca degli anni passati*) e, soprattutto, del corpus di leggi della *Russkaja Pravda* (la *Legge russa*, ovvero la *Verità russa*).

I ventisette manoscritti del volume sono raccolti in base alla loro città di riferimento, così come avveniva nell'archivio del magistrato di Riga fino al XIII-XIV secolo. E le loro pergamene sono spesso accompagnate da bolle di metallo raffiguranti le autorità politiche che li hanno richiesti. La prima raccolta riguarda la città di Smolensk (*Documenti 1-10*). Qui troviamo il più antico documento originale del volume. È una bozza di accordo del 1219-1228/29 (*Documento 1*) con le richieste avanzate dal principe di Smolensk, si ritiene Mstislav Davidovič, alle autorità di Riga e dell'isola di Gotland per stipulare un trattato messo per iscritto nel 1222 (*Documenti 2-6*). Seguono gli atti legati alla città di Polock (*Documenti 11-16*). Fra di essi il regolamento per la pesa delle merci a Riga e Polock (*Documento 16*), scritto sulla stessa pagina in due parti: la prima è in tedesco medioevale; la seconda, in russo antico, è una parafrasi della prima. Dei *Documenti 17-23*, legati a Novgorod, ricordiamo qui il trattato fra, da una parte, il principe di Novgorod (Aleksandr Jaroslavič [Nevskij]) e, poi, suo figlio Dmitrij) e, dall'altra, le città tedesche e l'isola di Gotland. Il documento è scritto su una pergamena del 1259-1263 (*Documento 17*). Il trattato compare sulla stessa pagina con la copia di un accordo precedente, ma scritto alla rovescia per distinguerli nella lettura. L'accordo precedente risaliva al 1191 (*Documento 18*). Sempre fra gli atti riguardanti Novgorod, la lettera del 1302 indirizzata dalla città al re di Danimarca, Enrico VI, attestante che gli ambasciatori di Novgorod avrebbero parlato da plenipotenziari. Il ruolo fondamentale di questa città per l'attività commerciale dei mercanti tedeschi e danesi in quei secoli viene ancora ricordato nel XVI secolo da Sigismondo di Herberstein (G.B. Ramusio, *Navigazione e viaggi*, III, Bologna 1980, pp. 810-812). Quanto a Pskov (*Documenti 24-25*), troviamo l'atto privato fra Tësata e Jakim della seconda metà del 1200. Infine, Riga (*Documenti 26-27*): due documenti diretti dall'arcivescovo e dalla municipalità della città alle autorità di Smolensk e Vitebsk.

La struttura del volume, scritto sia in francese che in russo (le premesse alle raccolte degli atti sono però solo in francese), si compone di una tabella elencante i manoscritti studiati, dei ringraziamenti e di una breve presentazione degli autori, di una lista delle abbreviazioni, utile anche per capire le indicazioni d'archivio lasciate nel tempo a penna o lapis sulle pergamene dei manoscritti. Tutte queste parti non hanno la numerazione dell'Indice. Seguono l'*Introduzione* (pp. 1-18), l'approfondita analisi degli atti indagati (pp. 19-374), la bibliografia (pp. 375-384), gli allegati (*Annexe I*, pp. 385-390, e *Annexe II*, pp. 391-392), un indice dei nomi (pp. 393-404) e dei luoghi (pp. 405-410). Nell'*Introduzione* troviamo un'interessante esposizione di come nel corso della storia i manoscritti russi siano stati conservati nell'archivio del magistrato di Riga. Citiamo due fatti di rilievo. Il primo è che l'iniziale catalogazione per città è stata sostituita nella prima metà del XVII secolo dalla ridistribuzione in due casellari: "Ruthenica" (per i manoscritti giunti da terre in quel momento appartenenti al regno Polacco-Lituano, ivi inclusa Smolensk) e "Moscovia" (giunti dalle terre allora sotto il controllo di Mosca). Tale ripartizione veniva poi ripresa sulle pergamene. Ancora un secolo prima, il citato Sigismondo di Herberstein nei suoi appunti di viaggio chiamava indistintamente tutti col termine "Ruteni". Il secondo è che gli spostamenti dell'archivio avvenuti in epoca sovietica paiono (molto probabilmente) la causa della perdita della bolla di metallo a cui era legata la pergamena del *Documento 1*. Questo malgrado i manoscritti e le loro bolle fossero stati da sempre oggetto di interesse da parte dei filologi russi, fra cui I.I. Sreznevskij e N.P. Lichačëv. L'*Introduzione* si conclude con l'esposizione dei principi seguiti per l'edizione paleografica e critica dei manoscritti. Segue l'esposizione e l'analisi degli atti, che per quelli di Smolensk prevede la ricostruzione dello stemma. Ogni documento viene presentato con l'edizione paleografica e quella diplomatica, tradotta in francese, e con le fotografie delle relative pergamene.

Fra i pregi del volume vi è la meticolosa attenzione volta a mostrare come sia stato prodotto fisicamente il manoscritto e dove sia stato conservato, andando anche a rappresentare con disegni come la relativa pergamena poteva essere piegata in archivio, spiegandone ogni dettaglio o danneggiamento. Tutto ciò accompagna passo passo il lettore che ha possibilità di guardare le fotografie dei manoscritti, ottime per qualità, verso la loro piena comprensione. Il volume nei fatti dimostra la necessità di “un approccio globale (storico, diplomatico e paleografico) di tutte le risorse (russe e non russe) per permettere di avanzare delle conclusioni” (p. 19). Un approccio che permette di individuare il nuovo dativo singolare nel maschile *gostju* (*Documento 19*) già nel XIV secolo, e di indagare un fatto linguistico determinante per lo sviluppo del russo: l’uso degli *jer* e degli *jer(ŷ)*. Non rientra invece fra gli scopi del volume la descrizione dei fenomeni dialettali. Tuttavia, quando tale indagine linguistica viene svolta, le scoperte sono notevoli: la presenza del *čokan’è* e dello *cokan’è* nei *Documenti 1* e *2*. Apprezzabile è il fatto di aver riprodotto i manoscritti in formato .tif e di averli resi di accesso pubblico. Questo rende il volume migliore di altre collezioni di manoscritti: di quelle in formato solo cartaceo, le cui fotografie non possono essere ingrandite; di quelle disponibili su internet ma dei cui manoscritti o mancano le fotografie, come nella serie *Biblioteka literatury Drevnej Rusi*, <<http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=2070>>, o è presente solo la fotocopia, come per il trattato fra Smolensk, Riga e l’isola di Gotland (*Documento 4*) nei siti TITUS, <<http://titus.uni-frankfurt.de/texte/etcs/slav/aruss/smol1229/smol1.htm>>, e nelle pagine del sito del Prof. Jos Schaeken dell’Università di Leiden, <<https://www.schaeken.nl/lu/research/online/editions/1229/1229atxttuf.html>>.

Concludendo, il volume 1 della “Series Rossica” appare come un notevole strumento testuale e critico per conoscere più a fondo la Slavia orientale dal punto di vista storico e filologico e, soprattutto, uno dei registri più importanti del russo antico, quello giuridico. Data la penetrazione in quest’ultimo di elementi dialettali, quali, ma non solo, il *čokan’è* o lo *cokan’è*, ci si chiede: chi metteva per iscritto i trattati nelle citate città russe e a Riga aveva un’idea identica di “russo”?

Mirko Sacchini

A. Puškin, *Evgenij Onegin*, a cura di G. Ghini, Mondadori, Milano 2021, pp. XXXII-440.

La scoppiettante mistura di registri, strati linguistici, generi e forme in cui Puškin, dentro le pagine del suo romanzo in versi, trasfonde pathos e lo dissipa, accumula tensioni e con tocchi impalpabili le disinnescava, depista con un parlare cifrato per la cerchia degli intimi o assevera con sincerità massima le sue verità più recondite, non smette di sorprenderci a ogni nuova rilettura. Il suo procedere tra quinte difformi – tenuta di campagna o dimensione urbana, teatro o slitta, salotto o bosco – segue le movenze del capriccio musicale, è stato scritto, con una rivendicazione del carattere di *svoevol'nost'* associato senza esitazioni alla natura stessa del lavoro letterario (come leggiamo in II, 24, 4, laddove si tratta di attribuire un nome acconco alla sua eroina). L'ibrido si prospetta come categoria ubiqua, in *Evgenij Onegin*, anche pensando alla molteplicità dei crinali discorsivi (nobiliare, folclorico, giornalistico, quotidiano, letterario) tra i quali la voce autoriale si destreggia. Con esiti di apparente naturalezza eppure iridescenti di incursioni plurime in tessuti testuali altri – dalla satira latina al *Werther*, da Benjamin Constant a tutto Byron (mescolato a Sterne).

La straordinaria, volatile sensazione di libertà che promana dalla strofa oneginiana non ha pari: ognuna di esse è un mondo poetico a sé, ha il suo "colore", il suo timbro, la sua idea portante, pullula di trovate. Ognuna miniaturizza pagine e pagine di romanzo, facendosi compendio di interi risvolti narrativi, d'importazione o domestici – come nel caso di VII, 4, esplicita epitome della *svetskaja povest'*, o di VII, 54, 8-14, in cui una manciata di battute condensa tornanti di intrighi (non dimentichiamo che nell'orientamento dialogico si realizza, con Bachtin, un momento importante della 'diabolica' virata di Puškin verso il romanzesco). In altri casi a prendere forma può essere invece il tributo ai padri del verso russo settecentesco: in I, 16, 9-14, ad esempio, troviamo un autentico omaggio ai deschi di deržaviniana memoria.

E tutto è sotto il segno della compressione massima, della riduzione a zero di lungaggini (che non siano quelle con cui gioca a bella posta l'autore) ed elementi superflui, aspetto tanto più ragguardevole in quanto mantenuto nell'arco della non piccola quantità di strofe allineate nelle pagine del romanzo, e osservato perfino nel cuore stesso della 'digressione' utilizzata come principio compositivo strutturale dell'opera. Se è vero che ogni lettore ha il 'suo' *Onegin*, forse il tratto che ancora oggi maggiormente ci stupisce è quello del fulmineo, l'osservazione dell'incessante incalzare del narrare puškiniano in versi.

Ben venga dunque, innanzitutto, in questa nuova versione presentata al lettore italiano da Giuseppe Ghini, l'opzione di un novenario giambico sapientemente modulato per rispondere alla

mobilità della tetrapodia giambica puškiniana (opzione a lungo meditata negli studi che hanno preceduto l'impresa traduttiva e ampiamente documentata nell'introduzione), e con essa l'addio definitivo a meno stringate soluzioni metriche (l'endecasillabo logattiano, sostanzialmente), in uno sforzo di emancipazione anche rispetto alla versione di Giovanni Giudici. Giacché, come ribadisce lo studioso e traduttore, "Il ritmo non ha infatti soltanto la funzione di strutturare e legare gli oltre 5500 versi dell'*Onegin*, ma infonde altresì unità all'intero testo, conferisce dignità ad ogni scena e ad ogni motivo" (p. XVIII). Ben venga, su un piano diverso, la scelta di presentare in originale anche le "note dell'autore": apposte dallo stesso Puškin, e incluse (seppure solo in italiano) già nella resa di Pia Pera, sono ormai entrate stabilmente a far parte del 'testo' *Evgenij Onegin*.

Solo una conoscenza profondissima delle implicazioni storico-culturali, di quelle relative al *byt* del tempo, alla biografia dell'autore in tutte le sue pieghe, così come all'intero corpus letterario da lui prodotto, può consentire un alto grado di fedeltà – preliminare – al complesso dell'*Evgenij Onegin*, alle strategie messe in atto da Puškin al suo interno e al pensiero che le sottende. Se l'opera di decifrazione non ha mai fine, rispetto a una scrittura tanto sfaccettata, possiamo dire che una mole notevole di punti fermi sono stati posti dagli studi critici avvicendatisi nell'arco di ormai due secoli. Nel lavoro di Ghini siamo di fronte a un copioso apparato di note, che fa luce su un vastissimo numero di espedienti e nessi extratestuali, e sulle modalità stesse di costruzione del sistema dei rinvii. Un apparato particolarmente prezioso nel caso di un'opera interamente arabescata di autocitazioni ed echi di letture sterminate (il computo dei nomi di figure reali o letterarie, di titoli di opere di ogni genere supera le 150 unità). È proprio basandosi su quello scavo che il traduttore è in grado di ripristinare in diversi punti una corretta interpretazione del dettato puškiniano.

Forse, quintessenza di questo capolavoro che non ha eguali, arrivato fino a noi attraverso un numero di traduzioni italiane che supera la decina, è la sua vibratile materia linguistica stessa, l'idioma ancora oggi stupefacente plasmato da Puškin e messo al servizio dell'andamento irresistibile del suo *Onegin*.

