

ISTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE

ANNALI

SEZIONE SLAVA

a cura di

LEONE PACINI SAVOJ e NULLO MINISSI

II

NAPOLI 1959

LIBRERIA

DIRITTI RISERVATI

INDICE

N. Minissi, <i>La cosmografia della Povest vremennyh let</i>	p. 1
V. Kiparsky, <i>Der Affe 'Rausch'</i>	» 29
A. Senn, <i>Zur Bildung Litauischer Gewässernamen</i>	» 41
R. Auty, <i>Dalmatia and the Illyrian linguistic reforms</i>	» 49
M. Wheeler, <i>Popular speech in the plays of A. N. Ostrovskij: a study of «Svoi ljudi-sočtëmsja»</i>	» 61
T. Buch, <i>Zur Aspektfrage im Litauischen</i>	» 69
W. Giusti, <i>Massimo Gor'kij e l'Italia</i>	» 71
F. F. Seeley, <i>La nemesi di Anna Karenina</i>	» 121
H. J. Степанов, <i>Новаторство Гоголя-Драматурга</i>	» 147
N. Contieri, <i>Batjuškov e il Petrarca</i>	» 163
S. Piekut, <i>Sigismondo Krasiński e l'Italia del Risorgimento</i>	» 183

DOCUMENTI:

I. E. A. Boratynskij	» 201
II. Caterina II e Aleksandr A. Vjazemskij	» 203
III. Un giudizio e un aneddoto su Caterina II (lps.)	» 211

RASSEGNE:

<i>I contributi storico-letterari «occidentali» al Congresso di Mosca</i> (lps.)	» 215
<i>Inghilterra</i> (R. Auty)	» 221

RECENSIONI:

D. Tschizewskij, <i>Formalistische Dichtung bei den Slaven</i> , in «Heidelberger slavische Texte» (N. Minissi)	» 223
C. Giannelli - A. Vaillant, <i>Un lexique macédonien du XVI^e siècle</i> (N. Minissi)	» 224
Nils Åke Nilsson, <i>Ibsen in Russland</i> (D. Di Sarra)	» 225
Arturo Cronia, <i>La conoscenza del mondo slavo in Italia. Bilancio storico-bibliografico di un millennio</i> (L. Missoni)	» 226
A. Blanc, <i>La Croatie occidentale. Étude de géographie humaine.</i> (E. Migliorini)	» 228
V. Kiparsky, <i>Professor W. K. Matthews † 3rd. May, 1958</i>	» 233
LIBRI RICEVUTI	» 237



LA COSMOGRAFIA DELLA *POVEST' VREMENNYCH LET*

La prima occasione per essa si presenta all'inizio stesso della *Povest'*. L'elenco dei paesi e dei popoli che vi figura è infatti — possiamo affermarlo con certezza almeno per le terre e le genti che esulavano dall'esperienza del cronista slavo — uno di quei testi che non provocano all'alterazione cosciente, all'innovazione¹. Perciò, anche se i testimoni sono tardivi e discendono da antecedenti contaminati, è da ritenere che il brano sia passato da copia a copia immune da elaborazioni e sfigurato solo da corrottele meccaniche. La *recensio* non parrebbe dunque presentarsi difficile; complessa semmai sarà l'*emendatio*, perché il passo rimane per molti versi oscuro. Eppure anche nella *recensio* si pongono problemi che non si possono risolvere unicamente sulla base dell'autorità o delle coincidenze degli apografi e creano una situazione di recensione aperta. Però nemmeno i principi cui si ricorre di solito in caso di recensione aperta — *lectio difficilior* e *usus scribendi* — si mostrano qui di grande ausilio, ché il brano non ne permette l'applicazione: i toponimi sono tutti « difficili » nello stesso modo e la lingua non offre argomento alcuno di differenziazione. Resta una sola strada: rivolgere l'attenzione dai problemi della filologia formale alle ragioni della filologia reale, cioè prendere ancora una volta in esame la struttura del brano, chiarendola mediante il raffronto con i testi affini e le possibili fonti. È quanto in sostanza uno Šachmatov aveva intuito e voluto fare, anche se il metodo esterno da lui seguito per giungere a ricostituire il testo originario non era il più adatto e l'eccesso di pru-

* L'art. fa seguito a *Criteri e metodi nella edizione e recensione della Povest' vremennykh let*, in « Ricerche slavistiche », V (1957), p. 16 e segg. La continuità si tiene presente anche nei riferimenti bibliografici.

¹ Ecco che ci capita di ripetere, quasi letteralmente, parole di G. Pasquali. Infatti in *Storia della tradizione e critica del testo*, 2^a ediz., Firenze 1952, p. 126, G. Pasquali osserva: « vi sono, ..., testi che, almeno in certi periodi di cultura, non possono se non essere copiati meccanicamente, che all'interpolazione sono quasi assolutamente refrattari, e ve ne sono altri che invitano, anzi provocano all'alterazione cosciente, all'innovazione ». A G. Pasquali siamo del resto tributari di molti termini, tra cui « recensione aperta ». Ma il nostro debito non si arresta qui e non potremmo ripagarlo con citazioni occasionali. La sua opera, e ancor più lo spirito che la informa, ha guidato la nostra ricerca e ne costituisce l'indispensabile presupposto.

denza, come spesso accade non soltanto ai filologi, lo ha condotto a posizioni spericolate¹.

Da una ricerca come quella che andiamo tentando non bisogna attendersi, va detto subito, risultati straordinari. La *constitutio*, cui si può pervenire per questa via estrema, è certo lacunosa e congetturale². Ma anche il testo compiuto che in simili casi l'editore può offrire sulla base di una scelta essenzialmente pratica, è compiuto solo in apparenza. Esso è una strada dove il terreno solido resta spezzato da molti ponti di consistenza diversa. Chi deve in qualche modo passare questi ponti per continuare il cammino, passi pure e vada in pace. Ma non si negherà ad altri il diritto di indugiare proprio su i ponti e sporgersi a vedere se non si scorgano in fondo all'abisso i segni di un più antico sentiero. Anche se l'apporto non sarà molto, anche se quello che si potrà argomentare non sarà tutto sicuro, desistere non è permesso. La ricerca approfondirà almeno la storia interna del testo e ne farà intravedere meglio la possibile forma originaria. Quando edizione e *constitutio* non coincidono, perché la restituzione del testo è troppo parziale o incerta, la *constitutio* deve pur sempre restare l'interesse dominante. Questo è lo spirito che ha pervaso la critica testuale sin dagli esordi, e che è tanto implicito nella curiosità che un Havet esercita intorno all'errore e nel suo scarso interesse per la correzione³, quanto è esplicito nell'imperativo di un Pasquali: « ma rinunciare non si deve, secondo me, neppure in casi di recensione del tutto aperta »⁴.

La tradizione della *Povest* nelle sue grandi linee — le stesse che segnano lo sviluppo della cronografia russa — è stata tracciata definitivamente da A. A. Šachmatov. Dopo di lui la critica ha apportato solo chiarimenti particolari oppure ha messo in discussione qualche punto della ricostruzione šachmatoviana; lo schema fondamentale è però rimasto invariato e può riassumersi così. Tra il 1113 e il 1118 si sono costituite, per elaborazioni successive, tre redazioni: la nestoriana (1113?), la silvestriana (1116) e quella del 1118. Di esse la seconda è consegnata, ma contaminata,

¹ Cfr. Criteri e metodi..., p. 25 e seg.

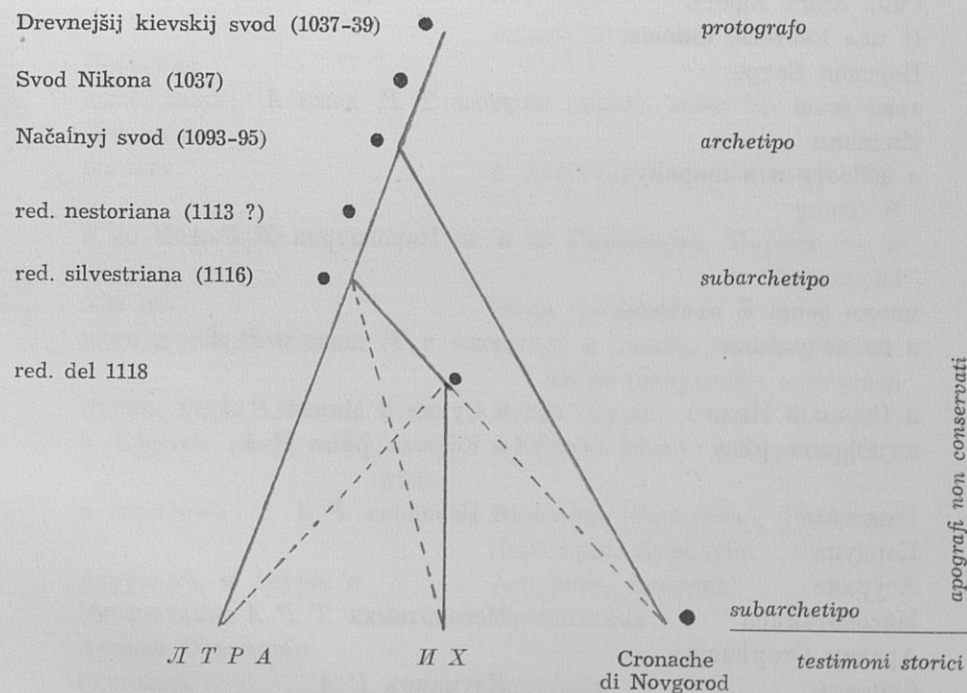
² Cfr. G. Pasquali, op. cit., p. 183: « dovunque la recensione era aperta, l'edizione critica si poteva considerare, come a me diceva facetamente un amico di spirito acuto, quale un'unica gigantesca congettura ».

³ L. Havet, *Manuel de critique verbale appliquée au latin*, Parigi 1911.

⁴ G. Pasquali, op. cit., p. 183.

da *ИТРА* e la terza, anche contaminata, da *ИХ*; la prima, che si fondava sul *Načalnyj svod* (1903-1905) risalente a sua volta a una più antica raccolta kieviana del 1037-1039, non è rappresentata da testimoni diretti. Il *Načalnyj svod* è tramandato dalle cronache novgorodiane, ma incrociato con la terza redazione e contaminato con la seconda¹. Chiamiamo *protografo* la raccolta kieviana del 1037-1039, che rappresenta il punto più alto a cui si può risalire attraverso la tradizione; *archetipo* il *Načalnyj svod*, la più antica alterazione del protografo alla base di tutti gli apografi; *subarchetipo* sia il capostipite diretto di *ИТРА* e indiretto di *ИХ* sia quella raccolta novgorodiana che segna il punto d'incrocio tra il *Načalnyj svod* e la terza redazione.

In stemma:



(Le linee intere indicano la trasmissione « verticale », quelle punteggiate la trasmissione « trasversale »).

¹ Cfr. i lavori cit. di A. A. Šachmatov e M. D. Priselkov, e Д. С. Лихачев, *Археологический обзор списков « Повести временных лет »*, in *Повесть временных лет*, под редакцией В. П. Адриановой-Перетц, II, p. 149 e segg.

Ecco il testo della cosmografia come lo consegnano gli apografi pervenuti. Le prime due colonne rispondono al rosso dello stemma, la terza al bleu, la quarta al verde. Nella terza colonna la prima variante è di *И*, la seconda di *X*; nella quarta colonna

<i>Л</i>	<i>Т Р А</i>
По потопѣ первие снве Ноеви	трие <i>Т Р А</i>
расдѣлиша землю	
Симъ Хамъ Афетъ	
И мса вѣстокъ Симови;	
Персида Ватръ	
тоже и до	доже <i>Т Р</i> , дожи <i>А</i>
Индикии	
в долготу и в ширину	
	и до Нирокоуриа <i>Т Р А</i>
якоже рещи ѿ вѣстока	
и до полуденъа	доже и <i>Т</i> , даже и <i>Р А</i>
и Суриа и Инди	и Суриа и Мидия <i>Р А</i>
по Ефратъ рѣку	и Ефратъ рѣка <i>Р А</i>
Вавилонъ	и Вавилонъ <i>Р А</i>
Кордуна	
Асуране	
Мисопотамира	Месопотамия <i>Т Р А</i>
Аравия Старѣшаа	
Елмаисъ	Елумаисъ <i>Р А</i>
Инди	
Равия на вса.	Аравия Силная Колія <i>Т</i> Равия сильнаа Коуліи <i>Р А</i> ; Комагини <i>Т</i> Колгини <i>Р А</i> Финикия вся <i>Т</i> Фикия вся <i>РА</i>

la prima variante dà il testo della quarta *Novgorodskaja Let.* (*H*) con le varianti relative tra parentesi, la seconda dà il testo della prima *Sofijskaja Let.* (*Lem*). Se c'è una sola forma, senza specificazione, vuol dire che il testo è comune a *H* e a *Lem*.

<i>И X</i>	<i>Н Lem</i>
по потопѣ бо; По потопѣ оубо; трие	три (трие), трие; Ноевѣ (Ноеви), Ноевѣ
роздѣлиша землю	раздѣлиша себѣ <i>Lem</i>
	яшася (яся, яша) <i>H</i>
Персида	
доже, даже;	доже (даже), даже (да иже)
Индикии	
широту	в долготу и въ ширину (ши- риню) <i>H</i>
и до Нирокуриа	и до Нирокуриа (Нирокуриа), и до Нирѣкуриа
яко же	рещи (рече) <i>H</i>
доже и до полуднъа	даждь и (даже), даже и; полоу- денія (полуденія) полуденъа
Суриа, Сириа; Мидия, Медия	Русия (Суриа), Сурия; Мидия
и Ефратъ рѣку, и Ефратъ рѣка	и Ефратъ рѣкою; и Ефратъ рѣку
и Вавилонъ	Вавилонъ (Вавилонъ); Вавилонъ Кородоуна Куродоуна
Асурианѣ, и Асуриа и	Асоуряне, Асиряне
Месопотамия	Месопотамия
Аравия Старѣшаа	
Елумаисъ	Елимаисъ
Инди	Инди, Индия
Аравия Силная Кулии	Равия Силная Коліи (Колія), Аравия силная Коліи
Колгини	Комагини (Комагини), Комагини
Финикия вса	Финикия вся

Хамови же иса полуденная страна :	полуденная часть <i>T P A</i>
Египетъ	Египетъ <i>P A</i>
Ефиопья	Ефиопья <i>T</i> , Ефиопия <i>P A</i>
прилежащая ко Иидомъ другая же Ефиопья из неже исходить рѣка Ефиопская Чермна текущи на вѣстокъ Авифаникии прилежащи до Куриниа	Фив <i>T</i> Фивулии <i>P A</i> прилежащи даже ко Коуринии <i>P</i>
Маръмарья	Мармѳа <i>P A</i>
Асиритисоу и другая	Соуритоу Ливуи и <i>P A</i>
Нумидья	
Масуриа	
Мавританья	
протиоуци	протиоуци <i>T</i> , протиоу соуци <i>T A</i>
Гадирѳъ	Гадѳрѳъ <i>T</i>
Суцимъ же ко востокомъ	
имать	
Киликию	
Памѳфилю	
Писидию	
Мосию	
Лукаонию	
Фругию	
Камалию Ликию	Макалию Ликию <i>P</i>
Карию	
Лудью	Лудию <i>P A</i>
Масию другую	Масию <i>P A</i>
Трояду	

полуденья, полоуденная ;	полуденная (полуденія) страны
часть	(страна) часть, полуденная часть
Егупетъ, Егупет	Егупетъ (Егупетъ), Егупетъ
Ефиопья, Ефиопія	Ефиопия
прилежащая, прилежащая; къ	Индомъ (Индомъ, Индѳомъ) <i>H</i>
Ефиопья	и другая (другая <i>H</i>) же Ефиопия
Ефиопская Чермна	
текущая, текущая	востокъ (востокъ) <i>H</i>
Фива ; Ливи, Лоувия	Фива Лоувия, Фива Лувия
доже до, даже до ; Куриниа	прилежащая доже (даже) и до Куринѳа (Куринія), прилежащая даже (даже) и до Куриниа
Мармариа	Мармариа
Суритѳъ, Ситѳри ; Ливуи	Соурити Лива и другая, Сурити
другая	Лива и другая
Нумидия	Нумидия (Нимидія), Нумидия
Мавританья	Масоуриа, Масѳря
протиоу суци	Мавританья протиоу Соуци, протиоу суци
Суцимъ; же, иже	Соуци же, Суции же (Суции) къ востокомъ (востоку) къ востокомъ
	имуть
	Киликию (Киликия) <i>H</i>
Памфилю	Памѳфилю (Памѳфиля), Памѳфилю
	Мосѳю (Мосѳю, Мосѳю) <i>H</i>
	Лукаонию, Локаонию
	Фругию, Фругию
	Карию (Марию), Карию
Лудию	Лоудию, Лудию
	Амасию другую (другую <i>H</i>)
	Трояду <i>H</i>

Солиду	Солиоуду <i>P A</i>
Вифунію	
Старую Фругую	
И островъ неки иматъ	островы <i>T P</i> ; нѣкии <i>T</i> , паки <i>P A</i>
Саръдани	Сарданию <i>P A</i>
Критъ	
Купръ	
и рѣку Гѣону	Гиону <i>T P A</i>
зовемую	зовемую Нилъ
[А]фету же иша	Афетови же яшася <i>P A</i>
полунощныя страны и	полунощная страна и <i>P A</i>
западн[ыя]:	западная <i>T</i> западная <i>P A</i>
Мидиа	
Алванья	
Арвинья	Арменья <i>P A</i>
Малаа и Великаа	
Кападокия	
Фефлагони	Фефлагони <i>T</i>
Галатъ	Галатия <i>T P A</i>
Влехисъ	Кольхисъ
Воспории	
Меоти	Меотии <i>T</i>
Дереви	Деревии <i>T</i>
Гаръматі	Сарматы <i>T P A</i>
Тавріани	Таврилни <i>P A</i>
Сируфья	Скуфия <i>T P A</i>
Фраци	Фраки <i>T</i> , и Фраци <i>P A</i>
Макидонья	Македония <i>T</i>
Алматія	Далматія <i>T P A</i>
Луеи	Малоси <i>T P A</i>
Фесалья	Фласія <i>P A</i>
Локриа Пеленія	Мокриа и Полиния <i>T</i>
иже и Полопонисъ	иже и Пелеонисъ <i>T</i>

Солиди	Солидоу (Еолиду), Солиду Вифоунію (Вифинію) <i>H</i> Старую Фругію, Старую Фругію
островы, паки	И островы паки иматъ
Сарданию	Сардании (Сарданію), Сардании
Крѣтъ	
Гиону, Геоноу	Кюпръ (Квпръ), Купръ (Квпръ) и рѣкоу Геонъ (Гионъ), и рѣку Гионъ
зовемую, зовемоу; Нилу	зовемъи Нилъ, зовомъи Нилъ
А Афетови же иса	Афетоу, Афету
полунощная страна и	полоунощныя (полунощная), по- лунощныя (полунощныи)
западнаа	
Шлванія	Мидиа <i>H</i>
Арменія	Алванія (Алвинія), Алванія Арменія
Кападокия, Кападокіа	Великия (Великая) <i>H</i> Кападокия (Кападокіа) Фефрагонии (Фефрагони, Фефра- гонъ), Фефрагони
Галатія	Галатія
Кольхисъ	Колехисъ
Воспории, Въспоріи	Въспирии (Воспирии), Въспирии и Меоти
Сарматы	Девери (Девери, Девері), Де- верии
Скуфия	Сарматы (Саръматі), Сарматы Тавриани (Таврилнѣ), Тавриани Скуфия, Скуфия
Македонія	Фрацѣ (Фраци) <i>H</i>
Далматія	Макидонія, Макидонія Далматія
Молоси	Малосы (Молоси), Малоси
Фесалия	Фесалия (Феласія), Фасолия Пеленія (Перенія) <i>H</i> Пелопонисъ, Пелопонисъ (Поле- понисъ)

наречеса	наречетса <i>P A</i>
Аркадъ	Аркадия <i>T P A</i>
Ипиронья	Ипифания <i>T</i> Ипирония <i>P A</i>
Илорикъ	Люрикъ <i>T</i> Илурикъ <i>P A</i>
Словѣне	
Лухитаѣ	Лурития <i>T</i> , Лухотья <i>P</i> , Лухитія <i>A</i>
Анъдриокиа	Андреокиа <i>T</i> Андриакиа <i>P A</i>
Онъдрѣятиньскаѣ пучина	Андрѣятиньская <i>T</i> Андрѣятиньска <i>P A</i>
Имать же и островы	Имутъ же и <i>T</i>
Вротанию	Вретанию <i>T</i> Вританию <i>P A</i>
Сикилию	Сикелию <i>P A</i>
Ивию	Авию <i>T</i> , Евую <i>P</i> , Еви <i>A</i>
Родока	Родона <i>T P A</i>
Хиѡна	
Лѣзвона	Лѣзвона <i>P A</i>
Кофирана	Сефирана <i>T</i> Куфирана <i>P A</i>
Вакунофа	Вакунфа <i>T</i> Закоунфа <i>P A</i>
Кефалинья	
Ифакину	Ефакину <i>T</i>
Керькуру	
часть	и часть <i>P A</i>
всацьскія	чанская <i>T</i> всякоа <i>P A</i>
страны	
нарицаемую	и нарицаемую <i>P</i>
Ѡнию	Оини <i>T</i>
рѣку Тигру	и рѣку Тигру <i>A</i> , рѣку Тиоугру <i>P</i>
текущи межю	текоущю межю <i>T P A</i>
Миды	Индию <i>T</i> Меды <i>A</i>
и Вавилономъ	
До Понетьскаго моря	і до Понтиискаго моря <i>T</i> до Понтьскаго моря <i>P A</i>
на полнощныѣ	оба на полунощныѣ <i>T</i>

наречетса	
Аркадия	Аркадия
Ипириноѣ	Ипирония
Илурикъ	Илоуриикъ (Илурникъ) Илуриикъ
Словене	
Анъдриакиа	Лоухития, Лухития Андрѣакиа (Андриахія), Андриакиа
Анъдриятиньскаѣ, Андриятиньскаѣ	Андрѣятиньская (и андрѣятиньская) поучина, и Андрѣаньская пучина
	Имать же
ѡстровы	
Вританию	Вретанию, Вретания
Сикелию	Сикелию, Сикилию
Євию	Евиюсь
Родона	Родона
Лѣзвона	Лѣзвовая (Лѣзвоя), Лѣзвовая
Куфирана, Куфврана	Кофирона
Закуньфа	Закоунфа (и Закунфа), Закунфа
Кефалиния	Кефалиния
Ифакину, Ифаникоу	Афакиноу (Афакану); Аоакину
Керкуру, Икеркуроу	Керкоору, Керкуру
и часть	и
всакою	чавсяческия (чавсячьскія), всячьскія
страны, стороны	
и нарицаемую, нарицаемою	нарѣчаемою (нарецаемую) <i>H</i> отъ нихъ, отъ нихъ рѣкоу Тиргъ, (Тигръ); рѣку Тигръ (Тигоръ)
текущою межю	текоущю (текущи), межю; текущу (текущи) межю
и Вавилономъ	и Вавилономъ (Вавилонъ) <i>Лет</i>
до Понетьскаго моря,	Понтескаго (Пенетьскаго),
до Понтеискаго моря	Понтьскаго
на полунощныѣ	полунощныѣ, полунощныѣ

страны Дунай Днѣстръ	Днѣпръ <i>T P A</i>
и кавкаисинския горы	Чеканѣския <i>T</i> , Кавкасїския <i>P A</i>
рекше Оугорьски и ѿтуда доже	Угорьския <i>T</i> Угорскыя <i>P A</i> оттуда доже <i>T P</i> , оттуда даже <i>A</i>
и до Днѣпра и прочая рѣки Десна Припеть Двина Волховъ Волга иже идетъ на востокъ въ часть Симову В Афетовѣ же части сѣдять Русь Чюдь и вси языци Мера Мурома	рѣка <i>T</i> , рѣкы <i>P A</i> Припять <i>P</i> иже <i>T P</i> на востокъ въ части Симовы сѣдять <i>P A</i> ; и Чюдь <i>P A</i>
Весь Морѣдва заволочьская Чюдь Пермь Печера Нѣмь Оугра	заволочьская Чюдь Югра <i>T</i> Печера Ямь Угра <i>T</i> Печера Нѣмь <i>P A</i>
Литва Зимѣгола Корсь Сѣтьгола Любь Лахове же и Пруси Чюдь присѣдять	Литва Замѣгола Лѣтгола <i>T</i> Корсь Тѣпра Пермь Любь <i>T</i> Либь <i>P A</i> и Чюдь присѣдять <i>P A</i>
К морю варажьскому По сему же морю сѣдять Варази сѣмо ко въстоку до предѣла Симова; по т[о]муже морю сѣдять къ западу до землѣ	присѣдять <i>P A</i> Варази ко <i>T</i> въстоку предѣла Симова <i>P A</i>
Агнаански	Агнаньскыи <i>T</i> Агаанскы <i>P</i> Агнаскыи <i>A</i>

Днепръ	Доунай <i>H</i> Днистръ (Днѣпръ), Днѣпръ (Днѣстръ)
Кавкаисинскыя	Вкасїския (Вѣкасїскыя) Вѣка- касїскыя
Оугорьскыя и ѿтуда рекше доже, и ѿтуда [рекше] даже Днепра, Днѣпра прочааи, прочаа; рѣкы	Оугорьскыя, Угорскыя и оттудѣ, и оттуду до Днѣпра и прочая рѣкы, и прочая рѣкы
иже	Волховъ <i>Лет</i> Симовоу <i>H</i> Въ Афетовѣ части <i>Лет</i> Роусь <i>H</i> языцы; Мера; Моурома (Муроми) <i>H</i>
Весь, Весь; Морѣдва	Морѣдава <i>H</i> завоческая (заволоц[ь]каа) <i>H</i> Переча (Печера) <i>H</i> ; Ямь (Ямь), Емь
Литва Зимѣгола, Литва Зимѣгола Корсь Сѣтьгола Либь	Зимѣгола (Зимѣгола) Зимгола Тѣтьгола (Сѣтьгола), Сѣтгола Либь, Любь Ляхове и (Ляхове же и) <i>Лет</i> Проусь (Проусь) и, Прусь и присѣдять (и присѣдять), присѣдять
Пруси, Прузи И Чюдь присѣдять	варяжкомоу <i>H</i> По сему (семоу <i>H</i>) морю
вараскому, варяжкомоу	Варази; къ (ко) <i>H</i> въстокоу (востоку) <i>H</i> тому (томуу <i>H</i>) же сѣдять къ западоу (въстоку); къ западу сѣдять; до земля
къ	Агляньскыи, Аглянскы
земли	Агляньскыи, Агляньскыи
Агараньски, Аглянскы	

и до Волошъки	до Воложскы <i>P A</i>
Афетово бо и то колѣно	Афетово бо колѣно то <i>P A</i>
Варази	
Свѣи	Свѣе <i>T</i> Всеи <i>P</i>
Оурмане	
Русь	Готе Русь <i>T</i> <i>manca in P A</i>
Агнана	<i>manca in P A</i>
Галичане Волѣхва	Галичане Волохове <i>T</i>
	Галичане <i>P A</i>
Римлане	<i>manca in P A</i>
Нѣмци Корлази	
Венѣдици Фрагове	
и прочии доже	и прочии тижѣ <i>T</i> и прочии <i>P A</i>
присѣдаты ѿ запада къ	присѣдаты къ <i>P A</i>
полуночью и	полуденью <i>P A</i>
сѣсѣдатыся	
съ племанемъ	
хамовѣи	

A parte le differenze grafiche e le evidenti e isolate cattive letture (и Сурия и Инди, и Русиа и Мидия, etc.), le lezioni che discordano sono:

- 1) трие ∞ (*L*) первие
- 2) inclusione o omissione (*L*) di и до Нирокурия
- 3) Аравия Силная Колия Комагини Финикия вся ∞ (*L*)
Равия на вся
- 4) (*L*) по Ефратъ рѣку ∞ и Ефратъ рѣка (рѣку)
- 5) часть ∞ (*L*) страна

Равия на вся (*L*) rappresenta un salto nella lettura; e anche l'omissione di и до Нирокурия (*L*) potrebbe attribuirsi a distrazione. первие (*L*) pare uno di quegli errori detti « psicologici » perché si presume d'individuare il processo psichico che li ha prodotti: nel caso, l'associazione con τῶ μὲν προτοτόκῳ υἱῶ Νῶε Σήμ ∞ первѣнець сѣъ Ноѣвъ Сямъ formula che si trova nelle descrizioni

Волосъшкые, Волоскы	Воложскыи (Воложеска), Волжъскы (Воложъскыи)
Афетово же, Афетово бо; колѣно и то	Колѣно и до(то), колѣно и то колѣно и то
Готѣ Русь, Гте Русь	Мурмане (Урмани), Нурмани
Агланѣ	Гти Роусь, Гти Русь
Галичанѣ Волохове	Агляне
	Галичане Ляхове Волоси
Римланѣ	
Венѣдици Фраговѣ и прочии	Венѣдици Фрязи (Фразии <i>H</i>) и прочии ти же
полуденью и, полудню и	полуночью и, полунощю и сѣсѣдаты (сѣдаты) съ
племенемъ	племенемъ
хамовомъ, съ хамовымъ	хамовымъ (с хамовымъ), съ хамовымъ ¹

cosmografiche delle altre cronache e dei testi sacri. In оттуда рекше (*IX*), рекше è ripetizione meccanica dal precedente рекше Угорьскыя.

Sono varianti assai banali, ma la *recensio* resta aperta: impossibile scegliere tra по Ефратъ рѣку е и Ефратъ рѣка (рѣку), tra часть е страна. Neanche и до Нирокурия si può restituire all'archetipo con animo del tutto tranquillo. Inoltre, pur là dove i testimoni concordano, la natura del testo fa sorgere molte incertezze; e poiché le tradizioni si sono più volte incrociate resta dubbio quali corruzioni possano risalire all'archetipo e quali invece essersi diffuse per contaminazione.

Gli editori hanno evitato questi problemi e si sono limitati

¹ La presente collazione è condotta non sui manoscritti direttamente ma su le loro edizioni e riproduzioni correnti.

a una riproduzione semidiplomatica o, al massimo, si sono spinti a stabilire una specie di testo-base per il primo e il secondo gruppo di manoscritti (*И Т Р А е - И X*). Per determinare il loro testo essi, secondo lo spirito di quel «realismo» che abbiamo avuto occasione di rilevare¹, sono ricorsi ai due mezzi estremi di riprodurre la lezione più plausibile dei manoscritti oppure emendare, anche là dove la tradizione è concorde (*Солиду, всячьскыя*), secondo la lezione del testo greco presunto come fonte. In tal modo, sia fermandosi ai dati in cui la tradizione è culminata, sia affidandosi a un documento che precede la tradizione, essi hanno sempre lasciato da parte la storia del testo. Anche i due editori che hanno tentato una *constitutio* non hanno tenuto sufficientemente conto di questa storia. Fr. Miklosich ha infatti accettato il testo dell'ultimo testimone limitandosi solo a travestirne la lingua secondo un principio aprioristico; e A. A. Šachmatov non ha osato uscire dai rigidi schemi della ricostruzione formale e ha abdicato al suo acume di filologo in favore di un processo meccanico.

Eppure alla metà del XIX sec. non esce solo il *Lucretius* del Lachmann con la famosa prefazione (1850), esce anche il primo volume della *Géographie du Moyen Âge* del Lelewel (1852). K. Lachmann definisce i criteri per stabilire la tradizione, J. Lelewel guarda invece alle incongruenze più secondo materia che secondo la forma e vuol trascendere le questioni di tradizione per una ricerca di sostanza². Opposizione aperta negli interessi, nei problemi, nel metodo; ma anche un'intima concordanza d'intenti, ché entrambi, ciascuno nel proprio dominio, tendono egualmente a un criterio obiettivo di conoscenza per individuare il vero volto del testimone storico di là dalle sfigurazioni cui è andato incontro e sottrarlo all'intendimento arbitrario. La filologia formale e la filologia reale acquistano così, si può dire, nello stesso momento la propria autocoscienza.

Quando dunque le ricerche «formali» si rivelano insufficienti, è all'indagine «reale», secondo lo spirito dei lavori di Lelewel,

¹ Cfr. *Criteri e metodi...*, p. 23 e segg.; cfr. anche le osservazioni molto giuste, di carattere più generale, di A. Vaillant, *Leçon inaugurale* (au Collège de France, 4. XII. 1952), Parigi 1953, p. 21 e segg.

² Cfr. J. Lelewel, *Géographie du Moyen Âge*, I, Bruxelles 1852, p. XXXVII e passim.

che occorre chiedere ulteriori chiarimenti. Da questo punto di vista il nostro brano, che all'esame formale era apparso unitario, abbastanza concorde e non soggetto ad alterazioni profonde, fa un'impressione assai diversa.

1) L'inizio è sorprendente: по потоуѣ.

Perché cominciare dal diluvio e non, come nelle altre cronache universali, da Adamo ed Eva?

E non meno sorprendente è il seguito:

2) Персида Ватрь доже и до Индикия в долготу и в ширину и до Нирокуриа.

Una frase priva di senso, che sembra la fusione di due passi diversi.

3) и Сурия и Мидия по Ефратъ рѣку (и Ефратъ рѣка, и Ефратъ рѣку).

Queste parole sono certo fuori posto.

4) Сушимъ же къ востокомъ.

Manca il chiarimento che è sul continente, di là dal mare?

5) Киликию, Памфилию, ...; Мидия, Альвания ...

Elenchi incoerenti. Vi si accavallano denominazioni geografiche e amministrative di tempi diversi.

6) и западныя

Elemento recenziere: «occidente» inizialmente è incluso nel «setentrione».

7) До понетьского моря на полънощныя страны ...

Altro elemento recenziere.

Così al primo sguardo il brano appare composito e confuso, come possibile solo dopo elaborazioni e fraintendimenti. Il risultato cui si giunge per questa altra via appare pertanto del tutto opposto a quello precedente.

Seppure contraddittorie, le due conclusioni non sono però inconciliabili. La confusione potrebbe infatti essere anche pretradizionale, anteriore al protografo o almeno all'archetipo. È quanto, appunto, si dovrà cercare di stabilire.

La cosmografia della *Povest'*, per fortuna, ha una preistoria. Essa — nella parte che trascende l'esperienza del cronista slavo, la sola che qui interessi (l'altra domanda un discorso differente) — dipende dai testi sacri e dalla cronografia bizantina (in greco o in traduzione slava), la quale, a sua volta, dipende dai testi sacri e dai loro commentatori. Tale dipendenza è stata la più ovvia

constatazione degli editori e dei commentatori della *Povest*, che, a partire da Ph. Krug (1806)¹ — cioè con la sola eccezione di A. L. Schlözer che si riferiva a Sincello, il *Chronicon Paschale* e Cedreno² — ne hanno riconosciuto la fonte diretta nella cronaca di Amartola. P. Stroeв, in un articolo famoso *О византийском источнике Нестора* (1828) dà forma definitiva all'asserzione. Egli elenca sette passi della *Povest*, tra i quali *дележ мира между сыновьями Ноя* e dichiara che rispondono letteralmente (буквально) alla cronaca di Amartola in traduzione slava³. La rispondenza non è stata poi più messa in discussione se non per quanto riguarda la natura del testo di origine (redazione greca o versione « bulgara » o « russa ») e è divenuta canonica: A. A. Šachmatov nella sua edizione segna tra virgolette gli estratti dell'Amartola mettendo in margine il richiamo⁴ e M. Weingart nel capitolo VIII della seconda parte di *Byzantské kroniky v literatuře církevněslovanské* riproduce a fronte il testo dei sette brani secondo la *Povest* e secondo l'Amartola slavo⁵. Essa è poi ripetuta da V. M. Istrin nel suo studio sulla tradizione russo-antica dell'Amartola⁶, né è posta in dubbio dalla critica sovietica che solo rivendica l'indipendenza « ideologica » del cronista russo⁷. Eppure l'identità tra la cosmografia della *Povest* e quella dell'Amartola non è poi così evidente. Lo stesso P. Stroeв nella prima redazione dell'articolo ricordato (1826) aveva avuto dei dubbi. In essa i punti di corrispondenza letterale sono infatti soltanto sei e la cosmografia è esplicitamente esclusa: Другие иноземные известия, (например: космография, и проч.), могли быть заимствованы у Кедрина —

¹ Cfr. A. A. Куник, *Двадцать пятое присуждение учрежденных П. Н. Демидовым наград*, 1856, p. 73 e segg.

² A. L. Schlözer, op. cit., I, p. 8 e segg., 22 e segg. della cit. traduzione russa.

³ П. Строев, *О византийском источнике Нестора*, in «Труды и летописи Общества истории и древностей Российских, учрежденного при Императорском московском университете», parte IV, vol. I, p. 167 e segg. L'art. ci è rimasto inaccessibile. Lo citiamo di seconda mano.

⁴ A. A. Шахматов, *Повесть временных лет*, I, p. 1 e segg.

⁵ M. Weingart, *Byzantské kroniky v literatuře církevněslovanské*, II, 1, Bratislava 1923, p. 120 e segg. A p. 112 e segg. dello stesso vol. M. Weingart traccia un rapido profilo della questione sino al suo tempo. Un profilo analogo anche in V. M. Истрин, *Хроника Георгия Амартола в древнем славянорусском переводе* II, Pietrogrado 1922, p. 117 e segg.

⁶ V. M. Istrin, op. cit., II, p. 117 e segg. e p. 348 e segg.

⁷ Cfr. per es. Д. С. Лихачев, «Повесть временных лет» (Историко-литературный очерк), in *Повесть временных лет*, под редакцией В. П. Адриановой-Перетц, II, p. 144 e seg.; e И. П. Еремич, «Повесть временных лет», Leningrado 1947, p. 23 e seg.

как полагает Плещер — или у много Византийца, доселе неизданного¹. Anche A. A. Šachmatov, in un articolo uscito postumo (1940), ritiene che il cronista abbia contaminato il testo dell'Amartola con quello di un'altra fonte ignota². E qualche altro segno d'inquietudine si potrebbe ancora cogliere, occasionalmente, nel corso della critica.

L'identità, in effetti, è molto più apparente che reale. Sembra sussistere quando ci si fermi ai termini dell'elenco. Ma non è su i termini che si può giudicare, poiché questi rappresentano un patrimonio comune a tutta la cosmografia medievale. L'aver scelto male il criterio di confronto è stata, appunto, la causa di questa strana persistenza in un equivoco in fondo assai banale. Il giudizio deve basarsi non su i termini in sé ma sulla loro disposizione e sul modo come il brano si articola. Guardando così alla struttura, si scorge subito come le due cosmografie divergano profondamente. La cosmografia dell'Amartola — in accordo con la cosmografia delle altre cronache bizantine (in greco o in traduzione slava) pervenute — è articolata in due parti ben distinte.

Essa comincia con una descrizione geografica. La terra vi è divisa in tre parti, per ciascuna delle quali si indicano i limiti e si precisa a quale figlio di Noe è stata destinata.

I, 1 Μετὰ γοῦν τὴν σύγχυσιν καὶ τὴν τοῦ πύργου διάλυσιν μεταστέλονται οἱ τρεῖς υἱοὶ τοῦ Νῶε πάντας τοὺς ἐξ αὐτῶν γενομένους καὶ διδάσσει αὐτοῖς ἔγγραφον τῶν τόπων τὴν κατανέμησιν, ὥνπερ ἐκ τοῦ πατρὸς Νῶε παρελήφασιν, καὶ τυγχάνουσιν ἕκαστῳ καὶ ταῖς ἑκάστου φυλαῖς καὶ πατριάς τόποι καὶ κλίματα καὶ χῶραι καὶ νῆσοι καὶ ποταμοὶ κατὰ τὴν ὑποκειμένην ἔκθεσιν.

I, 2 καὶ κατακληροῦνται τῷ μὲν πρωτοτόκῳ υἱῷ Νῶε Σέμ ἀπὸ Περσίδος καὶ Βάκτρων ἕως Ἰνδικῆς καὶ Ῥινοκουρούρων τὰ πρὸς ἀνατολήν,

I, 3 τῷ δὲ Χάμ ἀπὸ Ῥινοκουρούρων ἕως Γαδείρων τὰ πρὸς νότον,

I, 4 τῷ δὲ Ἰάφεθ ἀπὸ Μηδείας ἕως Γαδείρων τὰ πρὸς βορρᾶν.

È solo dopo questa descrizione geografica che si passa a quella

¹ П. Строев, *О византийских источниках Нестора*, in «Северный Архив», XI (1826), p. 221. Gli altri sei punti corrispondono. Essi sono infatti (p. 220 e segg.): 1-е О нравах древних народов, 2-е о волхве Аполлонии, 3-е о звезде Лампадии, 4-е об уродливом детище и шестиногом псе, 5-е о набеге Аскольда и Дира, и 6-е о разбитии Греками Игоря. M. Weingart, il solo che ricordi (op. cit., II, 1°, p. 113) anche questa redazione dell'art., non rileva la differenza.

² A. A. Шахматов, *Повесть временных лет и ее источники*, p. 43; e anche M. Д. Приселков, *История русского летописания XI-XV вв.*, p. 29 e seg., che rinvia all'art. di A. A. Šachmatov.

etnografica e si enumerano i paesi figuranti in ciascuna delle tre parti:

II, 1 Αἱ δὲ λαχοῦσαι χώραι τῷ μὲν Σῆμ εἰσὶν αὐται...

II, 2 τῷ δὲ Χάμ...

II, 3 τῷ δὲ Ἰάφεθ...¹

In questo elenco, com'è naturale, appaiono di nuovo quei paesi che erano già stati nominati in *I* solo allo scopo di determinare i confini (Persia, Battriana, India, Media).

Questa cosmografia differisce da quella della tradizione sacra. La cosmografia del *Genesi* è dominata da una concezione esclusivamente etnografica² e mira a classificare le genti formanti il genere umano, lasciando lo spazio delinearci solo di riflesso e di sfondo. Essa corrisponde soltanto a *II* e la sua struttura è la seguente:

Τρεῖς οὗτοί εἰσιν οἱ υἱοὶ Νῶε· ἀπὸ τούτων διεσπάρησαν ἐπὶ πᾶσαν τὴν γῆν.

Αὐται δὲ αἱ γενέσεις τῶν υἱῶν Νῶε, Σῆμ, Χάμ, Ἰάφεθ, καὶ ἐγενήθησαν αὐτοῖς υἱοὶ μετὰ τὸν κατακλυσμόν.

Υἱοὶ Ἰάφεθ,...

Ἐκ τούτων ἀφορίσθησαν νῆσοι τῶν ἐθνῶν ἐν τῇ γῆ αὐτῶν, ἕκαστος κατὰ γλώσσαν ἐν ταῖς φυλαῖς αὐτῶν, καὶ ἐν τοῖς ἔθνεσιν αὐτῶν.

Υἱοὶ δὲ Χάμ...

Οὗτοι υἱοὶ Χάμ, ἐν ταῖς φυλαῖς αὐτῶν κατὰ γλώσσας αὐτῶν, ἐν ταῖς χώραις αὐτῶν, καὶ ἐν τοῖς ἔθνεσιν αὐτῶν.

Υἱοὶ Σῆμ...

Οὗτοι υἱοὶ Σῆμ, ἐν ταῖς φυλαῖς αὐτῶν, κατὰ γλώσσας αὐτῶν, ἐν ταῖς χώραις αὐτῶν, καὶ ἐν τοῖς ἔθνεσιν αὐτῶν.

La terra vi è concepita come un tutto, un continuum, attraverso il quale si disperdono le isole dei popoli:

Αὐται αἱ φυλαὶ υἱῶν Νῶε κατὰ γενέσεις αὐτῶν, κατὰ τὰ ἔθνη αὐτῶν: ἀπὸ τούτων διεσπάρησαν νῆσοι τῶν ἐθνῶν ἐπὶ τῆς γῆς μετὰ τὸν κατακλυσμόν. e qualsiasi interesse geografico vi è assente³.

Nella cosmografia delle cronache invece la terra è anzitutto

¹ Georgii Monachi *Chronicon*, ed. C. De Boor, I, Lipsia 1904, pp. 55, 4 - 56, 18.

² Su i criteri che informano questa etnografia sono da ricordare, accanto agli innumerevoli studi di storiografi, geografi ed esegeti, anche le giuste osservazioni con cui inizia l'art. di un linguista: C. Autran, *De Sem et de ses «frères»*, in *Symbolae grammaticae in honorem Joannis Rozwadowski*, I, Cracovia 1927, p. 285 e 288.

³ *Genesis*, IX, 19 - X, 32.

— in *I* — considerata in sé, come entità geografica, e definita nelle sue parti; e la tavola etnografica che segue — in *II* — non è data per genti ma per paesi (*χώραι*). La visione, geograficamente, è precisa. Si potrebbe rappresentarla con una carta tripartita, in cui l'oriente (τὰ πρὸς ἀνατολήν) vada dall'India a Rinocorura; il meridione (τὰ πρὸς νότον) da Rinocorura a Gades; e il settentrione (τὰ πρὸς βορρᾶν) da Gades alla Media. Una carta, cioè, simile a quella di Eratostene, solo un po' più quadrata: l'oriente vi è più corto e quella Etiopia che segna l'estremo limite meridionale è prospiciente all'Indo. Anche la partizione corrisponde a quella di Eratostene: il meridione coincide; il settentrione è invece più esteso a discapito dell'oriente. Il confine tra queste due parti è tagliato dalla linea di Dicearco.

La traduzione slava dell'Amartola ripete meccanicamente questa struttura:

I, 1 По размѣшении оубо и столпоу разроушении призваша .гѣ сѣве Ноюви вса додившая ѿ нѣ и дадать имъ написаниѣ страну свою имена имъ, ихъже ѿ ѿца прѣша, ѿкоудѣ соуть кождо ихъ и комоуждо свое колѣно и старотьство мѣсто и вѣтви и страны и островѣ и рѣкы, комоуждо что прилежить.

I, 2 наслѣдъствоуѣтъ же первѣнецъ сѣъ Ноювѣ Симъ ѿ Персиды и Вакторономъ доже и до Индия и Ринокоторою къ вѣстокоу прилежащемъ,

I, 3 Хамови же ѿ Ринокотоурою доже и до Гадира прилежащемъ къ оугоу,

I, 4 Афетови же ѿ Мидия доже и до Гадира прилежащимъ къ вѣстокоу¹

II, 1 доставъшимъ странамъ Симови соуть си...

II, 2 Хамови же...

II, 3 Афетоу же...²

Anche qui Persia, Battriana, India, Media figurano due volte: prima in *I*, come riferimenti per definire i confini, poi in *II*, nella elencazione.

Diversamente si presenta la *Povest'*. La visione resta, anche nella *Povest'*, in sostanza geografica. Ma l'articolazione è spez-

¹ Sic, e senza varianti. Ma è ovvio che si tratta di un errore meccanico (ripetizione del къ вѣстокоу precedente). Il testo deve essere *къ сѣвероу.

² V. M. Istrin, op. cit., I Pietrogrado 1920, p. 58 e seg.

zata, confusa e confusa male. I, 1 è ridotto a forma schematica: По потопѣ триє синови Ноеви раздѣлиша землю, Симъ Хамъ Афетъ, interrotta bruscamente da I, 2: и яся вѣстокъ Сивови. Di questo oriente non si dà nessuna delimitazione. Secondo il modulo rilevato dovrebbe ora seguire, sia pure in forma egualmente sommaria, I, 3 e I, 4. Invece essi non seguono e I resta incompleto: comprende I, 1 e I, 2, ma manca di I, 3 e I, 4. La seconda parte comincia acefala: è I, 2 infatti che introduce l'elenco di II, 1. Questo elenco però è turbato. Dopo i primi due paesi (Персида Ватрь) s'inserisce quella definizione dell'oriente che sopra era mancata e che non pertiene a II, 1 ma a I, 2: доже и до Индикия в долготу и в ширину и до Нирокурия. Specificazione assolutamente fuori luogo, come appare anche dalla sintassi, che è priva di senso, poiché per avere un senso avrebbe dovuto essere: *отъ Персиды и Ватри. La specificazione è completata da una glossa che la spiega esattamente: якоже рещи отъ вѣстока и до полудения e che anche essa qui è fuori luogo. Viene poi nominata la Media: и Сурия и Мидия che avrebbe dovuto invece figurare solo in II, 3 dove infatti anche si ritrova. Questa Media è posta sull'Eufrate: по Ефратъ рѣку con un'innovazione che non ha senso geografico; oppure, se si segue l'altra lezione: и Ефратъ рѣка (рѣку), viene nominato a mezzo dell'elenco un fiume, contro lo schema fisso di porre i fiumi dopo i paesi e le isole, rispettato da tutta la tradizione e anche dalla *Povest* negli altri casi: II, 2 e II, 3. Seguono quindi II, 2 e II, 3, nei quali la coerenza formale è rispettata.

Le peculiarità della *Povest* consistono dunque nell'alterazione completa di I, in una innovazione in II, 3: и западныя, per la quale non c'è un corrispondente nella tradizione che precede, e nella perturbazione di II, 1 che mostra un'incoerenza sintattica e o un'incoerenza di significato oppure un'alterazione dello schema. Non è difficile riconoscere in II, 1 i segni di un'interpolazione. Le altre divergenze invece non sono tra loro cronologicamente differenziabili, anzi si mostrano unitarie e si corrispondono. Il testo della *Povest* dunque presuppone due redazioni: una prima (A) che elabora profondamente la cosmografia tradizionale e un'altra (B) che in questo testo elaborato inserisce un'interpolazione male e fuori luogo.

In A la elaborazione di I non si lascia assimilare alle solite e banali epitomi cui può andar soggetto un testo, poiché troppo

chiaramente dipende da un fine preciso che si manifesta già nelle prime parole: по потопѣ... Prendere inizio dalla divisione dei popoli dopo il diluvio invece che, tradizionalmente, da Adamo ed Eva, non è un fatto occasionale, né rappresenta un'arbitraria riduzione dell'orizzonte, quasi una decapitazione della storia umana. La cronaca non risulta per questo meno « universale » delle cronache bizantine¹. Ma essa cambia d'orizzonte; la sua « universalità » ha altre dimensioni, il suo « mondo » è differente.

La storiografia imperiale pagana ha avuto il proprio mondo, lo spazio e il tempo del quale sorgevano dalla teleologia romana, dall'idea di Roma, del suo impero, del suo destino. Tutto in essa prendeva essenza da questo, e ciò che non poteva entrare nella visione di Roma, nemmeno come limite, non faceva parte del mondo².

Alla teleologia romana la storiografia e cronografia bizantine sostituiscono la teleologia cristiana, che portava con sé altro spazio e altro tempo. L'orizzonte storico si dilatava sino alle « origini » cristiane inglobando tutta la storia sacra; quello geografico comprendeva *ῥωμαῖοι καὶ βάρβαροι*³. La Romania rappresentava la civiltà cristiana; la sua missione era politica e religiosa e consisteva nel guidare le genti alla salvazione. Essa era l'impero unico, stabile faro di luce in mezzo al turbinoso e fosco cerchio di popoli che la serrava intorno, e un altro impero non poteva esistere.

In questa concezione il cronista russo non trova la sua misura: egli sa di appartenere ai barbari, ma ha pure coscienza di esser cristiano, di appartenere alla civiltà. L'antitesi su cui è costruito il « mondo » della cosmografia bizantina non può perciò esser

¹ Sul concetto di « universale » nella storiografia cfr. le precise osservazioni di O. Kühler, *Was ist « Welt » in der Geschichte?*, in « Saeculum », VI (1955), p. 1 e segg. Cfr. anche C. Van Paassen, *The Classical Tradition of Geography*, Groningen 1957 (questa bella dissertazione, per la sua particolare prospettiva, è un complemento indispensabile ai manuali di geografia antica), p. 209.

² Cfr. G. Walser, *Rom, das Reich und die fremden Völker in der Geschichtsschreibung der frühen Kaiserzeit*, Basilea 1951, p. 14 e segg.

³ Per il significato di questa formula, che esprimeva consapevolezza e professione di cristianità, e il suo rapporto con *Ἕλληνες καὶ βάρβαροι* cfr. K. Lechner, *Byzanz und die Barbaren*, in « Saeculum », VI (1955), p. 292; J. Jüthner, *Hellenen und Barbaren. Aus der Geschichte des griechischen Nationalbewusstseins*, Lipsia 1923, p. 107 e segg. Per questi vari problemi cfr. anche A. Borst, *Der Turmbau von Babel*, I, Stuttgart 1957, passim e in particolare i capitoli VI, VII, VIII.

anche l'asse del suo mondo. Sono altre le dimensioni che gli occorrono, ed egli costruisce il suo spazio: dopo il diluvio la terra fu divisa tra i figli di Noe e questa fu l'eguale origine per tutti. È una nuova genesi, una filosofia della storia nuova. L'antitesi di *ῥωμαῖοι καὶ βάρβαροι* è idealmente spezzata. Il cronista mira dritto al suo scopo, perciò riduce tutto I a un sommario e sopprime l'episodio, al suo fine insignificante, della torre di Babele, che racconterà più in là quando si convenga. Non esiste tra la cosmografia e questo ulteriore riferimento alla torre di Babele con la conseguente dispersione dei popoli la contraddizione che N. P. Barsov voleva rilevare e sulla quale si fondava per considerare la cosmografia estranea al testo e aggiunta più tardi¹. La cosmografia è congenita al testo della prima cronaca « russa » ed è essa ad esprimerne la consapevole indipendenza. È forse il caso di ricordare che anche la storiografia antica comincia con un'analoga limitazione? « Non parlerò di Io, Medea e Elena... » inizia Erodoto, il primo a creare uno spazio storico « greco »².

Il distacco dalla cosmografia sacra non è minore di quello della cosmografia bizantina. L'interesse è rovesciato. Nella cosmografia sacra Sem è elencato per ultimo ed è il più importante; in quella bizantina l'ultimo è indifferentemente Sem o Iafet, poiché ciò non ha rapporto con la visione bizantina del mondo; qui l'ultimo è Iafet, perché è Iafet che sta al centro dell'interesse. Così, mentre la parte di Cham presenta i caratteri più arcaici e fantasiosi (la descrizione evoca paesi quasi leggendari) e quella di Sem riproduce banalmente l'elenco tradizionale, la parte di Iafet è definita in termini originali. Essa presenta infatti l'innovazione significativa: *и западные*, il cui giusto valore s'intende bene soltanto rilevandone il carattere eccezionale e il contrasto che presenta sia con la tradizione bizantina sia con quella occidentale, le quali per tutto

¹ H. P. Barsov, *Очерки русской исторической географии*, Varsavia 1885, p. 7 e seg.

² Cfr. F. Jacoby, *Griechische Geschichtschreibung*, ristampato da H. Bloch in *Abhandlungen zur griechischen Geschichtschreibung von F. Jacoby, zu seinem 80. Geburtstag*, herausgeg. von H. Bloch, Leiden 1956, p. 73 e segg. e in particolare p. 82. Nello stesso vol. vedi anche *Entwicklung der griechischen Historiographie* [1909]. In una nota che accompagna questo saggio e che nell'attuale edizione è a p. 47 F. Jacoby coglie molto bene il rapporto tra storiografia « greca » e visione « greca » del mondo allorché, commentando la fine della storiografia greca, osserva: « Poseidonios hatte noch als Griechen schreiben können; jetzt [sec. I a. C. - sec. I d. C.] hätte man römisch fühlen müssen ».

il medioevo hanno mantenuto indistinta l'unità del « settentrione » da Gades al Tanais. Lo sdoppiamento della parte di Iafet in « settentrione » e « occidente » è connesso con la innovazione iniziale e dipende dalla stessa visione storica. Per la tradizione sacra, dominata da un interesse teologico, non è tanto la tripartizione che importa quanto il dramma della dispersione delle isole dei popoli e la potenza dell'intervento divino sulla storia umana. Per i bizantini la tripartizione resta una concezione astratta, che si accavalla con le altre della scienza geografica, mentre la sola significativa distinzione è quella di *ῥωμαῖοι καὶ βάρβαροι*, che implica la missione e la unicità di Bizanzio. Per il cronista russo invece è la riduzione di Bizanzio da mondo a parte del mondo e la affermazione della pluralità dei regni cristiani la concezione essenziale. Egli pertanto è portato ad articolare e suddividere lo spazio secondo le unità storiche che si presentano alla sua conoscenza. L'innovazione *и западные* esprime insieme il riconoscimento dell'« occidente » come mondo a sé (unità storica definitasi per l'esperienza slava dai tempi di Carlo Magno) distinto da quello bizantino e da quello russo e la riduzione del « settentrione » da generica definizione geografica a *spatium historicum* concreto. Tale significato è confermato dal testo della *Povest* poco oltre, allorché si procede alla enumerazione dei popoli giapetici. Secondo le norme formali che regolano il brano l'enumerazione di questi popoli deve presentare uno stretto parallelismo con la definizione generica della parte di Iafet che la precede. Se *полуночные и западные страны* avessero costituito per il cronista slavo un concetto unico, anche l'elenco sarebbe stato unitario. Invece l'elenco è distinto in due parti staccate: *в Афетовъ же части сѣдять е Афетово бо и то колѣно* la prima delle quali corrisponde al « settentrione » e l'altra all'« occidente », come è facile rilevare dalle genti che vi sono nominate¹. La nuova concezione del « settentrione » rappresenta la prima definizione di uno *spatium rus-sicum*. Questo va dal Baltico al Caspio: gli storici moderni che hanno inventato la teoria euroasiatica avrebbero dovuto accorgersi di un così importante predecessore.

¹ Русь appare in tutti e due gli elenchi. Ciò indica che il cronista si riferisce a due Русь, come nel primo elenco (« settentrione ») ha nominato due Чюдъ differenti.

La redazione A segna dunque la presa di coscienza di una storiografia russa autonoma. È interessante poter cogliere il punto di partenza di questa rivoluzione storiografica. Che il materiale provenga dall'Amartola è evidente, e in questo la tradizione critica ha visto giusto; meno facile è stabilire se alla base sia il testo greco o la traduzione slava dell'Amartola. La seconda ipotesi prevale, ma essa appare poggiata, piuttosto che su argomenti concreti, su le inclinazioni sentimentali o ideologiche dei critici. La *Povest* offre tuttavia, già nel nostro brano, un dato obbiettivo che permette di dare fondamento a questa ipotesi.

Tanto la tradizione dell'Amartola slavo che quella della *Povest* attestano in II,3 concordemente часть всачьскыа страны ∞ часть всачьскыа (чанская, валакоа, чавсячскыа) страны. Gli editori sono d'accordo nel restituire асійскыа in luogo di всачьскыа. Tale restituzione presuppone nel testo greco μέρος της 'Ασίας. Questa forma, che si trova effettivamente nel *Chronicon Paschale* e in Cedreno¹, non è però documentata né per l'Amartola greco, né per altre cronache bizantine inizianti con un'introduzione cosmologica. In esse il passo corrispondente è μέρος τι της 'Ασίας. È probabile che questa seconda forma fosse alla base della traduzione slava dell'Amartola e che quindi l'errore sia più complesso di quanto presupponga la restituzione degli editori, poiché il traduttore slavo difficilmente avrebbe mancato di rendere τι². Se questa supposizione è giusta, è improbabile che un errore complesso si sia realizzato due volte indipendentemente con il medesimo risultato. Se d'altra parte si accetta l'ipotesi degli editori, è egualmente improbabile che due traduttori indipendenti si siano imbattuti entrambi nella stessa variante, proprio quella non attestata dagli apografi greci pervenuti, e che in seguito i loro due testi si siano sfigurati nello stesso modo. Nell'uno e nell'altro caso è più ragionevole ritenere che il testo della *Povest* parta da un testo dell'Amartola slavo che aveva fissato quella forma di traduzione e che forse conteneva già anche la corruzione meccanica³.

¹ *Chronicon Paschale*, ed. L. Dindorf, I, Bonn 1832, p. 49, 2; Georgii Cedreni, *Historiarum compendium*, ed. I. Bekker, I, Bonn 1838, p. 25, 20.

² τι enclitico è reso in vari modi: кѣто, кѣи, етеръ, нѣкторъи, etc., ma solo rarissimamente è omesso.

³ Che il testo della *Povest*, nelle parti in cui dipende dall'Amartola, derivasse dalla traduzione slava e non direttamente dal testo greco era certo per un filologo acuto e attento come V. M. Istrin, che lo mette in rilievo

La redazione B parte da A. Il secondo redattore inserisce un'interpolazione dopo Ватрь e lascia cadere la parola *Урканія. A. A. Šachmatov in *Повесть временных лет и её источники* e prima di lui A. L. Schlözer avevano dunque visto giusto quando parlavano di un testo contaminato; essi però non si erano accorti che la contaminazione è limitata ad un punto e che questo punto è palesemente interpolato, cioè che essa è sopravvenuta solo in un secondo momento. Il testo dell'interpolazione deriva da una tradizione cronografica quale si ritrova anche in Cedreno e Sincello e che nel dominio slavo è attestata dalla *Paleja*. Il punto corrispondente in Sincello fa parte di I, 2 e appare così: τὴν τε Συρίαν καὶ Μῆδειαν καὶ ποταμὸς διορίζοντὰ αὐτοῦ τὰ ὄρια τὸν Εὐφράτην¹. Il testo greco chiarisce le due stranezze dell'interpolazione. L'una — Мидия — figura già nel testo greco e quindi è da riportare alla tradizione bizantina. L'altra — по Ефратъ рѣку ∞ и Ефратъ рѣка — si rivela dipendente da una confusione. Essa mostra che il redattore di B è partito direttamente dal testo greco e non da un intermediario slavo, poiché nessun altro testo slavo presenta il medesimo fraintendimento. Il redattore di B non solo non si è reso conto della posizione del brano rispetto alla struttura del testo, ma ha pure frainteso il senso di ὄρια. Il termine indica la parte di Sem nel suo insieme e la frase significa: « e il fiume Eufrate che delimita (a Sud) il territorio di Sem ». La *Paleja* traduce la frase con esattezza: ѡфрантъ (ѡфратъ) рѣка течеть в части симови же скажють нѣи и се e la colloca al punto giusto. Il redattore di B ha invece riferito ὄρια alla Media e quindi tradotto по Ефратъ рѣку. Avendo così nominato l'Eufrate deve aver poi soppresso *и Ефратъ рѣку (рѣка) che è da ritenere figurasse nella redazione A alla fine di II, 1.

anche nello stemma in op. cit., II, p. 428 e, del resto, implicitamente lo dimostra in una lunga nota a p. 353 e segg. dello stesso volume, nella quale rimprovera agli editori della *Povest* di emendare sulla base del testo greco i passi derivati dall'Amartola e non tener conto della traduzione slava. In questa nota cita diciannove esempi, in cui la lezione erronea o sfigurata della *Povest* si trova già nell'Amartola slavo. L'ultimo degli esempi è appunto всачьскыа che V. M. Istrin commenta così: « Точно также в перечислении стран, доставшихся Афету, редактор ошибочно исправил слова Лавр. списка « часть всачьскыа страны » на « часть Асискыа страны » (стр. 3, строка 4), руководствуясь греческим чтением καὶ μέρος τι της 'Ασίας. Но чтение « всачьскыа » находится во всех списках хроники (59,18), и если само это чтение и является испорченным из первоначального « асискыа » (что, впрочем, доказать нельзя), то во всяком случае оно уже было в той редакции хроники, списком которой воспользовался редактор Летописи ».

¹ G. Syncelli, *Chronographia*, ed. L. Dindorf, Bonn 1829, p. 82.

Torniamo alla *constitutio*.

La redazione A o redazione primitiva è rappresentata dal testo tramandato meno l'interpolazione in II, 1 e più *Урканія al posto di questa e *и Ефратъ рѣку (рѣка) alla fine di II, 1. La redazione B comprendeva и до Нирокурия. Delle varianti tanto A quanto B dovevano avere трие; B doveva presentare по Ефратъ рѣку, poiché solo questa forma rende ragione della situazione eccezionale del sintagma nell'elenco. Il dubbio resta limitato soltanto a часть ∞ страна.

Quanto alla cronologia è da osservare che la redazione B è presupposta da tutta la tradizione della *Povest* e pertanto deve risalire almeno all'archetipo; la redazione A, dipendendo dal testo slavo dell'Amartola, è ovviamente posteriore ad esso. La traduzione dell'Amartola risale allo sviluppo culturale promosso da Jaroslav il Saggio sulla fine degli anni trenta del XI sec. e costituisce una delle prime realizzazioni dell'attività di traduzione con la quale il patriarcato autonomo di Kiev inizia la propria missione¹. Essa è quindi contemporanea al protografo, che sorge nello stesso ambiente e può averla utilizzata². Le due redazioni si costituiscono dunque tra la fine degli anni trenta e la metà degli anni novanta del XI sec.. È il periodo appunto in cui inizia la fioritura delle cronache russe. Da quanto abbiamo esposto ci sembra di poter dedurre, accanto a quei chiarimenti testuali che abbiamo illustrato, anche una caratterizzazione più generale di questa fioritura: cioè che essa non rappresenta un passivo adattamento della cronografia bizantina a una lingua nuova e a eventi locali ma costituisce una corrente cronografica originale, con una visione del mondo propria.

NULLO MINISSI

¹ La data è stabilita da V. M. Istrin con argomentazioni assai ben fondate, in op. cit., II, p. 306 e segg., particolarmente p. 309, e non è stata più messa in discussione: cfr. per es. M. D. Priselkov, op. cit., p. 30. Solo G. Vernadsky, *Ancient Russia*, in G. Vernadsky - M. Karpovich, *A History of Russia*, I, New Haven 1946, p. 177, sembra di parere diverso: «...the Russian translation of chronicle, made at end of the tenth or in the beginning of eleventh century...». G. Vernadsky non dà nessuna ragione a sostegno di questa sua affermazione incidentale; e, poiché l'illustre storico ogni volta che in questo volume si riferisce a dati filologici o linguistici dimostra la più sconcertante disinvoltura, è assai probabile che non abbia nessuna ragione da addurre.

² Il testo della redazione A non dipende dall'originale dell'Amartola slavo ma da una copia che conteneva già le corruzioni comuni alla redazione A e ai testimoni dell'Amartola slavo. Secondo V. M. Istrin, op. cit., II, p. 418 e seg., il testo in questione non risale al «primo originale» dell'Amartola slavo ma alla «prima redazione», derivata dal «primo originale» e costituitasi nel corso dello stesso XI sec.

DER AFFE 'RAUSCH'

Die Ausdrücke *sich einen Affen kaufen* oder *holen* 'sich betrinken', *einen Affen (sitzen) haben* 'betrunken sein' dürften heute jeder deutschsprachigen Person bekannt sein und werden sogar in Stilwörterbüchern vermerkt¹, sind aber jedenfalls in der Schriftsprache nicht sehr alt. Um 1850 herum waren sie wahrscheinlich noch sehr ungewöhnlich, denn sie stehen noch nicht bei Grimm². Sanders bucht sie erst aus den Romanen *Schön Minnele* (Leipzig 1853) von Joseph Rank und *Friedemann Bach* (Berlin 1858) von Albert Emil Brachvogel³. Etwas älter scheinen sie in der Gaunersprache zu sein. Nach S. A. Wolf kommt *sich einen Affen kaufen* 'sich betrinken' schon 1848 bei den Dieben von Berlin vor und der allererste Beleg für *Affe* 'Rausch' scheint derjenige in dem etwa 1835 ausgearbeiteten Wörterbuch des Rotwelschen von Kajetan Karmeyer (1788-1847) zu sein⁴. Karmeyer war seit 1816 Untersuchungsrichter beim Bezirksgericht Freistadt in Oberösterreich und begann sein erst 1899 gedrucktes Wörterbuch schon im Jahre 1823 zusammenzustellen, so dass der Beleg noch einige Jahre älter als 1835 sein könnte.

Mir sind bisher nur wenige Deutungsversuche dieser merkwürdigen Metapher bekannt. So behauptet R. Riegler folgendes: «Der übermäßige Genuss alkoholischer Getränke erweckt die im Menschen schlummernden tierischen Instinkte — spricht man doch im Deutschen von 'viehischer Betrunkenheit'. Dass von allen Tieren vorzugsweise der Affe als Symbol der Trunkenheit

¹ Z. B. *Der Grosse Duden, Stilwörterbuch der deutschen Sprache*, bearbeitet von Otto Basler, mit Einleitung von Ewald Geissler, Leipzig 1937, S. 19.

² Jakob Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, Band I, Leipzig 1854, s. v. *Affe*.

³ D. Sanders, *Wörterbuch der deutschen Sprache*, I, Leipzig 1860, s. v. *Affe*.

