

Marina Balina

За кулисами памяти: несколько слов о театральных мемуарах (Вениамин Смехов, *Та Таганка*, Время, Москва, 2010).

Начну с 'лирического' отступления. Судьба преподнесла мне подарок – знакомство и дружбу с любимым актером-совершенно неожиданно. Повод был сугубо профессиональный: встреча с его женой, Галиной Аксеновой, на научной конференции в Париже, за которой последовал ее приезд в мой университет в Америку с целью прочесть спецкурс в наш майский специальный семестр. Все уже было обговорено и распланировано, когда раздался Галин звонок и она сообщила, что придет она не одна, а с Веней. И как-то сразу вспомнились сумасшедшие поездки из Питера в Москву на один день, только на один спектакль Таганки; счастье от того, что друзья достали билеты и сейчас, ну вот прямо сейчас, начнется этот праздник неповторимого театра. Для меня Вениамин Смехов моих воспоминаний – это мой Воланд, моя радость от встречи с большой литературой, мой Булгаков, не только прочитанный, но и увиденный наконец! Тороплюсь поделиться восторгом предстоящей встречи с сыном, который вырос уже здесь на Западе. Разговариваем поначалу как два коллеги: сын,

недавно начавший преподавать в американском вузе, делится своими проблемами, я что-то (как обычно) предлагаю, он с чем-то (что естественно) не соглашается. Уже в конце разговора сообщаю ему о предстоящем визите, и из трубки на меня несется совсем детское и радостное: "Ой, мам, это который Атос, Портос и Арамис?" "Какой Атос! – возмущается моя память – он – мой Воланд!". А в голове неожиданно возникает навязчивое "пора-пора-порадуемся..."! Я гоню от себя эту привязавшуюся ко мне строчку, хочу думать о серьезном: ведь Смехов для меня – это еще и *Десять дней*, и *Гамлет*, и наконец *Пиковая дама*, записанная на диске, где его голос предельно точно передает сложную пушкинскую палитру. А в ушах все звучит это странное "пора-пора...", а в памяти начинают возникать удивительные картинки лошадиных скачек, крутых утесов, выстрелов, звон рапир, мольбы Миледи... Но он же мой Воланд! "Ну, Воланд, Воланд – успокаивают меня разбушевавшиеся воспоминания – но ведь все-таки немножечко и Атос!". Конечно, Атос – умный, грустно-ироничный, мой самый любимый

мушкетер из страны детства! И потекли совсем другие воспоминания: о первых книгах, о ночном чтении с фонариком под подушкой, о праздничном веселье, приковавшем к телевизорам нас, уже совсем взрослых людей, с упоеанием следящих за приключениями лихих мушкетеров. Остается только удивляться тому, что же отбирает наша память из прошлого, что мы вспоминаем, как и когда?

Илья Бражнин вспоминает, что рассуждая о странной природе мемуарной литературы, Анна Андреевна Ахматова называла их “каким-то непроявленным жанром”. Ахматова считала что мемуары пишут “...как-то неверно. Сплошным потоком. Последовательно. А память вовсе не идет так последовательно. Это неестественно. Время – как прожектор. Оно выхватывает из тьмы памяти то один кусок, то другой. И так и надо писать. Так достоверней, правды больше” [Бражнин 1978: 419]. Мемуары Вениамина Смехова написаны именно так, по всем правилам ‘клочковатой’ природы воспоминаний, подмеченной еще Виктором Шкловским [Шкловский 1966: 18]. Его “время – прожектор” высвечивает людей и события “по выбору личных пристрастий”, как это утверждает сам автор. Мемуарист Смехов – человек храбрый, он не боится обвинений в искажении истории, так как эта самая история наитеснейшим образом связана лично с ним, а по

сему он и пишет ее “как вспомнилось”, не заботясь о том, насколько “политически корректна” его память. Большого мужества стоит сегодня такая фраза как “Я неразлучен с моим вчерашним днем!”. И это сейчас, когда на наших глазах происходит повальный отказ от истории, как своей, так и общей. Андрей Немзер, в своей рецензии на мемуарную прозу Николая Климонтовича, пишет: “Иронично-ностальгическая мемуаристика способна не только поглотить все прочие жанры, но, в конечном итоге, изничтожить самое себя. Боюсь, – предупреждает критик, – что скоро мы довоспоминаемся до полного выпада из истории” [Немзер 2003: 564]. Но в том-то и дело, что в воспоминаниях о себе и о людях, окружающих его, Вениамин Смехов пропускает эту самую историю через фильтр своих театральных переживаний, делая тем самым каждый виток своей актерской судьбы релевантным отражением своего времени. *Та Таганка* поражает именно органичным сплетением всех трех компонентов: здесь речь идет об описании своего личного опыта, пропущенного через память – инструмент, с помощью которого можно рассказать о людях, помогавших (и не только) в приобретении профессии и понимании жизни, ну а Таганка – театр объединяет все: это и мир, в котором актер счастлив, и территория его поражений и побед, это его связь

