

LA POVEST' RUSSA FRA EVO ANTICO ED EVO MODERNO*

MARIALUISA FERRAZZI

Nell'ambito dello studio dei generi letterari russi, della loro evoluzione, dei loro reciproci rapporti, la *povest'* presenta un elemento di grande originalità. Si tratta infatti dell'unica denominazione letteraria che, al di là dei profondi mutamenti subiti per effetto dell'evoluzione storico-culturale, ha mantenuto intatta la propria vitalità dall'epoca di Kiev fino ai giorni nostri.

Certamente non mancano moderne attualizzazioni di altri tipi narrativi caratteristici della letteratura anticorussa, ma in tali casi si tratta per lo più di stilizzazioni letterarie, vale a dire di recuperi geneticamente improduttivi adibiti alla vivificazione di momenti di consapevole assopimento creativo nonché, talora, all'espressione di particolari orientamenti ideologici (Dostoevskij, Leskov, Remizov).

Il fatto che, all'interno del dibattito oggi molto vivace sulla questione del genere letterario, l'esplorazione del genere della *povest'* abbia stimolato, e conti-

* Un ringraziamento particolare rivolgo al prof. D. Cavaion, fautore dell'opportunità di coinvolgere altri studiosi nella riflessione sul genere della *povest'* da noi avviata nell'84, e al prof. R. Picchio che di tale opportunità si è fatto generoso sostenitore. Ringrazio ancora le persone e gli Enti — il prof. A. Ivanov, l'Università di Udine, il Consorzio per la costituzione e lo sviluppo degli insegnamenti universitari di Udine, la Provincia di Udine, la Cassa di Risparmio di Udine e Pordenone — che hanno contribuito in vario modo alla realizzazione del Convegno e di questa pubblicazione.

nui a stimolare, l'interesse di numerosi studiosi non è dunque casuale.¹ La caratterizzazione del singolo prodotto creativo colto nelle diverse fasi dello sviluppo storico e immerso nel contesto culturale che lo ha generato, si accompagna all'impegno teorico, all'incessante messa a punto di un modello astratto, coerente ed essenziale, cui far riferimento in quell'atto di tipologizzazione che pare fase inevitabile di ogni operazione volta a disegnare il sistema dei generi di un'epoca determinata nel suo complesso, come pure il divenire nel tempo di un unico genere.

In età moderna fra i primi ad addentrarsi in un'indagine ampia ed articolata sul genere della *povest'* fu V. Belinskij. Nel 1835, in occasione della pubblicazione delle due raccolte goliatiche *Arabeski e Mirgorod*, il critico osservava:

... teper' vsja naša literatura prevratilas' v roman i povest'. [...] Roman vse ubil, vse poglotil, a povest' prišedšaja vmeste s nim, izgladila daže i sledy vsego etogo [dell'ode, del poema epico, della ballata, della favola, M.F.], i sam roman s počteniem postoronilsja i dal ej dorogu vpered i sebjja. Kakie knigi bol'se vsego čitajutsja i raskupajutsja? Romany i povesti. Kakie knigi dostavljajut literatoram i domy i derevni? Romany i povesti. Kakie knigi pišut vse naši literatory, prizvannye i neprizvannye, načinaja ot samoj vysokoj literaturnoj aristokratii do neugomonnych rycarej Tolkuna i Smolenskogo rynka? Romany i povesti. Čudnoe delo! no eto ešče ne vse: v kakich knigach izlagaetsja i žizn' čelovečeskaja, i pravila nravstvennosti i filosofičeskie sistemy, i, slovom, vse nauki? V romanach i povestjach.²

I motivi di un successo tanto clamoroso secondo Belinskij andavano individuati nel nuovo "spirito del tempo", nella sua esigenza di forme capaci di rappresentare la vita in modo poetico ma aderente alla realtà. Il romanzo con le sue dimensioni, le sue doti di estensibilità e di capienza, il suo facile adeguamento a ra-

¹ Cfr. *Russkaja povest' XIX veka*, Leningrad 1973; *Sovremennaja russkaja sovetskaja povest'*, Leningrad 1975; *Russkaja sovetskaja povest' 20-30 godov*, Leningrad 1976. Per una visione bibliografica d'insieme cfr. D. Cavaion, M. Ferrazzi, O. A. Krivosceieva Motta, *Per uno studio della povest' russa. Secoli XVII e XVIII*, Padova, CLESP, 1984, in particolare le pp. 188-195. Fra i contributi più recenti sul concetto di *povest'* nella letteratura russa antica, una segnalazione meritano quelli proposti nei due convegni organizzati dal gruppo di ricerca di Berlino sulla narrazione ed i generi nelle antiche letterature slave (cfr. *Gattungsprobleme der älteren slavischen Literaturen*, hrsg. von W.-H. Schmidt, Berlin 1984 e *Gattung und Narration in den älteren slavischen Literaturen (Zweite Berliner Fachtagung 1984)*. Im Auftrag der Berliner Forschungsgruppe "Ältere slavische Literaturen" hrsg. von Klaus-Dieter Seemann, Wiesbaden, Otto Harassowitz 1987).