⁴ Siegmund A. Wolf, *Wörterbuch des Rotwelschen. Deutsche Gaunersprache*, Mannheim 1956, S. 32.

erscheint, ist nicht zu verwundern, wenn man bedenkt, dass der Betrunkene durch die Lebhaftigkeit seiner Gesten, seine Neigung zu allerhand Possen und nicht zuletzt durch gesteigerte Reizbarkeit und daraus resultierende Streitlust unwillkürlich an den Affen erinnert»¹. Offentlichtlich unter Einfluss von Riegler, den er aber merkwürdigerweise nicht zitiert, steht H. Küpper, wenn er sagt: «Nach vorwissenschaftlicher Ansicht wird alle Wunderlichkeit durch einen Dämon oder durch ein Tier hervorgerufen, das in den Menschen hineinschlüpft. Dass es beim Bezechten der Affe ist, beruht wohl auf einer gewissen Gebärdeähnlichkeit zwischen dem Betrunkenen und dem possierlichen Affen. Daher Ausdrücke wie 'sich einen Affen antrinken', 'einen Affen sitzen haben', 'sich einen Affen kaufen' (um 1850, rotw.), 'vom blauen Affen gebissen sein' (sold. seit 1914/18)»². S. A. Wolf a.a.O. weist darauf hin, dass «als *Affen* den Rausch auch die Italiener (*monna*, *scimia*, *bertuccia*), die Spanier und die Portugiesen (*mona*) und die Tschechen (*opice*) bezeichnen. Der Engländer sagt *to suck the monkey* 'den Affen saugen' für 'sich betrinken'. Da der Betrunkene meistens Streit anfängt, sei wegen des Wortspiels oder der Doppeldeutigkeit darauf verwiesen, dass jidd. *aph* 'Zorn' ist».

Akzeptiert man diese letztere Erklärung, so muss man annehmen, dass die Metapher sich vom Jiddischen ins Deutsche und von dort in die übrigen Sprachen verbreitet habe, was schon aus chronologischen Gründen, wie wir unten sehen werden, höchst unwahrscheinlich ist.

Was nun zunächst den englischen Ausdruck anbetrifft, dessen Entsprechung übrigens wohl als Lehnübersetzung sporadisch in der deutschen Gaunersprache vorkommt oder vorkam (*Affen saugen* 'sich betrinken' im Jahre 1862, siehe S. A. Wolf a.a.O.), so beruht er auf einer ganz anderen Metapher: *monkey*, 'Affe' heisst nämlich bei den Seeleuten 'das Gefäß, in dem die Mannschaft ihre Ration Grog erhielt' und *to suck the monkey* bedeutet eigentlich 'dieses Gefäß mittels eines Rohres oder Strohhalmes anzapfen' ('daran saugen')³.

¹ Richard Riegler, *Tiernamen für «Rausch»* in *Wörter und Sachen*, VI, Heidelberg 1914-1915, S. 194-196.

² H. Küpper, *Wörterbuch der deutschen Umgangssprache*, Hamburg 1955, s. v. *Affe* 3.

³ Vergleich *The Oxford English Dictionary* VI, Oxford 1933, s. v. *monkey*.

Mit den romanischen Ausdrücken hat sich der rumänische Linguist Lazare Şaineanu (in seinen französisch geschriebenen Werken pflegte er sich Sainéan zu nennen) beschäftigt, der ihrer viel mehr aufzählt, als bei S. A. Wolf a.a.O. verzeichnet steht: wallonisch *macaw*, provenzalisch *mounard*, *mounino*, *mounzo* 'Rausch' (eigentlich 'Affe'), *s'enmounina* 'sich berauschen' (eigentlich 'sich beäffen'), italienisch *scimiato*, *monno*, *cotto com' una monna* 'betrunken', spanisch *tomar la mona*, provenzalisch *prene (carga) la mounino*, italienisch *pigliar la bertuccia* oder *la monna* (piemontesisch *pié na sumia*, in Monferrato *pijée ra simmia*, venezianisch *chiapar la simia*) 'sich betrinken'¹. Zuerst gab Sainéan als Erklärung dieser Metapher: «les singes ont un goût marqué pour tous les alcools». Später merkte er jedoch, dass gerade die romanischen Sprachen nicht nur den Affen, sondern auch andere Tiere (Vögel) für diese Metapher heranziehen: provenzalisch *ubriac coumo uno chuito* 'betrunken wie eine Eule', *prene la machoto*, piemontesisch *pié la cioca*, in Lucca *prender la ciucca* 'sich betrinken' (eigentlich 'eine Eule nehmen'), und änderte seine Ansicht: «Pour exprimer un pareil état [Zustand der Trunkenheit] le gallo-roman a recours, de même que l'italien et ses patois, à des noms d'animaux qui ont un réel penchant pour la boisson, tels le singe et certains oiseaux, comme la grive et la pie. - Les oiseaux nocturnes apprivoisés n'y manquent pas non plus»².

Sainéans Erklärungen wurden von mehreren Romanisten ohne Kommentare akzeptiert. So sagt A. Prati: [diese Ausdrücke] «sono frasi derivate dagli atti che son solite fare le scimmie»³. - J. Corominas sagt unter ausdrücklicher Berufung auf Sainéan: «La ac. 'borrachera', fundada en la afición de los monos por el vino y su divertido comportamiento en estado de ebriedad...»⁴.

¹ Lazare Sainéan, *La création métaphorique en français et en roman* in den «Beiheften zur Zeitschrift für romanische Philologie», 1. Heft, Halle 1905, S. 88-90.

² L. Sainéan, *Autour des sources indigènes*, Firenze 1935, S. 67.

³ Angelico Prati, *Voci di gerganti, vagabondi e malviventi, studiate nell'origine e nella storia*, Pisa 1940, S. 184. - Dieses Werk war mir leider weder in Berlin noch in Helsinki zugänglich und ich verdanke das obige Zitat der freundlichen Mitteilung des Herrn Prof. Dr. Leone Pacini-Savoj. - Zu vergleichen ist auch Angelico Prati, *Vocabolario etimologico italiano*, Torino 1951, S. 665.

⁴ J. Corominas, *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*, Madrid 1954, III, S. 419-420.

Ich habe mich vergeblich bei Fachleuten (Professoren für Zoologie und Leiter grosser zoologischer Gärten) nach einer sachlichen Begründung dieser Erklärungen erkundigt. Über eine etwaige Neigung der Affen zum Rausch oder auch nur zum Alkohol, wie z. B. bei Katzen zum Baldrian, war nichts bekannt. Einen ganz besonderen Wert messe ich der freundlichen Mitteilung des Direktors des Zoologischen Gartens in Frankfurt am Main, Herrn Dr. B. Grzimek, bei, der mir am 16. Juni 1959 schrieb: «In meinem Umgang mit Affen verschiedener Arten habe ich nicht feststellen können, dass diese eine besondere Vorliebe für alkoholische Getränke zeigen». Das negative Urteil dieses weltberühmten Kenners der wilden Tiere ist mehr als ein blosses Argumentum ex silentio. Ich erinnere mich auch, in meiner Kindheit um 1914 herum ein pseudowissenschaftliches Werk in russischer Sprache von einem gewissen Pargamin gelesen zu haben, wo u. a. allerhand unglaubwürdige Geschichten über alkoholisierte Tiere berichtet wurden. Es ist mir nicht gelungen, das Werk wieder aufzufinden, aber soweit ich meinem Gedächtnis trauen kann, war dort nicht von Affen, sondern von Vögeln und Bären die Rede. In der Tat führt Sainéan a.a.O., S. 32, sizilianisch *pigghiar la gatta*, portugiesisch *tomar a gata* 'betrunken sein' (eigentlich 'eine Katze haben'), katalanisch *gat*, italienisch *gatta* 'Rausch' (eigentlich 'Katze') an, das er mit deutsch *einen Kater haben* vergleicht, ohne zu vermerken, dass letzteres auf volksetymologischer Umgestaltung des Lehnwortes *Katarrh* beruht¹. A. Prati sagt a.a.O.: «dagli atti che fanno gli orsi venne la frase *prendere o pigliar l'orso* 'ubriacarsi'». Französisch sagt man *soûl comme une grive* 'besoffen wie eine Drossel' und russisch БЫТЬ ПОД МЫХОЙ 'betrunken (eigentlich 'unter der Fliege') sein'. Die rein zoologische, auf Charaktereigenschaften des Tieres fussende Erklärung unserer Metapher ist also ganz unwahrscheinlich.

Die einzige Sprache, in der Affe und Rausch nicht nur metaphorisch, sondern direkt sprachlich miteinander in Berührung kommen, ist m. W. das Tschechische. Der Affe heisst dort mit einem germanischen Lehnwort *opice*², das heute lautlich fast

¹ Siehe Fr. Kluge - A. Götze, *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, 14. Auflage, Berlin 1948, S. 290.

² Siehe V. Kiparsky, *Die gemeinslavischen Lehnwörter aus dem Germanischen*, Helsinki 1934, S. 251.

identisch mit *opit' se* 'sich betrinken' ist. Schon J. Jungmann war darauf aufmerksam geworden und erklärte tschech. *opice* 'ein Tummel, Rausch, Spitz, Wirbel' «ob similitudinem soni *opit' se (inebriari)*», d. h. als Volksetymologie¹. Es wäre eine gute semantische Parallele zu d. *Kater* 'Katzenjammer'.

Die Annahme, dass d. *Affe* 'Rausch' eine Lehnübersetzung aus dem Tschechischen ist, wäre von vorneherein nicht unwahrscheinlich, da es in sudetendeutschen Mundarten und im Österreichischen viele solche gab und noch gibt. Am bekanntesten dürfte der sehr verbreitete Ausdruck *auf etwas vergessen* sein, der dem tschech. *zapomněti na něco* entspricht. In unserem Falle lassen sich für die Übernahme des Ausdrucks aus dem Tschechischen recht starke Indizien beibringen, und schon August Schleichner glaubte daran, obgleich diese Erklärung wegen Schuchardts Autorität fallen gelassen wurde. Dieser letztere behauptete nämlich ganz kategorisch, «es verhalte sich umgekehrt» und diese Bedeutung (*Affe* 'Rausch') stamme aus dem Süden². Es hat sich m. W. bisher niemand die Mühe gegeben, die Sache an Hand einer Belegsammlung zu untersuchen.

Wir haben oben (Seite 1) gesehen, dass der allererste deutsche Beleg für *Affe* 'Rausch' aus der österreichischen Gaunersprache stammt und von einem österreichischen Untersuchungsrichter aufgezeichnet worden ist, der Jahrzehnte lang in Oberösterreich, genau 10 Kilometer weit von der böhmischen Grenze tätig war. Und bekanntlich rekrutierte sich das Gaunertum der Donaumonarchie im 19. Jahrhundert zu einem grossen Teile gerade aus Tschechen. - Die ersten «reichsdeutschen» Belege stammen aber von Joseph Rank und Albert Emil Brachvogel. Ersterer wurde 1816 in Friedrichsthal bei Neumark im Böhmerwald geboren. Wie er selbst erzählt, lag die tschechische Sprachgrenze damals «zwei Stunden landeinwärts» von dem Hofe seines Vaters, der viel im tschechischen Sprachgebiet verkehrte und eine Zeit lang sogar dorthin übersiedeln wollte. Von 1831 bis 1836 studierte Rank in dem fast rein tschechischen Klattau (Klatovy), dann lebte er auch in Prag und hatte viel mit Tschechen zu tun.

¹ Josef Jungmann, *Slowník česko-německý*, II, Praha 1836, S. 942, s. v. *op*.

² Siehe Hugo Schuchardt, *Slawo-deutsches und slawo-italienisches*, Graz 1884, S. 95, 118, 120 und anderweitig.

Man kann getrost annehmen, dass er selbst gut Tschechisch gekonnt hatte. Es verdient hier vermerkt zu werden, dass Jakob Grimm das im Jahre 1843 erschienene Werk Ranks *Aus dem Böhmerwalde* gelesen hatte¹. M. W. kommt darin der Ausdruck *Affe* 'Rausch' nicht vor. Käme er dort vor, so würde ihn Grimm sicher in den ersten Band seines Wörterbuches aufgenommen haben. Die nachweislich ersten Belege für diesen Ausdruck sind aber zehn Jahre jünger: «Champagnerräusche verfliegen leicht wieder, sagen Männer vom Fach; nun, da es immer hübsch ist, gewisse Ansichten durch Beispiele aus dem Leben bestätigen [sic!] zu sehen, so gestehen wir auch gerne, dass die Baronin und Eleonora sich erstaunlich bald des Champagneräffchens entledigt hatten und ziemlich wohl aus ihrem melodienreichen Schlummer erwachten». — «Und Minnele? — Die wird ihr Äffchen schön säuberlich in ihr Zimmer verschleppt und an einen süßen Traum verhandelt haben»².

Brachvogel hatte weniger als Rank mit dem Tschechischen zu tun und es lässt sich nicht einmal feststellen, ob er diese Sprache überhaupt gekonnt hatte. Er wurde 1824 in Breslau geboren und lebte später meistens in Berlin, mit Ausnahme der Jahre 1845 und 1851-54, als er sich in Wien bzw. in Görbersdorf im schlesischen Gebirge aufhielt. Es ist aber bekannt, dass Brachvogel als Kind im Jahre 1834 seine Mutter zur Kur nach Teplitz begleitete. Dort hatte der Junge natürlich Gelegenheit, wenn nicht gerade mit Tschechen, so doch jedenfalls mit Deutschböhmen zu sprechen³. Es lässt sich allerdings nicht erweisen, dass Brachvogel den uns interessierenden Ausdruck schon damals kennen gelernt hatte, denn er gebraucht ihn erst dreiundzwanzig Jahre später: «Wenn er [gemeint ist ein Hallenser Student]... nach Hause wankt und den Affen zum Kater trägt»⁴.

¹ Joseph Rank, *Erinnerungen aus meinem Leben* in der «Bibliothek deutscher Schriftsteller aus Böhmen», 5. Band, Prag, Wien, Leipzig 1896, S. 39, 41, 116, 264, 340.

² Joseph Rank, *Schön Minnele*, Leipzig 1853, S. 318 und 319. - Gesperrt von mir. - Die handelnden Personen gehören der Oberschicht und dem höheren Mittelstande des damaligen Österreichs an.

³ Siehe Max Ring, *A. E. Brachvogel. Ein biographisch-literarisches Charakterbild* im Sammelwerk *A. E. Brachvogels gesammelte Romane, Novellen und Dramen*, Jena 1879-83.

⁴ Albert Emil Brachvogel, *Friedemann Bach*, Berlin 1858, II, 165. - Gesperrt von mir. - Der Roman ist 1857 in Berlin geschrieben worden.

Es gibt aber noch weitere, stärkere Indizien für den tschechischen Ursprung des deutschen Ausdrucks. Fr. Kott führt in seinem Wörterbuch das tschechische Sprichwort *častá opice prázdni truhlice* 'häufiger Rausch - leere Truhe' aus einer im Jahre 1848 erschienenen Sammlung an¹. Da Sprichwörter nicht über Nacht entstehen, muss *opice* 'Rausch' schon lange vor 1848 geläufig gewesen sein. - Jungmann übersetzt zwar *opice* mit 'Tummel, Rausch, Spitz, Wirbel' und *opička* mit 'Spitzchen', also nicht mit 'Affe', gibt aber als Übersetzung des tschech. *má opici* 'er ist betrunken' nur 'er hat einen Affen'². Jungmann sprach Tschechisch als Muttersprache, war aber längere Zeit Schullehrer in der damals fast rein deutschen Stadt Leitmeritz und konnte natürlich ebenso gut Deutsch. Wenn er also einen deutschen Ausdruck ohne Kommentare gebrauchte, bedeutet es, dass dieser Ausdruck jedenfalls in Böhmen damals gang und gäbe war. Da wir andererseits wissen, dass *Affe* 'Rausch' noch bei Grimm fehlt (siehe oben, S. 1), muss dieser Ausdruck zu Jungmanns Zeiten noch ein böhmischer Provinzialismus gewesen sein. Dass dieser Provinzialismus damals vielleicht eben erst aufgekommen war, legt der Sprachgebrauch des grossen tschechischen Slavisten J. Dobrowsky nahe. Dieser in sprachlichen Dingen äusserst genaue Mann führt nämlich in seinem Wörterbuch³ s. v. *Affe* tschech. *opice* nur als Tiernamen auf und gibt an Phrasen nur *einen Affen drehen* 'někoho za nose m voditi' und *Affen ausnehmen* 'bláznivě činiti'. Dafür übersetzt aber Dobrowsky d. *Rausch* mit 'podnapilost, opice, mach, rauš' und das merkwürdige *ein Jesuiter-Rausch* mit dem Diminutivum 'opička'. Man beachte das Diminutivum *Äffchen* bei Rank (siehe oben, S. 6). Für *Spitz* 2 («ein Räschen») gibt Dobrowsky 'špička, opice', aber für *Spitzchen* wiederum das Diminutivum 'opička'. - *Tummel* 2 übersetzt er mit 'mach, opice, rauš'; *einen Tummel haben, sich ein Tummelchen trinken* mit 'chytiti macha, opicy, rauš míti'; und schliesslich *Wirbel* b mit 'opice'; *einen Wirbel haben mit* 'míti macha, opicy, rauš'. Der deutsche Ausdruck *Schwips* 'Rausch' scheint bei Dobrowsky zu fehlen. - Aus

¹ František Št. Kott, *Česko-německý slovník*, II, Praha 1880, s. v. *opice*.

² Siehe S. 5, Anm. 1.

³ Joseph Dobrowsky, *Ausführliches und vollständiges deutsch-böhmisches synonymisch-phraseologisches Wörterbuch*, Prag 1821.

allen diesen Belegen erhellt, dass Dobrowsky (1753-1829), der ebenso zweisprachig war wie Jungmann (1773-1847), den deutschen Ausdruck *Affe* 'Rausch' entweder überhaupt noch nicht kannte, oder für kein gutes Deutsch hielt, während Jungmann ihn ohne Bedenken gebrauchte. Naheliegender wäre der Schluss, dass dieser deutsche Ausdruck jedenfalls in Böhmen erst nach 1821, aber bestimmt vor 1836 entstanden war, was mit der Datierung nach Karmeyers Wörterbuch (siehe oben, S. 1) völlig übereinstimmt.

Der tschechische Ausdruck lässt sich dagegen noch einige Jahrzehnte weiter zurück verfolgen, jedenfalls bis K. I. Tham, der in seinem Wörterbuch *opici(macha) míti* 'betrunken sein' anführt¹. Ob noch ältere Belege vorliegen, lässt sich vorläufig leider nicht feststellen, da J. Gebauers Alttschechisches Wörterbuch schon im J. 1916 bei *netbalivost* stehen geblieben ist. Tschech. *opicě* 'Affe' ist jedenfalls schon alt².

Es lässt sich also mit grosser Wahrscheinlichkeit behaupten, dass d. *Affe* 'Rausch' etwa um 1830 herum als Lehnübersetzung des tschech. *opice* 1) 'Affe', 2) 'Rausch' in die Sprache der gebildeten Deutschböhmen und etwa um 1850 nach Deutschland eingedrungen ist. Im Tschechischen hat der Ausdruck spontan, als Volksetymologie schon sehr früh entstehen können. Wie ist aber sein Verhältnis zu den entsprechenden romanischen Ausdrücken?

Bezeichnenderweise finden sich dieselben im Portugiesischen, Spanischen, Provenzalischen, Italienischen und in wallonischen Mundarten, nicht aber in den übrigen französischen Dialekten und weder im Rätoromanischen noch im Rumänischen. Man denkt ungewollt an die Habsburger, die im 16. Jh. Böhmen, Spanien, Portugal, Italien und die Niederlande unter einer Krone vereinigt hatten. Theoretisch wäre es denkbar, dass ein tschechischer Ausdruck während des Dreissigjährigen Krieges durch Wallensteins Landsknechte überall in den kaiserlichen Landen verbreitet worden wäre. Wir haben aber oben gesehen, dass wenigstens der deutsche Ausdruck erst rund zweihundert Jahre später angekommen ist. Andererseits sind aber die romanischen Entsprechungen älter, als der Dreissigjährige Krieg. J. Corominas belegt a.a.O.

¹ Karl Ignaz Tham, *Böhmisch-deutsches Nationallexikon*, Prag 1805, S. 327.

² Josef Holub - František Hopečný, *Etymologický slovník jazyka českého*, Praha 1952, s. v. *opice*.

spanisch *mona* 'Rausch' schon bei Torres Naharro (1517) und im Quijote (1605). Prati a.a.O. zitiert *prender la bertuccia* 'sich betrinken' (eigentlich 'den Affen nehmen') aus Ciriffo Calvaneo (1431-1470) und *pigliare la monna* 'sich betrinken' (eigentlich 'den Affen nehmen'), *tutti cotti come monne* 'ganz besoffen wie Affen' aus Francesco Redi (1626-1697). Nach Prati stammt übrigens ital. *monna* 'Affe' aus span. *mona*. - Im Portugiesischen soll *mono*, *mona* 'Affe' und 'Rausch' erst 1715 bei Raphael Bluteau belegt sein (vgl. Corominas a.a.O.).

Aus chronologischen Gründen ist also die Verbreitung des tschechischen Ausdruckes etwa als Lehnübersetzung in die romanischen Sprachen ausgeschlossen. Ist etwa der umgekehrte Weg denkbar?

Corominas a.a.O. behauptet, span. *mona* sei erst ins Italienische, und dann von dort ins Neugriechische, Provenzalische und Tschechische eingedrungen: «de Italia pasaría al neogriego *μουννα*, y al checo *muna*; de allí viene también oc. mod. *mounino* (menos corriente *mouno*)». Tschech. *muna* existiert wirklich, ist aber sicher ein Neologismus, denn es fehlt bei Tham¹ und Jungmann² führt es nur in der Bedeutung 'lemur, Halbaffe' aus den Schriften des bekannten tschechischen Puristen J. Svat. Presl an. Presl hatte seinerzeit eine ganz neue tschechische naturwissenschaftliche Terminologie geschaffen, die sehr viele russische, polnische, serbische u. a. slavische Elemente enthielt. Germanische und romanische Wörter wurden dabei ängstlich gemieden. Darum ist es sehr wahrscheinlich, dass Presl sein *muna* nicht aus ital. *monna* oder span., portugies. *mona*, sondern aus kroatisch *muna* 'Affe' genommen hat. Dieses letztere ist aber natürlich ein italienisches Lehnwort³.

V. Machek erwähnt tschech. *muška* 'kleine Fliege' auch im Sinne 'Rausch' (tschech. *opice*), aber nur im Ausdruck *koupil si mušku* 'er ist betrunken', eigentlich 'er hat sich eine kleine Fliege gekauft'⁴. Daraus habe sich, sagt Machek, das schon bei

¹ Siehe S. 8, Anm. 1.

² Siehe S. 5, Anm. 1.

³ Siehe *Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, Band VII, Zagreb 1911-1916, s. v. *muna*. Nicht ganz klar darüber Ant. Matzenauer, *Cizí slova ve slovanských řečech*, Brno 1870, S. 259.

⁴ Vaclav Machek, *Etymologický slovník jazyka českého a slovenského*, Praha 1957, S. 307.

Jungmann belegte « vulgäre » *múca* 'Rausch' und in neuerer Literatur vorkommende *je namuněnej* 'ist besoffen' entwickelt. Alles gehe, sagt Machek ferner, auf *mušky* 'ein gewisses Flimmern in den Augen' ('jisté kmitání v očích') zurück. - Nun bezieht sich dieser in verschiedenen Sprachen sehr gewöhnliche Ausdruck (franz. *mouches volantes*, russ. мушки в глазах, d. *Fliegen* oder *Mücken sehen* u. a.) niemals auf den Rausch, sondern auf Krankheitserscheinungen. Ebenso wenig hat der gewöhnliche franz. Ausdruck *il prend la mouche, la mouche lui monte à la tête* 'er wird ohne Grund gleich böse' und das polnische *muchy się roją w glowie* 'er ist wütend, verrückt' (eigentlich 'Fliegen schwirren ihm durch den Kopf') etwas mit Rausch zu tun. Dagegen bezieht sich russ. БЫТЬ ПОД МУХОЙ, БЫТЬ С МУХОЙ 'betrunken (eigentlich 'unter bzw. mit einer Fliege') sein', раздавить, задавить, убить муху 'einen Schnaps trinken' (eigentlich 'eine Fliege zerdrücken, töten') ausschliesslich auf den Rausch. Es ist möglich, dass hier gerade an « eine im Kopfe summende Fliege » gedacht wird, die durch einen Schnaps « getötet » werden soll, wie man etwa franz. *tuer le ver* (eigentlich 'einen sich im Magen regenden Wurm töten') von einem kleinen Imbiss sagt. Bezeichnenderweise ist von allen oben angeführten Varianten gerade УБИТЬ МУХУ die älteste: sie kommt bereits in der ersten Auflage von Dal's Wörterbuch vor¹. Das von Machek (oben) zitierte tschech. *koupil si mušku* 'er ist betrunken' ist aber nur in einem Roman aus dem Jahre 1946 belegt und könnte an sich eine Kontamination des russischen Ausdrucks mit dem deutschen *er kaufte sich einen Affen* sein. Dass sich daraus schon im 19. Jahrhundert *múca* und *namuněnej* entwickelt hätten, ist mindestens unwahrscheinlich. Vielmehr ist die Ähnlichkeit dieses letzteren mit provenzalisch *s'enmounina* 'sich berauschen', ital. *scimiato* 'betrunken' (eigentlich « beäfft ») geradezu auffällig. Es ist verlockend anzunehmen, dass tschech. *muna*, das ursprünglich nur als terminus technicus für den 'Halbaffen' aufgenommen worden war, ebenso wie *opice* 'Affe', auch die Bedeutung 'Rausch' bekommen hat.

Für die Erklärung der romanischen Ausdrücke möchte ich

¹ *Tolkovyj slovar' živago velikoruskago jazyka* Vladimira Dalja, Moskva, 1865, II, S. 956.

schliesslich auf die folgende Stelle bei J. Corominas¹ hinweisen: « *mona*... probablemente abreviación de *mamona*, variante de *maimón*, -ona, ...procedente del ár. *māimūn* 'feliz', vulgarmente 'mono', así llamado al parecer porque los monos procedían del Yemen o Arabia Feliz ». Hatte das arabische Wort, aus dem span. *mono, mona* stammt, sowohl die Bedeutung 'Affe' als auch 'glücklich, der Glückliche', so ist die Brücke zur Bedeutung 'betrunken; Rausch' nicht so schwer zu schlagen.

V. KIPARSKY

¹ Siehe S. 3, Anm. 4.

ZUR BILDUNG LITAUISCHER GEWÄSSERNAMEN

1. Der vom 24.-28. August 1958 in München abgehaltene VI. Internationale Kongress für Namenforschung mit seinen ungemein lehrreichen germanistischen und romanistischen Referaten musste den Baltisten zur beschämenden Erkenntnis bringen, dass es eine richtige wissenschaftliche Namenforschung im Litauischen und Lettischen überhaupt noch gar nicht gibt, da man sich dort immer noch mit blossem Sammeln der heute «korrekten» Namensformen zufrieden gibt und jeglicher historischen Untersuchung gegenüber kühle Zurückhaltung zeigt. Man befasst sich halt nur widerwillig mit fremden Einflüssen. So kommt es denn auch immer und immer wieder vor, dass ahnungslose Indogermanisten sich die krassesten Verstösse gegen die historische Forschungsmethode zuschulden kommen lassen und, eine Zeitspanne von mehreren Jahrtausenden überspringend, moderne litauische Gewässernamen unbesehen für vorgeschichtliche Spekulationen zu verwerten suchen. So ist der Flussname *Sālantas* ohne genügende Grundlage in die Diskussion über die Hydronymie Alt-europas hineingebracht worden. Ein typisches Beispiel dieses indogermanistischen Verfahrens ist auch der in den *Beiträgen zur Namenforschung* 9 (1958) S. 189 gegebene Erklärungsversuch des litauischen Flussnamens *Žeimenà*, der von lit. *žiemà* 'Winter' abgeleitet worden sein soll, u. zw. zu einer Zeit, als dieser Wort noch **žeimà* lautete und die sonst nicht belegte Bedeutung 'Kälte' gehabt haben soll. Vgl. dazu mein am obengenannten Kongress vorgetragenes Referat *Der heutige Stand der Erforschung litauischer Gewässernamen und davon abgeleiteter Ortsnamen*, das in den Sitzungsberichten des Kongresses erscheinen wird. Nach Otrębski gibt es zwei Formen, nämlich den (maskulinen) Seennamen *Žeīmenas* und den (femininen) Flussnamen *Žeimenà*. Strengwissenschaftliches Forschungsverfahren verlangt,

dass zuerst festgestellt werde, welche Bezeichnung die ältere und wann sie belegt ist. Sicher gibt es in der Gegend, wo diese Namen vorkommen, ältere Gemeindeurkunden (vielleicht auch Privat-urkunden), in denen geographische Namen vorkommen. Der Seename *Žeimenas* könnte ganz gut auf einen ehemaligen Personen- oder Familiennamen zurückgehen (vgl. unten § 10), in welchem Falle dann der Flussname *Žeimenà* sekundär wäre. Auch *Sālantas* macht den Eindruck eines ursprünglichen Personennamens. Lokalgeschichtliche Untersuchungen sind zur Aufhellung aller solcher Fragen unumgänglich nötig. Ohne sie ist jeder Etymologisierungsversuch von geographischen Namen wertlos. Lokalgeschichtliche Forschungen können aber nur von an Ort und Stelle ansässigen Leuten vorgenommen werden. Hier bietet sich für die jungen Forscher Sowjetlitauens ein dankbares Arbeitsgebiet.

2. Im Jahre 1948 erschien in Kaunas ein von einem Redaktionskollektiv (K. Gasparavičius, N. Grigas, J. Lazauskas, U. Ulvydas und A. Žirgulyš) zusammengestelltes Litauisches orthographisches Wörterbuch (*Lietuvių kalbos rašybos žodynas*), in welchem auch der Eigennamenschatz (*vardynas*) herangezogen wird, u. zw. in einem theoretischen Teil (S. 126-147) und einem alphabetischen Namenverzeichnis (S. 383-431). Auf diesem Werke, das sich durch nüchterne Erklärungsweise auszeichnet, beruhen die folgenden Ausführungen, die resümeeartig auch in dem in § 1 erwähnten Kongressreferat angedeutet werden.

3. Die einfachste und durchsichtigste Gewässerbezeichnung ist ein determinatives Kompositum mit dem Maskulinum *ēžeras* 'See' bzw. dem Femininum *ùpė* 'Fluss, Bach' als Schlussglied.

4. Als Vorderglied kann ein Adjektiv dienen. Aus *báltas* *ēžeras* 'weisser See' entsteht *Báltežeris* (Seename in Amtskreis Telšiai). *júodas* *ēžeras* 'schwarzer See' wird zu *Júodežeris* 'Schwarzsee' (im Kreis Alytus), *šveñtas* *ēžeras* 'heiliger See' zu *Šveñtežeris* (Kreis Lazdijai). Aus *juodà* *ùpė* 'schwarzer Bach' entstand einerseits die feminine Bachbezeichnung *Júodupė* (in den Kreisen Biržai, Rokiškis, Šiauliai), andererseits der maskuline Bachname *Júodupis* (in den Kreisen Alytus und Kretinga),

während *šventà* *ùpė* 'heiliger Bach, heiliger Fluss, heilige Aa' zum Femininum *Šveñtupė* (in den Kreisen Mariampolė und Šiauliai) und zu den Maskulinen *Šveñtupis* (Kreis Mažeikiai) und *Šventupys* (Kreis Kaunas) führte. Aus *šaltà* *ùpė* 'kalter Bach' entstand im Amtskreis Rokiškis der Bachname *Šaltupė*. Das Vorkommen der Maskulina ist wohl daraus zu erklären, dass neben dem femininen Grundwort *ùpė* auch die maskulinen Diminutiva *upėlis*, *upeliukas*, *upeliūkštis*, *upókšnis* (ursprüngliche Neutra?) stehen.

5. Als Vorderglied kann ein appellatives Substantiv dienen. *vėžys* 'Krebs' erscheint im Seenamen *Vėžežeris* 'Krebssee' (Kreis Šiauliai) und im Bachnamen *Vėžūpis* 'Krebsbach' (in den Kreisen Ukmergė und Utena). *smėrtis* 'Tod' findet sich in *Smeřtupis* (Kreis Šiauliai) und *Smertupys* (Kreis Kaunas) 'Todesbach, -fluss'.

6. Ein Eigenname, entweder Orts- oder Personennamen, kann als Vorderglied dienen. Nach dem Städtchen *Priėnai* benannt ist der in seiner Nähe vorbeifliessende 'Priėner Bach' oder *Priėnupė*. Im Vorderglied von Bachnamen auftretende Personennamen geben an, dass der Bach durch das Land eines Bauern dieses Namens fliesse bzw. früher einmal floss, z. B. *Milupė*, *Nėnupė* und *Noreikupė* im Kreis Šakiai.

7. Gewässer können auch einfach mit Adjektiven, in der bestimmten oder unbestimmten Form, benannt werden. In anlehnung an das weibliche Substantiv *ùpė* 'Fluss, Bach' erscheinen solche Benennungen fließender Gewässer in der weiblichen Form des Adjektivs, während im Anschluss an *ēžeras* 'See' derartige Benennungen stehender Gewässer stets männlich sind; z. B. *Baltà* f. 'Weissbach' (Kreis Alytus), *Šventóji* f. 'Heilige Aa' (an verschiedenen Orten vorkommend); *Báltas* m. (Kreis Trakai) und *Baltàsis* m. (Kreis Lazdijai) 'Weisser See', *Šveñtas* m. 'Heiliger' (Seenamen in den Kreisen Utena und Zarasai).

8. Häufiger als das blosses Adjektiv trifft man in solchen Gewässerbenennungen das substantivierte Adjektiv auf *-is/-ė* an.

Báltis m. (in den Kreisen Lazdijai, Utena, Zarasai) und *Baltýs* m. (in den Kreisen Rokiškis, Utena, Zarasai) 'der Weisse' im Sinne von 'Weisser See'; *Júodis* m. 'der Schwarze' (Seenamen in den Kreisen Alytus, Panevėžys, Trakai), *Júodė* f. 'die Schwarze' (Bachname im Kreis Telšiai); *Šveičius* m. 'der Heilige' (Seename im Kreis Trakai), *Šventė* f. 'die Heilige' (Flussname im Kreis Utena); *Lydėkis* m. 'der mit Hechten Versehene' (Seename in den Kreisen Utena und Zarasai), *Lydėkinė* f. 'die mit Hechten in Verbindungen Stehende' (Bachname im Kreis Alytus). Davon abgeleitete Diminutiva treten gleichfalls als Fluss- oder Seenamen auf, z. B. die Seenamen *Baltėlis* (Kreis Zarasai), *Juodėlis* (in den Kreisen Mažeikiai und Lazdijai), *Juodikis* (in den Kreisen Alytus und Trakai) sowie die Flussnamen *Baltėlė* (Kreis Utena) und *Šventėlė* (Kreis Utena). Ein solches Diminutiv bezeichnet entweder einen kleinern Nebenfluss oder einen kleinern See in der Nähe eines grössern gleichen Namens.

9. Das in § 7 Gesagte ist keineswegs so zu verstehen, dass Bezeichnungen fließender Gewässer immer weiblichen Geschlechts und solche stehender Gewässer immer männlichen Geschlechts sein müssen, wie Jan Otrębski in den *Beiträgen zur Namenforschung* 9 (1958) S. 189 anzunehmen scheint. Zwar finden wir öfters Paare männlicher und weiblicher Wörter mit identischer Grundbedeutung, in denen die weibliche Form als Bachname und die männliche als Seename gilt, z. B. die weiblichen Bachnamen *Anýkštė* (Kreis Alytus), *Avilaitė* (Kreis Zarasai), *Bálsė* (in den Kreisen Kretinga und Mažeikiai), *Beržuolė* (Kreis Trakai), *Guñbrė* (Kreis Kėdainiai) neben den männlichen Seenamen *Anýkštis* (Alytus und Trakai), *Avilaitis* (Zarasai), *Bálsis* (Rokiškis), *Beržuolis* (Trakai), *Guñbris* (Utena).

Daneben finden wir die Feminina *Gelovinė* (Kreis Alytus), *Gelvė* (Kreis Utena) und *Armonà* (Kreis Utena) jeweils in zwei Funktionen, nämlich als Bezeichnung eines fließenden und eines stehenden Gewässers.

Neben dem femininen Bachnamen *Bálsė* (in den Kreisen Kretinga und Mažeikiai) gibt es im Kreis Tauragė den gleichbedeutenden Bachnamen *Bálsis* mit männlichen Geschlecht. Maskuline Namen fließender Gewässer sind weiterhin z. B.

Ašóklis (Mažikiai), *Ašutis* (Tauragė), *Augūtis* (Mažeikiai), *Bilzgis* (Panevėžys), *Birgis* (Biržai), *Bliuřbinas* (Šiauliai), *Deimantālis* (Tauragė).

Aus Appellativen hergeleitete Seenamen sind wohl in der Mehrheit männlichen Geschlechts wie etwa *Bevařdis* 'der Namenlose' (Kreis Utena), *Bežūvis* 'der Fischlose' (Utena), *Bedūgnis* 'der Grundlose' (Alytus). Doch kommt im Kreis Kėdainiai in gleicher Funktion eine feminine Form *Bedūgnė* 'die Grundlose' vor. Feminin sind auch *Bimbalinė* und *Bingūtė*, die als Eigennamen stehender Gewässer für die Kreise Telšiai bzw. Alytus belegt sind, sowie *Bijótė* (Šiauliai), *Gilšė* (Alytus) und *Lýgė* (Šiauliai).

Das maskuline Geschlecht so vieler Bach- und Flussnamen ist daraus zu erklären, dass Komposita, die *úpė* 'Bach, Fluss' als Schlussglied aufweisen, je nach der Gegend als Feminina (*Júodupė*, *Šveñtupė*, *Šaltupė*) oder Maskulina (*Júodupis*, *Sveñtupis*, *Šventupys*; vgl. auch *aukštupys* 'der Oberlauf eines Flusses', *žemupys* 'der Unterlauf eines Flusses') auftreten. Vgl. oben § 4.

10. Nicht selten erscheint die Einzahlform von männlichen Familiennamen als Name von fließenden oder stehenden Gewässern.

a) Um fließende Gewässer, offenbar Bäche, handelt es sich in den folgenden ausgewählten Beispielen. Im Amtskreis Šiauliai: *Baūžas*, *Daūgirdas*, *Dáujotas*, *Vósgautas*; Mažeikiai: *Gėdvýdas*; Kretinga: *Dirsteikà*; Telšiai: *Dómantas*; Tauragė: *Bijótas*, *Galmonas*, *Ramónas*, *Vaīvilas*; Vilkaviškis: *Bredeikis*, *Dótamas*, *Leĩmantas*; Alytus: *Barónas*, *Baudeikà*; Panevėžys: *Aūlamas*.

b) Folgende Namen sind Bezeichnungen stehender Gewässer. Im Amtskreis Telšiai: *Geřmantas*; Raseiniai: *Daūsinas*; Mariampolė: *Šařkis*; Lazdijai: *Aukštākalnis*, *Daunóris*; Trakai: *Býggaudas*; Zarasai: *Berčiūnas*; Utena: *Almenas*.

c) Nach der im Litauischen orthogr. Wb. S. 145 gegebenen einleuchtenden Erklärung konnte ein Gewässer den Familiennamen des Gutsbesitzers oder Bauern, durch dessen Land es floss oder dem es angehörte, als einigen Namen erhalten. Das ging auf dem Wege und durch Vermittlung alltäglicher Genitivbildungen

vor sich. In *Gėdvydo ūpė* 'der Bach des Gedvydas' und *Býggaudo ėžeras* 'der See des Bygaudas' haben wir possessive Genitive. Diese gleichen Genitivformen wurden dann als Genitive der Identität empfunden, wie etwa in den Ausdrücken *Nėmuno ūpė* 'der Fluss Niemen, der Niemenfluss' und *Kaūno miėstas* 'die Stadt Kaunas'. Infolgedessen wurden dan *Gėdvydo ūpė* als 'der Bach Gedvydas, der Gedvydas-Bach' und *Býggaudo ėžeras* als 'der See Bygaudas, der Bygaudas-See' empfunden.

d) Eine Anzahl der hier angeführten, jetzt als Gewässernamen verwendeten Familiennamen sind fremdsprachigen Ursprungs. *Baūžas* geht auf polnisch *Bohusz* zurück; *Galmonas* ist deutsches *Hallmann* oder *Hellmann*, worauf möglicherweise auch *Almenas* zurückgeht; *Ramėnas* ist der polnische Vorname *Roman* < lat. *Romanus*; *Barėnas* ist entweder deutsch *Baron* oder polnisch *baran* 'Widder'. Auch die Namen *Leimantas* und *Geimantas* machen durchaus einen deutschen oder germanischen Eindruck, selbst wenn man nicht in allen Einzelheiten mit Raymond Schmittlein übereinstimmt, der in *Onomastica* 2 (1948) S. 102 das litauische Personennamensuffix *-mantas* wohl mit Recht auf das deutsche Suffix *-mund* zurückführt; vgl. lit. *Zigmantas* < deutsch *Sigmund*.

11. Es gibt Seennamen, die nur im Genitiv vorkommen, aber immer zusammen mit dem Wort *ėžeras* 'See'. Solche Namen sind in Wirklichkeit Ortsnamen, d. h. Bezeichnungen menschlicher Siedlungen, von Dörfern oder Städten. So finden wir beim Städtchen *Obėliai* (Kreis Rokiškis) den *Obėlių ėžeras*, d. h. den 'See von Obeliai' oder 'Obeler See', wie wir in der Schweiz bei *Züri* (= Zürich) den *Zürisee* und bei *Zug* den *Zugersee* haben. Andere litauische Beispiele dieser Art sind: *Jiėzno ėžeras* beim Städtchen *Jiėznas* (Kreis Alytus), *Plėtelių ėžeras* bei *Plėteliai* (Kreis Plungė), *Laņpėdžio ėžeras* bei *Laņpėdis* (Kreis Kaunas).

Als Kuriosum sei hier folgendes vermerkt. Im Kreis Alytus gibt es ein Dorf namens *Lýnežeris*, was ursprünglich ein Seename war mit der Bedeutung 'Schleiensee'. Der dort gelegene See heisst aber heute nur *Lýnežerio ėžeras* 'Schleienseer See'.

12. Zahlreiche litauische Gewässernamen sind mit Tier- und Pflanzennamen gebildet, wobei die Namensform adjektivisch sein

kann oder eine Zusammensetzung (Determinativkompositum) mit dem Tier- oder Pflanzennamen im Vorderglied, oder schliesslich wird ein blosser Tiername als Gewässernamen verwendet. Bezeichnungen wie *Vėžežeris* 'Krebssee' und *Vėžųpis* 'Krebsbach' sind unzweideutig. Sie geben an, dass in diesen Gewässern Krebse vorkommen, und können sehr jungen Datums sein. Wenn wir daneben das blosses Appellativum *Vėžys* 'Krebs' als Gewässernamen antreffen (Flussname im Kreis Šakiai), so haben wir offenbar mit Rückbildung zu tun. Genau gleich sind jene Gewässernamen zu verstehen, die von Fischnamen abgeleitete adjektivische Bildungen darstellen wie etwa *Lydėkinė* oder *Lydėkis* 'Hechtbach' bzw. 'Hechtsee' (vgl. oben § 8). Gewässernamen mit einem Baumnamen im Vorderglied einer zweigliedrigen Form bezeichnen Seen oder Bäche, an deren Ufern diese Bäume wachsen, z. B. *Ažuolųpis* 'Eichbach', *Klėvežeris* 'Ahornsee'. *Bėržis* (vgl. *bėržas* 'Birke') ist eine Rückbildung aus *bėržųpis* 'Birkenbach' oder *bėržežeris* 'Birkensee'. Ähnlich bezeichnen *Vilkųpis* 'Wolfbach' und *Sėrnųpis* 'Eberbach' Gewässer, an deren Ufern Wölfe bzw. Wildschweine anzutreffen sind. Wenn daneben *Vilkas* (scheinbar das einfache Appellativum *vilkas* 'Wolf') als Gewässernamen vorkommt (Kreis Lazdijai), so ist das bestimmt nur eine Rückbildung aus *Vilkųpis* (Kreis Šakiai) oder *Vilkųpys* (Kreis Vilkauskis), umsomehr als daneben (im Kreis Lazdijai) die feminine Form *Vilkė* in gleicher Bedeutung erscheint, die wegen der abweichenden Intonation nicht auf *vilkė* 'Wölfin' zurückgehen, sondern nur Rückbildung von *vilkųpė* sein kann. Es liegt absolut kein Grund vor, in den scheinbar aus blossen Tier- oder Baumnamen bestehenden Gewässernamen frühere mythologische Zusammenhänge zu suchen, wie das vielfach geschieht.

ALFRED SENN

DALMATIA AND THE ILLYRIAN LINGUISTIC REFORMS

1

The « Illyrian movement » of the 1830s and 1840s formed an important climax in the development and definition of Croatian national feeling. Though many aspects of the movement were of importance only in the contemporary situation others made a lasting impression on the national life of the Croats: of these latter the most significant was without doubt the transformation of the literary language. Ljudevit Gaj's enthusiasm for a uniform orthography, and later for a more far-reaching linguistic unity among the Southern Slavs, exercised a profound influence on grammarians and writers, so that by the 1850s the Slavs of Croatia, Slavonia and Dalmatia had emerged from the state of linguistic particularism, not to say chaos, that had characterized the early decades of the nineteenth century and had reached a position where one written form of the vernacular was predominant over all others. Though still by no means unchallenged this new literary Croatian was clearly destined to outstrip its rivals; and, what was of the utmost historical significance, it was in most essentials identical with the new literary Serbian recently introduced by Vuk Karadžić.

The history of the Illyrian movement was surveyed more than half a century ago in two works which have not been surpassed and are still indispensable to any student of the subject: P. Kulakovskij, *Illirizam*, Warsaw 1894, and Gj. Šurmin, *Hrvatski preporod*, 2 vols., Zagreb 1903-4. Yet neither of these works can claim to have treated the subject exhaustively¹: this is parti-

¹ Cf. V. Jagić's review of Kulakovskij's work in *Otčet o prisuzdenii premii prof. Kotljarevskogo*, St Petersburg 1896 (Serbo-Croat translation in V. Jagić, *Izabrani kraći spisi*, Zagreb 1948, 523-31) and his review of Šurmin in *Arch. f. slav. Phil.* XXVIII (1905) (Serbo-Croat translation in V. Jagić, *op. cit.*, 579-84).

cularly true of the linguistic aspects of the Illyrian movement. The recent and highly valuable study of its literary aspects by Antun Barac (*Hrvatska književnost I. Književnost ilirizma*, Zagreb 1954) devotes a chapter to « Questions of the Literary Language » (ch. VII, p. 97-108); but it deals in the main with the aesthetic views of the Illyrian writers and does not attempt to survey in detail the development of the new literary language. It is thus an important and necessary task for scholars to give greater range, perspective and detail to the picture of the Illyrian linguistic development that emerges from the works referred to above¹.

Three main varieties of vernacular Slavonic were in use for literary purposes in Croatia-Slavonia-Dalmatia in the early nineteenth century: the kajkavic of Zagreb and the Zagorje, the štokavic-ikavic of Slavonia and the literary dialects of Dalmatia², notably that of Dubrovnik (Ragusa)³ which, though decadent, still enjoyed considerable prestige. None of these survived as the basis of the new literary language: while this owed much to the language of Dubrovnik it lacked many of the Ragusan local idiosyncrasies and was essentially identical with Vuk's new literary Serbian⁴. A complete novelty among the Southern Slavs was the Czech-style diacritic orthography, introduced by Gaj in the 1830s and destined to replace the chaotic complexity of local usage that had existed previously⁵. The aim of the present article is to sketch the history of the introduction of the new language and orthography into Dalmatia.

¹ A most valuable survey of this development has recently been given by Lj. Jonke, *Osnovni problemi jezika hrvatske književnosti u 19. stoljeću*, in « Radovi Slavenskog instituta », II, Zagreb 1958, 75-90.

² « Dalmatia » is intended in the present article to include not merely the territories which in 1797 formed Venetian Dalmatia, stretching from Krk (Veglia) in the north to Budva (Budua) in the south, but also Dubrovnik (Ragusa).

³ Dalmatian place-names are given in their Serbo-Croat form with, at the first mention only, the Italian form in brackets.

⁴ Cf. Jonke, *op. cit.* and R. Auty, *Některé problémy vývoje slovanských spisovných jazyků in Slavia XXVII* (especially p. 162-3, 166-9), *The Linguistic Revival among the Slavs of the Austrian Empire, 1780-1850* in « Modern Language Review », LIII (especially p. 398-401).

⁵ Cf. T. Maretić, *Istorija hrvatskoga pravopisa latinskijem slovima*, Zagreb 1889 (= *Djela Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti IX*).

For Dalmatia the eighteenth century had been a period of slow recovery from the effects of the wars between Venice and the Turks. This situation was harshly transformed by Napoleon, whose conquests brought with them the collapse of the city-states of Venice and Dubrovnik which had hitherto dominated the eastern shores of the Adriatic. From 1797 to 1815 the whole Adriatic region oscillated between France and Austria according to the changing fortunes of war. The peace of Vienna assigned the whole region to Austria.

In the early nineteenth century Dalmatia was a bi-lingual province, as it had been throughout its earlier history. The language of civilization was Italian, but the majority of the population was Slavonic. Italian predominated in the towns; and after the eclipse of Dubrovnik there was no longer a focus of Slavonic vernacular literature. This situation was the result of a gradual development throughout the eighteenth century: Ragusan literature had steadily declined in extent and quality so that the vernacular came to be restricted in the main to practical functions¹. As in other parts of central Europe in the eighteenth century, however, the growth of antiquarian and historical interests encouraged the study of the vernacular. A series of grammars and dictionaries of « Illyrian » appeared during the eighteenth and early nineteenth centuries, culminating in the dictionary of Stulli² and the grammar of the Italian Piarist F. M. Appendini³. The preface to the latter work is a panegyric on the Slavonic⁴ language

¹ Cf. Kulakovskij, *op. cit.*, p. 77, and M. Kombol, *Poviest hrvatske književnosti do preporoda*, Zagreb 1945, 370-383.

² J. Stulli, *Riecsoslovje...* Dubrovnik 1806.

³ F. M. Appendini, *Grammatica della lingua illirica*, Ragusa 1808. Appendini was a Piedmontese who came to Dubrovnik in 1792 at the age of 23 and rose to be Orator of the Republic. Under the Napoleonic regime he enjoyed the favour of Marmont, Duke of Ragusa and Commander-in-Chief of the French armies of Dalmatia and Albania. A fulsome dedication to Marmont opens the first edition of Appendini's grammar. Cf. A. Cronia, *Contributo alla grammatologia serbo-croata* in « Ricerche slavistiche », I, especially p. 29 ff., and the literature there cited.

⁴ « Illyrian » in Appendini's terminology. He uses this term indiscriminately to refer to the Slavonic languages in general (conceived, according to the ideas of the time, as a single language: *la lingua illirica*) and to Serbo-Croat in particular (*il dialetto illirico*). A further ambiguity lies in the application of the term to the western dialects only: « Il dialetto Illirico, o Dalmato-Bosnese è il più perfetto di tutti ». (Appendini, *op. cit.*, p. IX).

of a type familiar in eighteenth-century works of this kind. As a humanist scholar Appendini points with pride to the classical productions of Dalmatian and Ragusan literature; the lack of an adequate grammatical description of the language in which these works were composed is to be made good by his own work. The extent to which he succeeded is apparent from the favourable judgments by M. Rešetar and A. Cronia¹. Appendini's grammar was, however, not intended merely as a work for linguistic scholars: it had also a practical purpose. Appendini was a teacher, and the work was certainly intended as a text-book. The fact that it ran into four editions by 1848² would seem to show that it was extensively used as such. It thus reflects not only the anti-quarianism of the eighteenth century but the practical educational efforts of the French administration in Dalmatia after 1805³.

In his preface Appendini complains of the absence of a unified system of orthography for the « Illyrian » language⁴. He justifies his own choice of the normal Ragusan orthography by the fact that the Ragusan dialect is the classical form of « Illyrian », as Attic was of ancient Greek.

It was not, perhaps, to be expected that the Ragusan orthography would gain general favour in the circumstances of the time; and after the installation of the Austrian regime an orthographic commission was set up with the task of establishing a single orthography for the Dalmatian Slavs. In 1820 the commission of five members (including Appendini) made agreed proposals which departed considerably from Ragusan practice, adopting a system based on Dalmatian custom with some innovations suggested by scholars in recent times (notably Stulli and Voltiggi)⁵. Although a number of books were printed in this

¹ Rešetar referred to it in Stanojević's *Narodna enciklopedija srpsko-hrvatsko-slovenačka* I, p. 67, as « možda najbolja među starijim gramatikama našega jezika ». For Cronia's favourable judgement, confirmed after a recent re-examination of the work, cf. *op. cit.*, p. 31.

² A fourth edition was identified by Rešetar; cf. Cronia, *op. cit.*, p. 31, note 1.

³ The French administration introduced new schools throughout the province; cf. Šurmin, *op. cit.*, I, p. 19.

⁴ « Ma e fino a quando durerà 'un tal disordine cotanto funesto ai progressi della lingua, e della coltura? » (*Op. cit.*, p. XIX).

⁵ The use of *c* instead of the Italian *z* for the unvoiced dental affricate is taken from the practice of Stulli and Voltiggi. *ç* was apparently derived from the seventeenth century grammarian Micaglia.

orthography in subsequent years it does not seem to have penetrated to Dubrovnik.

3

It is clear that interest in linguistic matters and in Slavonic literature remained slight in Dalmatia until the 1840s. In Zagreb Gaj and his associates were active from 1832; 1835 saw the appearance of Gaj's journal *Danica Horvatska, Slavonska i Dalmatinska*, which in the following year changed its title to *Danica ilirska* and went over to Gaj's new diacritic orthography. The Illyrian movement was in full swing. Its linguistic programme aimed primarily at gaining the acceptance of a single national orthography for the Southern Slavs: soon, however, it was not merely orthographical unity but a unitary literary language that was being propagated. The ideas of the movement soon spread beyond Croatia to Slavonia and even Slovenia; but Dalmatia long remained unaffected. On 19 January 1839 *Danica* (tečaj V, no. 3) published a letter from S. Popović¹ of Šibenik (Sebenico), complaining bitterly of the apathy of the « Illyrian brothers in Dalmatia » and of their willingness to accept Italian as the predominant language. A few weeks later (9 March 1839, *Danica*, tečaj V, no. 10) two Ragusans wrote assuring Popović that at any rate in Dubrovnik Slavonic linguistic consciousness was keenly alive². While it may well be true that Serbo-Croat was more widely spoken and written in Dubrovnik than in Dalmatia proper there seems to have been no enthusiasm there for Gaj's new orthography. This is evident from a letter written by Antun Mažuranić on 4 April 1838 to the Ragusan writer Antun Kaznačić, explaining the advantages of the new orthography and urging Kaznačić to help to bring about *literaria concordia* by striving for its introduction in Dubrovnik. Kaznačić did indeed add his influence to the new movement but he seems to have gained few followers. Ivan Mažuranić wrote to him on 10 August 1839: « Škoda, da nam

¹ This was Niccolò Tommaseo's « maestro d'illirico »: cf. M. Zorić, « Niccolò Tommaseo e il suo 'maestro d'illirico' » in « *Studia romanica et anglica zagradiensia* », no. 6, p. 63-86.

² The first of these two was Antun Ročić (Rocci); the second (anonymous) writer lists Slavonic books that had recently appeared in Dubrovnik.

Dalmacia tako oddaljena, da osim Vas i g. Antuna Ročića¹ i Petranovića niti ikoju dušu slovinsku niti po imenu poznaemo.»

Two years later (13 March 1841, *Danica*, tečaj VII, no. 11) an anonymous author (Božidar Petranović?)² wrote from Dalmatia in support of Gaj's orthography but had to admit that it was supported only by a minority of «ardent Slavs» («vatreni Slovinci»). Of the others he wrote: «[Něki] (žali Bože veći dio!) koi premda znaju, i vide svojima očima ovaj jednako trajujući nered u slovopisu, premda něki pripoznaju pervenstvo novoilirske ortografii; nu ipak ostaju pri starom taliansko-latinskome kerpežu. Video meliora proboque, deteriora sequor!»

In 1841 Gaj himself toured Dalmatia in the company of Antun Mažuranić and made the acquaintance of some of the nationalists who were fired by the Illyrian ideas. His most effective supporters in Dalmatia at this time seem to have been Božidar Petranović, Antun Kaznačić and Mate Frano Kovačević of Split (Spalato). The last-named was a retired captain of the Austrian army whose letters to Gaj show him as a highly energetic and practical man. In 1843 he undertook a journey through Dalmatia, one of the objects of which was to make the acquaintance of persons enthusiastic for the Croatian language. In Vis (Lissa) especially he met many such. Nevertheless, it is clear from his description that intellectuals with an interest in the Slavonic vernacular were the exception. A striking impression of the situation emerges from the following passage: «An der Seite des Herrn Petranović und durch seinen unermüdlichen Eifer für unsere Sprache und Litteratur habe ich auf der Insel Lissa mehrere Verehrer der ächten Kroatischen Sprache gefunden, welche sich in [sic] Lesen der bis dahin immer noch wenig vorgedrungenen slavisch-kroatischen Werke üben, und mit den grössten Anstrengungen bemühen die Kroatische Sprache so zu sprechen, wie man in Karlstadt, Ragusa, Gospich, Imoski und Cattaro spricht, was mir viel Vergnügen gewährte, und welches den gelehrigen Insulanern, die sich darauf verlegt haben, zum Erstaunen gut gelungen ist»³.

¹ V. supra.

² The identification is suggested by J. Horvat and J. Ravlić in «Građa za povijest književnosti Hrvatske», XXVI, p. 388.

³ «Građa...», XXVI, p. 267.

Beyond this small circle of young intellectuals the Croatian language revival made little headway. The reasons were no doubt partly religious, as may be seen from the statement (quoted by Šurmin)¹ in a letter to Vraz from a Ragusan parish priest (15 October 1842): «Dubrovčani još nemogu da se privolu Vašem načinu pisanja, ili pravopisu, osobito fratri, valjda misle, ako promenu pravopis, da čedu promenuti i zakon, kao što naši prorokuju s Vukovim pravopisom. I Zadrani su tome protivni.»

4

A new and powerful attempt to stimulate the linguistic consciousness of the Dalmatian Slavs was made in 1844 when there appeared the first number of a new journal *Zora dalmatinska*. Its title-page was adorned by a device containing the Illyrian lyre² with dawn breaking behind it. The carefully chosen words of the introductory article also indicated that the journal hoped to break down Dalmatian provincialism and open up wider national perspectives: «Jedni xude ovaj pravopis, jedni xude drugog; niki hoče naričje i izgovor ovoga mista, niki onoga; niki ištu pisme, niki prostopis, ... koga poslušati, koga li sliditi? Onoga koi zaboravivši sebe istoga, svoju kuchu, svoje misto, svoje naričje ima samo pred očima inokupnu korist svega naroda našega i napridovanje njegovo uzpored najizobrazenieh narodah sadašnjega wrimena.» The editor was Ante Kuzmanić of Zadar (Zara) who was assisted by the poet Petar Preradović³. The difficulties of their task were stressed by Preradović in a letter to Kukuljević of 29 February 1844: «Tako ti sam sada polurednik i korektor i u svemu sve; jer u cjelom Zadru nećeš dva čovjeka naći, koji samo za nevolju naš jezik rozumidu. Sve se ovdí potalialilo, a Dubrovčanini uvredjeni kroz neke malenkosti neće da pomažu.»⁴

¹ Op. cit. II, p. 283.

² The lyre was the emblem of the Illyrian movement; its strings symbolized the various provinces of the Southern Slavs. Cf. *Danica ilirska*, tečaj II, no. 48, p. 292. The use of the terms «Illyrian», «Illyrism» and «Illyria» in linguistic or national connotations had been forbidden by decree of the Austrian government on 17 January 1843.

³ Preradović's first published poem was *Zora puca, bit će dana* which appeared in the first number of «*Zora dalmatinska*».

⁴ «Građa...», I, letter no. 4 of Preradović.

The orthography of the new journal was that of the Commission of 1820 with the sole divergence that the letter *ſ* (corresponding to *š* of the modern Croatian alphabet) was replaced by *ś*. We know that the local censorship at Zadar insisted on this orthography¹; whether it also corresponded with Kuzmanić's real inclinations it is hard to say with certainty. On p. 1 of the first number an editorial article («Pridgovor») discusses questions of language and orthography in moderate terms. The vernacular is to be preferred to Church Slavonic. The orthography employed is traditional («po našoj derxavi odavna poznat»), but criticism of it is invited, notably on the question of the alternative forms *er/ar/r* for vocalic *r* and on the use of *h*. Gaj's reform is not mentioned. Some significance may perhaps be read into the fact that the article throughout refers to the language as *hervatski*.

Needless to say, Gaj and his circle opposed the use of the Dalmatian orthography from the first². In answer to their criticisms Kuzmanić wrote to V. Hranilović on 15 February 1844 that he had deliberately stimulated controversy about orthography and intended to adopt Gaj's orthography as soon as it should be feasible: «U momu prědgovoru hotice kavgu sam zametnuo onde gdje je kazato za pravopis... Ja i Izdatelji primićemo se Vašega pravopisa samo da se možemo dobroj pomoći nadati...»³.

The first period of Kuzmanić's editorship lasted until the end of 1844, and during this time he encouraged free discussion on orthographical problems. While Dalmatian authors were compelled to use the local orthography the censor permitted articles sent from other provinces to be printed in the orthography employed by their authors. Thus we find several articles written in Gaj's orthography and ardently propagating its use⁴. At the same time signed and unsigned editorial articles defended the orthography of the Commission of 1820 on both practical and patriotic grounds. The most systematic defence is contained in an anonymous article

¹ «Građa...», I, letters no. 5 and 6 of Preradović.

² Indeed their opposition was expressed even before the first number of «Zora...» had appeared, when they were informed by F. M. Kovačević that the Dalmatian orthography was to be used for the new journal; cf. «Danica ilirska», tečaj IX, no. 29 (22 July 1843).

³ «Građa...», XXVI, p. 282.

⁴ Among the authors of such articles are Preradović, A. T. Brlić and «Borko, Vlastelin Kralovski, Slavjan iz Štajera».

«Odpis časnomu gosp. Borku Vlastelinu Kralovskom»¹ which commends the Dalmatian system against that of the «Croats» («Horvati», scil. Illyrians) as being logical («Dalmatinci pišu kao govore»), sensible (i.e. without diacritics) and above all local («dulcis amor patriae, dulce videre suos»). On 5 August 1844² there appeared a more bitter attack on the Zagreb orthography by a parish priest from Karlobag (Carlopage), Šime Starčević. This was the first of several impassioned condemnations by this writer of the «spikes and horns» («šiljaki i rogovi») of the new Czech-style letters³.

In January 1845, for reasons of which we are ignorant, the editorship of *Zora dalmatinska* was taken over by I. A. Kaznačić⁴ who informed his readers in the first issue of the new year (6 January 1845) that the Dalmatian orthography would now be employed exclusively. This change was due to the instructions of the censor, as we know from Preradović's correspondence; on 21 February he explained this in a letter to Kukuljević, adding: «Samo u najnovije doba čini se ta stvar na bolje okrenuti, jer je ovieh danah Censor ustmeno dopustio, da se slova: *ç u ĉ, ie i i u ě, ś u š* promiene, može bit da tako malo po malo do godine danah dokučimo se složna pravopisa.»⁵ In fact the letter *ç* was retained, but in subsequent issues of *Zora* *š* was universally employed and *ě* normally⁶. The conscious desire for some kind of orthographic compromise was expressed in a footnote on p. 82: «Zora ove druge godine za pogoditi svim trima: I-kavcim E-kavcim i Je-kavcim, počela je pisati *ě*... Tako, po vlastitomu izgovoru, mogu bratja Dalmatinci izustivati; ili *i*, kakono Bosno-Dalmatinci; ili *ie*, kakono Serbo-Dalmatinci; buduchi da se puk Dalmatinski moxe rechi *u jeziku* razděljen na ova tri ogranka.»

Kaznačić's editorship was of short duration. At the beginning of 1846 he was replaced by Nikola Valentić who promptly in-

¹ «Zora...», I, p. 170 ff.

² Ibid., p. 249.

³ In addition to the predominant question of orthography various morphological questions were discussed in the columns of «Zora dalmatinska». They were however of less significance and will not be discussed here. The views of I. A. Brlić on these questions show considerable independence and common sense and will be discussed in another article.

⁴ The son of Antun Kaznačić.

⁵ «Građa...», I, letter no. 6 of Preradović.

⁶ A few writers continued to employ the Dalmatian *i* instead of *ě*.

roduced Gaj's orthography: «...Mi od ovoga časa u naprědak ovdě se primamo *organičkoga općenog pravopisa*; koi no pèrvo u Českoj izvoden, poslie u Zagrebačke Novine i Danicu uveden, sada dobroprimljen svude se razprostire.» (*Zora dalmatinska* III, no. 1, p. 2). Linguistic discussion continued on many points of detail, but on the basis of Gaj's orthography. It seems however that Valentić's rapprochement with Zagreb went too far for the Austrian authorities¹; for on 5 October 1846 the editorship changed yet again. Ante Kuzmanić resumed his former position. His first leading article² confirmed the use of the new orthography which had been accepted by «all our brothers» — Czechs, Słavonians, Carniolans, Slovaks, «Zagrebčani, i ostali tamošnji Hervati». Only in one respect, Kuzmanić wrote, would he depart from the norms of the new orthography: the Dalmatian *i* would be preferred to *ě*. This change he tried to justify on general grounds: not only is *i* typically Dalmatian but it is widely pronounced (for the *ě* of other Slavonic dialects and languages) in South Russia and the Ukraine.

But this compromise, too, was not to last long. In January 1847 the old Dalmatian orthography was fully restored (with the exception of *j* for which *š* continued to be written)³. The attacks on the «horned» orthography of Zagreb became more frequent; Šime Starčević contributed more than one bitter and indeed vulgar article on the subject⁴.

This new *volte-face* called forth the wrath of the Illyrians, notably in the well-known article by Stanko Vraz, *Naš pravopis i Zora dalmatinska*⁵. Vraz recounted the whole story of the orthographical vicissitudes of *Zora*, concluded that Kuzmanić had shown himself worthy of the «crown of apostasy»⁶ and appealed yet again to the Dalmatians for unity in linguistic usage.

¹ Cf. J. Ravlić, *Iz književne prošlosti Zadra* in «Građa...», XXIV, p. 215-36, especially p. 216. This article throws much light on the circumstances under which «*Zora dalmatinska*» was established and edited.

² «*Zora...*», III, 313 f.

³ *š* was used for the capital letter.

⁴ It seems likely that Starčević was here echoing the views of Kopitar; cf. R. Auty, *op. cit.* in «*Slavia*», XXVII, p. 170.

⁵ In «*Kolo*», IV (1847), p. 85-93 (reprinted in Stanko Vraz, *Pjesnička djela* III, Zagreb 1955, 416-25).

⁶ «*Slava dakle i vijenac apostasije te [scil. the retreat from the Zagreb orthography and the attacks on it by Š. Starčević] po mom sudu ide g. Kuzmaniću...*» (*Op. cit.*, p. 421).

His appeal fell on deaf ears: there was no further attempt to introduce the Zagreb orthography into the Dalmatian journal. The journal itself did not survive the revolutionary events of 1848-9, and thereafter Dalmatian linguistic separatism seems to have lost its importance. The *Književni dogovor* of 1851, calling for a single Serbo-Croat literary language based on the «southern dialect», was negotiated with the approval of the Austrian authorities. The unified language carried with it unity of orthography: the «spikes and horns» of Zagreb had come to stay.

5

It would be easy to ridicule the bitter controversies concerning orthographical *minutiae* which have been briefly summarized here. Yet to do so would be unjust to the persons engaged in them, to whom orthography was a symbol of important values and purposes. Preradović wrote: «...*Pravopis jest glavna stvar u jednom jeziku, jer mu je odjev, a tko druge aljine obuče, lahko ś njima i druge običaje primi*»¹. The conflict of orthography, intensified as it was by the caprices of the Austrian censorship, nevertheless reflected a deeper conflict between Dalmatian provincialism and the complex forces which were bringing forth a new nation that was to embrace the Slavs of Croatia, Slavonia and Dalmatia alike. The Latin-Slav symbiosis which had existed on the eastern shores of the Adriatic under the aegis of Venice and Dubrovnik had been irrevocably destroyed by Napoleon. In the new situation neither Metternich's censorship nor the conservatism of Dalmatian intellectuals could prevent the linguistic unification of the Dalmatian Slavs with their northern and eastern neighbours.

ROBERT AUTY

¹ «*Zora dalmatinska*», I, no. 13 (25 March 1844), p. 131.

APPENDIX

Gaj's orthography was identical with that of modern Serbo-Croat in its Croatian form except that *ě* was written for *je/ije*, the symbol *đ* had not yet been introduced (*dj* being used for the phoneme in question) and there was no uniformity in the representation of syllabic *r* which was variously represented as *er*, *èr*, *ar*, *r*. The divergencies between the Dalmatian and Ragusan systems and that of Gaj are shown in the following table:

Gaj	Dalmatia (Commission of 1820)	Dubrovnik. (Appendini 1808)
c	c	z
ć	ch	ch, chj
č	ç	c, cj
dj (= đ)	gj	g, gh, ghj
ě (= je, ije)	i	ie
g	g	gh, g
lj	lj	gli
nj	nj	gn
š	ʃ (ZD commonly ś)	sc, scj
z	z	ʃ
ž	x	ʃc, ʃcj

Vocalic *r* was represented in the Dalmatian system by *er* or *ar*, in the Ragusan regularly by *ar*. In the Ragusan system *c*, *sc*, *ʃc* represented *č*, *š*, *ž* before *e*, *i* and finally. The Ragusan representation of *đ* was not uniform: both *g* and *gh* could have this value before *i*. The letters not listed in the table were identical in the three systems.