Se, in generale, nessuna trasposizione letteraria (poetica e non) sarà mai in grado di aspirare allo status di traduzione 'definitiva', potrebbe risultare utile attestarsi su un'idea di resa consapevolmente *in progress*, che sia anche capace – perché no – di incorporare le porzioni più convincenti del lavoro di chi è venuto prima, in una prospettiva di deliberata intertraduttività e di costante approssimazione. Ipotizzando, al contempo, una variante traduttiva 'ideale' di *Onegin* che funga da faro. In cui, così come Puškin a suo tempo aveva innovato, rimescolando echi e suggestioni della più disparata provenienza, allo stesso modo chi traduce oggi possa permettersi affondi creativi in più direzioni, osare in termini di lessico o di disposizione delle parole, lasciando affiorare un tessuto poetico tutto nuovo eppure plausibile dentro le coordinate del nostro sistema letterario (ma anche reminiscenze del patrimonio poetico europeo), fatto di invenzioni capaci di renderci partecipi della prismaticità del testo russo. Che poggi su una abbondante (ma non vincolante) percentuale di rime e assonanze, in grado di restituire gli echi di una trama sonora tanto mimetica e animata. Nell'aspirazione a ricollocare il testo dentro la cornice di quell'insuperabile equilibrio tra i tanti opposti che si toccano tra i versi puškiniani: genuinità e stilizzazione, satira e romanticismo, impeto e sarcasmo, intimo e universale. Qualcosa che tocchi tutte – senza esclusione – le corde di ciò che è narrabile in versi. E senza calcare la mano né verso l'uno né verso l'altro polo di quegli opposti.

Posto questo traguardo (irraggiungibile e forse ingenuo, laddove si tratti di calarlo in un testo concreto), la nuova traduzione di Ghini riesce sicuramente nell'obiettivo di far progredire la capacità del lettore italiano di apprezzare il testo di partenza, nello spostare in avanti la caccia alla bellezza di *Onegin*: non incrementa indebitamente il tono, non sovratraduce né sovraccarica l'immediatezza

dei toni ‘bassi’, mantiene il controllo dell’alone semantico associato a ogni elemento del testo e mostra rispetto assoluto per gli espedienti stilistici messi in campo. Nel suo amalgama lessicale, la traduzione rincorre una linea mediana ipotizzata come equivalente italiano, oggi, di quel fenomeno tanto eclatante deflagrato nel russo letterario di due secoli fa e subito cristallizzato in canone.

La tenuta di questo orientamento, osservabile lungo tutto il romanzo, fa sì che il testo si presenti come un organismo caratterizzato da compattezza di andamento e impasto verbale. La costante attenzione alla grana delle parole genera nuove combinazioni, in cui prende più distintamente forma l’arguzia necessaria a questa impresa: segnaliamo, solo a titolo di esempio, la sequenza “sopra calessi temerari” (I, 42, 3), la “lorgnette disincantata” (I, 19, 12) o le “bellezze impervie” (III, 22, 1); mentre in I, 20, 5 la scelta di “splendente, semispirituale” dà forma efficace alla segnalazione sul ritmo dell’originale che leggiamo nella nota; sempre nel primo capitolo (in I, 53, 4-5) troviamo “gli amanti dei seppellimenti. / E spentosi, fu seppellito”: altro caso in cui al “formidabile gioco di allitterazioni” puškiniano rinvenuto in nota viene resa giustizia nella prassi traduttiva specifica. In II, 35, 14 si segnala “e senza il *kvas* mancava l’aria”, che (posticipato di due posizioni rispetto a *im kvas kak vozduch byl potreben* dell’originale) è emblematico della capacità del traduttore di assecondare il piglio disinvolto con cui Puškin si toglie d’impaccio quando si tratta di restituire le antiche consuetudini russe di casa Larin.

Ancora più apprezzabile è forse quella adesione allo spirito del testo che si produce quasi impercettibilmente laddove spuntano termini in bilico tra i secoli, avverbi sospesi tra il sussiegoso e il faceto, come quel “giustappunto” che in I, 15, 3 ci sbalza in un tempo indefinito dove tutto è plausibile (e lo stesso vale per il “ché” cui si fa ricorso in I, 29, 3, o per il “cubicolo” in VII, 20, 1, preferito a “celletta” in VIII, 1, 9 per rendere *kel’ja*). In un altro passaggio le necessità metriche fanno scaturire un “siccome” (per tradurre *kak*, in I, 48, 2-3) che dallo status di *escamotage* quantitativo scavalla a quello di interpretazione stilistica: l’avverbio addiziona al tono semiserio dell’originale una *nuance* poetica nostrana (manzoniana? dannunziana?) decisamente degna di nota.

Opera letta nei modi più dissimili dai contemporanei e dai posteri – come trattato amoroso di bassa lega o vademecum del duello truccato, bandiera decabrista o ventaglio mondano, epitaffio alla propria scapestrata gioventù o sberleffo ai potenti – tra i suoi versi costante è l’impressione (con le parole di Lotman) di “uscire dai limiti della letteratura” per imbattersi in una straordinaria somiglianza con la vita; facendosi una ragione delle incongruenze interne, delle intermittenze narrative che si generano lungo l’arco di una scrittura capace di “crescere insieme al suo autore”. La trasparenza dei versi puškiniani lascia intravedere buona parte degli ingranaggi di quell’impeccabile Breguet della lingua russa che è *Evgenij Onegin*: un meccanismo di precisione (*stichov Rossijskich mehanizm*, VIII, 38, 5) dal ritmo saltellante, rutilante, dove tutto funziona, e il tempo è scandito in un modo inesorabile e fluido che coincide con il pulsare stesso della vita di due secoli fa. Un marchingegno-cornucopia di mirabilia, punteggiato di continue giravolte di senso e di suono, segno, sapore, che sa ancora parlare come un’opera viva al lettore di oggi.

Paola Ferretti

V. Svetlov, *Il balletto del nostro tempo. La danza ai tempi di Djagilev*, trad. e cura di M. Böhmig, Gremese, Roma 2023, pp. 235.

In un articolo dal significativo titolo *Tranelli e trappole nella traduzione di testi russi specialistici (danza, balletto e musica)*, pubblicato nel numero 7 del 2021 della rivista "Arti dello Spettacolo / Performing Arts", Michaela Böhmig sottolinea come "per tradurre testi così specifici come quelli che riguardano la danza, il balletto e la musica si deve aver frequentato questi ambiti non solo in teoria, ma possibilmente anche nella pratica", aggiungendo che "si devono conoscere a fondo le serie culturali contigue (teatro, musica, arti figurative e, naturalmente, letteratura), dato che la conoscenza del contesto culturale e dell'epoca di appartenenza del testo di partenza è imprescindibile per tradurre correttamente (si traduce notoriamente non da una lingua all'altra, ma da una cultura all'altra)". Si tratta di 'buone pratiche' di carattere generale di cui Böhmig ha fatto tesoro nel presentare al lettore italiano, in una veste tipografica davvero molto accattivante e ricca di illustrazioni, la traduzione di questo volume di Valerian Svetlov, uscito nel 1911 e scritto con l'attiva collaborazione di Lev Bakst.

Svetlov (pseudonimo di Valerian Jakovlevič Ivčenko, 1859-1935) fu un personaggio poliedrico e uno scrittore molto prolifico che negli anni Novanta dell'Ottocento cominciò a dedicarsi alla storia e alla critica del balletto in un momento cruciale per lo sviluppo di questa arte in particolare in Russia, proprio quando in ogni campo artistico, quasi per dare una risposta alla denuncia del 1893 di Merežkovskij sul declino della letteratura russa contemporanea, aveva inizio una straordinaria stagione culturale che oggi va sotto il nome di 'Età d'Argento'.

Molto opportunamente il libro è aperto da un'ampia introduzione della curatrice che fornisce un quadro dettagliato di quale fosse il contesto culturale in cui si inserisce l'opera di Svetlov. Spicca in questo quadro, e non potrebbe essere altrimenti, la figura di Sergej Djagilev, al cui genio va senz'altro attribuito il merito di avere promosso l'allestimento di spettacoli capaci di innovare profondamente rispetto alla tradizione sia dal punto di vista della realizzazione artistica, sia da quello organizzativo, grazie alle sue notevoli capacità imprenditoriali.

Come precisato nei *Criteri di edizione* la traduzione è stata condotta su un'edizione abbastanza recente di *Sovremennyj balet* (Lan'-Planeta muzyki 2009), ma il testo è stata verificato sull'originale pubblicato a San Pietroburgo nel 1911, il che ha permesso di emendare alcuni errori. Nei cinque capitoli che compongono l'opera, Svetlov tratta in maniera approfondita delle componenti stilistiche dell'arte di Marius Petipa e di Isadora Duncan, ci offre delle importanti riflessioni sulle novità che stavano rivoluzionando la danza all'inizio del '900, fornisce un ampio resoconto della prima

Stagione del Balletto russo a Parigi nel 1909, dando conto, grazie a una vasta rassegna, dell'eco che questi spettacoli suscitavano nella critica francese dell'epoca.

Giova ricordare che Böhmig ha dedicato nel 2016 un importante saggio sulla fortuna di Isadora Duncan in Russia ed è proprio questa artista, secondo Svetlov, l'anello di congiunzione nel passaggio dalla tradizione rappresentata da Petipa alla novità dell'interpretazione artistica di Fokin. Il critico non ha dubbi nel sostenere con forza e sincera convinzione la rivoluzione copernicana che la vede protagonista: "il significato principale della riforma della Duncan per la danza è di aver proclamato a piena voce con tutta la sua attività la *unità della danza*, cioè la sua inscindibilità dalla musica e dal significato del momento artistico rappresentato" (p. 94). Si respira nelle sue movenze, nella sua mimica e finanche nella scelta dei costumi un vento di libertà, a partire dalla scelta di svestire gli "attuali e scomodi tutù" (p. 89).

Una nuova espressività artistica sostiene i ballerini, i coreografi, gli scenografi, i musicisti e i registi che si ribellano alle catene dell'accademia per dare vita a una nuova arte, che non disdegna ma ripropone l'antichità in forme moderne. Varrà la pena ricordare che il teatro e il balletto dovevano allora fare i conti anche con il cinema che a poco a poco andava imponendosi come una nuova forma artistica di espressione visiva in cui l'azione scenica acquistava un'importanza fondamentale.

Come sottolinea Böhmig: "il libro di Svetlov, più che una rigorosa trattazione storica, è il documento di un testimone oculare, contemporaneo, che ha partecipato in prima persona agli eventi che descrive" (p. 53). Proprio in questo sta il fascino di un volume che la ricca scelta di illustrazioni rende ancora più attraente: riviviamo anche attraverso le immagini 'in presa diretta' anni caratterizzati da un ribollire di fermenti artistici e culturali. Svetlov è un sostenitore convinto di questa vera e propria rivoluzione, che in Russia aveva trovato nella rivista "Mir iskusstva", non a caso diretta da Džagilev, uno dei suoi motori propulsivi. Una numerosa schiera di artisti e scrittori tenta strade nuove, adoperandosi perché l'arte raggiunga un più vasto pubblico, uscendo dalla ristretta cerchia delle élite e senza preoccuparsi se questo possa suscitare scandalo, anzi se possibile talora alimentandolo.

Per quel che concerne la danza non vi è alcun dubbio che Džagilev sia la figura centrale di questo processo di rinnovamento. "Il balletto nuovo non è venuto al mondo da un momento all'altro. Un gruppo di artisti riuniti intorno a Džagilev era da tempo indignato per le assurdità e le enormi sciocchezze del vecchio balletto" (p. 120). Impresario scaltro e di fine intelligenza, nonché cultore del bello e appassionato bibliofilo, con grande intuito e senza troppi scrupoli, Džagilev riuscì a riunire attorno a sé un gruppo di artisti di grandissimo talento, trasformando la danza in uno spettacolo 'totale', con un'attenzione rivolta non solo all'aspetto coreutico, ma anche ai costumi, alle scenografie, alla mimica e all'accompagnamento musicale. Svetlov sottolinea come: "La questione è lo spirito generale, il pensiero comune, la volontà collettiva di raggiungere un traguardo, riposta nell'impresa. Grazie al lavoro congiunto degli artisti, che pensavano e sentivano allo stesso modo, e del direttore di tutto questo progetto si è ottenuto il *Gesamtkunstwerk* che tutti attendevano da tempo e come tale si è infine rivelato il balletto russo odierno" (pp. 120-121).

La bontà di questo lavoro collettivo è testimoniata dallo straordinario successo della *tournée* parigina della compagnia di Džagilev, in quella che era una delle capitali della danza: "dire che ha avuto successo – scrive Svetlov – significa non dire nulla. Era un trionfo, un evento della vita teatrale parigina, del quale si continua a parlare nei circoli artistici di Parigi. La prima Stagione russa a Parigi, del 1909, è iscritta a lettere d'oro nella storia del Balletto Russo" (p. 149). Un'ampia rassegna della critica francese serve a Svetlov per ribadire come l'unità artistica fosse stato l'elemento che aveva maggiormente colpito spettatori e commentatori, quell'"incantevole sfondo" sul quale "ora fondendosi, ora divampando su di esso come vivida e sfarzosa macchia pittoresca, si accendono le singole

individualità artistiche” (p. 201). E parliamo di ballerini come Michail Fokin, Tamara Karsavina, Anna Pavlova, Vaclav Nižinskij, di musicisti quali Nikolaj Čerepnin e Igor’ Stravinskij, di pittori come Lev Bakst, Aleksandr Benois e Nikolaj Rërich, solo per citare alcuni nomi.