² V. G. Belinskij, *Sobranie sočinenij v trech tomach*, t.I, Moskva 1948, p. 102.

pidi passaggi di temi e di toni, gli sembrava costituire la risposta più adeguata a tale esigenza. Ma la *povest'* ?

Povest' — spiega il critico — raspavšijsja na časti, na tysjačej častej, roman; glava, vyrvannaja iz romana. My ljudi delovye, my besprestanno sučimsja, chlopočem, my dorožim vremenem, nam nekogda čitat' bol'sich i dlennyh knjig — slovom nam nužna povest'. Žizn' naša, sovremennaja sliškom raznoobrazna, mnogosložna, drobna: my čotim, čtoby ona otražalas' v poezii, kak v granenom, uglovatom chrustale, milliony raz povtorennaja vo vsech vozmožnyh obrazach, i trebuem povesti. Est' sobytija, est' slučai, kotorych, tak skazat', nechvatilo by na dramu, ne stalo by na roman, no kotorye gluboki, kotorye v odnom mgnovenii so-sredotočivajut stol'ko žizni, skol'ko ne izžit' ee i v veka: povest' lovit ich i zaključaet v svoi tesnye ramki. Ee forma možet vmestit' v sebe vse, čto čotite - i legkij očerk nraovov, i kolkuju sarkastičeskiju nasmešku nad čelovekom i obščestvom, i glubokoe tainstvo duši, i žestokuju igru stratej. Kratkaja i bystraja, legkaja i glubokaja vmeste, ona pereletaet s predmeta na predmet, drobit žizn' po meloči i vyrvaet listki iz velikoj knigi etoj žizni.³

Come appare evidente, i tentativi di definizione di Belinskij sono di ordine prevalentemente tipologico e piuttosto che sull'approfondimento delle caratteristiche formalizzanti dei due generi esaminati tendono alla loro legittimazione secondo una prospettiva nella quale visione estetica e spinta ideologica si trovano strettamente intrecciate. Di fatto i criteri istituiti dal critico — quello qualitativo secondo il quale romanzo e *povest'* sono modi di scrittura fondati sulla pratica della finzione, ma tesi a farsi "figure del vero", e quello quantitativo, secondo il quale la *povest'* è una forma che partecipa delle qualità del romanzo, ma le realizza in testi di estensione più limitata —, hanno mantenuto a lungo un'indiscussa autorità, per cui i loro limiti, evidenti del resto anche nelle formulazioni avanzate sul problema da altri osservatori-letterari degli anni '20 e '30 del secolo scorso,⁴ più che all'immaturità dell'incipiente critica russa e al suo precipuo interesse per la questione della genesi e delle funzioni delle diverse forme narrative, sembra andare imputato a reali, contingenti difficoltà di ordine teorico. Prima fra tutte quella di prendere coscienza dell'ambiguità che caratterizza il concetto stesso di genere:⁵

³ Ivi, p.112.

⁴ Al riguardo cfr. M. Ferrazzi, *La povest' agli albori della letteratura russa moderna. Meccanismi evolutivi e peculiarità tipologiche*, in D. Cavaion, M. Ferrazzi, O. A. Krivosceieva Motta, *Per uno studio della povest' russa. Secoli XVII e XVIII*, cit., pp. 78-79.

⁵ Cfr. M. Corti, *I generi letterari in prospettiva semiologica*, "Strumenti critici" 6 (1972), n.1, pp.1-18; Ead., *Generi letterari e codificazioni*, in *Principi della comunicazione letteraria*, Milano, Bompiani, 1976, pp. 151-181; C. Segre, *Generi*,

che, se in certe situazioni si configura come il risultato di una serie di bilanci eseguiti a posteriori sui modi del processo letterario, in altri casi tende ad un'azione prospettica, venendo percepito come un complesso di prescrizioni cui le diverse personalità creative dovrebbero, quantomeno entro una certa misura, adeguarsi.⁶