POPULAR SPEECH IN THE PLAYS OF A. N. OSTROVSKIJ:
A STUDY OF «SVOI LJUDI - SOČTĚMSJA»

Ostrovskij's language — «obraznyj i sočnyj, krasočnyj i jarkij russkij narodnyj jazyk» — is, according to Vl. Filippov¹, «one of the the virtues which make him a great national writer». But, he adds, there is as yet no «Ostrovskij Dictionary», there have been no special works on the playwright's language². In fact, Filippov himself and other scholars, notably N. P. Kašin and S. K. Šambinago, have already gone some way towards remedying this deficiency³. The aim of the present article is to examine further the concept of 'popular speech' ('prostorečie, prostonarodnaja reč'), as employed by Ostrovskij, by means of a study of the vocabulary and stylistic idiosyncrasies of one play in particular, namely «Svoi ljudi - sočtĚmsja».

Some defence may be required for selecting this, Ostrovskij's first major dramatic work, for special examination and for seeking to base valid generalizations upon it. First, then, it may be admitted that from the very assertion that the language of this play is characteristic of Ostrovskij's use of popular speech it follows that the choice is in part arbitrary: «Ne v svoi sani ne sadis'», «Bednost' ne porok» or, indeed, any of the 'kupečeskie komedii' would have served equally well, while «Groza» was not selected on the ground that, if only on account of its claim to be the peak of Ostrovskij's achievement in this dramatic genre, it has, incidentally, been studied in some detail from a linguistic

¹ *Jazyk personažei Ostrovskogo* in *A. N. Ostrovskij-Dramaturg*, Mosca, 1946, p. 78.

² *Ibid.*

³ See N. P. Kašin, *O jazyke A. N. Ostrovskogo*, in *A. N. Ostrovskij-Dramaturg*, Mosca, 1946, pp. 60-78; S. K. Šambinago in *Tvorčestvo A. N. Ostrovskogo*, Mosca-Petrogrado, 1923, pp. 336-365.

point of view also¹. It may seem surprising that the characteristic features of Ostrovskij's language and style can be regarded as stabilized to a large extent so early as at the time of composing «Svoi ljudi - sočtëmsja». But, first, we may judge both from the author's own account² and from the detailed collation of the manuscripts made by Kašin³ how much time and toil Ostrovskij devoted to revising and perfecting this play; second, in so far as it is intended to single out the element of 'popular speech', it is the earlier plays which, for reasons of setting and characterization, contain the bulk of the relevant material, by contrast with the historical plays or the 'dvorjanskije komedii' of Ostrovskij's last period; third, it would be a mistake to assume that the use of popular speech by Ostrovskij was *toto caelo* a new and revolutionary development in Russian drama, even if the colloquial elements to be found, for example, in Fonvizin's «Nedorosl'», Griboedov's «Gore ot uma» or Gogol's «Ženit'ba», belong, as Professor Revjakin has suggested, rather to 'dvorjanskaja razgovornaja reč' than to 'živaja reč' narodu'⁴.

It is impossible, in studying drama, rigidly to divorce the study of linguistic features from the study of character and plot. In regard to «Svoi ljudi — sočtëmsja», our contention that the language may be regarded as a 'fair sample' is supported, first, by certain characteristic features of the plot — involved financial operations in the merchant-class milieu, a melodramatically imposed marriage settlement and a *peripeteia* of almost classically simple proportions in the relations of master and man — and, second, by the appearance of what have come to be regarded as 'standard' Ostrovskij characters — a 'kupec-samodur', a wilful and ambitious daughter with stylized romantic notions of *bon ton*, a weak but scheming 'prikazčik', and, last but not least, a

¹ See Filippov and Šambinago, *op. cit.*, *passim*; also A. I. Revjakin, *Jazyk kak sredstvo karakteristiki dejstvujuščich lic v «Groze» A. N. Ostrovskogo* in «Russkij jazyk v škole», 2 (1948), pp. 1-11.

² See references in A. N. Ostrovskij, *Polnoe sobranie sočinenij*, vol. I (Mosca 1949), pp. 402-406.

³ N. P. Kašin, *Etjudy ob A. N. Ostrovskom*, vol. II (Mosca 1912), pp. 13-48.

⁴ *Op. cit.*, p. 1.

'svacha'¹. Before proceeding to outline the stylistic idiosyncrasies of these characters, however, it will be convenient to list and comment on the non-literary items of vocabulary and grammar to be found in «Svoi ljudi - sočtëmsja».

A) VOCABULARY.

I. Colloquial and dialectal vocabulary.

Šambinago, noting Ostrovskij's 'leksičeskaja blizost' k prstonarodnomu'², has compiled a list, which is reproduced by Filippov with little or no variation, of the 'common stock' of colloquial variants of everyday words, comprising almost exclusively adverbs, conjunctions and particles, to be met with in all the 'kupečeskije komedii', as follows: *tepereča* (or *taperiča*), *zavsegda*, *ne tokmo*, *choša*, *okromja*, *očenno*, *ali* (or *al'*), *ichnij*, *nadot'*, *puščaj*. To this 'common stock' may be added, from «Svoi ljudi - sočtëmsja», *pušče* (Act I, sc. i), *osobливо* (*ibid.*), *čaj* ('verojatno': I, ii), *bol'no* (I, iii), *vestimo* (*ibid.*), *užo* (I, vi), *an* (I, ix), *ottudova* (I, ix), *v akurate* (I, x), *divi by* (I, xii; IV, ii), *poskoreiča* (II, vi), and *tamotka* (III, iii); we may note also instances of the colloquial idioms *po mne* 'in my opinion' (I, xii), *ono tak* (*ibid.*), *nà podi* (II, vi) and the colloquial use of *sam* 'the master, the boss' (II, i). The items in this list do not call for comment; most have appeared already in the plays of Fonvizin, Griboedov and Gogol'. The case is different with certain nouns, adjectives and verbs, with regard to which it is not easy to draw a certain line of demarcation between colloquial (or 'popular') and dialectal usage. In «Svoi ljudi - sočtëmsja» we have the following non-literary words or variant forms:

stram (I, i), *chochrit'sja* ('pričudljivo chvorat', *nežit'sja*' (I, ii), *chabal'nyj* ('naglyj': *ibid.*), *pokaljakat'* ('pobol'tat': I, iv), *bal'sanec* ('vodka': *ibid.*), (*po*)*baljasničat'* ('šutit', *bol'tat'*: I, iv; III, iv), *arabčik* ('červonec': I, vii), *zel'e* 'drink' (*ibid.*),

¹ It should be noted that in «Svoi ljudi — sočtëmsja» there is no representative of the 'dvorjanskoe soslovie', as there is in «Ne v svoi sani ne sadis'» (Vikhorev) or in «Vospitannica» (Ulanbekova and her son Leonid).

² *Op. cit.*, p. 337.

gorodóvoj 'provincial merchant' (I, xii), *sumnitel'no* (ibid.), *proklažaetsja* (for 'prochlaždaetsja': II, i), *žist'* (for 'žizn': ibid.), *lajat'sja* ('rugat'sja': II, ii), *otymalka* 'rag; ragged woman' (II, vi), *otduvat'sja* (ibid.), *golica* 'mitten' (II, vii), *obvertet'* ('obvenčat': ibid.), *mymra* ('ugrjumyj čelovek': II, viii), *korga* (for 'karga': ibid.), *dračěna* 'kind of omelette' (for 'dročěna': II, ix), *opojaska* 'girdle' (III, iii), *podsdobit'* 'provide, fix up with' (IV, ii), *mekát'* 'think, reckon, consider' (I, x). Of these, some, for example *lajat'sja*, *otduvat'sja* and *obvertet'*, belong to 'normal' colloquial Russian: the variant forms *sumnitel'no*, etc., are, in the nature of the case, dialectal or regional: *gorodóvoj* has received much attention from commentators, first, because it figured later in Ostrovskij's own *Materialy dlja slovarja russkogo narodnogo jazyka*¹ and, second, because it is nowhere else to be found in the meaning which it bears in the present context; for the remainder, for example *golica* and *mymra*, Dahl's Dictionary throws valuable light on their regional distribution, but in such cases 'popular' and 'dialectal' can rarely be mutually exclusive categories. The difficulty of assigning one or other 'status' is complicated by the evolution of usage, as, for example, from regional to general 'popular' speech; disagreements in assigning words to stylistic categories are to be found, moreover, as between the best dictionaries of the Russian language². In connection with the language of Ostrovskij it is perhaps significant that a large proportion of the dialectal words proper occurring in his own *Materialy* are not words used in everyday speech but rather technical or semitechnical terms associated with river industries and occupations, such as boat-building, fishing and navigation.

II. Slavonicisms.

byst', *nošči* (I, viii: Rispoloženskij);
vóroga (III, ii: Agrafena Kondrat'evna).

¹ Published in *Polnoe sobranie sočinenij*, vol. XIII (Mosca 1952), pp. 305-364; on Ostrovskij's lexicographical work and interests see V. N. Vinogradova, *Leksikografičeskie materialy A. N. Ostrovskogo* in «Russkij jazyk v škole», 3 (1958), pp. 14-22.

² See O. S. Achmanova, *O stilističeskoj diferenciacii slov in Sbornik statej po jazykoznaniju Professoru moskovskogo universiteta V. V. Vinogradovu*, Mosca 1958, pp. 24-39.

III. Barbarisms.

It is to be expected that the speech of characters of the 'kupečeskie komedii' should include a liberal sprinkling of barbarisms: in «Svoi ljudi - sočtěmsja» we find, principally in the mouths of Lipočka, with her smattering of French, and of Ustin'ja Naumovna, the 'svacha', the following:

kapidon ('kupidon': I, ii; III, v), *apekit* (I, vi), *brjule* ('brjunet': ibid.), *orgen* ('orden': ibid.), *lesorach* ('ressorach': I, x), *noversiteta* ('universiteta': I, xi), *erestrik* ('reestrik': II, v), *patret* ('portret': II, vii), *otlepartuju* ('otreportuju': ibid.), *sertučok* ('sjurtučok': IV, i).

B) GRAMMAR.

The one colloquial or dialectal morphological feature which deserves comment is the widespread use of the gerund in *-mši*, explained by Sobolevskij as due historically to the influence of the gerund form of verbs having, in Old Russ., a nasal vowel in the stem¹. In this play we have the following examples:

poemši (I, ii), *taskamšis'* (I, x), *žimši* (I, xii), *videmši* (ibid.), *znamši* (II, iii), *chodimši* (II, v), *nademši* (II, vii), *bymši* (II, x), *vidamši* (III, iii; IV, iv), *podumamši* (III, iii), *posovetamši* (ibid.), *dumamši* (III, v).

'Popular speech' is no less a matter of syntax and idiom than of vocabulary. To emphasize how successfully and realistically Ostrovskij puts into the mouth of his characters the 'living Russian speech' peculiar to the milieu and station of each would be platitudinous, were it not for a certain 'conspiracy of silence', which persists in some quarters to the present day, in deference to which playwrights and public alike have accepted that a neutral literary norm is the actual mode of expression

¹ A. I. Sobolevskij, *Lekcii po istorii russkago jazyka*, Kiev, 1888, p. 184. See also A. S. Mel'ničuk, *Razvitie predikativnogo upotreblenja, pričastij na -(v) ъ - (v) ъ s - v vostočnoslavjanskich jazykach in Slov'jans'ke moroznavstvo*, I (1958), pp. 91-160 and R. Večerka, *Poznámky ke genezi a vývoji ruských nářečních obrátů s přísudkovým s-ovým participem in Československá Rusistika*, 4 (1958), pp. 227-233.

of all classes and professions in society. The plays of Ostrovskij provide a notable exception to this convention.

Samson Silyč Bolšov¹, as befits a man of parts who has risen in the world, varies his speech according to mood and circumstance. He can use such picturesque expressions as « zastrjanet, kak blocha na vojne » (I, x) or « kakuju ž ty mehaniku podsmoliš' » — seemingly, a graphic variant of the phrase « podvesti mehaniku » — (ibid.), readily employs semi-technical legal and commercial jargon (as in I, xii), or uses formalized speech, as in presenting the *fait accompli* of the imposed betrothal of Lipočka to Podchaljuzin.

Agrafena Kondrat'evna is, essentially, a « samodurša » and not a « samodurka », such as we have in Kabanicha in « Groza ». She possesses neither the forcefulness of her husband nor the advantages and pretensions of her daughter: she has, accordingly, a scolding rather than a nagging tongue; she can be brought to tears by Lipočka, but she can still address her roundly as « sobačij ogryzok », « d'javol'skoe navoždenie » or « taranta Egorovna » (I, ii), and graphic images come as readily to her tongue as to her husband's, as when she bids Ustin'ja Naumovna be seated: « ...čto kak puška na kolesach stoiš'! » (II, iv). In anticipating the possibility of having a son-in-law of gentle birth, she assesses, incidentally, her own social position in appropriately homely terms: « ...čto ja budu s blagorodnym-to delat'? Ja i slova-to skazat' s nim ne umeju, slovno v lesu » (I, vii).

Lipočka is both a social and a linguistic misfit: in the words of Šambinago², « the glitter of a superficial education could not hide the vulgarity and crudeness of her nature ». Seeking as she does to have the best of two worlds — « one's dad is one thing, one's husband is another matter » (I, vi) — she is psychologically and also, so to say, linguistically mixed up, but, nevertheless, in an intelligible way. Her sensitivity, as when Ustin'ja Naumovna inquires if she has made her dress herself (III, iii), and her ruthlessness towards her father in the final act are two sides of the same coin; similarly, while inheriting from her parents their

¹ On the significance of the names of characters in the plays of Ostrovskij see Vl. Filippov, op. cit., p. 122.

² Op. cit., p. 343.

speech with its *ali*, *ichnij*, *neužto* and *milo-dorogo*, she toys with such long words (in both a metaphorical and a literal sense) as *santimental'ničat'* or *ponedelničat'* and also uses 'smart' hyperbole, as *ubijstvenno* (for 'žalko': I, i).

Podchaljuzin's speech, as might be expected, is simple, for the most part, and unadorned. He intersperses short sentences with rhetorical questions, uses such conventional phrases as « baryšnja kakich v svete net » (II, iii), « pota-krovi ne žalel » (ibid.; II, x) and « do pory do vremeni » (II, x), and, when describing himself as « ne lykom šit » (II, iii), may fairly be thought to be quoting a proverbial expression rather than coining an original phrase.

The language of 'svachi' perhaps deserves a special study in itself. These are almost, as Šambinago puts it¹, « personazi srednego roda », which is a way of saying that, by virtue of her occupation, the 'svacha' is, in a sense, outside and detached from the status-conscious society in which she plays an indispensable role. For this reason and not as being, like Lipočka, a misfit, her language is likely to be a remarkable farrago. It is no accident, we may think, that, in Gogol's « Ženit'ba », the greater number of the colloquialisms and barbarisms that are to be recorded come from the lips of Fekla Ivanovna. So, too, the speech of Ustin'ja Naumovna contains something of everything. The bizarre range of epithets with which she addresses all and sundry — *bralijantovyj*, *šerebrjanyj*, *izumrudnaja*, *jachontovaja*, *žemčužinaja*, *almaznyj*, *zolotye* — are, it is plausibly suggested², directly traceable to the language of folk poetry and song. At the other end of the scale she bandies gallicisms freely and is quite unabashed by her own mangled reproduction of these, as, for instance, when Lipočka reproves her for saying *brjule* for *brjunet* and she retorts: « Da, očen' mne nužno na starosti let jazyk-to lomat' po-tvoemu » (I, vi). In addition, she employs both such accepted colloquialisms as *otduvat'sja*, *obvertet'* and *granit' mostovuju* and also more striking turns of phrase, as (of Lipočka) « pišet-to, kak slon brjuchom polzaet »

¹ Op. cit., p. 351.

² b.d.c. Vl. Filippov, op. cit., p. 95.

(II, vii) or «na kakogo mne žida» in place of the less exotic colloquial «na koj čort» (IV, ii).

Rispoloženskii, the 'strjapčij', is both the least exceptionable character in the play and the best educated, as may be inferred from his use of slavonicisms. But he appears, particularly in the last scene, as an absurd and pathetic man, and the compulsive feebleness of his character is echoed by the *leitmotif* of his «Ja, ... (Takož-to), rjumočku vyp'ju».

For the rest, the language of Fominišna and Tiška is in character, that of the latter being especially marked by the 'elliptical' syntax which is the universal attribute of 'popular' speech.

This brief survey may, it is hoped, lend support to two contentions outlined above:

1. 'Popular speech' in the plays of Ostrovskij is only partially reducible to colloquialisms or dialectisms in vocabulary: it is in large measure a stylistic concept and this effect, in turn, is achieved partly by the use of certain identifiable colloquial syntactical devices, such as the repeated use of *už* and of enclitic and other particles and the use, in the protasis of conditional sentences, of the second person singular imperative¹; partly by Ostrovskij's uncannily exact 'feel' for the idiom appropriate to each of his characters.

2. 'Popular' and 'dialectal' vocabulary overlap: the larger part of that vocabulary which remains regional in use is found to consist of special or semi-technical terms. For this reason the assertion that the range of vocabulary to be found in «Svoi ljudi - sočtëmsja» is a 'fair sample' is not incompatible with the fact, dwelt on by commentators and apparent from Ostrovskij's own diaries and letters, that his travels in Russia, particularly those undertaken in connection with the celebrated «Literary Expeditions» on the Volga in 1856 and 1857, made a profound and powerful impression on the playwright.

MARCUS WHEELER

¹ The conjunction *esli*, it is curious to note, is used in this play only seven times in all - on each occasion by Podchalžuzin.

ZUR ASPEKTFRAGE IM LITAUISCHEN

Der Artikel von L. Dambriūnas, *Verbal Aspects in Lithuanian*, in der «Lingua Posnaniensis» VII, S. 253-262, stellt die Sachlage in der litauischen Schriftsprache zweifellos zutreffend dar. Nur an 2 Stellen scheint der Verfasser der Sache nicht auf den Grund gekommen zu sein:

1. — S. 255 lesen wir: «Here it is necessary to point out that the negative prefix *ne-* does not affect verbal aspects either in the present tense or in other tenses». Dieser Behauptung des Verfassers widersprechen jedoch solche Beispiele, wie *Vilkas su meška, stovėdami už durų, ir kalbasi*: — *Nu, kodėl gi ji* (≈ *lapė. T. B.*) *taip ilgai nesusidoroja su gaidziu?* — *Nesusigalvoju, kaip čia padarius - ar eit namo, ar ne*. In beiden angeführten Beispielen ist der Gebrauch des zusammengesetzten Verbs ohne Negierung unmöglich: *susidoroti* und *susigalvoti* sind zusammengesetzte Verba, deren Präfix das Verb perfektiviert ohne seine reale Bedeutung zu ändern. Die Präsenformen solcher Verba können im Litauischen bekanntlich nicht bei Beantwortung der Frage: «Was tust du jetzt?» gebraucht werden. Erst die Negierungspartikel *ne-* ermöglicht den Gebrauch derartiger Verben in dieser Bedeutung.

2. — L. Dambriūnas ist der Ansicht, dass das Präteritum der zusammengesetzten Verben, deren Präfix die Bedeutung des Verbs modifiziert, perfektiv ist, vgl. S. 258 «With the exception of these few verbs, all other past tense compound verbs are perfective. This includes... all forms of those verbs whose present-tense forms belong to the γ group, such as *atėjo, atidarė, išėjo*». Zweifellos ist das Präteritum dieser Verba in den meisten Fällen perfektiv, jedoch wird es auch zuweilen in der imperfektiven Bedeutung gebraucht, z. B. *Tuo pačiu metu, kai iejo du ligoniai, atsivėrė durys ir Monika pakvietė*.

TAMARA BUCH

MASSIMO GOR'KIJ E L'ITALIA*

I) Presupposto di questi appunti può essere una domanda forse anche doverosa: l'Italia (con il suo paesaggio, con la sua poesia e arte, con la sua storia) ha avuto un'importanza così viva sul mondo letterario russo da giustificare indagini e studi impegnativi? Non c'è, per caso, il pericolo di inseguire delle semplici farfalle? A queste domande potremmo rispondere indirettamente. Una ricerca — a modo di esempio — sui versi giovanili di Gogol' dedicati all'Italia o sulle vicende di un personaggio rinascimentale evocato dal Merežkovskij, si risolverebbe probabilmente nei tipici temi per quelle « tesine » che si facevano un tempo nelle nostre facoltà di lettere. Ci sembra invece di poter affermare in piena coscienza che proprio sullo sfondo italiano si riflettono in modo particolarmente vivo le evoluzioni spirituali e letterarie della Russia moderna. Si tratta insomma di non insabbiarci in particolari insignificanti, di distinguere l'essenziale dal marginale.

La Russia del primo Ottocento è assai vicina all'« Europa ». Schelling, Fichte, Hegel dominano le menti. L'idealismo germanico si rispecchia negli studi storici. Una sensibilità storicistica densa di problemi e di sfumature traspare dagli scritti di Čaadaev e da molte pagine di Puškin. Il carbonarismo (con le sue dirette e indirette eredità settecentesche) si riflette nel pensiero e nell'azione dei giovani ufficiali e intellettuali « decabristi ». Le élites spirituali russe vivono quasi degli stessi valori, della stessa cultura, delle stesse speranze che muovono le élites europee. Gli accenti nazionalistici che echeggiano (con grande differenza di tono)

* Abbiamo raccolto e riunito degli appunti su Massimo Gor'kij, di cui la maggior parte si riferisce alle impressioni dall'Italia dello scrittore russo o ne costituisce, in certo modo, il presupposto. Per determinato proposito abbiamo limitato cronologicamente questi appunti all'attività letteraria di Gor'kij anteriore alla rivoluzione.

da Šiškov a Puškin, l'interesse per i canti popolari e per l'originalità etnica degli slavi, il « filellenismo », l'esaltazione della guerra antinapoleonica e poi il mito del grande esule di Sant'Elena trovano i loro paralleli (anzi, molte fonti di ispirazione) in Occidente. Si tratta di reazioni molteplici all'illuminismo e al razionalismo settecenteschi, in quanto essi avevano di più astrattamente universalistico. In Russia, come nella rimanente Europa, sarà infine l'Italia a figurare come sfondo ideale di aspirazioni spirituali ed estetiche del secolo nuovo: la moderna inquietudine, il male del secolo, lo *spleen*, la *chandrà*, andranno insomma alla ricerca di scenari italiani. Il giovane Venevitinov sentiva concentrate nell'anima di Byron le aspirazioni di tutto il mondo. L'*Italija zlataja* di Puškin, nei suoi accenti più vivi e in quelli generici, sarà in parte il riflesso della poesia byroniana. Agli echi del cantore di *Childe Harold* si intrecciano, nel tempo, più o meno afferrabili, gl'influssi del Chateaubriand e del De Musset nonché di altri romantici. In questa luce si viene delineando l'Italia del Boratynskij, già sognata in età infantile, poi esaltata da lui adulto nei portici dai lineamenti classici dove continuano ad echeggiare le ottave del Tasso, nei paesaggi dove la vita è lieve come un piacevole giuoco. La signora di Staël, protesa verso il mondo germanico, con il suo romanzo « italiano » *Corinne* (in cui le descrizioni di luoghi e di monumenti d'Italia sono forse più che altro una concessione ai gusti del tempo), diverrà, quasi per un capriccio della sorte, l'ispiratrice dei famosi versi di Tjutčev dedicati a Roma avvolta nella malaria, nella « divina ira », nel « misterioso male » diffuso su tutto, sui fiori e sulle trasparenti fontane: anche l'inebriante profumo delle rose, anche il tiepido alito del vento, in quella visione allucinata e vitrea, appaiono sinonimi di morte (le lacrime delle creature terrestri non hanno ancora umanizzato il dolore insito nell'« anima del mondo »). Anche in questa ricerca e scoperta dell'Italia, la Russia partecipa dunque ai gusti dell'Europa. Ma dietro al sottilissimo strato delle *élites* c'era una società che contrapponeva ai « verseggiatori » i gradi delle gerarchie statali. I « padri » della nuova generazione erano spesso gentiluomini vagamente volteriani, freddamente cinici, abituati al regime della servitù. Le « madri » si struggevano per la freddezza e l'infedeltà dei mariti, leggevano di nascosto qualche romanzetto sentimentale e, ad una certa età, si limitavano ad amministrare con

avarizia l'azienda domestica. L'educazione del giovane di buona famiglia si riduceva alle regole della vita salottiera, all'equitazione, alla conoscenza delle lingue e soprattutto alla perfetta pronuncia del francese. All'età di sette anni, Lermontov sgridava i servi che tardavano ad obbedirgli¹. Il dramma della società russa consisteva proprio nella esiguità estrema delle sue *élites*, nel vuoto assoluto tra esse e la massa, nella incapacità di creare un'armonia tra la elevatezza di certi pensieri e le abitudini della vita quotidiana.

Ai rappresentanti della poesia russa dell'epoca nobiliare, come ai grandi romantici europei loro contemporanei, l'Italia appariva la terra dei morti, un magnifico scenario cosparso di ruderi grandiosi, pieno di gloria passata, in cui lo squallore del presente era spezzato da briganti generosi, da paesaggi eroici o lirici. Col sorgere, in seno al mondo signorile russo, di un atteggiamento ispirato alla protesta o alla ribellione, anche l'Italia (impegnata nel suo moderno risveglio nazionale) apparirà in una luce ben diversa. Al giovane Herzen, individualista e ad un tempo socialista, attratto con il cuore verso Mazzini e forse con il ragionamento verso il federalista Cattaneo, l'Italia apparirà come sintesi di bellezza e di nobiltà, di individualismo eroico, di sacrifici collettivi, di amor patrio e di valori universali, entro alla tradizione dei liberi comuni. A Roma, anche i facchini, i portalettere, i mendicanti hanno « un fiero senso di dignità personale », rappresentano il « proletariato aristocratico discendente da Mario e dagli antichi tribuni ». Gli piacciono gl'Italiani, perché sono nature artistiche, perché preferiscono vivere miseramente, nascondendo contrabbandieri, piuttosto che fare i poliziotti, perché non posseggono una borghesia distaccata dal popolo e un proletariato irreggimentato, come avviene nei paesi industrializzati. Su un tono più lirico e forse politicamente meno impegnato, sarà questo l'atteggiamento verso l'Italia di un grande narratore: Turgenev. Il suo accento naturalistico è solcato da fini e meste nostalgie. Egli ha scoperto le fibre più delicate, i colori e i profumi più tenui e reconditi della terra russa. L'Occidente è divenuto l'espressione tangibile dei suoi ideali umani: ma anche l'Occidente, con i suoi con-

¹ L'episodio è ricordato da E. Gasparini (*La meteora di Lermontov*, Milano-Venezia 1947, p. 20).

trasti ed egoismi, lo ha amareggiato; ed ecco che torna sempre a delinearci l'immagine viva dell'Italia. Il Risorgimento, visto poeticamente a distanza, costituisce la cornice di uno dei suoi più fini e nostalgici racconti: *Acque primaverili*. Nel 1859, Turgenev scriveva alla contessa Lambert che, se si fosse sentito più giovane, avrebbe gettato tutto da parte per recarsi in Italia, perché in quella terra c'era ancora dell'entusiasmo, c'erano uomini capaci di sacrificarsi, di abbandonarsi al delirio, di sperare. Turgenev (secondo una penetrante osservazione di Boris Zajcev) credeva « piuttosto debolmente » in Dio, ma nelle sue ore più dolorose avrebbe come preparato una specie di « risposta », senza ben sapere a chi: saremmo portati a credere che nella « terra dei fiori, dei suoni e dei carmi » (che gli appariva tanto suggestiva nelle luci e nelle melodie risorgimentali), Turgenev sia riuscito a intravedere fuggacemente, un po' poeticamente e confusamente, un Dio marciante alla testa di schiere garibaldine.

Quel sogno di libertà e di giustizia era tuttavia inceppato dall'uniformità del popolo russo, da una secolare tradizione di autocrazia, dalla mancanza di spirito d'iniziativa, dalla scarsa attitudine a percepire le sfumature e la complessità dei problemi nuovi. Nella giovine *intelligencija* si delinea infatti uno spirito integralistico, un'attrazione massiccia verso una nuova fede assoluta, un'avversione decisa e coraggiosa contro gli aspetti schiavistici del passato, che tende ad estendersi a tutti i valori della tradizione. Agli antichi asceti ortodossi che rinnegavano il mondo in nome di Dio, la generazione nuova risponde negando accanitamente Dio in nome del mondo e delle sofferenze umane. Questa « asceti senza grazia » di cui parla spesso il Berdjaev, scaturisce dal terreno dell'ortodossia e conferisce al materialismo russo una impronta tutta sua. Herzen maturo, per quanto spesso battuto in breccia dai giovani radicali, subirà gl'influssi del loro vigoroso integralismo. Le città italiane gli appariranno, ad un certo momento, fastidiose per il loro carattere architettonico e monumentale. L'Italia gli sembrerà fatta in gran parte di accademie e di professori che dissertano su Dante, non adatta insomma a persone « vive ». L'ideale stesso del Risorgimento gli sembrerà « povero ». Le lotte patriottiche per l'indipendenza assumeranno per lui l'aspetto di relitti del passato. Anche l'Italia rientrerà dunque in quel mondo

occidentale di cui la società borghese è l'*état adulte*. Ciò che l'anziano Herzen affermava con tono un po' stanco e deluso, tra riserve e dubbi sintomatici (la sua fede nel socialismo si mescolava infatti, fuggacemente, al presentimento di una futura, lontana, misteriosa rivoluzione diretta contro un socialismo divenuto, a sua volta, statico), verrà affermato dal Dobroljubov con irruenza giovanile, sicura di sé. Le lente operazioni per la verifica delle elezioni nel parlamento di Torino, lo annoiano: per distrarsi si mette a contare le « zucche pelate » e nel solo settore di destra ne conta sessantatré. Cavour, ai suoi occhi, è uno speculatore interessato a fabbriche di prodotti chimici, un accaparratore di farina, un cinico che prolunga l'assedio di Gaeta per rafforzare la posizione del suo ministero. Il mito poetico del Risorgimento viene limitato: in un certo senso, colpito in pieno. Tra la vecchia fede e le nuove certezze, questi giovani respingono infatti le sfumature e le eventuali posizioni intermedie. L'avversione all'Occidente borghese, allo spirito liberale, creerà i germi di un nuovo patriottismo russo, di un curioso e vago nazionalismo rivoluzionario proiettato verso la Russia del futuro. Sarà l'idolo della giovane *intelligencija*, il poeta Nekrasov, l'uomo che esprimerà nel modo più sintomatico questa interessante evoluzione di uno stato d'animo. Pensiamo ovviamente al poemetto *Saša*. Risale forse ancora alla Sand l'esaltazione della « poetica » ignoranza campestre contrapposta all'« istruzione »: ma è espressione tipica della nuova *intelligencija* l'immagine caricaturale di Agarin, il « liberale » chiacchierone e cosmopolita, tutto permeato di civiltà occidentale. Ogni particolare ha il suo peso e la sua importanza. Lev Agarin torna in una vecchia villa di campagna. È « sottile e pallido », porta un *lorgnon*, ha pochi capelli: ma è deciso a corteggiare la bella Saša. Cominciò infatti a far passeggiate con la fanciulla e ad insegnarle il francese, indispensabile alla gente civile. Poi si mise a « prendere in giro la natura russa » ed a parlare invece di una terra meravigliosa: « C'è nel mondo una contrada... dove anche d'inverno sono spalancati i balconi, dove al sole maturano i limoni ». Il paese contrapposto dal fatuo liberale alla Russia è l'Italia, non più vista nelle luci dell'ammirazione romantica.

Nella seconda metà dell'Ottocento, tutto sommato, l'Italia è più lontana dal mondo letterario e culturale russo di quanto non

fosse all'inizio del secolo. Gli eredi radicali e materialisti del vecchio « occidentalismo » puntano i loro sguardi sulle scienze naturali e sulle avanguardie socialiste di Europa. Le correnti nazionaliste e panslaviste, germogliate dalla tradizione « slavofila », assegnano alla Russia un compito di grandezza e di forza, connesso vagamente a miti universalistici cristiano-ortodossi. Per il mondo classico, per Roma antica e moderna, per l'Italia c'è indubbiamente un diminuito interesse: contro il diritto romano si concentrano intanto, abbastanza spesso, gli strali più o meno congiunti delle opposte sponde.

Con gli albori del secolo nuovo la vita spirituale e culturale della Russia subisce una trasformazione. Un'altra volta — come un secolo innanzi — la vita delle *élites* intellettuali russe riprende a svolgersi in un'orbita vicina a quella dell'Occidente. Nietzsche, i preraffaelliti, i « poeti maledetti », D'Annunzio, Wilde, trovano i loro adepti e fratelli spirituali in Russia. Poeti quali Tjutčev, Grigor'ev, Fet, Slučevskij, Fofanov, Konstantin Romanov, Minskij, possono, sotto aspetti sia pur diversi, apparire come gli elementi di un ponte fra la generazione di Puškin e quella dei simbolisti. Ma, con l'incipiente secolo nuovo, non ci troviamo più di fronte a casi isolati, a lamenti senza speranza, a rivalutazioni critiche quasi senza eco. La scala dei valori diviene un'altra. L'accento della frattura col passato è più sensibile di quello della concatenazione e della continuità. Tutta una tradizione, da Belinskij a Dobroljubov ed a Pisarev, pur apprezzata ancora nei suoi valori morali e attraverso singole sue intuizioni, viene ormai considerata attività pubblicistico-polemica, viene vista come causa principale di una lunga umiliazione dei valori autenticamente poetici ed artistici. Si viene affermando una vasta reazione contro il positivismo, contro una gretta visione naturalistica del mondo, contro una letteratura dominata dalla documentazione e dall'accusa. Il materialismo storico è sottoposto a revisione (Berdjaev giovane). Si approfondisce lo studio dei problemi estetici e si danno interpretazioni nuove dei valori passati della cultura russa. L'interesse per le questioni religiose è in deciso aumento. Ma, contemporaneamente, notiamo una religiosità torbida ed equivoca, una letteratura dominata dal fatto sessuale, la ricerca frivola e talvolta saltelliera del nuovo per il nuovo, sentiamo infine un'angoscia che

non è altro che mancanza di idee, complicato ed esasperato tormento dei sensi. Ad un'ondata di libertà spirituale, di avanguardia letteraria, ad un vasto allargamento di orizzonti, s'intreccia insomma qualcosa di precocemente stanco.

In questa atmosfera dominata da valori culturali e spirituali indubbiamente nuovi, anche l'Italia celebra un suo deciso « ritorno ». Scrittori relativamente « minori », quali Zajcev e Osorgin, ci daranno impressioni delicate e talvolta profonde di Venezia e di Roma, di Firenze, di Siena e di Assisi. Nei racconti e nei romanzi di Merežkovskij, Firenze rinascimentale, con i suoi splendori, si erge, quasi un faro, verso il nuovo, sontuoso, stravagante Rinascimento che si svolge in ritardo sulle rive della Neva¹: Leonardo da Vinci e Michelangelo vi appaiono in primo piano. Ma l'Italia troverà la sua nuova, lirica interpretazione nei versi del più grande dei suoi poeti di allora: Alessandro Blok. Ravenna, come un fanciullo in braccio alla sonnolenta eternità, ha sepolto nei secoli tutto ciò che è fuggevole. Venezia appare fugacemente come un giuoco di vele rosse su sfondo verde, di fantasie e di riflessi vivi sullo scialle di una donna. Le *toskanskije dymnye dali*, le lontananze toscane avvolte di lieve foschia, lasciano intravedere la « madonna di Settignano » e i sonnolenti fiori del papavero, tra oliveti d'argento. Il Beato Angelico e Giovanni Bellini sono la proiezione, nella pittura, di quei paesaggi e di quei sogni. L'iscrizione in « solenne latino » nella chiesa di Santa Maria Novella è il richiamo all'eterno e al fuggevole, nella vita umana come nella poesia. Ma attraverso l'epistolario di Blok risuona un accento che non ci saremmo forse attesi. Sembrava infatti al poeta russo dell'incipiente Novecento che in Italia non si potesse vivere, perché c'era soltanto arte e antichità. La visione dell'Italia di Herzen maturo (e certe tradizioni dell'*intelligencija* radicale) si erano abbastanza saldamente infiltrate nella mente di Blok. Esse si affacciavano infatti fino nelle torri d'avorio e nei raffinati cenacoli della luminosa ed « irreale » Pietroburgo. Fuori da quei ristretti cenacoli, la tradizione della *intelligencija* ottocentesca rivoluzionaria

¹ Manca a questo « Rinascimento russo » nel sec. XIX ogni traccia di quella saldezza, di quella unità spirituale che possono caratterizzare i « secoli d'oro » dell'Italia », della Francia, della Spagna, dell'Inghilterra. *La Renaissance russe est la naissance d'une tragédie* osserva il Weidlé (*La Russie absente et présente*, Parigi 1949, p. 85).

continuava il suo cammino vittorioso¹. La storia di determinate élites culturali non si identifica infatti necessariamente con la storia di un paese.

II) La storia politica e la vita culturale della Russia sono dominate da sviluppi non paralleli a quelli dell'Europa, da bruschi scorsi, da esperienze secolari vissute in poche generazioni, da ritardi sorprendenti e poi da inattesi, rapidissimi balzi in avanti. Le grandi riforme compiute dall'alto riguardano al solito settori relativamente limitati di popolazione e sembrano insabbiarsi nel tempo. Il protagonista di *Delitto e castigo*, l'intellettuale Raskol'nikov, troverà nel suo lontano luogo di deportazione un ambiente che fa pensare più al mondo patriarcale dell'Antico Testamento che al diciannovesimo secolo e alla vita intensa della gioventù studiosa di Pietroburgo. Leone Trotzky (sulla scia di alcune acute osservazioni di Antonio Labriola) ha formulato, richiamandosi agli sviluppi irregolari del suo paese, una interessante interpretazione del dramma dell'*intelligencija* e delle fasi « accavallantisi le une sulle altre » della rivoluzione. Piero Gobetti, influenzato da Trotzky, ha sottolineato, non per niente, la parola *paradosso* nel tentativo d'interpretare gli sviluppi della vita spirituale e culturale russa.

Figure, fatti, paesaggi della Russia dell'Ottocento ci richiamano più di una volta visioni « nostre » di secoli remoti. Non occorrono grandi sforzi per cercare esempi. Iacopone, nel suo aspro linguaggio, si rallegra delle punizioni inflitigli da Dio a remissione dei suoi peccati ed abbandona il « mondo fallace » per prendere la « dritta via ». In pieno secolo diciannovesimo, forse soltanto in Russia è possibile trovare un suo fratello spirituale. Pensiamo al peccatore Vlas che percorre città e villaggi chiedendo oboli per la costruzione di una chiesa. In gioventù aveva dimenticato Dio. Era stato infatti un violento e un egoista che non si preoccupava della altrui miseria. Ammalatosi gravemente, ha avuto una visione: i peccatori all'inferno. Allora ha abbandonato gli averi e, scalzo, s'è messo a percorrere l'immensa Russia: « pieno di affli-

¹ Massimo Gor'kij fu forse l'unico scrittore di grande rilievo che sentisse, a cavallo dei due secoli, in maniera rilevante, il peso di quella tradizione, pur liberandosene nell'istanti di più intensa e viva poesia.

zione inconsolabile, bruciato dal sole, alto e diritto, passa con lento incedere traverso città e villaggi; ...cammina nell'inverno gelido, cammina nell'estate torrida, invocando da ogni russo cristiano un obolo secondo le sue forze ». La figura di Vlas che aveva tanto colpito la sensibilità artistica e religiosa di Dostoevskij è la creazione poetica (ispirata, a quanto pare, ad un personaggio reale) di un intellettuale radicale e socialisteggiante: Nikolaj Alekseevič Nekrasov.

Con l'epoca delle riforme di Pietro il Grande, la vita sociale, spirituale, artistica della Russia si era spezzata in due settori privi d'intercomunicazione: da un lato la massa del popolo che si era fermata alle icone e ai canti popolari; dall'altro lato una ristretta cerchia che aveva un gusto artistico, un mondo di ideologie e di interessi completamente estranei al popolo. Per questo sottile « strato alto », il francese diveniva, col tempo, la lingua della civiltà e dell'uso quotidiano, quasi per sottolineare il distacco dalla plebe. L'assenza di una borghesia che funzionasse da ponte, sanciva la suddivisione del paese in signori ed in servi. Un'arte popolare, istintivamente tradizionalista e a sfondo religioso, viveva, per così dire, nel fondo delle campagne. A questa sensibilità popolare anteriore a Pietro il Grande, a questa primitiva e rude visione della vita può apparire ispirata la poesia su Vlas. Dal cristianesimo occidentale, questo antico mondo russo si differenzia per un accentuato disprezzo verso il sapere umano, per la tendenza alla fuga dal mondo, per l'assenza di ogni via di mezzo tra l'ideale ascetico e la palude del peccato. Le « piccole virtù » non contano e appaiono, anzi, come qualcosa di gretto e di meschino. Chi non è asceta, potrà sfuggire difficilmente al male insito nel mondo: e da tale punto di partenza scaturisce quella caratteristica « comprensione » russa per il peccatore e per il peccato.

Posteriori di qualche decennio a Vlas sono i vagabondi, i *bosjaki* di Gor'kij. Essi parlavano un linguaggio che, nell'Europa a cavallo del diciannovesimo e del ventesimo secolo, non poteva apparire la voce di epoche lontane e di contrade remote. Dice Luka, nel primo atto di *Na dne* (« Bassifondi »): « Noi tutti siamo vagabondi in questo mondo. Dicono che anche la nostra terra vada vagabondando attraverso il cielo ». In *Čelkaš* è fissato l'ideale di questi girovaghi a piedi scalzi: « Si è padroni di sé, si va dove si

vuole, si fa quello che si desidera ». Afferma Makar Čudra: « Tu non hai neppur sentito menzionare i paesi che io ho visitato. Così occorre vivere. Peregrinare, peregrinare. Non restar mai a lungo nello stesso posto. Infatti, perchè fermarsi? Come il giorno e la notte si muovono continuamente inseguendosi a vicenda attorno alla terra, così anche tu evadi dai pensieri sulla vita, affinché non ti venga a noia. Infatti, appena ti metti a riflettere su di essa, ti viene la nausea ». E in *Konovalov* leggiamo: « Io, fratello mio, ho deciso di percorrere in tutti i sensi la terra; è quanto c'è di meglio. Si va e si vede sempre qualcosa di nuovo... e non si pensa a nulla... Ti soffia incontro il vento e sembra che scancelli ogni polvere dall'anima tua ». E poi: « Se ti senti fame, ti fermi, lavori per cinquanta centesimi; se non trovi lavoro, chiedi del pane; te ne daranno. Così vedrai molte e molte cose diverse ».

I *bosjaki* di Gor'kij, già privi del tormento religioso di Vlas, percorrono in nome di primitive e semplicistiche formule di giustizia, di saggezza, di libertà, le sconfinite lande della Russia, nell'epoca dei treni diretti, dell'incipiente Transiberiana, di Marconi, dei primi passi dell'aviazione, dell'Europa parlamentare, dell'ascesa del socialismo e del sindacalismo. Ma l'« Europa » non si era forse un po' ingannata sulla piena autenticità di quel « primitivismo? »

III) Tra i vecchi fascioletti rosa delle edizioni popolari tedesche « Reclam » (che tanto contribuirono alla rapida diffusione nel mondo della fama di Gor'kij giovane), troviamo una interessante, breve prefazione ad alcuni racconti dello scrittore russo¹. Vi sono espone le ragioni che contribuirono al suo successo. Il « crescente interesse » per Gor'kij è dovuto al fatto che egli narra ciò che corrisponde alla sua fondamentale attitudine, cioè *Selbsterlebtes*, quelle esperienze che egli ha personalmente vissute. Ma il clamoroso successo è dovuto anche ad un altro fatto: l'accento realistico di Gor'kij è insomma « permeato sempre da un soffio di idealismo e di romanticismo ». Le ragioni fondamentali dell'affermazione del giovane scrittore erano state colte bene: e ciò poteva valere non solo per la Germania, ma per tutto l'Occidente. Scene di vita reale, tensioni sociali, drammi scaturiti dal conflitto

¹ *Mein Reisegeführte*, Lipsia 1901.

di generazioni, apparivano sullo sfondo di paesaggi insoliti, di condizioni quanto mai primitive di vita, di un vigoroso e nuovo romanticismo. Quasi contemporaneamente, in Italia, Domenico Ciampoli aveva definito Gor'kij « il potente pittore dei vagabondi », cioè dei discendenti degli « uomini liberi » (che occupavano anticamente altri territori per fuggire al giogo moscovita), dei servi evasi, della « piccola gente » sfuggita alle imposte, alla polizia, alla miseria. Al vagabondo, solo di fronte alla natura, « sembra di aver scosso la servitù: si abbandona alla contemplazione, alla meditazione,... incontra altri infelici, come lui fuggiti dalla società ». Queste strane creature umane si sottraggono ai doveri sociali: « vivendo fuori della società e della legge, quegli uomini si sentono superiori al mondo » e « non si credono obbligati a seguir la morale umana ». I tipi di Gor'kij, simpatici o antipatici, « risolvono da uomini d'azione molti problemi che la morale corrente e prevalente lascia sospesi ». Il Ciampoli concludeva il suo studio affermando che Gor'kij « scrive come vede, come sente ». I suoi vagabondi hanno tratti « autobiografici ». Gor'kij è ormai « tanto celebre che già intorno al suo nome e alla sua opera aleggia una ingenua leggenda »: un anello di ferro, simbolo di grandezza e di gloria, già posseduto da Vladimiro il Santo, sarebbe poi passato a Puškin, a Turgenev, a Tolstoj; ma l'autore di *Guerra e pace* avrebbe già destinato l'anello a Gor'kij¹.

Sofferamoci un istante su questi racconti. In *Makar Čudra* un vento freddo e umido reca dal mare verso la steppa un'ondata di malinconia. I vagabondi e gli zingari s'intravedono alla luce dei falò, nelle tenebre autunnali: e sono sempre creature legate al misterioso fascino della steppa e del mare. In *Čelkaš* ci appare un ambiente di bettole dove i rumori sembran fondersi nel rugito di qualche enorme e furioso animale. Sentiamo, vigorosa e primitiva, l'avidità del denaro nel giovane contadino Gavriilo, intravediamo, tra audaci gesta di contrabbandieri, marine dai colori strani in cui si delineano bastimenti neri senza alberi, simili a immense bare vuote e abbandonate. In *Mal'va*, la giovane protagonista ama forse più la spiaggia solitaria (dove, tra mare e cielo, si sentono le rauche grida dei gabbiani, un odore di salma-

¹ D. Ciampoli, *Saggi critici di letterature straniere*, Lanciano 1904, p. 511 segg.

stro, di pesci, di cordame) che gli « esseri vili », gli uomini che la corteggiano: la bella e selvaggia ragazza rende nemici fra di loro due pescatori, padre e figlio, che hanno abbandonato la campagna natia e la famiglia per vivere su una remota punta sabbiosa. Konovalov (nell'omonimo racconto) ci appare in qualità di lavorante fornaio, ma ogni tanto lo afferra la noia, una noia così intensa che sembra impedirgli di vivere. Egli libera una ragazza dalla schiavitù della prostituzione, ma non si sente di sposarla: ha infatti l'istinto del vagabondo; lo si ritrova nelle cave di pietra sul Mar Nero. In letture ingenuie scopre profonde verità. Il romantico ribelle Sten'ka Razin gli appare l'ideale tramandato da una lontana epoca: « A quei tempi si poteva vivere; si era liberi; ci si poteva sgranchire; c'era modo di sollevare la propria anima ». I suoi strali di estremo discendente da Rousseau vanno alla « civiltà » che agghiaccia il cuore e corrompe lo spirito ¹.

I racconti del giovane Gor'kij erano apparsi alla civile e progredita Europa come un soffio d'aria fresca, come la scoperta di terre vergini, come la voce di anime semplici e di verità eterne (non legate alla cultura e all'intelligenza), come il superamento di un conflitto tra romanticismo e verismo. In questi giudizi si annidavano anche molti luoghi comuni sui « russi » in genere. Nonostante l'innegabile bravura con cui ci vengono presentati da Gor'kij i « bassifondi », nonostante il vivissimo accento lirico di molte pagine sui vagabondi, si sente innegabilmente, qua e là, una patina di artificioso. Dietro ai *bosjaki* primitivi notiamo insomma con evidenza un po' troppo palese i segreti pensieri dello stesso Gor'kij, di un uomo cioè, che, nonostante l'infanzia tra il popolo e le esperienze difficili di autodidatta, non è più un ingenuo o un primitivo, ma — lo voglia o no — un intellettuale. Potremmo allineare parecchie citazioni caratteristiche, ma ci limiteremo al minimo. Salvatisi dalla furia del mare, due giovani va-

¹ Sul piano europeo, il successo di Gor'kij era sintomaticamente contemporaneo a quello di Grazia Deledda e traeva le sue origini da gusti estetici e da fraintendimenti critici assai diffusi. Anche la scrittrice sarda presentava infatti un mondo lontano dall'« Europa », un mondo permeato da quel che pareva folklorismo, reso con aspetti veristici e con una vigorosa affermazione di individualismo: briganti dall'animo forte e generoso; ambienti lontani dalla patina della civiltà internazionale; una società ben diversa dai cervelli raziocinanti, ma pur interpretata con sensibilità moderna.

gabondi che sono i protagonisti di un famoso racconto ¹, riescono a rifocillarsi in una capanna di pastori: il *bosjak* che narra l'episodio, afferma che in quell'improvviso tepore ha pensato ad un tratto a Cooper ed a Jules Verne, il che, per un vagabondo della steppa, è davvero un po' curioso. Certe pennellate romantiche sembrano talvolta fatte soltanto per lo sfondo di una scena troppo veristica o quasi per riempire un difficile vuoto. Forse troppo spesso incontriamo « bianche criniere di onde » che battono col petto contro la riva e che, col loro rimbalzo, si scontrano con le ondate successive. Leone Tolstoj fu tra i primi a notare in Gor'kij giovane un che di letterario e di artificioso. A Gor'kij che gli ha dato lettura di *Na dne*, il vegliardo scrittore dichiara: « Bisogna scrivere più semplice; il popolo parla semplicemente, magari senza nesso, ma bene ». Gor'kij osserva a questo punto che Tolstoj appariva scontento, che sembrava dispiaciuto della lettura. Poi Tolstoj aggiunge: « Voi parlate troppo a vostro modo, per conseguenza non date dei caratteri e tutti i personaggi hanno la stessa fisionomia. Probabilmente voi non capite le donne, esse non vi riescono, neanche una. Non ci se ne ricorda » ². Gor'kij aveva pazientemente sopportato le critiche e aveva poi narrato a Tolstoj un suo strano sogno: due scarpe da inverno, grige, vuote, camminavano da sole su una triste landa nevosa... Tolstoj non si commosse: « anche qui — disse — c'è come qualcosa di letterario » ³. Il paziente discepolo aveva diligentemente annotato nei suoi appunti anche quest'ultima osservazione. Egli era convinto che Tolstoj, tutto sommato, avesse per lui una specie di « interesse etnografico », che, ai suoi occhi, egli fosse insomma soltanto « un esemplare di una razza poco conosciuta ».

IV) Più benevolo del giudizio di Tolstoj era stato il giudizio quasi contemporaneo del principe anarchico Kropotkin. Egli notava come in Russia esistesse una categoria di scrittori ignota all'Occidente, che rappresentava « la parte forse più tipica della letteratura russa »: i *novellieri del popolo*. Infatti, « ciò che nel-

¹ *Moj sputnik* (« Il mio compagno di viaggio »).

² Ho riportato il passo da: M. Gor'kij, *Ricordi su L. Tolstoj*, Firenze 1944, pp. 47-48.

³ Op. cit., p. 50.

l'Europa dell'ovest è accidentale, in Russia è organico». In altre parole, ogni categoria della classe lavoratrice che in altre letterature sarebbe solo apparsa come grigio sfondo, «ha trovato nella novellistica russa il proprio pittore». Con il succedersi delle generazioni, appariva sempre più superata la rappresentazione dei «cari contadini», le cui idilliche virtù contrasterebbero con i difetti delle classi colte. A questo punto è apparso Gor'kij. Egli è «il figlio di una lunga serie di novellieri russi» ed ha perciò potuto servirsi dell'esperienza dei precursori: «egli ha trovato alla fine quella felice combinazione di realismo e di idealismo per cui si sono affaticati tanti anni i novellieri popolari russi». Rešetnikov s'era insabbiato infatti in un eccesso di realismo. Gor'kij ha fatto la felice scelta di un tipo a lui intimamente noto: il vagabondo dal colorito di ribelle. Il giudizio di Kropotkin viene a coincidere a questo punto, in grandi linee, con i giudizi allora abitualmente espressi in Occidente. Nella descrizione realistico-romantica del vagabondo ribelle, Gor'kij ha raggiunto insomma un meritato successo: «Parve essere esattamente ciò che i lettori di tutte le nazioni inconsciamente desideravano, ... una liberazione dalla ottusa mediocrità e dall'assenza di forti individualità»¹.

Se gli stati d'animo del «nobile penitente» ed il mondo infantile, raffigurati dal Rešetnikov, non erano passati del tutto inosservati a Gor'kij, se da Levitov gli era forse giunto qualche vago preannuncio di un realismo romanticizzante, ci sembra tuttavia che il primo vero «maestro» in letteratura, quale descrittore di reietti e di vagabondi, sia stato Korolenko. Su questo punto, pur tra le contrastanti valutazioni su Gor'kij, non sembrano esserci contestazioni. Numerose volte infatti Korolenko è ricordato da Gor'kij con stima e con affetto: in scritti dedicati particolarmente a lui, in cenni rapidi, infine nell'epistolario. La critica russa (e specialmente quella sovietica) ha abbondantemente insistito su influssi più o meno palesi di Korolenko nei personaggi e in certe atmosfere dei racconti giovanili gor'kiani. Parecchi noti «avvicinamenti» possono infatti apparire calzanti. Questi si verrebbero peraltro a identificare, soprattutto, con una sfumatura di umanitarismo e di sentimentalismo. Il «vero» Gor'kij si sentirebbe insom-

¹ P. Kropotkin, *Ideali e realtà nella letteratura russa*, Napoli 1921, pp. 231-243 e 262-264.

ma spinto a mettere in luce i contrasti sociali, mentre in Korolenko si scorgerebbe sempre una larvata tendenza a velare gli antagonismi, a raggiungere un compromesso, a scorgere le radici del male nell'animo umano piuttosto che nei rapporti sociali¹. Sono affermazioni che presentano il difetto di far risalire a 50-70 anni fa certe «differenziazioni» che si sono più chiaramente manifestate dopo. Un lettore spassionato può notare infatti accenti «ribelli» e «sentimentali» (se vogliamo accettare questi termini) tanto presso Korolenko quanto presso Gor'kij giovane. Korolenko (e questo ci sembra invece l'aspetto essenziale) aveva un senso estremamente vivo della dignità umana, un'aspirazione costante verso la libertà, che non circoscriveva a soli complessi umanitari. Egli poneva insomma certi valori al di sopra di ogni possibilità di compromesso e perciò si vide sempre costretto a una tenace opposizione, che gli precluse le porte delle accademie e dell'ufficialità. Nel 1900 rifiutò la nomina a membro dell'Accademia imperiale per compiere una manifestazione di protesta contro la mancata nomina di Gor'kij; poi iniziò la campagna contro la pena di morte; dopo la vittoria della rivoluzione, continuò la stessa battaglia, culminata nelle lettere spedite a Lunačarskij². Più che su un piano strettamente letterario, la differenziazione fra i due scrittori si viene insomma delineando, col tempo, sul piano delle idee e di certe reazioni morali che trovano ovviamente i loro riflessi anche nella narrativa³.

Il mondo occidentale, facendo la scoperta del giovane Gor'kij, aveva fuggacemente creduto, appoggiandosi su equivoci vari e su autentici luoghi comuni, di ravvisare in lui un «tolstoiano». Tol-

¹ Cfr., p. es.: A. Volkov, *M. Gor'kij i lit. dviženie konca XIX i načala XX v.*, Mosca 1951, *passim*, che, in certo modo, sintetizza o riassume molti giudizi sostanzialmente analoghi e muovendosi sullo stesso piano di idee.

² Queste lettere, contro le esecuzioni sommarie, sono state tradotte da E. Lo Gatto e pubblicate nella rivista *Russia* (febbraio 1923, p. 51 segg.).

³ Uno studioso tedesco di Korolenko, E. Häusler, notava (*V. Korolenko und sein Werk*, Königsberg 1930, *passim*) che l'«individuo» era, in ultima istanza, l'eroe dei suoi racconti: «la dignità umana e la sua affermazione costituiscono il problema prediletto di Korolenko». I deboli e gli oppressi diventano esseri vigorosi appena si desta il senso della dignità: «i protagonisti delle opere di Korolenko mostrano la loro forza morale nella difesa dei loro diritti umani». Lo studioso tedesco sottolinea inoltre il distacco di Korolenko dal materialismo che gli pareva «piatto» e il suo atteggiamento pensoso di fronte ai problemi dell'anima e della sua sopravvivenza (pur trattandosi di un non credente).

stoj aveva effettivamente dichiarato di vedere in Gor'kij un artista di gran talento, ma egli sentiva, d'altro lato, in lui una nota falsa, una tendenza a trasformare i suoi personaggi in « eroi », a imporre loro i propri pensieri. Gor'kij, a mano a mano che si veniva evolvendo verso posizioni socialiste, si sentiva, a sua volta, portato a respingere ogni teoria più o meno poggiante sulla « non resistenza al male » (senza peraltro attenuare la sua ammirazione per il grande scrittore). Al fondo di questa reciproca « lontananza », c'era forse non soltanto un atteggiamento letterario o politico, ma qualcosa di più complesso e quasi di congenito. Gor'kij proveniva infatti da un ambiente umile: si era formato come autodidatta e tendeva, con notevole sforzo, a farsi una cultura. Nonostante certe sue polemiche contro gli intellettuali (non socialisti), Gor'kij mantenne sempre un istintivo rispetto per la « cultura », caratteristico per gli autodidatti. Egli non poteva non restare perplesso (nel suo istinto « logico ») quando il gran signore e grande artista Tolstoj metteva in dubbio i valori della civiltà e della cultura e idealizzava certi lineamenti patriarcali della vita russa. Il 5 agosto 1911 Gor'kij scriveva da Capri a P. Maksimov, consigliandogli svariati libri di argomento letterario e storico. Poi aggiungeva: « Date sempre la preferenza al libro grosso in confronto al libro sottile. Antepone, in campo storico, i tedeschi e gl'inglesi ai francesi »¹. Gor'kij riceveva infatti (come, del resto, lo stesso Tolstoj) una valanga di lettere e di manoscritti da tutte le parti della Russia: erano operai, autodidatti, giovani, donne, scrittori principianti, che si rivolgevano a lui per consiglio in fatto di letteratura e di « idee ». La fede (fondamentalmente illuministica) di Gor'kij nella cultura, nell'istruzione, nella scomparsa dell'analfabetismo, nel sorgere dal seno del popolo di nuovi e inattesi valori letterari, recava in sé la bellezza e la nobiltà di ogni fede nel progresso umano; ma da questo atteggiamento scaturivano anche parecchie illusioni, non poche ostinazioni su particolari secondari e mediocri, infine un accento — forse inevitabile — di pedanteria. Era probabilmente quest'ultimo accento che aveva colpito Tolstoj nel giovane Gor'kij, il quale gli chiedeva i procedimenti, i metodi e i segreti di un grande scrittore, come se queste

¹ M. Gor'kij, *Sobranie sočinenij*, Mosca 1949, vol. XXIX.

fossero cose tecnicamente comunicabili e poi imitabili. Sul piano etico-religioso, al di là di una comune avversione alla « Chiesa ufficiale », Tolstoj si distingueva da Gor'kij forse anche per quel certo « schizzinoso disprezzo » verso la fede popolare (tramandato, nel subcosciente, dagli « antichi signori della gleba »), che Merežkovskij credeva di poter talvolta notare in lui¹. In Gor'kij, le polemiche contro la religione si riallacciavano infatti più unilateralmente a spunti razionalistici e materialistici accettati dalle correnti socialiste del tempo.

Fra gli scrittori che hanno agito sulla formazione del giovane Gor'kij, la critica russa (prima e dopo la rivoluzione) ha ricordato regolarmente Čechov. È infatti noto come Gor'kij, fin dagli anni giovanili si entusiasmasse e si commuovesse (sono termini usati da lui) per Čechov, nel quale ravvisava l'eccezionale capacità di mettere in risalto la *pošlost'* (volgarità) e, d'altro lato, quasi in antitesi a tutto quello che era basso e meschino, un elevato ideale di umanità. Gor'kij non possedeva certo l'attitudine di Čechov a cogliere i particolari essenziali (spesso minimi) che creano da soli una situazione, un ambiente, un'atmosfera: tuttavia anche un lettore piuttosto profano può sentire in vari racconti di Gor'kij giovane l'eco del grande novelliere. Ci viene spontaneamente alla memoria *Skuki radi*² (« La noia »). Il treno, sollevando pesanti nuvoloni di fumo, scompare nelle steppe, tra un mare giallo di messi: interrompe per qualche minuto l'indifferente monotonia dell'immensa pianura, in mezza a cui la sperduta stazioncina sembra avvolta in un alone di tristezza. Il treno è il solo diversivo per quelli che vivono nella stazione e che provano una silenziosa invidia per chi viaggia verso lontane, ignote città. È in questa solitudine, dove, di notte, la steppa sembra stringere e soffocare la sperduta stazioncina, che si viene svolgendo uno scherzo malvagio e sostanzialmente inutile, generato dalla *pošlost'* e dalla noia. La critica russa, da più di mezzo secolo, ha elencato numerosi e svariati spunti čechoviani negli scritti giovanili di Gor'kij. Qualcuno è voluto andare anche più in là, fino a tracciare una specie di parallelismo di posizioni ideologiche e spirituali fra i due scrittori, poggiando sulla somiglianza di certe atmosfere, di certe si-

¹ Tolstoj e Dostovskij, Bari 1947, p. 321.

² Gorkij, Op. cit., vol. III, p. 29 segg.

tuazioni, di certi personaggi. Ma è a questo punto che, da raffronti spesso ovvii, si comincia a scivolare nell'equivoco. In alcuni racconti di Gor'kij vediamo rappresentata una grigia, squallida vita di piccoli borghesi. C'è indubbiamente, più di una volta, qualcosa che ci richiama Čechov. Ma dalle immagini di Gor'kij traspare quasi sempre, più o meno palese, con un crescendo evidente nel tempo, una intenzione critica, una volontà di trasformare le condizioni di vita descritte. La *prekrasnaja žizn'*, la visione di una vita bella e degna d'esser vissuta, è legata insomma a riforme o a rivoluzioni, è qualcosa di realizzabile per opera dell'umana ragione. Osserva, a questo proposito, il Lukács: « Gor'kij... non si domanda come è fatto un uomo mediocre, ma come *sorge* quell'uomo mediocre, come l'uomo *viene deformato* in direzione della mediocrità »¹. Il mondo ideale di Čechov — senza prigioni e senza manicomi, senza crudeltà e senza guerre — è invece un « miraggio », qualcosa che viene affidato come a lontane generazioni. In altre parole, la fede di Čechov nello *svetloe buduščee*, in un luminoso futuro, non è legata a una determinata ideologia, ma scaturisce prevalentemente da una poetica speranza, da una contemplazione lirica. La vita umana, nel suo intimo senso, significa dolore: e da ciò deriva un'intima svalutazione del « progresso ». Attraverso i millenni, l'umanità non ha attenuato i suoi istinti feroci. Non si sono spenti il vizio e la banalità. I più acuti studiosi di Čechov hanno messo sempre in rilievo che l'ironia di Čechov non è satira: a differenza di Gor'kij, egli non ha insomma bersagli prestabiliti ed eliminabili con un « programma ». Ancora più insostenibile è il tentativo di avvicinare le concezioni religiose dei due scrittori sulla base di facili apparenze. In Čechov, la ragione implacabile e la scienza dell'epoca positiva rispondono con uno spietato *no* alle trepidanti domande della fede. La parola, la vista, il genio, sono in fondo una tragica beffa, perché destinati a finir sotto terra, « a raffreddarsi con la crosta terrestre e poi, per milioni di anni, a volare senza senso e senza scopo con la terra intorno al sole ». Da ciò scaturisce un doloroso rimpianto: « Non era necessario trarre dal non essere l'uomo, con la sua alta, quasi divina intelligenza e poi, quasi per derisione, con-

¹ G. Lukács, *Der russische Realismus in der Weltliteratur (Maxim Gor'ki)*, Berlino 1953, p. 287 segg.

vertirlo in argilla » (*Il reparto N. 6*). Il mare che egli udiva, così spesso, a Jalta, muggire sotto ai suoi piedi, avrebbe continuato a rimbombare, sordo e indifferente, per generazioni ignote... Nessuna possibilità di consolazione, nessuna luce di speranza. Egli esitava tuttavia ad approfondire questo tema, perché ne sentiva la estrema difficoltà e delicatezza: quasi un pericolo latente di cadere nel banale. Ma dietro alle tenebre della negazione, risuonano in Čechov i canti della Chiesa ortodossa, il nostalgico, luminoso ricordo delle campane pasquali. Egli sentiva insomma, ad un tempo, l'amara conclusione del positivismo e il lirico rimpianto della fede infantile perduta. Non faceva mistero del contrasto: e in ciò consisteva la sua onestà di uomo e la sua sincerità di artista. Pur nella volgarità, nell'ingiustizia, nella malvagità che circondano la esistenza umana, egli tendeva, quasi evangelicamente, all'accettazione di tutto ciò che reca con sé la vita. Contrasto, dunque, tra l'intelletto che nega e il cuore, pieno di nostalgie e di slanci, che vuole *affermare*, che risveglia la fede, la speranza e in tutto ciò che è nobile e bello? Alcuni hanno voluto appunto vedere in Čechov quel dualismo fra cervello e cuore con cui il De Sanctis caratterizzava il Leopardi. In realtà, la « filosofia » di Čechov non era né nuova, né originale. I suoi personaggi manifestano idee piuttosto comuni, espresse talvolta con termini triti. Ma la « filosofia » di un poeta va trattata sempre con un particolare riguardo: Čechov, come in fondo Leopardi, si richiamava ad una filosofia che (per usare un'espressione del Gentile) era uno stato d'animo colorito da certi pensieri. Essa costituiva, per così dire, la materia di buona parte della sua poesia. Si può, certo, affermare che pure presso Gor'kij una filosofia piuttosto povera conduce alla negazione della fede e della sopravvivenza dell'anima: ma per Gor'kij, uscito dalla fase delle prime ricerche e incertezze, si tratta di una scoperta non dolorosa, anzi di una conclusione di ordine più o meno pratico, connessa con l'imperativo di accelerare la lotta contro i « vecchi pregiudizi », in nome dell'avvento di una vita degna e giusta che l'opera cosciente di uomini « evoluti » ritiene di poter realizzare su questa terra¹.

¹ « Fra Dio c'è e Dio non c'è si trova un campo immenso che il vero saggio percorre a gran fatica. Il russo invece conosce solamente uno di questi due estremi; lo spazio di mezzo a questi estremi non lo interessa e generalmente egli nulla sa o assai poco ». Troviamo questo passo in *I qua-*

V) Ogni categoria del popolo russo, secondo le parole di Kropotkin, aveva trovato il proprio interprete e narratore: Massimo Gor'kij, per parte sua, aveva contribuito a questa missione rivelando i tipi dei *bosjaki*. Il verismo, il romanticismo, gli spunti ribelli e antiborghesi dei suoi primi racconti potevano riallacciarsi — come abbiamo detto — a Korolenko e, in certo qual modo, a tutta una tradizione « accusatrice » della letteratura russa dell'Ottocento. Ma, contemporaneamente, Gor'kij si inseriva nelle lotte, nei contrasti, negli equivoci letterari e filosofici dell'Europa moderna. Le sue letture erano molteplici. Da Ibsen non gli giungevano soltanto ispirazioni singole (la figura di Mal'va presenta, sia pure su un piano « primitivo », più di un'analogia con Edda Gabler; l'*Asilo notturno* può richiamarci a sua volta l'*Anitra selvatica*: gli abitanti della spelonca mantengono il loro attaccamento alla vita finché li sorregge un'illusione). Con il norvegese egli aveva infatti in comune la tendenza romantica a sferzare i « filistei », a destare chi dormiva, a combattere in nome della verità, ma forse anche per l'intimo, un po' donchisciottesco gusto della lotta, a sentire il fascino della solitudine, a trasformare gli eroi in simboli. Pure dall'« Europa » (e non solo da una tradizione dell'Ottocento russo) giungeva infatti l'appello alla lotta, ad una netta presa di posizione, al primato del contenuto, al dovere di farsi (come poi egli si fece in pieno) *učitel' žizni*, maestro di vita, amico e « accompagnatore » di chi ne leggesse le opere. Gerhart Hauptmann aveva affermato con decisione: « Finché ci saranno certe miserie nel mondo, sarebbe un delitto di far qualcosa che non abbia lo scopo immediato di combatterle »¹. Ma dall'Europa moderna giungevano anche incitamenti opposti o contrastanti. Stanislaw Przybyszewski identificava l'arte con la rivelazione della vita dell'anima (nelle sue manifestazioni molteplici, buone o cattive che fossero): l'arte veniva quindi ad essere scopo a sé; ogni finalità didattica, sociale, morale non faceva che abbassarla; l'artista si trovava così come al di sopra del mondo e della legge comune, puro e quasi sacro, pur se avesse rivelato i più tremendi misfatti. Il giovane autodidatta Gor'kij, accessibile a molteplici attrazioni,

derni del dottor Čechov, *Appunti di vita e letteratura* (Milano 1957, p. 57). Questa osservazione di Čechov può mostrare in modo sintomatico la sua distanza dalle posizioni di Gor'kij.