с миром внешним (другими) и с миром внутренним (самим собой). Театр становится полноправным участником повествования и 'вспоминает' наравне с самым мемуаристом; это с ним, с театром, ведет автор свой никогда не заканчивающийся диалог, в нем живет он сам и его герои, независимо от той географической точки, где они находятся к моменту воспоминания. У театра Вениамина Смехова нет границ и если, по утверждению самого автора, "судьба переселилась в память", то "прописаны" они обе в театре. И не важно, где расположен этот театр – в Куйбышеве–Самаре, в Москве или в Праге: читатель будет преданно следовать за рассказчиком, околдованный магией непрекращающегося перформанса воспоминаний.

У сегодняшнего российского читателя сложные отношения с мемуаристикой, ведь за долгие годы советской власти мемуарный жанр оказался в полном у нее подчинении. Краткий период хрущевской 'оттепели' не принес этому жанру освобождения от 'голоса власти': даже в диссидентских воспоминаниях личный опыт мемуариста был полностью подчинен задаче конфронтации с официальным дискурсом советской истории. Так, среди главных советских мемуаристов периода 'застоя' оказались член Политбюро с 1926 года А.И. Микоян и генеральный секретарь КПСС Л.И.

Брежнев, наградивший сам себя за свои мемуары *Малая земля*, *Возрождение*, и *Целина* Ленинской премией в области литературы.

Мемуаристика последних лет поразила своих читателей прежде всего 'разоблачением' этой самой истории, хотя надо заметить, что этот феномен совсем не отечественного происхождения: 'разоблачение' истории стало явлением повсеместным, им с конца 80-х 'страдает' всемирная история. Публикации всевозможных архивных документов, часто противоречащих друг другу, настолько подорвали доверие к истории, к тому, что принято называть 'историческим документом', что читательское внимание, перенасыщенное 'разоблачениями' гласности перешло в малый регистр: в центре интересов читательской аудитории оказалась частная story, а не эпохальная History. Современная мемуаристика впервые предложила, в отличие от обезличенной 'правды' документа, личную историю, индивидуальный факт, биографию конкретных людей, *выживших* в истории, которая наконец перестала быть метафорой общественного строя. Оказалось, что у памяти действительно есть свои права, и пишущий по ее праву автор оставляет за ней и собой возможность и вспоминать и забывать, и по-своему пересказывая события и даже придумывая что-то по логике вероятного и необ-

ходимого. Мемуаристика оказывается в сегодняшней ситуации лучшим реализмом и тем самым замещает отсутствие убедительных реалистических произведений. Как пишет критик современной литературы Марина Абашева: “[...] отечественный постмодернизм чувствует себя уставшим и немолодым, дать жизнь тексту на все вкусы ему тяжело. Но когда на его территорию ступают индивидуальная биография и дорогая сердцу личная тайна-тогда пробуждается и вдохновение, и ‘бегущий огонь’, и ‘розовый свет’” [Абашева 2001: 50]. И сами мемуаристы, и тексты их воспоминаний ‘перестраиваются’ вместе со временем, раскрываются на смежные жанры ‘жизнеписания’: дневники, переписку, путевые заметки, чужие воспоминания, которые безбоязненно включаются в ‘личный’ нарратив, отбрасывая в сторону беспокойство по поводу органичности повествования. Память выхватывает ключевые эпизоды жизни наряду с пустяками, главное перемежается со второстепенным, и уже не понять, что же послужило истинным триггером воспоминания.

Вне всякого сомнения, мемуары Вениамина Смехова обладают всеми перечисленными качествами. Так, посвященные годам ученичества воспоминания *Вахтанговская школа* и *Из Москвы в Москву* через Самару перемежаются с автоцитатами из записных кни-

жек разных лет, литературными портретами учителей и коллег по театру в Самаре и Москве, отрывками из писем любимого педагога Павла Ивановича Новицкого. В воспоминаниях о годах, проведенных в театре на Таганке – опять записные книжки, портретные зарисовки, цитаты из театральных ‘капустников’, бессменным автором которых был сам мемуарист. Тем ни менее, у читателя ни на минуту не возникает сомнения в том, что же послужило импульсом для всего этого парада лиц и событий: это всегда неизменный кумир Смехова – его ТЕАТР! Действительно, как тут не вспомнить великого критика: “Любите ли вы театр так, как я люблю его, то есть всеми силами души вашей...” [Белинский 1988: 105].