È solo in anni relativamente recenti che ci si è avviati verso un approfondimento della riflessione sulla struttura del narrare e che, riconosciuta la necessità di indagare il genere letterario come prodotto dell'azione mutualmente esercitantesi fra l'energia di particolari tipi di materiali tematici e l'energia di altrettanto particolari tipi di sistemi espressivi, si è cercato di accompagnare le osservazioni attinenti alla fisionomia più immediatamente percepibile di opere attribuibili ad un singolo genere con l'enucleazione dei loro più profondi e sostanziali connotati poetico-retorici. Poiché è sembrato che il perseguimento di questo secondo obiettivo potesse essere considerevolmente aiutato da una ricostruzione globale del tracciato percorso dal singolo gruppo letterario, la maggior parte delle ricerche sulla problematica in questione ha registrato un deciso spostamento sull'asse diacronico. L'operazione, benché iniziata da poco, per quanto ci riguarda ha già prodotto esiti importanti: in primo luogo essa ha esaltato la carica cinetica della *povest'*, sgombrando il campo da visioni circoscritte all'interno delle quali il genere veniva considerato un sistema stabile, chiuso e isolato; in secondo luogo, considerata la lunghezza del cammino da percorrere a ritroso e la complessità del repertorio letterario da esaminare, essa ha proposto alla riflessione degli studiosi una nuova serie di problemi di non facile soluzione, ma certamente positivi in ordine ad una sempre più corretta visione complessiva del sistema letterario russo.

Fra i pericoli incombenti sull'accennato settore di ricerca molto frequente appare quello di applicare nell'esame e nell'eventuale confronto dei diversi segmenti diacronici categorie di genere valide in realtà soltanto per alcuni o addirittura per uno solo di detti segmenti: pericolo che, qualora ci si rivolga all'evo antico, si fa particolarmente grave. D. S. Lichačev lo ha più volte rilevato, sottolineando come, contrariamente a quanto avviene oggi, nella letteratura russa antica il principale criterio di distinzione tra genere e genere si fondasse su considerazioni di natura extraletteraria. Prima del XVIII secolo, osserva il critico,

жанры определяются их употреблением: в богослужении (в ego разных частях), в юридической и дипломатической практике (statejnye spiski, lito-

in *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Torino, Einaudi 1985, pp. 234-263, in particolare p. 246.

⁶ Si vedano in proposito i giudizi che Belinskij dà, nell'opera citata, delle *povesti* di Karamzin, Zukovskij, Izmajlov e Marlinskij.

pisi, povesti o knjažeskich prestuplenijach), v obstanovke knjažeskogo byta (toržestvennye slova, slavy) i t.d.⁷

Di qui la necessità di partire dalla disamina dei termini utilizzati per definire i testi, una disamina, avverte Lichačev, “neobyknovenno trudna” e che “dumaetsja, nikogda ne budet razrešena v polnoj mere i s besspomoj jasnost'ju”.⁸

Le maggiori difficoltà d'interpretazione provengono non solo e non tanto dall'elevato numero delle denominazioni letterarie proposte dal patrimonio a noi pervenuto (se ne potrebbe indicare un centinaio), quanto dal fatto che se per un verso non è infrequente che la stessa opera sia indicata nelle diverse copie con titoli fra loro differenti, per altro verso non mancano casi in cui la stessa etichetta formale viene applicata ad opere fra loro molto dissimili. È probabilmente la ricerca di una maggiore chiarezza propositiva che determinò la frequente associazione di due e talora anche tre denominazioni: denominazioni imposte peraltro con costante riferimento al tema trattato e spesso ordinate a catena, giacché l'opera allineava effettivamente blocchi testuali fra loro diversi (cfr. ad esempio: *Žitie i chožden'e Daniila Ruskyja zemli igumena; Poučenie k lenivym, iže ne delajut, i pochvala delatelem; Žitie i dežanie i choždenie [...] Aleksandra, velikago carja makidon' skago; Skazanie i strast' i pochvala svjatoju mučeniku Borisa i Gleba*, ecc.).

Il sincretismo, come è ben noto, è carattere peculiare anche di generi moderni (caso esemplare è quello offerto dal romanzo), ma — e la distinzione è fondamentale — nella letteratura anticorussa, come si accennava più sopra, l'accostamento di componimenti diversi sia per tema che per impianto formale non era motivato da considerazioni di natura estetica né mascherato da trapassi psicologicamente credibili, ma semplicemente assunto senza riguardo per gli inevitabili effetti di interazione o come il più pertinente con riferimento alle finalità verso cui l'opera era orientata o, in casi forse più rari, come il doveroso adeguamento ad una tradizione ormai consolidantesi, se non già consolidata.

Sempre secondo Lichačev, uno dei punti cruciali della problematica trattata sarebbe costituito per l'appunto dalla definizione delle modalità secondo le quali la coscienza estetica si ampliò a conglobare, accanto alle tematiche, anche le tecniche della loro esposizione.⁹ Sull'asse temporale si tratterebbe di stabilire il momento (o i momenti) in cui il 'genere', assolta l'iniziale funzione orientativo-descrittiva, si tramutò in principio normativo.

⁷ D.S. Lichačev, *Poetika drevnerusskoj literatury*, 3-e izd., Moskva 1979, p. 55.

⁸ *Ivi*, p. 57.

⁹ *Ivi*, p. 59.