¹ *Einsame Menschen*, Atto II.

sentiva il richiamo di opposti poli. Da un lato si affermavano i precetti del realismo e del verismo: all'arte andava insomma assegnato il compito di contribuire al miglioramento della condizione umana, di denunciare colpe e oppressioni, di raffigurare la vita (sulla scia di Darwin) nelle sue evoluzioni. Ma da altre parti si sottolineava in tono battagliero l'aspetto piatto e talvolta volgare di questo orientamento. Lo stesso Hauptmann, nella *Versunkene Glocke*, in *Hanneles Himmelfahrt*, si lasciava andare ad accenti romantici e lirici. Ibsen affermava il diritto di autonomia dell'individuo, presentava i suoi eroi e le sue eroine noncuranti dei piccoli problemi materiali, nel presentimento più o meno costante di qualcosa di eccezionale e di irrealizzabile. Strindberg passava dal realismo naturalistico di *Röda rummet* (La stanza rossa), dalla fede nelle scienze positive, dal radicalismo democratico e socialista, dall'ateismo, alla tormentosa affermazione del suo « io », agli influssi nietzschiani, a posizioni mistiche. Il giovane scrittore russo, fra queste contrastanti voci, venne a trovarsi, forse senza rendersene pienamente conto, in una posizione paradossale: note veristiche e un po' crudamente naturalistiche s'intrecciavano infatti nell'opera sua ad elementi romantici, bruschi entusiasmi destati dal « superuomo » nietzschiano si mescolavano ad una tendenza un po' retorica e declamatrice che lo spingeva verso le « voci del tempo », verso le battaglie sociali, verso una pedagogia che scacciasse le « nebbie » dalle menti. Ma proprio da siffatte confluenze scaturiva, in buona parte, quel « decadentismo » contro il quale Gor'kij credette poi di dover lanciare gli strali.

VI) Erano lontani i tempi in cui i protagonisti di *Guerra e pace* e, ancora parecchio dopo di loro, le delicate fanciulle dei nidi nobiliari di Turgenev, parlavano abitualmente in francese. In Russia, al trapasso dall'Ottocento al Novecento, nel mondo della cultura (ormai solo in minima parte d'impronta nobiliare) la lingua tedesca aveva occupato un posto di primo piano. Il tedesco era, in buona parte, la lingua della scienza. La Germania, nel pieno splendore della sua potenza militare, era nello stesso tempo la terra di Marx e di Engels, la patria del socialismo « scientifico », di una organizzazione sindacale che non aveva nulla di pari al mondo e che conquistava quasi senza interruzione, con lotte ininterrotte, nuove posizioni e nuovi miglioramenti per la classe ope-

raia. Il « revisionismo » di Bernstein cominciava ad influenzare qualche socialista russo più restio a permanere su formule dogmatiche, più sensibile alla civiltà occidentale in continua evoluzione spirituale e tecnica. I protagonisti gor'kiani di *La madre*, nei loro ritrovi più o meno clandestini, si entusiasmarono a modo loro per i successi conseguiti dai lavoratori tedeschi (« bravi i compagni di Germania! »). Nonostante la potenza e l'autorità di Guglielmo II, il *Simplicissimus*, con le sue spietate caricature della famiglia regnante, era divenuto il vessillo della gioventù europea non conformista. Questa curiosa Germania militaresca e socialista, autoritaria e parlamentare, dal tono forte, rispettosa tuttavia della legge scritta, incuteva timori ed invidie, ma trovava nei più diversi ambienti i suoi ammiratori. Fino a che punto i termini *Prussia* e *Germania* coincidevano o si differenziavano? Certo che, nell'incipiente Novecento, le più diverse categorie proletarie tedesche, dai facchini ai ferrovieri, dai portieri ai metallurgici, sicure della loro forza e del loro avvenire, consumavano pranzi e merende da far gola ai lavoratori dell'Europa meridionale e orientale. Dalla Germania giungevano, legalmente o no, nei territori russi e polacchi, le riviste teoriche del socialismo e anche le opere più vive, moderne, irrequiete di altre nazioni: in primo luogo degli scandinavi, con Ibsen e con Strindberg alla testa. In senso inverso, la Germania era la principale intermediaria fra la letteratura russa e l'Occidente. Pur nella sua istintiva tendenza all'organizzazione e nella sua « socialità », la gioventù tedesca si caratterizzava per una notevole libertà sessuale. Nella « Natura » si cercava un *Er-satz* alla Chiesa. L'edizione popolare di Nietzsche, racchiusa nel sacco da montagna, si mescolava all'amore libero, a un pensiero che voleva essere ugualmente « libero », a un vecchio fondo pagano che non si faceva sempre adeguatamente notare sotto formule alquanto professorali e pedantesche, accompagnatrici della moderna « emancipazione ». Questa ondata di tardi spunti romantici ignorava gli antichi cavalieri e il culto devoto per la donna, l'idealismo accompagnatore del romanticismo, gli atteggiamenti byroniani. Era permeata di edonismo e di eclettismo. Il pansessualismo e il decadentismo di Przybyszewski rientrano nel suo « periodo tedesco ». Dalla Germania si diffondeva anche una più palese, torbida sessualità agganciata ai problemi della pubertà, che aveva forse trovato la sua espressione più caratteristica nel *Früh-*

lings Erwachen di Wedekind. Leone Trotzky notava come l'influsso di Wedekind e, in genere, del decadentismo a sfondo erotico, fosse più pericoloso per la causa rivoluzionaria che l'apparato repressivo dello zar e il « riformismo » di Bernstein.

VII) Tra i molteplici movimenti di idee provenienti dalla Germania, era particolarmente sensibile, pure in Russia, l'influsso di Nietzsche. In senso largo, anche in Russia l'attrazione per il pensatore tedesco era dovuta ai suoi aspetti contrastanti, ma pur potentemente stimolanti: sete di verità, bisogno di abbattere le illusioni, di strappare i veli, di colpire la maschera della virtù. Ci si sentiva anche attratti dall'assenza di un rigido sistema, dall'amaro pessimismo e scetticismo, ma nello stesso tempo dall'aspirazione a una vita eroica, a una posizione amoralistica al di là del bene e del male, alla vita giustificata dall'arte. Ne scaturiva il *progresso* o se ne avvantaggiava la *reazione*? In Russia, ovviamente lo schematico interrogativo poteva apparire di particolare importanza e passare innanzi ad altri problemi sollevati da Nietzsche. Nell'epoca della democrazia, del positivismo, dell'umanitarismo, della fede nel progresso e nell'educazione, Nietzsche vedeva le « masse » in una triplice, umiliante funzione: come *verschwindende Kopien der grossen Männer*, come evanescenti riproduzioni dei grandi uomini, eseguite per di più su carta cattiva, poi come « ostacolo » all'opera dei grandi, infine come loro « strumento ». Da queste premesse poteva scaturire un affascinante ideale di potenza per una determinata stirpe, per un uomo forte e si affermava il desiderio del rischio, dell'impresa eroica, il gusto estetizzante per l'avventura e magari per la « bella morte ». Ma gli attacchi di Nietzsche al mondo cristiano e alla sua morale finivano per renderlo accetto (attraverso numerosi fraintendimenti ed equivoci) a tutta una corrente anticristiana, più o meno legata al positivismo, agli ideali democratici, alle « masse », finivano per trasformarlo in vessillo di un vago *Sturm und Drang* rivolto contro la religione. Un altro aspetto di Nietzsche favoriva questa interpretazione. Il pensatore tedesco era vissuto al tempo del naturalismo dominante, al tempo di Darwin e Spencer. Ad un certo momento era stato colpito dal concetto della lotta per la conservazione della vita, dalla conclusione che, in natura, il più debole viene sopraffatto dal più forte. Il suo superuomo è legato alla medesima legge

e per vincere i « piccoli uomini » deve sottoporsi alle leggi della natura. Ma attraverso i suoi legami con Spencer e con Darwin, con Comte e con Mill, Nietzsche poteva esser proclamato nemico della « metafisica », seguace a modo suo di quella scienza positiva che negava, al di là del mondo dell'esperienza, l'esistenza di Dio e l'immortalità dell'anima. Si tendeva a rendere definitivo un particolare momento dell'evoluzione e del tormento spirituale del pensatore tedesco. Uno studioso di Nietzsche, Karl Heckel, aveva seguito il curioso cammino percorso dal pensiero del filosofo tedesco a mano a mano che esso penetrava negli ambienti popolari¹. La *Sozialdemokratie* organizzava nelle *freireligiöse Arbeitervereinigungen* (associazioni operaie per la libera discussione dei problemi religiosi) delle regolari *Zarathustra-Andachten* domenicali. Nell'« immoralista » si sottolineavano gli alti valori etici in contrapposizione alla vigente morale borghese, nell'« individualista » si ravvisava un atteggiamento ribelle di fronte alla società dominante. Dalla stessa fonte veniamo a sapere che, in occasione di una inchiesta statistica fatta (con il gusto tipicamente tedesco di queste ricerche) all'inizio del secolo tra certi nuclei di operai del Reich, venne alla luce che, in un determinato settore, 37 metallurgici, 16 tessili, 2 minatori e 54 operai di altri rami di produzione si interessavano attivamente a Nietzsche. Dalla Germania, queste *Zarathustra-Andachten* e analoghe iniziative di « cultura operaia » tendevano a passare, insieme con Marx, Engels e magari Bernstein, con le avanguardie letterarie e con gli spunti « decadenti » verso la meno libera Russia.

In un suo scritto giovanile², Jean Cocteau aveva affermato: « *Rien de plus naïf que les princes... Tout les étonne* ». Egli stava appunto conversando con un amico su certi paradossi e su certe ingenuità di Nietzsche. E il più anziano amico gli fece osservare: « *Mais, mon enfant, Nietzsche parle de ce qu'on trouve à la gare de Sils Maria* ». Con un lieve sorriso, Cocteau aggiunge: « *Ce joli mot éclaire les dangers de la solitude* ». Il giovane Gor'kij, non portato alla lieve e raffinata ironia, doveva sentire l'ondata nietzschiana come qualcosa di vigoroso, di audace, ma anche di abbastanza confuso. Pure i suoi vagabondi si muovevano volentieri

¹ K. Heckel, *Nietzsche*, Lipsia 1922, p. 86 segg.

² *Le secret professionnel*, Parigi 1924, p. 14.

nella solitudine e ne subivano i pericoli: quei pericoli non erano soltanto le burrasche di neve, la fame, gli stenti, ma anche le letture scombinare e paradossali.

VIII) Uno studioso ceco, Jiří Horák, in uno scritto pubblicato in occasione della morte di Gor'kij¹, ricordava il momento « nietzschiano » dello scrittore russo. Quando Gor'kij, nei racconti sui *bosjaki*, enunciava un romantico ideale di forza, aveva già letto ed apprezzato dalle colonne della *Samarskaja Gazeta* svariate pagine dello *Zarathustra*, tradotte da R. E. Cimmermann [Zimmermann]. Horák aggiunge che « negli ambienti pubblicistici ai quali apparteneva pure Gor'kij, Nietzsche aveva trovato entusiastici seguaci ». Fino a che punto certi personaggi gor'kiani riflettono direttamente ispirazioni che provengono da Nietzsche e fino a che punto rispecchiano invece qualcosa che era nell'aria, generiche ribellioni e velleità romantiche, echi che risalivano magari all'*Unico* di Stirner? L'interrogativo non era certamente nuovo, anche se — pure questa volta — una risposta poteva essere ben difficilmente precisa. Una ondata nietzschiana aveva indubbiamente raggiunto Gor'kij: e questa constatazione non può essere alterata successivamente dai « tagli » (rilevati dal Horák medesimo), compiuti nelle edizioni statali dei suoi scritti, per quel che riguarda alcune affermazioni in cui gli atteggiamenti da « superuomo » si manifestano in modo particolarmente esplicito e quasi brutale.

Non tutti i personaggi « nietzschiani » dei racconti di Gor'kij vanno peraltro identificati meccanicamente col modo di sentire e di pensare dello scrittore russo. Pensiamo che questa osservazione possa valere, in primo luogo, per Šakro, il protagonista del *Mio compagno di viaggio*. Šakro è un giovane georgiano di origine nobile. Unisce in sé il temperamento del vagabondo, dell'avventuriero e del fannullone. È sguaiatamente allegro quando si sente sazio ed ha in sé qualcosa di selvaggio e di istintivo. L'ideale del superuomo è da lui sostenuto con gli accenti del ragazzo primitivo: i nobili sono pochi, i contadini sono molti; « chi è forte si fa per sé la legge; non ha bisogno d'imparare; saprà trovare senz'altro la sua strada ». Egli approfitta delle donne che la sorte gli mette a portata di mano e sfrutta il lavoro del suo arrende-

¹ In « *Slavische Rundschau* », V (1936), p. 286.

vole compagno di viaggio. Čelkaš esprime invece questo stesso istinto di forza, questa medesima volontà di potenza, su un piano più virile e cosciente: rappresenta insomma il cinismo « eroico » del fuorilegge, del *bosjak* girovago, permeato di disprezzo per la « piccola gente », in cui scorge solo del materiale per il raggiungimento dei suoi scopi. Per realizzare un audace colpo notturno, Čelkaš ha bisogno del ragazzo Gavrila. All'osteria egli lo ubriaca: « Sapeva di poterne fare ciò che voleva. Poteva piegarlo a suo talento... Sentendosi padrone e signore di un altro essere, se la godeva un mondo e pensava fra sé che mai quel ragazzo avrebbe bevuto alla coppa che il destino aveva fatto vuotare a lui ». Gavrila si rende infine conto d'esser stato « noleggiato » per un affare losco e si sente preso dall'angoscia: « Il terrore di quel ragazzo divertiva Čelkaš. Godeva anche della sensazione di potere lui, Čelkaš, provocare un tale spavento ». Salvatosi quasi miracolosamente dalla morte in mare e da un possibile arresto, Gavrila, creatura appartenente al gregge, farà cantare un *Te Deum* in onore di San Nicola.

Il problema dell'identificazione totale o parziale di uno scrittore con gli stati d'animo di qualcuno dei suoi personaggi, resta sempre uno dei più ardui, di quelli destinati insomma a lasciare dubbi e perplessità. Per meglio fissare l'intreccio, così caratteristico per Gor'kij, tra ispirazioni « nietzschiane » e vago ideale ribelle, vogliamo richiamarci perciò a due suoi poemetti: il *Canto del falco* e il *Canto della procellaria*¹. Alcune strofe di questi poemi ebbero una diffusione vastissima tra tutti i ceti della Russia. Dice il *Canto del falco*: « Alla follia degli intrepidi noi intoniamo il canto di gloria. La follia dei forti è la saggezza della vita. O audace falco, nella lotta contro i nemici ti sei dissanguato... Ma verrà un tempo in cui le gocce del tuo sangue ardente risplenderanno nelle tenebre della vita e accenderanno molti cuori coraggiosi con la folle sete di libertà e di luce. Anche se sarai morto... Ma nel canto degli audaci, dei forti di spirito, tu sempre sarai l'esempio vivo, l'appello fiero alla libertà e alla luce. Alla follia degli intrepidi noi intoniamo questo canto ». Nel grido dell'« annunciatore della tempesta », nella voce rauca dell'uccello che accom-

¹ *Pesnja o sokole*, Op. cit., I, p. 481; *Pesnja o burevestnike*, Op. cit. V, p. 326.

pagna le burrasche nel Mar Baltico si sente la sete delle procelle, il desiderio che esse non tardino a scatenarsi: « In quel grido le nubi odono la forza dell'ira, la fiamma della passione e la certezza della vittoria... Lo stupido pinguino pavidamente nasconde il grasso corpo tra gli scogli... Soltanto il fiero annunciatore delle tempeste vola libero e audace sul mare grigio di spuma... Ecco, si libra come un demone, come il fiero, nero demone della burrasca e ride e singhiozza... Ride sopra alle nubi, singhiozza dalla gioia ». Lo « stupido pinguino » può sembrarci l'immagine simbolica del pauroso Gavrila, del « piccolo borghese vile » che si nasconde prima della battaglia. L'enfasi sonora di questi canti in prosa agitava vasti settori di gioventù e di *intelligencija*, all'inizio del Novecento, con un entusiasmo che oggi non ci riesce più di capire in pieno.

Il falco e l'« annunciatore delle tempeste » esprimono quel caratteristico atteggiamento di ricerca della verità che quasi inavvertitamente tende a identificarsi con la verità immaginata come già raggiunta. Essi manifestano, in fondo, quella stessa ansia, quello stesso pathos che costituiva la « filosofia » dei *bosjaki* e che riconduceva in Europa, come novità proveniente dalla giovane Russia, parecchi spunti già un po' logori del pensiero europeo. Mancavano tuttavia a questi sonori simboli alati gli sfondi lirici delle steppe e gli accenti *particolari* che, in molte pagine dedicate da Gor'kij ai vagabondi, compensano ampiamente il generico ed il convenzionale che vi si trova.

Qualche eco di questa ondata nietzschiana si può forse ritrovare anche nei *Racconti d'Italia*¹. In un racconto di ambiente calabrese², facciamo la conoscenza di Donato Guarnaccia, che, tornato dall'America, aveva riscontrato nell'anziano padre il seduttore della moglie. Con due pallottole, Donato uccide il padre, al quale fracassa poi il cranio con il calcio del fucile. In séguito incontra la moglie e, caricando il fucile, le ordina di fare quattro passi indietro. La donna, disperata, lo supplica di risparmiarla: ma Donato è inesorabile, conscio come è di compiere un atto di giustizia. Infatti, la uccide « come un uccello »: poi, nel suo istinto

¹ In russo: *Skazki ob Italii*. Le nostre citazioni e i nostri richiami si riferiscono all'edizione russa. Riportiamo tuttavia, per comodità, i titoli dei racconti che mancano nell'edizione russa, ma che si trovano in una traduzione italiana, peraltro incompleta (Atlantica editrice, Roma 1945).

² Vol. X, XVIII, *La vendetta*.

di uomo forte e primitivo, va a costituirsi. Con cupa, brutale energia difende infine il suo operato di fronte ai giudici ed il tribunale lo assolve in nome degli ideali e delle norme di vita di una società vigorosa e primitiva. Nel suo paese, Donato viene accolto come un uomo che ha osservato una sana, forte legge di natura, in cui è implicita l'esigenza di vendicare nel sangue l'onore offeso.

IX) Uno scrittore, in una società sia pure solo parzialmente libera, non è tenuto ad attenersi sempre e quasi obbligatoriamente alla sua « filosofia »: essa può limitarsi per lui a uno stato d'animo, a qualcosa di provvisorio (in funzione della poesia), a qualcosa che magari si trasforma in stati d'animo diversi nelle creazioni successive. Anche Gor'kij abbandonò infatti quello che abbiamo chiamato il suo momento nietzschiano. La rivolta preannunciata dai *bosjaki*, dal falco, dalla procellaria, in un'atmosfera in cui un ideale romantico di integrale libertà sembra fondersi con le eclettiche formule ed ispirazioni del socialismo rivoluzionario, si trasformò in una visione fortemente influenzata dalla lotta di classe, in senso socialista. Il passato dell'umanità appariva a Gor'kij avvolto nelle tenebre, il futuro gli si delineava invece nelle rosee luci della nascente alba. Ma, per uno sguardo più attento, la romantica idealizzazione dei vagabondi non aveva fatto altro che trasformarsi in un'idealizzazione anch'essa romantica del tipo proletario. Gor'kij si fece socialista, ma i nuovi personaggi dei suoi romanzi e racconti mantennero sempre qualcosa di indefinito nelle loro enunciazioni ideologiche: le loro opinioni si differenziano, in fondo, da quelle dei vagabondi solo per un accento un po' più politicizzato e raziocinante¹. Dice, per esempio un personaggio di

¹ G. Lukács, nell'opera già citata (p. 287 segg.) sostiene un'opinione diversa. L'opera di Gor'kij, secondo Lukács, abbraccia tutto il processo di maturazione della crisi rivoluzionaria russa: « Gor'kij ha cominciato la sua attività come poeta dei declassati e si è trasformato poi in poeta della trasformazione generale delle classi nella Russia degli ultimi decenni precedenti la rivoluzione ». In concomitanza di pensiero con Marx, Gor'kij avrebbe capito che le scelte ed i conflitti si delineano decisivi quando la vita dell'individuo si trova dinanzi ad un bivio di carattere classista. « Come è noto, Gor'kij fu inizialmente... il poeta delle ribellioni spontanee di una disperazione senza via d'uscita ». Ma egli « divenne sempre più critico di fronte al tipo del ribelle soltanto spontaneo », vide sempre più chiaramente l'insostenibilità della sua posizione. La « commedia umana » di Gor'kij si differenzia da quella di Balzac per il fatto che, presso lo scrittore russo, « sorge dal dissolversi delle terribili tenebre la schiera dei luminosi eroi che liberarono davvero l'umanità », degli eroi del « Grande Ottobre ».

La madre: « I sazi in questo mondo non mancano. Manca la gente onesta. Noi dobbiamo costruire un ponte sulla palude di questa putrida vita, verso il futuro regno della bontà. Ecco il compito nostro, o compagni ». E poi: « Noi siamo tutti figli di una stessa madre: l'invincibile pensiero di fratellanza della classe lavoratrice del mondo intero. Questa idea nel cuore dell'operaio ». Afferma ancora un personaggio di questo romanzo: « Dio è nel cuore e nella ragione e non nella Chiesa. La Chiesa è tomba di Dio » (*Mat', Gosizdat*, Mosca 1951, pp. 22, 28, 47). L'epistolario di Gor'kij riflette, in fondo, assai spesso questo medesimo tono oscillante fra il vago e il declamatorio, fra il marxismo e qualcosa di mezzo libertario. In una lettera del 10 dicembre 1910 da Capri indirizzata a P. Ch. Maksimov (Vol. XXIX), Gor'kij s'intrattiene sui problemi dell'*intelligencija* e sui *bosjaki* che erano evidentemente ancora abbastanza vicini al suo cuore. La conclusione può essere caratteristica: « L'*intelligencija* russa... è una manifestazione unica nel suo genere, quasi miracolosa; essa merita di essere amata e stimata. Spesso cade nella sfiducia, nella disperazione, ma questa è appunto la nostra caratteristica nazionale, il nichilismo ». Anche l'ideale letterario, nonostante una accentuata pressione del contenutismo politico, non appare integralmente mutato. Scrive da Capri a V. I. Anučin, il 22 ottobre 1912 (Vol. XXIX): « Per quel che riguarda l'arte socialista, in particolare per quanto concerne la letteratura,... l'opinione che essa non sarà né realistica né romantica, ma una sintesi tra i due movimenti, mi sembra accettabile ». E il 13 maggio 1913, sempre da Capri, scrive a D. N. Semenovskij (Vol. XXIX): « La Russia ha bisogno di un grande poeta... Occorre un poeta democratico e romantico ». L'interesse del socialista Gor'kij andava talvolta verso i pensatori e i problemi più inattesi. Il 6 maggio 1913, da Capri, scriveva a V. I. Anučin (Vol. XXIX): « Vi sono infinitamente grato per la comunicazione sui progetti sociali di Confucio, ma io sono desideroso di conoscere tutti i particolari. Dove posso trovarli? Se tale opera non esiste in una delle lingue europee, vi chiedo caldamente di volermi comunicare, in nome della vostra amicizia, come lo *Stato Universale* sarebbe organizzato secondo Confucio ». Frattanto il socialismo internazionale era stato colpito da una grave perdita: la morte di Bebel. In un dispaccio dell'agosto 1913, spedito probabilmente da Verona (Vol. XXIX), Gor'kij dichiara: « Sono profondamente scosso per la morte

della vecchia aquila, del profeta della verità... Il suo profetico spirito s'incarnerà nei cuori di coloro che lottano per la vittoria della ragione ».

X) Uno scrittore della tempra di Gor'kij non poteva evidentemente ritenersi soddisfatto di opere letterarie scaturite soltanto o prevalentemente da « belle immagini ». Tutta una tradizione dell'*intelligencija* russa che poteva risalire a Pisarev, a Dobroljubov e, più indietro ancora, a Belinskij, avrebbe finito per destarsi in lui, richiamandolo ad un complesso di colpevolezza. Egli si sentiva infatti spontaneamente portato dal suo temperamento e dal tipo della sua cultura a poggiare sempre più l'opera sua su esperienze sociali. Divenuto socialista, Gor'kij intende indubbiamente trasformare l'arte in strumento di lotta. Ogni incertezza e ogni eclettismo sembrano superati. Le sue polemiche andranno all'indirizzo degli « aristocratici dello spirito », di quel « decadentismo », in altre parole, che egli aveva in certo qual modo sfiorato attraverso i suoi intrecci di verismo e di romanticismo, di Korolenko e di Nietzsche. Lo ripetiamo: un cambiamento totale non c'è; ma se il narratore delle avventure dei vagabondi aveva raccolto notevoli successi in patria e all'estero, il « nuovo » Gor'kij riusciva più difficilmente a nascondere i suoi difetti: una confusione frequente fra particolari crudi, minuti e la « verità » che è una cosa di ordine diverso; un predominio di formule ideologiche messe a nudo, talvolta prive di approfondimento e di sfumature; infine non poche lungaggini descrittive. Difetti ben noti questi, che non intaccano le molte pagine belle e vigorose che possiamo trovare in *Foma Gordeev*, *I tre* e nella stessa *Madre*.

Nell'incipiente primavera del 1909 (tra marzo e aprile) Gor'kij aveva scritto da Capri a L. A. Nikiforova, autrice di vari bozzetti (vol. XXIX): « Mi sembra... che il vostro racconto guadagnerebbe assai in bellezza, vigore e capacità di persuasione, se voi vi sforzaste di cambiare il tono, troppo didattico, troppo predicatorio. Il lettore è uno scettico; egli conosce tutte le sentenze morali: esse agiscono su di lui in senso negativo ». Può parere davvero curioso il fatto che Gor'kij non intuisse come questa acuta analisi potesse valere in pieno anche per lui. Molti tra i *Racconti d'Italia* presentano in maniera caratteristica i difetti rimproverati dall'autore alla Nikiforova. In essi ci pare infatti di sentire un pensiero

a freddo, una scarsità di vena inventiva, un'ingenuità « filosofica » sconcertante.

Siccome essi non sono dei più noti, fermiamo la nostra attenzione su qualcuno di questi racconti. Nel *Nemico invisibile*¹ ci viene presentato, in ambiente napoletano, tra la folla primaverile, un uomo precocemente invecchiato, al braccio di una giovane donna. È un imbianchino, redattore di un giornale operaio, « una di quelle nature per cui la scienza diviene una fede », « un acceso anticlericale » che « i neri preti guardano con tanto d'occhi ». Una volta gli successe d'incontrare una fanciulla che, pur non respingendo gl'ideali socialisti, sentiva nella Chiesa il rifugio della sua anima. Il giovane non accettava compromessi con la coscienza. Rifiutava il matrimonio religioso e ogni rinuncia alla « lotta per la conquista del sapere ». Questo dramma durò due anni: la fanciulla ne morì di dolore, mentre i capelli del « redattore » si fecero bianchi. Infine, sposò « l'unica amica della fanciulla morta ». Tutte le domeniche, la lugubre coppia si reca a portar fiori sulla tomba della defunta. E Gor'kij conclude il racconto con questa considerazione: « Molti cuori sono stretti da un cupo dolore... Ma noi andiamo verso la libertà! E più saremo d'accordo, più andremo svelti! » Nel racconto intitolato *Gli avversari*², assistiamo, sullo sfondo del Golfo di Napoli, ad un colloquio tra un ingegnere ed un operaio, che è un miscuglio di idealista ingenuo e di ribelle. Il nucleo del suo pensiero si trova forse raccolto in questi strani interrogativi: « Perché Giordano Bruno, Vico e Mazzini non dovrebbero essere i miei antenati? Forse non vivo nel loro mondo, forse non godo di quello che hanno seminato intorno a me i loro grandi spiriti? » L'operaio tende insomma a identificarsi con quei grandi: « Quando leggo un libro, quando vedo un quadro, mi diletto di tutto il bello e mi sento come se io stesso avessi compiuto tutto ciò ». Il bozzetto resta, in fondo, senza conclusione. Nel Golfo trionfa la primavera, i ragazzi saltano e giuocano e Gor'kij sente il bisogno di esclamare al loro indirizzo: « O piccoli uomini, evviva il vostro avvenire! » Talvolta la narrazione vuole assumere gli accenti della fiaba, quasi con vaghi richiami simbolici a figure del Vangelo. Dalla campagna, muove silenziosamente verso la città « la

¹ Vol. X, VIII.

² Vol. X, XVII.

notte vestita di velluto»: la città la accoglie con « i suoi fuochi d'oro »¹. Una donna, un giovane che è suo figlio ed una ragazza camminano su una vetusta strada già lastricata dagli schiavi dell'antica Roma. Sospirando, la madre dice al figlio: « I socialisti vengono di frequente messi in prigione ». Il figlio risponde: « Non ci sono e non ci saranno forse bastanti per uccidere il giovane cuore del mondo ». Mancano nei fanciulli che appaiono in questi *Racconti d'Italia* l'ingenuità che caratterizza l'infanzia, l'atmosfera poetica del sogno, l'impronta italiana (napoletana), l'approfondimento psicologico di un'età in cui s'intrecciano bontà e malizia. Il piccolo Pepe², nonostante i suoi dieci anni, spiega i suoi « scherzi » con un linguaggio acre da piccolo adulto in erba. Ruba i pantaloni di un ricco forestiero, in nome di un vago anarchismo, forse eco dei precedenti stati d'animo nietzschiani dell'autore. Una filosofia facile e declamatoria appesantisce spesso questi racconti. Dice un operaio in *La montagna vinta*³: « L'uomo sa lavorare!... Oh, signore, il piccolo essere umano, quando vuole lavorare è una forza invincibile! Credetemi, questo piccolo essere umano alla fin fine farà tutto quello che vorrà ».

Quest'ultimo racconto contiene tuttavia qualche momento vigoroso. Lo spunto è stato dato dai lavori di scavo per la galleria del Sempione. L'Italia, in fondo, appare per modo di dire e l'operaio che parla potrebbe essere anche un tedesco o un russo (ci pare anzi evidente la presenza di alcune note di colore che ci richiamano direttamente a *Konovalev*). Racconta dunque l'operaio: « Qualche volta è stato spaventoso. La terra deve pur sentire qualcosa, non è vero? Quando fummo penetrati profondamente nel suo seno, dopo averle fatto questa ferita, la terra, laggiù in fondo, ci accolse scontrosamente. Ci mandava il suo torrido respiro che ci faceva quasi svenire, ci appesantiva la testa e ci rendeva doloranti le membra. Poi ci lanciava delle pietre e ci spruzzava addosso acqua calda... Alla luce l'acqua diventava rossa ». Le stesse battute « filosofiche » perdono a questo punto il tono declamatorio e si coloriscono di poesia. Parla sempre lo stesso operaio: « Mio padre diceva: — Abbiamo ferito la terra e a sua volta essa ci farà annegare, ci brucerà col suo sangue, vedrai! — Non era, s'intende,

¹ X, XXIV. Non c'è nella citata traduzione italiana.

² X, Pepe.

³ X, IV.

che una fantasia, ma quando senti simili parole nelle viscere della terra, fra tenebre soffocanti, fra il lugubre gorgogliare dell'acqua e il ferro che stride contro la roccia, dimentichi le differenze tra realtà e immaginazione ».

Non siamo certo partiti dal preconcetto che uno scrittore, per essere giudicato rettamente, debba essere — quasi cartesianamente — disseccato nelle sue pagine e nei suoi periodi riusciti e non riusciti: tuttavia gli squilibri che presentano gli scritti di Gor'kij sono così palesi, che ci lascerebbero estremamente perplessi se avessimo l'intenzione di fissare un giudizio impegnativo e definitivo.

XI) Nei *Racconti d'Italia* Gor'kij ha voluto prender lo spunto da un'affermazione dell'Andersen¹: « Non esistono migliori fiabe di quelle create dalla vita ». Essa è forse più significativa di quanto non appaia a prima vista e di quanto non abbia pensato lo stesso Gor'kij. Per creare della poesia egli ha infatti bisogno di appoggiarsi ai suoi ricordi, ad atmosfere e ambienti russi. La sua fantasia creatrice non basta a sorreggerlo. L'estero non sembra capace di destare in lui ispirazioni originali e nuove. Forse le pagine più belle di Gor'kij si trovano, e non a caso, nell'*Infanzia*, tutta di ambiente russo e ispirata a cose più o meno vissute. Basta ricordare le prime pagine di questo libro così autobiografico. Ecco, anzitutto, l'immagine del padre morto, che sembra pesantemente addormentato con le braccia conserte. S'intravedono fantasmi di uomini vestiti di nero e di gendarmi. La madre sta per partorire. La nonna si sbatte e sembra una soffice palla nera. Giunge il grido improvviso e acuto del neonato. Morte e vita sembrano intrecciarsi misteriosamente. Poche pennellate creano un ambiente. Poi, una pioggia calda e insistente bagna i becchini, la guardia, il bambino e la nonna. Due ranocchi, dal coperchio della bara, saltano nella fossa e vengono ricoperti di zolle. Al bambino non spuntano le lacrime. Si distrae: lo interessa il destino dei ranocchi... E poco dopo un'altra scena che sembra il prolungamento della prima: la cabina di un piroscalo fluviale; il neonato è morto: giace su un piccolo tavolo con la rigidità degli oggetti. Dal fiume si solleva un

¹ Quasi certamente, Gor'kij ha voluto conferire alla frase di Andersen un senso polemico verso i « decadenti », che avrebbero il torto di non considerare adeguatamente i fatti reali.

nebbione che lascia fugacemente intravedere frammenti di riva. Appare un uomo tarchiato con una piccola bara. La mamma e la nonna scompaiono con lui. Qualche voce indistinta ricorda Saratov. « Chi è Saratov? » domanda il fanciullo. « È una città. Guarda dal finestrino. Eccola ». Il bambino vuol sapere se anche il piccolo morto verrà sepolto nell'umida terra e racconta a un marinaio l'episodio dei ranocchi... Sono immagini che solo un autentico artista può rendere con tanta delicatezza e spontaneità. Degna di una deliziosa stampa popolare è l'immagine della nonna, con quelle sue ingenuie descrizioni di Dio e del paradiso: Dio siede su un trono adornato di pietre preziose, sotto argentei tigli perennemente in fiore. Gli angeli vanno e vengono dalla terra al cielo e raccontano al Signore tutto quello che hanno visto. Quando parlava di Dio e degli angeli, la nonna si faceva più piccola, il suo volto appariva più bello e gli occhi diventavano luminosi!... E, tra mezzo a tante « piccole cose », abbiamo le immagini della terra russa. In una chiara giornata d'inverno, i raggi del sole cadono obliqui, attenuati dai ghiaccioli sui vetri. Fuori s'intravedono tetti bianchi e scintillanti. Su un tavolo si allinea una natura morta, composta da rozze stoviglie e da variopinte bottiglie di *kvas* e di *vodka*. Si sciolgono infine le nevi e trionfa la primavera. Nel boschetto di betulle volano i maggiolini. Dai vicini cortili si sentono i colpi secchi del bottaio e il monotono sibilo dell'arrotino. Dal boschetto giungono voci allegre di bimbi. Il fanciullo prova un improvviso, incantevole senso di libertà, mentre un'inspiegabile malinconia s'insinua, insieme al tramonto, nel suo cuore appena dischiuso alla vita. Questi ricordi d'infanzia sembrano scritti in momenti di poetica, raccolta nostalgia e di particolare grazia. La vita sembra aver trovato ad un tratto in se stessa la redenzione dalle amarezze e dalle sofferenze. Un'altra volta resteremmo sconcertati — ma in altro senso — se dovessimo pronunciare un giudizio definitivo su Massimo l'Amaro. In alcune pagine di *Infanzia*, l'evasione dell'anima verso un dolce sogno, verso una rassegnazione silenziosa (talvolta ironica, ma senza troppo acri sarcasmi), le immagini russe di provincia, con le acacie, i ciliegi selvatici, i meli, gli steconati imputriditi, il ronzio dei maggiolini, ci possono richiamare certe poetiche atmosfere evocate da Čechov.

XII) È decisamente cupa e spietata l'immagine della Russia,

quale si delinea attraverso la maggior parte dei racconti di Gor'kij. Ecco dei poliziotti che percuotono i contadini. Ma quegli stessi contadini sogliono picchiare le mogli. Gli operai, quando tornano dal lavoro, maltrattano donne e figli senza misericordia. I giovanotti passano le domeniche a cantare canzoni oscene, a bestemmiare ed a bere (*La madre*). Gli ubriachi costituiscono quasi una categoria sociale a parte: sullo sfondo dei villaggi e delle recenti periferie urbane si vedono le sagome barcollanti e si odono le voci rauche di abbruttiti in cerca di evasione. Intorno al *celoval'nik* (« colui che si bacia », l'oste) si svolgono comiche o animalesche scene di lacrimosa tenerezza: talvolta, qualcuno viene buttato fuori dalla bettola « come un sacco vuoto » e si sente un tonfo in strada. Nessuno ci fa caso. Queste descrizioni si riallacciano a immagini ben note nella letteratura russa, ma hanno una loro inconfondibile impronta particolare. I mercanti sono rozzi, avari e brutali: si ricongiungono forse ad una tradizione che risale ad Ostrovskij, ma sono visti da Gor'kij con animo ben diverso. Talvolta si scatenano gli attriti e gl'istinti di razza. Dal sobborgo giunge « un sordo, stizzoso frastuono, come se muggissero tori famelici ». Un passante dice: « Picchiano gli ebrei ». Dalle finestre volano sulla strada i più strani mobili. Da tutte le parti echeggia, ossessivo, il grido *bej, bej* (« picchia, picchia »). Per i ragazzi non ebrei è una giornata interessante nella grigia monotonia di una cittaduzza di provincia. A sera, un cosacco del picchetto di guardia dice in tono indifferente: « Hanno fatto fuori quattordici giudei ». Gli altri cosacchi continuano a fumare in silenzio le loro pipe (*Pogrom*). Altre volte, si scatenano con slancio primitivo i conflitti sociali. Le folle di proletari da poco giunti dalle campagne hanno portato con sé un residuo di fede religiosa, non pochi vecchi pregiudizi, rozze e strane abitudini. La parola « socialismo » ha il fascino del nuovo e le dimostrazioni mostrano ancora l'impeto spontaneo dei fiumi primaverili. In fondo a una strada, la « madre » scorge « una grigia parete di gente uguale, senza volto »; sopra le loro spalle « luccicano, sottili e gelide, le punte delle baionette »; da « quel muro silenzioso e immobile » alita verso la folla « un soffio di gelo ». Quei plotoni di soldati o di gendarmi lasciano partire raffiche improvvisate: corpi esanimi e macchie di sangue ricoprono allora il selciato delle strade russe. Non sempre queste scene rudi e spesso feroci si sono risolte in arte. Non c'è tuttavia dubbio

che molte di queste pagine polemiche, per il loro innegabile vigore e per l'interesse stesso degli avvenimenti, non si dimenticano facilmente. Osserva a questo proposito il Lukács¹: « Proprio perché, fin da principio, l'intenzione di Gor'kij è di mettere in luce l'orrore inumano della vita nella vecchia Russia, egli prende le mosse da casi particolarmente clamorosi... La grande arte di Gor'kij... risiede nell'attitudine a rendere questi casi clamorosi non soltanto come possibili, ma come tipici ».

È invece molto minore, a nostro parere, l'interesse umano che scaturisce dalle agitazioni sociali descritte da Gor'kij in ambiente italiano. Nella narrazione di uno sciopero dei tramvieri che si svolge a Napoli, leggiamo questa frase: « In piccoli gruppi, gli agenti della polizia municipale, in eleganti divise, stanno attenti che la folla non intralci la circolazione delle carrozze; sono rigidamente neutrali e osservano con la stessa calma gli scioperanti e quelli che protestano »². Passiamo da Napoli a Genova. Davanti alla stazione, s'è riunita molta gente³. Ci sono parecchi operai, ma si vedono anche persone vestite bene. « Davanti alla folla, stanno i rappresentanti del municipio; sulle loro teste dondola il pesante gonfalone della città, artisticamente ricamato in seta; al suo fianco ondeggiano le multicolori bandiere delle organizzazioni operaie. Scintilla l'oro dei fiocchi, delle frange, dei cordoni, delle aste dei vessilli ». (Il realismo di Gor'kij sprofonda qualche volta nei particolari minuti e di scarsa importanza). Arrivano a Genova i figli degli operai di Parma in sciopero, accolti in un tripudio generale dall'inno di Garibaldi. Ma il lettore resta un po' imbarazzato: non sa se sorridere soddisfatto, se protestare contro qualche ingiustizia, se commuoversi, se simpatizzare più con i tramvieri o con le eleganti guardie « neutrali » dell'Italia giolittiana. Egli resta con l'impressione di aver perduto un Gor'kij narratore di scene vigorose, senza aver trovato in cambio un Korolenko o un De Amicis.

XIII) Napoli, con le sue luci e con le sue ombre, con l'incanto del sole e del paesaggio, con i suoi popolani piuttosto pittoreschi

¹ Op. cit., p. 223.

² X, I, *Uno sciopero a Napoli*.

³ X, II, *A Genova*.

e istintivamente intelligenti, con i suoi contrasti di splendore e di miseria, ha affascinato — magari per diversi motivi — molti russi, dall'anarchico Bakunin ai « signori » cacciati dalla rivoluzione. È ormai quasi un luogo comune ripetere che costoro hanno intravvisto a Napoli qualcosa che richiamava vagamente la Russia: una « anima larga », l'avversione per ogni eccesso di ordine, un popolo che si differenziava per viva individualità dagli operai « evoluti » dell'Europa moderna, un certo quale prevalere degli affetti e delle passioni sugli interessi grettamente pratici. Sono formule indubbiamente vaghe e discutibili, ma esse possono forse trovare una più consistente conferma (al di là dell'elemento soltanto pittoresco e psicologico) sul piano sociale, nella coesistenza — tanto nella vecchia Russia quanto nella vecchia Napoli — di plebi ignoranti, non molto toccate dalla modernità, e di ristrette élites intellettuali, raffinate nei gusti, nella cultura, nella sensibilità artistica. Alberto Consiglio, parecchi anni fa¹, accennava di sfuggita a qualche legame che poteva vagamente avvicinare la poesia napoletana alla letteratura russa prerivoluzionaria. La sua osservazione valeva soprattutto per lo spirito animatore di certa poesia popolare. La massa dei lazzari si opponeva agli stranieri e alle usanze che questi introducevano. L'uomo del popolo esaltava il suo re, ma lo minacciava di morte se non calava il prezzo del sale². Quello stesso popolano rispettava la religione e la tradizione, ma con colori macabri e vigorosi sapeva fissare l'immagine dei « signori » (che erano, in ultima analisi, i giacobini) impiccati³. Anche le plebi russe oscillavano appunto fra primitive forme di giustizia sommaria ed una docile disciplina, quando si trattava, in nome dello zar, di stroncare le ribellioni liberali in Europa. Ma il confronto (che non è, si badi bene, una questione di « influssi ») tra mondo letterario e umano napoletano e mondo letterario e umano russo risulta, secondo noi, più vivo e concreto, se andiamo cronologicamente avanti, se ci richiamiamo, per esempio, a un contemporaneo di Gor'kij: Salvatore Di Giacomo. Il rea-

¹ Nel suo studio introduttivo alla *Antologia dei poeti napoletani*, Roma 1944.

² « Dio te salve, Ferdinando, padre curdiale, avvascia lu sale Io te l'avviso. Si no, puozz'esse' acciso ».

³ 'A signora 'onna Lionora che cantava 'ncopp' 'o triato, mo' abballa mmiez' 'o mercato ».

lismo, il verismo, il positivismo, avevano trovato in Russia le loro « trasfigurazioni » in Gogol', in Dostoevskij, in Čechov. Anche a Napoli, queste « tendenze del secolo », provenienti dalla Francia, avevano trovato un originale equilibrio, che è conferito loro dal sentimento, dalla fantasia, dal mistero, dal lirismo. Ci troviamo insomma dinanzi a un mondo che, nonostante la sua ambientazione partenopea, può ricordare in certo modo l'ambiente di alcuni grandi scrittori russi. Quel mondo è costituito da storpiati, prostitute, saltimbanchi, girovaghi, sullo sfondo di tetre botteghe e di squallide locande, di ospizi e di prigioni. Come non pensare a qualcosa di stranamente affine all'« anima russa » (ci sia lecita questa abusata espressione), quando ci appare quell'ubriaco, vittima dei monelli, che va a dormire presso la caserma dei pompieri, perché la sentinella lo protegge dai persecutori¹? Oppure, quando nei sonetti *A San Francesco*, un marito che ha ucciso la moglie infedele, ne incontra l'amante in prigione e, dopo un drammatico colloquio, mentre tutti dormono, lo uccide? E come non pensare ancora indistintamente a certe sensibilità liriche della vecchia Russia, quando ci appaiono *uocchie de suonno, nire, appassionate*, quando l'amore si delinea, quasi sempre, come un'evasione dal dolore, da una vita dura e piena di stenti?

XIV) Gogol' per quanto non immune da stati d'animo slavofili e nazionalisti, era riuscito a penetrare abbastanza in profondità nella psicologia del popolino romano. Si trovava quasi come a casa sua in mezzo a quella folla che era « popolo e non volgo »; aveva intuito la grandezza del Belli; si irritava quando sentiva ripetere triti luoghi comuni su Roma da parte dei « cervelli forti » e delle « persone civili »; aveva notato una forte dignità proprio negli strati più umili del popolo romano ed una spontanea tradizione di democrazia (non razionale e intellettualistica) nei rapporti umani. I colori dei suoi tramonti, sullo sfondo di San Pietro o del Cimitero degl'Inglese sono i colori dell'autentico cielo di Roma. Gor'kij, per quanto aperto razionalmente alla fraternità con tutti

¹ Il Croce metteva in rilievo questa caratteristica espressione del personaggio napoletano del Di Giacomo: « Io dormo e il pompiere passeggia. L'Ente Supremo protegge il pompiere che smorza con la sua acqua benefica tutto il cattivo fuoco dell'umano consorzio » (Cfr.: *La letteratura della Nuova Italia*, Bari 1922, III, p. 76).

i popoli, resta, nel fondo della sua anima, piuttosto estraneo al mondo italiano (napoletano). Nei problemi che egli si pone, nelle polemiche, nelle letture, è sempre « il russo »: la sua vita spirituale più impegnativa continua insomma a svolgersi in funzione della Russia. È un'affermazione per noi evidente, ma che facciamo senza ombra di intenzione polemica. Gor'kij manifesta spesso la sua simpatia per i lavoratori italiani, per il popolo napoletano, qualche volta parla con interesse ed ammirazione di Edoardo Scarpetta¹, ma dei tratti più vivi, più umani, più autenticamente caratteristici di Napoli troviamo assai poco nei suoi scritti. Questo non significa già che i colori caldi del Golfo non lo abbiano fortemente colpito (spiritualmente e quasi fisiologicamente), che non ci si imbatta più di una volta in qualche pagina poetica. Ecco, per esempio, un soffocante meriggio napoletano. Ha sparato, non si sa da dove, il cannone: « uno strano suono molle, come se fosse scoppiato un uovo marcio; nell'aria scossa dallo scoppio, gli acuti odori della città si son fatti più percepibili; si sente più fortemente l'odore dell'olio, del vino, dell'aglio, della polvere riscaldata »². In *Sogno di felicità*³ « il mare sonnacchia e respira in una nebbia opalina; l'acqua azzurra ha dei riflessi d'acciaio; un forte odore di salmastro si spande sulla riva;... la montagna, per il torrido calore, è avvolta in un vapore violaceo; le foglie degli olivi, al sole, somigliano ad argento antico ». Ma non sono necessariamente cieli azzurri e meridiani, o cicale che stridono tra gli olivi. Altre volte, le immagini si fanno più raccolte, più intime: il calore, invece che provenire dal sole meridionale, sembra partire dall'interno dell'anima. In *Vigilia di feste*⁴, nuvole basse navigano sulla piazzetta di Capri; qua e là si affaccia qualche stella; dalla porta semiaperta della chiesa giunge il suono dell'organo; ombre si muovono sui muri; la piccola piazza sembra un mirabile scenario: cambia di aspetto; ora è stretta e oscura, ora sembra farsi vastissima e di una trasparente, quasi spirituale chiarezza.

Sono tuttavia momenti fugaci. Spesso, infatti, i paesaggi napoletani di Gor'kij destano l'impressione di « aggiunte », fatte per

¹ Cfr., nel vol. XXIX, la lettera di fine maggio 1910 da Capri a L. A. Suleržickij.

² X, III, *I garofani*.

³ X, VI.

⁴ X, XXI.

riempire un vuoto o quasi per trovare una chiusa. I pensieri « filosofici » di accompagnamento sono fiacchi: « Ogni città è un tempio innalzato dal lavoro degli uomini, ogni lavoro è una preghiera all'Avvenire »¹ È una considerazione che non ci avvicina certo all'intendimento di Napoli. Un pescatore anziano e un giovanotto conversano tra di loro²: il giovane narra di aver trascorso la notte in barca con un'americana « dalla boccuccia piccola, leggermente socchiusa,... bocca di donna onesta che ama una sola volta nella vita ». Ricordando la romantica notte, il giovanotto non sa far altro che intonare, nel nostalgico ricordo, 'O sole mio. Di « napoletano » non c'è evidentemente che una superficiale vernice. L'ambiente popolare di Napoli presenta un aspetto letterario anche in un racconto che non manca peraltro di garbo narrativo: intendiamo parlare di *Nuncia*³. Siamo nel quartiere di San Giacomo, dove indugiava a conversare l'«immortale Boccaccio» e dove dipingeva Salvator Rosa. Protagonista del racconto è la «deliziosa Nuncia», morta ballando. Il marito era emigrato in Argentina: ella aveva ventitré anni e la sua bambina ne aveva cinque; era sempre allegra e quando non riusciva a pagare in moneta, pagava « col suo sorriso e con le sue canzoni ». Intanto cresce la bambina. In una bella giornata di maggio, all'uscita dalla chiesa, un popolano osserva che la «piccola Nina» sembra il ritratto della madre. Nella mamma ancor giovane sorge una strana gelosia. Durante una festa, Nuncia aveva mirabilmente danzato la tarantella: ad un certo punto, Nina osserva che «per la sua età» la madre si dimena forse un po' troppo. Nuncia sente queste parole come una sfida: si mette a ballare con i giovanotti del quartiere; la danza diventa frenetica; d'improvviso, con un piccolo grido, ella si accascia «come se le avessero falciato le ginocchia». La gelosia l'ha condotta alla morte. Napoli, in tutto questo racconto, è soltanto una cornice convenzionale.

XV) Tra i *Racconti d'Italia* ce ne sono due che occupano un posto a parte e che, salvo errore da parte nostra, non sono stati ancora sufficientemente considerati: *La madre del mostro* e *Il gobbo*⁴.

¹ Nel citato racconto *I garofani*.

² X, VI, *Sogno di felicità*.

³ X, XXII.

⁴ X, x; X, xv.

Protagonista del primo racconto è una donna vestita di nero, con un gomito di lana in tasca, col filo rosso che le esce dal petto, vaga immagine di un'antica figura mitologica. È invece una popolana qualsiasi. Da un matrimonio con un pescatore le è nato un piccolo mostro. Per un certo tempo, la madre lo tiene nascosto: con le sopracciglia aggrottate, ella sembra guardare il mondo come attraverso un velo di dolore. Il piccolo, infatti, aveva le gambe e le braccia corte come le pinne di un pesce, una testa enorme che il collo sottile sembrava sorreggere a mala pena, un viso solcato da precoci rughe. Per il «mostro» fu fabbricata una cassa a forma di bara, imbottita di lana. Con il passar degli anni, il mesto sorriso del piccolo prese l'espressione di un'insaziabile ingordigia: le mani corte impararono a portare il cibo alla grande bocca calda; quando mangiava, emetteva rauchi ruggiti e il bianco dei suoi occhi era solcato da vene sanguigne. La madre si affaticava per dar nutrimento alla creatura insaziabile. Il «mostro» inghiottiva il suo lavoro, il suo sangue, la sua vita. Le labbra del piccolo si agitavano scoprendo acuminati denti canini; due grandi orecchie da bestia sembravano vivere di vita propria. La gente che passava, guardava verso il «mostro», come spinta da una forza irresistibile. Tutti provavano come un brivido d'orrore: quella testa muta generava un misterioso senso di angoscia.

C'è nella *Madre del mostro* un'atmosfera che potrebbe far pensare a Kafka (non parliamo, s'intende, di «influssi», per evidentissimi motivi cronologici). Si sente in queste pagine il mistero del dolore, una certa quale voluttà del vivere, una resistenza animale contro la morte, l'assenza di diaframmi netti fra il possibile e l'impossibile. Ma Gor'kij non riesce a mantenersi in questa atmosfera quasi rarefatta. Qualcosa di affrettato e di facile, un cliché già pronto si viene presto ad inserire spiacevolmente nella narrazione. In Kafka il paesaggio meridionale tende ad avere qualcosa di misterioso, di onirico: due ragazzi giuocano a dadi sul lungomare; da una barca che scivola leggera sull'acqua scende un uomo con una giubba azzurra; due uomini vestiti di nero, con bottoni d'argento, recano una bara (*Il cacciatore Gracco*). In Gor'kij, il paesaggio che fa da cornice al «mostro» è un paesaggio da comune cartolina illustrata del Golfo di Napoli: il cielo contempla affettuosamente la terra; l'isola risplende di aranci e di limoni... E ancora più sconcertante è la conclusione dello strano racconto.

Passano davanti alla casa del mostro alcuni forestieri che esprimono (come si può intuire dai gesti) parole di disgusto e di disprezzo. La madre ritiene alcune di quelle espressioni per lei incomprensibili. Un facchino che ha molti contatti con gli stranieri traduce in italiano all'infelice donna ciò che i turisti hanno detto: «L'Italia morrà prima di tutte le altre nazioni latine».

A Kafka ci potrebbe richiamare anche l'altro racconto. Ci troviamo sulla terrazza di un albergo, nei dintorni di Napoli. Una anziana signora sale lentamente per i gradini di una scala di marmo: le sue ossute spalle sono ornate di pizzi; il suo volto è duro, il naso adunco, il mento a punta. Dietro a lei, dondolandosi come un'anatra, viene un gobbo tarchiato: la sua bocca scopre denti gialli e disuguali; ha una respirazione difficile; sul suo piccolo corpo spiccano molte cose grosse: un pesante anello, un enorme ciondolo alla catena dell'orologio, un grande opale, pietra malefica, infisso sulla cravatta. Sono due olandesi, fratello e sorella: tutti i giorni passano alla stessa ora per quelle stesse scale, come un incubo, come un'allucinazione, quasi meccanicamente costretti al medesimo percorso da una superiore volontà misteriosa. Viene in mente quell'acrobata da circo che Kafka ci presenta annidato e irrigidito sull'alto del suo trapezio (*Primo dolore*). Quando il gobbo era ancora un fanciullo, la sorella di quattro anni più anziana gli narrava le più svariate fiabe: ma lo sguardo dell'infelice bambino la agghiacciava. Il piccolo ammucchiava i suoi balocchi, come se avesse avuto qualche lontano e misterioso progetto. Lo interessavano sempre più le case in costruzione, le case grandi e i piccoli uomini che le edificavano. Gli regalavano cubi di legno, perché potesse imitare il lavoro degli architetti. Divenuto ragazzo, il gobbo comincia a nutrire uno strano astio per la sorella ed a combinare degli scherzi che rivelano una premeditata malvagità. I genitori, intanto, muoiono in un naufragio. Dinanzi alla sorella disperata, il gobbo dichiara con gelido cinismo: «Papà era così rotondo e così vuoto. Non capisco come abbia fatto ad annegare». La fanciulla, per liberarsi da questa atmosfera da incubo, vorrebbe prender marito: un giorno presenta il suo fidanzato al fratello gobbo, ma costui, come per sfogare un odio represso, fa precipitare misteriosamente il fidanzato da una impalcatura, simulando una disgrazia. La fanciulla pianse, dimagrì paurosamente e la sua voce sembrò perdere ogni espressione. Continuò a vivere

col fratello in un agghiacciante rapporto fatto di paura e di rancore. L'infantile passione per i cubi si trasformò con gli anni, nel gobbo, in un sogno ideale che voleva veder realizzato: un grande palazzo per i gobbi, per gli storpiati, per i mostri, affinché quegli sciagurati potessero liberarsi dai contatti amari con il resto dell'umanità. L'edificio cominciò a sorgere. I mattoni rossi come carne viva venivano tenuto in sesto da travi di ferro. Realtà e follia sembravano intrecciarsi. Ma a questo punto, il gobbo venne dichiarato ufficialmente pazzo e lo strano edificio, per ordine della sorella, fu trasformato in clinica psichiatrica. Il primo ricoverato fu il gobbo stesso. Vi trascorse vari anni. Quando la sorella vide che l'«incubo» era praticamente annientato, lo prese di nuovo sotto la sua custodia. Fratello e sorella salgono adesso le scale dell'albergo napoletano, simili ad uccelli acciecati: in realtà, non vedono null'altro che se stessi, nel loro egocentrismo permeato di follia.

Quest'atmosfera allucinata, questo oscillare di tutta la fiaba tra il verosimile e l'inverosimile, tra la fantasia e l'incubo, è turbato da troppo frequenti «ragionamenti» che sembrano riflettere il Gor'kij più fiacco. Dice il gobbo, come per conferire un improvviso contenuto di pensiero, di ideologia, ai suoi fantastici progetti: «Come deve sentirsi felice il muratore che passa attraverso le vie della città, dove ha costruito decine di case. Ci sono molti socialisti fra gli operai: anzitutto sono uomini sobri, poi hanno davvero il senso della loro dignità. Mi sembra talvolta che noi conosciamo male il nostro popolo». Il terreno ideale della fiaba sprofonda così sotto ai nostri piedi.

XVI) In una stazioncina della Riviera monta in treno un vecchio piuttosto malandato. Non tarda molto ad attaccar discorso con i suoi compagni di viaggio¹. «Sono liguri — dice. — Noi liguri siamo tutti molto robusti. Ho tredici figli e quattro figlie. Mi confondo quando voglio contare i miei nipoti... Ne ho data di gente io al paese e al re!». Narrando la vicenda in cui egli ha perduto un occhio, il vecchio si richiama alla sua infanzia ed alla sua gioventù. Era di famiglia poverissima. A diciannove anni si era già ardentemente innamorato di una ragazza bellissima. I

¹ X, VII, *In ferrovia*.

due giovani volevano celebrare presto le loro nozze e perciò si recarono dal curato, ma la risposta del prete fu secca e dura: «È una pazzia. Forse non bastano i mendicanti che già ci stanno in Liguria? Disgraziati! Lottate contro le tentazioni del demonio, altrimenti pagherete cara la vostra debolezza». Gor'kij ha una predilezione per le terre romantiche e primitive. Nel racconto *La vendetta*, che abbiamo già precedentemente ricordato, la trama si svolge appunto in Calabria, presa a simboleggiare un paese, per così dire, vergine e istintivo. La bella Emilia Bracco vive sola. Il marito, poco dopo lo spozalizio, ha solcato l'oceano. La donna gli è sempre restata fedele, ma la vecchia suocera, come ossessionata da un'idea fissa, va affermando in giro che Emilia ha degli amanti. Mentre la vecchia si trova in un bosco a raccogliere dei rami secchi, Emilia, giunta al colmo della sua esasperazione, la uccide con un colpo di scure. Un grave delitto è stato indubbiamente compiuto, ma ciò nonostante molti compaesani testimoniano a favore della giovane donna: «Solo il venerando arcivescovo Cozzi si decise ad alzar la voce contro l'infelice. Non voleva credere alla sua purezza; parlò della necessità di mantenere nel popolo le antiche tradizioni; esortò a non cadere nell'errore commesso dai Greci, che assolsero Frine, abbagliati dalla bellezza di una donna di cattivi costumi; disse tutto quel che doveva dire e forse per causa sua fu condannata a quattro anni di detenzione». Scontata la pena, Emilia s'innamorò poi per davvero. Si trattava di un certo Donato che aveva ucciso la moglie, la quale lo tradiva indegnamente. Il «paese» che aveva precedentemente difeso Emilia a spada tratta, giustificando perfino un delitto, questa volta invece non ammise assolutamente la violazione delle vetuste regole morali regolanti la vita ed i rapporti d'onore. Infine, la madre di Emilia si sentì in obbligo di uccidere Donato, mentre egli stava inginocchiato in chiesa. La donna lo colpì due volte alla testa con un'ascia, formando sul cranio la lettera V, per significare la parola *vendetta*.

In questi racconti non sentiamo, purtroppo, nulla di autenticamente ligure o calabrese. Restiamo invece con un certo rimpianto dei *bosjaki* russi, che Gor'kij conosceva assai più da vicino¹.

¹ Nel vol. X, che contiene gli *Skazki ob Italii*, a pp. 515-516, leggiamo: «I racconti sono stati scritti negli anni 1906-1913, quando Gor'kij viveva in Italia, il più bel paese del continente europeo... Gli *Skazki* di M. Gor'kij

XVII) L'epistolario di Gor'kij dall'Italia (sono in massima parte lettere scritte da Capri) costituisce lo sfondo degli *Skazki*. Il paesaggio del Golfo di Napoli, e così molti altri paesaggi italiani, destano spesso il vivo entusiasmo dello scrittore russo, ma sarebbe un po' arduo imbarterci in qualche impressione che vada al di là del generico, che si differenzi da quanto avrebbe potuto dire un qualsiasi viaggiatore non privo, s'intende, di interessi artistici e sociali. «Venite, qui è meravigliosamente bello... Visiteremo Pompei. Ci farà da guida un professore che dirige gli scavi». Così si rivolge l'11 ottobre 1906 a K. P. Pjatnickij (Vol. XXVIII). Il 25 (o 26) maggio 1907 descrive ad I. P. Ladyžnikov (Vol. XXIX) una festa a Capri, soffermandosi sui fuochi d'artificio che avevano superato ogni sua immaginazione e che, nella notte oscura, sembravano eseguire «intere sinfonie»: «Dopo l'Inghilterra, tutto ciò è mirabile. Parola d'onore, che ti senti come all'opera». E poi, inaspettatamente, aggiunge: «Gl'italiani, mi pare, diverranno dei buoni socialisti». Il 6 o 7 novembre 1907 scrive a K. P. Pjatnickij da Firenze (Vol. XXIX): «Da questa meravigliosa Firenze non ti staccheresti. È una città stupenda. Sono già stato tre volte agli Uffizi e domani ci tornerò per la quarta volta». Il 22 novembre dello stesso anno scrive, sempre al Pjatnickij, da Roma (Vol. XXIX) di aver visto l'*Aurora* di Guido Reni: «È bella, ma non mi è piaciuta». Poi confessa la sua profonda delusione per la *Pietà* del Michelangelo, su cui si esprime con severità. Ancora al Pjatnickij, il 6 o 7 dicembre, da Roma (Vol. XXIX), Gor'kij narra di aver percorso musei e gallerie private: «Qui — osserva egli — ti senti un terribile ignorante». Qualche anno dopo, lo scrittore russo accenna ad un suo successivo viaggio a Firenze, Pisa, Lucca e Siena. In una lettera da Capri dell'ottobre 1910, indirizzata ad I. I. Brodskij (Vol. XXIX), rievoca con ammirazione il Pinturicchio ed il Perugino e si esprime con particolare entusiasmo su Siena, dove gli era sembrato di vivere come in un bel sogno e di essere tornato almeno mezzo millennio indietro.

sono immagini di vita reale, quale essa gli appariva in Italia. Egli chiamò *fiabe* quelle sue impressioni, perché la natura dell'Italia, le usanze dei suoi abitanti e tutta la loro vita, così poco somigliante alla vita russa... possono effettivamente apparire fiabe. Forse l'autore ha un po' abbellito gl'italiani, ma la natura del loro paese è così bella, che anche gli abitanti possono forse apparire meglio di quel che sono. Del resto, abbellire un po' la gente, non è una gran colpa».

Accenti di simpatia per l'Italia pervadono queste lettere. Del resto, questa simpatia sembra che avesse vecchie radici. Gor'kij aveva tredici anni quando sentì proferire per la prima volta « il grande e chiaro nome di Garibaldi », che gli sembrò quasi simbolo dell'Italia tutta quanta. Di questo primo contatto ideale con l'Italia lo scrittore russo ci parla in tono commosso, anche se non privo di una sonora e un po' fastidiosa enfasi¹. Allora egli prestava servizio nella cucina di un piroscifo. Un passeggero attribuiva a Garibaldi le seguenti parole: *Fratelli, la libertà è qualcosa di più e di meglio della stessa vita*. Al ragazzo, queste parole, a quanto pare, fecero una profonda impressione. Era sera ed il sole tramontava nelle acque del Volga: le rosee onde del fiume sembravano « struggersi in un bacio ». E Gor'kij ritiene ancora necessario di aggiungere: « Successivamente, ho letto molto su Garibaldi, titano d'Italia ». Il terremoto di Messina fu poi la dolorosa occasione in cui lo scrittore lanciò il suo famoso appello *Venite in soccorso dell'Italia*²: « Questo meraviglioso paese — diceva Gor'kij — merita in modo particolare l'aiuto dei russi. Qui, dopo il 1905, tutti mostrano con noi una commovente, sorprendente simpatia ». Il 20 aprile egli scriveva da Capri (Vol. XXIX) alla « Scuola dei birichini » (un gruppo di fanciulli appartenenti a famiglie socialiste di Baku) per ringraziarli di una colletta che avevano fatto per i superstiti del terremoto: « Voi siete dodici. In ricordo dell'Italia, di questo bellissimo paese che vi auguro di vedere un giorno, vi spedisco dodici cartoline illustrate ».

In Italia, come abbiamo già messo in rilievo, il pensiero di Gor'kij era rivolto verso la Russia. In un suo messaggio *Agli italiani*³, del 27 novembre 1906, egli esprimeva la sua soddisfazione per le simpatie con cui gli esuli e rivoluzionari russi venivano accolti: « Cittadini, dal giorno in cui sono arrivato in Italia e fino ad oggi voi avete dato abbondanti e palesi prove di simpatia per il popolo russo che lotta e continuerà a lottare fino alla vittoria, per il trionfo della libertà, che gli è necessaria come il pane e l'aria ». Continuando su questo tono, che non rispecchiava nessun particolare accento di partito, ma solo un'aspirazione di libertà,

¹ *Kak ja pervyj raz uslyšal o Garibaldi*, VII, p. 517.

² Pubblicato dal *Truženik* del 31 dic. 1908 col titolo: *Pis'mo Gor'kogo*. Cfr. Vol. XXIV, p. 25.

³ Vol. XXIII, p. 398.