Il volume è corredato da un’utile appendice che riporta l’elenco dei balletti citati nell’introduzione e nel testo, da una bibliografia che vuole essere “un primo tentativo di sistematizzare la sterminata produzione letteraria e critica di Svetlov” (p. 215, nota) e dall’elenco delle illustrazioni. Lo ospita la collana “Biblioteca delle Arti”, che raccoglie testi e strumenti per la scuola e per l’università, ma di sicuro questa opera, che ci trasmette tutto il fascino di un’epoca, meriterebbe di essere letta da un vasto pubblico e non solo da appassionati di danza.

Gabriele Mazzitelli

O. Blinova, V. Feuillebois, D. Sinichkina (éd.), *Zinaïda Gippius et Dmitri Mérézkovski, deux intellectuels russes face à l'Europe*, Département de Slavistique, Laboratoire "Lettres, Langues et Arts", Toulouse 2022 (= "Slavica Occitana", LIV), pp. 495.

Il volume è costituito da una selezione dei materiali del convegno internazionale *Merežkovskie i Evropa*, tenutosi nel 2021 a Parigi, ed è diviso in quattro sezioni tematiche: la prima e la quarta sono dedicate rispettivamente alla 'ispirazione europea' delle opere di Gippius e Merežkovskij e alla ricostruzione delle loro biografie; la seconda e la terza si concentrano maggiormente sulla figura di Merežkovskij, sulla natura russa e/o europea del suo modernismo e sulla sua ricezione ed eredità artistica in Francia e non solo.

Merežkovskij e Gippius rappresentano probabilmente il più interessante caso di coniugi emigrati russi di uguale statura intellettuale che possono essere studiati secondo l'approccio proposto dalla raccolta; il loro ruolo di letterati europei è stato fondamentale per lo sviluppo del modernismo russo sia prima che dopo l'emigrazione definitiva del 1919. Sebbene all'estero abbiano proliferato quasi unicamente le traduzioni dei libri di Merežkovskij, nel corso delle relazioni intrecciate con i colleghi stranieri di pensiero affine al loro, per il sentimento religioso e anticomunista, entrambi sono stati protagonisti della scena culturale.

L'attenzione del lettore è spesso indirizzata verso il confronto tra la ricezione da parte di Gippius e di Merežkovskij di una stessa opera letteraria o persona storica. Ol'ga Blinova dimostra come la figura del protagonista androgino del romanzo mistico di Balzac *Séraphita* sia simbolo della superiorità di determinati personaggi per Merežkovskij e della perfettibilità di ogni essere umano per Gippius. Allo stesso modo Santa Teresa di Lisieux, secondo Florence Corrado-Kazanski, è considerata nei poemi di Gippius degli anni Venti come una delle tante ipostasi dell'Eterno Femminino solov'eviano e nel saggio incompleto di Merežkovskij dedicato alla santa, la cui stesura fu interrotta dalla morte dello scrittore nel 1941, come una rivelazione del futuro Regno dello Spirito. Tat'jana Viktorova mette in evidenza invece la differente trattazione del tema dell'amore omoerotico nel dialogo che Merežkovskij instaura con Proust nel capitolo *Europa-Sodoma* del romanzo storico-fittico *Atlantide-Europa* (Berlino, 1930) e nel discorso sull'*Aritmetica dell'amore* tenuto da Gippius nel 1929 durante una serata del circolo letterario "Zelenaja lampa". Su quest'ultimo, creato dai due coniugi nel 1927 per favorire l'incontro degli emigrati russi a Parigi e divenuto poi "luogo di affermazione delle idee" dei due fondatori, si sofferma più in dettaglio Maria Turgieva, che ne analizza l'organizzazione e la struttura grazie a cronache della vita culturale francese tra le due guerre e alle trascrizioni delle riunioni.

Solo su Gippius, e su un aspetto tecnico come la versificazione, si incentra il contributo di Jurij Orlickij, volto a dimostrare come la poetessa si rifaccia consapevolmente alle sperimentazioni dei poeti europei dell'epoca, rinnovandole a sua volta, soprattutto nella strofica e nella rimica. Elementi biografici della scrittrice sono ricostruiti inoltre da Margarita Pavlova, la quale pubblica e commenta alcuni estratti della corrispondenza con la sorella Anna Gippius, emigrata in Europa nel 1917, conservati in archivi americani. La studiosa approfondisce così l'evoluzione intellettuale e spirituale di Zinaida e il suo legame con il cristianesimo ortodosso, mai lesa dall'esperienza dell'emigrazione, esattamente come quello di Anna, attiva partecipe della creazione della Action Chrétienne des Etudiants Russes. Il tema religioso è trattato anche da Dar'ja Kuncevič, specialista di Nikolaj Minskij, che traccia dei paralleli tra il poeta e Merežkovskij nell'ambito del sondaggio internazionale sul legame tra Chiesa Cattolica e Stato moderno lanciato nel 1907 dal collaboratore della rivista simbolista francese "Mercure de France" Frédéric Charpin.

La parte centrale della raccolta è interamente dedicata alle caratteristiche che il modernismo di Merežkovskij, per valori culturali e pratiche scritte, assume rispetto a quello europeo e alle possibili influenze che questo può aver esercitato su di lui. Interessante in questo senso, perché riprende la discussione sul movimento letterario inteso in senso più ampio come una "comunità culturale" geograficamente e cronologicamente "variabile", è l'articolo di Leonid Livak, che segue le diverse strategie professionali messe in atto da Merežkovskij in Russia e all'estero lungo tutta la parabola della sua carriera, dagli scritti fondativi del modernismo russo del 1890 nei centri culturali di Mosca e Pietroburgo, fino all'emigrazione, considerata come periferia del movimento letterario.

La "variabilità" del modernismo di Merežkovskij viene analizzata anche da Vadim Polonskij e Elena Andruščenko relativamente ai generi letterari utilizzati. Polonskij si sofferma sulle biografie di Dante (Bologna 1938) e Napoleone (Belgrado 1929), ritenendo la prima un "compendio dei luoghi comuni" della visione del poeta italiano da parte degli autori dell'Età d'Argento, e confrontando la seconda con il "rinnovamento cattolico" e le auto-agiografie dei Vecchi Credenti russi. Andruščenko invece riscontra affinità tipologiche tra i generi letterari di *Le livre des masques: portraits symbolistes, gloses et documents sur les écrivains d'hier et d'aujourd'hui* (su Maeterlinck, Verhaeren, Rimbaud, Mallarmé, Huysmans) di Remy de Gourmont del 1896 e della coeva raccolta *Eterni compagni di viaggio* (Plinio il Giovane, Marco Aurelio, Cervantes, Flaubert, Puškin, Dostoevskij ecc.) di Merežkovskij.

Al tema delle strategie di diffusione delle opere dello scrittore all'estero è dedicato il contributo di Claire Delaunay, che riguarda il noto saggio *L. Tolstoj e Dostoevskij* (pubblicato in russo nel 1900-1902). La critica letteraria è un altro aspetto dell'opera di Merežkovskij e Gippius da considerare nel contesto europeo. In questo caso il pensiero critico di Merežkovskij verso Tolstoj e Dostoevskij (e comunque non estraneo alla visione escatologica, storiosofica e solov'eviana tipica della poesia simbolista russa) viene messo a confronto con il giudizio critico di un importante intellettuale come Eugène-Melchior de Vogue. Merežkovskij tenta infatti di promuovere la traduzione del proprio libro in Francia (1903) ponendosi in continuità con il fortunatissimo volume di de Vogue *Le Roman russe* del 1896. Allo scrittore simbolista russo viene rimproverata dagli intellettuali francesi la palese preferenza per Dostoevskij rispetto a Tolstoj, che godeva già all'epoca di grande fama. Questo dibattito si inserisce nel fenomeno del crescente successo che Dostoevskij ottiene in Europa tra gli anni Venti e Trenta del Novecento, ossia più tardi rispetto a Tolstoj. Sullo stesso testo di Merežkovskij, ma stavolta sulla sua ricezione in Germania, si concentra quindi Victoire Feuillebois: l'opera viene ritradotta in tedesco dopo la Prima guerra mondiale, quando, rispetto alla prima edizione del 1903, Dostoevskij era ormai protagonista della scena letteraria

anche grazie al noto *Goethe und Tolstoj* di Thomas Mann del 1923, in cui il libro di Merežkovskij veniva esplicitamente citato come modello.

Gli articoli mettono in luce la diversa ricezione di uno scrittore o di una sua singola opera in vari paesi e varie epoche tramite non solo diverse traduzioni, ma anche apparati critici e paratestuali. Nel periodo tra le due guerre il confronto tra autori russi ed europei riguarda il valore simbolico che gli scrittori stessi assumono nella costruzione delle letterature nazionali, e dunque nello scontro tra le nazioni: la letteratura russa, come rilevava già de Vogue a fine Ottocento, si proponeva insieme ad altre come una letteratura nuova degna di rivaleggiare con quelle della vecchia Europa.

Quanto Merežkovskij e Gippius facciano parte di un “umanesimo trans-storico” è dimostrato da Michel Niqueux, che propone un raffronto tra l’esilio volontario dello scrittore simbolista nel 1919 e l’espulsione di Aleksandr Solženicyn del 1974 dall’Unione Sovietica. L’antisovietismo che accomuna i due scrittori russi è visto in contrasto al fascino che invece il modello di stato socialista suscita sui comunisti occidentali. L’elemento politico ricompare nel contributo di Aleksandr Stroevev, il quale tenta di ricostruire il processo di stesura degli ultimi lavori di Merežkovskij pubblicati postumi (*Le bolchevisme et l’humanité; L’Europe face à l’URSS; Le Mystère de la révolution russe*). Da un lato, grazie ai suoi rapporti con intellettuali francesi come François Serpeille e Jean Chuzeville e ai suoi scritti mistici e politici degli anni Venti, a Merežkovskij viene attribuita negli anni 1939-1941 grande visibilità sulla stampa francese, dall’altro gli occupanti tedeschi utilizzano i suoi scritti per alimentare la retorica antisovietica e, di conseguenza, ‘giustificare’ la guerra contro l’URSS.

Il volume è corredato da un indice onomastico delle opere (testi letterari e giornalistici, egodocumenti, trascrizioni di discorsi, ecc.) di Merežkovskij e Gippius citate nei diversi contributi, tracciando così un’interessante mappa dei loro scritti più attinenti alla tematica trattata durante l’incontro parigino del 2021. Come spiegano i curatori nell’introduzione, l’idea di base dei saggi – tutti in lingua francese, a cui sono stati aggiunti alcuni articoli non originati dal convegno – è proprio quella di non separare le personalità dei due scrittori, come spesso si è fatto negli ultimi decenni nel tentativo di mettere in rilievo l’autonomia artistica della moglie rispetto al marito, ma dare una veduta d’insieme, da un lato del modo in cui Gippius e Merežkovskij trattano la letteratura europea, e dall’altro del dialogo e delle relazioni instaurati, direttamente o indirettamente, con gli intellettuali a loro contemporanei.

Questo numero monografico di “Slavica Occitana” risulta di grande interesse per chi si occupa dei modernismi letterari europei e di emigrazione russa da un punto di vista anche storico e politico. Grazie al continuo rinvenimento di fonti primarie d’archivio e a stampa, il tema dei rapporti umani e artistici di Gippius e Merežkovskij con scrittori, artisti e pensatori europei appare, infatti, ancora terreno fertile di ricerca.

Giuseppina Giuliano

I. Šmelev, *Il sole dei morti*, a cura di S. Rapetti, Bompiani, Firenze-Milano 2021, pp. 400.

Nel 1998 Solženicyn scrive a proposito de *Il sole dei morti* (*Solnce mertvych*) di Šmelev: "È una tale verità, che non la chiami neanche letteraria. Nella letteratura russa è la prima, in ordine di tempo, autentica testimonianza sul bolscevismo. Chi altri ha così trasmesso la *disperazione* e la *morte* generale dei primi anni sovietici, del comunismo di guerra? Non di certo Pil'njak! [...] Qui bisogna superare una tale pesantezza d'animo, che leggi qualche pagina e poi non ne puoi più. Perciò ha trasmesso in modo corretto quella oppressione" ("Novyj mir", 1998, 7). Sì, si fa fatica a procedere nella lettura di questo romanzo, che ebbe un effetto dilaniante tra i contemporanei, quando uscì nel 1926 a Parigi. Subito tradotta in diverse lingue, l'opera conferma il successo di Ivan Šmelev (1873-1950), emigrato, con l'aiuto di Ivan Bunin, nel 1922 e stabilitosi successivamente nella capitale francese. Lo scrittore fa parte di quella cerchia di russi emigrati (insieme a Z. Gippius e D. Merežkovskij) più ostili al bolscevismo, tanto da essere tra coloro che salutarono l'arrivo di Hitler come una liberazione.