Ora, se per alcuni tipi di opere le diverse fasi del passaggio possono essere ricostruite con un buon margine di credibilità critica, nel caso della *povest'* l'operazione incontra grosse difficoltà. Il termine, infatti, non rinvia mai, in nessuna tappa storica dell'evo antico, ad un canone preciso o, quantomeno, sufficientemente precisabile. È sintomatico che per permettere al lettore di predisporre in modo adeguato all'ascolto, esso fosse spesso accostato, assai più frequentemente di quanto avveniva per altre designazioni formali, ad un aggettivo atto a connotare la sostanza e l'orientamento. Si ricordino al proposito associazioni diffusissime quali "*povest' strašna*", "*povest' divna*", "*povest' divna i strašna*", "*povest' izrjadna*", "*povest' polezna*", "*povest' blagopolezna*", "*povest' dušepolezna*", "*povest' umil'na*", e così via. La gamma del repertorio attesta che la voce, fedele del resto al proprio significato etimologico, non intendeva rinviare ad un raggruppamento letterario contraddistinto da suoi particolari attributi, ma implicava solo un riferimento, molto generico, al variegato esito dell'attività narrativa. Pare insomma che con essa si volesse alludere ad una categoria universale piuttosto che a realizzazioni storiche, formalmente connotate, di quella stessa categoria. Il fatto che l'attività narrativa fosse vincolata al criterio della verità storica (da cui la convinzione che anche le *povesti* più inverosimili fungessero da catena di trasmissione di fatti realmente accaduti) precludeva possibili caratterizzazioni di ordine narratologico ed eventuali distinzioni fra esito ed esito venivano operate con riferimento o all'argomento trattato o, ancora più spesso, al tipo di effetto che il narrato avrebbe presumibilmente esercitato sul lettore.

Come sappiamo, aspirazione primaria degli antichi *knižniki* era l'efficacia persuasiva del testo, non la sua poeticità. L'orientamento verso l'esecuzione di un compito, verso il perseguimento di un obiettivo, nella Russia medievale era talmente forte e generalizzato da informare non solo il discorso oratorio e quello storico, ma anche il discorso narrativo, che veniva pertanto limitato a certi temi e mirato a certe finalità (la salvaguardia e il rafforzamento dello spirito religioso e della propria identità politico-culturale). I confini fra i diversi 'modi di dizione' erano insomma molto labili e in campo retorico l'attenzione era prevalentemente concentrata su quanto perteneva all'attività oratoria. Occorre anche ricordare che il condizionamento tematico-formale dei componimenti a carattere narrativo era fortemente incrementato dal fatto che generalmente essi non erano proposti come testi a sé stanti, ma si trovavano inseriti in ampie strutture compilative il cui intento globale, di natura didascalica, giungeva ad esercitare i propri effetti su tutte le singole parti costitutive, intaccandone l'autonomia testuale e subordinandone i valori semantici alla composizione d'insieme. Come R. Picchio evidenzia con la consueta efficacia e altri relatori (G. Brogi Bercoff, M. Di Salvo, G. Dell'Agata) illustrano mediante la disamina di testi di grande popolarità, seguire l'evoluzione della *povest'* originale russa dei secoli XV, XVI e XVII in ultima analisi significa proprio ricostruire la storia della lenta emersione della categoria della *narratio* dalla

posizione di subalternità nella quale il prestigio ufficialmente riconosciuto all'*oratio* la costrinse fin dagli albori della civiltà kieviana: ciò che, in altri termini, equivale a tracciare il percorso della modernizzazione delle lettere russe.

Fra l'intreccio degli elementi che concorsero al progressivo affrancamento della narrativa autoctona da una prospettiva culturale fortemente vincolante alcuni, per giudizio ormai unanime, meritano una evidenziazione particolare: innanzi tutto la contaminazione della narrativa stessa con il sistema espressivo folclorico (si vedano le relazioni di D. Cavaion sul binomio *povest'*/*skazanie*, di E. Małek sul rapporto fra *povest'* e *skazka* e di S. Garzonio sui modelli popolari della *Povest' o Gore-Zločastii*); in secondo luogo l'aumento delle occasioni di apertura e di contatto con altri universi culturali cui conseguirono traduzioni, rifacimenti, assimilazioni di tematiche particolarmente ricche degli 'allettamenti' propri della creazione di fantasia (l'avventura, l'amore, il meraviglioso, il riso, la satira) tradizionalmente interdetti all'attività creatrice nazionale (quantomeno in ambito colto); infine l'incremento del principio di individualità, già perspicuo nel Cinque e Seicento. Il peso assunto dalla voce del narratore, le sue sempre più ampie e scoperte concessioni a punti di vista soggettivi e a pause descrittive, la sua nuova coscienza delle possibilità selettive esplicabili sul testo, corrosero i confini creativi canonicamente riconosciuti, avviando un progressivo accostamento al romanzo di provenienza occidentale.