Gor'kij aggiungeva: « Io raccoglierò tutti i vostri auguri di vittoria per il popolo russo e glieli trasmetterò. Esso saprà intendere ed apprezzare i nobili sentimenti di cittadini più liberi di lui e, come mi pare, amanti della libertà in modo più profondo di quanto non soglia essere in altri paesi ». Altre volte, egli cercava di tutelare la causa dei fuorusciti russi contro ostacoli o interventi da parte delle autorità. Il 5 maggio 1908 interveniva contro il sequestro, a Genova, di due pacchi del *Proletarij*, stampato a Ginevra con il permesso delle autorità svizzere. In certe occasioni, l'accento di Gor'kij è peraltro più polemico. In una lettera da Capri del dicembre 1906, indirizzata ad E. K. Malinovskij (Vol. XXVIII), lo scrittore contrappone vivacemente le simpatie degli italiani per la Russia rivoluzionaria allo spirito più prudente e più riservato che si poteva, secondo lui, riscontrare presso altre nazioni: « La vecchia e consunta Europa, espressa attraverso la sua classe culturale... non nasconde la sua paura di fronte all'anarchismo che sarebbe organicamente congenito alla razza slava. L'America, paese di adolescenti... è fortemente intimorita dalla rivoluzione russa... Ma qui in Italia, la gente si comporta meravigliosamente bene (*udivitel'no chorošo*) con i russi, se ne interessa e ne scrive più che gli altri europei ». Qualche frecciata abbastanza forte è diretta al tipo del socialista imborghesito. Il 6 dicembre 1907 scrive da Roma ad I. P. Ladyžnikov (Vol. XXIX): « Io ho pranzato da Ferri. Santo cielo! A tavola c'era il presidente argentino con la sua consorte. Tutto era imbandito con lusso e con splendore fino nei minimi particolari. E che indifferenza per tutte le cose di questo mondo, all'infuori della sua magnifica persona! ». Pure attraverso le sue incertezze ideologiche (che dovevano perdurare fino ai primi anni della rivoluzione vittoriosa), pure attraverso certi tratti caratteristici del suo temperamento, che ne facevano sempre, in un certo senso, il cantore del falco e della procellaria, Gor'kij è attratto verso un « sistema » chiuso, verso i « profeti » dell'Ottocento che sentivano il bisogno di proferire una nuova, definitiva parola al genere umano. Questa coesistenza di atteggiamenti e di stati d'animo diversi ci sembra proprio un tratto caratteristico di Gor'kij uomo e di Gor'kij scrittore. In questo epistolario, qualche spunto fortemente polemico trae talvolta origine da fatti casuali. Caratteristica l'impressione dello scrittore per una sua visita a Santa Maria della Vittoria, a Roma: « Nella chiesa di Santa

Teresa, quella santa è stata raffigurata in marmo dal Bernini, nel momento della sua elevazione verso il Cristo-Sposo. Bisogna proprio vedere che cosa è! Con sorprendente realismo è stato colto un attacco istero-erotico; qualcosa di non bello, ma di vigoroso e di indecente. La statua, esposta a tutti i credenti, si contorce in una concupiscenza che la Chiesa considera peccaminosa »¹.

Abbiamo sottolineato il fatto che Gorkij, anche in Italia, era quasi interamente preso dai problemi russi. Le sue informazioni sulla vita culturale e letteraria italiana dovevano essere, necessariamente, piuttosto superficiali e di seconda mano, come potrebbe testimoniare in modo abbastanza chiaro una sua lettera da Roma, del 13 dicembre 1907, a V.V. Veresaev (Vol. XXIX): « In Italia, adesso, si trova al primo posto il Carducci, recentemente morto. Vi spedisco un libro dei suoi migliori versi. Poi Giovanni Cena, redattore della *Nuova Antologia*. Vi invio i suoi libri... E Monicelli, un giovane autore ». Gorkij ha spedito un recente libro di novelle del Monicelli: « Si dice che siano eccellenti ». Infine ha inviato all'amico le opere del Rapisardi. Poi aggiunge: « Gli italiani si lamentano che, per quel che riguarda la prosa, le cose non vadano bene. Ci sono però poeti di molto talento... Ma ecco: io sono in rapporti con Ugo Ojetti. È un critico d'arte. Egli si considera socialista ed è qui ritenuto il primo critico per ingegno e per erudizione ».

Qualche volta affiorano nell'epistolario avvenimenti più personali, aventi riferimento con la vita d'ogni giorno. Nella lettera già citata al Pjatnickij dell'11 ottobre 1906, Gorkij si lamenta di « dolori », ma aggiunge di esser curato da uno specialista di Napoli, una « autorità », un medico che cura anche la Regina. Qualche volta si accenna a partite di pesca ed a gite nell'isola. L'11 luglio 1913 scrive da Capri a Korolenko (Vol. XXIX), rammaricandosi anzitutto che la salute dell'amico e maestro lasci parecchio da desiderare. Poi aggiunge: « Anch'io sono stato male e questa volta, pare, sul serio... E poi c'è ancora questo sciagurato tempo. Da cinque giorni soffia lo scirocco; i nervi sono tesi a tal punto, che mi tremano le mani ». Successivamente sembra ritrovare un accento di maggiore serenità e parla di una bibliotechina italo-russa che sta sorgendo a Capri. Ormai il soggiorno di Gorkij a Capri si andava

¹ A. K. P. Pjatnickij, da Roma, il 6 o 7 dicembre 1907 (Vol. XXIX).

avvicinando lentamente al termine. Si addensavano frattanto i nuvoloni che preludevano alla grande guerra¹.

XVIII) Arrivati alla fine di queste annotazioni, dovremmo, quasi per un implicito obbligo, venire ad una conclusione. Essa non sarebbe facile, ma, se volessimo esprimerla con una sola frase, potrebbe essere su per giù questa: l'Italia che s'intravede attraverso i racconti di Gor'kij è un'Italia dai tratti piuttosto convenzionali. Non vi troviamo, praticamente, traccia dell'ambiente culturale e letterario dell'incipiente Novecento, in cui videro la luce riviste così diverse come *La Critica*, *Leonardo*, *La Voce*, *Lacerba*, alcune, espressione di qualcosa di nuovo, altre, liquidatrici di qualcosa di vecchio. Sembra sfuggire a Gor'kij un'Italia che, con un decennio di notevole rigoglio economico, dopo un rallentamento della tensione fra Stato e Chiesa, dopo un superamento dell'antinomia più acuta tra conservazione e rivoluzione, festeggiava il cinquantenario della sua unità. Noi che in quegli anni eravamo appena fanciulli, sentivamo, sia pure inconsciamente, nelle scuole di Firenze, Roma, Milano, dove ci conducevano gli spostamenti della famiglia, come il processo di unificazione della penisola fosse già un fatto in gran parte compiuto. Le nostre letture (*Ciuffettino*, *Il*

¹ Dei *Racconti d'Italia* ha dato recentemente un giudizio molto positivo Aragon (*Littératures soviétiques*, Parigi 1955; *La lumière de Gorki*, p. 245 segg.). Secondo Aragon, Stendhal dinanzi « agli uomini mediocri della Restaurazione », cercava « nei manoscritti del Rinascimento italiano gli esempi di uomini dalle larghe spalle, dal respiro profondo, che gli storici consideravano quali banditi », ma che a lui parevano oppositori della tirannia. Gorkij, fra le due rivoluzioni russe, « cercava gli esempi » tra quel « popolo vivo » con cui veniva a contatto a Genova, Napoli, Capri e Sorrento. Gli *Skazki ob Italii* sono, secondo Aragon, « di tipo completamente nuovo e ancora oggi l'audacia della loro composizione sorprende ». Immagini e personaggi di quei racconti *demeurent en nous, comme une chanson, une guitare dans la nuit... tout un monde s'est ouvert, des vies, des êtres entiers*. Lo scrittore francese apprezza in particolare il bozzetto sui fanciulli di Parma. Aragon osserva ancora che gli *Skazki*, attraverso certi spunti vigorosi, sono *le pendant de ces Chroniques Italiennes de Stendhal...* I popolani italiani di Gor'kij hanno simpatia per i ribelli e i fuorilegge. In conclusione, Aragon riafferma *le charme extraordinaire* di questo libro, *où je ne sais vraiment si les hommes sont embellis, mais qui fleurit les nuits de Sorrente, l'odeur des trattorias, en plein midi*. Ci sembra che Aragon perda di vista l'atmosfera particolare dell'Italia di Stendhal, che sfugge alle possibilità di un « inquadramento ». Un'Italia di fantasia e di sogno, dagli sfondi ariosteschi, dalle donne belle, dagli avvenimenti fiabeschi, un'Italia che risolve nel suo peculiare fascino e nei suoi campioni della « pianta uomo » spunti di più immediata polemica.

giornalino di Gian Burrasca) ci istradavano verso atteggiamenti non proprio conformistici. *Pinocchio* ci dischiudeva un mondo di fantasia e di realtà, di monelleria e di saggezza (velata da una lieve ironia un po' scettica), un mondo di sentimento ma non di sentimentalismi. *Cuore*, dai banchi di scuola, ci riallacciava alla passata generazione, ai ricordi del Risorgimento. Salgari destava il gusto delle avventure e delle scoperte. Per noi, fanciulli di allora, l'Italia di Gor'kij può sembrare quasi lontana come l'India. I gusti artistici di Gor'kij, le sue idee, gli aspetti peculiari della sua formazione culturale dovevano spingerlo a cercare in Italia quasi soltanto i fratelli dei *bosjaki*, in ambienti primitivi e vergini, a posare gli occhi sui più poveri e derelitti, sulle terre più attardate, specie su quelle abbandonate zone del Mezzogiorno, per le quali alcuni studiosi e uomini politici avevano ingaggiato in Italia una tenace battaglia. Questa attitudine particolare dello sguardo di Gor'kij, questa sua istintiva simpatia per reietti e vagabondi erano state indubbiamente le ragioni determinanti dei suoi primi successi letterari: ma sul suolo napoletano, calabrese o ligure mancava a Gor'kij la linfa vitale, qualcosa che potremmo chiamare la voce del sangue, l'apporto concreto, insomma, — per lui così necessario — di fatti vissuti direttamente e con impegno. I faraglioni di Capri e la Riviera ligure non sapevano destare in lui nulla che evocasse liriche visioni somiglianti a quelle generate dalle steppe e dalle marine russe. Gli operai, i pescatori, i preti, i « primitivi » tutti che Gor'kij colloca su suolo italiano ci danno spesso l'impressione di schemi, di astratti simboli, di « letteratura », di pretesti polemici. Soltanto a spiriti un po' ingenui o troppo dominati da un problema di contenuto, alcuni di quei personaggi son potuti sembrare talvolta i fratelli dei vagabondi russi.

WOLF GIUSTI

LA NEMESI DI ANNA KARENINA

Al caro Maestro
Prof. Cesare Foligno

I

Le questioni sollevate nella mente del lettore cominciano già dall'epigrafe; anzi, fin dal titolo del romanzo, *Anna Karenina*. Perché proprio *Anna Karenina*? Perché non *Levin* — visto che Levin occupa 103 capitoli del libro contro i 68 che ne occupa Anna? O meglio: perché non quel titolo riferitoci dalla cronaca contemporanea, e che così bene concorderebbe coi titoli dei due altri grandi romanzi di Tolstoj, *Due matrimoni*? Tale incongruenza non pare forse unica tra i grandi romanzi del periodo 1840-1900, i cui titoli o consistono concretamente nel nome o nella definizione del personaggio principale (*Rudin*, *Oblomov*, *L'idiota*), oppure ci danno — ed è questo il caso più frequente — una formulazione astratta del tema, sia descrittiva (*Anime morte*, *Delitto e castigo*, *Guerra e pace*), sia simbolica (*Fumo*). Come analogia parziale si potrebbe magari citare *L'Adolescente*; ma se si deve ammettere che Versilov condivide con Arkadij l'interesse di Dostoevskij, come Levin con Anna quello di Tolstoj, pur d'altra parte la forma dell'*Ich-Erzählung* fa sì che Arkadij non solo occupi molto più posto di Versilov, ma rappresenti il prisma attraverso cui Versilov è percepito e conosciuto dal lettore. Più giusto sarebbe cercare un'analogia in alcune opere di Puškin: in *Boris Godunov* (dove Boris è in scena solo in 6 scene, mentre il suo avversario, Dimitrij, appare in 9 che occupano due volte più tempo delle 6), o nel *Prigioniero del Caucaso* (di cui Puškin stesso dubitò se non avrebbe fatto meglio ad intitolarlo *La Circassa*), o anche in *Evgenij Onegin* (dove Tatjana compete con Onegin non solo nell'affetto

del poeta, ma pure nel suo significato psicologico-artistico). Si parla da tempo delle « influenze » puškiniane sulla genesi di *Anna Karenina*: la figlia di Puškin prototipo di Anna, l'entusiasmo di Tolstoj per la prosa di Puškin, il frammento « Gl'invitati arrivavano alla villa » che ha dato l'impulso per la stesura della prima scena del romanzo (non già quella nel gabinetto di Oblonskij con cui s'apre il romanzo definitivo, ma quella del primo abbozzo, che corrisponde alla riunione nel salotto della principessa Tverskaja¹. Ora ci si domanda se non sarebbe da riallacciare all'« influenza » di Puškin quella peculiarità del titolo costituito dal nome di solo uno dei due protagonisti?

Si sa che l'epigrafe — « A me appartiene la vendetta e io farò retribuzione » — così come anche il titolo *Anna Karenina*, risalgono al quarto dei cinque abbozzi primitivi¹, in cui appare bensì già ideato il personaggio che sarà Levin, nonché il suo amore per Kitty, ma non c'è ancora nessuna indicazione che il matrimonio di Levin abbia da servire di contrapposto a quello di Anna. È chiaro che titolo ed epigrafe erano ugualmente adatti alla concezione primaria — quella della donna che ha peccato e che deve espiare il suo peccato — ma ai critici viene di domandarsi in che misura siano ancora adatti al romanzo definitivo, trasformatosi progressivamente da tragedia individuale in dramma sociale, da rappresentazione di un solo adulterio (o forse di due: quelli di Anna e di Oblonskij) in rassegna panoramica dell'intera gamma delle unioni amorose: matrimonio patriarcale, monogamico e stabile (gli Ščerbatskij, i Levin); matrimonio nuovo stile, precario e poligamo (poliginico - Oblonskij, o poliandrico - Liza Merkalova, Saffo Stolz); unioni libere (Anna-Vronskij, Nikolaj Levin-Maša). Quanto al titolo, non è concepibile che un artista quale il Tolstoj abbia ritenuto l'antico titolo solo per inavvertenza; conviene anzi vedere, nell'apparente incongruenza del titolo, un accenno (paragonabile forse a quello del *Cavaliere di Bronzo* puškiniano) alla stratificazione dei significati, ossia alla molteplicità dei « centri di gravità » tematici.

L'epigrafe però non si lascia spiegare così facilmente. Cioè, i critici non vogliono assolutamente che si lasci spiegare. E non dico i critici dell'altro secolo; in un libro pubblicato quest'anno

¹ V. Ždanov, *Tvorčeskaja istorija « Anny Kareninoj »*, Mosca, 1957, cap. 1.

si legge: « In a formal sense Anna breaks the moral law, and pays the penalty, despair and self-inflicted death. But who can fail to ask, is she to blame, and how far is she the innocent victim of forces outside her control? » E subito dopo: « And if this talk about breaking the highest moral law amounts to more than a trite copy-book maxim, why should the worst transgressors escape their penalty, and flourish on their vices like the green bay-tree? The frivolous Princess Betsy enjoys her various lovers with impunity »¹. Non si sarebbe potuto dir meglio nell'anno della pubblicazione del romanzo. E infatti è già quasi mezzo secolo che Ivanov-Razumnik² si accinse a rispondere appunto a queste domande sconsiderate. La sua tesi si può riassumere così: — La tragedia di Anna si può spiegare sia sul piano della vita che su quello della morale. Le ferree leggi di quella vogliono che siano sempre i migliori a soffrire e perire, giacché il grado di uomo, di persona, bisogna guadagnarselo col soffrire (*zvanie čeloveka nužno vystradat'*), e tali sofferenze sono concesse soltanto agli eletti. Similmente, le ferree leggi della morale condannano e puniscono chi cerca, come Anna, di costruire la propria felicità sull'infelicità, sulla rovina di altri.

Non è necessario accettare la terminologia, e tanto meno i presupposti filosofici di Ivanov-Razumnik; basta anche quell'antiquata formulazione metafisica a dimostrar la poca serietà di ogni critica che presuma di poter lottare con un Tolstoj o un Dostoevskij senz'altre armi che il semplice buon senso. O, forse, non è nemmeno giusto ascrivere al semplice buon senso giudizi come quello che il male fatto da Anna al marito e al figlio sia un'infrazione puramente formale alle leggi della morale; o l'altro che Betsy, che non rende infelice nessuno, sia persona da annoverare tra i più neri peccatori?...

Ma Ivanov-Razumnik risponde non solo, direttamente, alla prima e alla terza delle questioni citate di sopra, ma anche, indirettamente, alla seconda, opponendo ad Anna che, per unirsi con l'uomo che ama, abbandona il marito a un'infelicità « irrimediabile ed imperdonabile », la Tatjana di Puškin che, in una situazione

¹ R. Hare, *Portraits of Russian Personalities between Reform and Revolution*, Londra, 1959, p. 202.

² Ivanov-Razumnik, *Lev Tolstoj (Literatura i obščestvennost')*, vol. IV, Pietroburgo 1912, cap. IV.

analoga, si rifiuta di far tale passo. Sennonché il caso di Tatjana, se può pur servire di risposta all'ingenua questione: « how far is she the innocent victim of forces outside her control? » non è in fondo per niente analogo a quello di Anna. Troppo a lungo si è mantenuta la fola, messa in onore — o inventata addirittura — da Dostoevskij, che Tatjana respinge Onegin solo, o principalmente, per non far disperare il marito. È vero ch'essa gli dice: « ... appartengo ad un altro. Io gli sarò fedele finché vivo ». E, benché in queste parole non ci sia nessun'allusione esplicita al cuore del marito, benché non ci sia nessuna ragione formale di riferirle ad altro che al rispetto della parola data, del proprio onore, non sono tuttavia disposto ad escludere, da quella consacrazione della propria vita al dovere, anche il motivo prestatole da Dostoevskij; non fosse altro, perché Tatjana, essendo quella che è, non poteva non tener conto dei sentimenti del marito. Negherei, invece, risolutamente, che sia stato quello il motivo unico, o anche primario, della sua decisione. Quel motivo primario essa l'ha già spiegato ad Onegin con parole appassionate e dure, quanto lucide e giuste: ed è la convinzione che la passione di lui non è amore. Psicologicamente, artisticamente, il motivo fondamentale doveva essere questo, e il posto che occupa nel discorso di Tatjana (cioè, tanto l'ordine di precedenza, quanto l'ampiezza con cui viene trattato) conferma che lo è.

Ma torniamo all'epigrafe di *Anna Karenina*. Se è stata una pietra d'inciampo per molti critici, non fu forse perché essi cercavano, senz'accorgersene, di fondere due problemi in uno, perché confondevano due distinte « sfere concettuali »? L'epigrafe è in fondo il simbolo delle intenzioni e attitudini, conscie e inconscie, di Tolstoj. (Qui, cioè, in tutto questo saggio, parlando di Tolstoj, si tratterà di Tolstoj-scrittore e non di Tolstoj-uomo — per quanto sia scindibile lo scrittore dall'uomo). Queste intenzioni ed attitudini si esprimono, s'intende, pur nel libro stesso, determinando in un certo modo i destini dei personaggi. Se non che quei personaggi, in quanto realizzati artisticamente, devono avere anche una loro autonomia. È lecito, dunque, muovere due serie di questioni: 1) quali sono le intenzioni e le attitudini dell'autore? 2) quali sono i rapporti tra il fato dei personaggi e il loro essere proprio, il loro carattere? E, dalla collazione delle due serie di risposte, risulta la risposta ad una terza questione — quella appunto che forma la base implicita delle

critiche che stiamo rivedendo; e cioè: se, e come, l'autore ha attentato all'autonomia dei suoi personaggi, imponendo loro un destino determinato non dall'essere loro, ma dalle attitudini ed intenzioni sue? È importante tenere a mente la distinzione tra le due « sfere concettuali »; se no, si rischia di riconoscere sotto la terza rubrica solo due alternative invece di tre. L'autore può accettar la realtà cioè, rispettare l'autonomia dei suoi personaggi; egli può deformare la loro realtà in pro' dei suoi bisogni soggettivi; ma, oltre a queste evidenti possibilità, c'è pure quella, meno evidente, di una « armonia prestabilita ». In termini concreti, sarà vero che Tolstoj doveva distruggere Anna per conto proprio, per ragioni sue; ma ciò non toglie che quella fine di Anna poteva risultare inevitabile puramente in funzione dell'essere di lei, cioè prescindendo del tutto dall'accanimento del suo creatore! Vediamo se non è stato così.

II

La donna per Tolstoj ha sempre rappresentato un problema *sui generis*. La donna rappresenta un aspetto capitale della questione che non cessa di permeare la sua opera: « a che scopo viviamo e come abbiamo da vivere? » Se avesse potuto rispondere col suo Eroška: « Dio ha fatto ogni cosa per la gioia dell'uomo. Non c'è peccato »¹, egli avrebbe potuto riconoscere nella donna una delle principali gioie di tale vita. Ma Olenin-Tolstoj non sa — non saprà mai — mantenersi sulle posizioni di Eroška. Olenin sente di non esser « ancora capace di una relazione schietta e semplice » con Marianka: con la donna. Non osando vivere per sé, si rifugia nel sogno di vivere per gli altri, pure intravedendo che « l'abnegazione è una sciocchezza, un'assurdità. È tutto orgoglio; un rifugio dall'infelicità meritata; un espediente per sfuggire all'invidia dell'altrui felicità ». In Olenin, come nel suo predecessore Irtenev e i suoi successori Pierre e Levin, vivono due esseri: un Eroška, un « uomo della natura », con un immenso appetito di vita e una immensa capacità di gioire, radicati nella immediatezza dei sentimenti e in una percettività assai superiore alla nor-

¹ L. N. Tolstoj, *Kazaki*, cap. xii.

male, sí nell'intensità che nella sottigliezza; e, accanto a quest'essere vitale, un altro che lo vede vivere, un osservatore dagli occhi mai chiusi. O quasi mai. Sarebbe, quindi, un po' troppo semplicistica la dicotomia che oppone all' « uomo della natura » (Eroška, Anatol' Kuragin, i Rostov) l'uomo della riflessione. Il dramma di un Pierre, di un Levin sta invece nel fatto che la loro cerebrazione non riesce a paralizzare in modo permanente l'elemento vitale, che non cessa di dibattersi freneticamente, riuscendo ogni tanto a prorompere in un periodo, non duraturo, o di estasi o di disperazione.

Giova soffermarsi un momento sulle origini e sul modo di operare di questo sdoppiamento. L'origine sarei propenso a riconoscerla in un passo del cap. XVII di *Fanciullezza*, in cui la madre dice al bambino: « Sta' sicuro, Nikolen'ka, che per il tuo viso nessuno ti amerà mai; perciò devi far di tutto per essere un ragazzo intelligente e buono ». È proprio quello che si sforzano di fare tutta la vita gli eroi prediletti di Tolstoj; anzi, non contenti di riuscire buoni e intelligenti, mirano a diventar nientemeno che modelli di virtù (santi o martiri) e maestri dell'umanità (filosofi o profeti). Questa brama di « gloria » (secondo la curiosa definizione che ne dà Andrej Bolkonskij), questo continuo strapazzarsi per meritarsi l'amore dei propri simili, non solo presuppone una profonda sfiducia nella propria capacità di destare qualsiasi amore, ma nega all'amore ogni qualità spontanea e personale.

La prima analisi approfondita dell'azione della riflessione sul sentimento risale alla stessa opera (capp. XXVI-XXVIII). Là si vede che il sentimento primario (il dolore per la madre morente, poi per la madre morta) si disgrega sotto l'occhio dell' « osservatore » — si trova essere non semplice, ma composto; e queste scoperte generano, alla loro volta, nuovi sentimenti secondari (di vergogna per l'impurità del sentimento; dubbi sulla sua sincerità) i quali, provocando sforzi per correggere i difetti del sentimento primario, ossia per purificarlo ed intensificarlo, finiscono col soffocare ogni vero dolore.

A questi tre momenti del processo psicologico — del sentimento immediato e ricco di vita, dell'analisi che lo diversifica e lo contamina, e dell'attitudine secondaria a base di costrutti — si potrebbe (giuoco della fantasia ardito magari, ma non assurdo) far corrispondere l'atteggiamento di Tolstoj davanti ai tre aspetti della donna: la vergine, l'amante e la madre!

Tolstoj ha sempre professato il culto della maternità; ma press'a poco come — se conviene prestar fede a Gor'kij¹ — professava il culto di Cristo: senza che ci si senta fervore o entusiasmo. La madre, nell'opera di Tolstoj, ci si offre quasi sempre in uno di due momenti: o la madre giovane e bella che ricorda un po' troppo l'Aspasia del Leopardi — « inchino 'l fianco sopra nitide pelli e circonfusa d'arcana voluttà », o, piú tardi, l'infermiera-maestra, sciupata e ansiosa, che non di rado, nella cura dei figli, cerca un compenso al fallimento delle relazioni coniugali.

Di fronte alla vergine (la bambina, l'adolescente, la fanciulla che sale « il limitare di gioventú ») Tolstoj reagisce col meglio di se stesso: concentra su di essa la sua attenzione piú penetrante e piú fine, la quintessenza del suo amore e della sua arte, e in Nataša Rostova ci dà un capolavoro insuperabile. Del resto, la vergine, assieme ai bambini, è caratterizzata presso Tolstoj dall' « innocenza »; quindi gli sembra ch'essa faccia parte del mondo naturale al pari degli animali — o anche di un Eroška. Pertanto, egli la contempla con occhi « innocenti »; o piuttosto crede di contemplarla così; ma basta che ci creda perché sia in grado di ritrarla senza ambivalenze o inibizioni.

Comunque, né la vergine né la madre sono per Tolstoj figure problematiche. Sommamente problematica resta invece la donna quale simbolo del peccato, o, tutt'al piú e pure entro un periodo relativamente breve, antidoto al peccato. Così nel cap. XXIV di *Giovinezza* troviamo una classificazione dell'amore sotto tre rubriche, con la seguente riserva: « Non parlo qui dell'amore di un giovane per una giovane, o di questa per quello: ho paura di tali affezioni, e sono stato così poco fortunato che, in vita mia, non ho mai visto in tal genere di amore la menoma scintilla di verità, ma solo una falsità dove la sensualità, i rapporti coniugali, il denaro, il desiderio sia di legarsi, sia di liberarsi, avevano imbrogliato a tal segno il sentimento stesso ch'era addirittura impossibile raccapezzarsi ». Già quasi un decennio prima, in età di soli 19 anni, egli scriveva che la compagnia delle donne conveniva considerarla come una spiacevole necessità della vita sociale, e occorreva scansarla quanto piú possibile; giacché, se gli uomini vanno per-

¹ M. Gor'kij, *Reminiscences of Tolstoy, Chekhov and Andreev*, Londra, 1934, p. 16.

dendo le loro virtù naturali e prendendo tanti brutti vizi, ciò accade senz'altro per colpa delle donne¹!

Tali sono le vedute di Tolstoj giovane; e basta ricordare *La sonata di Kreuzer* per capire che esse non si erano affatto attenuate nella vecchiaia. Sennonché, nei vent'anni che precedono la pubblicazione di *Anna Karenina*, Tolstoj si sente spinto non solo a fare del matrimonio uno dei temi centrali nella sua opera letteraria, ma a trattarlo in una notazione o, meglio, una tonalità diversa da quella del periodo susseguente. (Nelle opere giovanili le relazioni fra uomini e donne tengono un posto poco rilevante). Mentre, nel periodo dopo la cosiddetta crisi religiosa, queste relazioni vengono ridotte ai minimi termini — all'aspetto sessuale — cosicché il problema che presentano è problema fisiologico-etico; per il ventennio che c'interessa, il tono vien dato dal titolo di una novella del 1859: *Felicità domestica*. E infatti la felicità domestica è uno dei temi cardinali sia di *Guerra e pace* che di *Anna Karenina*. È chiaro ch'essa figura in modo diverso nei due romanzi. Nel primo, i personaggi principali ne sono ancora in cerca: assistiamo agli innamoramenti, ai fidanzamenti; all'epilogo, è relegato lo spettacolo della loro condizione matrimoniale. Per contro, in *Anna Karenina*, la protagonista parte con Vronskij, e Levin sposa Kitty, a metà del libro; le altre unioni risalgono ad un periodo anteriore. Eppoi, in *Guerra e pace*, tipico è il matrimonio tradizionale, la famiglia patriarcale (casa Rostov, casa Bolkonskij, Nikolaj-Maria, Pierre-Nataša); le deviazioni dovute alle influenze corrottrici della civiltà metropolitana (Andrej-Liza, Pierre-Hélène) non escono — per non dire dalle quinte — dalla penombra; restano siluette. Mentre, in *Anna Karenina*, come si è già detto, abbiamo un'intera galleria di unioni eterogenee. Fa eccezione la famiglia patriarcale, e il centro della scena è occupato dal triangolo Karenin-Anna-Vronskij.

Però, in tutti e due i capolavori l'ideale resta la famiglia patriarcale. E, qui, la funzione essenziale della donna è la maternità. Quando Levin pensa al matrimonio, pensa prima ai figli e poi alla donna che deve dargli i figli. Nataša Rostova giovane è una creatura troppo dinamica, troppo poetica perché sia possibile per gli uomini che l'avvicinano vedere in lei la madre futura; ma,

¹ Lettera del 16.vi.1847.

nell'epilogo, vediamo appunto la madre in procinto di divorare, di abolire la donna. Non solo essa ha rinunciato alla poesia della vita (al suo cantare), ma anche all'eleganza (nei modi, nel vestire, perfino nella pettinatura). Son pochi e rari, ormai, « i segni dell'antica fiamma ». Essa pare per lo più « una femmina bella e prolifica » — bella, perché ancora non ha avuto tempo di mettere al mondo più di quattro figli; ma possiamo fin d'ora esser sicuri che non resterà bella. Nessuna madre ha il diritto di rimanere bella — tranne quelle destinate a morir giovani (come la madre di Irtenev). La madre deve sciuparsi presto — non solo col mettere al mondo una successione quasi ininterrotta di figli, ma anche coll'addossarsi il lavoro e le cure della loro educazione fisica, morale ed intellettuale, le vigilie e le ansietà per le loro malattie, lo strazio delle frequenti morti in bassa età, senza parlar di preoccupazioni economiche (Nataša, che ancora nel 1812 è la generosità in persona, nel 1820 rivela già i segni della taccagneria!) o dei tormenti della gelosia, tuttavia infondata, ma che, a lungo andare, non mancherà di acquistare anche una sua giustificazione (quantunque, con Pierre, sia poco da temere l'infedeltà fisica).

Sulla base delle funzioni materne, s'impostano le relazioni della donna col marito. Egli non può pretendere da lei niente che implichi la minima infrazione ai diritti illimitati dei bambini. Si prendano pure, questi, la bellezza e la salute della donna, la sua energia e la sua serenità, tutte le sue doti di mente e di cuore — non starà al marito lagnarsene. Tanto più che il primato della maternità esclude da per sé il concetto della moglie compagna del marito. La moglie ideale (Nataša, Kitty) non solo non comprende il lavoro del marito, ma non ha affatto voglia di comprenderlo: è un mistero ch'essa preferisce rispettare da lontano. Capo della famiglia, si capisce, è sempre l'uomo, anche in quei casi in cui egli riconosce (come Nikolaj Rostov) la superiorità morale della moglie.

Quale è dunque la natura del sentimento che unisce marito e moglie? Non amicizia — poiché la donna non può e non deve essere la compagna del marito. Non amor romantico — poiché quello, fin dalle prime opere, Tolstoj l'ha bollato come finzione pernicioso. Non passione — poiché, anche sposando a 20 anni un uomo che ne ha 15 di più, la donna invecchia troppo presto. Nel migliore dei casi è un legame funzionale e organico, come risulta dalla

formulazione tipicamente rozza e ingenua di Nikolaj Rostov: «... amo forse la moglie? Non l'amo ma ecco — non so come spiegarli... Be', amo forse il mio proprio dito? Non l'amo, no; però, provati a tagliarmelo...». Si obietterà, forse, che ciò che vale per i giovani Rostov, non vale per i Bezuchov o i Levin. Ma i Levin ci stanno davanti solo nel primo anno di matrimonio; eppure basta perché ci si riconosca la genesi del legame organico: alludo al primo alterco: Levin non sa dove finisca lui e dove cominci lei, e non si sogna nemmeno di reagire, come se si trattasse per due esseri ragionevoli di risolvere un problema; ma sente che deve quanto prima alleviare il dolore di un solo organismo. Nataša era un essere così straordinario che anche dopo sette anni di matrimonio non è ancora giunta a quella « involuzione » — a quell'imiserimento della personalità — che Tolstoj prefigge come obiettivo alla moglie virtuosa; ma non potrà sfuggirvi, purché campi!

Guai alla donna che insorge contro queste leggi primordiali! Guai a quella che si sogna una felicità personale, a quella che antepone alla maternità l'amore; a quella che, per preservare la propria bellezza o anche la propria salute, ardisce limitare i propri obblighi procreativi. Tali aspirazioni, tali tentativi sono nientemeno che peccati mortali. E, contro quelle donne che se ne son rese colpevoli, Tolstoj non si contenta di scagliare una condanna: deve metterla egli stesso in esecuzione. Egli stesso le uccide, e non può non ucciderle. Uccide Hélène, in *Guerra e pace*. Uccide la moglie — forse neanche adultera — nella *Sonata di Kreuzer*. Meno male: quelle erano bambole, anime meschine. Ma non basta: gli occorre, come al dio Huitzilopotli, una vittima eletta, un cuore puro e forte e bello. E uccide Anna Karenina.

III

Il tema di Anna Karenina è dunque quel che Dostoevskij chiama « la famiglia fortuita » (*slučajnoe semejstvo*). Ma se per Dostoevskij l'aspetto cruciale dello sfacelo della famiglia è l'effetto che tale disfacimento ha sui figli, sulla nuova generazione, per Tolstoj esso è il meno interessante: lo sfiora a malapena nella persona di Serëža (i bambini degli Oblonskij sono troppo piccoli per rendersi conto, e Betsy e C.ia non sembra che abbiano figli).

Altra antitesi: per la donna del Dostoevskij la maternità è generalmente (però non sempre) secondaria; ad ogni modo la donna è sempre una persona, e non è mai una macchina per fare figli; eppure, presso Dostoevskij, il fato della famiglia dipende sempre dal padre. In Tolstoj, invece, l'intera responsabilità è riversata sulla madre. (Curioso, del resto, quel contrasto, tra l'immensa importanza teorica della maternità e il posto relativamente ristretto che occupano i bambini nell'opera di Tolstoj).

I personaggi di *Anna Karenina* sono, cronologicamente, nipoti — vale a dire, sarebbero stati contemporanei dei nipoti — dei protagonisti di *Guerra e pace*. Ma *Guerra e pace* è l'epopea della giovinezza. Nel 1805 Nataša ha 13 anni, Pierre ne ha 20, Nikolaj un paio di meno, Andrej un paio di più; Andrej muore sui 30 anni, Nataša sposa Pierre a 21 anno. Ciò spiega la vividezza dei colori, il lirismo primaverile che alita intorno al loro noviziato nella vita; spiega pure, in parte, l'unità e la limpidezza, tanto nella psicologia dei protagonisti stessi, quanto nell'atteggiamento dell'autore di fronte a loro. I protagonisti di *Anna Karenina* hanno invece l'età dei coniugi Rostov e Bezuchov, nell'epilogo (fa eccezione la sola Kitty, ma purtroppo una rondine non fa primavera); sono immersi nelle complessità, le contraddizioni dell'età adulta; all'offensiva epica (verso Mosca, verso la felicità), puntuata da battaglie eroiche, è successa la guerra di posizione. Alla strategia dei vasti spazi, semplice, unilineare, dagli obiettivi definiti, è sottentrata la tattica, terra terra, intricata, dagli orizzonti angusti, oscurati dalla caligine. Come la vita stessa, si complica la psicologia dei personaggi, si complica pure il sentimento che ispirano al loro autore.

Complicata più di ogni altra, l'anima di Anna stessa. A lei sola, tra le donne di Tolstoj, si concedono le stimate dell'eroe tolstoiano — lo sdoppiamento psicologico. Gemella, per un verso, di Nataša, è pure gemella di Levin. Questo sdoppiamento le conferisce una specie di quarta dimensione, per cui ammiriamo di più Anna, seppure amiamo di più Nataša.

A Nataša essa somiglia anzitutto per l'intensità del suo amor della vita, della sua sete di felicità. Ché, se l'immediatezza di Nataša è stata temperata in Anna dall'età, e anzitutto dalla disciplina sociale, il riserbo acquistato non è mai più che una vernice, così tenue da non resistere al più lieve sfioramento personale (an-

che l'insulso complimento della vecchia Vronskaja la fa arrossire). Nei primi mesi gliene resta tanto da imporre a Vronskij una certa timidità, o cautela; ma dopo ch'essa si è arresa, quella vernice si squaglia senza lasciar traccia di sé. Anna ha ancora comuni con Nataša le qualità del cuore, i modi di sentire. Nataša innamora tutti, perché è lei stessa continuamente innamorata: di sé, della vita, di quelli che l'amano. Caratteristiche dell'innamoramento sono l'intensità del sentimento e la potenza d'identificazione; inutile insistere sulla capacità che ha Nataša di darsi tutta al momento presente, di caricarlo di tutta la forza del sentimento; di quanto essa riesca ad immedesimarsi con l'oggetto amato, abbiamo un esempio (dopo tanti altri) straordinario negli sforzi che fa per penetrare il mistero della morte, seguendo le tracce del fidanzato perduto: «Essa drizzava lo sguardo in quella parte dov'egli se n'era andato, al di là dalla vita. E quel dilà, al quale essa non aveva mai pensato prima... ora le era più vicino, più familiare, più comprensibile che il diquà». Così Anna conquista il cuore di Dolly (e ristabilisce la pace in casa Oblonskij), non compiangendola da fuori, ma identificandosi col dolore di lei.

In tutte e due, l'immedesimazione è intuitiva: poiché sono, l'una e l'altra, povere d'immaginazione — quantunque ricche di fantasia. Per «immaginazione» intendo la capacità di afferrare la realtà trascendendo, o prescindendo dall'immediato contesto spaziale o temporale. Vediamo che, durante l'assenza di Andrej all'estero, riesce impossibile a Nataša mantenersi in rapporto con lui: sia praticamente (per mezzo di lettere) che psicologicamente; cosicché essa finisce coll'infatuarsi di Anatol': in fondo, il fidanzato lontano ha cessato di esistere per lei. In modo analogo Anna, durante il suo viaggio all'estero, non riesce a soffrire per l'assenza del figlio. Per «fantasia» intendo il fantasticare — ozioso e non-realistico (il «processo primario» o «pensare autistico» degli psicologi). Le fantasticherie di Nataša sono innocue e graziose: le servono a divertirsi o ad abbellire l'attività d'un momento (p. es. le sue definizioni pittoriche di Boris e Pierre; il suo sogno di farsi ballerina; i suoi «ricordi» di uno stato prenatale). In Anna, invece, la fantasia lavora a mascherare o a rimaneggiare la realtà: dapprima — cioè, fino all'incontro con Vronskij — essa ha potuto avere carattere terapeutico, poi va assumendo carattere sempre più nevrotico.

Sono due i tratti che differenziano Anna da Nataša, apparentandola a Levin: la sua intelligenza e il suo senso di colpa. In Nataša, la sensibilità e l'intuizione si uniscono per formare quel che si potrebbe chiamare un'intelligenza naturale (o immediata); che vale talvolta più del giudizio dei «grandi» (è sola a discernere il vero carattere di Dolochov); ma essa non ha alcuna cultura: non legge nemmeno romanzi, e non sa scrivere una lettera al fidanzato senza l'aiuto della madre. Mentre Anna legge, non per ingannare il tempo, ma sul serio, studia materie che interessano il suo amante, in modo da potere anche giudicare e consigliare. Del senso che essa ha della colpa, diremo a suo tempo.

Quattro sono i «momenti» critici nella vita di Anna che bisogna elucidare: il matrimonio, la scelta di Vronskij, la riconciliazione col marito, il crollo della felicità.

Vari lati del matrimonio di Anna rimangono oscuri — com'è il caso del matrimonio di Andrej Bolkonskij; e forse per la stessa ragione; cioè, la cambiata concezione del protagonista. Anna ha sposato, giovane, un uomo che ha 20 anni di più di lei. Fu un matrimonio non solo combinato, ma imposto a Karenin dalle manovre della zia di Anna. Ignoriamo se Anna ne abbia saputo niente, o allora, o poi. Ignoriamo anche con che sentimenti Anna avrà accettato di sposarsi; ignoriamo, anzi, quasi tutto della sua prima età. È rimasta orfana, ed è stata allevata dalla zia, o dalle zie — donne senza cuore e prive di senso morale. Si capisce che Anna non ha potuto mai amare il marito; ma da questo non si deve affatto concludere che i nove anni che essa ha passato con lui siano stati infelici. Tutt'altro! Convieni anzitutto guardarsi dal prendere per moneta sonante le ulteriori asserzioni di Anna — e non solo nei riguardi del matrimonio, o del marito. Nonostante la sua alta intelligenza, essa non è mai oggettiva nel giudicar persone o eventi per lei importanti. Nessuno si sognerà di darle retta quando proclama che Karenin è «un santo»; ma non è minore, seppur sia meno ovvia, la sua parzialità quando grida che lui è «una macchina», che l'elemento naturale di lui è la menzogna, e che per nove anni egli non ha fatto altro che soffocare in lei la vita. Veniamo ai fatti.

Al principio del romanzo, il matrimonio ha durato già 9 anni; e, quando Anna arriva a Mosca, abbiamo davanti agli occhi non una donna infelice, e tanto meno una in cui la vitalità sia stata

« soffocata »; al contrario: « Quasi che il suo essere fosse ripieno di una sovrabbondanza di qualcosa, che involontariamente si esprimeva, ora nel brillare degli occhi, ora nel sorriso... »; emana una gioia di vivere che colpisce ed affascina non solo gli uomini, ma le donne (Vronskaja, Dolly, Kitty) e i bambini. Poi, nella scena del primo diverbio col marito, leggiamo: « Ma per lui che la conosceva, che sapeva che quand'egli si coricava cinque minuti più tardi [del solito], essa se ne accorgeva e ne chiedeva la ragione, che sapeva ch'essa gli partecipava subito ogni sua gioia, allegria, pena... » (II, ix). Dunque relazioni non di ostilità, e neanche di neutralità armata, ma addirittura di premura e di confidenza. E, in terzo luogo, dacché si dà a Vronskij, e fino alla morte, Anna si sente colpevole prima di tutto nei confronti del marito. E sarebbe inutile ritorcere: « eh, ma basta a spiegar ciò l'ipertrofia, morbosa, del suo senso di colpa, che fu, si sa, fattore capitale, magari decisivo, nella rovina di lei ». Senonché, la spiegazione non regge: non perché non sia vero quanto dice dell'ipertrofia del senso di colpa, ma perché Anna, per sfogarlo appieno, non aveva assolutamente bisogno di tirar in ballo il marito; anzi non avrebbe neanche potuto tirarlo in ballo, se avesse avuto veramente il diritto di odiarlo e di disprezzarlo. Non aveva bisogno, per ciò, del marito; in quanto le sarebbe bastato senz'altro il figlio; e, quel che ci fa specie, è appunto l'accorgerci che, seppure Serëža tenga il primo posto nel cuore di Anna, nel pensiero e nella coscienza morale di lei — di una madre fino allora esemplare — il primo posto non è affatto occupato dal figlio, bensì dal marito!

Superfluo aggiungere che, dicendo « non infelice », non si dice pertanto « felice ». Dolly, ricordando una sua visita anteriore alla cognata, sente che « c'era qualcosa di falso in tutto il tenore della loro vita domestica ». Anna, sul punto di partire da Mosca, accenna a certi *skeletons*. S'indovina che, per 9 anni, pur non trovando un campo dove poter attuare sia pure una parte della sua ricca potenzialità emotiva e pratica, essa aveva trovato, per tirare avanti, due procedimenti compensatori: la devozione, eccessiva, al figlio, — da cui non aveva mai voluto separarsi in otto anni, — e quel più o meno sistematico rimaneggiamento della realtà, ch'essa è pur costretta ad avvertire, al suo ritorno a Pietroburgo. Trova, arrivando, che non corrispondono alle sue aspettative, al suo ricordo, non solo il marito, ma anche l'adorato figlio. Vale a dire che, tornata da

Mosca, dove non aveva avuto ragione di non guardar la realtà in faccia, — e giunta a casa con quello stesso modo di vedere, — rimane colpita dalla discrepanza tra quanto vede « immediatamente » e quanto essa aveva adusato la sua fantasia a farle vedere. Così si spiega quel certo sentimento sgradevole che le stringe il cuore alla prima vista del marito alla stazione: un miscuglio di « scontentezza di se stessa » con un senso di « dissimulazione nei confronti del marito » — che aveva provato vagamente anche prima, ma che ora rileva chiaramente; e ne soffre.

La questione — perché Anna si è invaghita di Vronskij? — ne cela, più precisamente, due: perché proprio allora? e perché proprio un uomo come Vronskij? In risposta alla prima non basta dire: è chiaro che Tolstoj ha voluto punirla per essere, essa, uscita dal suo ruolo di madre. Certo, è giusto anche questo: essa n'è uscita, e non poteva non uscirne, perché è una donna di polso, che non avrebbe potuto, nonostante il suo pur soverchio attaccamento al figlio, rimanere una *mera madre*. È naturalmente attiva, non passiva: di fronte a una crisi, la sua reazione spontanea è di chiedere: « che c'è da fare? » (come avviene allorché apprende che un inserviente è stato schiacciato dal treno). E tanto più, trattandosi di crisi nella vita dell'amato fratello. Si capisce che questo non doveva scusarla agli occhi di Tolstoj; il quale si è appunto ingegnato di darci una dimostrazione, nella persona di Dolly, di come debba comportarsi una vera madre, cioè una donna onesta. Dolly, così brava nel governo della casa e nella cura dei bambini, è pressoché paralizzata dalla sola idea di trovarsi fuori di quel contesto. Quando scopre l'infedeltà del marito, pensa di rifugiarsi presso i genitori, ma non le si alzano le mani per fare i bauli. E quando (parallelo più esatto) va a rivedere Anna nella villa di Vronskij, non regge che una sola notte alla separazione dai suoi; e fugge, abbandonando la donna a cui deve la propria pace domestica.

E va bene: Anna doveva essere punita. Ma punita soltanto in conformità delle leggi della psicologia. E infatti: Anna, partendo, si è staccata, per la prima volta, dal suo *talismano*: dal figlio. A Pietroburgo è molto possibile che, in 9 anni, nessuno si fosse mai innamorato di lei; perché, frequentando salotti come quelli della contessa Lidia e dei colleghi di Karenin, vi doveva comparire da signora Karenina, e non da Anna; riservando, per la sua famiglia,

il suo vero volto; per suo figlio, la sua tenerezza e la sua gioia di vivere. Ma quand'anche avesse incontrato dei corteggiatori, li essi non potevano riuscirle pericolosi: non avrebbero avuto presa sul cuore di lei, pieno di Serëža. A Mosca fu tutto il contrario. Vi arriva per salvare il fratello, col cuore traboccante di affetto per lui, e di esultazione per la buona azione che sta per compiere, e poi per il successo ottenuto; e si trova in famiglia; cosicché i moscoviti, e con loro Vronskij, incontrano non la signora Karenina, ma proprio Anna, e ne rimangono incantati. E Anna, con quella sua disposizione a darsi tutta al momento presente, e col suo talismano lontano, come avrebbe potuto non contraccambiare tutto l'affetto con cui si sentiva accolta? Come avrebbe potuto non innamorarsi di quanti si erano innamorati di lei? (E si innamora, infatti, di Kitty ancor prima che di Vronskij). Tornata a casa, non vi trova più scampo: Vronskij le aveva già portato lo scompiglio nel cuore; e (anche più grave, forse) il distacco dell'assenza le aveva aperto gli occhi, che non saprà, poi, più richiudere.

Ma allora: perché proprio di un Vronskij essa ha dovuto innamorarsi? Lo spunto fu dato, come spesso avviene, dal caso: fu lui, cioè, ad innamorarsi di lei esattamente nell'istante in cui essa si trovava, per le ragioni già addotte, ad essere senza difesa. Sennonché, al caso era d'uopo che sottentrassero consonanze psicologiche. Per una donna nella situazione di Anna, ci voleva un uomo che potesse apparirle l'antitesi del marito, il quale non era riuscito ad appagarle né i sensi, né il cuore; anche se, in fondo, avesse non poco di comune appunto con quel marito. E in Vronskij essa aveva incontrato proprio l'uomo adatto a quella sua particolare congiuntura. (Dico «in quella situazione», perché, con un Vronskij, un'Anna Karenina non avrebbe potuto, mi pare, riscontrare una soluzione duratura ai suoi problemi; doveva o soccombere in un modo o in un altro, oppure trovare in sé le forze per andare oltre). La differenza tra Vronskij e Karenin saltava agli occhi. Anzitutto differenza fisica: la giovinezza (relativa), la virilità, l'eleganza e l'energia. Ma si capisce che non a quelle Anna doveva attribuire il suo amore per Vronskij; ciò che doveva sembrarle fondamentale, e solo importante, era l'amore ch'essa aveva destato in lui. Durante la notte, passata in ferrovia con la contessa Vronskaja a discorrere, ciascuna, del proprio figlio, Anna non può non avere appreso il gesto di cavalleresca generosità con cui Vronskij ha

ceduto al fratello la maggior parte della propria fortuna. E, nell'apprenderlo, ha dovuto dirsi: «o rara magnanimità! ecco un uomo capace di qualunque sacrificio per chi ama!» (Chi non conosce matrimoni catastrofici, riferibili appunto a un malinteso di tal genere!).

Conviene ripetere, nei riguardi di Vronskij, quel che abbiamo detto rispetto a Karenin: e, cioè, che, se vogliamo comprenderlo, bisogna rifiutarsi di guardarlo cogli occhi di Anna — sia nei primi stadi del loro amore, che negli ultimi. Vronskij non fu mai quel paladino, cui solo Anna poteva darsi dappprincipio; non fu mai così dappoco, com'era necessario che le riuscisse finalmente, perché essa se ne potesse distaccare. Ricordiamo l'allegoria platonica dell'uomo che conosce il nero, ma non il bianco, e perciò ritiene che il grigio sia bianco, vale a dire che il grigio sia l'antitesi del nero. A confronto dell'estrema povertà (inibizione) emotiva di Karenin, la normalità emotiva di Vronskij doveva sembrare ad Anna, dapprima, nientemeno che un prodigio. Tanto più che l'uomo normale, ordinario (e giova insistere che l'ordinarietà è appunto la caratteristica essenziale di Vronskij) non è incapace di slanci, di voli, seppure brevi; e così fu probabilmente di Vronskij, all'incontrarsi con quella donna straordinaria. Però, per mantenersi al livello di Anna, gli mancavano le forze, le risorse emotive; almeno in quelle circostanze anormali in cui venne poi a trovarsi. Ci toccherà rendercene conto più oltre.

Meno evidenti, le somiglianze tra Vronskij e Karenin. Cresciuti ambedue fuori dell'intimità della famiglia, senza l'affetto dei genitori, si erano rifugiati nell'ambizione; e, nella carriera, cercavano la soddisfazione, vedevano lo scopo principale della vita. Hanno tutti e due doti che basterebbero ad assicurar loro un certo successo, ma che non sarebbero mai bastate — prescindendo, cioè, dalla tragedia di Anna — a portarli in prima fila. In parte per ambizione, in parte per una inconscia diffidenza della vita e di se stessi, cercano l'uno e l'altro di ridurre la vita a sistema: Karenin organizza la sua giornata in modo da esser sempre occupato «senza fretta e senza sosta»; sarebbe contento se ogni faccenda, ogni problema, si potesse tramutare in incartamento d'ufficio. Vronskij «odiava il disordine». Per preservarsene, ricorre a quel periodico regolamento dei conti ch'egli chiama *faire la lessive*; vive secondo un codice di regole che definiscono senz'ambi-

guità « tutto ciò che far si deve o non si deve ». Sono tutti e due — e forse in ugual misura — egoisti, eppure capaci di qualche raro gesto di straordinaria generosità (Vronskij, quando cede la fortuna al fratello; Karenin quando fa la pace con Anna e Vronskij, dopo la nascita della bambina).

Eccoci dunque arrivati alla terza delle quattro crisi nella vita di Anna, dove la maestria psicologica di Tolstoj raggiunge una profondità e una sottigliezza addirittura stupende. In questa scena assistiamo a due tentativi destinati a fallire: quello di Karenin — di farsi uomo; e quello di Anna — di rifarsi una. Tutta la vita Karenin si è ingegnato a non lasciar mai entrare in giuoco il sentimento, la tenerezza. Si era rinchiuso nella sua attività burocratica, entro un triplice recinto di carte amministrative. La breccia (unica forse in 40 anni di vita), aperta nella sua solitudine e neutralità, dal matrimonio forzato con Anna, egli si era affrettato a rinchiederla con quell'atteggiamento di scherzosa galanteria che non lasciava veder niente di ciò che c'era dietro, e perciò lasciava immaginare quanto tornava comodo. Forse egli sapeva d'istinto che gli era toccata una specie (se si può dire) di emofilia emotiva: che, cioè, qualunque ferita poteva essergli fatale, facendogli perdere tutto il sangue del cuore. Intuiva, forse, che quel po' di energia emotiva che aveva sortito, sarebbe stato appena sufficiente per i compiti pratici della vita; e che sprecandolo per altri fini, sarebbe rimasto senza mezzi, sfinito (come avvenne in realtà: la partenza di Anna segnò la fine effettiva della sua carriera). Ciò spiega il terrore che egli prova per le altrui lagrime, e la rabbia con cui vi aveva sempre reagito. La morte imminente, a quanto sembrava, della moglie lo colse all'improvviso, penetrò le sue difese. Invece di limitarsi a fare i gesti voluti, volle sentirsi per un momento uomo nel pieno senso della parola, accettando di amare e di soffrire. E conobbe la gioia di quella emancipazione, la dolcezza della « vita viva » (come avrebbe detto Dostoevskij). Se Anna fosse morta, egli avrebbe potuto riaversi, serbandosi quel prezioso ricordo, facendone tesoro per tutta la vita. Ma essa guarì; e non c'era più verso di ristagnare quel fatale intenerimento; finché, disanguato, spossato, egli non era più che un giocattolo nelle mani di una bigotta strampalata, oggetto di pietà o di disprezzo per tutto il suo mondo.

Vano, altresì, doveva riuscire il disperato tentativo che faceva

Anna in quell'ora climaterica per sanare la scissione interna, per cancellare lo sdoppiamento che da tanto tempo la tormentava. Fin dove risalga, è difficile dire. Se essa ne ha avuto piena coscienza soltanto dopo la confessione al marito della sua infedeltà (III, xv), bisogna pur riconoscerne i prodromi in quella deformazione della realtà, in quel « senso di falsità », di cui si rende conto al ritorno da Mosca, ma che aveva provato già molto prima.

Di fronte ai due Aleksej (dapprincipio l'aveva torturata il sogno di due mariti, di appartenere ai due nello stesso tempo; ed ora insiste con angoscia su quella coincidenza dei nomi: « che strano, terribile caso che siano tutti e due Aleksej, nevero? »), essa è conscia di due Anne incompatibili: « Non ti meravigliare di me. Io sono sempre quella. Ma in me c'è un'altra, io la temo — essa s'innamorò di costui [Vronskij], e io cercavo di odiarti e non potevo dimenticare quella che c'era prima. Quella non sono io. Adesso sono la vera, sono tutta io. »

Ciò ch'essa agogna, ora, con tutte le sue forze, è di ristabilire l'unità smarrita: simultaneamente sul piano esteriore e su quello interno. Sul piano esteriore, suo marito deve perdonare non solo lei, ma pure Vronskij. Sul piano interno, essa pretende di esser pervenuta all'unità, rinnegando il suo secondo *io* (quello che si era innamorato di Vronskij ed aveva rigettato Karenin), e identificandosi coll'*io* anteriore (« Quella non sono io. Adesso sono la vera, sono tutta io. ») Ma, ah, non si tratta qui di una enunciazione di fatti, bensì di un grido di aspirazione, da paragonarsi all'evangelico: « Signore, io credo; sovviemi alla mia incredulità! » E, purtroppo, la tradiscono le sue proprie parole; poiché, pure in questo momento, essa è incapace di adoperare in modo coerente i pronomi « io » e « lei »!

Il fallimento di questo tentativo di sintesi psicologica porta in sé i germi dell'eventuale catastrofe, anche se dovrà trascorrere, tra l'uno e l'altra, un periodo di più di un anno. C'è prima la « luna di miele » — che dura parecchi mesi — fuori della Russia; periodo di « imperdonabile felicità ». Poi il ritorno a Pietroburgo, i tentativi di vedere il figlio, la straziante visita mattutina, lo scandalo a teatro. L'estate trascorsa nelle terre di Vronskij costituisce un secondo periodo di calma; ma la « felicità », di cui Anna fa mostra, non regge allo sguardo scrutatore di Dolly. Finalmente

Mosca: l'inverno, la primavera, il principio dell'estate e... gli ultimi giorni.

Era proprio inevitabile che andasse a finir così? Anna, si sa, non vuole dubitarne. Nelle ultime ore di vita essa entra in uno stato che le pare di allucinante lucidità, quasi di chiaroveggenza; e nel quale conclude che non c'è più scampo, che neanche il divorzio, seguito dal matrimonio con Vronskij, potrebbe ormai mutar nulla, perché il carattere dell'amore è cambiato e in lui e in lei, ma purtroppo in senso divergente. Vediamo prima l'analisi della situazione che ci dà Anna stessa. « Nel mio amore vanno sempre crescendo la passione e l'amor proprio, mentre il suo si va spegnendo; ed ecco perché ci allontaniamo l'un dall'altro... E a questo non c'è rimedio. Io non ho che lui, ed esigo sempre più ch'egli si dia tutto a me. Ed egli sempre più vuole separarsi da me. Infatti, prima che si stabilisse la nostra relazione, noi ci movevamo l'un verso l'altro; d'allora in poi ce n'andiamo ciascuno per la propria via. E non c'è modo di cambiar questo... Se io potessi essere qualcosa di diverso da un'amante che ama con passione solo le sue carezze... ma io non posso e non voglio essere nient'altro. E, da questo desiderio, scaturisce in lui un disgusto di me; in me — astio verso lui; e non può essere altrimenti. Non so io forse ch'egli non m'ingannerebbe... che non mi tradirà? So tutto questo, ma non mi consola. Se egli, senza amarmi, sarà, per *dovere*, buono e tenero con me, ma non ci sarà quel che voglio io, questo è pur mille volte peggio anche dell'astio. È un inferno! E appunto questo c'è. Già da tempo egli non mi ama più. E dove finisce l'amore, comincia l'odio... »

Convieni, anzitutto, andar cauti nell'equiparare ciò che ad Anna pare chiaroveggenza, con una qualunque obiettività. Somiglia, in fondo, a quel che prova Andrej Bolkonskij alla vigilia di Borodino: « E, dall'altezza di quel concetto [della morte], tutto ciò che lo aveva tormentato o interessato prima fu illuminato a un tratto da una fredda luce bianca, senza ombre, senza prospettiva, senza distinzione di contorni. Tutta la vita gli parve una lanterna magica, nella quale egli aveva guardato a lungo, attraverso il vetro e con illuminazione artificiale. Adesso egli aveva potuto vedere, senza vetro, alla chiara luce del giorno, quei quadri mal dipinti. « ... La gloria, il bene pubblico, l'amore della donna, la patria stessa — quanto grandi mi parevano questi quadri, di

che significato profondo parevano pieni! E tutto ciò è così semplice, scialbo, rozzo alla luce fredda e bianca di questo mattino che si leva, lo sento, per me. » Due qualità ha in comune questo stato d'animo con quello di Anna: presagisce la morte, e vi prepara la vittima svuotando la vita di contenuto, di valore. Ammettiamo pure che in una tale luce certe cose risaltino con estrema nettezza e lucidità — ma a costo di eliminare addirittura la maggior parte della realtà. Nelle elucubrazioni di Anna questo carattere unilaterale raggiunge la massima evidenza nelle parti omesse dalla precedente citazione: e cioè nell'insistenza ossessiva che la vita non è altro che una lotta a oltranza; che gli uomini non possono che invidiarsi ed odiarsi vicendevolmente; e che, perciò, l'invidia o l'odio formano la vera essenza delle relazioni di lei: non solo con Vronskij, ma anche con Dolly e Kitty.

Con queste considerazioni in mente, che peso dobbiamo dare alla diagnosi stessa? In ultima istanza, questa si lascia ridurre a tre asserzioni che sono già compendiate nella prima fase: che nell'amore di lei la passione va assumendo sempre maggiore importanza (cfr. « S'io potessi esser qualcos'altro che l'amante... »), e, con la passione, ciò che essa, non molto felicemente, chiama « amor proprio » (cfr. « ... esigo sempre più ch'egli si dia tutto a me »); infine, che l'amore di Vronskij si va spegnendo (cfr. « Già da tempo egli non mi ama più »). Come conviene capire questa triplice tesi? O piuttosto queste tre tesi intessute di contraddizioni? Ché, se Vronskij da tempo non ama più, non può esser vero che il suo amore si vada spegnendo: dev'essere spento; e, se Anna non può e non vuole essere altro che l'amante che ama con passione le carezze, come c'entra l'amor proprio, e che bisogno c'è ch'egli si dia tutto a lei?

L'accusa che Vronskij ha cessato di amare merita considerazione solo nel suo contesto, vale a dire, nel contesto del continuo crescere, pur qui confessato, delle esigenze di Anna. Vronskij, ripetiamolo, è un uomo ordinario, ha un diapason emotivo normale. Ad Anna questo poteva bastare prima della partenza all'estero, in parte, come abbiamo detto, per il contrasto con l'aridità di Karenin, in parte perché Vronskij avrà momentaneamente « superato se stesso »; ma soprattutto perché anche le esigenze di lei erano ancora normali. Vivevano ciascuno per conto suo: Anna a casa, col figlio; Vronskij nel reggimento, e nel gran mondo; e

quanto poteva chiedergli Anna era strettamente limitato, sia dalle circostanze che dal fatto che era lui ad insistere ch'essa abbandonasse tutto per unirsi a lui, mentre lei riluttava. Ma, una volta tagliati i ponti, — senza figlio, senza tetto, posta in bando dalla società, — le sue esigenze diventano sempre più anormali a mano a mano che cresce il conflitto dei due *io*; e Vronskij si sente disorientato. L'uomo che « odiava [cioè, temeva] il disordine » deve essere stato turbato dalla minaccia (tale doveva apparirgli) minacciata al suo equilibrio; e, per assicurarsi, prenderà a dimostrare, a se stesso, anziché a lei, di essere tuttavia un uomo libero. Ma, ad Anna, col suo senso di assoluta dipendenza — ciò non poteva non riuscire intollerabile. Vronskij non era in alcun modo capace di mettersi nei panni altrui, e certo non poteva comprendere che ogni sua rivendicazione di libertà equivalesse, per lei, che si sentiva non libera, ad un abbandono, a un tradimento. Lo comprendeva tanto meno, in quanto, ammettere ch'essa potesse stimarsi non libera, significava dubitare del suo onore, della sua fedeltà. Insomma, Vronskij è un uomo ordinario, che non regge alla prova di peripezie non ordinarie.

Per apprezzare la portata delle accuse che Anna muove a se stessa ci converrà tracciare il quadro della sindrome in cui s'inseriscono come tratti più che altro sintomatici. Abbiamo visto come, nella febbre puerperale, essa riconosca in sé due Anne, che si strugge di riconciliare. Essa non le definisce: accenna solo che l'una si è innamorata di Vronskij, e chiama l'altra « quella di prima ». « Quella di prima » dev'essere la personalità che mirava a fare il suo dovere di moglie e di madre, è il lato morale e sociale di Anna. L'altra è quella che agogna una felicità personale e, per impossessarsene, è pronta a respingere e calpestare i valori morali e sociali (« io volevo odiarti »). Al cospetto della morte, Anna crede di poter rinnegare la seconda, e identificarsi con la prima personalità; ma neanche allora vi riesce: attira il marito con una mano mentre lo respinge con l'altra; e, entro una stessa frase, dice « io » per designare ora l'una, ora l'altra Anna. Durante la convalescenza, continua a cercar di dimostrare che ha trionfato il primo *io*, finché riesce a tutti palese che non è vero, ed essa parte con Vronskij. Ha trionfato, invece, il secondo *io*: il primo non sa che vendicarsi col brutto tiro di farle rifiutare il divorzio; ma poi, sopraffatto da quella prima grande felicità della « luna

di miele », si lascia sommergere per tutta la durata del viaggio all'estero. Abbiamo rilevato la mancanza d'immaginazione in Anna (come in Nataša); quindi per lei, ora (come per Nataša, Andrej assente), la Russia lontana cessa di esistere quale realtà emotiva: essa pensa, sí, al figlio, al marito infelice; ma, pur pensando a loro, non riesce a provar dolore.

Fin dal ritorno in Russia il primo *io* si ridesta, e attacca battaglia. Senonché la sosta a Pietroburgo è di troppo breve durata per permettergli di rinnovare appieno le forze; in campagna, il secondo *io* prende di nuovo il sopravvento; però non così completamente come all'estero: per persuadersi ch'è felice, Anna ha bisogno di socchiudere gli occhi del pensiero, come appare dall'analogo tic notato da Dolly. Finalmente, a Mosca, la lotta tra le due Anne s'impegna senza quartiere. Gli obiettivi delle due personalità vengono formulate con mirabile nettezza in una sola frase, quando essa dice a Dolly: « Io non voglio dimostrare niente, voglio semplicemente vivere [così la seconda]; non far male a nessuno salvo che a me stessa [dice la prima] ». Vale a dire, la seconda vuole esser felice; la prima — punire. Qui, quando Anna è felice soltanto a mezzo, la necessità della punizione è semiconscia; prima, in Italia, dove Anna era stata del tutto felice, questa necessità le era apparsa in forma d'idea puramente astratta (senza, cioè, nessuna attuazione del principio) cosicché essa poteva esserne conscia appieno; più tardi, invece, quando il desiderio di punirsi andrà realizzandosi con feroce efficacia, Anna ne perderà ogni coscienza, persuasa di voler punire soltanto altri. Tipica, mi pare, per la motivazione nevrotica, questa correlazione inversa della coscienza coll'atto.

La lotta tra le due Anne ha tre aspetti salienti: i rapporti — pratici e intellettuali — col mondo esteriore; le alterazioni emotive; e il meccanismo dell'autopunizione.

Nel campo intellettuale assistiamo ad una più o meno sistematica deformazione della realtà. Quest'attività della fantasia risale, l'abbiamo notato, al periodo anteriore all'incontro con Vronskij; allora serviva a facilitare l'accettazione di una realtà che, in fondo, lasciava parecchio da desiderare. Queste funzioni lenitive della fantasia se le è appropriate il secondo *io*: se ne vale per farle credere che essa è felice quando non lo è più che in parte; procede per via anzitutto di soppressioni di fattori spia-

cevoli, ma anche esagerando elementi favorevoli. Il primo *io*, intanto, si è appropriato altre facoltà della fantasia — ricorre alle invenzioni, anziché alla soppressione. Principali esempi di queste invenzioni tormentose sono il senso cocente d'inferiorità che Anna ha di fronte a Vronskij, e le continue fole della di lui indifferenza e infedeltà.

Nel campo della pratica, in parte come conseguenza di queste esorbitanze della fantasia — per cui essa non ci vede più — ma anche, e forse soprattutto, sotto l'assillo dei tumulti del sentimento, Anna diventa sempre più incapace di fare ciò che vorrebbe, o dovrebbe, ed è sempre più trascinata a far ciò che non dovrebbe, o non vorrebbe. Così, da un lato, continua a rifuggire da ogni azione intesa ad ottenere il divorzio, — onde poi regolarizzare le sue relazioni con Vronskij, — o a riannodare i contatti col figlio; e trascura la propria bambina, pure incaricandosi di allevare l'orfana del fantino inglese, come se quella le fosse parente; mentre, dall'altro lato, continua a perseguitare Vronskij con la propria « possessività » e la gelosia, pur sapendo essere infondata la gelosia (essa lo riconosce esplicitamente, prima di morire) e, oltre a ciò, essere questa una linea di condotta che non può non raffreddare in lui l'amore, ed esasperarlo fino all'ostilità.

I conflitti psicologici comportano sempre qualche impoverimento emotivo, per quanto le forze emotive vengono o coinvolte nella lotta stessa, o da questa paralizzate. Anche in Anna si esemplifica questa legge comune. La prova più lampante n'è data dalla sua crescente indifferenza per la figlia, che in Italia, nel suo bel tempo, essa aveva pure amata teneramente. Nei confronti di Vronskij, la stessa tendenza si rivela in modi meno diretti e meno semplici. Prima, il mutare dei sentimenti verso la figlia di Vronskij implica un mutamento analogo nel sentimento verso di lui. Ma anche più significativa è quell'ossessiva gelosia, che non è mai espressione, ma sempre surrogato dell'amore. Poi, oltre all'impo-
verimento — nel senso di limitazione della totalità dell'energia emotiva disponibile per i fini della vita — i conflitti più accaniti avranno anche l'effetto di alterare più o meno radicalmente i sentimenti rimasti attivi. Per es., dalla disgregazione della personalità può risultare un terrore panico, accompagnato da sforzi disperati per sfuggire alla minaccia di una dissoluzione completa. Per altro verso, la scissione dell'anima può scindere o frazionare singoli

sentimenti, dimodoché un sentimento normalmente « composto » si risolverà nei suoi elementi primari, dei quali saranno magari disponibili soltanto alcuni, o anche uno solo. Così appunto si spiega la doppia accusa che Anna muove a se stessa in quelle ultime ore della propria vita: di esigere, « sempre più, ch'egli si dia tutto a me », e di non potere, né volere essere, nient'altro che « l'amante che ama con passione solo le sue carezze ». Il panico della personalità in pericolo di sfacelo, di annientamento, la porta ad aggrapparsi perdutamente ad un'altra persona; e Anna non aveva « che lui solo ». L'intensificarsi della passione deriva da due fattori: dallo sdoppiamento, che, scindendo l'*io* eudemonico dall'*io* morale, doveva in modo analogo risolvere l'amore; e, in secondo luogo, dal fatto evidente che le relazioni fisiche rappresentano uno dei modi più semplici, più primitivi di unione personale; onde gli atteggiamenti di cui Anna si vergogna possono dirsi sintomi classici di certi gradi e generi di malattia psichica. La reazione di disgusto che Anna attribuisce a Vronskij, conviene intenderla in primo luogo come una proiezione del proprio disgusto di sé. È più probabile che Vronskij abbia reagito con sentimenti misti...