Le opere di Šmelev vengono pubblicate in Russia dopo la perestrojka e oggi è un autore celebre, considerato anche un pensatore religioso, un rappresentante della ortodossia russa. Quasi sconosciuto in Italia, lo scrittore proviene da una famiglia di vecchi credenti moscoviti, e inizia la propria carriera come funzionario. Inizia a scrivere racconti dopo la rivoluzione del 1905, rappresentando principalmente il tema ottocentesco del *malen'kij čelovek*, ma anche le vittime di ingiustizia sociale e quei diseredati di cui trattano gli scrittori della gor'kiana "Znanie". Nel 1909 entra nel circolo letterario dei realisti "Sreda" e dal 1912 inizia a collaborare con Ivan Bunin alla Casa editrice degli scrittori di Mosca. Prima dell'emigrazione, pubblica numerosi racconti e nel 1911 il romanzo con cui ottiene la fama anche all'estero *L'uomo del ristorante* (*Čelovek iz restorana*). Il figlio Sergej, volontario dei Bianchi, viene fucilato in Crimea nel 1921.

"Non so quali siano i ritmi, per dire, dei grandi mattatoi di Chicago, qui comunque la procedura era piuttosto sbrigativa: ammazzavano e seppellivano. O ancora più sbrigativa: ammazzavano e ingombravano di cadaveri le gole montane, oppure, ancor più semplicemente, li buttavano in mare. E a fare tutto questo era gente che aveva scoperto un segreto: quello che si doveva fare per la felicità del genere umano. Anzitutto si doveva cominciare con i mattatoi umani" (p. 49). *Il sole dei morti*, definito dall'autore epopea, si apre con immagini di un arido paesaggio, "un deserto di desolazione e sangue" (p. 23), per descrivere con un linguaggio apparentemente semplice, dal forte sottotesto biblico (ricorre una sorta di rimando all'Ecclesiaste: "tempo verrà in cui si

leggerà ogni cosa”), la conquista della Crimea da parte dell’Armata Rossa e il nuovo ordine delle cose (l’esperimento di inoculazione del socialismo, “del ‘più grandioso esperimento’ mai tentato di radicale rifacimento della vita”, p. 140). La pressante angoscia è effetto di una serrata, continua e dettagliata descrizione della fame e della morte che incombe su ogni cosa (“dovunque tu spinga lo sguardo, non vedi che sangue. È dappertutto”, p. 144): gli animali sono scheletri o carcasse abbandonate, la natura non riesce a riprendersi dalla catastrofe della distruzione, frutti e vegetali sono abortiti, uomini, donne e bambini non hanno più nulla, né abiti, né parenti, né case e vagano affamati e abbruttiti (“Qui la gente mangia i propri figli e perfino il mondo animale inorridisce”, p. 33). La natura è ormai partecipe della disperazione e la pioggia che batte sul tetto sembra ripetere: “vuo... to... to-to-to, oscurità... ta-ta-ta” (pp. 283-284). L’uomo torna all’età della pietra, una immagine della guerra civile presente in modo pregnante già nei racconti di E. Zamjatin *Mamaj e La caverna* (1920).

“Sotto ogni tetto non c’è che un unico e solo pensiero: un po’ di pane!” (p. 22). Il micro-universo della Crimea, un tempo florida e ridente, raffigura le conseguenze della guerra fratricida postrivoluzionaria, in cui tutto si fonde, si spegne: “Non ho più Dio: l’azzurro cielo è vuoto. [...] un sole tutto diverso, freddo e vuoto. È il sole della morte” (pp. 29, 52).

La narrazione in prima persona sembra rimandare al diario (il curatore del volume Sergio Rapetti definisce il narratore un “annalista”, p. 364), sebbene si tratti piuttosto di riflessioni, immagini, anche delirio, su una realtà che sembra impossibile, irreali, “la favola-realtà!”, in cui la Baba Jaga dovrà “spazzare con la scopa di ferro la Crimea e buttarli tutti a mare!” (p. 71). L’allusione all’antropofagia e al folclore marca ulteriormente la gravità della perdita, il profondo senso di distruzione:

“Novelli creatori della vita, da dove siete venuti? Avete sperperato con assoluta noncuranza tutto ciò che aveva raccolto il popolo russo. Avete profanato le tombe dei santi e disturbato nel suo sonno eterno le spoglie del beato Aleksandr Nevskij, eroe della Rus’, la patria primeva che vi è completamente estranea. Di questa Rus’ hanno cancellato la stessa memoria, i nomi e i volti ... Il mutato nome l’han lanciato nel mondo, richiamo ormai dimentico della propria identità... Ah, Russia! [...] avete ucciso l’anima di un grande popolo!” (pp. 132-134).

Il narratore osserva tutto dall’alto della sua collina per raccontare lo scorrere del tempo dell’intero quadro naturale e umano, la perdita di luce e di vita di luoghi e persone.

Nella interessante e documentata postfazione, Rapetti scrive che il romanzo tratteggia “il quadro della catastrofe epocale, fisica e spirituale che sta distruggendo, loro inclusi, tutto un grande paese e la sua tradizione e cultura” (pp. 364-365). Il Vangelo è diventato carta da involto (p. 118). La realtà sembra quasi grottesca nella sua tragicità: “la solita solfa: il vostro potere è il nostro! Ma quale potere... quello della teppa! Per trentasette anni sono vissuto del mio lavoro qui... in due anni mi hanno prosciugato ... ogni succo vitale... muoio come un lombrico mezzo spiacciato sotto il sole” (pp. 192-193). Si susseguono giorni vuoti, vissuti senza un perché, completamente insensati (p. 124).

Sembra offrire una boccata d’aria al narratore (e anche al lettore), il crudo contrasto col mondo prerivoluzionario, in cui c’erano colori, animali, uomini, donne e bambini, e soprattutto cibo: “Cerco scampo dall’angoscia del vuoto che mi circonda tuffandomi nel passato, nel tempo in cui gli uomini vivevano in armonia col sole, creavano dei giardini nel deserto...” (p. 201).

I nemici, i bolscevichi, sono “quelli venuti per uccidere” o è solo il Distruttore: “Una forza cieca... che non si sa da chi emani. Ma che spazza via ogni cosa attorno” (p. 121). Questa forza è impietosa, ebbra di potere e particolarmente ignorante; Šmelev non manca di mostrare come il nuovo linguaggio venga ripetuto dalla massa incolta senza essere neanche compreso: *controluzione, rioplani lètrici, contruzionario, camunista*.

L'assurdità della nuova realtà viene ribadita costantemente: "Lungo il fertile Volga, milioni di persone stanno morendo di fame... e la radio trasmette al mondo che siamo tutti felici e contenti" (p. 129).

La conclusione non può che essere "la fine delle fini" (p. 323), ormai sono morti quasi tutti i personaggi (umani e animali) e anche il narratore sembra attendere la sua ultima ora, ma la sera l'arrivo della primavera, il canto di un merlo, le maestose montagne blu, sembrano aprire un varco nella nera disperazione.

La traduzione di Rapetti, estremamente efficace e riuscita, riporta alla luce l'opera di un autore che non veniva pubblicato da decenni, e fornisce un ulteriore tassello alla ricostruzione del ricco contesto della prima emigrazione russa.

Michela Venditti

A. Strugackij, B. Strugackij, *È difficile essere un dio*, trad. it. di D. Bacci, a cura di P. Nori, Marcos y Marcos, Milano 2023, pp. 288.

Nel suo studio ormai classico sulle *Metamorfosi della fantascienza* (definito da Oreste del Buono nientemeno che "denso, impegnato, addottrinato, sottile, ambizioso"), Darko Suvin circoscriveva i confini della narrazione fantascientifica all'interno di uno specifico genere di *fiction* dominato dal "procedimento letterario egemonico di un *locus* e/o di *dramatis personae*, procedimenti che sono: *a*) radicalmente o quanto meno significativamente diversi dai luoghi, i tempi e i personaggi empirici della letteratura di finzione "mimetica" o "naturalista", eppure *b*) simultaneamente percepiti come "non impossibili" nell'ambito delle norme culturali (cosmologiche e antropologiche) dell'epoca dell'autore. Dalla constatazione di quest'intrinseca duplicità, lo studioso nato a Zagabria nel 1930 traeva la sua acuta definizione della fantascienza come "letteratura dello straniamento cognitivo", "spazio potenziale" di uno slittamento semantico "dirompente" rispetto all'orizzonte empirico direttamente sperimentato dall'autore.

Osservando l'opera di Arkadij e Boris Strugackij nella sua traiettoria più che trentennale, non è difficile notare come i due fratelli, già a partire dai primi anni Sessanta, avessero 'complicato' la definizione di Suvin ampliando la portata dello straniamento cognitivo: i mondi 'altri' da loro rappresentati costituivano sì una alternativa al nostro pianeta, ma al contempo esibivano inattesi punti di contatto con la realtà sociopolitica terrestre, *sub specie* di trasparenti riferimenti ai regimi totalitari del Ventesimo secolo. Riprendendo la tradizione del linguaggio esopico, la fantascienza degli Strugackij diventava paradossalmente il luogo dove gli indizi di una larvata critica sociale, che all'epoca sarebbero risultati inammissibili all'interno di una finzione naturalistica, si facevano possibili proprio in quanto contrabbandati da "irrealità realistica". Per utilizzare la terminologia di Suvin, nel "significativamente diverso" si adombrava quel "fin troppo familiare" che non poteva essere nominato senza incorrere nella censura.

Adottata per la prima volta nel romanzo *Popytka k begstvu* (*Tentativo di fuga*, 1962), tale strategia venne ulteriormente perfezionata nella prova successiva, *Trudno byt' bogom* (*È difficile essere un dio*, 1964), ora tradotta per la prima volta dal russo da Diletta Bacci a testimonianza di un rinnovato interesse dell'editoria italiana per i due *enfant terrible* della fantascienza sovietica. L'edizione Marcos y Marcos s'inserisce infatti nel quadro di una sistematica riproposta dei loro titoli, che vede impegnati, oltre alla casa editrice milanese, anche Carbonio e Ronzani, e che si segnala per l'evidente volontà di 'prelevare' i due autori dal perimetro circoscritto dalla collana mondadoriana "Urania" che ne aveva reso disponibili le opere negli anni Sessanta e Settanta (in traduzioni tuttavia condotte

di regola dall'inglese), restituendoli al lettore in versioni filologicamente più corrette. Al contempo, non si può che apprezzare il tentativo di dar conto della stesura spesso tormentata di questi romanzi (nonché delle fasi non meno accidentate della loro pubblicazione) attraverso postfazioni che contestualizzano la scrittura degli Strugackij all'interno dei meccanismi di censura e autocensura imperanti all'epoca in Unione Sovietica.

Così è anche per *È difficile essere un dio*, secondo tassello del cosiddetto "ciclo del Mondo del Mezzogiorno", che – volendo prestar credito a quanto dichiarato da Boris Strugackij nel 2000 – sarebbe stato concepito in origine come un romanzo di cappa e spada, popolato da pirati, *conquistadores* e moschettieri, e – a differenza di *Tentativo di fuga* – esente da qualsiasi allusione politica. "Non osare contraddirmi", pare che Arkadij, più incline al *divertissement* puro, avesse intimato per lettera al fratello minore: "Almeno un romanzo senza problemi moderni. Ti prego in ginocchio, canaglia! Datemi le spade, le spade! Cardinali! Bettole dei porti!"

A ri-orientare *È difficile essere un dio* verso tonalità più filosofiche e malinconiche fu nel marzo 1963 una improvvisa recrudescenza delle pressioni ideologiche esercitate dall'alto sugli autori di fantascienza, a dimostrazione che la breve stagione del disgelo si era conclusa anche in quel campo: "Eravamo nauseati e disgustati [...], governati da tanheri e da nemici della cultura. Non sarebbero mai stati con noi. Non ci avrebbero mai lasciato dire ciò che ritenevamo giusto, perché loro ritenevano giusto qualcosa di completamente diverso". Stante simili presupposti, "il romanzo di cappa e spada doveva (anzi non poteva che) diventare un romanzo sul destino dell'*intelligencija* sprofondata nelle tenebre del Medioevo".

Un Medioevo addobbato a profusione degli emblemi del recente passato staliniano (come osserva Dmitrij Kuz'min) che i due coautori trasferiscono nel futuro e sul pianeta Arkanar. Qui una civiltà di esseri umani sostanzialmente indistinguibili dai terrestri si trova sotto osservazione da parte degli emissari dell'Istituto di Storia Sperimentale (evidente parodia degli istituti di ricerca sovietici), infiltrati sotto mentite spoglie. Senonché il protagonista don Rumata (*alias* Anton) finisce per infrangere gli ordini dei suoi datori di lavoro, che gli impongono di non interferire nella naturale evoluzione storica del regno di Arkanar, complice anche l'amore per Kira (e qui sembra di cogliere una peculiare convergenza con *Noi* di Evgenij Zamjatin).