Molti studiosi ritengono che la *povest'* abbia cominciato a proporsi come genere letterario nell'accezione che il termine ha assunto in età moderna, nel XVII secolo con opere quali la *Povest' o Savve Grudcyne*, la *Povest' o Gore-Zločastii* e la già petrina *Povest' o Frole Skobeeve*, ma il momento delle metamorfosi radicali e definitive fu indubbiamente rappresentato dal Settecento.

Negli anni del classicismo l'esigenza di dar vita ad una letteratura nazionale 'nuova', vale a dire adeguata a sostenere un confronto con le coeve letterature occidentali e, come quelle, rispettosa dei modelli proposti dall'antichità classica, determinò il crollo definitivo del sistema di generi anticorosso. La tradizione medievale venne respinta e, anche se molti stereotipi di quella cultura continuarono ad agire nella profondità delle coscienze, si credette di trovare un'ascendenza ideale, nobilitante, nel grande patrimonio dell'età greco-romana. Etica ed estetica si coniugarono in nuove forme e la categoria del genere, della quale a livello teorico si dette per certa l'immutabilità, rafforzò il proprio potere normativo, concorrendo alla convinzione che si potessero ritenere 'artistiche' solo le creazioni verbali che trovavano accoglienza nella rigida griglia formale predisposta sulla base della lezione classica.

Ma nel momento stesso in cui andava costituendosi e precisandosi, il quadro teorico tracciato da Kantemir, Lomonosov, Trediakovskij e Sumarokov palesava anche, e in modo perentorio, il diverso grado evolutivo in cui la Russia si situava rispetto agli altri paesi europei, nonché le diverse stratificazioni culturali sulle

quali essa andava edificando la propria moderna identità nazionale. L'Occidente postclassico inviava nuovi apporti, in primo luogo il già ricordato romanzo, che scompigliavano certezze e prescrizioni faticosamente raggiunte ed imposte e fomentavano accese polemiche che dalle scelte di forme e contenuti trapassavano al piano filosofico-religioso, giungendo ad investire la sostanza e le finalità stesse dell'arte.

Nel 1730, trovandosi a tradurre gli *Entretiens sur la pluralité des mondes* di Fontenelle, Antioch Kantemir dette un contributo fondamentale alla formazione di una nuova coscienza teorico-letteraria. Laddove lo scrittore francese menziona la *Princesse de Clèves* di Mme de la Fayette, Kantemir spiega al lettore russo:

Princessa de Klev — francuzskij romanc, kotoryj soderžit vymyšlennuju povest' o princesse de Klev. Est' že romanc basn', v kotoroj opisuetsja ostrymi vydumkami kakoe ljubovnoe delo po pravilam epičeskogo stichotvorenija, dlja zabavy i nastavlenija čitatelej.¹⁰

Con il suo commento esplicativo Kantemir non solo introduceva una etichetta letteraria sconosciuta al pubblico russo, ma per spiegare la natura artistica del romanzo istituiva anche una sorte di catena associativa (*roman – vymyšlennaja povest' – basn'*) completamente svincolata dalla tipologia tradi-zionale (si noti in particolare la locuzione “*vymyšlennaja povest'*”).

A quasi un ventennio dalla traduzione di Kantemir, Lomonosov osservava:

Povest'ju nazyvaem prostrannoe vymyšlennoe čistoe ili smešennoe opisanie kakogo-nibud' dejanija, kotoroe soderžit v sebe primery i učenija o politike i o dobrych nravach; takova est' Barklaeva Argenida i Telemak Fenelonov. Iz sego čisla vyključajutsja skazki, kotorye nikakogo učenija dobrych nravov i politiki ne soderžat i počti ničem ne uveseljajut, no tol'ko razve svojim neskladnym pleten'em na smeč privodjat, kak skazka o Bove i velikaja čast' francuzskich romanov, kotorye po bol'sej časti sostavleny ot ljudej neiskusnych i vremja svoe tščetno preprovodjaduščich.¹¹

Nel passo lomonosoviano il riconoscimento della natura fittizia della *povest'* data ormai per scontata trova pieno riscatto nella subordinazione del genere al precetto oraziano dell'*utile dulci*: è anzi sulla base delle finalità del narrato che Lomonosov attua una precisa distinzione tra *povesti* da un lato e *skazki* e *romany*

¹⁰ *Sočinenija, pis'ma i izbrannye perevody knjazja Antiocha Dmitrieviča Kantemira* (v dvuch tomach), t.II, Sankt Peterburg 1868, p. 395.