Sgorgano, queste tre serie di sintomi, da un'unica sorgente: dall'ira vendicatrice di « quella di prima », intenta a punire ad ogni costo « l'altra » del male fatto a Karenin e a Serëža; a farla espiare le sofferenze loro con sofferenze simili e non minori. E, per raggiungere il suo scopo, adopera degli strumenti e una tecnica da far fremere tra ammirazione e raccapriccio. O, a dirla senza ipostasi: il senso di colpa risulta non solo la causa, ma anche il mezzo per cui viene distrutta la relazione tra Anna e Vronskij. Giacché, come compenso dei suoi torti verso il marito e il figlio, Anna si sente spinta a imporre alle sue relazioni con Vronskij uno schema analogo, ma invertito: essa assumerà di fronte a Vronskij la parte di vittima innocente, — la medesima che, di fronte a lei, assumono Karenin e Serëža; mentre addosserà a Vronskij la propria parte (nei confronti del figlio e del marito) di flagello degl'innocenti! (Da ciò le continue liti, nonché le cerebrazioni solitarie, coll'ossessivo ritornello che ha torto lui e ragione lei). Essa proietta su Vronskij la propria infedeltà: come essa ha tradito il marito ed abbandonato il figlio, così Vronskij dovrà, prima o poi, abbandonare o tradire lei. E proiettando su di lui la propria colpa, essa riversa egualmente su di lui la neces-

sità della punizione: egli deve esser punito delle sue colpe (immaginarie). Così essa ferisce se stessa in lui, attraverso lui. Finché, nelle ultime ore, giunge a proiettare su tutto e su tutti il proprio ribrezzo e l'odio di sé.

Si dirà: ma, se non sono morti né Karenin né Serëža, perché doveva morire Anna? Perché Anna era non una ma due, e perché una di quelle due, non volendo accettar la « notte senza stelle a mezzo 'l verno » della « stolta virtù » e non potendo sopportare di vivere mutilata, e in guerra, con la metà di se stessa, si era detta: « Essere una è necessario; non è necessario vivere ».

FRANK FRIEDEBERG SEELEY

НОВАТОРСТВО ГОГОЛЯ-ДРАМАТУРГА

(К столетию со дня рождения Н. В. Гоголя)

Драматургия Гоголя явилась новым словом в развитии мировой драматургии. Великий русский писатель создал театр подлинного реализма, широкого общественного звучания, смелой, беспощадной сатиры. Театр для Гоголя — это « такая кафедра, с которой можно много сказать миру добра », — как сам он указывал. Комедии Гоголя, в особенности его « Ревизор », — комедии жизненной правды и гневного социального обличения, они сохранили и до нашего времени свою сатирическую силу, огонь своего негодования, сжигавший все косное, ничтожное, недостойное человека.

Верность жизни, широта социального охвата, типическая обобщенность созданных им образов, глубина проникновения в человеческие характеры — не имеют равного в предшествующей Гоголю комедийной традиции, как отечественной, так и мировой. Гоголь являлся не только достойным преемником своих великих предшественников — Мольера, Бомарше, Гольдони, Фонвизина, но и создал новые более совершенные и современные художественные принципы комедии, далеко оставив позади комедию интриги и фарсовых ситуаций, комедию условных сатирических масок. Его персонажи совмещают типическую обобщенность с психологической углубленностью характеров, самый конфликт комедии движется в социальной сфере и обусловлен не традиционной интригой, а раскрывается в столкновении характеров. Не приходится уже и говорить о тончайшей и искуснейшей речевой живописи, точных речевых характеристиках его персонажей. Все это новые черты реалистической комедии, которые определили дальнейшее развитие драматургии и театра.

Исчерпывающе определил полвека тому назад значение го-

голевской драматургии такой замечательный деятель театра, как В. И. Немирович-Данченко: «Когда вдумаясь в психологию творчества такого произведения, как «Ревизор», тогда не знаешь, чему больше удивляться, какая из духовных сил, создавших эту комедию, возбуждает больше поклонения: та ли, которая вдохновила поэта вылавливать из русской жизни ее самые типические черты, ...та ли, которая углубляла его взор до самых мелких и острых рисунков быта и сообщала автору радость правдивого, чистого, заразительного смеха? или же та, которая складывала все эти черты в гармоническую картину характеров и столкновений, разбитую на акты, сцены и диалоги, та духовная сила, которая вводила эти акты, сцены и диалоги в неразрывную связь с театральной залой и которая есть *гениальное чувство сцены*, вдохновенное *чувство театра?*»¹

Немирович-Данченко здесь верно подчеркнул и типическую силу образов Гоголя, и глубокое проникновение его в самую сущность явлений, и гениальное «чувство театра». Во всем этом Гоголь не только продолжатель своих учителей, но и смелый новатор, далеко шагнувший вперед от традиционных форм и приемов театра Мольера и Гольдони.

Гоголь прежде всего создатель подлинно социальной, общественной комедии, поднявший ее сатирическое звучание на новую, огромную высоту. Во имя приближения комедии к жизни, ее мощного общественно-воспитательного назначения русский драматург отказался от изношенных традиционных «пружин» комедии любовной интриги, от стремления к развлекательности и смеху ради смеха. В его комедиях, хотя и в разной мере, поставлены наиболее острые и болезненные вопросы современной ему жизни, показаны не условные комические персонажи, а люди и характеры, типичные для окружающей его жизни. Но в то же время он не опускается до бытовизма, до фотографического изображения действительности, а показывает ее смелыми, резкими, обобщенными чертами, с той сатирической обобщенностью, которая так мощно выступала у великих сатириков прошлого — Рабле, Свифта, Фонвизина. Именно поэтому он не чуждается и приемов фарсовой преувеличенности, и резких буффонных красок народной ко-

¹ В. И. Немирович-Данченко, *Тайны сценического обаяния Гоголя*, «Ежегодник имп. театров», 1909, кн. 2, стр. 28.

медии дель арте, комедий великого французского комедиографа Мольера! И в то же время он тонкий психолог, с идеальной точностью раскрывающий изменную сущность своих героев, их социальную природу, их духовное убожество.

В отличие от комедии интриги Гоголь осуществил в своей драматургии театр жизненной правды, социальной сатиры, в то же время театр глубоко чуждый как эмпирическому бытовизму, так и психологической псевдоуглубленности, столь характерных для театра эпохи кризиса мировой драматургии. Он смело пользовался и буффонадными приемами, и сатирическим гротеском, и традициями народного театра, создавая яркое зрелищное, комически-смешное представление, избегая полутонов, психологической расплывчатости, сюжетной дряблости действий. Чувство сцены, подлинной театральной зрелищной выразительности никогда не изменяло Гоголю, придавало его комедиям ту неудержимую веселость, которая прекрасно уживалась с глубоким раскрытием сущности явлений и характеров.

Творческая практика Гоголя тесно связана с глубоким пониманием и осознанием им художественных законов и принципов драматургического искусства. Гоголем была разработана замечательная теория драмы, во многом предвосхищавшая разработку вопросов драматургии Белинским, Чернышевским и даже Станиславским и другими теоретиками театра. В «Театральном разезде», в «Петербургских записках 1836 года», в письме о театре 1842 года Гоголь наметил новаторскую теорию драматургии, театра жизненной правды. Хотя в большинстве случаев эти статьи написаны Гоголем после создания «Ревизора», однако, они явились теоретическим осмыслением тех принципов, которые были положены им в основу его гениальной комедии. В первую очередь Гоголь отстаивал национальное своеобразие театра, театра, выражающего именно русскую действительность, ставящего наиболее острые вопросы современности — в противовес засилью на русской сцене переводных водевилей и мелодрам. Восставая против того, что мелодрамы и водевили завладели театрами всего света, Гоголь вразупоставлял им славные традиции драматургии прошлого: «...Дюма, Дюканж и другие стали всемирными законодателями!... Клянусь, XIX век будет стыдиться за эти пять лет, — писал Гоголь в статье «Петербургские записки 1836 года», — О, Мольер, великий Мольер! ты, который так обширно

и в такой полноте развивал свои характеры, так глубоко следил все тени их; ты строгий, осмотрительный Лессинг, и ты, благородный пламенный Шиллер в таком поэтическом свете высказавший достоинство человека! взгляните, что делается после вас на нашей сцене; посмотрите, какое странное чудовище, под видом мелодрамы, забралось между нас! Где же жизнь наша? Где мы со всеми современными страстями и странностями? Хотя бы какое-нибудь отражение ее видели мы в нашей мелодраме! Но лжет самым бессовестным образом наша мелодрама...» Гоголь неизменно называл в качестве образцовых авторов наиболее прославленных драматургов мировой литературы — Аристофана, Шекспира, Мольера, Бомарше, Гольдони, Шеридана. Именно у них он призывал учиться драматурга, в тоже время отнюдь не копируя их достижений, а творчески их развивая.

Первым и главным принципом драматургии Гоголя являлся — верность жизни, отражение действительности: «Если комедия должна быть картиной и зеркалом общественной нашей жизни, — писал Гоголь, — то она должна отразить ее во всей верности». Этот незыблемый принцип был положен и в основу драматургии Гоголя, являвшейся неизменно «зеркалом общественной жизни».

Не меньшее значение придавал Гоголь и сатирической, общественной направленности комедии, высоко ценя Фонвизина и Грибоедова именно за то, что они показали в своих комедиях «раны и болезни нашего общества»: «Наши комики двигнулись общественной причиной, а не собственной, восстали не противу одного лица, но против целого множества злоупотреблений, против уклоненья всего общества от прямой дороги. Общество сделали они как бы собственным своим телом; огнем негодования лирического зажглась беспощадная сила их насмешки».

Этими принципами и определялось понимание Гоголем задачей «высокой комедии», как комедии общественной, правдиво изображающей действительность, которое было им положено и в основу собственного творчества. Для него особенно большое значение имеет проблема комического, «смеха», которая отнюдь не сводится к комизму ситуаций или смешному изображению своих героев. Комическое, «смех» для Гоголя неразрывны с сатирой. Гоголь отказывается от «карикатурности», от внешнего, поверхностного комизма. Свое «Предупреждение для тех, ко-

торые пожелали бы сыграть как следует «Ревизора», он начинает с того, что «Больше всего надобно опасаться, чтобы не впасть в карикатуру. Ничего не может быть преувеличенного даже в последних ролях». Именно поэтому он был так недоволен исполнением актером Дюром роли Хлестакова, видя в этом исполнении карикатуру, а не внутреннее раскрытие образа. Гоголь не мельчил своей сатиры, достигая в ней широкого обобщения, добываясь раскрытия не поверхностно комических черт своих героев, а создания широко-обобщенных сатирических образов.

Комизм пьес Гоголя в разоблачении действительности, ее отрицательных сторон, антинародного характера тогдашнего общественного строя в показе того зла, которое нес с собой крепостнический и бюрократический режим тогдашней России. Однако, в комедиях Гоголя мы не встретим прямых осуждающих высказываний, как у Бомарше или Фонвизина. Да и произносить их некому — ведь в его комедиях нет «резонёров», нет положительного героя. Именно смех, комическое разоблачение и саморазоблачение его героев — определяют остроту сатиры, внутреннюю «идею» и тенденцию пьесы. Сам Гоголь, указывая на задачи драматурга, писал в статье «Петербургская сцена 1836-7 гг.»: «Бросьте долгий взгляд во всю длину и в ширину животрепещущего населения нашей раздольной /страны/ — сколько есть у нас добрых, но сколько есть плевел, от которых житья нет добрым и за которыми не в силах следить никакой закон. На сцену их! Пусть видит их весь народ! Пусть посмеется им! О, смех великое дело! Ничего более не боится человек так как смеха!»

Гоголь в своих комедиях выносит беспощадный приговор, казнит носителей всего косного, отжившего, мешающего движению вперед своим беспощадным смехом, пригвождает их силой своей сатиры к позорному столбу. Но сила его смеха в том, что герои не отвлеченные носители зла, не комические «маски», а живые люди, типические характеры, показанные одновременно и в своем конкретно историческом качестве и в своих общечеловеческих чертах. Именно комедии Гоголя осуществили тот художественный принцип срывания масок благонамеренности и лицемерия с представителей господствующих классов, который в дальнейшем так широко был усвоен русской литературой. Сатира Гоголя направлена прежде всего против лицемерия, стре-

мления прикрыть внешним благочинием подлинную сущность, духовное и душевное уродство и пустоту.

Гоголь сам сформулировал этот принцип своей сатиры в словах «очень скромно одетого человека» в «Театральном разезде»: «В ней (*т. е.* в пьесе, — *Н. С.*), как мне кажется, сильней и глубже всего поражено смехом лицемерие, благопристойная маска, под которою являются низость и подлость, плут, корчащийся рожу благонамеренного человека. Признаюсь, я чувствовал радость, видя как... смешна стала всем, от кресел до райка, надетая им маска». Герои Гоголя свои корыстные и подленькие намерения прикрывают маской угодливости, благонамеренности, добропорядочности. Однако, все их поведение, все их поступки разоблачают их, показывают их подлинную сущность. В этой беспощадности своей сатиры, проникновении в самую глубь характеров и умении показать их «крупным планом», заострить, усилить отрицательные, уродливые черты характера, не лишая в то же время своих персонажей их тонкой и конкретной бытовой характеристики — так же было новым словом в развитии мировой комедии. Даже у Мольера и Бомарше в их комедиях еще много чисто внешнего комизма, неоправданного раскрытием характеров, да и сами характеры их персонажей во многом условны, являются носителями одной какой-либо «страсти» или «порока». Гоголь преодолел эту условность и односторонность своих предшественников, создав подлинно реалистические образы, «типы», показав их в «типических обстоятельствах», и в то же время обладающими индивидуальной характеристикой.

Высоко оценивая драматургию Мольера, Гоголь, однако, возражал против искусственности и традиционности сюжетного построения его комедий: «Сам Мольер, талант истинный, талант, который явившись в нынешнее время, пятнал бы нынешнюю бродяжнюю, беззаконную драму, — сам Мольер на сцене теперь длинен, на сцене скучен. Его план обдуман искусно, но он обдуман по законам старым, по одному и тому же образцу; действие пьесы слишком чинно, составлено независимо от века и тогдашнего времени, а между тем характеры многих именно принадлежали к его веку. Нет ни одного анекдота, случившегося в его время, в таком же точно виде, как он случился, как делал это Шекспир». Гоголь здесь указывает на недостаточный историзм Мольера, противопоставляя ему историчность пьес Шекспи-

ра, отвергает условную традиционность сюжета и композиционного построения пьесы.

Новаторство Гоголя сказалось и в самом построении, композиции комедии, основанной не на внешней занимательности, не на любовной интриге, а на конфликте, имеющем общественное, широкое значение. Отстаивая задачи «общественной комедии», Гоголь предлагает новый принцип драматической композиции, призывая отойти от частных и незначительных тем и «завязок», характерных для современных пьес, и основывать пьесу на конфликте, имеющем общественное значение: «...вообще ищут частной завязки, — говорит Гоголь устами «второго любителя искусств» в «Театральном разезде», — и не хотят видеть общей. Люди простодушно привыкли уж к этим беспрестанным любовникам, без женитьбы которых никак не может кончиться пьеса. Конечно, это завязка, но какая завязка? — точный узелок на углице платка. Нет, комедия должна вязаться сама собою, всей своей массой, в один большой, общий узел. Завязка должна обнимать все лица, а не одно или два, — коснуться того, что волнует более или менее всех действующих. Тут всякий герой; течение и ход пьесы производит потрясение всей машины: ни одно колесо не должно оставаться как ржавое и не входящее в дело».

Этот композиционный принцип являлся подлинным новаторством Гоголя. И в «Ревизоре», и в «Женитьбе», и в «Игроках» он основывает действие комедии не на любовной интриге, не на индивидуальной судьбе героя, хотя и она имеет важное для него значение, а на «общем узле», объединяющем интересы и действия всех персонажей комедии. Сюжет «Ревизора» не только в неожиданном приключении мелкого столичного чиновника, «елистратишки» Хлестакова, принятого местными чиновниками за «значительное лицо», за важного «ревизора», а в разоблачении всего провинциального общества, всего бюрократического режима, в раскрытии подлинного лица городничего и всего чиновнического синклита. В «Женитьбе» история «женитьбы» Подколесина служит лишь «узлом» для показа затхлой и ничтожной жизни ничтожных «небокоптителей», для раскрытия корысти и эгоизма «электричества» «выгодной женитьбы», как сам Гоголь определил сюжет и тему «Женитьбы» в отличие от «электричества чина», движущего сюжет «Ревизора». И, наконец,

в «Игроках» неудача шулера Ихарева, одураченного более ловкими мошенниками, чем он сам, образующая основной сюжетный стержень комедии, вместе с тем обнажает волчий закон современного писателю буржуазно-дворянского общества.

Правда, Гоголь в известной мере сохраняет и любовную интригу, но она имеет второстепенное значение в развитии действия, приобретает пародийный характер. Ухаживанье Хлестакова одновременно и за Марьей Антоновной и за Анной Андреевной, хотя и играет известную роль в структуре комедии, однако, выявляет не главную ее тему, вносит лишь дополнительные оттенки в характеристику самого Хлестакова и окружающего его общества. В «Женитьбе» «электричество выгодной женитьбы» не только не определяет подлинные отношения героев, но наоборот разоблачает то отношение к любви и браку, которые в комедийной традиции прошлого рассматривались как главная «пружина» пьесы, показывались в сентиментально-романтическом ореоле.

Отсутствие положительного героя в комедиях Гоголя еще острее подчеркивало их новаторский характер, усиливая специфику социальной комедии, ее обличительное значение.

Создавая комедию без любовной интриги, Гоголь однако ни в какой степени не поступался драматической организованностью, композиционной стройностью и целеустремленностью действия. Его новаторство, как раз в том и заключалось, что шаблонным, привычным сюжетным ситуациям, основанным на любовной интриге, он противопоставил стремительное и точное развитие действия, в ходе которого раскрывались характеры героев, осуществлялось воплощение «идеи» пьесы в художественных образах. Гоголь, конечно, учитывал комедийные принципы драматургии Мольера, Гольдони и др. с неожиданно смешными ситуациями, фарсовыми мотивами неузнавания, комизмом поз и жестов. Но эти традиционно-комедийные приемы он наполнял новым содержанием, придавал им психологическую мотивированность и убедительность.

Действие в комедиях Гоголя развивается с удивительной экономией и буквально с математической целеустремленностью. Белинский, говоря о «Ревизоре» и восхищаясь реалистической мотивированностью действия в нем, писал по поводу Мольера: «Завязка и развязка мнимых комедий Мольера никогда не вы-

ходит из основной идеи и взаимных отношений действующих лиц, но всегда придумывается, как рама для картины, не создается, как необходимая форма».¹ Тогда как, по словам Белинского: «В «Ревизоре» нет сцен лучших, потому что нет худших, но все превосходны, как необходимые части, художественно образующие собою единой целое, округленное внутренним содержанием, а не внешнею формою, и потому представляющие собою особый и замкнутый в самом себе мир».²

Всякое подлинное новаторство является обычно и следованием, продолжением традиции и преодолением и обогащением ее. Таково и новаторство Гоголя, который внешним комедийным приемам придал подлинно реалистическое значение, глубокое психологическое наполнение.

Единство и напряженность действия в «Ревизоре» (так же и в «Женитьбе» и «Игроках»), мастерство завязки и развязки мало общего имеют с традиционной композицией комедии. Гоголь и здесь открывает новые пути и приемы. Уже первая фраза и первая сцена «Ревизора» «завязывает» всю пьесу, вводит в самый центр событий. «Самые замечательные мастера театра», — писал с восхищением В. И. Немирович-Данченко, — не могли завязать пьесу иначе, как в нескольких первых сценах. В «Ревизоре» же — одна фраза, одна первая фраза — «Я пригласил вас, господа, для того, чтобы сообщить вам пренеприятное известие: к нам едет ревизор». И пьеса уже начата. Дана фабула и дан главнейший ее импульс — страх».³

Нарастание действия, драматическая напряженность событий во многом усилены тем, что самые события развиваются в пьесах Гоголя в крайне сжатый период времени: в «Ревизоре» в продолжении двух дней, в «Женитьбе» в один день, в «Игроках» на протяжении нескольких часов. Это создает максимальную концентрированность действия, насыщенность каждого, акта, каждого явления, показывая характеры персонажей в резких ракурсах, неожиданных контрастах их поведения. В одной из своих записей о комедии Гоголь отмечал: «Старое правило: уже хочет достигнуть, схватить рукой, как вдруг помешательство (*т. е.* помеха,

¹ В. Г. Белинский, *Полное собран. сочин.*, изд. АН СССР, т. III, стр. 455.

² Там же, стр. 465.

³ В. И. Немирович-Данченко, *цит. изд.*, стр. 30.

— *Н. С.*) и отдаление желаемого предмета на огромное расстояние. — Как игра в нахидку, и всякая азартная игра. — Внезапное или неожиданное открытие, дающее всему делу новый оборот или озарившее его новым светом».

Эти неожиданные изменения в судьбе героев, неожиданные помехи, резкие повороты сюжета у Гоголя заостряют, подчеркивают внутренний смысл пьесы, способствуют разоблачению и саморазоблачению ее персонажей.

Точная, тщательно выписанная «бытопись» сочетается в комедиях Гоголя с неожиданно-эксцентрическими, почти водевильными сюжетными ситуациями, как бы сатирически обнажающими зыбкость, духовную пустоту и фальшь этого быта, казалось бы неизбежных основ чиновничье-мещанского благополучия. В композиции комедий Гоголя особенно важная роль принадлежит развязке. Развязка, финальная сцена у него не только завершает события пьесы, но и заставляет как бы вновь переосмыслить все происходящее.

Внешне развязка в комедиях Гоголя основана на неожиданности, на внезапном изменении всей ситуации: появление жандарма с известием о прибытии настоящего ревизора в «Ревизоре», прыжок Подколесина в окно в «Женитьбе» — все это почти фарсовые «развязки». Но новаторство Гоголя в том и состояло, что за этим внешним приемом стояло глубокое содержание, глубокий смысл, помогающий идейному раскрытию замысла пьесы. «Конец «Ревизора», — писал Белинский, — сделан поэтом опять не произвольно, но вследствие самой разумной необходимости: он хотел показать нам Сквозника-Дмухановского всего как он есть».¹ Окончание «Ревизора», однако, не только показывает до конца всю внутреннюю сущность характера городничего, но и раскрывает социальный и философский смысл комедии: приезд настоящего ревизора знаменует наказание, возмездие чиновникам за их плутни и нечистые дела. Не исключена возможность, что многоопытный городничий вновь проведет приехавшего по именному повелению из Петербурга чиновника, но перед зрителем все чиновники городка, как и сам городничий, уже разоблачены до конца, все их старания, все обхаживания Хлестакова ни к чему не привели, все начинается с начала.

¹ В. Г. Белинский, *цит. изд.*, т. III, стр. 547.

Если мы сравним «развязки» комедий Мольера или Гольдони, то увидим, что у них обычна благополучная развязка, разрешающая все недоразумения, все перипетии интриги. Развязки у Гоголя отнюдь не означают благополучия, наоборот, они как бы возвращают все действие пьесы к ее исходным положениям, подчеркивая этим неблагополучие всего того мира, всей той сферы общественных и личных отношений, которая показана на протяжении всей пьесы. Неожиданный прыжок Подколесина из окна зачеркивает все старания Кочкарева, надежды Агафьи Тихоновны, слабые попытки самого Подколесина к изменению своей жизни. Этот философический характер «развязки», переосмысливающей все содержание пьесы, перешел от Гоголя к Сухово-Кобылину, к Чехову, широко применяется в современной драматургии.

Драматургия Гоголя уже намечала принцип «сквозного действия», внутреннего «подтекста», впоследствии получившего такое большое развитие в пьесах Чехова, Гауптмана, Ибсена. Мы все время ощущаем за забавными перипетиями сюжета, за почти буффонадо-водевильными ситуациями их внутренний смысл, раскрытие в них самых социально-типических и психологически-характерных явлений. Характеры героев комедии раскрываются не столько в прямых действиях и поступках, сколько из понимания зрителем лицемерия, маскировки ими своей подлинной сущности, своих подлинных намерений.

Именно поэтому такое большое значение приобретает в пьесах Гоголя слово, их словесная ткань. Каждая реплика, каждый диалог имеют у него огромное значение для раскрытия героев, их характеров. Искусство гоголевских характеристик не только в умении выделить наиболее существенные типические черты в своих персонажах, но и словесно «вылепить» образ в его социальной типичности и в то же время индивидуальной характерности. Каждый из персонажей комедии, начиная от Хлестакова и городничего и кончая слесаршей Пошлепкиной и квартальным Держимордой — наделен точной специфической языковой характеристикой, которая дает возможность актеру создать яркий, запечатлевающийся образ. В гоголевских образах характер персонажа передается не через углубление в его психологию, а посредством подчеркивания типичности его социальных и моральных свойств. Именно типичность характера Хлестакова выделяет

Гоголь в своем «Отрывке из письма... после первого представления «Ревизора»: «Это лицо должно быть тип многого разбросанного в разных русских характерах, но которое здесь соединилось случайно в одном лице, как весьма часто попадает в натуре».

Этот принцип типизма гоголевских персонажей так же был важным открытием драматурга. До Гоголя типические персонажи являлись чаще всего олицетворением какой-либо одной черты характера, они ограничены были в своей жизненной разносторонности. Даже персонажи Мольера являются чаще всего выразителями одной черты, одной «страсти». Об этом говорил еще Пушкин, указывая на разницу между Мольером и Шекспиром: «Лица, созданные Шекспиром, не суть, как у Мольера, типы такой-то страсти, такого-то порока, но существа живые, исполненные многих страстей, многих пороков; обстоятельства развивают перед зрителем их разнообразные и многосторонние характеры. У Мольера Скупой скуп — и только; у Шекспира Шайлок скуп, сметлив, мстителен, чадолюбив, остроумен».¹ Гоголь в этом плане продолжатель шекспировской традиции, хотя в своих комедиях он укрупняет, заостряет черты характера персонажа, сатирически разоблачает его, в отличие от комедий Шекспира, в которых чаще всего персонажи изображены в условно-шутливой, сказочной манере.

Герои комедий Гоголя не сочетают в себе комического и трагического, как Шейлок, они даны им в сатирическом плане, но вместе с тем Гоголь преодолел и односторонность характеристик персонажей в комедиях Мольера и Гольдони.

Мало кто из писателей прошлого создал такое количество «типов», типических образов, получивших мировую известность, навсегда оставшихся в литературе и жизни. Великим завоеванием реализма Гоголя являлось умение его создать образы одновременно жизненно-правдивые, лишённые схематической отвлеченности и в то же время типические, обобщающие социальные и психологические черты и качества человека. Отказавшись от одностороннего изображения «страстей» и «пороков», их олицетворения в персонаже, Гоголь показал психологически оправданные, жизненные образы. Городничий у Гоголя не просто взя-

¹ А. С. Пушкин. Полн. собран. сочин. в 10 томах, т. VII, М.-Л. 1953, стр. 90-91.

точник и грубый бюрократ, хотя эти черты в его облике и имеют первостепенное значение. Он показан и как хитрый и опытный пройдоха, честолюбивый карьерист, как опора самодержавно-крепостнического строя, как заботливый семьянин и т. д. Все эти особенности органически переплетаются в нем, составляют сложное внутреннее, психологическое содержание образа, в то же время сохраняющего всю свою социальную типичность. Не в меньшей мере это относится и к образу Хлестакова, пожалуй еще больше усложненному, выписанному с ювелирной тщательностью.

Художественный метод и стиль комедий Гоголя далеки от всякого бытовизма, смело и остро показывая сущность, а не внешнюю поверхность явлений. Гоголь не копирует действительность, а обобщает ее, подчеркивает наиболее существенные черты характера своих персонажей, заостряет эти черты. Л. Толстой писал по поводу «Ревизора»: «Надо заострить художественное произведение, чтобы оно проникло. Заострить и значит сделать ее (и. е. комедию, — Н. С.) совершенной художественно, тогда она пройдет через равнодушие и повторением возьмет свое»¹ Гоголь не боялся заострения, сатирической подчеркнутости, но в то же время возражал против шаржирования, карикатурности. Герои его комедий должны сами разоблачать себя и именно эту внутреннюю сущность характера и должен, по Гоголю, актер раскрыть в своей игре, не прибегая к упрощению, к шаржу, к дешевым эффектам: «... Нужно особенно стараться актеру быть скромней, проще и как бы благородней, чем как в самом деле то лицо, которое представляется. Чем меньше будет думать актер о том, чтобы смешить и быть смешным, тем более обнаружится смешное взятой им роли. Смешное обнаружится само собою именно в той сурьезности, с какою занято своим делом каждое из лиц выводимых в комедии. Все они заняты хлопотливо, суетливо, даже жарко своим делом, как бы важнейшею задачей своей жизни. Зрителю только со стороны виден пустяк их заботы. Но они сами совсем не шутят и уже никак не думают о том, что над ними кто-нибудь смеется». Гоголь здесь не только высказывает свое мнение о манере актерского исполнения, но и раскрывает основной метод своей комедии, основанной на

¹ Л. Н. Толстой о литературе. М., 1955, стр. 250.

саморазоблачении героев, на несоответствии их поведения, того, что они сами о себе думают и восприятием зрителей.

Драматургия Гоголя оказала мощное воздействие на все дальнейшее развитие русской драматургии. «Наша сценическая литература еще бедна и молода, — писал в 1859 году А. Н. Островский, — но с Гоголя она стала на твердой почве действительности и идет по прямой дороге». Гоголь явился создателем реалистической комедии, утвердил в драматургии новый принцип сценического реализма, равно чуждый отвлеченности эпохи Просвещения и эмпирическому бытовизму, столь характерному для драматургии конца XIX века. Комедии Тургенева, Сухово-Кобылина, Островского явились дальнейшим развитием реалистических принципов Гоголя, в них с еще большей последовательностью выдвинут был принцип психологической рисовки характеров. Однако, Островский во многом отошел от сатирической резкости, беспощадной масштабности гоголевских образов. Не меньшее значение имела драматургия Гоголя для Сухово-Кобылина, который сатирическому началу придал трагический оттенок, еще более заострив гротескно-бытовую манеру изображения. Беспощадным гоголевским смехом проникнута и комедия Салтыкова-Щедрина «Тени», получившая свою сценическую жизнь лишь в последние годы. Явственна и перекличка «Плодов просвещения» Л. Толстого с «Лакейской» из драматических сцен Гоголя, в которой жизнь привилегированных верхов показана в кривом зеркале «лакейской».

Высоко ценил гоголевские комедии Чехов, несомненно во многом обратившийся к ним в своих водевилях («Юбилей», «Свадьба»). Велико значение Гоголя и для советской драматургии. Не говоря уже о таких пьесах, как «Конец Криворыльска» Ромашова, «Мандат» Н. Эрдмана, «Раки» С. Михалкова и ряда других, в той или иной мере обращавшихся к гоголевской традиции и манере, следует указать на близость комедий Маяковского «Баня» и «Клоп» именно к Гоголю. Маяковский перенял сатирическую типичность, обобщенность гоголевской драматургии, сюжетную стремительность действия, языковую лепку характеров.

Драматургия Гоголя не утратила своего творческого значения и сегодня. В обстановке ухода западно-европейского и американского театра в изображение подсознательного, в отрешенную

от больших социальных проблем психологическую и даже патологическую тематику, гоголевские комедии знаменуют путь к реализму, к театру связанному с жизнью, театру социальной сатиры. По своему, по-новаторски продолжил традиции гоголевской драматургии Брехт. Такие великолепные комедии его как «Пунтила и его слуга Матти», не копируя гоголевских приемов, воскресили традицию народного театра, близкую Гоголю.

В оценке Гоголя мы должны одинаково избегать как того формалистическо-иррационального истолкования, которое сказало в ряде постановок гоголевских пьес на советской сцене в двадцатых — начале тридцатых годов, так и превращения его смелых, сатирически-заостренных комедий в скучные и серые бытовые пьесы, лишённые гоголевского веселья и ярких красок народного театра. Тогда идейное и художественное богатство драматургии великого русского писателя снова и снова будет радостным достоянием каждого зрителя.

Н. Л. Степанов

BATJUŠKOV E IL PETRARCA

Fra gli anni trenta e gli anni quaranta del XIX secolo, Pëtr Jakovlevič Čaadaev parlava in Russia dell'umanesimo europeo. Ne parlava con il rimpianto accorato di chi ne è al di fuori, ne esaltava la continuità e l'unità di spirito, ma pur ammirando e indagando, non riusciva a trovarne, come riferimento letterario, che la più tarda e stanca espressione: la *Gerusalemme liberata* del Tasso¹.

Evidentemente, a Pëtr Jakovlevič Čaadaev non era riuscito di risalire alle origini e di ritrovare il primo restauratore del culto di quelle « lettere umane » attraverso le quali si era compiuta la sintesi nuova di classicismo e cristianesimo. Malgrado la vicinanza delle terre boeme e polacche, così aperte e pronte al colloquio degli *studia humanitatis* — dai rapporti personali di Carlo IV con il Petrarca ai contatti continui e fecondi tra lo studio di Padova e quello di Cracovia — né il nome di Francesco Petrarca, né quello del Cusano o d'Erasmo, sono noti all'ammiratore russo della civiltà europea. « Quella mirabile concatenazione del pensiero umano » che, proprio secondo Čaadaev, aveva creato « l'atmosfera dell'occidente » e « la fisiologia dell'europeo », non veniva a spiegarglisi nella « determinazione positiva di modi e toni e forme diverse di vita e di cultura »², ma in una preponderante funzione formativa del cattolicesimo alla quale Čaadaev stesso finiva con l'opporre la missione messianica di una chiesa e di un mondo ortodossi.

¹ « Toutes les nations de l'Europe se tenaient par la main en avançant dans les siècles. Quelque chose qu'elles fassent aujourd'hui pour diverger chacune dans leur sens, elles se retrouvent toujours sur la même route. Pour concevoir le développement de famille de ces peuples, il n'est pas besoin d'étudier l'histoire. Lisez seulement le Tasse, et voyez-les tous prosternés au pied des murs de Jérusalem... ». *Lettres sur la philosophie de l'histoire*, Lettre première, in Čaadaev, *Сочинения и письма* Mosca 1913, p. 88.

² Cfr. E. Garin, *L'umanesimo italiano*, Bari 1952.

Mancava, quindi, al primo teorico del messianesimo russo, l'esatta visione del mondo occidentale nella sua prima fase unitaria umanistico-rinascimentale. E non è del tutto improbabile che a questo errore di prospettiva contribuisse il fatto che, neppure nel suo slancio estremo e tardo, la fortuna del Petrarca avesse mai raggiunto la terra russa. Nessuna copia di manoscritto o codice petrarchesco raggiunse mai non pure la Moscovia, ma la Russia di Aleksej Michajlovič o di Pietro il Grande, nonostante l'opera mediatrice delle scuole latino-polacche di Kiev. Dobbiamo arrivare alle prime incerte esperienze sentimentalistico-romantiche per trovare in Russia il Petrarca cantore d'amore e sentirne risuonare il nome in un verso agile e dolce del Puškin, mormorato tra « le fredde annotazioni del cuore e della mente » dell'*Onegin* a significare qualcosa di vago e d'indefinito, piuttosto un simbolo di poeticità che di poesia¹.

Ma se la mancanza assoluta di documenti petrarcheschi ci induce a definire i limiti di un'orbita umanistica europea, e a rilevare le impenetrabilità e le asprezze dei terreni meno adatti ad accoglierne il riflesso, l'omaggio del Puškin ci si rivela occasionale e vago, breve e racchiuso nell'ambito di una tradizione romantica.

Nel generale omaggio romantico e preromantico saremmo quindi tentati di includere anche l'ammirazione di Konstantin Nikolaevič Batjuškov per il Petrarca. In questo senso, A. Nekrasov ha infatti inteso e precisato il rapporto tra Batjuškov e il Petrarca nel suo articolo del 1911 *Batjuškov i Petrarca*². E questo confermano le due traduzioni o piuttosto « malversazioni » compiute dal Batjuškov su di un *sonetto*³ e su di una *canzone*⁴, nonché i

¹ Ночей Италий златой
Я негой наслажусь на воле!
С венецианкою молодой,
То говорливой, то немой,
Плывя в таинственной гондоле
С ней обретут уста мои
Язык Петрарки и любви.

Евгений Онегин, I, XL IX, in

A. С. Пушкин, *Полное Собрание Сочинения*, Mosca, 1937, т I, p. 25.

² А. Некрасов, *Батюшков и Петрарка*, in « *Izv. ak. nauk* » 1911, XVI, f. 3-4, p. 182.

³ *На смерти Лауры* — Из Петрарки сонет, « Rotta è l'alta colonna e 'l verde lauro », in К. Н. Батюшков, *Сочинения*, Mosca 1898, p. 29.

⁴ *Вечер* — Подражание Петрарке, *Canzone IV*, op. cit., p. 30.

vari riflessi di una poesia petrarchesca d'amore diffusi nella produzione lirica.

Se del Batjuškov si considerano, invece, il saggio sul Petrarca¹, quello sull'Ariosto e il Tasso², alcune dissertazioni sull'arte e sulla cultura³, nonché le sue poesie di carattere spirituale e religioso⁴, il rapporto tra questo scrittore non grande, uomo di lettere più che poeta, e il Petrarca appare sotto una luce ben diversa.

In questa produzione, che è rimasta secondaria, e che pure Batjuškov amava e considerava⁵, si rivela una certa sensibilità nell'affrontare i problemi, o per lo meno una certa capacità d'intendere il senso degli *studia humanitatis* e d'intuirne il fine ultimo in un legame più saldo con gli altri uomini nella comune indagine intorno ai problemi dello spirito.

Questa sua sensibilità non si era venuta formando negli ambienti vari delle accademie e dei circoli letterari russi, classicheggianti, neoclassici o innovatori. Evidentemente doveva essere sorta nel modesto ambiente dell'Istituto italiano del Tripoli, fra le mura della пансион учителя морского корпуса, dove Batjuškov fanciullo aveva studiato la lingua italiana e aveva potuto cogliere e sempre più chiarire il senso di una cultura umanistica e rinascimentale attraverso un contatto diretto con i classici italiani⁶.

Infatti, mentre i rinnovatori del classicismo in Russia, nei primi anni dell'Ottocento, studiano il latino ed il greco, e si piegano a tradurre in esametri l'Iliade e l'Odissea, le odi di Orazio e le ecloghe di Virgilio, Batjuškov traduce Tibullo, ma legge e traduce anche il Petrarca, e nel Petrarca umanista scopre la continuità del mondo classico nel moderno⁷. Traduce dal latino i lirici greci, ma nel ventiquattresimo canto dell'*Orlando*, sente un'arte classicamente perfetta e intimamente nuova, mentre la

¹ *Petrarca*, op. cit. pp. 303-316.

² *Ariost и Тасс*, op. cit., pp. 294-303.

³ *Нечто о поэте и поэзии, Две аллегории, Речь о влиянии легкой поэзии на язык, Нечто о морали основанной на философии и религии*, op. cit., p. 266, 322, 370, 274.

⁴ *Надежда, Разлука, Воспоминания*, op. cit., p. 107, 99, 104.

⁵ *Lettera a Gnedič*, da Mosca, settembre 1816, op. cit., p. 500.

⁶ Batjuškov aveva iniziato i suoi studi in un Istituto francese diretto da O. P. Žakino. Era poi passato presso l'Istituto italiano di Ivan Antonovič Tripoli dove era rimasto due anni.

⁷ *Petrarca*, op. cit., p. 304-5; 311-12; e *Нечто о поэте и поэзии* p. 629.

poesia stanca e affannata del Tasso gli offre il legame e il richiamo di una dolorosa affinità di spirito¹.

Questa visione completa del mondo latino, antico e nuovo, trasporta Batjuškov in una sfera di serenità che lo distacca a poco a poco dalla tradizionale cultura russa e lo rende estraneo e indifferente ai problemi del tempo. La sua poesia sarà, infatti, definita «priva di contenuto e di carattere nazionale»². Gli si riconoscerà solo il merito di avere offerto al Puškin la docilità e la duttilità di una lingua più polita. Ma il Puškin, ancora fanciullo, superava in grazia e scioltezza il verso del Batjuškov, grave e monotono nella sua armoniosità voluta, e giudicava drasticamente i limiti del poeta predecessore³.

Tuttavia nessun poeta fu così intimamente legato al Puškin come Batjuškov: né Karamzin né Žukovskij possono dirsi al Puškin tanto vicini. E questo perché in nessuno dei poeti precedenti o contemporanei si era rivelata così chiara e profonda, come nel Batjuškov, la coscienza di un'intima vocazione di poeta⁴. Vocazione che nessuno più del Batjuškov aveva sentito di poter trasmettere alla libera grazia del genio puskiniano.

«Pregate Puškin, in nome dell'Ariosto, d'inviarmi il suo poema, pieno di grazia e di speranze...» — scriverà dall'Italia agli amici, poco prima di smarrirsi nell'oscurità della pazzia⁵.

E Puškin si distaccherà presto dagli avvenimenti e dagli orien-

¹ *Ариост и Тасс*, op. cit. p. 294-303; ma più ancora, cfr. *Lettera a N. 1. Gnedič*, dalla campagna, dicembre 1811, p. 472.

² «Говорят что поэзия Батюшкова почти лишена содержания и безлична в смысле народности» dirà infatti Л. Н. Майков, il biografo di Batjuškov in *Introduzione a Сочинения К. Н. Батюшкова*, Mosca 1898, p. XXVI.

³ A proposito di *Странствователь и домосед*, Puškin dirà: «Плана никакого нет, цели не видно, все вообще холодно, растянуто, ничего не доказывает и пр...» A proposito di *Умиравший Тасс* troverà che è «добродушное историческое, но вовсе не поэтическое... Эта злегия, конечно, ниже своей славы... Сравните сетования Тасса поэта Байрона с ним тощим произведением. Тасс дышал любовью, а здесь, кроме славолубия, ничего не видно. Это — умирающий Тасс — Василий Львович [il nonno di Puškin] а не Торквато.» E ancora noterà, in altre liriche, «слабые рифмы, вялые обороты, выражения пошлые и растянутые сравнения». A proposito di *Мечта*, annoterà: самое слабое из всех стихотворений Ватюшкова». E per altre liriche: «детские стихи» — «слабо» — «дурно», e infine pure: «какая дрянь!» (Cfr. Томашевский, *Introduzione a Стихотворения К. Н. Батюшкова*, Mosca 1948, p. LVI-LIX).

⁴ *Некто о поэте и поэзии*, op. cit., p. 266.

⁵ *Lettera a A. J. Turgenev*, da Napoli, 24 marzo 1819, op. cit., p. 619.

tamenti sociali e letterari del tempo, superandoli con una «grazia» ed una «libertà» che, seppur fatte di settecentesco e sorridente razionalismo, non riusciranno a nascondere quell'eredità umanistica che l'Europa del XVIII secolo, con moto frettoloso, sembrava rinnegare, e che la poesia del Puškin, per singolare ventura, accoglieva ed assimilava (tramite forse l'opera di Konstantin Nikolaevič Batjuškov, tramite forse la sua incondizionata e costante passione per la cultura e la letteratura umanistica d'Italia).

Un rapporto così inconsueto come quello tra Konstantin Nikolaevič Batjuškov ed il Petrarca non sembra, allora, esaurirsi tutto nella ricerca di riflessi stilistici e formali, ma spostarsi piuttosto verso la ricerca di quell'affinità spirituale e di quella comune determinazione di modi e toni di vita e di cultura che, malgrado le distanze di tempo e di luogo, ci spiega il fine ultimo di questo lontano e tardo colloquio umano.

Batjuškov nomina per la prima volta il Petrarca nel 1809, in una lettera ad Olenin dal quartiere d'inverno di Nadendal': «Qui è così freddo che da tempo le ali si sono gelate... Terribile monotonia. La noia si stende sulle nevi e si può ben dire che tutto è triste, in questo selvaggio deserto senza libri, senza compagnia, e spesso senza vino; così che non sappiamo distinguere i mercoledì dalle domeniche. Perciò vi chiedo umilmente di comprarmi un Tasso (che disgraziatamente ho perduto) e un Petrarca...»¹.

La richiesta all'amico letterato, con il quale da poco è entrato in intimità, è presto accolta e soddisfatta. Nell'ottobre dello stesso anno, dalla tenuta materna di Chantonovo, Batjuškov parla già di *amore* e di *petrarchismo*. I termini sono confusi e imprecisi, densi di esperienza personale. Ma l'uso stesso di questi termini — «ma dove è il vero *amore*? Non esiste! Io credo solo al galante *petrarchismo*, a quell'amore, cioè, che è vivo nell'animo dei poeti e niente più...»² — autorizza a supporre una lettura del *Canzoniere*, anche se non completa e approfondita.

¹ *Lettera a A. N. Olenin*, da Nadendal', 24 marzo 1809, op. cit., p. 529.

² *Lettera a Gnedič*, dalla campagna, 19 settembre 1809, op. cit., p. 440.

Di battaglie d'amore, di regole e dettami imposti dagli occhi della prelestница, Batjuškov si è già compiaciuto nel *Poslanie grafu M. Ju. Veleurskomu*¹. Ma solo negli *Stichi S. S. Semënoj* possiamo dire di sentir colta e resa la spiritualizzazione della donna e della bellezza femminile del *Canzoniere*. Nella lirica all'attrice famosa, Batjuškov parla, infatti, di небесные черты Богини красоты e, pur ricorrendo nell'epigrafe alla concezione più terrena e accessibile del Tasso, giunge alla fine a spiegare in termini petrarcheschi il segreto di questa spiritualità:

Душа небесная во образе прекрасном
И сердца добраго редкие черты
Без коих ничего и предесть красоты.²

Intanto, nel silenzio di Chantonovo e nel tormento di una propria infelice esperienza d'amore, Batjuškov sembra scoprire che il *Canzoniere* «è, nella sua sostanza materiale, una storia d'amore, la storia di una passione costante e non mai domata»³. Il contatto con il Petrarca diviene, allora, più profondo, la lettura si fa più assidua e partecipe, e ben presto sorge nel poeta il tentativo di una traduzione. Sono infatti del 1810 le traduzioni dal Petrarca di un *sonetto* e di una *canzone*.

Il sonetto prescelto è quello della morte che, con Giovanni Colonna e con Laura, ha tolto al poeta ogni tesoro e letizia (CCLXIX). Ma la traduzione che Batjuškov pensava di rendere fedelmente, si discosta dal testo, e una diversa, intima emozione lirica ne altera le linee. Il sonetto petrarchesco — attonito e grave nell'angoscioso stupore — si trasforma in una lirica sentimentale e romantica, sproporzionata e fiacca, in cui appaiono lacrime e singhiozzi notturni, terra e pietre tombali. Dopo un inizio infelicissimo, in cui il lieve zeugma petrarchesco da' luogo a una strana confluenza della *colonna* e del *lauro* nell'immagine unica del лавр вечноезеленый, la traduzione procede incerta e scolorita, acquista toni ottocenteschi nella parte centrale, e si richiude con un ritorno al Petrarca, alla sua concezione religiosa, a Laura:

¹ *Послание графу М. Ю. Велеурскому*, op. cit., p. 38.

² *Стихи Е. С. Семеновой*, op. cit., p. 10. L'epigrafe è formata da un verso del V canto della *Gerusalemme liberata*: «E in sì bel corpo più cara venia».

³ N. Sapegno, Introduzione a F. Petrarca *Rime Trionfi e Poesie latine*, Milano 1951, p. IX.

Кодонна гордая! о лавр вечноезеле-	Rotta è l'alta colonna e 'l verde
[ный!	[lauro
Ты пал! и я навек лишен твоих	che facean ombra al mio stanco
[прохлад!	[pensero:
Ни там, где Инд живет, лучами опа-	perduto ho quel che ritrovar non
[ленный,	[spero
Ни в хладном севере для сердца нет	dal borea a l'austro o dal mar indo
[отрад!	[al mauro.
Все смерть похитила, все алчная	Tolto m'ài, morte, il mio doppio
[пожрала	[tesauro
Сокровище души, покой и радость с	che mi fea viver lieto e gire altero,
[ним!	e ristorar nol po' terra nè impero,
А ты, земля, вовек корысть не воз-	nè gemma oriental né forza d'auro.
[вращала,	
И мертвый нем лежит под камнем	Ma se consentimento è di destino
[гробовым.	che posso io più se no aver l'alma
Все тщетно пред тобой — и власть,	[trista
[и волхвованье	umidi gli occhi sempre e 'l viso
Таков судьбы завет!.. Почто ж мне	[chino?
[доле жить?	
Увы! Чтоб повторять в час полночи	O nostra vita ch'è sì bella in vista,
[рыданья	com' perde agevolmente in un
И слезы вечные на хладный камен	[mattino
[лить!	quel che 'n molti anni a gran pena
Как сладко, твое для смертных	[s'acquista.
обольшение!	
Я в будущем мое блаженство основал,	
Там пристань видел я, покой и уте-	
[шенье,	
И все с Лаурою в минуту потерял!	

Nel volgare in russo il sonetto petrarchesco, non si erano presentati al Batjuškov le incertezze e i dubbi che, a distanza di qualche anno, accompagneranno Adam Mickiewicz nei suoi tentativi metrici dei sonetti erotici¹. Come il volgare petrarchesco aveva mutato caratteri e suoni, così la struttura metrica del sonetto si era dispersa e tramutata in sedici versi giambici.

Egual sorte subiva la canzone *Nella stagion che il ciel rapido inchina* (L), che Batjuškov imitò subito dopo. Ma più disteso e proporzionato ne risulta il rifacimento delle due prime strofe.

¹ «Nel sonetto ben può perire il poeta» — dirà infatti Mickiewicz quando, a distanza di qualche anno, ne tenterà la prova dopo aver ricalcato a lungo il Petrarca con tutti gli accorgimenti di una secolare tradizione umanistica. (Cfr. N. Contieri, *Mickiewicz e il Petrarca*, in «Ricerche slavistiche», n. IV, 1956).

Poi una improvvisa stanchezza precipita il tutto in una confusione di stili e di senso che fa sorgere dubbi sulla capacità del Batjuškov di intendere l'italiano del Petrarca, e sulla possibilità che egli ebbe di procurarsi un testo annotato.

La traduzione della canzone, anche se ridotta, nelle due prime strofe, a strofe di dieci versi ognuna, sembra avviata, come ben nota A. Nekrasov¹, a un certo rispetto del piano, delle espressioni e dei motivi petrarcheschi, anche quando « la vecchiarella pellegrina » si trasforma nella пастушка дряхлая от бремени годов e « l'avaro zappador » nell'оратай острый; anche quando al poeta sfuggono espressioni lontane e impossibili, quali la задумчива луна e le безмолвные стены.

La terza e la quarta strofa sono condensate in una; e, all'invidia sorte del pastore, non segue la querimonia del poeta, ma la contrapposizione del destino felice del navigante, che qui è l'ancor più libero рыбар.

Ma il distacco e l'alterazione avvengono alla fine, quando la quinta strofa si fonde con il commiato e, dopo una breve visione bucolica, risuona d'un tratto l'invocazione alla lira perché risvegli e colli e boschi di cipresso al tintinnio di corde dorate. A questo punto « l' foco » della « viva petra » — la « bella pietra » della canzone dantesca così familiare al Petrarca — per un errore di interpretazione, o per l'attrazione romantica dei cipressi, si trasforma in fredda pietra tombale:

Но се бледнеет там багря-ный небос-	È perchè un poco nel parlar mi
[клон	[sfogo,
И медленной стопой идут волы в	veggo la sera i buoi tornare sciolti
[загон	
С холмов и пажитей, туманном оро-	da le campagne e da' solcati colli.
[шенных,	
О, пенопений мать, в вертепах от-	Canzone se l'esser meco
[даленных	dal mattino alla sera
В изгананьи горестном утеха дней	t'è fatto di mia schiera,
[моих,	tu non vorrai mostrarti in ciascun
О лира, возбуди брацаньем струн	[loco,
[златых	e d'altrui loda curerai sì poco,
И холмы спание и кипарисые рощи	ch'assai ti fa pensar di poggio in
Где я, печали сын, среди глубокой,	[poggio
Объятый трепетом склонился на	come m'è concio 'l foco
[гранит ...	di questa viva petra ov'io m'ar-
И надо мною тень Лауры пролетит!	[poggio.

¹ A. Некрасов, op. cit., e. 188.

Ci troviamo di fronte alla tipica deformazione romantica del Petrarca. L'equivoco finale sembra, tuttavia, sfuggire ad A. Nekrasov; il quale, pur ammettendo che la traduzione del Batjuškov è di gran lunga inferiore alla canzone del Petrarca, assicura che vi è peraltro colta e serbata la « comune concezione pessimistica ». Non sappiamo a quale comune pessimismo alluda A. Nekrasov: il Petrarca è il poeta infelice di una indeprecabile e « benedetta » infelicità; è il poeta agitato e dolente nel quale, tuttavia, la coscienza del dissidio tra ragione e cuore è lucida e piena, e costituisce il fondamento primo della sua poesia. In Batjuškov il « male del secolo » si fonde e confonde con le avvisaglie di un inesorabile male psichico ereditario. La diversità di struttura intima trasforma e deforma, quindi, a tal segno le emozioni d'amore, da render vago e vano ogni esame di riflessi stilistici e formali, e l'omaggio verso il Petrarca del Batjuškov, per quanto sincero e appassionato, in nulla è differente dal generale quadro delle trasformazioni e deformazioni romantiche.

Del tutto nuovo e particolare è, invece, l'interesse del Batjuškov uomo di lettere, conoscitore di letterature classiche e autore di saggi in prosa, per il Petrarca umanista.

Batjuškov usciva da un secolo che egli stesso irrise. Nella satira del 1809, *Videnie na beregach Lety*, Apollo decreta la fine dei poeti e degli scrittori di Russia, e la morte li spazza via как ветр осенний злак полей. Così cadono, come gramigna di campo, Sumarokov e Knjažnin e, maledetto dal Parnaso, Tredjakovskij; cadono Chemnicer e Merzljakov, e le tristi Saffo russe con i fanciulli al collo, как бабки наши повивальны. Solo uno si salva e passa a banchettare nel Parnaso: è uno strano tipo, arruffato e sciamannato, in un ancor più strano costume, con un libro sotto il braccio. In vita sua ha mangiato, bevuto e dormito. Ha scritto ben poco, все пустяк: commedie, versi e favole. È il Krylov¹.

La satira stupì i vecchi credenti della cultura, partigiani di Šiškov, e compiacque gli innovatori audaci, riuniti intorno al Karamzin. Batjuškov si trovò d'un tratto immesso nella

¹ *Videnie na beregach Lety*, op. cit., p. 171 e segg.

vita letteraria del tempo, membro della *Società degli amatori della letteratura russa*, amico dei futuri membri dell'*Arzamas*. Assunto l'epiteto di *Achille*, Konstantin Nikolaevič visse le lotte e le dispute letterarie dei primi anni del secolo. Dispute che si concentravano tutte sul problema della lingua e che, se per violenza e ardore potevano ricordare lontane dispute cinquecentesche italiane e padovane, in Russia assunsero ben presto un tono di polemica sociale. Batjuškov vi partecipò, ma sempre in un certo modo distaccato e irridente, quale traspare già dagli Atti della seduta inaugurale dell'*Arzamas*, in cui l'*Achille-Batjuškov* verrà definito, non senza grazia ed intenzione, « il giullare Achille », ed ancora « il giullare toscano »¹.

In questo fermento di idee e di ideologie, Batjuškov va infatti educando soltanto il gusto e il talento. Insieme a Uvarov, prepara e pubblica l'*Antologia greca*, che gli dischiude « il luminoso e chiaro mondo perfetto dell'antichità », e nel circolo di Olenin, sospeso fra i classicisti e gli innovatori, coglie le primizie di un sentimentalismo ancora involuto e di maniera e i primi rivestimenti romantici dei poemi del nord e i temi della mitologia scandinava. L'amicizia con Žukovskij lo fa inclinare verso la contemporanea letteratura tedesca, ma se ne ritrae deluso: « A che pro tradurre dal tedesco? Nessuno leggerà... Crisi e convulsioni. Invero poco di buono »².

Non conosce l'inglese, e solo più tardi, in Italia, scopre il Byron, che legge in traduzione ed imita in una lirica del '19³. L'esperienza dell'*otečestvennaja vojna* trova eco molto debole nella sua poesia⁴; provoca invece l'indignazione dell'uomo verso « il popolo di mostri che osa parlare di libertà e di umanità »⁵, e

¹ Б. Томашевский, op. cit., p. XV e p. XXXII.

² Lettera al principe P. A. Vjazemskij, dalla campagna, 4 marzo 1817, op. cit., p. 546.

³ Есть наслаждение... (Из Байрона), op. cit., p. 159.

⁴ Le poesie di Batjuškov a sfondo patriottico sono poche: *Переход русских войск через Неман 1-го января 1813г.* (1813), *Илленный* (1814), *Тень друга* (1814), *На развалинах замка в Швеции* (1814). L'unica veramente bella è: *Тень друга*, dedicata al Petin, « amico buono e caro » del Batjuškov, morto sul campo di battaglia (Cfr. Lettera alla contessa Petina, da Pietroburgo, 13 novembre 1814, op. cit., p. 605).

⁵ Lettera a N. I. Gnedič, da Nižnij Novgorod, ottobre 1812, op. cit., p. 479.

l'indifferenza del poeta verso i contemporanei romantici francesi¹. Legge, peraltro, Montaigne, ne ammira lo spirito nuovo, europeo e umanistico².

Ma sempre Batjuškov ritornerà alla letteratura e alla cultura italiane. Il contatto avuto negli anni dell'adolescenza con la lingua italiana nell'istituto di Ivan Antonovič Tripoli, ha determinato una predilezione costante e decisa per la letteratura « dai tesori veramente classici, consacrati dai secoli ».

La vita e le vicende militari lo portano a visitare e a percorrere regioni straniere, ma egli anela a raggiungere « le sponde ausonie ». « Perché Batjuškov non è in Italia? » — si chiede in una lettera del 1811 diretta a Gnedič. Spiritualmente egli vive da tempo in Italia: « In sei anni ho letto tutto l'Ariosto; ho tradotto alcune pagine... Ma indovina di che cosa comincio a irritarmi? Di che cosa? Della lingua russa e degli scrittori nostri, che senza pietà la trattano. È questa lingua di per se stessa brutta, ordinaria, sa di tatarico. Ma che cosa è mai questo *erý?* e lo *ščia?* e *šči, pry, try?* Oh barbari! E gli scrittori! Dio sia con loro! Perdonami se mi arrabbio con il popolo russo e con il suo linguaggio. Ma in questo momento leggevo l'Ariosto, respiravo a pieni polmoni Firenze³, mi compiacevo dei suoni musicali della lingua ausonia e parlavo con le ombre di Dante, del Tasso e del delizioso Petrarca, sulle cui labbra la parola è grazia »⁴.

A contatto con la lingua italiana il russo del Batjuškov si appiana e distende, ricerca i suoni vocalici, elude gli accoppiamenti consonantici e le asprezze tatariche care al Deržavin. Il *суровый и неуклюжий стих* che Nekrasov, ricollegendosi al Deržavin *через голову Пушкина*, proclamerà più tardi quale unico vero verso russo, è sconosciuto ed estraneo al Batjuškov.

¹ « Chateaubriand mi ha ottenebrato la fantasia con gli spiriti miltoniani, con i diavoli, l'inferno, e Dio sa cosa. Alla mia febbre ha aggiunto la sua ipocondria e mi ha guastato la testa e lo stile. Non leggere Chateaubriand... ». Lettera a Gnedič, da Čerepovec, agosto 1811, op. cit., p. 46.

² « Ora ho abbandonato tutto. Leggo Montaigne, che agli uni insegna a vivere, agli altri ad aspettar la morte », Lettera a N. I. Gnedič, da Mosca, ottobre-novembre 1810, op. cit., p. 450.

³ Qui, « Firenze » sta per « Italia ». Del resto, al Batjuškov, malgrado la conoscenza della vita rinascimentale italiana, sfuggiva la differenza di cultura e di ambiente tra la corte medicea e quella estense.

⁴ Lettera a Gnedič, dalla campagna, 27 novembre - dicembre 1811, op. cit., p. 469.

Così pure estranea al Batjuškov rimarrà la limitata visione di un'arte capace di esercitare, come dice K. Čukovskij, « un'influenza sociale sulla psiche del lettore »¹. Infatti, anche quando nel 1812, dopo la vampata patriottica sprigionatasi dalle fiamme del Cremlino, Konstantin Nikolaevič vorrà tentare un saggio di retorica nazionalistica nella *Progulka po Moskve*, finirà col riprendere la satira sulle rive del Lete, e il problema, da un piano nazionalistico e sociale, si sposterà su di un piano culturale e spirituale².

Tuttavia, soltanto dopo la parentesi della guerra napoleonica, soltanto dopo la sosta a Parigi e il viaggio attraverso l'Inghilterra e la Svezia, e dopo nuove delusioni d'amore e di carriera, Batjuškov affronta e chiarisce i suoi problemi di cultura e di spirito. Siamo nel 1815, l'anno più ricco per la produzione del poeta e il più significativo per lo sviluppo interiore dell'uomo e del letterato.

Anche questa volta sarà la tenuta materna di Chantonovo a trattenerlo ed invitare Batjuškov a ripiegarsi su se stesso per cogliere il senso di una cultura che, attraverso il contatto con i prodotti più alti dello spirito umano, giunga a una indagine intorno all'anima, quasi ad una scienza dello spirito: « ...I secoli passano come lampi, le opere umane si distruggono, i doni della memoria cambiano, scompaiono; ma Omero, i libri sacri, parlano di quello che è avvenuto. Su di essi è fondata l'esperienza umana. Eterne sorgenti dalle quali attingiamo verità consolanti e tristi... » — dirà infatti nel *Nečto o poete i poezji*³.

« Scorrano gli anni a mille a mille, si aggiungano i secoli ai secoli; mai si loderà la virtù a sufficienza o si esalterà abbastanza l'amore di Dio... » — aveva detto il Petrarca nella nona epistola del I libro delle *Familiars*⁴. E se anche solo si tratta di riflesso vago e fortuito, che non può certo autorizzare a parlare di una

¹ К. Чуковский, *Некрасов как художник*, Pietroburgo 1922, p. 35; e ancora К. Чуковский, *Мастерство Некрасова*, Mosca 1955.

² « ...gli scrittori alla moda che passeggiano tutte le notti fra le tombe, e spaventano la povera umanità con visioni, spettri, con terrificanti giudizi e più ancora con il loro stile »; « ...un Teseo al quale avrei voluto dire: — amico, puliscimi gli stivali!... l'Ippolito dei Racines e degli Euripidi mutato... in un francese che vive al ponte Kuzneckij, in un magazzino di profumi e di pomate ». *Progulka po Moskve*, op. cit., p. 203.

³ *Некто о поэте и поэзии*, op. cit., c. 266.

⁴ Petrarca, *Familiar. rer.*, I, 9, ed. Rossi-Bosco, vol. I, Firenze 1933, p. 45.

conoscenza del Petrarca latino da parte del Batjuškov, non possiamo non essere indotti ad ammettere una consuetudine ed una compenetrazione che hanno ormai superato i limiti della romantica ammirazione per il cantore d'amore.

In questo anno, infatti, Batjuškov confessa d'essere « immerso fino alla gola » nello studio della lingua e della letteratura italiane, e di avere già promesso a Žukovskij un saggio sul Petrarca. Prima dell'articolo sul Petrarca, che sarà il più complesso, e il più a lungo meditato, Batjuškov scriverà il saggio sull'Ariosto e il Tasso. Saggio debole e incompleto, che può considerarsi piuttosto una prova per il saggio più vasto sul Petrarca. Nel trattare, infatti, del rapporto tra lingua e poesia, egli esalta la dolcezza e l'espressività della lingua italiana con gli esempi dell'Ariosto e del Tasso, ma più ancora con l'esempio « ottimo » del Petrarca, che « la dolcezza e la tenerezza seppe unire alla forza e alla concentrazione » (p. 302).

L'inizio del saggio *Petrarka* non è tuttavia felice: ad un'epigrafe formata dal primo verso del sonetto CXXXII — « se amor non è, che dunque è quel ch'i' sento? » — segue una prima frase che ha solo funzione introduttiva. Ma già nel secondo periodo Batjuškov si fa preciso e sicuro: « Il Petrarca » — egli dice con un volger di frase che ricorda stranamente un lontano elogio cinquecentesco di Leonardo Bruni¹ — « fu colui che per primo ripristinò lo studio della lingua latina, colui che per primo procedette all'esegesi degli antichi manoscritti da autentico conoscitore e amatore di ogni eleganza qual'era... » (p. 303). E se anche in questo inizio non v'è null'altro che una risonanza puramente occasionale, non possiamo non rilevare l'intuito felice del Batjuškov nel cogliere così tardi e di lontano, quasi alla stregua di un umanista italiano del Rinascimento, il valore primo del Petrarca, rinnovatore del culto dell'antichità, scopritore e lettore di lettere latine.

A questo primo riconoscimento, Batjuškov fa seguire la visione del Petrarca arbitro di situazioni politiche e diplomatiche, amico venerato e consigliere di monarchi e imperatori e, infine, il

¹ « Francesco Petrarca fu il primo il quale ebbe tanta grazia d'ingegno che riconobbe e rinvocò in luce l'antica leggiadria dello stile perduto e spento », L. Bruni, *Vita di Messer Francesco Petrarca*, ap. Philippi Villani, *Liber de civitatis Florentinae famosis civibus*, cura et studio G. L. Galletti, Florentiae 1847, p. 53, cit. da E. Garin, *L'umanesimo italiano*, Bari, 1952, p. 27.

Petrarca delle rime, « rime che egli stesso non considerò perché scritte in volgare, in italiano » (p. 303).

Ma, pur riconoscendo cronologicamente « ultima » la gloria del Petrarca volgare, Batjuškov si ricollega all'epigrafe ed avvia il discorso sul Petrarca poeta di amore. Discorso troppo urgente, già intimamente meditato, nel quale l'esperienza personale si inserisce con verità di vita tra le osservazioni letterarie del confronto con la poesia erotica latina. « Il Petrarca provò tutte le pene d'amore... ma le sue gioie furono tutte di ordine spirituale. Per lui Laura fu qualcosa di incorporeo, un puro spirito, uscito dal grembo di Dio e rivestito di incanto terreno... I poeti classici non potevano avere le concezioni alte ed astratte sulla purezza spirituale, sulla continenza, sulla speranza di ritrovarsi in un mondo migliore in cui nulla v'è di terreno, di passeggero e di vile. Ecco perché nelle loro opere troviamo maggior movimento e sviluppo di passioni; troviamo, in breve, maggior vita drammatica che non nelle rime del Petrarca, ma non maggiore verità... Il Petrarca, al contrario, spera di ritrovare Laura nel grembo di Dio, tra gli angeli e i santi, poiché Laura sua è angelo di purezza: la stessa morte di lei è il trionfo della vita sulla morte: Она погасла как лампада — egli dice infine, riportando, in commossa parafrasi, gli ultimi versi della prima parte del *Trionfo della morte* ¹.

Il tentativo infelice di traduzione del 1810 ha fatto ripiegare Batjuškov sulla parafrasi. Egli ormai nega a se stesso e ad altri, la possibilità di volgere in diversa lingua le rime petrarchesche: « Le rime del Petrarca non devono essere tradotte in nessun altro idioma, perché nessun idioma può esprimere la dolcezza del toscano, e la particolare grazia della musa del Petrarca » (p. 305).

E, con altra parafrasi, Batjuškov espone il contenuto della canzone: *Che debbo io far, che mi consigli, Amore?* (CCLXVIII). La canzone lo esalta, lo induce a riconoscere ancora una volta la superiorità della lirica petrarchesca sulla erotica latina, e lo porta infine ad attribuire al Petrarca la facoltà di « unire e cielo

¹ « Она погасла как лампада. Смерть не обезобразила ее прелестей. Нет, не смертная бедность покривила ее лицо: белизна его подобилась снегу медленно падающему на прекрасным холме в безветренную погоду. Она покоилась, как человек по совершении великих трудов: и это называют смертью слепые человеки! », *Петрарка*, op. cit., p. 305.

e terra » nella visione di una vita dello spirito oltre i limiti di una morte reale (p. 306).

Ma, nello stesso tempo, la verità umana, reale di un amore e di un dolore petrarcheschi è sentita dal Batjuškov. E, di fronte ai dubbi degli storici letterari, egli si erge a dimostrarne la verosimiglianza psicologica, traducendo parola per parola, la nota autografa del Petrarca sulla guardia del codice virgiliano:

Лаура, славная по качествам души своей и столь долго мною прославляемая...

(Laurea, propriis virtutibus illustris et meis longum celebrata carminibus...).