I disegni di Anton, che vorrebbe 'correggere' gli sviluppi in corso nella società di quel lontano pianeta, non sono certo sorprendenti, considerando la fisionomia dei suoi abitanti: non solo "passivi, avidi e incredibilmente egoisti", ma anche ignari di cosa sia la libertà. A spadroneggiare su Arkanar è infatti don Reba che ha sguinzagliato le sue squadracce "grigie" a caccia di studiosi e scrittori, tacciati di essere la causa di tutte le disgrazie del pianeta. L'eroe è dunque posto di fronte all'alternativa se continuare a essere imperturbabile al pari di una divinità (una strategia d'indifferenza perfettamente collaudata sulla Terra, dove – come afferma Anton, "siamo in grado di non girarci quando picchiano e giustiziano"), oppure se spingere i letterati oppressi a ribellarsi e insorgere. Ma qui si pone un altro interrogativo: è possibile accelerare artificialmente, ricorrendo alla violenza, le tappe dell'evoluzione storica? Una domanda questa che, pur nella sua universalità, risultava particolarmente provocatoria in URSS, stante il "balzo in avanti" teorizzato e imposto da Lenin, per cui la Russia zarista era giunta direttamente alla rivoluzione socialista, senza esaurire lo stadio dello sviluppo capitalistico.

Da questa e altre più o meno velate allusioni si comprende quanto raffinato sia stato il tentativo degli Strugackij di inserirsi con la loro opera in quel processo di rielaborazione dello stalinismo che all'epoca sembrava ancora possibile, oltre che necessario. Se infatti l'atmosfera plumbea che grava su Arkanar ricorda, nella sua genericità, quell'*obyknovennyj fašizm* ('fascismo ordinario') che Michail Romm, nel suo film omonimo del 1965, stigmatizzerà come una tendenza atemporale, mai

sopita e sempre risorgente dell'animo umano, d'altra parte alcuni *realia* del romanzo non potevano non essere interpretati dal lettore più attento se non come riferimenti indiretti al terrore staliniano. A partire dal nome dello stesso dittatore che, in una prima stesura, rinviava in maniera ancora più esplicita a Beria – a quanto pare, sarebbe stato il nume tutelare della fantascienza sovietica Ivan Efremov a suggerire agli Strugackij di correggere per cautela l'originario "Rebia" in un leggermente meno trasparente "Reba". Di certo Efremov difese dall'alto della sua autorità i due fratelli, quando il romanzo divenne oggetto di un violentissimo attacco sferrato da Vladimir Nemcov dalle colonne delle "Izvestija". Amatissimo dai lettori per la sua vivacità (ben restituita dalla traduzione di Bacci), *È difficile essere un dio* segna al contempo l'apogeo della popolarità degli Strugackij e l'inizio delle loro disavventure editoriali. Non passeranno neanche quattro anni infatti, e il manoscritto di *Gadkie lebedi* ('Brutti cigni', proposto a marzo 2023 da Carbonio editore con il titolo di *Destino zoppo* e nella traduzione di Daniela Liberti), rifiutato da "Molodaja gvardija" (la stessa casa editrice che aveva pubblicato *È difficile essere un dio*), diventerà sì un successo, ma solo nelle trascrizioni dattiloscritte semiclandestine del *samizdat*.

Valentina Parisi

I. Ermakova, *Lo specchio di bronzo*, a cura di A. Niero, Einaudi, Torino 2023 (= Collezione di poesia, 502), pp. XXIX-237.

Poesia che si nutre di poesia, la lirica di Irina Ermakova affonda le sue radici nel mondo classico, ma al tempo stesso ha uno sguardo attento al presente, alla realtà di tutti i giorni. Sospesa tra avanguardia e tradizione, Ermakova non disdegna di misurarsi con uno sperimentalismo che si mescola ad accenti acmeisti, spingendosi fino a proporre dei versi presentati come tradotti dal giapponese, in una voluta finzione che si carica di significati profondi, di richiami alla vera essenza della vita.

In questa selezione curata da Alessandro Niero, costante è il motivo del viaggio che come per Ulisse significa ritrovare la strada verso casa: l'Itaca della Ermakova, come recita la chiusa di una sua poesia, è Mosca, malgrado la Crimea sia la terra che le ha dato i natali (il che fa sì che per questo Itaca possa anche diventare Odessa). Ma forse, ampliando lo sguardo, la meta dell'agognato approdo è la Russia, terra più vasta dei suoi confini, perché questo è stato il corso della storia o di un destino quasi ineludibile che vale come una sorta di condanna a ricercare sé stessa anche altrove. È così che nascono i miti: nella continua tensione fra il proprio io e l'altro, fra l'essere vivi e il timore della morte, fra la necessità di una speranza che possa vincere il dominio della sofferenza e il desiderio di perdersi nel sorriso e nell'ironia. L'uomo non basta a sé stesso e si proietta in una dimensione diversa, Penelope ha bisogno di tessere la sua tela per tenere a bada i Proci e credere fermamente nel ritorno di Ulisse. E la vita, ogni vita, diventa una vera e propria Odissea, una lotta quotidiana per accettare il proprio destino, per sconfiggere l'ineluttabile fine, per accettare gli altri e saperci convivere. Avendo come unica arma "solo l'amore".

I versi di Irina Ermakova, che "nelle mappe accidentate della poesia russa contemporanea tradotta in Italia" (p. v) non avevano trovato ancora molto spazio – solo una manciata di poesie proposte in altri anni sempre dal curatore di questo volume – si inseriscono di diritto in quella 'linea femminile' della poesia russa capace di trasformare il fascino della parola in una dichiarazione d'intenti, in una presa di posizione sulla propria esistenza. Ermakova duetta con l'Achmatova, con la Cvetaeva, con Elena Švarc, ma anche con Pasternak, Mandel'stam, Brodskij in un gioco a rimpiazzino di citazioni, rimandi, allusioni. Si tratta di un procedimento dialogico che non richiede al lettore di cogliere chi sia l'interlocutore di turno, perché è sufficiente accettare la sfida e lasciarsi trasportare là dove la poetessa vuole farci arrivare: non necessariamente si tratta di un approdo sicuro, perché può capitare di giungere in un altro porto da cui dover di nuovo prendere il mare per proseguire il viaggio di ritorno verso la mitica Itaca. Fino a scoprire che forse non si è mai partiti, ma si è sempre

vissuti davanti a uno specchio, vedendo solo riflessa la nostra immagine. O magari quello specchio lo si è attraversato, come Alice nel paese delle Meraviglie, rimanendo a bocca aperta nello scoprirsi capaci di esserci messi in viaggio.

La strumentazione verbale della Ermakova è ricca e variegata nel solco della tradizione della poesia russa. Il che rende ancora più evidente quale sia stata l'impresa compiuta da A. Niero nel rendere fruibili al lettore italiano dei versi che nascondono molte insidie interpretative. Le note poste al termine del volume aiutano a meglio comprendere il contesto, ma è soprattutto la lunga esperienza di traduttore a guidare Niero nella scelta della soluzione migliore che conservi l'essenza della composizione e al tempo stesso consenta di apprezzare l'aura che la circonda.

La scelta dei testi è stata condotta a partire da un'antologia curata dalla stessa Ermakova, in corso di pubblicazione nel 2023, che, riprendendo il verso di una delle poesie del ciclo giapponese, si intitola, come questo volume, *Lo specchio di bronzo*.

Nella prefazione si passano in rassegna i temi principali che ci propone la lirica della Ermakova e si dà la possibilità di valutarne l'opera con la necessaria consapevolezza. Vista l'attuale contingenza storica, le origini ucraine e il radicamento a Mosca potrebbero indurci a letture legate a una tragica cronaca, ma tradirebbero il desiderio dell'autrice. Che gli eventi ceceni prima e oggi quelli ucraini siano sullo sfondo è un dato di fatto che vale per ogni cittadino russo che abbia vissuto in questo scorcio di secolo: certamente essere contemporanei vuol dire anche provare dei sentimenti e farsi una propria opinione su quanto accade attorno, ma non si deve confondere la politica con la lettura che del mondo vuole dare il poeta (che ben conosce il dolore della perdita e la necessità di sopportare la fatica dei giorni). Ermakova non desidera assolutamente soggiacere alle sirene della propaganda o alle sibilline malie di Circe: che la vita di ognuno sia un'Odissea è dato per scontato. Ciascuno però deve poter decidere come affrontare il suo viaggio e questi versi ci suggeriscono delle possibili rotte da seguire, senza dare, alla fine, nemmeno per scontato che Itaca esista davvero. Si tratta di una poesia del quotidiano che si trasforma in mito e della classicità rivissuta al presente: non mancano anche poesie in cui il focolare domestico diventa il centro del mondo. L'uso della rima si alterna al verso libero e nella *Nota al testo* Niero dà conto di alcune sue scelte per altro spesso corroborate dalle indicazioni dell'autrice.

In una lirica dal significativo titolo *Viaggio sentimentale* Ermakova scrive: "Io non so perché sono al mondo / tanto per fare mio caro tanto per fare" (p. 53). Tornano alla mente i versi di Pasternak: "ma essere soltanto vivo, vivo, / soltanto, fino alla fine". In entrambi i casi si tratta, all'apparenza, di semplici dichiarazioni della sconfinata limitatezza di ogni essere umano, ma a ben vedere ci suggeriscono invece, anche e soprattutto, che come Ulisse non abbiamo alternative a dover affrontare l'Odissea che il destino ci ha assegnato in sorte. E dobbiamo cercare di esserne degni.

Gabriele Mazzitelli

A. Babeți (coord.), *Dicționarului romanului central-european din secolul XX*, Polirom, Iași-București 2022, pp. 755.

Trent'anni: è il tempo che è stato necessario ad Adriana Babeți, insegnante di letteratura francese e comparata all'università di Timișoara, per curare l'edizione di questo monumentale *Dizionario del romanzo centroeuropeo del Novecento* (d'ora in poi *DRCN*). L'idea dell'opera era nata nel 1992, subito dopo la caduta della cortina di ferro, a Newark, in occasione di una conferenza internazionale a cui partecipavano alcuni fra i maggiori intellettuali e scrittori centroeuropei, da Czesław Miłosz e Ivan Klíma a Dubravka Ugrešić e Norman Manea. Dalle conversazioni che con loro ebbero Adriana Babeți e Mircea Mihaeș, un suo collega di Timișoara, emerse il progetto iniziale del *Dizionario*. Un primo passo verso la sua realizzazione fu la creazione, nel 1997, della fondazione "A treia Europa" ("La terza Europa"), che svolse a Timișoara un impressionante lavoro sul tema dell'Europa centrale: incontri con studiosi stranieri (tra gli altri lo storico britannico Tony Judt e il traduttore e comparatista statunitense Michaël Heim, a cui il pubblico anglofono deve numerose versioni dal ceco, dall'ungherese e dal serbocroato), la pubblicazione di una sessantina di volumi (due dei quali riprendono il contenuto delle discussioni con Judt – *Ultimul Judt* [*L'ultimo Judt*] – e con Heim – *Un Babel fericit* [*Una Babele felice*]), una rivista ("A treia Europa"), una *Cronologia Europei Centrale (1848-1989)* [*Cronologia dell'Europa Centrale (1848-1989)*] e una *Mică enciclopedie a culturii central-europene din secolul XX* (*Breve enciclopedia delle culture centroeuropee del Novecento*). Intensa attività preparatoria che portò alla redazione, dal 2014 al 2022, dell'opera qui recensita.

Il risultato è davvero eccezionale: in totale duecentocinquanta schede a cura di una settantina di studiosi (in gran parte rumeni) dedicate a duecentocinquantesi romanzi redatti tra il 1900 e il 2000 in quattordici lingue diverse; un profilo biobibliografico dei centonovantasette autori studiati; vari indici e un'ampia bibliografia generale – con testi in rumeno e nelle lingue più diffuse in Europa – molto utile per chi voglia approfondire uno degli argomenti presentati. L'insieme è preceduto da una sostanziosa introduzione – quasi cento pagine! – a cura della stessa Adriana Babeți.

Che il progetto del *DRCN* sia stato realizzato da un'*équipe* di Timișoara non è certamente dovuto al caso. La capitale storica del Banat può infatti essere considerata un esempio paradigmatico di quell'Europa centrale di cui Adriana Babeți e i suoi colleghi intendono descrivere la produzione romanzesca novecentesca. Incrocio culturale, interfaccia tra Europa occidentale e orientale, la città possiede infatti molte caratteristiche che la accomunano con altri centri culturali centroeuropei (Lemberg/Lwów/L'viv, Kaschau/Kassa/Košice, Hermannstadt/Nagyszeben/Sibiu, Cernowicz/Cernaui/Černivci, ecc.): posizione centrale (nel Banat) e periferica (nell'Impero austro-

ungarico o, dopo il 1918, in Romania), diversità etnica (con la presenza, oltre a quella rumena, di cospicue comunità tedesca, magiara e serba), pluralità confessionale, plurilinguismo. Altrettanti elementi che saranno del resto presenti in non pochi romanzi centroeuropei.