¹¹ M.V. Lomonosov, *Sočinenija*, Moskva-Leningrad 1961, p. 353. Il brano, tratto dall'edizione della *Retorica* del 1759, fu redatto durante i lavori preparatori per l'edizione accademica del '48 nella quale però, così come altre correzioni o aggiunte, non venne accolto per motivi di natura tecnico-economica

dall'altro (le prime sarebbero, a differenza delle seconde, opere contenenti "insegnamenti di politica e buoni costumi"). Il brano non è peraltro privo di spunti critici in ordine alla struttura dei modelli letterari chiamati in causa: si veda, per esempio, l'accento a finzioni "pure o miste" con il quale Lomonosov cerca di superare l'imbarazzo teorico di fronte ad espressioni narrative non contemplate dalla triade classica (epos-lirica-dramma), ma comunque vastamente diffuse; o, ancora, l'accusa di incoerenza lanciata contro gli intrecci romanzeschi che, dunque, oltre che per l'assenza di una finalità pedagogica, sembrerebbero venir distinti da quelli delle *povesti* anche per una fantasiosità spinta ben oltre il limite della verosimiglianza e per un totale disinteresse nei confronti della disposizione dei materiali fabulistici nonché di un loro logico sviluppo.¹²

L'esibita disapprovazione per opere del tipo del *Bova Korolevič* sottolinea comunque, al di là del persistente didatticismo del tono, la consapevolezza che l'orientamento del pubblico letterario, le sue esigenze, la sua recettività, il suo stesso potere, erano considerevolmente mutati. Mentre, ponendosi in un'ottica sostanzialmente dogmatica, le diverse *Poetiche* e *Retoriche* perseguivano un'attività di riordinamento e codificazione, il lettore si apriva sempre più liberamente alla dimensione divertente e consolatoria della letteratura, incoraggiando fusioni e proliferazioni di carattere spontaneo. Non furono poche le *povesti* settecentesche, ma anche di epoca anteriore, che attraverso queste ramificazioni popolari finirono con lo sfociare nel *lubok*.

Con l'avvento del sentimentalismo la riflessione teorica mutò i propri principi. La crescente sfiducia nella possibilità che teorie d'impianto razionalistico

¹² Per tutto il XVIII secolo (e oltre) in Russia regnò una grande confusione terminologica, in conseguenza della quale termini come *roman*, *povest'*, *skazka*, *basn'* (*basnja*), spesso si trovano usati in accezioni pressoché coincidenti (al riguardo cfr. P. Brang, *Studien zu Theorie und Praxis der russischen Erzählung 1770-1881*, Wiesbaden, Otto Harrassowitz 1960, pp. 36 sgg.). La succitata equiparazione proposta da Kantemir è in questo senso significativa, così come significativo pare il fatto che nel suo spoglio della letteratura settecentesca V. V. Sipovskij non abbia ritenuto necessario distinguere le opere indicate come *povesti* da quelle indicate come *romany*. Tuttavia, stando alle testimonianze pervenuteci, sembra che la differenziazione suggerita da Lomonosov (di probabile derivazione francese: cfr. la dissertazione sul poema epico nella *Préface ad Alaric ou Rome vaincue* di Georges de Scudéry (la *Préface* è notoriamente attribuita alla sorella di Georges, Madeleine); il *Traité de l'origine des romans* dell'abate P. D. Huet e l'*Art poétique* di Boileau) fosse piuttosto popolare. A. Bolotov, ad esempio, citando le *Pochoždenija Miramonda* di F. Emin le definì sprezzantemente un "suščij roman, napolnennyj tysjač'ju lžami i vydumkami" (*Mysli i bespristrastnye suždenija o romanach kak original'nych rossijskich, tak i perevedennyh s inostrannyh jazykov*, Literaturnoe Nasledstvo, IX-X, p. 199). *Povesti* sono invece chiamate le storie "spravedlivye" o "poluspravedlivye" della seconda metà del secolo come pure i primi tentativi di coniugare la *fiction* con l'evento storico (cfr. le *povesti* karamziniane).

potessero concorrere al perseguimento di più felici ed armoniche condizioni collettive orientò la coscienza degli artisti verso nuovi territori. L'astrazione e l'universalità dello slancio didascalico del classicismo, i suoi appelli allo spirito patriottico e al dovere civile cedettero il passo all'attenzione per le vicende interiori del singolo, all'interesse per il sistema delle relazioni parentali. La ricerca estetica divenne più indipendente, più matura, la prosa acquisì nuova dignità e, all'interno dei suoi confini, si radicò e divenne primario il rapporto tra letteratura e realtà. Il romanzo, espressione privilegiata di tale mutevole rapporto, ebbe rapida fortuna e sulla sua scia anche la *povest'* rifiorì, sbocciando in mazzi di grande varietà tematica.