L'appello lanciato in Roma da Cola di Rienzo, per una *renovatio* della sacra Italia, lo commuove ed agita. Nell'eloquenza solenne della *canzone*, gli si svela il tema del valore della vita attiva del Petrarca che, dalla conquista di un più saldo legame umano, giunge alla carità di patria. E nello sdegno e nella fiera del Petrarca, egli ritrova la dignità romana dei tempi migliori, che, nella concezione dei tempi nuovi, non si nutre più dei « sogni gioachimiti », o delle « mistiche speranze nel prossimo avvento della terza età », ma vagheggia « l'umanità completa degli Scipioni e dei Cesari » ¹.

Una divagazione sulla poesia trovadorica e siciliana riconduce Batjuškov a considerare ancora la bellezza dello stile e delle varie forme del Petrarca; ed egli vi si indugia con un compiacimento, con una soddisfazione che non temono ripetizioni e prolissità e che, in un ultimo slancio di ammirazione, gli fanno concludere: « Questo connubio di profondo sentimentalismo e di religiosità pura, unito alla sottile esperienza degli uomini e del mondo e alla vasta conoscenza della storia dei popoli; le reminiscenze e le impronte di un'arte classica, diffuse fra le brillanti invenzioni d'amore dei poeti siciliani; infine quella incantevole lingua toscana piena di grandiosità, di dolcezza e di armonia inesprimibile; la felice unione di amore, religione, scienza, filosofia, profondità di pensiero e levità di amante — tutto questo, insieme, costituisce, nei versi del Petrarca, la lettura dolcissima e nuova per gli amatori di lettere... » (p. 313).

¹ E. Garin, *L'umanesimo italiano*, Bari 1952, pp. 30-31.

Una nota marginale completa l'articolo: Batjuškov riscontra alcune imitazioni dal Petrarca nel Voltaire (si tratta di una delle più infelici traduzioni delle *Chiare, fresche e dolci acque*) e imitazioni, anzi «furti», com'egli dice, nel Tasso.

* * *

Se nel saggio sul Petrarca si rivela la consapevole ammirazione per il Petrarca umanista e poeta, solo nei saggi moraleggianti e nelle liriche più tarde si svela il processo di assimilazione e di influenza prodottosi, attraverso un contatto di anni, nel Batjuškov. E anche se una diversa inquietudine differenzia e tramuta a tal segno i problemi da rendere incerta e difficile la ricerca di una fonte o derivazione, non possiamo non coglierne l'intima affinità dello scopo dell'indagine.

Così, la vanità delle umane filosofie esposta in *Nečto o morali osnovannoj na filosofii i religii* ricorda la violenza ironica del *De sui ipsius et multorum ignorantia*, quasi anche al Batjuškov si fosse resa necessaria un'irridente rassegna delle costruzioni del pensiero umano prima di giungere alla pacata visione della verità rivelata¹.

Il processo di separazione avvenuto tra la vita associata e il mondo delle lettere è rappresentato dal Batjuškov nel saggio *Nečto o poete i poezji*. E se alla solitudine e al distacco del Petrarca, intesi come potenziamento di interiorità per un più profondo contatto con Dio e con gli uomini, Batjuškov preferisce raffigurare la solitudine già indifferente e scettica d'un Montaigne — «Montaigne che nei giorni più burrascosi di Francia scriveva i suoi *Saggi* e, conversando con gli spiriti grandi di tutti i secoli, dimenticava i contemporanei indegni...» — subito dopo egli ritorna al

¹ «...noi viviamo in un'epoca triste nella quale la saggezza umana è insufficiente per la comune sfera di attività del più semplice cittadino... Perché tutta la saggezza umana appartiene a un secolo e ai suoi avvenimenti. Essa è simile a quelle tenere piante che vegetano, fruttificano sotto il loro cielo, ma che, appena in terra straniera, al soffio del più leggero vento, perdono foglie e fiori, e muoiono... La debolezza umana non viene sanata in virtù degli stoici, e tutti i prodotti dell'intelletto umano portano un segno. Confessiamo che all'uomo mortale occorre la morale fondata sulla celeste Rivelazione perché essa sola può essere utile in tutti i tempi e in tutti i casi...». *Nečto o morali osnovannoj na filosofii i religii*, op. cit., p. 266.

Petrarca per scoprire l'identità di spirito tra l'*otium* di Orazio, Catullo e Ovidio, e l'*otium* degli umanisti¹.

Sempre con motivi petrarcheschi, sono ripresi ed esaltati in *Dve allegorii* i due grandi temi dell'amore e della gloria, e sono di nuovo agitati i dubbi sull'utilità di una creazione artistica di fronte alla fugacità del tempo ed alla vanità delle vicende umane².

Nella prosa saggistica, l'ansia spirituale è insistente ed estesa; nelle liriche, invece, tutto questo tormento si rivela appena — così come nel *Canzoniere* — in versi rari e isolati, in richiami ed accenni rapidi, talora ancora in un vocabolo breve. E la sottile luce che le illumina potrebbe sembrare quasi dispersa e offuscata, se non fosse tutta raccolta ed espressa in quella che possiamo chiamare la confessione religiosa del Batjuškov: la lirica *Nadežda*.

Nadežda può apparire inizialmente uno dei tanti colloqui serali o notturni di un poeta con la propria anima, cari al romanticismo del tempo. La sua forma e intonazione, così ottocentesche e romantiche, ricordano le liriche religiose dei contemporanei, e soprattutto la *Rozmowa wieczorna* di Adam Mickiewicz. Ma proprio confrontando la nebulosità e l'indeterminatezza della lirica mickiewicziana con la chiarezza e la coerenza di svolgimento di *Nadežda*, siamo necessariamente ricondotti a un influsso diretto ed intimo con il Petrarca, a una consuetudine assidua e ricercata con quella che Batjuškov stesso ha definito «la religiosità pura» del Petrarca.

Il colloquio con Dio, che in Mickiewicz raggiunge drammaticità e violenza di toni, in Batjuškov si svolge pacato e sommo, e giunge a un rinnovamento completo della esistenza, a un desiderio di abbandono e di superamento:

Когда струей небесных благ
Я утолю любви желанье,

¹ *Nečto o poete i poezji*, op. cit., p. 266.

² *Dve allegorii*, op. cit., p. 322.

Земную ризу брошу в прах
И обновлю существованье? ¹

Questo contatto con l'essenza stessa dello spirito del Petrarca, questa consuetudine con l'armonia e la proporzione delle varie forme di poesia petrarchesca, esprimono la tendenza e l'esigenza del Batjuškov verso forme di più equilibrata compostezza, di maggiore risonanza interiore, di più contenuta malinconia e sentimentalità.

La produzione più tarda e compiuta, compresa tra gli anni 1815-1817, sorge, infatti, sotto il segno del Petrarca. *Tavrída* e *Probuždenie*, le due liriche in cui la grazia e la misura possono più facilmente testimoniare di un influsso italiano, sono entrambe apparse con un'epigrafe petrarchesca: la prima, nel manoscritto di Žukovskij, con un verso alterato del sonetto ccxxxv, e la seconda, apparsa per la prima volta nel *Vestnik Evropej*, con il nono verso del sonetto ccxix ².

Ma, in *Tavrída*, la scelta dell'epigrafe e l'alterazione del verso di un sonetto in morte di madonna Laura — « e sol di lei pensando ho qualche pace » — non sono giustificate dall'apparizione

1

Надежда

Мой дух, доверенность к Творцу!
Мужайся, будь в терпении камень!
Не Он ли к лучшему концу
Меня провел сквозь бранный пла-
мень?

На поле смерти чья рука
Меня таинственно спасала
И жадный крови меч врага
И град свинцовый отражала?

Он! он! Его все дар благой!
Он нам источник чувств высоких,
Любви к изящному прямой
И мыслей чистых и глубоких!
Все дар Его, и краше всех
Даров — Надежда лучшей жизни!
Когда ж узрю спокойный берег,
Страну желанную отчизны?

Когда струей небесных благ
Я утолю любви желанье
Земную ризу брошу в прах
И обновлю существованье?

² А. Некрасов, *op. cit.*, p. 205-7.

Rozmowa wieczorna

Z Tobą ja gadam, co krolujesz w
[niebie
A razem gościsz w domku mego
[ducha...
Gdy północ wszystko w ciemno-
[ściach zagrzebie
I czuwa tylko zgryzota i skrucha
Z Tobą ja gadam!...

I każda dobra myśl, jak promień
[wraca
Znowu do Ciebie, do źródła, do
[słońca
I nazad płynąc znowu mię ozłaca.

Tys król — o cuda! — i Tys mój
poddany!

Każda myśl podła, jako włócznia
[nowa,
Otwiera Twoje niezgojone rany.
I każda chęć zła jest gąbka octowa
Która do ust Twych zbliżam,
[zagniewany.

della donna terrena e sensuale. Tuttavia, quel desiderio di solitudine animata dalla presenza immaginaria della donna, quella partecipazione della natura amica e consolante, hanno atteggiamenti e toni molto più vicini alla solitudine di Valchiusa che non alle contemporanee romantiche segregazioni ¹.

In *Probuždenie*, l'ispirazione sorge da un sonetto non certo felice del Petrarca; ma il Batjuškov ne coglie, ad epigrafe, il verso più bello; e alla gioia del risveglio contrappone il tormento di un insanabile dissidio tra ragione e cuore:

И гордый ум не победит
Любви — холодными словами. ²

La stessa *Besedka Muz*, la lirica più elaborata nelle espressioni e nel lessico, nella musicalità del verso e nella proporzione delle immagini, non è un'arcadica esercitazione delle esperienze dell'anima che si esaurisce nel desiderio di pace, ma una più profonda ricerca del senso e del fine ultimo di una cultura e di una creazione ³. « Sono pronto a rifiutare tutto dalle Muse, se in esse non troverò consolazione alle mie pene spirituali. Sono anni che brancolo per il mondo e vivo solo in me stesso... null'altro desidero che pace... » aveva scritto a Žukovskij fin dal 1815.

A queste liriche, dopo averne drasticamente giudicate altre, Aleksandr Sergeevič Puškin guardava ammirato, ne annotava la grazia sottile e l'intima verità dell'ispirazione ⁴.

Nel 1817, nel dare alle stampe i suoi *Opyty v stikach i v proze*, Batjuškov vi anteponeva un proemio, che in fondo era un epilogo e che, pur essendo tutto nel gusto e nel tono del tempo, non può non richiamare il sonetto che è proemio ed epilogo alle rime di Francesco Petrarca. Batjuškov vi confessa, quasi in omaggio alla sua fonte prima di ispirazione, di avere cercato di esprimere, con versi imperfetti, tutto il diario dei suoi ripensamenti:

. вес журнал
здесь дружество найдет безпечнаго поэта. ⁵

¹ *Tavrída*, *op. cit.*, p. 97.

² *Probuždenie*, *op. cit.*, p. 100.

³ *Besedka Muz*, *op. cit.*, p. 145.

⁴ В. Томашевский, *с. cit.*, p. LIX-LX.

⁵ *К. друзьям*, *op. cit.*, p. 1.

Nel 1834, per opera dello Gnedič, usciva la seconda edizione degli *Opyty*: vi appariva, già minata e oscurata dal male, l'ultima produzione degli anni 1817-1821, e vi si notava un cambiamento significativo: prima fra le elegie, appariva l'*Umirajuščij Tass*, che nell'edizione del '17 era apparsa ultima¹.

Proprio Batjuškov aveva preteso un simile cambiamento. Già alla fine del 1817, i suoi interessi si erano spostati verso il Tasso, e la sua lirica si era inclinata verso la retorica drammatica del poeta morente.

La visione del Batjuškov, poeta e umanista distaccato e sereno nella ricerca del fine ultimo delle lettere e dell'arte, è ormai smarrita e offuscata. L'ombra che gli invade la mente, e che fin dal 1810 egli aveva confidata a Žukovskij, si distende su tutte le cose, e lo costringe a un isolamento in cui trova posto e intesa solo il poeta dall'eguale tragico destino.

Tuttavia, proprio nella nota storica all'elegia del Tasso, egli sente il bisogno di richiamarsi ancora una volta al Petrarca, e di esprimere la sua ultima e incondizionata ammirazione per il poeta, « sotto ogni riguardo, il più felice d'Italia »².

NICE CONTIERI

¹ Б. Томашевский, *op. cit.*, p. LX.

² *Примечание излагающее обстоятельства смерти Тасса*, in К. Н. Батюшков, *Стихотворения*, Москва 1948, p. 278.

SIGISMONDO KRASIŃSKI E L'ITALIA DEL RISORGIMENTO

I

Sigismondo Krasiński venne per la prima volta in Italia all'età di diciotto anni. Giunto a Roma, gli fece da guida, nella Città Eterna, Adamo Mickiewicz, già noto allora come poeta. Da questo momento, Krasiński soggiornerà — talora con lunghi intervalli — in Italia, e prevalentemente a Roma.

Percorrerà per l'ultima volta l'Italia nel 1852 quando, oramai quarantenne, sarà già avviato verso un completo esaurimento fisico, e suo unico interesse sarà solo la famiglia.

Il ventennio trascorso in Italia gli fu più che sufficiente per conoscere il paese e i suoi abitanti, la storia e la tradizione, la cultura e le usanze. Tuttavia Krasiński conobbe più la storia che gli uomini, e si affezionò più al paese che ai suoi abitanti. « Mi sono affezionato — scrive all'amico Gaszyński — non alla gente ma alle pietre di questa Città Eterna, e invece della mia firma scarabocchio la campagna romana. »

Le lettere di Krasiński rivelano i continui spostamenti di lui da una città all'altra. Suoi luoghi preferiti erano Roma, Napoli, Sorrento, Firenze, Venezia, Nizza che allora apparteneva ancora al regno sabauda. Sono talora indicate altre località quali Torino, Milano, Palermo, Genova, Chiavari.

Le lettere rivelano un maggiore interesse per la natura e le antichità d'Italia che per gli Italiani. La corrispondenza di Krasiński è assai più ricca di quella degli altri poeti-vati quali Mickiewicz e Słowacki; e su questa corrispondenza baseremo la nostra argomentazione.

Nei primi anni del suo soggiorno in Italia Krasiński non s'interessò affatto del crescente movimento dell'indipendenza italiana. Solo quando tutto questo movimento raggiunse il suo pieno svi-

luppo, sembrò accorgersene, poiché anch'egli era figlio di una nazione privata della libertà. Avrebbe dovuto simpatizzare verso qualsiasi moto di indipendenza, se non addirittura appoggiarlo. Ma in tutti i moti politici e sociali Krasiński vedeva una forza distruttrice. Questi moti erano legati alle sue idee sull'avvenire dell'Europa già espresse nella *Nieboska Komedia*, e saranno collegate con la sua concezione sull'avvenire della Polonia, che esprimerà più tardi in *Trzy myśli Ligenzy*¹ e in *Przedświt* nonché nel *Niedokończony poemat*. Proprio in questi anni Krasiński sviluppò il proprio pensiero filosofico sulla Nazione Polacca.

Nell'epoca seguente, l'epoca della produzione spirituale, Krasiński finirà coll'attribuire alla Polonia la missione-guida dei popoli verso il perfezionamento. Ciò non toglie che secondo lui anche altri popoli avrebbero dovuto partecipare al perfezionamento dell'Europa futura. E come Mickiewicz nei *Księgi narodu polskiego*, così anche Krasiński nel *Niedokończony poemat* raccoglie nei sotterranei di Venezia i cori delle nazioni che preparano l'avvenire dell'Europa. Vi prendono parte Irlandesi, Italiani, Tedeschi, Francesi e Slavi. Ma la Polonia per le sue azioni, e per la sua capacità di mettere in pratica l'etica cristiana, merita di diventare lo spirito-guida dei popoli.

Nella *Legenda* crolla la Chiesa di Pietro e sorge la Chiesa di Giovanni o Chiesa dello Spirito, cioè dell'amore cristiano. I Polacchi, introdurranno tra i popoli questa Chiesa e questa fede che sono stati presenti al crollo della basilica di San Pietro.

Un simile cambiamento doveva aver luogo in un futuro non precisato. Ma intanto i moti rivoluzionari in Europa si andavano moltiplicando e gli ultimi, (quali la rivoluzione di luglio in Francia o le cinque giornate di Milano in Italia) esigevano un particolare giudizio e atteggiamento da parte di Krasiński. Krasiński non sempre si mantenne coerente, non sempre, o almeno non verso tutti i moti guardò consenziente, d'accordo con il proprio sistema filosofico. Esamineremo di volta in volta le fluttuazioni del suo pensiero.

In Italia, in quel periodo si andava diffondendo e maturando l'idea dell'unificazione politica. In questa lotta, ora più ora meno,

¹ Wyd. J., Kraków 1912, Vol. IV.

vi erano due costanti protagonisti: lo Stato Pontificio e il Regno di Piemonte. Finché Gregorio XVI fu sul soglio pontificio, Krasiński, malgrado le sue concezioni filosofiche sul futuro Regno di Dio e sulla missione che in esso avrebbe dovuto avere la Chiesa, si riferiva personalmente al Papa con una certa riserva, quasi con amarezza: « W istocie polityka dworu watykańskiego unizona, chytra, opuszczona od Ducha, nie wzbudza już wiary ani nadziei, nie umie już Rzym iskry miłości i męstwa siać w sercach ludzi »¹. Ma cambiò idea quando sulla cattedra di Pietro salì Pio IX. Vedeva in lui quell'ideale dell'uomo seguace di Cristo, e in lui riponeva la speranza di realizzare il futuro Regno di Dio sulla terra: « Wszystko co mi piszesz o Piusie IX, serce mi poszerza. Przynajmniej jeden duch wierzący w Boga i kochający ludzi na świecie, — i to zarazem; a to najrzadsze, — bo jedni Boga a ludzi nie, drudzy niby ludzi a Boga nie. Tak to ciasne serce ludzkie. Ale on ma szerokie, świetlane, — i dobrze człowiekowi choć z daleka na takie spoglądać, bo się rzeźwi i nadzieję ma »². E un mese dopo: « Papiestwo jest jednym z kształtów teokracji. Ostateczna teokracja, która świat ogarnie, może nie zupełnie będzie miała kształt papiestwa dzisiejszego, ale ostateczny kształt rozwoju ludzkości będzie teokracją i to podobną do rzymskiej, dzisiejszej, w tym znaczeniu, że ten sam pierwiastek religijny będzie i świeckich rzeczy rzędicielem, natchnieniem i świętością. Pius tej ery ostatecznej jest początkiem, jest wskazem, jest wyjawicielem na polu faktów. Anioł świetlany ponad otchłaniami. Ja go takim widzę wciąż »³. Questa distinzione di Pio IX come uomo della Provvidenza e come Pontefice dal quale poteva esser mutata la storia del Papato, si ripete nelle lettere del poeta a tutti gli amici.

Gli anni 1848-1849 divenivano intanto molto burrascosi; gli avvenimenti facevano diminuire la popolarità di Pio IX, specialmente dopo la ritirata delle truppe papaline del generale Durando preparate per la guerra contro il Radetzki, ed infine, la fuga del Papa a Gaeta, e la nascita della Repubblica romana, ne indebolivano ancor più l'autorità.

Krasiński, in questi momenti così critici, guardava da vicino

¹ Z. Krasiński, *Listy do A. Soltana*, Lwów 1883, p. 301.

² Z. Krasiński, *Listy do S. Koźmiana*, in *Listy Z. Krasińskiego*, Lwów 1887, Vol. III.

³ Z. Krasiński, *Ibid*, p. 170.

gli avvenimenti, e non mutava affatto il suo atteggiamento verso il Papa e verso la missione che gli attribuiva. Voleva vedere la ragione dalla parte di lui, e lo difendeva con tutti gli argomenti: «Kiedy chcesz wiedzieć dzieje obecnego Rzymu, czytaj Tacyta: wszystkie podłości, zdrady, fałsze, wiarołomstwa jego czasów odnajdziesz tu teraz, czy w jednych czy w drugich, jeden tylko Pius IX pozostał czym był, czystym i świętym duchem»¹. Attribuisce le sue manovre politiche a cattivi consiglieri, in primo luogo ai gesuiti, e, cosa sorprendente, perfino ai mazziniani: «Lojola ściśle się powiązał z Mazzinim, oba starali się o anarchię i upadek Piusa. Biedny Pius, dał sumienie święte i czyste uwiesić pierwszemu, a wtedy pierwszy rzekł do drugiego obal a zemścij mnie. Taka prawda dziejów tutejszych»².

Ma il pensiero di Krasiński non sempre era lineare, anzi subiva fluttuazioni e cambiamenti. In principio egli usa espressioni di simpatia per i rivoluzionari, sempre che tendano all'unità d'Italia: «Z gazet pewno wiesz, że konstytucja w Neapolu, że za kilka dni w Sardynii, że nawet może tu już będzie, gdy ten list dostanie się do rąk. Szybko bieżą wypadki. Stary duch klasyczny się zerwał i miara, której się nauczył przypatrując się arcydziełom sztuki, dotąd wygrywa na polu politycznym. Jakby Ducha Świętego wylanie się w masy; dotąd mas nie było takich jak włoskie. Nie możesz sobie wystawić co to za rozruch, zbiegowisko ludu, ... w tych błogosławionych od przeznaczenia krajach. Oto tak się odbywa jak poema, jak dramat wystawion na scenie, w którym najgwałtowniejsze namiętności skandowanym wierszem się wyrażają i wywierają tym samym na widzach wrażenie pewnego spokoju. W istocie klasyczny pierwiastek, miara trzyma się tego ludu i ta miara, której nam brak zawsze, wszędzie jego zbawia, prowadzi, zwycięstwo do rąk mu podawa, wiarą jego i instykiem»³.

Poi cambia del tutto questa sua opinione. Tuttavia permane in lui il sentimento nazionale risorto, e a questo sentimento tenderà di guadagnare anche il papa, quando le vicende cominciarono a precipitare.

¹ Z. Krasiński, *Listy do S. Małachowskiego*, Kraków 1855, p. 264.

² Z. Krasiński, *ibid.* p. 144.

³ Z. Krasiński, *Listy do B. Trentowskiego*, in *Listy Z. Krasińskiego*, Vol. III op. cit.

In quei giorni difficili, Roma pullulava di consiglieri del papa; non si sapeva cosa sarebbe successo il giorno dopo. Chiamato al segretariato, il Ministro Pellegrino Rossi, sul quale erano state riposte tante speranze, fu assassinato.

Fra i Consiglieri del Papa si trovavano anche i polacchi e di questi Krasiński parla nella lettera a Małachowski: «Żeby Pius IX w nocy z dwudziestego na trzydziesty kwietnia był usłuchał natchnień polskich prośby czysto polskiej, kiedy rozciągnięty u stóp jego Polak, zapowiadał mu, że wszystko co tylko uczynił w proch pójdzie, jeśli narodowości włoskiej nie uzna i wojny nie uświęci słusznej; ach, dziś nie byłby na wygnaniu, dziś nie żebrałby gościnności u Rzeczypospolitej Nationala. Bo tym narodowości uznaniem byłby puginał wytrącił z rąk radykałom, maskę, która się faryzeuszują, zdarł im z lica, i potężny z tej strony, mógłby być porządek wprowadzić do Romy, w rzybie przyzwoitej motłoch ten nikczemny utrzymać»¹. Questo consigliere era con certezza proprio lui, e lo attestano S. Tarnowski² e S. Kossowski³. Sappiamo che in quel tempo a Roma, vivevano alla corte papale Ludwik Orpiszewski, delegato di Adamo Czartoryski, ed una numerosa colonia polacca. Rendevo onore al Papa anche l'Ordine della Resurrezione, e in special modo Semeneńko e Kajsiwicz. Ma di questi ultimi non ricordano nulla né lo Smolikowski⁴ né lo studioso di questioni religiose della grande Emigrazione, J. Bystrzycki⁵.

Krasiński, malgrado fosse piuttosto chiuso e contrario alla vita pubblica, in quei giorni critici, si rivela fattivo e agitato. Già prima, quando Mickiewicz era stato a Roma, aveva sollecitato presso il Papa un'udienza per il poeta polacco; in seguito, malgrado il suo mutato atteggiamento verso la Legione, di nuovo sollecita il Papa affinché si interessi della questione polacca (*Mémoire au pape Pie IX*).

Mentre Mickiewicz indicava quale nemico più vicino l'Austria,

¹ Z. Krasiński, *Listy do Małachowskiego*, op. cit., p. 160-161.

² S. Tarnowski, *Zygmunt Krasiński*, Kraków 1912, Vol. II, p. 256-258.

³ S. Kossowski, *Krasiński a Norwid*, in *Zygmunt Krasiński-Księga w stuletnią rocznicę urodzin*, Kraków 1912, Vol. II, p. 13.

⁴ P. Smolikowski, *Historia Zgromadzenia Zmartwychwstania Pańskiego*, Kraków 1893.

⁵ J. Bystrzycki, *Zygmunt Krasiński i Hieronim Kajsiwicz*, in *Zygmunt Krasiński-Księga pamiątkowa* op. cit., Vol. II.

Kraśiński si occupava, nel memoriale, del pericolo moscovita per il popolo polacco, ed ometteva di parlare dei recenti avvenimenti in Italia. Ciò che sosteneva il Kraśiński, riguardo al pericolo russo, sia per la Polonia come per l'intera Europa, era una visione profetica che si stendeva lontano nel futuro. Ma il fatto che nel memoriale non si accennasse agli avvenimenti recenti d'Italia, toglieva attualità al memoriale stesso. Un lontano, ma molto più grande effetto otterrà, invece, un altro memoriale e precisamente « La lettera al Conte Mastai », nipote del Papa, nella quale egli si sforzava di convincere il destinatario, e attraverso lui il Papa, di non allontanarsi da Roma, giacché la lontananza avrebbe dato cattivi risultati specie in un momento così critico: « Si vous restez à proximité de Rome, pour sûr et se fera un mouvement de réaction en votre faveur. Les chances en diminuent à mesure que vous éloignerez. Quelque chose que le St. Père fasse hors d'Italie, çela sera toujours comme une croisade morale qu'il excitera contre l'Italie »¹.

Vediamo che la questione della dignità del Papa gli stava molto a cuore; egli si sforzava soprattutto di convincerlo a rimanere a Roma. Tuttavia quando questi si rifugiò a Gaeta, Kraśiński lo supplicò di non allontanarsi, almeno, dall'Italia. Apprezzava anche l'importanza del movimento dell'indipendenza italiana, e per questa provava ansia, e formulava il desiderio che tutto si svolgesse in maniera moderata.

II

In contrasto col concetto che egli aveva di Pio IX e la Chiesa, veniva a trovarsi il suo atteggiamento verso le idee irredentiste italiane, che, non lontane dalle sue, rimanevano però al margine del suo interessamento. Non le aveva mai approfondite e perciò il suo giudizio verso i maggiori esponenti del Risorgimento, come Garibaldi e Mazzini era negativo e mutevole. Sappiamo però che Kraśiński, quando voleva approfondire un'idea l'esaminava da ogni lato ed il suo giudizio diventava obiettivo anche verso quelle persone che non godevano la sua simpatia.

¹ Z. Kraśiński, *List do Hrabiego Mastai*, Pisma Wyd. J., Kraków 1912, Vol. VII, p. 288.

A proposito dell'irredentismo italiano, a volte vedeva nel popolo romano l'antico stoicismo; altre volte soltanto idee primitive e carattere distruttivo: « Mój drogi Wojewodo — confessa al Małachowski — Piękne chóry w Romie; jeden chór — Viva Gesù Cristo costituente; odpowiada drugi — Morte ai preti. Mazzini i Garibaldi tam, znać ich. Garibaldi obiecał ludowi, że skoro czas będzie, zaprowadzi go do Kapitolu i Rzeczpospolitą ogłosi. Trzech znam zdobywców i ciemężycieli Włoch: Radecki, Mazzini, i Garibaldi. Znow czarność i czerwoność spływają w jedno zło. Te dwie części czarta jednego niby sobie przeciwne, na to, by lepiej durzyć ludzi, spajają się w jedną kłeskę razem. Wierz mi, narody gorzej giną przez Garibaldich, niż przez Radeckich, bo Radeccy tylko ciała ich ranią, Garibaldi i Mazzinowie dusze... »¹.

Il suo sdegno, la sua eccitazione, per la fuga del Papa, giungevano ad una forma di vero e proprio dolore.

Scompare l'ammirazione per il popolo romano, il suo giudizio si tramuta: « Jużem ci pisał — confida più tardi allo stesso amico — że to miasto przemieniło się w jaskinię takich samych jak ci, którzy byli pierwszymi towarzyszami Romulusa; dość ci powiedzieć, że tak się tu czuję, jakem się zwykł czuć na własnej ziemi, w własnym domu, to jest otoczonym, osaczonym, w rozmaite matnie co chwila ciągniętym... Widok to nade wszystko smutny i pytanie straszne rodzi się w duszy, jakim sposobem kościół od dwóch tysięcy lat pracujący nad uchrześcijanieniem i uszlachetnieniem ludzkich dusz, tak mało w własnym ognisku, tam, gdzie najsilniej promienieje, zdołał wprowadzić zacność i chrześcijaństwo do charakterów? Bo pod tym względem nie ma wielkiej różnicy od czasów Kaliguli lub Heliogabala »².

Il giudizio di Kraśiński sui moti popolari, può trovare una giustificazione nella circostanza che spesso, durante le dimostrazioni di piazza, prevalgono gli interessi di persone senza scrupoli. Dobbiamo però soffermarci sul giudizio che egli dà delle più alte figure del Risorgimento italiano, come Garibaldi, Gioberti ed altri. Erano questi « i profeti d'Italia ». Erano uomini che avevano dedicato tutta la vita alla lotta per l'indipendenza e l'unità della patria; uomini che vivevano per lo stesso ideale per il quale viveva tutta la Grande Emigrazione.

¹ Z. Kraśiński, *Listy do Małachowskiego*, op. cit., p. 174 e sg.

² Z. Kraśiński, *ibid.* p. 270.

Krasiński amava profondamente l'Italia. Era stato educato al culto d'Italia fin dagli anni giovanili quando, a Varsavia, aveva avuto come precettore ed insegnante di arabo Luigi Chiarini, docente di storia della Chiesa e di lingue orientali all'Università di Varsavia. Era poi stato suo insegnante, a Ginevra, Pellegrino Rossi, docente di storia romana. Il Rossi aveva un grande ascendente sui propri allievi, ed anche il Krasiński ne subiva il fascino: « Jego sposób wykładania jest wyborny, nie wyglicza drobnostkowych faktów, ale zastanawia się nad ogółem historii i z prawdziwie filozoficzną powagą wzrusza groby narodów i popioły królów »¹.

Lo sguardo del poeta, però, era sempre rivolto al passato d'Italia, e non al presente, che conosceva soltanto dalle apparenze, senza penetrare nel vivo delle questioni che si agitavano dal nord al sud della penisola.

Nei moti di quel tempo, egli vide soprattutto il principio della sua opera la *Non divina Commedia*. Ogni spargimento di sangue lo rafforzava nei suoi principi e nelle sue convinzioni; perciò anche l'assassinio di Pellegrino Rossi lo scosse a tal punto da fargli gettare le responsabilità su coloro che, trovandosi in Toscana, erano piuttosto lontani dagli avvenimenti di Roma: « Sterbini i Canino z Guerrazzim — scriveva a Cieszkowski — widzieli się pod koniec oktobra we Florencji i tam ułożyli zarżnięcie Rossiego. Spisek był zorganizowany najorganiczniej. Urzędnik co milicją kierował, z całej duszy należał do Mazziniego ». E alcuni giorni più tardi con le medesime opinioni si confessa con S. Koźmian: « Miałem bardzo szczegółowe wiadomości z samej Gaety, od najbliższych krewnych Piusa IX. Zabójstwo Rossiego pod koniec oktobra jeszcze ołożonym zostało między Guerrazzim, Sterbinim i księciem Canino »².

Krasiński sentì profondamente la morte di Pellegrino Rossi, perché aveva conservata intatta la stima verso il suo vecchio professore. Rossi, però, non era nella vita politica italiana di allora una figura predominante; la sua attività si limitava al solo Stato della Chiesa, ed alla città di Roma in particolare. Ma qui, come Primo Ministro di Pio IX, si era inimicata la popolazione perché

¹ J. Kallenbach, *Zygmunt Krasiński*, Lwów 1904, p. 49.

² Z. K. *Listy do A. Cieszkowskiego*, Kraków 1912, Vol. II, p. 111.

aveva inasprita la censura, aveva espulso i rifugiati politici napoletani, che in Roma avevano sperato di trovare rifugio, e aveva preso vari altri provvedimenti per calmare la città.

Negli avvenimenti del 1848 ebbero grande influenza i due « Circoli » delle famiglie Facciotti e Brunetti. Particolarmente quest'ultima il cui esponente, Angelo Brunetti, era soprannominato « Ciceruacchio »¹.

In questi due Circoli, e specialmente nel secondo, si riteneva necessario l'arresto dei Cardinali e del Papa, per poi costringere quest'ultimo ad abbandonare il potere temporale. Fra l'altro si discuteva sull'opportunità di sopprimere il Primo Ministro, Pellegrino Rossi. Questi era informato di tutto dai suoi agenti, tuttavia non aveva ancora deciso se arrestare o meno i rivoluzionari, allo scopo di poter meglio conoscere i loro piani. Per questo forse non prese le necessarie precauzioni per la propria incolumità personale e il 15 novembre 1848, poco dopo mezzogiorno, mentre faceva ingresso nel Palazzo della Cancelleria, veniva pugnalato. La piazza antistante era gremita di folla vociante che, nel tram-busto, fece di tutto per nascondere l'assassino ed impedirne così il riconoscimento².

Non si può parlare, però, di congiura nazionale per questo delitto, anche se gli arrivi dello Sterbini e di altri mazziniani, con la loro sola presenza, avessero fatto precipitare la situazione già tesa.

Krasiński, analizzando i fatti, ritiene, senza ombra di dubbio, colpevoli i mazziniani. In genere, non aveva mai nutrito verso Mazzini una grande simpatia, avendolo conosciuto soltanto attraverso la pubblica opinione e mai attraverso le sue opere. Forse se le avesse lette, si sarebbe convinto di quanto Mazzini gli fosse spiritualmente vicino. Si sarebbe reso conto che il Mazzini, oltre tutto, era, come lui, profondamente religioso: « Io dunque non vi parlo di Dio per dimostrarvene l'esistenza o per dirvi che dovete adorarlo; voi lo adorate, anche non nominandolo, ogni qualvolta voi sentite la vostra vita e la vita degli esseri che vi stanno intorno », dirà nei suoi scritti³. Con questa incrollabile fede in

¹ C. Spellanzan, *Storia del Risorgimento e dell'unità d'Italia*, Milano 1950, Vol. V, p. 940 e sgg.

² G. Brigante Colonna, *Uccisione di Pellegrino Rossi*, Milano 1938.

³ G. Mazzini, *Scritti*. E. N. Vol. XVIII, p. 23.

Dio Mazzini riassume nei suoi pensieri i doveri dell'uomo e della sua missione nella vita: «Noi tutti siamo quaggiù... per compiere una missione... Noi siamo quindi cercatori e adoratori del vero. Lo Stato è l'associazione delle facoltà e delle forze di tutti per la conquista più rapida di questo vero. La Società è un grande fatto religioso»¹.

Lo stesso dovere del lavoro era ammesso anche da Krasiński, indipendentemente da Mazzini, e molto tempo prima, nell'epilogo dell'*Irydion*: «Va e opera». Egli vedeva la resurrezione della Polonia e l'avvento del Regno di Dio nel continuo ed estenuante lavoro. I pensieri e le idee di Mazzini e di Krasiński avevano dunque moltissimi punti di contatto, anche se il rivoluzionario italiano era conosciuto dal polacco soltanto, come si è detto, tramite l'opinione pubblica a lui contraria.

Viceversa Mazzini aveva ben altro atteggiamento nei confronti dell'autore dell'*Irydion*; lo conosceva attraverso le più importanti opere e molto influiva sulla sua opinione il fatto che Adam Mickiewicz, insegnante di letteratura slava presso il «Collège de France» a Parigi, avesse dedicato una parte delle sue lezioni alle opere di Krasiński.

Krasiński non aveva eccessiva simpatia neppure per tutti gli altri esponenti del Risorgimento, come Garibaldi e Gioberti, per nominare i più illustri. A costoro fa spesso riferimento nelle lettere scritte ai suoi amici. Il Gioberti gli si presentava con un programma che sembrava di facile realizzazione: il raggiungimento della federazione degli Stati Italiani. L'unificazione d'Italia, perciò, si sarebbe dovuta realizzare in modo pacifico, senza grandi scosse e senza determinare il crollo dei rispettivi governi ai quali il popolo era ormai abituato. E, alla causa degli irredentisti, si univa la sempre crescente consapevolezza della nazione, giunta ad un punto tale sulla via dell'unità da non poter essere più fermata. «Ma l'Italia s'era destata; un'opinione nazionale s'era affermata; gl'italiani delle varie provincie s'erano uniti per una guerra nazionale», scriveva in questi tempi il Gioberti.

Krasiński, però, non lo risparmiava; evidentemente ignorava che proprio Gioberti era il fautore del neo-guelfismo che dava al Papa ed alla Chiesa una funzione preminente, senza il potere tem-

¹ G. Gentile, *I profeti del Risorgimento italiano*, Firenze 1928, p. 51; vedi pure: A. Omodeo, *L'età del Risorgimento italiano*, Ispi 1942.

porale: «Il Papa non deve avere sovranità di Stato né di territorio. Inviolabile, però, la sua persona; inviolabili i suoi palazzi, le sue ville, le chiese come le ambasciate. Alla sicurezza e dignità della sua corte e famiglia sarà facile provvedere mediante una legge accordata tra Lui e lo Stato, la quale concili i riguardi dovuti al Pontefice col buon ordine e la giustizia»¹.

Dunque, anche le idee del Gioberti si avvicinavano a quelle di Krasiński, come ha già osservato lo Chrzanowski².

Ma il poeta polacco basava il suo giudizio sul Gioberti, come già sul Mazzini, basandosi sull'opinione pubblica, non sugli scritti. Egli vede nel Gioberti un uomo politico qualsiasi che, salito al potere, acquista la popolarità mediante le solite e facili promesse, ma che non appena conquistato il portafoglio ministeriale, con la stessa facilità dimentica di mantenerle. Krasiński confida i suoi pensieri all'amico e filosofo Cieszkowski:

«Jednak Gioberti tylko frazesem "wojna" obalił ministerium poprzedzające i sam stał się ministrem a teraz oddala tych, co do wojny namawiają. Zobacz przy tym, by żadnego emigranta do Sardynii nie wpuszczać. Patrz, co to Giobertowie? Co to za pedanty i filozofy u steru rządów. Co za faryzeuszostwa i obietnice co to za uznanie natychmiast ogromu dzieła, rzeczywistości, trudu i mierności własnych sil. Bo z niczego innego pochodzi, że tak ministrowie wszyscy z opozycji zaraz po przejściu na ministrów odmieniają się. Po prostu rządzić jest trudem trudów, krzyczęć zaś jest płuc zabawą»³.

Il Gioberti aveva influito sull'opinione pubblica italiana, con le proprie opere, dal Belgio e dalla Francia. Al suo ritorno in Italia, fu accolto con grande entusiasmo. Ma essendo più uomo teorico che pratico, non era abile nell'arte del governare, per cui non gli riuscì di mantenere l'incarico che Carlo Alberto gli aveva affidato in un momento tanto critico. Dopo due mesi, infatti, si dimise.

Krasiński, pur seguendo attentamente gli avvenimenti politici italiani, era tuttavia all'oscuro dei particolari, e nell'impossibilità di dare un giudizio sereno ed obiettivo. Fra l'altro, non

¹ V. Gioberti, *Rinnovamento*, II; vedi: Kalist Morawski, *Gioberti-myśli i działania polityczne*, Warszawa 1936, p. 212.

² I. Chrzanowski, *Due visioni dell'avvenire*, Polonia-Italia 1937.

³ Z. Krasiński, *Listy do A. Cieszkowskiego*, op. cit., Vol. II, p. 105.

comprese l'atteggiamento del Gioberti verso il Mazzini, nel momento in cui cessava di essere primo ministro.

« Czytajno » scriveva il poeta al Małachowski « co Gioberti drukuje o Mazzinim, po ustapieniu z ministerstwa, do którego się był dotarł schlebując mazzinistom. O ludzie, o ropuchy nabrzmiące próżnością. Póki władzy nie mają palące się do niej, gdy się jej dorwą, bezwładne impotenty ».

In realtà le cose andavano diversamente. Le direttive di Mazzini e di Gioberti si erano già divise, prima che quest'ultimo entrasse a far parte del governo, fin da quando lo statista presentò il suo programma federale.

Ma la rottura completa si verificò dopo l'incontro che ebbero a Milano nel maggio 1848. Fu allora che Mazzini si incontrò anche con il Mickiewicz ed il loro vincolo ne uscì rafforzato. Riguardo al Gioberti, l'incontro finì per dividerli. Lo statista aveva cambiato opinione in seguito alla situazione trovata in Italia. Sosteneva, tuttavia, un federalismo sotto l'egemonia del Piemonte, cosa che il Mazzini non condivideva in quanto ciò non avrebbe cambiato lo stato attuale delle cose e non avrebbe portato all'unità ed all'indipendenza.

Gli avvenimenti che seguirono videro Mazzini nel triumvirato della Repubblica Romana e Gioberti come primo ministro. Quest'ultimo scomparve subito dalla scena politica: Mazzini, poco tempo dopo, lo attaccava nell'opuscolo « *Della Repubblica e del Cristianesimo* », e si pronunziava contro le teorie del piemontese: « Il principato non ha forza di redimere l'Italia, perché non ne ha la voglia. Il principato italiano è figlio e pupillo del dominio straniero. Un principe era di razza francese, due di razza non so, se francese o spagnuola, tre di razza tra spagnuola o tedesca, l'unico italiano, e non sempre, era eletto col voto di straniere e nemiche potenze. Il principato ci tenne servi, nulli e disgregati nel mondo; e sarà sempre così. Non fatevi illudere, perché, come voi dite, chi fabbrica sulle idee sole, non sulla realtà, s'inganna, e scambia la politica colle utopie ».

Gioberti non si diede per vinto e rispose aspramente al suo avversario sul « Saggiatore » e sul « Rinascimento », definendo la politica del Mazzini « puerile e fondata sui sogni »¹. E questo

¹ Monti, *Idea federalista del Risorgimento italiano*, Bari 1928; pure: Ruffini, *Mazzini e Gioberti*, Risorgimento 1913.

atteggiamento mantenne sino alla fine dei suoi giorni, avvenuta improvvisamente in Parigi l'anno 1852.

Krasiński conosceva poco il Gioberti. Lo giudicava in genere dall'attività politica intrapresa in qualità di primo ministro; ignorava, però, che i pensieri del piemontese, in molte altre sue manifestazioni, erano simili e concordi ai suoi. Ad esempio, era comune ad entrambi il desiderio che il Papa tornasse a Roma, ed era identico l'atteggiamento che entrambi assunsero verso i Gesuiti. Contro di essi non vi fu, da parte del vate polacco, un programma specifico nelle idee, e nell'opera, ma la sua riprovazione viene espressa nelle lettere agli amici. Egli fa risalire ai gesuiti ed ai mazziniani la colpa della triste situazione in cui era venuto a trovarsi il S. Padre. Egli considera i gesuiti come l'elemento distruttivo del secolo: « Tylko religia łączy prawdziwie rozbitych i rozstrojonych ludzi, bo to najwspólniejsza najsprzecznieszych fakcyj idea-i jedyna tylko, która wspólną im się stając, może ich spoić i w organizm związać. Demagogi, mongolizm i jezuita, wszyscy trzej wiodą nas do tego, byśmy umarli wraz ze światem starym, któremu wiek ten dzwoni na śmierć »¹.

Invece il Gioberti, del proprio atteggiamento verso i Gesuiti, fece addirittura un programma, che espose ampiamente nelle opere « *Il gesuita moderno* » e « *Apologia del gesuita moderno* ». E naturalmente gli attacchi portati contro di loro non gli aumentarono il numero degli amici, anzi ne diminuirono la cerchia, in modo impressionante.

Molti erano i punti d'incontro tra i pensieri del politico italiano e del poeta polacco. Ma fra la loro religione s'ergera insormontabile la barriera costituita dalla diversità dei loro caratteri.

Gioberti era un pensatore, ma il suo pensiero, che toccava correnti diverse, idee e problemi disparati, non si approfondiva in nessuno e la sua fede, anche se dinamica, aveva fondamenta vacillanti.

Krasiński, al contrario, lavorava attorno alle sue idee da anni; e dopo averne elaborata una, ad essa rimaneva fedele per sempre.

Il poeta, oltre Pio IX, apprezzava Carlo Alberto fra i personaggi più significativi del Risorgimento. È vero che egli era attratto

¹ Z. K., *Listy do S. Małachowskiego*, op. cit., p. 71.

verso di lui perché parente¹, ma è anche vero che in lui vedeva il rappresentante di quel governo aristocratico, le cui sorti in Europa erano praticamente segnate nel tempo, come egli stesso aveva previsto nella *Non divina Commedia*.

Durante tutto il Risorgimento, egli fu sempre fedele alla causa di Carlo Alberto. Non sappiamo di una corrispondenza intercorsa fra il poeta e il sovrano: sappiamo solo che il re era nominato nelle sue lettere molto spesso e che ad un suo amico aveva scritto: « Witold w tych dniach do matki pisał: "Ministerium w znowie z mazzinistami, wypchnęło króla i wojsko, ani amunicji, ani żywnosci nie przysposobiło, dezorganizacja ogromna; nie potrafił i Chrzanowski jej zaradzić. Rachuby tych panów, że się od razu pozbędą i monarchii i Tedesków a to takim sposobem: król pobity, rozprószony, ogłoszon będzie za zdrajcę, usunie się z tronu jak Papież, jak wielki książę, ogłosi się Rzeczpospolita... ».

Krasiński aveva dunque il timore che il sovrano subisse la stessa sorte di Pio IX.

Ma tutto ciò non si verificò in quanto Carlo Alberto rimase al potere e tanto lui che suo figlio Vittorio Emanuele legarono per sempre il loro nome alla storia del Risorgimento Italiano.

III

Ora soffermiamoci a considerare il poeta, così come è stato visto da alcuni uomini del Risorgimento, e particolarmente da Giuseppe Mazzini.

Krasiński non ebbe fra l'emigrazione polacca la fama di Mickiewicz. Quest'ultimo si era fatto conoscere come poeta e come uomo politico; aveva preso parte alle organizzazioni polacche in Francia e aveva fondato la Legione Polacca in Italia. Krasiński, invece, fu noto soltanto ad una ristretta cerchia di connazionali, soprattutto per il fatto che suo padre era stato fedelissimo allo zar.

E se così poco noto era ai suoi, tanto meno lo era agli stra-

¹ Francesca Krasińska, figlia di Stanislao Krasiński, sposò Carlo, principe di Curlandia, figlio di Augusto III Sas, re di Polonia. Maria, unica figlia di Francesca, sposò a sua volta il principe Carlo di Carignano e divenne madre di Carlo Alberto, re di Sardegna.

nieri. In Italia, che può considerarsi come la sua seconda patria, aveva un piccolo gruppo di amici e conoscenti fra i quali annoverava la famiglia Mastai-Ferretti, il re Carlo Alberto, il principe Odescalchi e qualche altro. Egli era però sconosciuto a tutti i personaggi predominanti del Risorgimento italiano: solo il Mazzini si occupò di lui. Mazzini si era interessato della Polonia sin dal principio della sua attività rivoluzionaria; ne conosceva la storia, la letteratura ed il martirio. E nell'interessarsi della Polonia, non poteva passarli inosservato Krasiński. Ma poche notizie sul poeta ci dà la sua corrispondenza; ne parleranno, invece, in Inghilterra, i suoi articoli del «Lowe's Edinburgh Magazine», nel 1847. Questi articoli, più tardi editi in vari «cicli», apparvero a Milano nel luglio 1848 su «l'Italia del Popolo» ed a Genova nel giugno 1857 su «Italia e Popolo». In precedenza Mazzini aveva pubblicamente parlato della Polonia, secondo testimonianze apparse su articoli come «Poland» o «Cracov» e nelle «Lettere Slave»¹ si era occupato degli slavi in genere: dunque anche della Polonia. E nell'analizzare il carattere dei vari popoli slavi aveva finito con l'approfondire la storia, la letteratura e gli autori più noti.

Mazzini era soprattutto un rivoluzionario, un cospiratore, uno spirito indipendente, oltre che un critico e un letterato; la poesia dell'Emigrazione, così piena di caratteri rivoluzionari e nazionali, gli era perciò particolarmente vicina.

«La poesia polacca», egli notava, «come si rivela nel Mickiewicz, nel Garczyński, nello Zaleski, nel Goszczyński, nel Krasiński ed in qualche altro, non solamente si colloca, fin dal principio, per tutto ciò che riguarda la forma e la potenza artistica, al livello della più alta poesia contemporanea europea; ma ci sembra esser quella che s'avvicina di più, per le sue tendenze sostanziali, all'ideale di poesia della quale intravediamo la necessità e la realizzazione per la nuova Europa, che in questo momento è in elaborazione. È la sola che viva nella vita presente e che in conseguenza abbia potenza per agire col presente sui tempi a venire». E su questa poesia, poesia che penetra tutta la vita dell'uomo, profondamente si esprime il Krasiński nella sua *Nieboska Komedia*.

Mazzini annota come l'introduzione al primo atto di questo

¹ G. Mazzini, *Lettere slave*, Bari 1939.

capolavoro altro non sia che una sintesi di tutto ciò che sulla poesia si può dire. E per convincere il lettore, riporta alcuni brani del Krasiński nella sua chiara traduzione italiana:

«Donde vieni, ombra effimera, che annunci la luce e non la conosci, non l'hai mai veduta, non la vedrai mai? Chi t'ha creato per collera o per ironia? Chi t'ha dato questa vita miserabile e così ingannatrice, perché tu possa farti gioco dell'angelo nel momento in cui tu vai affondando nel fango, strisciando come rettile e soffocando nella melma?...

«Però anche tu soffri, quantunque il tuo dolore non crea nulla e non serve a nulla. I gemiti dell'ultimo fra gli infelici sono annoverati come gli accenti delle arpe celesti; la tua disperazione, i tuoi sospiri cadono in terra; e Satana li raccoglie, li aggiunge con gioia alle sue menzogne e alle sue illusioni: e il Signore li rinnegherà un giorno come essi hanno rinnegato il Signore...».

(«Skądżeś powstał marny cieniu, który znać o świecie dajesz, a światła nie znasz, nie widziałeś, nie obaczysz? Kto cię stworzył w gniewie lub ironii? Kto ci dał życie nikczemne, tak zwodnicze, że potrafisz udać anioła chwilą, nim zagręzniesz w błoto, nim jak płaz pójdiesz czołgać się i zadusić się mułem?

Ale i ty cierpisz, choć twoja boleść nic nie utworzy, na nic sie nie zda. Ostatniego nędzarza jęk policzon między tony harf niebieskich. Twoje rozpacze i natchnienia opadają na dół i szatan je zbiera, dodaje w radość do swoich kłamstw i złudzeń-a Pan je kiedyś zaprzeczy, jako one zaprzeczyły Pana».)

La poesia polacca è, secondo il Mazzini, l'unica poesia slava che abbia carattere epico. Palpita in essa la fede nella religione, nella vittoria e nell'immortalità. Personifica l'intera nazione, la nazione martire, e martiri sono gli stessi poeti. Ed egli fra tutti ricorda Adamo Mickiewicz, deportato in Russia, e descrive l'odissea dei condannati, protagonisti del «*Sen Cezary*». «Però questo popolo» conclude Mazzini, «che lottò fino all'ultimo e non depose le armi, muore, ma questa morte è soltanto il sonno, dopo di che l'attende la resurrezione».

Tuttavia Mazzini, occupandosi del Krasiński, non si limitò soltanto alle *Lettere slave*, perchè lo *Zibaldone Pisano*¹ rivela che si interessò di lui più frequentemente.

¹ G. Mazzini, *Zibaldone Pisano*, Pisa 1955.

Almeno un terzo dell'opera, soprattutto l'inizio, è ricca di pensieri e di brani di diversi autori, e Krasiński vi è nominato sette volte. Sono poi disseminati dappertutto frammenti di *Irydion*, dei *Psalmi*, della *Resurrecturis* e di *Przedświt*.

Più spesso però ritorna all'*Irydion*, incantato dalle parole che concludono l'opera, «Va e opera» (*Idź i czyń*), parole che avevano racchiuso anche il suo pensiero nei «*Doveri dell'uomo*», prima ch'egli conoscesse l'espressione del poeta polacco. Tornerà all'*Irydion* anche negli ultimi anni della sua vita, scrivendo le *Note autobiografiche*¹ un memoriale destinato alla prima edizione dei suoi scritti, affidata a Gino Daelli. Il finale dell'*Irydion* piacque a Mazzini, in quanto il protagonista crede ciecamente nella resurrezione; e il genovese, con la stessa fede, rinnega se stesso e vorrebbe nell'uomo tutto lo sforzo teso al benessere del prossimo, lasciando a Dio la tutela della propria anima: «Salva l'anima altrui e lascia cura a Dio della tua».

L'affinità di queste due grandi anime ha le sue radici in una profonda fede in Dio, nella fiducia nel proprio pensiero filosofico, le cui fondamenta, gettate nella gioventù, furono consolidate negli anni della maturità.

Ma Krasiński soltanto più tardi, in *Przedświt*, rivelò la sua fede nella Resurrezione della Nazione. Ed egli, come già Mickiewicz, vide in Napoleone l'unificatore del mondo futuro, così come Cesare lo era stato del mondo passato. Ed in un'epoca di Cristianesimo senza unità politica, egli affida la missione di unità e di pace al popolo che più di tutti ha sofferto, alla Polonia.

Stanisław Piekut

¹ G. Mazzini, *Note autobiografiche*, Firenze 1943.

DOCUMENTI

I.

E. A. BORATYNSKIJ

Nell'archivio delle Prefetture napoletane di Polizia, sotto i nn. 7.544; (826) 1844, sono conservati i documenti relativi al decesso, avvenuto in Napoli l'11 luglio 1844, del poeta russo Evgenij Abramovič Boratynskij:

1.

COMMISSARIATO DI POLIZIA
Quartiere - Vicaria
n. 1464

Napoli, 12 luglio 1844

Al Sig. Prefetto di Polizia

Signore,

Il viceconsole Russo D(on) Nicola Mutusiani mi à fatto presente di esser trapassato il fu Eugenio Baratynski, nativo di Smolesco in Russia, d'anni 44, e che brama di farsi l'iniezione sul cadavere dello stesso facendolo trasportare dal Vico Carminello a Chiaia N. 4 ove dimorava, nel Largo Cavalcatoio in questo quartiere e precisamente in un locale stabilito per Teatro anatomico, ove dopo fatta l'iniezione per qualche giorno resterebbe, e quindi portarsi nell'Or. Britannico di S.M.a la Fede rimanendo a cura di esso Vice Console il farlo custodire per detti giorni, a quell'uopo ha anche ottenuto il permesso del proprietario di quel gabinetto.

Nel passarle alla sua conoscenza, ne attendo la di Lei autorizzazione, avendo io alcuna osservazione in contrario sulla richiesta.

Il Commissario
Farinelli (?)

2.

(Bruttacopia su foglio staccato)

di 12 luglio 1844

Signore,

in riscontro a Suo rapporto di pari data Le dico che può secondare la richiesta del vice console russo qui residente D. Mutusiani circa la iniezione sul cadavere del fu Eugenio Baratynski per quindi portarlo nell'orto Britannico di S.M.a la fede.

3.

COMMISSARIATO DI POLIZIA
Quartiere - Vicaria
n. 1334

Napoli 24 luglio 1844

Signore,

ieri fu depositato nel Cimitero Britannico di S.M.a la fede D. Eugenio de Baratynskj di Smolensko in Russia, per essere trasportato nella Patria, quello stesso di cui formò oggetto l'altro mio rapporto del 12 corrente.

Mi onoro rimetterle il correlativo atto di morte.

Il Commissario
Farin...

4.

CORPO DELLA CITTA DI NAPOLI
SEZIONE DI CHIAIA

AUTORIZZAZIONE PER LA SEPOLTURA

L'anno mille ottocento quarantaquattro il dì dodici del mese di luglio avanti di noi Cav. Antonio Carafa di Roja Eletto ad Ufficiale dello Stato Civile del Circondario di Chiaia Provincia di Napoli, Comune di Napoli, essendoci assicurati legalmente della morte del Signor D. Eugenio De Baratynskj di Smolensko in Russia, di anni quarantaquattro di professione Gentiluomo figlio di furono D. Abramo e di Dn. Alessandra Baratynsky, e marito

неудовольствием иметь на меня почитая я
невозможное дело, покуда я в оном не по
вела ни малейшего повода, буду старая
не имать ни просьбу, оныя писанно и мило
всего объявить дабы я могла являть миру,
принять приначно будет по случаю, что
неорудна мой вав в поступил в ветри
сидеть сего умышленно писма да ставя
есть ни думать того образно, и обра
титель в внимание на много быть могуще
ответственности, изамышляюще, и при
нающе и в оному существу.

В. Письмо ваше при сем в прилаган и возвра
чать оное в случае таковы буде оно сего
поступило на писано и отравлено и
сие гарантирую что в сем писанно
а напротивом весьма часто случалась
ни уворения. В. В. оныя поступила
являть дабы я могла рассудить, и являть
ваше, разте до сего буди

della Sig.a D.a Anastasia Engelhardt - domiciliato Vico Carmi-
nello a Chiaia N. 4 avvenuta a 11 del mese di suddetto alle ore
undeci d'Italia dopo di averne formato l'atto sul registro, autoriz-
ziamo a dar sepoltura al cadavere dopo scorso il termine di ore
ventiquattro determinate dalla legge.

F.to Carafa

Il Sopradetto defunto per
essere di Religione Greca
Cismatica; s'interra perciò
nel Locale in S. Maria della
Fede.

Timbro: *Ferdinando II*
Re delle due Sicilie.
Sezione di Chiaia

II.

CATERINA II E ALEKSANDR A. VJAZEMSKIJ

Nell'Archivio di Stato di Napoli, fra gli incartamenti Maresca di Serracapriola (cart. 118), si trovano l'*ukaz* al senato e le nove lettere di Caterina II al principe Aleksandr Alekseevič Vjazemskij che pubblichiamo qui sotto, unitamente a una lettera del Vjazemskij all'imperatrice. La presenza di tali documenti nell'archivio della famiglia Serracapriola risulta facilmente comprensibile, ricordando che il duca Antonino, ministro plenipotenziario napoletano alla Corte di Pietroburgo dal 1782 al 1807, sposò in seconde nozze Anna Vjazemskaja, figlia di Aleksánder Alekséevič.

Il doc. n. 1 è vergato sulla prima facciata di un doppio foglio di carta di cm. 31 × 20 a foglio, con trasparenti: sulla prima pagina I HONIK & ZOONEN; sulla seconda, un leone rampante, entro uno steccato. Il leone brandisce con una zampa una scimitarra, con l'altra un fascio di saette. A destra, una Minerva seduta, che regge un'ascia. A sinistra, in alto, il motto PRO PATRIA. Consta di 6 righe, compresa la data, più altre due righe contenenti l'attestazione di copia fedele, rilasciata dal segretario di gabinetto Iván ...eleznov (non decifrabile). Si tratta di una lettera, in data 17 luglio 1768, con la quale si fa dono al Vjazemskij di 20.000 rubli, che egli dovrà ritirare presso il conte Adam V. Ol-suf'ev, segretario di Stato.

Il doc. n. 2 è pure su una facciata di un doppio foglio di

cm. 31 × 20, con trasparenti: sul primo foglio TH; sul secondo, il leone rampante come al n. 1. Consta di 7 righe, probabilmente di mano del Vjazemskij, e di altre 10 autografe dell'imperatrice. Pur non recando data, risulta evidente dal contesto che esso risale al 1771, in quanto contiene la proposta di un *ukaz* al senato per la concessione di una proroga ai « debitori della Banca dei Nobili » di Mosca per il pagamento delle scadenze dall'agosto al dicembre 1771, col conseguente beneficio della non esecuzione per morosità: « Ordiniamo... di concedere una dilazione fino al primo gennaio del *prossimo* 1772 ».

Il n. 3, egualmente su foglio doppio di cm. 31 × 20, con trasparenti: il leone rampante come al n. 1, con sotto il nome G. PANNEKOEK e, sul secondo foglio, le lettere GR sormontate da una corona, consta di 22 righe, e porta la firma autografa *Ekaterina*. È del 6 gennaio 1773 e contiene l'atto di conferimento, al principe Vjazemskij, dell'ordine di S. Andrea, per « diligenza, zelo e fervore » nell'adempimento del servizio, nonchè per la istituzione del famoso *Libro delle imposte* (*Okladnaja kniga*, 1769).

Il n. 4 è, anch'esso, su foglio doppio di cm. 21 × 19. I trasparenti riproducono, su una parte, il leone rampante che regge il fascio di saette ma, in luogo della scimitarra, ha nell'altra zampa una specie di forca a più rebbi. Il leone è racchiuso entro un cerchio sormontato da corona con croce. Da sinistra a destra, nel giro del cerchio: LIBERTATE PRO PATRIA; sotto il leone: WRYHEYT. Nel secondo foglio: PS. Consta di otto righe. È una lettera, in data 8 gennaio 1778, con la quale si concedono in grazioso dono al Vjazemskij, affinché egli possa pagare i suoi debiti, 50.000 rubli, da prelevare sugli utili delle distillerie di Stato.

Il n. 5 è su doppio foglio di cm. 21 × 19. I trasparenti sono esattamente gli stessi descritti al n. 1. Consta di 7 righe di mano sconosciuta, più tre di mano di Caterina. La firma è pure autografa. La data figura in calce, su tre righe. È una lettera del 10 gennaio 1782 con la quale si donano al V. 100.000 rubli da detrarre dalle casse dell'erario.

Il n. 6 è, come i precedenti, su duplice foglio di cm. 31 × 20. Trasparenti: il leone rampante, come al n. 1; sull'altro foglio, un cerchio sormontato da corona con croce; all'interno del cerchio, fra due ramoscelli d'alloro, le lettere GR. Consta di 19 righe, più la firma (autografa). È del 23 ottobre 1782, e contiene il decreto

di conferimento al V. dell'ordine di S. Vladimir di prima classe, in riconoscimento dello « zelo » e della « abilità » dimostrati nella condotta degli affari di Stato.

Il n. 7 è vergato su metà foglio di carta delle dimensioni di cm. 22,5 × 18,5, non recante alcun trasparente. Consta di 16 righe, di mano di Caterina; ma non reca nè data, nè firma. Si chiede al Vjazemskij se sia giunta risposta a una lettera inviata a Lubecca per una « negoziazione finanziaria ». Si chiede, inoltre, se vi siano molte navi inglesi e olandesi che, per mancanza di carico, siano ripartite vuote, non rimanendo a svernare nei porti russi. L'imperatrice si duole che il V. sia malfermo di salute, chè « senza di voi è come essere senza un braccio ».

Il n. 8 è su un doppio foglio di carta da lettere, di cm. 23,5 × 19. Contiene 5 righe, scritte a matita nera, di mano di C., ed è firmato. L'imperatrice si scusa di non aver potuto fare gli auguri al V., il giorno precedente, in occasione dell'onomastico di lui. Per farsi perdonare (per pagare la « multa ») gli invia un dono, unitamente al biglietto.

Il n. 9 è su un foglio semplice, piegato a metà, di cm. 21 × 19,5, con trasparente che raffigura il solito leone con Minerva; in basso: G PANNEKOEK. È scritto a matita sanguigna, consta di 8 righe, di mano di C., e non porta firma. Le lettere sono parzialmente cancellate: quasi indecifrabile è la prima parola, che potrebbe essere letta Барен (per *Барун?*), non soddisfacendo, tuttavia, per il suo significato. Contiene la proposta di ridurre di 5 copeche la tassa sul sale (una delle due imposte, con quella della vodka, più gravose). La decisione è lasciata al Vjazemskij.

Il n. 10 è su doppio foglio di carta da lettere, di cm. 22 × 19. Ha un solo trasparente che raffigura uno stemma sormontato da corona, con in campo un corno da caccia. Sotto: C & I HONIG. È vergato su tre facciate, di mano autografa. Manca della firma. La prima pagina contiene 20 righe, 19 la seconda, 20 la terza (v. riproduz.). È di contenuto molto interessante. L'imperatrice vuole sapere dal V. in seguito a quali « intrighi » egli le abbia fatto pervenire una lettera di dimissioni. Gli ricorda i rapporti fra loro intercorsi, i benefizi di cui ella ha colmato il suo Procuratore generale, le promesse che egli le ha fatto, in ogni tempo, di non abbandonare mai il suo posto. Caterina gli ricorda, ancora, di averlo « preparato, istruito, incoraggiato e protetto... dal 1763 ad oggi,

e cioè per 19 anni». Da questa frase è lecito datare il documento al 1782. Alla propria lettera, C. allega quella ricevuta dal V., contenente le dimissioni. Gliela restituisce affinché egli mediti, e susseguentemente, si regoli come il sentimento gli suggerirà. Se il V. ha motivi di scontentezza verso di lei — glieli esponga a voce, o per scritto.

Il n. 11 è su doppio foglio di cm. 31 × 19. Nei trasparenti: sul primo foglio C & I HONIG; sul secondo, il leone rampante come al n. 1. È una lettera del Vjazemskij a Caterina II (v. riproduz.), senza data, in cui il Procuratore generale rimette le proprie dimissioni per motivi di salute. È difficile stabilire se sia questa la lettera cui si riferisce il doc. n. 10.

La trascrizione tiene conto fedelmente dei testi, riproducendone le sviste — o le inesattezze — ortografiche, le omissioni nella punteggiatura, gli errori. Questi ultimi sono particolarmente frequenti nelle lettere dell'imperatrice, dove ortografia e grammatica sono spesso approssimative. Essendoci valse dell'alfabeto moderno, siamo tenuti a rilevare come negli autografi di Caterina, nel doc. n. 8 *буде* sia scritto con *ь* finale (*будь*), così come, nel n. 9, lo sono le forme verbali *имѣеть*, *поступитть*, *заблагорассудитть* (*сс* e non *зе*).

Fra parentesi () abbiamo completato ortograficamente solo le parole che potevano, altrimenti, generare equivoco (es. *просит(ь)ся*) o restare incomprensibili. Nel doc. n. 8 abbiamo aggiunto, all'inizio (*Так*).

1.

КОПИЯ

Князь Александр Алексеевич возьмите у Адама Васильевича Олсуфьева дватцать тысячь рублей коиx я вам жалую.

Подлинной писан и подписан собственною ея императорскаго величества рукою

Июля 17го ч. 1768 года.

С полным¹ видетелсвова кабинетной секретар Иван ...елезнов²

¹ Т. е.: подлинным.

² Неразборчиво.

2.

Указ нашему сенату

По притчине известных в Москве обстоятельств повелеваем всем должникам тамошняго дворянскаго банка зделать отсрочку до перваго генваря будущаго 1772, и отписанные, за неплате срок имения просрочившие с августа мца сего года до того времени из описи исключить.

Всемилоостивейше повелеваем всем должникам московскаго дворянскаго банка месяцы августа сентябрь октябрь ноябрь и декабрь нынешнаго 1771 года не ставить в просрочие и следовательно вси месяцы и описи не делать.¹

3.

Божиею Милостию Екатерина вторая
Императрица и самодержица всероссийская
и прочая и прочая и прочая
Нашему генералу прокурору князю Вяземскому

Известно вам, сколько вы во время исправления нынешнаго вашего чина во всех делах оказывали прилежания, усердия и ревности к пользе службы; но отменный ваш труд в приведении государственных доходов в порядок, и в сочинении окладной государственным доходам книги, о которой чрез пять десять лет старание по ныне тщетно прилагаемо было, доказал еще более, что сие полезное и великое дело вашему токмо трудолюбию совершить надлежало. Чего ради в воздаяние вышеписаннаго и в знак свету особливаго Нашего к вам благоволения и удовольствия, и в поощрение других к полезным отечеству трудам, всемилоостивейше жалуюем вас кавалером перваго российского Нашего ордена Святаго Апостола Андрея Первозваннаго.

Мы пребываем вам Императорскою Нашею милостию благосклонны.

ЕКАТЕРИНА

Дан в Санктпетербурге
генваря 6. дня 1773 года

¹ Собственноручно.

4.

Князь Александр Алексеевич,
 всемилостивейше жалуем вам для платежа ваших долгов
 пятьдесят тысяч рублей из прибыльных денег от казенных ви-
 нокуренных заводов, принятых в Камер-Коллегию: об отпуске
 коих в вашу диспозицию и указ за НАШИМ подписанием при-
 сем приобщаем.

ЕКАТЕРИНА

Генваря 8го дня
 1778

5.

Князь Александр Алексеевич,
 Всемилостивейше пожаловали МЫ вам сто тысяч рублей,
 повелевая оныя принять из здешняго для остаточных сумм Ка-
 значейства, коему данным сегоже числа Указом от НАС предпи-
 сано отпустить те денги в вашу диспозицию.

*сии деньги справедливо вы заслужили усердием вашим к нам
 и ревностию к особе и службе нашей*¹.