Ma che cos'è appunto l'Europa centrale del *DRCN*? L'esame di alcune opere recenti dedicate a temi centroeuropei ha mostrato quanto la definizione di quell'area dalle frontiere labili possa variare da un autore all'altro. Per Chantal Delsol e Joana Nowicki, curatrici de *La vie de l'esprit en Europe centrale et orientale depuis 1945. Dictionnaire encyclopédique* (Le Cerf, Paris 2021; v. "Studi slavistici", XVIII, 2021, 2, pp. 341-344), la zona inglobava tutti i territori che si erano trovati dopo il 1945 sotto il controllo sovietico, a eccezione della Germania orientale. I curatori di *Démystifier l'Europe centrale* (Passé Composé, Paris 2022; v. "Studi slavistici", XIX, 2022, 2, pp. 293-295) si limitavano invece a studiare un'area corrispondente, grosso modo, ai regni di Polonia, Ungheria e Boemia verso il 1500. Ben consapevoli di definire uno spazio dai contorni fluidi e per il quale si sono proposte durante tutto il Novecento denominazioni diverse (la Mitteleuropa pangermanica di Friedrich Naumann, la Nuova Europa di Masaryk, l'Europa dell'Est delle repubbliche popolari, l'Europa mediana o quella Centrale e del Sud-Est successive al 1989), gli autori del *DRCN* hanno optato per una rappresentazione ibrida dello spazio centroeuropeo includendovi tutti i territori che sono appartenuti all'ex Impero austro-ungarico (inclusa la Venezia Giulia) nonché quelli che, pur non avendone fatto parte, ne hanno, data la loro posizione geografica, subito l'influenza (Serbia e Regno di Romania prima del 1918). Tuttavia, lungi dal limitarsi a testi scritti in una delle lingue parlate in quei territori, il *DRCN* annovera anche romanzi redatti in altri idiomi sia da scrittori di origine centroeuropea (*La nuit*, di Elie Wiesel, scrittore francofono ma nato in Romania) sia da autori non provenienti dall'Europa centrale ma che, nelle loro opere, hanno evocato quell'area (*The Prague Orgy* dello statunitense Philip Roth, *Se questo è un uomo* e *La tregua* di Primo Levi). Inoltre, contrariamente a quanto avviene spesso negli studi dedicati a temi centroeuropei, la Germania è anche presente con alcuni autori come Günter Grass (*Die Blechtrommel* [Il tamburo di latta]) o W.G. Sebald (*Austerlitz*).

Questa diversità si spiega con il fatto che, invece di tentare di fornire una rigida definizione dell'Europa Centrale, Adriana Babeți e i suoi colleghi hanno preferito considerarla uno spazio mentale caratterizzato da alcuni invarianti – *patterns* – di natura storico-culturale: sopravvalutazione delle identità nazionali, che confina talvolta con movimenti sciovinisti e antisemiti, ma anche cosmopolitismo e apertura alla modernità di tipo occidentale, sentimento ossessivo della fine – l'Europa centrale come "laboratoire du crépuscule", secondo la definizione che ne dava Milan Kundera nel suo *Art du roman* –, timore suscitato da una Storia che a più riprese ha sconvolto le frontiere degli stati dell'area e che, tra guerre e genocidi, deportazioni e operazioni di pulizia etnica, ha trasformato l'intera zona in "terre di sangue" (per riprendere l'espressione coniata dallo storico statunitense Timothy Snyder).

Tutti questi elementi sono presenti, in misura diversa, in non pochi romanzi centroeuropei novecenteschi. Anzi, ne costituiscono molto spesso i tratti più salienti. *Fröhliche Apokalypse* di alcuni autori austriaci, nostalgia di un Joseph Roth o di un Andrzej Kuśniewicz per un defunto e miticizzato Impero austro-ungarico, finzioni distopiche (dal *Processo* kafkiano ai romanzi di fantascienza di Karel Čapek), tema della memoria traumatica (un argomento affrontato nel 60% delle opere studiate nel *DRCN*), motivo ricorrente della reclusione o del declassamento imposto a individui non conformisti da un regime totalitario (come in *Průliš hluchina samota* [Una solitudine troppo rumorosa] di Bohumil Hrabal): altrettante componenti che forniscono al romanzo centroeuropeo una fisionomia particolare. È in gran parte in base ad esse che sono selezionate le opere schedate nel *DRCN*.

Le schede sono state redatte secondo uno stesso modello. Oltre alla data di pubblicazione del romanzo studiato, il titolo originale, la data di nascita e eventuale morte dell'autore, le schede ana-

lizzano brevemente l'opera presa in considerazione e la situano nel complesso della produzione del suo autore, nel panorama della letteratura nazionale a cui appartiene o in quello più generale della creazione romanzesca centroeuropea.

Naturalmente, come in ogni impresa di questo tipo, si potrebbe lamentare l'assenza di alcuni titoli (per esempio, per quanto riguarda gli autori triestini, la *Frontiera* di Franco Vegliani o *Un anno di scuola* di Gianni Stuparich) o, al contrario, essere sorpresi dalla presenza di altri (*The Prague Orgy* non è di certo uno dei migliori testi di Philip Roth; è difficile considerare 'romanzi' le due opere analizzate di Primo Levi). Un'altra critica che si potrebbe muovere ai curatori del *DRCN* è l'aver classificato alfabeticamente le opere studiate basandosi sul titolo rumeno. Il *DRCN* comincia con *A fost odată o Europă centrală* – titolo originale: *Volt egyszer egy Közép-Európa* (*C'era una volta un'Europa centrale*) – romanzo pubblicato nel 1989 dall'ungherese Miklós Mészöly per finire con *Zona sinistra. Capitolele unui roman – Sinistra Körzet. Egy regény fejezetei* (*Zona sinistra. Capitoli di un romanzo*) – del 1992 di un altro ungherese, Adám Bodor. Per fortuna, una *Cronologia* posta alla fine del volume (pp. 699-704) permette, a chi lo desidera, di percorrere le schede secondo l'ordine cronologico (da *Ludzie bezdomni* di Stefan Żeromski, apparso nel 1900, a *Harmonia celestis*, un romanzo del 2000 di Péter Esterházy). Infine si potrebbe rimproverare all'*Introduzione* di Adriana Babeți di attingere a troppe correnti teoriche (*border studies*, psicologia interculturale, studi postcoloniali, geografia letteraria, ecc.): si ha talvolta la sensazione di cambiare continuamente punto di vista. Ma sono osservazioni di ben poco conto quando si considera l'ampiezza e la ricchezza delle informazioni contenute nell'*Introduzione* e nelle singole schede. Indubbiamente il *DRCN* è uno strumento di prima importanza per chi – slavisti, comparatisti, storici – si interessa di letterature centroeuropee, ed è auspicabile che sia presto tradotto in una lingua che gli assicuri una più ampia diffusione.

Laurent Béghin

G.P. Piretto, *L'ultimo spettacolo. I funerali sovietici che hanno fatto storia*, Cortina editore, Milano 2023, pp. 232.

Gian Piero Piretto torna a occuparsi di Russia. Mettendo a frutto anni di studi sulla cultura russa, e in particolare quella staliniana, usando gli attrezzi del mestiere del *visual scholar*, nel suo recente libro *L'ultimo spettacolo* ci offre un'analisi vasta, e al tempo stesso approfondita, delle forme in cui si è sviluppata nella società russa contemporanea la rappresentazione del lutto, e la restituisce al lettore come un intreccio complesso, quasi una collisione di spinte contrapposte (pubblico-privato, organizzato-spontaneo, nazionale-locale, eterno-morto, esibizione-occultamento, forze centripete-forze centrifughe).

Nei libri precedenti, da *Il radioso avvenire: mitologie culturali sovietiche*, *Gli occhi di Stalin* fino a *Quando c'era l'URSS: 70 anni di storia culturale sovietica*, l'autore si era concentrato sui meccanismi di costruzione del consenso nella società totalitaria, indagando un campo che nell'immaginario comune tende a passare in secondo piano di fronte a quello della repressione, più evidente e immediatamente gravido di conseguenze nefaste.

Attraverso la *lakirovka dejstvitel'nosti*, la verniciatura della realtà, lo Stato manipolava la percezione della popolazione con film, manifesti, architettura e altre forme di spettacolarizzazione della vita. Questa costruzione di un'immagine virtuale mirava a obnubilare le masse e a limitare la loro capacità critica, offrendo al contempo una via di fuga dall'orrore e dalla paura della realtà quotidiana.

L'analisi di Piretto non si limitava, tuttavia, al funzionamento culturale dei miti o dei meccanismi della propaganda. Essa, certo, smontava i meccanismi con cui l'ideologia si organizzava e trasformava ogni aspetto della vita in uno spettacolo controllato: paradossalmente, il suo spettatore privilegiato, il tiranno, con una sorta di effetto boomerang, traeva la sua ragion d'essere e la sua linfa vitale solo dalla condivisione con le masse.

L'esercizio interpretativo proposto, però, non finiva con questo studio di uno specifico fenomeno dalle coordinate spazio-temporali determinate. L'autore sembrava già allora ricordare che miti in senso barthiano informano il vivere sociale contemporaneo e che una riflessione su ogni mistificazione della realtà dovrebbe incoraggiare a guardare oltre la superficie e a cercare la concretezza del mondo tangibile per contrastare la pericolosa attrazione delle realtà manipolatorie.

Non è un caso, allora, che il passo successivo sia stato *Riesumare i funerali sovietici*, come Gian Piero Piretto ha intitolato la sua introduzione, dove nota il montare di un preoccupante culto della morte nella Russia di oggi.

Dopo un breve *excursus* sulla recente fortuna dei *death studies* a livello accademico e la loro ricaduta desacralizzante nel mondo commerciale e in quello dell'intrattenimento, la riflessione si fa stringente nell'osservare come in genere tale culto della morte assuma le forme di una spettacolarizzazione e celebrazione di massa, ove, naturalmente, il defunto sia un personaggio sufficientemente mediatico, come i casi della regina Elisabetta o di Pelé.

Ma l'interesse tanatologico che si fa sempre più strada nella Russia postsovietica putiniana ha una valenza particolare che trae origine nei suoi movimenti sociali profondi, nel ripresentarsi di forme di neomedievalismo, di una visione alternativa della storia e della civiltà russe, fondata sulla rivisitazione nostalgica, su una rediviva ideologia nazionale concepita nelle sue declinazioni imperiale e sovietica, che non sono più percepite in opposizione, ma vengono a fondersi nell'assunzione indifferenziata di stili, modelli e mitologie.

Se nei primi anni Duemila la riproposizione dell'ideale di una nuova grande e forte entità statale e dei supposti valori tradizionali era accompagnata da una certa nota autoironica e dal gioco decostruzionista del postmodernismo, il *rususkij mir* odierno mette in pratica, *realizza* letteralmente le istanze patriarcali e pervasivamente autoritarie e non si limita più a vagheggiarle.

Dalla nostalgia per il *retro-* il passo verso il *necro-* è breve, avverte il filosofo Michail Epstejn (*Ruskij antimir. Politika na grani apokalipsisa*, 2023), che parla della "necrocrazia", che si sta radiciando come qualcosa di più che un'oscurantista passione funebre (Piretto fa l'esempio delle tirate televisive di Vladimir Solov'ëv, che dal calduccio del suo studio afferma che la vita è sopravvalutata). La necrocrazia è una metafisica politica che si pone come un sistema di potere con precise prerogative legislative e nuovi riti. Questi, pur vuoti e dotati di un contenuto esclusivamente negativo, investono tutta la popolazione, esponendola alla consuetudine della morte e al fascino del sacrificio fin dalla culla. A questo proposito, riforgiando la famosa formula di Lenin ("Cleptocrazia sovrana più la tanatizzazione di tutto il paese"), Epstejn cita il verso di Tjutčev "Nel sangue fino ai calcagni combattiamo coi cadaveri / Risorti per nuovi funerali". Scritto nel 1863, in un momento di aspro confronto della Russia con l'Europa, esso sembra suggerire un commento alle enigmatiche esequie di Prigožin con cui Piretto chiude il suo libro.

L'ultimo spettacolo si articola in dodici capitoli che narrano e analizzano in particolare funerali-evento dai primi del Novecento in poi: i primi funerali rossi del periodo rivoluzionario che cercano di ripetere l'esperienza della folla spontanea alle esequie di Bauman, caduto nella Rivoluzione del 1905, il cui nome "scuoteva le file" (Pasternak); gli imponenti lutti di Lenin e di Stalin o dei poeti, la cui morte quasi sempre tragica, è spesso percepita come un atto, o una conseguenza, del confronto con il potere, e per questo deve sempre essere in qualche modo addomesticata, nascosta o imbellettata...

Il funerale, i suoi preparativi, le coreografie e gli espedienti per garantire al deceduto *eterna memoria* (fino all'onnipresente profusione di palme, simbolo cristiano di risurrezione) diventa un momento chiave della metamorfosi della vita empirica quotidiana in cultura: intorno al corpo del defunto si crea o rafforza una biografia mitologizzata, pronta a diventare patrimonio comune e archetipico, tanto che l'individuo commemorato, la persona, viene a spersonalizzarsi nel culto della personalità.