Siamo così ritornati ai tempi della riflessione belinskiana della quale, peraltro, pare a questo punto opportuno rilevare un aspetto precedentemente tralasciato. Secondo Belinskij, la *povest'* costituiva per i russi un genere nuovo. Nel succitato brano della recensione ai racconti gogoliani egli la diceva "arrivata con il romanzo"; in un successivo passo dello stesso lavoro ribadiva:

Povest' naša načalas' nedavno, očen' nedavno, a imenno s dvadcatych godov tekuščego stoletija. Do togo že vremeni ona byla čužezemnym raste-
niem, perevezennym iz-za morja po prichoti i mode i nasil'stvenno pere-
sažennym na rodnuju počvu. Možet byt', poetomu ona i ne prinjalas'. [...] V dvadcatych godach obnaružilis' pervye popytki sozdat' istinnuju povest'. Eto bylo vremja vseobščej literaturnoj reformy, javivšejsja vsledstvie načinavsęgosja znakomstva s nemeckoju, anglijskoju i novoju francuzskoju literaturami i s zdravymi ponjatijami o zakonach tvorčestva. Esli povest' ne okazala togda nastojaščich uspechov, po krajnej mere obratila na sebja vseobščee vnimanie po svoej novosti i nebyvalosti.¹³

Il fatto che Belinskij consideri la *povest'* un genere d'importazione alla stessa stregua del romanzo e, indagandone le origini, non stabilisca alcun collegamento con il passato nazionale suscita una certa perplessità, soprattutto qualora si consideri, e il passo citato è in questo senso illuminante, che lo sforzo di definizione e legittimazione delle nuove forme prosastiche a lui coeve per il critico si collegava alla convinzione, già karamziniana, della pressante necessità di un'autodeterminazione delle lettere russe. Una spiegazione plausibile può essere fornita dalla relativa profondità della visione retrospettiva di Belinskij, ma è anche probabile che, malgrado la persistenza del termine, lo studioso percepisse i connotati della *povest'* nata fra Sette e Ottocento come talmente nuovi ed originali rispetto al passato da rendere superflua se non impossibile l'istituzione di un filo evolutivo.

¹³ V. G. Belinskij, *Sobranie sočinenij v trech tomach*, cit., p. 113.

La considerazione impone una pausa riflessiva e, inseguendo nella sua globalità il percorso fin qui abbozzato, pare giunto il momento di chiedersi se, per quanto concerne la *povest'*, gli elementi costitutivi rimasti invariati nel tempo non siano stati superati da quelli che invece sono caduti o mutati, così che, come pensava Tynjanov, non sia possibile parlare di continuità del genere.

Analizzando le vie percorse dalla letteratura russa del XIX secolo, alcuni studiosi hanno ritenuto di poter sostenere che nella sua fisionomia moderna il genere della *povest'* ha mantenuto una certa "memoria" dell'accezione originaria del termine che lo definisce, nel senso che in via generale ha continuato a privilegiare un andamento prevalentemente narrativo, preferendo gli elementi dinamici a quelli statici e limitando quanto più possibile il peso deviante dell'intervento soggettivo. L'ipotesi si avvale di autorevoli pezze giustificative. Come N. Utechin ricorda,¹⁴ rivolgendosi agli scrittori suoi contemporanei, Nikolaj Dobroljubov scriveva:

... radi vsego svjatogo, ne vnušajte nam myslej vašimi povestjami, ne obraščaites' k nam s razglagol'stvovanijami; skrojte sovsem, esli možete, svoju ličnost' za svoich geroev i starajtes' tol'ko, čtoby vpečatlenie vašego rasskaza bylo glubže [...] A dlja etogo - bol'se dejstvija, bol'se žizni, dramatičizma, skol'ko možno men'se liričeskogo i ničego, rešitel'no ničego oratorskogo!¹⁵

Alcuni anni più tardi — ricorda ancora Utechin — Čechov si sarebbe rifiutato di definire *povest'* un'opera di E. Šatova, adducendo il motivo che in essa si trovavano solo "*opisanija, opisanija, opisanija, a dejstvija sovsem net*".¹⁶ Le due testimonianze sono tanto più interessanti in quanto provengono da un critico e da uno scrittore (benché investito, quest'ultimo, di autorità censoria), vale a dire da due personalità che nell'ambito della comunicazione letteraria abitualmente svolgono un ruolo diverso. Il fatto che sia il critico cui per comune consenso era ed è demandata la valutazione del messaggio letterario, sia lo scrittore cui viceversa, per la sua stessa qualità di artista, era ed è riconosciuto il privilegio di scegliere il tipo di formulazione del messaggio stesso, si trovino concordi nell'indicare le stesse modalità formali come peculiari del genere della *povest'*, sem-

¹⁴ Cfr. N. P. Utechin, *Nekotorye zakonomernosti razvitija žanra*, in *Russkaja povest' 20-30-ch godov*, sb. statej, cit., pp. 4 sgg. e, dello stesso autore, *Žanry epičeskoi prozy*, Leningrad 1982, pp. 123-124.

¹⁵ N. A. Dobroljubov, *Polnoe sobranie sočinenij v 6-ti tomach*, t. I, Moskva-Leningrad 1934, p. 540.