ЕКАТЕРИНА

Санкт Петербург
 Генваря 10го дня
 1782 года

6.

Божиею Милостию Мы Екатерина вторая,
 Императрица и самодержица всероссийская
 и прочая и прочая и прочая

НАШЕМУ действительному тайному советнику и генералу-про-
 курору князю Вяземскому.

Усердная и ревностная ваша служба доказанная пред НАМИ
 особливим радением в делах вам вверенным, искусством в пору-
 ченных частях и личными способностями обращает на себя

¹ Собственноручно.

НАШЕ ИМПЕРАТОРСКОЕ внимание и милость. МЫ желая
 изъявить оные пред светом всемилостивейше пожаловали вас
 кавалером ордена НАШЕГО святого равно-апостолнаго князя
 Владимира большаго креста первой степени, котораго знаки
 МЫ САМИ на вас возложа повелеваем носить установленным
 порядком. Удостоверенны МЫ совершенно, что вы получа сие
 со стороны НАШЕЙ одобрение подщитесь продолжением службы
 вашей вяще удостоиться МОНАРШАГО НАШЕГО благоволения.
 В Санктпетербурге октября « 23 го » дня 1782го года.

ЕКАТЕРИНА

7.

Князь Александр Алексеевич, ваше письмо или проект о
 денежное негоциации в Любек на почте ли посланно или с на-
 рочитом и есть ли или нету какой ни на есть отповед? Также
 прошу приказать Фридриксу паведат(ь)ся много ли здесь и в
 Ревеле Аглинских и Голландских судов кой за неимением груза
 пусто домой пойдут и не останутся ли здесь зимовать? Серде-
 чно сожалею что вы недомагайте а без вас как без руки. Пра-
 щай Бог стобою.

8.

(Так) как мне не удалось вась вчерашной день поздравит(ь)
 с Имяниною то справедливость требует чтобы я вам сегодня
 штраф заплатила которой присем и посылаю.

ЕКАТЕРИНА

9.

.....¹ можешь ли быть без ежегодного дахода четырех
 сот тысячной оказия есть онаго лишить буде изволиши забавлю
 пять копеек с солью а буде неблаговолишь останется как есть.

¹ Неразборчиво. « Барен » ?

10.

1) Я б желала знать от вас самых какими интригами Ваше Сиятельство, побужаемы просит(ь)ся в оставке.

К сему вопросу мне служат прежние ваши изречения, и клятвы что службу не покинете ни в каком случае, с которым сей поступок по моему смыслу не сходствен.

2) Когда я генерала квартирмейстера князя Вяземскаго взяла к себе приготавливая его к не ограниченной доверенности, тогда я свету показала что я умею людей приуготовить, научить, подкрепить, покровительствовать и защитить во всех случаях как частных так и общих, в чем чаю Ваше Сиятельство спорить небудет, ибо от 1763. по сего числа итого 19 лет по собственному вашему признанию многие опыты оказались.

3) Ваше Сиятельство был мною приуготовлен, наученны, подкрепленны и покровительствуемы, служили мне верно и имели от меня неограниченную доверенность, для того что я всегда думала что вы не можете себя позволять иметь мысли иные нежели с воли и намерение моем сходные ибо вы сами стократно признавали что иных в сердце и уме моем нету как полезные Империи вообще и частным ею сочленнами подробно.

4) Колико Ваше Сиятельство имели опыты искренней дружбы моей из того одного заключить могли коликратно я остерегала вас от прислужников таковых кой могли умалять моя к вам доверенность, побратить ваше внимание инако нежели обязательствам вашим прилично было.

5) Были ли оне излишны или нету сие оставляю в молчание, но сие есть истинна что опасаемое мною збылось, причины от мне закрыты, неудовольствие же иметь на меня почитаю я за невозможное дело, понеже я к онои неподавала ни малеишаго поводу, буде же пачи чаяние имеете прошу, оные писменно или словесно объявить дабы я знала какие меры принять прилично будет по случаю, ибо неожиданной вашь поступок в присилке сегоднишаго письма заставляет мне думать много образнаго, побратить виимание на много быть могущие обстоятельства, и замыкающие, и примыкающие к оному существу.

6) Письмо ваше при сем прилагаю и возвращаю оное в случае таком буде оно скоропостижно написано и отправляемо было сие заключаю из того что о сем никогда а о противном

Семипятидесятилетняя Дарбина!

Искреннее болельщик здоровья а особливо счастия
Главные Притягива, лишаюти' меня лесного желанія
Продолжать въподданнейшее служение, погнелу и
востановленіе мощныхъ производствъ послужбъ итщивнѣ,
здоровъ и совѣсть и лѣтняя привадажность въ обногая
шехъ Особъ Вашего Величества, совѣщанной томоших
требованъ, Прихвадывъ меня итасъ въ ошачившии топодъ
Вашего Величества въподданнейшее проситъ освѣтитъ
Счастіаго Уволенія о'вѣхъ водможныхъ итщивнѣ
Ваша Дарбина водра каіе въподданнейшее Притягива
въ обногаившии Вашимъ Правосудіе, и шкуротомъ
и удостоятъ Оное въоно мочащаго Вашего Величія,
сохраня для меня единственно Вашъ икравившій благо.
болельше; аже Посвещу остатны для моихъ единственно на
молнія въвшившию ошачившии въошачившию здоровья Вашего
и долгодѣтнѣаго Царствования блаженство отъвѣдѣа ситъ
лавише; итщивъ и ошачившии благоговѣніе доконку дивилыхъ силъ
Вашего Императорскаго Величества

Въподданнейшее Рабъ,
Князь Сильвистръ Вяземскій

весьма часто слыхала ваши уверения. Вы с оным поступите как заблагорассудите, и как чувства ваши расположены будут.

11.

Всемлтвейшая Гдыня!

Измученное болезнями здоровье, а особливо частыя глазные припадки, лишают меня лес(т)ного желания продолжать всеподданнейшее служение; почему и воубеждение могущих прозойти послужбе упущеней, где и совесть и личная привязанность к ВЫСОЧАЙШЕЙ ОСОБЕ ВАШЕГО ВЕЛИЧЕСТВА, совершенной точности требуют, принуждают меня упав к освященнейшим стопам ВАШЕГО ВЕЛИЧЕСТВА всеподданнейше просить всемтвейшаго увольнения от всех возложенных наменя должностей: ВСЕМШАЯ ГСДРЫНЯ возри насие всеподданнейшее прошение с обы(к)новенным ВАШИМ правосудием и щедротою и удостоите оное высокомонаршаго ВАШЕГО внимания сохраня для меня единственно ВАШЕ несравненное благоволение; яже посвящу остатки дней моих единственно на моление всевышнему осохранения вседражайшаго здравия вашего и долголетнаго царствования блаженство отечества досто(в)ляющее¹; в чем и совершенным благоговением доконца дней моиех.

вашего императорскаго величества.

князь Александр Вяземской
всеподданнейший раб

III.

UN GIUDIZIO E UN ANEDDOTO SU CATERINA II

Pure fra le carte del Serracapriola, si trovano due fogli contenenti, l'uno un giudizio, scritto in italiano con calligrafia che non sembra appartenere al duca; l'altro, un aneddoto, in lin-

¹ Неразборчиво.

gua francese, che, se non presentasse inesattezze ortografiche, potremmo supporre passato al Serracapriola dal d'Allonville. Li riproduciamo solo per curiosità del lettore italiano.

1.

La sua figura è nobile; seria negli affari, buona, nelle conversazioni allegra; la sua grassezza non la rende pesante, e si vede che diviene da una buona sanità, e non dai cibi squisiti. Niuno meglio che essa conosce le cose del momento. Le sue risposte preven- gono le domande. Ella distingue al primo colpo d'occhio se un homo vuol fare la sua fortuna dal bene dello stato, o se egli vuol fare l'uno, o l'altro, o se è l'ambizione sola che l'anima; Ella sa tutto quello che la malignità umana à aggiunto alle sue debo- lezze, ella non sè ne fà pena. E se qualche volta i discorsi passano i confini del dovere, un silenzio tenace sconcerta i cortigiani che cercano a leggere nel suo animo. La protezione ch'Ella acorda alle belle Arti à due principij: la sua gloria, e la persuasione che queste devono arricchire un paese. Puol essere che han fatto una scelta più vantaggiosa per i grandi che per il Popolo. Il Po- polo non è considerato in niuna parte, e sicuramente la Russia non è ecettuata.

2.

Cathérine II Impératrice de Russie étant déjà avancée en âge voulut visiter les provinces méridionales de ses vastes états. Le voyage devait être long et à travers des déserts; les courtisans pour ne pas le laisser paraître trop ennuyex usèrent de ce singu- lier moyen. Ils chargèrent de bois et de cartons peints plusieurs voitures de la suite de leur auguste souveraine.

La nuit pendant qu'elle reposait les ingénieux courtisans à la lueur des flambeaux faisaient dresser leurs maisons et for- maient des villages, tantot sur une colline, tantot sur une fleuve et le matin, Cathérine était toute étonnée de voir les habitations. « Je croyais ces lieux déserts » disait elle ». « En effet ils l'étaient sous vos prédécesseurs, mais votre sage administration a peuplé les Déserts mêmes ». « Mais comment les habitants ne se présen- tent-ils pas? » « Ils n'ont pas été avertis de votre passage, car croyez

bien que vous n'avez pas de sujets plus soumis, ils ne se sont jamais révoltés ». « Mais comment ces villages ne sont-il pas mar- qués sur ma carte? » « C'est une négligence impardonable de nos ingénieurs ». « Voila ce qu'il en est de nous autres princes, si nous ne voyons de nos propres yeux nous sommes jamais surs de la Vérité ».

*

In calce all'aneddoto, un fregio (o una firma illeggibile).

l.p.s.

RASSEGNE

I CONTRIBUTI STORICO-LETTERARI « OCCIDENTALI » AL CONGRESSO DI MOSCA

Le relazioni di argomento critico e storico-letterario presentate da studiosi non appartenenti ai paesi d'oltre cortina al IV Congresso internazionale degli slavisti, tenutosi lo scorso settembre a Mosca, sono state abbastanza numerose e, in più di un caso, hanno apportato contributi notevoli. Fra le pervenuteci, segnaliamo in primo luogo quelle contenute nel fascicolo (IV, 1958) che *Scandoslavica* ha dedicato al Congresso. Martin Nag offre uno studio molto interessante su *Fantastical Realism The Problem of Realism in Mayakovsky's « Pro eto »*. L'A. conduce la sua analisi sul poema *Pro eto*, in quanto esso gli appare « a centre where past and future meet. He draws the conclusion of his preliminary life and anticipates his future life. He gives an artistic report of what has happened within himself and predicts what is going to happen ». L'analisi tende a mostrare gli spunti fondamentalmente realistici delle « fantastiche » immagini di un poeta che « on the one hand is a great realist and on the other a great visionary », ma « it should be noticed that he is a visionary without metaphysics and mysticism ». « His realism has a fantastical element of enlargement in itself. The reality is seen through a magnifying-glass, often from the standpoint of future ». Non meno appassionante è l'analisi che M. Nag compie della ideologia del poema, ponendo in rilievo il problema dell'amore, della non possibilità di mutare il cuore umano (« vse tak i stoit stolet'ja kak bylo »), e della identificazione del Cristo col « Giovane comunista » (concetto che richiama ai *Dodici* del Blok). - Nils Åke Nilsson, dopo il recente volume *Ibsen in Russland*, dà seguito, con un articolo su *Strindberg, Gorky and Blok*, ai suoi studi dedicati ai rapporti fra le letterature scandinave e la russa, mostrando anche in questo ultimo lavoro doti di meticoloso e puntuale ricercatore. - In *Dva strašnyh goda Lermontova*, Boris Kleiber, basandosi su di una documentazione rigorosa, vuota d'ogni reale contenuto la leggenda, secondo la quale i due anni trascorsi dal Lermontov alla scuola militare di Pietroburgo furono — come ebbe a chiamarli il poeta stesso — « terribili »; e interpreta, più opportunamente, la frase « j'ai sauté deux années terribles », come enfatica, mostrando come, anche in altre occasioni, il poeta abbia fatto ricorso all'iperbole per circostanze della vita tutt'altro che segnate da avvenimenti inusitati (i tre « nevyosimych goda » dell'università, e « tech dlinnych, žestokich let » che, sedicenne, egli considerava di aver sino allora vissuto). - Karl Stif dedica un saggio a *Zaimootnošenija meždu russkim letopisaniem i russkim narod-*

nym eposom, lagnandosi di dover giungere a conclusioni che non risolvono in alcun modo il problema, ma che egli, a ragione, afferma opportune per porre un freno alla forse eccessiva facilità con la quale, a volte, i folcloristi e gli studiosi di letteratura russa antica, si lasciano indurre ad affermare presunte, ma non dimostrate, interdipendenze fra la poesia epica popolare e le cronache. - Di grandissimo interesse è l'articolo di A. I. Stender-Petersen sulla *Problematika sbornika Kirši Danilova*, in cui lo studioso imposta con lucidità alcuni appassionanti problemi che toccano dappresso la nota raccolta di Kirša. La varietà del contenuto di quest'ultima, e le diversità dialettali che vi si riscontrano, escludono che essa sia opera di un solo *skazitel'*; i testi non possono essere considerati registrazioni « stenografiche », ma trascrizioni, « nel migliore dei casi fatte a memoria »: ne consegue che essi siano andati, per ciò, soggetti ad una « redazione », e cioè ad una rielaborazione, da parte del raccoglitore. Dopo aver cercato di determinare la personalità e il livello di cultura del Danilov, lo Stender-Petersen affronta l'esame di alcuni testi. Nel canto storico *Nikite Romanoviču dano selo Preobraženskoe* si rileva come, rispetto alle varianti di tradizione orale, il tema presenti uno sviluppo diverso, sia storicamente meno vicino alla realtà de fatti, ma artisticamente più efficace. Uno sviluppo del tutto originale della vicenda, e una rielaborazione del contenuto, si riscontrano egualmente nelle *byliny* su *Solovej Budimirovič* e su *Djuk Stepanovič*. Nel canto su *Michajlo Skopin*, contrariamente alle varianti, dove la prospettiva storica è sacrificata all'elemento aneddotico, « Kirša sfoggia le proprie cognizioni storiche attinte da fonti scritte, ma tutt'altro che esatte ». In *Vzjatje kazanskago carstva* è interpolato un aneddoto, di carattere leggendario, che non si ritrova in nessuna variante. In *Ermak Sibir' vzjal*, dopo una introduzione nel tono dei canti popolari, segue una esposizione prosastica quasi aritmica. L'A. definisce questa « prosaicità » come caratteristica di K. D., ed è l'unica affermazione, contenuta nell'articolo, che ci lasci alquanto perplessi, non riuscendoci facile accordare tale piatezza con le qualità artistiche precedentemente riconosciute a Kirša dallo Stender-Petersen. Soprattutto in quanto l'analisi stilistica (*zачины*, formule, espressioni particolari) che egli fa seguire allo studio del contenuto delle *byliny* e dei canti, conferma le qualità del gusto e della fantasia del Danilov. Questa riserva non infirma, tuttavia, in minima parte il valore dello studio che rappresenta un contributo di grande rilievo.

Un fascicolo assai ricco è pure quello dedicato dalla *Revue des études slaves* al Congresso. Claude Frioux presenta una *Métaphore chez Majakovskij* nella quale sembra partire da posizioni non del tutto simili a quelli del Nag (« La métaphore n'est pas un prolongement de la réalité, mais la réalité est le produit d'une analyse rétrospective de la métaphore sur la quelle est concentrée la puissance d'évocation concrète »; « L'art de Majakovskij est essentiellement un art de visionnaire, un art de la transposition concrète »), ma che, in realtà, considerano il medesimo problema da un diverso angolo di visuale. Pur non avendo la chiarezza di impostazione e la serrata consequenzialità di indagine, che distinguono lo studio del Nag, l'articolo del Frioux contiene notazioni di dettaglio rimarchevoli per l'esegesi del poeta russo. - Rimarchevole, e ben condotta, è l'analisi che Michel Aucouturier

compie in *Langage interieur et analyse psychologique chez Tolstoj*, traendo conclusioni che, dal 1952, sono state già più volte enunciate in Italia, e che all'A. sono certamente sfuggite. - In *Lettres sur la nature et l'homme du prince Kantemir*, Marcelle Ehrard mostra come le *Lettere*, nella loro quasi totalità, siano una libera traduzione del *Traité de l'existence et des attributs de Dieu* del Fénelon; esamina le inesattezze terminologiche della traduzione, le mutilazioni del testo, gli adattamenti compiuti dal Kantemir allo scopo di rendere il contenuto concettuale più accessibile ai suoi contemporanei, e le probabili cause per le quali il Kantemir evitò di citare la fonte da cui aveva attinto. Le lettere I, X, XI, non possono essere ricollegate all'opera del Fénelon, danno, tuttavia, l'impressione di essere anch'esse traduzioni, e M. Erhard ci indica come fonte della XI le *Pensées, réflexions et maximes morales* del conte Oxenstirn (Ochsenstjerna). - Paul Garde esamina, in *Des mots désignant la littérature chez Belinskij*, il significato che il critico russo attribuiva a *slovesnost'* (letteratura orale), *literatura* (letteratura scritta) e *pis'mennost'* (letteratura scritta, prima della invenzione della stampa), e il diverso valore tecnico e storico di cui, in teoria, egli caricava i due primi termini, anche se, all'atto pratico, dimenticando la distinzione da lui stesso proposta, usava solo *literatura*; laddove *pis'mennost'* non è mai impiegato da lui, e *slovesnost'* si incontra assai raramente. Oltre che nella precedente accezione, *literatura* si trova, in Belinskij, in significato di « bibliografia », letteratura critica su di un dato soggetto. Una ulteriore distinzione è da rilevare fra *chudožestvennaja literatura* (letter. d'arte) e *belletristika* (letter. amena, o istruttiva). Secondo il Vinogradov, la voce fu introdotta per la prima volta nella lingua russa proprio dal B.). - Di argomento affine è lo studio di André Meynieux, *De la notion de littérature en Russie à la fin du XVII^e siècle et au début du XIX^e*, che tratta dei termini impiegati in Russia, nel periodo indicato, per esprimere i concetti di *scrivere*, *scrittore*, *comporre*, etc., partendo dal *Deutsch-Lateinisch und Russisches Lexicon* (1731) e giungendo allo *Opyt slovarja russkich sinonimov* di P. Kalajdovič (1818). - Sui rapporti fra la letteratura russa e l'Occidente si hanno due articoli: uno — *Le symbolisme occidental et Aleksandre Blok* — in cui Sophie Lafitte determina i punti di contatto intercorrenti fra Blok e Mallarmé, Wagner, Nietzsche; l'altro — *Maxime Gor'kij dans la littérature française* — nel quale Jean Pérus offre un quadro succinto della fortuna del Gor'kij in Francia (« L'attention portée à Gor'kij a été intermittente ». « C'est que les causes en sont accidentelles, en ce sens qu'elles sont directement politiques »). - Di interesse notevole sono i brani della corrispondenza intercorsa fra I. M. Martynov e lo Jagić, lo Šafařík, lo Hanka e lo Sreznevskij, fra il 1872 e il 1875, a proposito della edizione del *Putešestvie novgorodskago archiepiskopa Antonija v Car'grad v konce 12-go stoletija*, offertici — e commentati — da M.-J. Rouët de Journel (*À propos du Voyage d'Antoine de Novgorod*); mentre ci sembra non del tutto persuasiva, nè ricca di sostanza, la nota di Kyra Sanine su *Romantisme, réalisme et semi-réalisme chez Saltykov-Chtchedrine*. Richiama, infine, interesse, come argomento di curiosità, l'articolo di D. Stremoukhoff su *La Tiare de Saint Sylvestre et le Klobuk blanc*.

Fra i contributi danesi, *Situation Rhyme in a Novel of Dostoevsky* di J. M. Meijer offre una analisi suggestiva della composizione di *Delitto e castigo*. Come giustamente nota l'A., «Problems of style and composition have always occupied a relatively minor place in the massive literature on Dostoevskij», ed anche per questo motivo il saggio si fa leggere con particolare attenzione. Nel romanzo dostoevskiano il Meijer rileva la presenza di «rime», del ripetersi, cioè, di situazioni simili nel corso della narrazione. Il termine *rima* è usato espressamente in richiamo alla funzione che la rima ha nella organizzazione del verso (e potremmo ricordare quanto affermava di essa il Majakovskij: «la rima ci richiama al verso precedente, ci costringe a ricordarlo, costringe tutti i versi, che confluiscono a formare un pensiero, a reggersi uniti»): «The example support, in our opinion, the use of the term: like rhyming words, the situations are similar, but never identical, they strengthen each other's functions in the scenes of which they are a part and in the book as a whole; by changing the perspective they help in placing the situation. In short, the rhyme strengthens the structure». La presenza di tali rime (ad es. Porfirij Petrovič chiede a Raskol'nikov se questi creda nella resurrezione di Lazzaro: il tema riappare nella conversazione fra R. e Sonja; R. pensa al suicidio: Svidrigajlov si troverà in una situazione simile) è giustificata dall'A. con la circostanza che *Delitto e castigo* è la risultanza di due racconti fusi in un unico romanzo: *Pjanen'kie* e la originaria, più breve, vicenda di Raskolnikov. Il saggio, originale, e come abbiamo detto, suggestivo, entra, forse, in eccessive sottigliezze laddove si accenna alla possibilità che, al dualismo delle rime, faccia riscontro anche il dualismo concettuale espresso nel titolo del romanzo — dualismo, questo, indubbiamente esistente, ma difficilmente collegabile al primo come elemento cosciente e voluto dello «stile» della composizione. — Non ci ha troppo convinto il tentativo di Karel van Het Reve di mostrare, in *The silence of Krylov*, come la tragicommedia kryloviana *Trumf* preluda, per qualità artistiche e di umorismo, alle *Favole*. Ci sembra molto discutibile l'affermazione che la «tragedia scherzosa» abbia «la stessa eleganza e le stesse qualità giocose» di quest'ultime. Neppure le citazioni fornite come pezze d'appoggio rappresentano brani che, per qualche riguardo, si sollevino dal tono farsesco e *deševyj* dell'umorismo sfoggiato nel *Trumf*. E ci lasciano sommamente perplessi le affermazioni: «Here the tragedy is made human and the comedy made poetic», e «vulgarity appears here in a very fashionable dress». — Valendosi del metodo dello Žirmunskij (*Komposicija liričeskich stichotvorenij*), e usando la terminologia di O. Brik (*Zvukovye povtory*), T. Foochd-Stojanova, nell'articolo *O komposicionnyh povtorach u Bloka*, analizza i vari tipi di iterazione nella poesia del Blok. Fra questi, il *kol'co* occupa il posto centrale; spesso racchiude una trama di domanda e risposta, o di negazione, di contrasto. In alcuni casi, fra il *kol'co* e la parte centrale della lirica, si verifica una diversità metrica, come in *Zaklinanie*, dove al tetrametro giambico del *kol'co* è contrapposto un trimetro dattilico. Delle altre forme di iterazione, lo *styk* è il più raro, mentre i *réfrains* sono caratteristici delle prime composizioni poetiche del Blok. — Affermando, or è qualche tempo, che il personaggio gogoliano Akakij Akakievič attende ancora uno

studio che ne ponga in evidenza il significato umano, e il valore storico-letterario, non eravamo molto lontani dal vero. L'analisi psicologica che di A. A. dà J. van der Eng, in *Le personnage de Bašmačkin*, non fa che confermare questo triste asserto, offrendoci una valutazione del personaggio con la quale non possiamo, personalmente, consentire. Al di sotto della «meccanicità», dell'aspetto di «automa», che, secondo il critico, sarebbe da vedere negli atti e il carattere di A. A. nella prima parte del racconto (prima della scena della derisione da parte dei colleghi) vi è qualcosa che è sfuggito all'attenzione, o alla sensibilità, dello studioso, al quale vorremmo permetterci di suggerire una meditata rilettura del passo delle *Anime morte* in cui si parla delle «lenti» con le quali si scoprono gli astri e gli insetti. Assolutamente insostenibile è, poi, supporre alcunché di «rusé» nei pensieri di A. A. («Il n'était donc pas si naïf au fond»), e non condividiamo affatto l'opinione che, nel racconto, il conflitto si eserciti fra A. A. e la società in cui egli vive, ché la cornice di esso ci pare si estenda a qualcosa di ben più vasto e, cronologicamente, meno limitato. — Un altro saggio di carattere psicologico, *La solitude du souterrain*, è dovuto a T. G. Schogt. Vi vengono esaminati, e comparati, il *Dnevnik lišnego čeloveka* del Turgenev, i *Zapiski iz podpolja* del Dostoevskij, la *Skučnaja istorija* del Čechov e *Confession de minuit* del Duhamel, *La nausée* del Sartre e *La chute* del Camus. Tratte alcune conclusioni sulla natura dei rispettivi protagonisti, lo Schogt cerca di determinare entro quali limiti possa essere stabilita una identificazione fra essi e gli autori.

Dei contributi americani ci sono pervenuti, per la critica letteraria, solo quattro relazioni: una di Rufus W. Mathewson jr. su *Dostoevskij and Malraux*, contenente uno studio, ottimamente impostato e condotto, sull'influsso esercitato dal Dostoevskij sullo scrittore francese; l'altro, di William B. Edgerton su *Leskov and Russia's Slavic Brethren*, ove sono trattati, con informazione puntuale, i rapporti fra il Leskov e il movimento federalista pan-slavo. Particolarmente probanti risultano le pagine che trattano degli atteggiamenti dello scrittore nei riguardi della Polonia, prima e dopo la insurrezione del 1863, e delle sue tendenze verso un cristianesimo indipendente. L'A. sottolinea, infine, come, dal mutualismo slavo, il L. passasse a concepirne un altro, di portata universale. La terza relazione, di Hug McLean, *Gogol's retreat from love: toward an interpretation of «Mirgorod»*, contiene uno studio psicanalitico sui motivi erotici ricorrenti nei racconti di *Mirgorod*, con illazioni che, da un punto di vista rigorosamente critico-letterario, non contengono alcun contributo esegetico. Di ben altro interesse è, invece, il saggio *Problemy literaturnykh žanrov i tradicij v «Egvenii Onegine»* di N. S. Stil'man, in cui vengono presi in esame i contatti formali, e di «genere», esistenti fra il poemetto puskiniano e la letteratura preromantica e romantica europea occidentale e russa. L'indagine viene a gettare una interessante luce sui problemi della «nuova poetica» puskiniana (*estetika «nizkoj prirody»*, «*flamandskoj školy pëstrogo sora*») e del cosiddetto realismo. La conclusione è che, nell'E. O., «si manifesta un distacco dai modi del romanticismo, un declinare della poetica elevata e della tragicità del soggetto. Ciò che non costituisce ancora, tuttavia, un affermarsi del rea-

lismo, ma un accenno alle vie del realismo: un distacco dal romanticismo, *ma effettuato mediante l'impiego dei mezzi e delle forme della poetica romantica*». Quest'ultima affermazione, che abbiamo sottolineato, ci appare non solo felice e valida per l'E. O., ma indispensabile per la comprensione di tutta l'opera, e del mondo poetico, del Puškin.

l.p.s.

INGHILTERRA

La tragica improvvisa morte di W. K. Matthews avvenuta il 3 maggio 1958 è stata una grave perdita per gli studi slavi in Gran Bretagna. I vari aspetti della sua eccezionale carriera sono illustrati con comprensione negli articoli che colleghi e amici hanno dedicato alla sua memoria nel N° 88 della *Slavonic and East European Review* (Dicembre 1958). Per il posto di Matthews, direttore di tale rivista, non ancora è stato trovato un sostituto: la rivista è ora amministrata da un complesso editoriale con la presidenza del Direttore della London School of Slavonic and East European Studies, Dr. G. H. Bolsover.

Le relazioni pubblicate dagli studiosi britannici al IV Congresso Internazionale degli Slavisti a Mosca, sono state, per la maggior parte, pubblicate separatamente nella *Slavonic and East European Review*, in *Oxford Slavonic Papers* e nella *Modern Language Review*, cf. AION, Sez. Slava, I, 1958, p. 176. Una di queste relazioni è apparsa come pubblicazione separata: Elizabeth Hill, *A British Museum Illuminated Manuscript of an Early Russian Work* - Cambridge, 1958. La professoressa Hill ha qui dato una breve relazione di un manoscritto del Settecento, fino ad allora rimasto inedito, dello *Skazanie o Mamaevom Poboišče*, conservato nella Biblioteca del British Museum. Un'altra pubblicazione separata, connessa al Congresso di Mosca, è la traduzione, in lingua inglese, ad opera del D. Ward, dello *Slovo o pŭlku Igorevĕ*, che costituisce un supplemento alla sua relazione, presentata al Congresso sullo stesso argomento.

Un'edizione facsimile della prima grammatica russa, quella di German H. W. Ludolf, *Grammatica Russica* (Oxford, 1696), è stata pubblicata, sempre ad Oxford, a cura di B. O. Unbegaun.

La scarsità di studi descrittivi del russo moderno, nelle lingue occidentali, può giustificare la menzione di tre studi recenti che, quantunque siano ad uso principalmente degli studenti universitari, rappresentano tuttavia un serio e dotto contributo alle analisi sincroniche della lingua russa: D. Ward, *Russian Pronunciation*, Edinburgh 1958; F. M. Borrás e R. F. Christian, *Russian Syntax. Aspects of Modern Russian Syntax and Vocabulary*, Oxford 1959; W. A. Morison, *Studies in Russian Forms and Uses. The Present Gerund and Active Participle*, London 1959. Un altro pregevole studio in questo campo ci è offerto da R. Hingley, «Fluid areas» in *Russian Declension*, in *Slavonic and East European Review* xxxvii (1958-9) N° 88: si tratta di uno studio sugli orientamenti della flessione nel russo contempo-

raneo con speciale riferimento alle forme alternate del nominativo plurale in -á, -já / -y, -i e sulla ricorrenza delle flessioni finali accentate.

Lo stesso numero della *Slavonic Review* contiene tre interessanti studi su differenti aspetti della storia letteraria russa: M. Burgess, 'Russian Public Theatre Audiences of 18th and Early 19th Centuries'; R. J. Morda Evans, 'Antioch Kantemir and His First Biographer and Translator'; F. D. Reeve, 'Vesy': A Study of a Russian Magazine. Nella stessa rivista, fra gli articoli sulle altre letterature slave, ricorderemo in particolare l'accurato e documentato studio di V. Javarek su *Marin Držić: A Ragusan Playwright* e l'articolo di V. Pinto, *The Literary Achievements of Todor Vlaykov, 1865-1943*. Un episodio delle relazioni culturali fra gli Slavi è descritto da E. D. Goy, *The First Translations of Fet in Serbian*. Alcuni complessi problemi etimologici sono trattati da S. E. Mann nel suo articolo: *Initial X/š in the Slavonic Languages*.

La rivista *The Year's Work in Modern Language Studies*, di cui direttore generale è L. T. Topsfield, presenta annualmente le recensioni critiche dei nuovi studi sulle lingue e le letterature moderne. Il XIX volume (Cambridge, 1958) si riferisce a tutto l'anno 1957 e comprende dei capitoli sugli studi in ceco e slovacco di R. Auty, sugli studi in polacco di M. L. Danilewicz, russi di R. F. Bancroft e serbo-croati di R. Auty e R. Filipović.

R. AUTY

Cambridge

RECENSIONI

D. TSCHIZĚWSKIJ, *Formalistische Dichtung bei den Slaven*, in «Heidelberger slavische Texte», 3, Wiesbaden 1958, pp. 60.

Una piccola antologia di poesia «formalista», divisa in tre parti: la prima presenta testi in cui hanno risalto certi caratteri fonici; la seconda testi nei quali certi caratteri fonici sono legati a uno speciale contenuto; e la terza testi in cui l'interesse verte anche o soprattutto sull'aspetto grafico.

Se la scelta offerta nella seconda e anche nella terza parte può considerarsi — rispetto al particolare criterio che ha ispirato l'antologista — abbastanza unitaria, assai difficile ci sembra poter affermare la stessa cosa per quanto riguarda la scelta contenuta nella prima parte, dove brani di prosa e di epica medievale figurano accanto a poesie di simbolisti, e versi maccheronici di Morsztyn sono accostati a frammenti di Puškin e di poeti della «Młoda Polska». Questa parte conferma quanto si ricava anche dalla brevissima introduzione (pp. 7-12): cioè che l'Autore si è lasciato guidare da una concezione dell'arte «formalista» a un tempo troppo generica e troppo limitativa.

L'Autore, definito «formalista» quel genere di opere nel quale la forma ha una parte preponderante («Diese Bezeichnung darf mit Recht nur auf solche Werke angewandt werden, bei denen die Form eine dominierende Rolle spielt»), sente giustamente la necessità di precisare che tale vaga definizione può acquistare un senso concreto solo in relazione ai caratteri della letteratura del tempo: «Bei welchen Werken wir diese Eigenart feststellen können, hängt vielfach von den jeweils herrschenden Normen ab». Ma dimentica poi subito questa precisazione al punto da considerare allo stesso modo formalisti il *Catalepton* vergiliano, i giuochi metrici di Optaziano Porfirio, Ausonio, Rabano Mauro e tutta la tradizione epigrammatica dai greci al Lessing. Egli cioè non distingue tra letteratura «formale», rispondente a certe norme formali, e letteratura «formalista», intesa alla ricerca di effetti formali. Eppure la distinzione è capitale, perché, mentre la poesia «formale» è una poesia ossequiente a un gusto e a una tradizione, quella «formalista» è una poesia di crisi che sconvolge o solo porta agli estremi una tradizione, e segna l'evoluzione di un gusto o almeno la stimola. Questo è vero anche per le epoche barocche, per le quali resta solo più difficile distinguere l'uno dall'altro genere di opere. La distinzione tra letteratura «formale» e letteratura «formalista» è importante, perché da essa deriva che gli elementi formali non possono essere studiati in astratto: l'allitterazione, per es., non è la stessa cosa (cioè non svolge la medesima funzione) nella letteratura classica, in quella medievale e nella poesia simbolista ed è di scarsa utilità giustapporre a un passo tratto dalla *Povest'* (p. 13) uno tratto

dalle poesie di Brjusov (p. 18) se non si mette in risalto proprio la differenza. Anche per certe costruzioni formali esemplificate sembrerebbe opportuno distinguere tra quando rappresentano un fatto letterario e quando sono appena giuoco o esercizio scolastico.

L'antologia è concepita come introduzione all'analisi formale: l'esercizio condotto su i testi «formalisti» dovrebbe sviluppare la sensibilità: «Ich halte die Analyse der Werke, in welchen gewisse formale Elemente im Vordergrund stehen, für eine gute Vorbereitung auf die Formalanalyse der dichterischen Werke überhaupt. Die Bekanntschaft mit der klanglichen Seite der Dichtung, mit den Tropen und Figuren, mit den Gemeinplätzen (Topoi, loci communes), mit den lexikalischen Neuerungen wird durch die Analyse der formalistischen Dichtung am leichtesten vermittelt, das Gefühl für die formalen Elemente der Dichtung bei den Studierenden verschärft». Però anche sul piano didattico non ci sentiamo di consentire: la migliore educazione all'analisi formale delle opere d'arte consiste nell'apprendere a cogliere in concreto gli elementi formali che le distinguono e a definirli in rapporto ai caratteri e al gusto della letteratura del tempo. Astrarre gli elementi formali con l'aiuto di concetti fissi e di categorie generali difficilmente può sviluppare la sensibilità, come mostra anche la storia culturale del secolo scorso, durante il quale la meno sensibile delle critiche fu quella educata su le «retoriche» che gli elementi formali della poesia astraevano, raccoglievano e catalogavano in schemi preordinati.

Ma, a parte qualunque dissenso che si possa avanzare, l'antologia — va sottolineato — resta di grande interesse, offrendo all'attenzione una serie assai varia di testi, molti dei quali difficili a reperire. Di ciò occorre essere grati all'Autore; così come è da augurare che escano presto i fascicoli dedicati alla topica e al lessico dei materiali qui raccolti, fascicoli che — dati i meriti dell'Autore — è da prevedere assai importanti.

NULO MINISSI

C. GIANNELLI - A. VAILLANT, *Un lexique macédonien du XVI^e siècle*, in «Textes publiés par l'Institut d'Études slaves», V, Parigi 1958, pp. 69.

Queste testimonianze d'un parlare slavo macedone del XVI sec. sono conservate da un ms. appartenente alla Biblioteca capitolare di S. Pietro e ora depositato alla Vaticana, lo stesso da cui E. Rossi ha tratto una canzone turca in caratteri greci pubblicata nei nostri *Annali* («A.I.O.N.», 1940 [allora non divisi in sezioni], p. 237 e segg.). Scoperte da G. Mercati nel 1940, sono ora pubblicate da C. Ciannelli, che si è dato cura di ricostruire la storia e stabilire la datazione del ms., e da A. Vaillant, che si è assunto il compito dell'edizione vera e propria e del commento linguistico. La collaborazione tra due specialisti così eminenti non poteva essere che fruttuosa. Ne è risultato un lavoro preciso e largamente esauriente in tutte e due le parti.

Il ms. fu donato alla Basilica di S. Pietro nel 1620 da Silvestro Steliano, protosincello di Gerusalemme. Consta di tre parti. Quella che contiene i testi

in questione è datata da C. Ciannelli, su la base della scrittura e della filigrana, alla fine del XV sec. o all'inizio del sec. seguente; e le glosse e le canzoni slave sono da lui datate, sulla base della scrittura, a non oltre la metà del XVI sec. La trascrizione dei testi dev'essere avvenuta nei dintorni di Bogatsikón — come fa supporre una delle prime frasi del glossario: «Da che parte si va per recarsi a Bogasko?» — e sembra rispondere a un'iniziativa colta, dato il carattere non soltanto galante del materiale. Dal modo della trascrizione e da qualche errore (A. Vaillant, p. 46 e seg.) appare che l'anonimo trascrittore doveva essere un greco, probabilmente originario del Nord (Epiro, Macedonia, Tessalia, etc.) come indica la fonetica delle sue glosse (C. Giannelli, p. 20). Le canzoni popolari rispecchiano un macedonico letterario, con qualche serbismo; la lingua del lessico appartiene a un ambiente colto della Macedonia di Sud-ovest.

Fra i tratti caratteristici sono da notare: 1) l'alternanza *ja / e < ě* è distribuita in maniera poco regolare (*ja* anche fuori accento: *sjačivo, vrjaténo, nódzja, ráncja*, etc.); 2) la restituzione di *o* ed *e* fuori accento; 3) le affricate palatali e quella dentale molli: *košúla, kóžuh, aržianje, áržj, péšj* e *kladéneč[u], kónec[u], skósec[u]* (ma *stárec, mésec[u], záec[u]*); 4) *št* assordito (mentre nel macedone resta molle); 5) la conservazione della sonorità nelle consonanti sonore in posizione finale: *zób, bracučéd*, etc.; 6) l'estensione della desinenza *-am* (dei presenti in *-a*) alla 1^a pers. sing. dei presenti in *-i-* e la generalizzazione delle desinenze *-et, -etŭ* alla 3^a pers. plur. del presente; 7) la tendenza a un'accentuazione regolare sulla penultima.

NULO MINISSI

NILS ÅKE NILSSON, *Ibsen in Russland* (Stoccolma, 1958), pp. 254.

«Senza Ibsen non esisterebbero lo Shaw di *Candida*, né il Pinero de *La casa in ordine*, né il Sudermann di *Magda*, né lo Hauptmann di *Anime solitarie*, né lo Strindberg di *Padre*, né l'Araquistain di *Eroici rimedi*. Čechov ha preso le sue forme, e le ha dissolte sino allo spappolamento. Senza Ibsen non esisterebbe molto Andreev, non esisterebbe tutto Curel...».

Così la *Storia del teatro drammatico*, volume terzo, di Silvio d'Amico (Garzanti, 1950). Quanto però alla fortuna dell'autore scandinavo in Russia, accertamenti più vasti venne già compiendo E. Lo Gatto, nella *Storia del teatro russo* (Sansoni, 1952), con ben 41 richiami, mentre è ora lo scandinavo Nilsson che tratta il problema compiutamente.

Le letterature scandinave in Russia, Ibsen sulle scene russe, con particolare riguardo a quanto fecero il MCHAT e il Teatro della Komissarževskaja e il Malyj Teatr, Ibsen nella critica oltre che in rapporto con la poesia di laggiù fino agli anni della Rivoluzione (Belyj e i simbolisti e Blok), e Ibsen e Čechov, ma con parecchie limitazioni: tali i fulcri centrali di quest'opera accorta. Speciali cure vengono qui rivolte alla messa a punto dell'intero problema ibseniano dopo gli scritti di Plechanov, Lunačarskij e Friče, dalle cui conclusioni mai, in questi ultimi decenni, la critica sovietica è riuscita a staccarsi. «Scopi» chiari, quelli dei drammi ibseniani? E fino a che punto «servono al popolo», i

drammi in questione? Infine, non era egli « troppo legato alla borghesia »? E, ciò che più contava per i cultori citati, erano essi « utili », in ispecie quelli simbolici, i più cari — cioè — alla critica degli anni precedenti l'Ottobre e i più vicini, tutto sommato, per la ricchezza degli intrighi psicologici oltre che per lo spiccato individualismo, al pubblico di tutta un'epoca? Da ciò i giudizi angusti dei critici degli ultimi tempi, da ciò anche le manchevolezze evidenti nello studio di una figura di indubbia importanza.

Il volume è denso di dati, di informazioni di primissima mano. E sciolto è il testo, nonché scevro di appesantimenti polemici. Ché anzi esso termina con un augurio: che cioè, nelle indagini ibseniane, fra i cultori di Russia e quelli scandinavi si giunga presto a forme di vera collaborazione.

D. DI SARRA

ARTURO CRONIA, *La conoscenza del mondo slavo in Italia*. Bilancio storico-bibliografico di un millennio. Padova 1958, pp. 792.

Il lavoro è il risultato di lunghe ricerche bibliografiche e costituisce un valido contributo alla storia della slavistica italiana. La prima parte del libro si riferisce alla storia e inizia con un resoconto dei documenti relativi alla conversione degli slavi. A proposito delle correnti religiose sviluppatasi in territorio slavo l'A. — riprendendo idee già avanzate da P. Alphandéry (1902), L. P. Karsavin (1912) e S. Runciman (1949) — sostiene che tracce di bogomilismo si ritrovino alla base dell'ordine francescano. La parte storica si conclude col rilievo che una ricca documentazione riguardante gli slavi resta ancora inedita negli archivi italiani. È da augurarsi che l'A. voglia in seguito completare questa affermazione presentando un profilo anche sommario di tutti quei materiali inediti che non sono sfuggiti alla sua passione bibliografica.

Nella seconda parte l'A. mette soprattutto in risalto che nell'età del Rinascimento il mondo slavo penetra nella cultura italiana più per la via dell'arte che non per quella della storiografia: ne troviamo gli echi nella trama immaginosa dell'« Orlando innamorato » del Boiardo che fa vedere al suo Astolfo e « Rossia » e « Rossia bianca » e « Mosca la Grande », nel regno fantasioso dell'« Orlando Furioso » dell'Ariosto che ci porta con Ruggero « ove la Sava nel Danubio scende e verso il mar maggior con lui dà volta »; personaggi e luoghi boemi e polacchi appaiono nelle novelle del Bandello, voci slave e motivi schiavoneschi risaltano nella poesia burlesca veneziana.

Nella terza parte, il Cronia tratta del periodo in cui epicentro dell'interesse italiano per il mondo slavo fu la Chiesa di Roma, nello spirito della Controriforma. Si fanno allora più numerose le pubblicazioni sugli Slavi e più frequenti i contatti con essi; il desiderio di conoscere le lingue slave si fa più vivo e va oltre le cerchie strettamente ecclesiastiche. Gli stessi Medici per tre generazioni si dedicarono allo studio del serbo-croato.

Dall'interesse per gli Slavi, che il Seicento eredita dal Rinascimento, nascono le Relazioni Universali di gusto barocco, le Storie Ecclesiastiche e

quel « Regno degli Slavi » del benedettino raguseo Mauro Orbini che può essere considerata la prima vera storia degli Slavi. L'A., dopo un accurato esame di tutta una serie di relazioni, descrizioni, memorie, lettere, dispacci, ecc., che segnarono in Italia gli avvenimenti dei popoli slavi e in particolare le loro guerre contro i Turchi, passa a considerare quella specie di « giornalismo viaggiante » che fece capo alla congregazione di « Propaganda Fide » e alle corti principesche.

Nel capitolo « Clima di rinnovamento » vediamo come in Italia, con la tendenza a rendere universale ed enciclopedico il sapere, si rivela anche un certo gusto dell'esotismo e si scopre la poesia popolare che preannunzia l'estetica romantica della « poesia di natura ». In questo periodo le pubblicazioni sugli Slavi si vanno facendo più frequenti: dal « Poema Tartaro » e dagli « Animali parlanti » del Casti al « Discorso sopra le vicende della letteratura » di C. Denina, dalle « Lettere » dell'Algarotti alle « Memorie » del Casanova fino ai « Viaggi » dell'Alfieri.

Particolarmente minuziose le note dell'A. sull'opera dell'Appendini e del Mezzafanti che ci trasportano in pieno Ottocento.

Nel clima del Romanticismo, l'interesse per gli Slavi assume un carattere politico-sociale, sensibile ai richiami del panslavismo, ma esso, come per la slavologia mazziniana, mancando talvolta la debita cognizione dei problemi specifici, risulta astratto e visionaristico.

Nell'Ottocento è soprattutto la Polonia che richiama l'attenzione degli Italiani. Poco o nulla si è scritto della Boemia; solo più tardi si avrà una modesta, ma tipica letteratura spielberghiana. L'interesse per gli Slavi meridionali ha più che altro carattere politico e polemico. Tutto quello che fu tradotto, afferma il Cronia, sa di « casa e famiglia ». Traduttori furono i Dalmati bilingui.

Fra le pubblicazioni sugli Slavi, numerose sono le opere di carattere informativo e divulgativo; poche quelle di carattere filosofico. Ignoto, si può dire, il paleoslavo. Quanto al Ciampoli che sarebbe stato in grado di correggere e completare antiche scritture glagolitiche, l'A. si mostra piuttosto scettico.

Le opere sul glagolismo rientrano nel campo della storiografia politica, la glottologia ha caratteri prevalentemente pratici, scarsi sono gli scritti eruditi di critica e di storia letteraria delle singole letterature slave.

Passando dall'Ottocento a un'epoca più vicina a noi, lo studio del C. ci introduce in un clima di maturazione per gli studi slavistici. Furono allora istituite le prime cattedre universitarie per lo studio delle lingue e delle letterature slave. Da allora la storia letteraria e la critica si sono arricchite di studi importanti, mentre la produzione linguistica è rimasta in prevalenza legata a interessi pratici e limitata a grammatiche, manuali e dizionari bilingui. L'A. conclude prevedendo che anche in questo campo gl'interessi di ricerca si svilupperanno parallelamente a quelli pratici.

LILLIANA MISSONI

A. BLANC, *La Croatie occidentale. Etude de géographie humaine*. Travaux publiés par l'Institut d'Etudes slaves, XXV. Parigi, 1957, pp. 499 con 53 figure e VIII tavv.

Le indagini intorno all'evoluzione economica e sociale dei paesaggi agrari hanno permesso nel corso degli ultimi anni di determinare l'esistenza nell'Europa Occidentale di aspetti molto diversi, che si possono ricondurre a due forme distinte e ben differenziate; da un lato il *bocage*, cioè un paesaggio in cui l'insediamento è sparso, i poderi sono cinti da siepi, sono frequenti gli alberi, le strade sono tortuose e in tutte le manifestazioni è impresso il segno dell'individualità; dall'altro un paesaggio nudo e disabitato (*l'openfield* degli autori britannici), nel quale vige la rotazione delle colture e tutta l'attività rurale si svolge sotto il segno del collettivismo. Si tratta nell'un caso come nell'altro d'una civiltà rurale molto evoluta, la cui origine risale alla notte dei tempi e di cui restano tracce anche dove vige ormai un sistema sociale diverso.

Mancava finora uno studio del genere per i paesi dell'Europa di SE., che, pur trovandosi in condizioni più arretrate, presentano aspetti di grandissimo interesse. È merito d'uno studioso francese, che conosce bene il paese e la lingua, di aver esteso le indagini alla Croazia occidentale, utilizzando anche dati d'archivio e documenti storici. La regione corrisponde a grandi linee al bacino d'un affluente della Sava, la Culpa (Kupa), strada naturale per raggiungere il litorale adriatico dalle pianure pannoniche, e quindi confina colla Slovenia, paese aperto a influenze diverse, trovandosi da un lato in vicinanza delle pianure della Sava che hanno avuto frequenti rapporti e subito influssi molteplici dell'Europa Centrale, dall'altro non lontano dalla Bosnia, che ha invece subito il dominio turco, mentre poi non sono mancate relazioni colla costa adriatica e coi paesi mediterranei. Tutte queste regioni circostanti risultano nel complesso più ricche e meno arretrate della Croazia occidentale, dove prevalgono i rilievi carsici con terre rosse poco fertili e un clima continentale dagli inverni rigorosi. La regione è stata uno dei grandi corridoi d'invasione, porzione centrale di quella via che si estende dalle Alpi alla valle del Vardar. Ma nel complesso il traffico non è stato un fattore determinante, dato che le più importanti vie commerciali che collegavano Fiume all'interno non passavano per la valle della Culpa.

Le condizioni agrarie non possono dirsi buone e ciò dipende in gran parte dalla situazione geografica interna. La mediocrità della vita rurale si esprime nella monotonia dei paesaggi, nelle tecniche arcaiche, nell'attrezzatura agricola insufficiente, nella mancanza d'industrie, nella scarsità di città. E poiché le risorse naturali sono malamente sfruttate, si nota un dannoso sovrappopolamento, rispecchiato dal continuo aumento della popolazione.

Per poter spiegare le condizioni attuali e rendersi conto dello stato arretrato del paese occorre un esame dettagliato dell'ambiente naturale e questo è appunto il tema trattato nel primo capitolo (pp. 4-50), nel quale si distinguono le regioni montuose e carsiche dalle colline e dalle pianure alluvionali, tra le quali vivace è il contrasto. Infatti in questo ambiente tut-

r'altro che favorevole la vita degli uomini deve, di volta in volta, adattarsi, secondo le stagioni e gli anni, a periodi siccitosi oppure eccessivamente umidi.

Nel secondo capitolo, altrettanto ampio (pp. 51-102), vengono prese in esame le condizioni storiche del popolamento. Il quadro sociale attuale si è andato plasmando e fissando nel corso di due periodi di colonizzazione, separati da una fase di devastazione e di spopolamento (secoli XVI-XVIII). Esso presenta caratteri particolari nelle forme d'insediamento e nella struttura agraria, data la persistenza di istituzioni di carattere collettivo e di aspetti che sono in rapporto colla vicinanza del confine. L'evoluzione delle forme di occupazione del suolo spiega certi aspetti arretrati dell'economia. Poi verso la fine del secolo XVIII i confini vengono fissati in modo definitivo ed anche le forme giuridiche della proprietà e i sistemi di sfruttamento finiscono con lo stabilizzarsi. È in quest'epoca che hanno termine i movimenti metanastatici e che si effettua la sedentarizzazione definitiva dei Valacchi, che lo Stato Maggiore austriaco provvide a installare lungo il Kordun, una fascia di terreno che costituisce una specie di cordone sanitario, doganale e strategico verso la Bosnia.

Segue nel capitolo terzo della prima parte (pp. 103-65) una descrizione dei paesaggi rurali e un'esposizione della loro genesi. La vita rurale, basata sulla *zadruga*, si fonda soprattutto sull'allevamento estensivo nei paesi carsici, sul pascolo nei terreni minacciati di continuo dal nemico e altrove su colture variate che mirano a soddisfare i bisogni alimentari degli abitanti. L'evoluzione è lenta e a render ancora più precaria l'economia ha contribuito pure la decadenza del traffico commerciale sulle vie che conducono da Budapest a Fiume.

A spiegare in dettaglio il ritardo dell'evoluzione economica e il persistere della vita tradizionale è destinata tutta la seconda parte del poderoso volume (pp. 166-284). La rivoluzione agraria della seconda metà del secolo XIX e dei decenni successivi — derivante dall'abolizione dei feudi e dalla demilitarizzazione delle zone di confine — ha avuto per effetto la ripartizione delle comunità familiari e la formazione di piccole proprietà. Questa rivoluzione ha anche conseguenze profonde dal punto di vista demografico, modifica i sistemi di coltura, influisce sulle forme d'insediamento.

Infine la terza parte (pp. 285-438) è rivolta ad analizzare le condizioni attuali, cercando di spiegare attraverso le complesse vicende di cui abbiamo fatto cenno, le cause della crisi attuale; i principali argomenti presi in esame sono: la spartizione della *zadruga*; l'insuccesso dei tentativi di sfruttamento minerario e di impianto di nuove industrie; l'evoluzione demografica; la spartizione della proprietà; il problema del sovrappopolamento; le condizioni agricole attuali, caratterizzate dalla decadenza dell'allevamento e dalla preponderanza della coltura del mais, mentre localmente possono avere importanza il vigneto e la coltura delle patate. Gli ultimi paragrafi riguardano l'insediamento rurale ed urbano (con particolare riguardo a Karlovac).

Ma piuttosto che soffermarci su singoli punti preferiamo trarre dalla lettura di questo importante lavoro, che fa onore alla scuola geografica francese, alcune idee di carattere generale. Grande importanza ha avuto la posi-

zione della Croazia, che ha espletato le funzioni di paese-frontiera tra occidente e oriente, tra Carniola e Bosnia, in seguito all'invasione turca; quando i contadini croati hanno percepito il pericolo si sono posti in posizione difensiva allo scopo di salvaguardare la loro libertà. La frontiera che separa paesi musulmani e paesi cristiani era qui ad un tempo permeabile e chiusa ad influenze esterne. Chiusa perché la civiltà islamica non ha sorpassato le valli superiori della Glina e della Korana; permeabile perché è stata valicata da migliaia e migliaia di profughi, in parte Valacchi, che ricoprono con una coltre etnica recente, pur continuando i loro spostamenti tradizionali che li fanno considerare seminomadi, gli altipiani della Dubrava e le pianure di Pokupje, spostando i confini dell'oriente verso occidente e verso settentrione. Essi hanno recato con sé le loro istituzioni e la loro economia, mescolandosi colla popolazione croata, occupando le zone devastate, trasformando oltre metà del paese in un territorio di religione ortodossa. Ma tra i diversi elementi non sono mancati i conflitti, che hanno messo di fronte le popolazioni sedentarie ai profughi seminomadi e quindi i contadini ai pastori. Né sono mancati i contrasti tra gli agricoltori e le autorità militari di Vienna. In questi conflitti le forme e le tradizioni agrarie dei paesi più orientali hanno prevalso e la pressione esercitata dalla cultura balcanica verso Nord-ovest ha finito col respingere o almeno col neutralizzare le influenze provenienti da Settentrione e da Mezzogiorno con conseguenze di cui restano molte tracce. Il soldato armato che viveva presso il confine partecipava alle varie contese europee, ma le sue condizioni restavano quelle in cui l'aveva organizzato l'Austria dal XVI al XIX secolo. Per opera dello Stato Maggiore è stato creato un tipo originale di colonia rurale e militare mettendo da parte l'antica comunità patriarcale, livellando le strutture sociali e rendendo uniformi i paesaggi rurali. Quando poi i confini militari sono stati aboliti, le condizioni per un rinnovamento erano tutt'altro che favorevoli. Ed è inutile cercar spiegazioni riferendosi all'ambiente naturale avverso oppure alle vicende del passato: quel che è certo è che questa parte della Croazia si differenzia nettamente dalle altre regioni dell'Europa Centrale e dei Balcani. Fenomeno recente e in piena evoluzione è il contrasto che si va affermando sempre più vivo tra vita urbana e vita rurale, dato che alla periferia Fiume, Zagabria e Sisak non mancano di far sentire la loro influenza.

Così nello spazio di pochi chilometri si succedono regioni pervenute a fasi diverse di sviluppo economico e culturale e a breve distanza si incontrano paesaggi variati, gli uni fermi nella loro evoluzione, gli altri con tracce di notevole ritardo, altri ancora in corso di piena trasformazione: solo nella Croazia occidentale è possibile trovare una accanto all'altra regioni caratterizzate da aspetti balcanici oppure dell'Europa Centrale.

Il volume termina con l'indicazione delle fonti, sia manoscritte (assai copiose), sia a stampa, queste ultime in numero di 430. Le illustrazioni che chiudono l'opera non si può certo dire che ne accrescano il valore, dato che le cartine risultano disegnate in modo assai elementare e, troppo ridotte come sono, appaiono spesso di difficile lettura. Più chiare sono le piante dei villaggi ed i piani catastali e di proprietà.

Non so se mi sia riuscito di dar un'idea dell'opera, che si aggiunge a quelle dei geografi della scuola di Belgrado (basterà ricordare Cvijić) e di Vienna (primo tra tutti il Krebs), per far meglio conoscere un lembo marginale del mondo slavo. Mi auguro almeno di esser riuscito a far comprendere quale importanza abbia la geografia umana nel dipanare le complesse vicende che caratterizzano l'insediamento rurale e i paesaggi agrari della vecchia Europa.

ELIO MIGLIORINI

PROFESSOR W. K. MATTHEWS † 3rd May, 1958

In March, 1936, when I was giving a lecture to the members of the Latvian Philological Society in Riga, there was among the public a tall, modest looking gentleman, who made some remarks in perfect Latvian. I was astonished when he was introduced to me as an Englishman - Lecturer in English at the University of Latvia. But I was completely astounded when this Englishman addressed me in impeccable German, continued in perfect Russian, and — last but not least — talked Finnish! That phenomenal man who destroyed my preconceived notion about the monoglossity of the British, was William Kleesmann Matthews, born 22nd February, 1901, of an English father and an Estonian mother, educated first at a bilingual Russo-German school in Narva (Estonia), then at Blackpool Grammar School (England) between 1914 and 1919, and at the University of Manchester. After having taken, in 1926, a Ph. D. degree at the School of Slavonic Studies at King's College, London, Matthews went to Latvia and stayed there until the occupation of Latvia by the U.S.S.R., when he had to be evacuated with other British subjects through Moscow and Vladivostok to Australia. When the war ended, he returned to London and joined the teaching staff of the School of Slavonic and East European Studies. In 1948 he became Professor of Russian Language and Literature, and in 1950, chief editor of the *Slavonic and East European Review*.

Our next meeting was in 1951, in London. My memory failing to recognise him after fifteen years, Professor Matthews helped me by quoting exactly in Latvian the first sentence of my lecture of 1936. This was the best proof of his «phonographic mind»: he simply could not forget a sound which he happened to hear. Prof. Matthews was thus predestinated to become a linguist in the English sense of the word: he easily learned any phonetical system and never forgot it. There was practically no language

family at all which he had not an opinion about, and he was able to speak fluently and phonetically correctly at least fifteen languages of the most different families. Among those was also Italian which Prof. Matthews learned during the last war, when he served as an interpreter to the Australian Army. In 1955, when we met for the last time, he told me some fine observations about Italian family names. Unfortunately, I never saw those observations in print and I do not know whether he had not the time to prepare them for publication or did he come to other conclusions.

But Professor Matthews was also a linguist in the continental sense of this word. In this respect his Chair of Russian Language and Literature was obviously too narrow a field for him. I had the impression that a Chair of General Linguistics would have been far more suitable to his world-wide interests and immense capacities. Too conscientious to neglect his teaching and administrative duties in the Russian field Prof. Matthews had left too little time for the other languages. I think he was really the only man in the world who could have rewritten A. Meillet's and M. Cohen's *Les langues du monde* with a real personal touch. But he had to compromise and to limit himself: he wrote *The languages of the USSR*, i. e. of the sixth part of the world only.

Prof. Matthews was a phonologist in the best meaning of this word: he liked to prove every theoretical construction by examples out of the living languages. Perhaps he was inclined to undervalue the historical approach. His article about the Old Russian *ě* and his book *The Structure and Development of Russian*, especially the «Development» part of it, present a lot of weak spots to criticism. One cannot ignore, for instance, the testimony of Old Russian loanwords in Finnish (*määrä* < *мера*, *räähkä* < *ръхъ*, *läänvä* < *хлѣвъ*) and Estonian (*nädal* < **nädäl* < *недѣля*) containing *ě*, which prove that this sound was a very open one. The historical changes of Russian stress are not even mentioned. But where modern phonetics were concerned there was practically nobody to equal Prof. Matthews: who else would be able to compare Hungarian sounds with those in Mexican Spanish, Latvian, Albanian, Italian and South Welsh out of practical knowledge of all these idioms?!

The picture of Prof. Matthews would be incomplete if we did not mention that he was a creative poet and a brilliant trans-

lator of poetry, too. He had a highly developed feeling for the finer shades of meaning and this enabled him to choose always the stylistically right equivalent.

During my stay in England (1952-55) I met Prof. Matthews often enough to be able to appreciate his character; its main feature was modesty: one had to discover his knowledge and learning. He was never trying to show them off.

V. KIPARSKY

LIBRI RICEVUTI

- Наш језик*, нова серија, IX, 1-6, Београд 1958.
- Јужнословенски филолог*, XXIII, 1-4, Београд 1958.
- Вестник московског Университета*, серија историко-филолошка, н. 1-4, 1958; н. 1, 1959.
- Годишњи Зборник*, Филозофски Факултет на Универзитетот-Скопје. Историско-филолошки оддел. Кн. 7, 8, 9. Скопје 1954, 1955, 1956.
- D. Tschizewskij, *Formalistische Dichtung bei den Slaven*, Wiesbaden, 1958.
- Nils Åke Nilsson, *Ibsen in Russland*, Acta Universitatis Stockholmiensis, Études de Philologie slave, 7. Stockholm 1958.
- Ciro Giannelli, *Un lexique macédonien du XVI^e siècle*. Avec la collaboration de A. Vaillant. Institut d'études slaves de l'Université de Paris, 1958.
- Årsbok 1948-49, 1951-52, 1953-54. Slaviska Institutet vid Lunds Universitet, Lund.
- Kārlis Draviņš, Velta Rūke, *Verbalformen und undeklinierbare redeteile der mundart von Stenden*, Lund 1958.
- Kārlis Draviņš, *Laute und nominalformen der mundart von Stenden*, 1-2, Lund 1955-56.
- Knut-Olof Falk, *Dneprforsarnas namn i kejsar Konstantin VII Porfyrogenetos' «De administrando imperio»*, Lund 1951.
- Riccardo Picchio, *Storia della Letteratura russa antica*, Milano 1959.
- Gleb Struve, *Russian Writers in Exile: Problemes of an Emigre Literature*, Berkeley 1959 (ristampa).
- Franco Venturi, *Esuli russi in Piemonte dopo il '48*, Torino 1959.
- Leone Pacini Savoj, *Schede russe*, Napoli 1959.

Si prega indirizzare i libri e le riviste, inviati in cambio o per recensione, al Prof. Leone Pacini, Seminario di Filologia slava dell'Istituto universitario orientale, Napoli.

Hanno collaborato a questo numero:

Dr. Robert AUTY, Selwyn College, Cambridge, (Inghilterra).

L'unificazione della lingua letteraria serbo-croata nella sua forma croata fu in gran parte dovuta all'opera del Movimento Illirico nel periodo dal 1830 al 1850. La nuova ortografia ideata da Lj. Gaj, capo di questo movimento, fu lenta a penetrare in Dalmazia. La nuova ortografia, e la concezione di un unico tipo di lingua scritta furono ostacolate dal conservatorismo provinciale degli intellettuali dalmati e dalla censura austriaca. Dopo il 1848 la forza del nazionalismo slavo ebbe il sopravvento su entrambi i fattori ritardanti e la nuova lingua letteraria fu infine accolta in Dalmazia così come in Croazia e in Slavonia.

Dr. Tamara BUCH, Univ. di Varsavia *Ind. pr.* ul. Piąta Projektowana 20, Warszawa (Polonia).

In lituano: 1) il prefisso negativo *ne-* in certi casi interviene nella determinazione dell'aspetto; 2) il passato dei verbi composti con un prefisso che ne modifica il significato talvolta ha valore imperfettivo.

Dr. Nicoletta CONTIERI, Ist. Univ. Orient. *Ind. pr.* Via Luca da Penne 3, Napoli (Italia).

Prof. Dr. Dante DI SARRA, Ist. Univ. Orientale, *Ind. priv.* Fondi, Latina (Italia).

Prof. Dr. Wolf GRUSTI, Univ. di Trieste, *Ind. pr.* Lungotevere Altoviti 1 Roma.

Prof. Dr. Valentin KIPARSKY, Univ. lib. di Berlino. *Ind. pr.* Fischenhüttenstr. 35, Berlin - Zehlendorf (Germania).

Scimmia = *sbornia*, in espressioni del tipo « pigliar la scimmia » che si ritrovano anche nelle lingue slave, non è in rapporto né con una tendenza particolare delle scimmie al bere, poiché tale tendenza è una favola, né con la raffigurazione di animali su coppe e bicchieri. Si tratta di un traslato di origine romanza e dalle lingue romanze passato in ceco, e quindi dal ceco estesosi anche alle altre lingue slave e al tedesco. Poiché sp. *mona* è probabile abbreviazione di *mamona*, variante di *maimón*, -ona arabo *maimûm* « felice », è possibile che anche sp. *mona* abbia avuto il valore di « felice » oltre che quello di « scimmia », e in questo duplice valore potrebbe essere la base del traslato.

Dr. Liliana MISSONI, Ist. Univ. Orient. *Ind. pr.* Via Tino da Camaino 9, Napoli (Italia).

Prof. Dr. Bruno MIGLIORINI, Univ. di Napoli. *Ind. pr.*, via Vitelleschi, Roma.

Dr. Stanislaw PIEKUT, Ist. Univ. Orientale. *Ind. pr.* via Eurialo 116, Roma (Italia).

Prof. Dr. Alfred SENN, Univ. di Pennsylvania. *Ind. pr.* Bennett Hall, Univ. of Pennsylvania, Philadelphia 4, Pa (U.S.A.).

Dato che i più antichi testi lituani non risalgono che a 400 anni fa e che prima del sec. XIII non esistono documenti contenenti nomi geografici, nella discussione sull'idronimia dell'Europa antica gli idronimi lituani possono esser adoperati solo con massima cautela. Molti di essi risalgono ad antichi nomi di famiglia. Tutto il materiale idronimico lituano non fornisce prove per l'ipotesi che la presenza di nomi di animali o di alberi quali nomi di acque indichi un antico nesso mitologico.

Prof. Dr. F. F. SEELEY, Univ. di Nottingham. *Ind. pr.* Keyes House, Dolphin Square 704, Londra.

Prof. Dr. N. L. STEPANOW, Univ. di Mosca. *Ind. pr.* Chorošovskoe Šosse 284, d. 2/1, korp. 1, kv. 8, Mosca.

Rispetto al teatro europeo tradizionale, rappresentato dal Molière e dal Goldoni, Gogol' appare un innovatore. Alla commedia basata sull'intrigo, le situazioni comiche, egli ha sostituito il conflitto dei caratteri, la commedia della realtà quotidiana. Egli ha codificato la sua poetica di autore drammatico nel *Teatral'nyj razed*, nei *Peterburskie zapiski 1836 g.*, nonché nelle *Lettere sul teatro del 1842*. L'umorismo, in G., non è legato alle situazioni, o alla raffigurazione comica del personaggio, ma al contenuto satirico. G. rifugge dalla caricatura: i suoi eroi non sono rappresentazioni astratte di un determinato vizio, ma uomini resi comici dai loro difetti. Nel Molière e nel Beaumarchais vi era molta comicità esteriore; il carattere dei protagonisti era, in molta parte, convenzionale. G. crea tipi realistici. La struttura delle sue commedie, non legate a un intrigo, poggia su di un conflitto di significato e valore sociali. Altra novità da lui introdotta è l'assenza di eroi positivi. L'unità e la tensione del racconto, la maestria con cui questo è intrecciato e condotto alla soluzione, si diversificano, come procedimento, dai modi tradizionali. Fino dalle prime battute si è portati *in medias res*; l'azione si svolge in un lasso di tempo brevissimo. Mutamenti inattesi nel destino degli eroi, improvvise svolte dell'azione, sottolineano il significato interiore della commedia. La soluzione è affidata a qualcosa di inatteso — come nella farsa — ma, a differenza di questa, essa racchiude un contenuto profondo. Particolarmente importante è il tessuto verbale, rivelatore del carattere del personaggio. L'influsso del teatro gogoliano, oltre che in Russia, si è verificato anche altrove: lo rileviamo, ad es., nel Brecht.

Mg. Marcus WHEELER, Banbury Road 79, Oxford (Inghilterra).

Preso in esame «*Svoi ljudi - sočtëmsja*» di A. N. Ostrovskij l'A. conclude:
1) la «lingua popolare» rappresenta una categoria stilistica non meno che lessicale;
2) a parte il lessico specializzato, è difficile per il resto distinguere nettamente tra «popolare» e «dialettale» nel linguaggio.

Finito di stampare a Napoli nell'anno 1959
nello stabilimento grafico R. Pironti e Figli
per conto dell'Istituto Universitario Orientale