Non solo folle e adunate oceaniche, più o meno spontanee: sono osservati anche funerali appartati (Achmatova o Gorbačëv) o anonimi, come quelli dei primi crematori sovietici della foga egualitaria di quegli anni o la muta consegna alla spicciolata dei cadaveri della Leningrado sotto assedio.

Il libro abbonda di citazioni, ma anche di microanalisi, di materiali iconografici vari, dipinti, filmati e film: la scelta del codice visuale come prospettiva interpretativa del fenomeno permette di

indagare quelli che Svetlana Boym chiama *hinge concepts*, le cerniere tra diversi approcci al sapere al di là degli steccati delle varie discipline accademiche. Si restituisce così complessità a un quadro globale dove la tentazione di generalizzazione o di compiaciuta semplificazione è sempre dietro l'angolo: la forza parassitaria del *kitsch*, questa "parodia della catarsi" (Adorno), non è solo prerogativa dell'oggetto di studio, ma minaccia anche l'approccio dello studioso.

Al contrario, questo studio prima di tutto sorveglia se stesso, esercita con rigore etico il proprio sguardo sulla rigorosa lezione di Sontag per non correre il rischio di prendere scorciatoie e confondere l'evocazione di immagini note ed emotivamente connotate con la memoria storica o farsi intrappolare in false costruzioni che si presentano come fenomeni naturali e universali.

Quello di Piretto è un esercizio di quella che ancora Boym chiama "critica performativa", un tipo di critica che enfatizza l'interazione tra diverse discipline e generi di scrittura e mette in evidenza la teatralità trasgressiva di vite e testi: "Performative' refers to Austin's and de Man's distinction between 'constative' and 'performative' utterance. Here it signifies an interactive criticism that both analyzes its subject matter and creatively and rigorously 'unlearns' – to use Barthes's term – its own methodology, making visible the gaps in the critical discourse. Also, 'performative' can be freely associated with the 1980's genre of 'performance arts' which is essentially eclectic and combines different styles, media, and improvisation techniques. Early in the twentieth century a strong emphasis was placed on the elaboration of distinctions between disciplines. Literature was to be 'literary', science 'scientific', painting 'pictorial', and the life of action 'absolutely lively' and divorced from fiction. Now it is time to see what has been left behind (out) by the ideal machine of modernism and to retrace the scars and interstices not mapped out by rigidly systematic conceptual grids" (S. Boym, *Death in Quotation Marks*, Harvard University Press, Cambridge [MA]-London 1991, p. 247).

Critica performativa, infine, anche e soprattutto perché, prendendo responsabilmente la parola sulla Russia in questo momento storico, l'autore con le sue parole fa cose, compie un gesto civile. Constatando un preoccupante ritorno di pratiche autoritarie e violente nella Russia di oggi, Piretto propone una riflessione sulle modalità di creazione del consenso e, ancor peggio, di gestione del "biopotere", direbbe Foucault, il controllo del corpo umano in tutte le sue manifestazioni, dalla nascita alla morte, attraverso atteggiamenti manipolatori e pervasivi.

Certo, Piretto in questo modo fornisce elementi utili a decodificare miti e narrazioni funzionali al potere, della Russia putiniana, ma, fatte salve le debite differenze, suggerisce qualche considerazione sulle manipolazioni in genere a cui siamo tutti sottoposti e sulle rapaci opacità della nostra società che si gabella per un rassicurante modello di trasparenza.

Maria Candida Ghidini

A. Masla, *Ordine dei costituenti in russo lingua straniera. Esperienze con apprendenti italofoeni*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2022 (= Linguistica, 4), pp. 304.

Fin dall'antichità lo studio della disposizione degli elementi della frase ha rappresentato un tema di importanza cruciale, alla base dapprima della costruzione di un testo 'felice' nella retorica classica e, successivamente, a partire dal Medioevo, della riflessione sul rapporto tra lingua e pensiero.

I linguisti di area slava hanno fornito un contributo fondamentale in questo ambito, in particolare gli esponenti della Scuola di Praga, che hanno posto al centro dell'attenzione le esigenze comunicative per poi analizzarne i mezzi di espressione. Si deve infatti a Mathesius l'introduzione del concetto di "divisione attuale della frase" in un tema e un rema in base all'intenzione del parlante e in relazione al modo in cui la frase stessa si inserisce, adattandovisi, nel contesto di occorrenza. La cosiddetta "divisione attuale" consente di mettere in rilievo per l'interlocutore i segmenti che forniscono alla comunicazione un contributo più attivo. Si tratta dell'approccio che diventerà celebre, grazie agli studi di Firbas, Daneš e Sgall, come "Prospettiva Funzionale di Frase" e porterà alla distinzione tra ordine di base dei costituenti e sequenze marcate che realizzano scopi comunicativi diversi.

Nonostante la centralità di questo tema all'interno degli studi linguistici e il ruolo fondamentale svolto dagli studiosi di area slava, nell'ambito della didattica del russo come lingua straniera agli italofoeni, l'ordine dei costituenti rappresenta un argomento spesso trattato marginalmente e lasciato a un apprendimento di tipo intuitivo.

Colmare questa lacuna è l'obiettivo dello studio monografico di Alina Masla, uscito per Edizioni dell'Orso nella collana "Linguistica" diretta da Carla Marengo. Il lavoro nasce dalla considerazione che l'ordine dei costituenti non dovrebbe essere desunto in maniera indiretta, ma insegnato in modo esplicito, attraverso il confronto con la lingua materna dello studente e tenendo conto delle esigenze comunicative reali.

Il lavoro si concentra in particolare sull'ordine dei costituenti in italiano e in russo nella frase semplice all'interno della coppia domanda-risposta, che riproduce in forma scritta la comunicazione orale dialogica, ed è corredato da un'ampia sezione dedicata alla creazione di materiali didattici per l'insegnamento specifico di questo aspetto della produzione linguistica.

La monografia si apre con un *excursus* sui principali approcci di studio dell'ordine dei costituenti in ambito linguistico, soffermandosi in particolare sulle prospettive sviluppatesi nel Novecento: quella funzionale, già citata (Mathesius, Firbas, Daneš, Adamec), quella tipologica (Weil, Schmidt, Greenberg, Hawkins) e quella pragmatico-cognitiva (Yokoyama, Payne, Janko).

Dalla rassegna degli studi tipologici diffusi negli anni '70, in particolare grazie a Greenberg, sarebbero forse potute emergere più chiaramente le loro implicazioni rispetto all'analisi contrastiva

dell'ordine dei costituenti in russo e in italiano. Sarebbe stato utile ricordare come questi lavori hanno mostrato che dall'ordine basico dei costituenti della frase dichiarativa semplice si possono inferire alcuni aspetti che caratterizzano l'intera struttura di una lingua. Come evidenziato da Gebert (*La lingua russa*, Carocci, Roma 1991), mentre l'italiano manifesta i tratti tipologici delle lingue che costruiscono a destra del verbo, il russo è una lingua in cambiamento dal tipo verbo-finale a quello opposto. Il fatto che il russo si trovi in una fase di mutamento è confermato dal perdurare di tratti caratteristici del tipo precedente, come la posizione dell'aggettivo prima del nome modificato e la flessione casuale. È proprio quest'ultima che determina una differenza fondamentale tra russo e italiano: nel russo ci si può servire dell'ordine dei costituenti per variare la distribuzione dell'informazione della frase senza che in essa abbiano luogo conseguenze strutturali. In italiano invece l'ordine basico ha un valore grammaticale rilevante per segnalare i ruoli dei rispettivi attanti e, qualora venga modificato, si verificano delle ricadute sulla struttura della frase, come l'uso del passivo o l'introduzione di una ripresa pronominale che segnala quale ruolo semantico svolge nella frase il costituente spostato.

In questa prima sezione, oltre che alla definizione dei concetti fondamentali alla base dell'analisi della struttura informativa della frase, ampio spazio è riservato a una chiara trattazione della distinzione cruciale tra le coppie tema-rema e dato-nuovo, e alla struttura intonativa della frase, in particolare in russo.

Il secondo capitolo è dedicato all'analisi della sintassi della frase semplice in russo e in italiano in chiave, come dichiarato, "blandamente contrastiva". Viene presentato un elenco delle strutture con ordine dei costituenti canonico e marcato, prima in italiano e poi in russo, tuttavia, non vengono tratte ampie conclusioni sul confronto. Del resto, non è compito semplice evidenziare in maniera netta i principali elementi di asimmetria tra le due lingue, anche a causa delle differenze tra le diverse tradizioni di studi linguistici.

L'analisi, che non trascurava le nozioni di base di sintassi della frase semplice, tocca inoltre un aspetto centrale dello studio dell'ordine dei costituenti, ma anche della linguistica in generale: il concetto di marcatezza a livello sintattico, intonativo e, soprattutto, pragmatico. L'ordine dei costituenti della frase coinvolge infatti questi tre livelli la cui marcatezza può anche non coincidere in un dato contesto.

La definizione del termine 'marcato' viene fornita partendo dagli ambiti fonologico, in cui è stato originariamente introdotto, e morfologico, a cui è poi stato esteso, dove indica il termine di un'opposizione binaria privativa che è provvisto di marca. Con 'marca' si intende il tratto che distingue i due termini, essendo presente nell'uno e assente nell'altro. Tuttavia, è importante evidenziare chiaramente che, quando riguarda l'ordine degli elementi della frase, la nozione di marcatezza pragmatica assume un valore diverso e non coinvolge più opposizioni binarie. Nella *Grande grammatica* di Renzi *et al.*, una frase è definita pragmaticamente non marcata quando è adatta a un numero più alto (teoricamente infinito) di contesti linguistici o di situazioni, mentre una frase risulta pragmaticamente marcata, quando è necessario un contesto linguistico preciso perché possa essere correttamente interpretata. Questo aspetto differenzia la marcatezza di tipo pragmatico, la quale presuppone in qualche misura anche una scelta da parte del parlante, dal concetto di marcatezza applicato in ambito fonologico. Avrebbe potuto giovare alla trattazione una definizione operante e non intuitiva dell'ordine dei costituenti basico di una lingua, come quella di Antinucci e Cinque (1978), ripresa da Gebert (1991). Secondo questa definizione l'ordine neutro si ha quando coesistono la non marcatezza sintattica e pragmatica, ossia quando il soggetto viene scelto rispettando la gerarchia universale di animatezza degli elementi accessibili al ruolo di tema (esseri umani > esseri animati > oggetti), ma parallelamente anche la gerarchia dell'agentività (agenti > esperienti > causa non animata > oggetti).

Una volta fornito un *excursus* sull'ordine canonico e l'ordine marcato dei costituenti nelle due lingue, nel terzo capitolo viene offerta una disamina delle principali pubblicazioni per l'insegnamento della lingua russa ad apprendenti italofoeni al fine di evidenziare la trattazione del tema oggetto dello studio, e come questa venga realizzata in termini di spiegazioni ed esercizi proposti. Dall'ampia gamma di manuali, eserciziari, grammatiche della lingua russa e manuali di traduzione dal russo presi in esame emerge che spesso le riflessioni sull'ordine dei costituenti non sono fornite esplicitamente, ma vengono ritenute intuibili da parte del discente, mentre talvolta sull'argomento sono presentati solo brevi cenni in modo non sistematico, trascurando sempre i fattori pragmatici. Spicca come eccezione tra i manuali di lingua russa il volume di D. Magnati, O. Bejenari, M. Halavanava, F. Legittimo e P. Cotta Ramusino *Davajte 4* (Hoepli, Milano 2022), che offre una caratterizzazione, dal punto di vista della distribuzione dell'informazione, dei diversi tipi di intonazione nelle frasi dichiarative, interrogative ed esclamative utilizzando concetti come *focus* e *informazione nuova* con esempi di strutture di uso frequente.

Gli ultimi due capitoli costituiscono il prezioso e naturale coronamento della parte teorica: qui viene proposta l'applicazione nella didattica a discenti italiani delle considerazioni tratte nelle sezioni precedenti, attraverso i risultati di una sperimentazione pratica condotta in aula e la creazione di esercizi a scelta multipla sulla base di mini testi dialogici costruiti sulla coppia domanda-risposta con distrattori graduati. Viene presentata una domanda e sono fornite quattro risposte alternative di cui una sola è quella adeguata rispetto all'ordine dei costituenti della frase in russo, mentre le altre tre sono distrattori realizzati a partire da errori realmente prodotti dagli apprendenti italofoeni, a garanzia di non artificialità. Ai discenti viene chiesto di attribuire alle risposte un punteggio graduato – 4 a quella adeguata e da 3 a 1 con qualità decrescente ai 3 distrattori – e di giustificare la loro scelta fornendo una breve spiegazione per ciascun distrattore. Questo permette di evidenziare il ragionamento alla base della scelta: ad esempio un punteggio di 3 può essere attribuito a una variante più colloquiale rispetto alla risposta giusta o a una frase corretta la cui struttura informativa non è però coerente con la domanda, mentre punteggi più bassi sono assegnati a frasi con errori grammaticali, talvolta sommati a incongruenze della struttura informativa. Test a scelta multipla di questo tipo risultano di pratico utilizzo, e allo stesso tempo sono molto efficaci per misurare le competenze comunicative in maniera oggettiva, consentendo ai discenti di ragionare sulla propria scelta e ai docenti di valutare il livello di consapevolezza raggiunto.