¹⁶ A. P. Čechov, *Polnoe sobranie sočinenij v 20-ti tomach*, t. 15, Moskva 1949, p. 243.

brerebbe provare l'esistenza di parametri di giudizio comuni e, quindi, di comuni, solide tradizioni stilistiche.

Per contro è facilmente verificabile come le caratteristiche evidenziate da Dobroljubov e da Čechov non siano caratteristiche costanti di tutto l'ampissimo e copioso arco della produzione ottocentesca (si pensi, ad esempio, a *povesti* quali *I cosacchi* di L. Tolstoj dove la descrizione svolge una funzione di primo piano). Del resto, il fatto stesso che i due autori insorgessero per ridurre entro i confini di un canone da loro teoricamente elaborato sulla base di un'esperienza secolare opere che essi evidentemente percepivano come trasgressive nei confronti di quello stesso canone, sta a dimostrare quanto fossero frequenti le ribellioni più o meno consapevoli al ruolo prescrittivo del genere.¹⁷

Il fenomeno si fa ancora più vistoso qualora ci si sposti nel nostro secolo e ci si soffermi ad indagare filoni di relativa novità e grande successo (cfr. la *povest'* fantascientifica e quella poliziesca).

In realtà la contraddizione che ci troviamo ad affrontare è solo apparente: anzi, mettendo al riparo da teorie evolutive alla Brunetière, essa risulta utile ad evidenziare come, una volta superata la soglia della modernità, la *povest'* sia entrata in concorrenza con il romanzo cui pare accostabile proprio in virtù della sua vigorosa resistenza ai processi di stabilizzazione.

Su questa base ci pare di poter dire che il problema che attualmente merita maggior attenzione non è tanto quello di evidenziare i punti di contiguità eventualmente rinvenibili fra i caratteri del genere medievale e quelli del genere moderno, quanto, riprendendo con nuova sensibilità le fila delle osservazioni belinskiane, quello di stabilire eventuali confini formali fra *povest'* e romanzo (problema in ordine al quale non mancano, come ho rilevato altrove,¹⁸ interessanti proposte di soluzione) e ciò nel costante intento di indagare i meccanismi del processo letterario piuttosto che di istituire astratti ed improbabili principi di classificazione.

Una volta chiarito tutto questo, l'utilità di una serie di studi sull'evoluzione della *povest'* anticorussa, sui suoi tipi e le sue forme — e l'asserzione giunge a motivare l'idea dalla quale è nato il Convegno che qui presentiamo — non sembra richiedere ulteriori specificazioni. Basterà aggiungere che, considerato lo stretto

¹⁷ È indicativo che per alcuni critici tratti caratterizzanti della *povest'* siano proprio quella vistosa intromissione della voce dell'autore e quell'abbondanza di passi descrittivi che Dobroljubov e Čechov deprecavano. Al riguardo cfr. la voce *Povest'* curata da V. Kožinov per la *Kratkaja literaturnaja enciklopedija* (tt. 1-9, Moskva 1962-1978, t. 5, coll. 814-5-6) e Ju. Surovcev, *Rodnye brat'ja, no ne bliznecy* "Zvezda", 1968, n. 5, p. 205.

¹⁸ Cfr. M. Ferrazzi, *La povest' agli albori della letteratura russa moderna*, cit., pp. 97-98.

rapporto esistente fra le trasformazioni cui le diverse categorie letterarie sono sottoposte, da un lato, e le trasformazioni dell'intero complesso culturale nel quale le categorie stesse vengono colte, dall'altro, il progetto aveva anche una valenza sociologica. È caratteristico che diverse relazioni si siano concentrate proprio su tale rapporto, tentando di definire l'azione esercitata sul mondo letterario dal contesto storico, dall'elemento extraletterario. Altri interventi hanno indagato la reciproca azione e i modi di reazione di generi fra loro diversi; altri ancora le migrazioni in età moderna di personaggi originariamente proposti dalle antiche *povesti*.

Come il lettore constaterà, non tutti gli studi aderiscono perfettamente all'argomento proposto; tutti, peraltro, sono ricchi di apporti cognitivi e, ciò che pare particolarmente interessante, molti, benché per vie diverse, sono approdati ad ipotesi interpretative sostanzialmente convergenti. Una constatazione, questa, molto stimolante che, mentre mi esorta ad esprimere la mia riconoscenza ai colleghi che con la loro partecipazione hanno reso possibile la realizzazione del Convegno, nello stesso tempo mi porta ad auspicare nuove ricerche sul tema, un'ulteriore comune riflessione sui numerosi problemi sollevati non solo dalle diverse relazioni, ma anche, se non soprattutto, in sede di discussione: ricerche e riflessione che, nella salvaguardia delle diverse competenze e dei diversi approcci, un'età molto complessa e in parte ancora velata dal sipario del tempo quale è quella anticorussa, sembra sollecitare con urgenza.