In conclusione, la monografia approfondisce un tema complesso, poiché, come evidenziato, la struttura dell'informazione è un fenomeno che riguarda contemporaneamente più livelli di analisi, tradizionalmente trattati separatamente nella descrizione linguistica: il piano sintattico, intonativo e comunicativo. Questi livelli sono interdipendenti e possono presentare gradi di marcatezza diversi tra loro. Inoltre, il confronto è reso più arduo dalle differenze tipologiche tra russo e italiano, in seguito alle quali l'ordine dei costituenti svolge funzioni diverse nelle due lingue: nel russo domina quella legata alla distribuzione dell'informazione (senza dimenticare il ruolo svolto nell'espressione di determinatezza-indeterminatezza), mentre in italiano prevale la definizione delle relazioni grammaticali. Il volume di Alina Masla, insieme a una trattazione teorica vasta e finalizzata all'applicazione nell'insegnamento del russo a italofoeni, offre numerosi spunti di riflessione e un'ampia serie di esercizi, fornendo una valida base di partenza a chi volesse proseguire l'analisi dell'ordine dei costituenti in russo in chiave contrastiva e didattica nell'ambito di strutture sintattiche più articolate ancora da esplorare fino ad arrivare alla frase complessa.

O. Perišić, *Il corpus per imparare il serbo. Il futuro dell'apprendimento linguistico*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2023 (= Slavica, 30), pp. 161.

La comparsa dei *corpora* elettronici – strumenti ormai imprescindibili per l'analisi linguistica – ha segnato la nascita – tra la fine degli anni '50 e l'inizio degli anni '70 – della Linguistica dei corpora (LC), una metodologia di ricerca oggi largamente diffusa e consolidata, basata sull'osservazione e la descrizione di ingenti quantità di dati tratti dalla lingua dell'uso.

Nonostante l'interminabile scia di contributi dedicati alla LC, la monografia di Olja Perišić, che muove dall'"assenza di studi [*corpus-based*] sulle lingue meno parlate" (p. 9), quali appunto il serbo, si presenta per diversi motivi come novità: oltre a essere uno dei pochi volumi in lingua italiana che ripercorre, seppur in modo sintetico, le tappe evolutive della LC, esponendo i principi teorici su cui si fonda e descrivendo in modo chiaro ed essenziale i tratti salienti di un *corpus* elettronico (annotazione, rappresentatività, bilanciamento ecc., cfr. capitoli 1-2), il volume ha innanzitutto il pregio di concentrarsi, con un taglio squisitamente applicativo, su un ambito che allo stato attuale, negli studi slavistici italiani, ha visto scarsissime realizzazioni, ovvero la didattica delle lingue basata sui *corpora* e, in particolare, sul *data-driven learning* (DDL). Per quanto riguarda il serbo, nello specifico, l'autrice riporta "la quasi completa assenza di studi teorici sul tema dei *corpora* nella didattica" (p. 79).

Alla descrizione del DDL l'autrice dedica il terzo capitolo della monografia (*I corpora nella didattica delle lingue*), esponendo brevemente caratteristiche, potenzialità e limiti di questo innovativo approccio didattico. Nato agli inizi degli anni '90 grazie agli studi di Tim Johns, il DDL consiste in "un uso diretto (*hands-on*) dei dati autentici dei *corpora* (concordanze) da parte degli studenti" (p. 40), e si contrappone così ai metodi della didattica tradizionale che, tramite un approccio "*rule-based*", "cerca di fossilizzare e riproporre la competenza linguistica (*competence*)" di matrice chomskiana, escludendo in gran parte l'accesso ai dati autentici (*performance*) (p. 41). Nonostante le evidenti difficoltà legate all'adozione di una didattica basata sui *corpora*, e riguardanti perlopiù la scarsa propensione di apprendenti e insegnanti verso un metodo che di fatto stravolge completamente l'abituale gestione dell'apprendimento in aula (pp. 41-43), i principi teorici su cui si basa il DDL – che vedono "lo studente nei panni di investigatore" e "le attività didattiche come un viaggio di ricerca" (p. 43) – sono in realtà estremamente promettenti. Grazie all'uso diretto dei *corpora*, infatti, l'apprendente dovrebbe prendere coscienza in modo autonomo, e dunque teoricamente più efficace, di strutture e usi della lingua studiata.

Ma se da un lato sono numerose e in continua crescita le ricerche “focalizzate sulle potenzialità [...] dei *corpora*” in ambito didattico (p. 45), dall’altro lato scarseggiano, e si rendono pertanto necessari, gli studi volti a testare gli assunti teorici intorno al DDL attraverso esperienze didattiche concrete, soprattutto in riferimento a lingue diverse dall’inglese. Il lavoro di Olja Perišić si prefigge dunque di iniziare a colmare questa lacuna, riportando, nelle ultime pagine del quarto capitolo (*I corpora nella didattica del serbo come LS*), una sintesi dei risultati di due esperimenti didattici condotti presso l’Università di Torino tra il 2017 e il 2019, e aventi lo scopo di testare l’utilità del DDL in tre ambiti: lessico, morfologia di base e aspetto verbale. L’uso dei *corpora* e l’approccio *data-driven* si sono rivelati vincenti soprattutto per l’acquisizione del lessico, affinando le abilità degli apprendenti nel discernere i contesti d’uso e le collocazioni di parole sinonimiche. Quanto ai temi grammaticali, l’autrice non riporta i risultati della pratica didattica in termini di efficacia, ma espone i principali pregi della metodologia adottata. Tra questi emergono, da un lato, il vantaggio di considerare non unità lessicali isolate, bensì stringhe di significato, che consentono di riflettere non solo sul riconoscimento di una data forma di parola, ma contemporaneamente sull’accordo grammaticale (tra nomi e aggettivi, soggetti e predicati, e così via) e, dall’altro, la possibilità di risalire, tramite query specifiche, alle diverse forme perfettive di un verbo a partire da una base imperfettiva, compito non sempre assolto dai dizionari mono- e bilingui. Buono anche il grado di coinvolgimento degli studenti che, pur manifestando alcune difficoltà iniziali, si sono detti complessivamente soddisfatti dell’esperienza didattica, per il cui resoconto completo e dettagliato il lettore viene rimandato a due pubblicazioni precedenti dell’autrice, editate, rispettivamente, nel 2020 (*Upotreba korpusa u didaktici srpskog jezika kao stranog [L’uso dei corpora nella didattica del serbo come lingua straniera]*) e 2021 (*Corpora in the Classroom – the Case of Serbian Language for Italian Speakers*).

Questa sezione del capitolo quarto è preceduta da alcuni paragrafi che tracciano la storia della LC in Serbia, suddivisibile “in due tempi: il periodo che precede e quello che segue il conflitto jugoslavo degli anni ’90” (p. 53), e, successivamente, introducono il lettore ai *corpora* impiegati. Nello specifico, dopo una sintesi dei maggiori progetti che hanno portato alla realizzazione di *corpora* digitali per la lingua serba (pp. 53-58), l’autrice si focalizza sulla descrizione di due risorse: SrpKor, un *corpus* per la lingua serba realizzato nel 2013 e comprendente 122 milioni di parole, e il software per la gestione di *corpora* Sketch Engine, che ospita diversi *corpora* di lingua serba (oltre a centinaia di *corpora* per più di 90 lingue), tra cui spicca in particolare srWaC, con i suoi 476 milioni di parole. Ma se nel caso di SrpKor viene presentata l’interfaccia del *corpus* in questione (pp. 59-63), nel secondo caso la spiegazione riguarda invece, in generale, il motore di ricerca e le funzioni di Sketch Engine (pp. 67-79), cosa che rende i paragrafi 4.2.2.1-4.2.2.7 particolarmente utili anche per chi, non conoscendo il software, intende, a prescindere dalla lingua studiata, familiarizzare con le sue funzionalità, presentate dall’autrice in modo semplice, ma sufficientemente dettagliato.

La descrizione degli strumenti rimanda il lettore al quinto e ultimo capitolo della monografia (*corpora in classe: dalla teoria alla prassi*), in cui si propone una selezione di esercizi da svolgere in aula. Il fatto che, a differenza di quanto molti sostengono, l’impiego dei *corpora* nella didattica delle lingue sia possibile anche con apprendenti principianti è dimostrato dalla suddivisione degli esercizi in tre livelli di difficoltà: base, intermedio e avanzato. Per i primi due livelli gli esercizi presentati vengono distinti sulla base di due macro-temi, ovvero morfosintassi e lessico. I task proposti per il livello avanzato riguardano invece la traduzione specializzata. La sezione dedicata all’apprendimento della morfosintassi è ulteriormente organizzata in una serie di sottosezioni che, a seconda del livello, vanno, ad esempio, dall’accordo grammaticale, all’alternanza consonantica tipica delle lingue slave o, ancora, alle costruzioni con i verbi modali. Infine, il lavoro proposto per il livello avanzato riguar-

da la traduzione in ambito giuridico. In questo caso l'attività si svolge avvalendosi anche dei *corpora* paralleli disponibili su Eur-lex, i cui dati vengono confrontati con le stringhe restituite da alcuni *corpora* disponibili su Sketch Engine. Nello specifico l'autrice presenta uno studio di caso in cui si confrontano le collocazioni e gli usi dei lemmi *legge* e *zakon*.

L'intero capitolo è corredato da immagini che guidano il lettore attraverso gli esercizi proposti. Pregevole anche l'idea di inserire le consegne di ogni task presentato, assieme alle possibili query (CQL) necessarie per lo svolgimento dei compiti assegnati. Un esempio: “‘Imposta la ricerca per part of speech (pronomi possessivo)’ – CQL [tag=“Ps.*”] – ‘Quali sono i pronomi possessivi più frequenti?’” (p. 108). In questo modo il lettore – nello specifico il docente di lingua – acquisisce un'idea chiara e concreta di come possa essere impostato il lavoro in aula. Inoltre, la varietà degli esercizi proposti consente di trarre spunti utili anche a un'eventuale rielaborazione delle attività, sulla base del livello dei propri apprendenti e delle esigenze imposte dai programmi di studio specifici.

Nel complesso la monografia di Perišić si presenta, soprattutto nella seconda parte, come un agile manuale per la didattica *corpus-based* impostata secondo i principi del *data-driven learning*, di facile consultazione ed estremamente versatile. Infatti, seppur dedicato al serbo come L2, il libro offre un modello didattico che ben si adatta all'insegnamento di qualsiasi lingua, dal momento che i risvolti applicativi presentati hanno, nella maggior parte dei casi, carattere universale.

Valentina Nosedà

Studi Slavistici

Rivista dell'Associazione Italiana degli Slavisti

С.М. МИХЕЕВ <i>Муромец, брянец и полочанин в Лукке. Об известных и вновь найденных древнерусских надписях на стенах собора св. Мартина</i>	5-24
А.В. ЛАВРЕНТЬЕВ <i>Матвей и Андрей Фрязины – первые итальянцы в Москве</i>	25-44
Б.А. УСПЕНСКИЙ <i>К поэтике раннего Мандельштама (Я в хоровод теней...: анализ текста)</i>	45-56
М. CZERWIŃSKI <i>Dalmatinski motivi kod Miroslava Krležе. Prostor, kultura i sukob na pograničju</i>	57-73
А. БРАВИН <i>БОГ, или Бездна Омыта Грядущим. Анофатика и сакральное в поэзии Дмитрия Пригова</i>	75-95
О. PAŃKOWA, H. PAŃKOW <i>Tangibility of Time in the Prose of Aleksander Jurewicz</i>	97-114
М. BANDUR, R. BORGES <i>Morphophonological Innovations in New Speakers' Kashubian</i>	115-140
М. PEROTTO <i>Traduzione e bilinguismo. Una proposta didattica</i>	141-157

BLOCCO TEMATICO

*Gli Studi Slavistici in Italia nell'ultimo trentennio (1991-2021):
Bilanci e prospettive. Questioni specifiche (1)
(a cura di R. Benacchio, A. Ceccherelli, C. Diddi e S. Garzonio)*

<i>Prefazione</i>	161
С. CRIVELLER <i>Il Simbolismo russo negli studi italiani degli anni 1994-2022</i>	163-179
А. ACCATTOLI, L. PICCOLO, B. SULPASSO <i>Trent'anni di studi sull'emigrazione russa in Italia</i>	181-198
G. LAROCCA <i>Le teorie letterarie russe in Italia. Ricerche e traduzioni (1991-2023)</i>	199-215
А. GIUST <i>Gli studi scenico-musicali in ambito russistico. Contributi italiani e dibattito in corso</i>	217-228
А. ACHILLI <i>Tra comparatistica e studi postcoloniali. Passato e futuro degli approcci italiani alle intersezioni letterarie slavo-orientali</i>	229-239
А. FERRARI <i>Intersezioni russo-orientali. Una 'anomalia' veneziana</i>	241-254
Materiali e discussioni (M. Enrietti, A.V. Malinov)	257-265
Recensioni	283-314