Любовь Вениамина Смехова к театру одновременно и безгранична, и критична: повествуя о театральных постановках автор не обходит острые углы, но и не стремится угодить массовому читателю, увлеченному подробностями быта знаменитостей. Его потенциальная аудитория – читатель ищущий, пытающийся найти за внешней событийностью внутренний мир самого автора. Его читатель не будет стремиться найти в рассказе актера ‘правду истории’, а скорее поразится этому непреходящему и одурманивающему восторгу опытного актера перед поднимающимся занавесом: “[...] и вдруг я снова с черной

тостью торчу под занавесом и за два звонка до пролога вижу, слышу, чую... как в сказке... все, все, все, как раньше!”. И пусть в этой цитате спрятана тоска по неповторимому времени старой Таганке, вся она все равно наполнена любовью и трепетом театрального чуда, которым Смехов заражает своего читателя.

Секрет мемуарной прозы Смехова, как мне кажется, заключается в повышенной визуальности его текстов, в их апелляции к зрительной или скорее зрительской (выделено мной – М.Б.) памяти читателей. Его тексты соединяют в себе два элемента – обращение к визуальной памяти зрителя и возможность “вторичного прочтения собственной жизни” как процесса общего выживания в нашей истории. В процесс воспоминания (выделено мной – М.Б.) подключается не только зрительная, но и музыкальная память читателя-зрителя, когда Смехов-Атос рассказывает смешную историю записи романса – ‘визитной карточки’ его героя *Есть в графском парке черный пруд...* События картины – этого настоящего ‘хита’ конца семидесятых – такие знакомые читателю-зрителю, смотревшему телесериал не один раз, перемежаются с рассказами о безалаберных администраторах, полетах ‘зайцем’, поселковых магазинах с обычным ‘ассортиментом’ – хлебом, водкой и кефиром – словом, со всеми этими такими

понятными атрибутами российской действительности, которые переводят мемуариста и его читателя на новый уровень общения: из рассказчика и его читателя – пассивного адресата текста – они превращаются в соучастников пережитого и прожитого. Именно этот момент со-участия – в жизни, в кино, на сцене –, перенесенный в тексты Вениамина Смехова, делает их такими живыми и яркими. ‘Протезированная память’ поколения, (термин, введенный американской исследовательницей Элисон Лансберг [Landsberg 1997]) вбирающая в себя не только прожитое, но и увиденное и услышанное, оказывается общей как у пишущего, так и у читающего, и складывается она из всякого сора повседневности. Парадоксальным в этом единстве становится тот факт, что связующим звеном в цепочке общих воспоминаний является не сам актер, а скорее его роли, в которых запомнил его читатель/зритель.

Актерские роли Смехова становятся внутренним двигателем его мемуарного нарратива, собственно воспоминание и строится вокруг прошлых ролей с описаниями борьбы за свое место в театре, собственных успехов и провалов. Читатель-зритель ‘видит’ своего героя и несостоявшимся Часовниковым из *Океана Штейна*, и сэром Кэтсби в *Ричарде III* на сцене куйбышевского театра. И снова Москва, и снова роли: субъектив-

ный опыт реальной жизни воссоздается Смеховым как субъективный же опыт жизни на сцене, когда воспоминание выстраивается как перформанс собственной идентичности, где актерское 'я' воспринимается через каждую его новую роль. Все накопленные воспоминания выстраиваются в очередной актерский образ, так как связь с реальностью осуществляется прежде всего через роль. Смехов очень подробно описывает процесс формирования такого отношения к миру вне театра, когда вспоминает о себе-первокурснике на грани провала и отчисления из училища: наблюдать за жизнью надо так и для того, чтобы потом перенести ее на сцену.

Вместе с актером читатель скорее 'смотрит', чем читает его воспоминания, в результате чего возникает эффект двойного симулякра. Организуя частную историю жизни вокруг собственных ролей, Смехов создает 'театр своей жизни', в котором роль мемуариста – лишь одна из многих среди уже сыгранных в кино или на сцене. У читателя, к зрительской памяти которого постоянно апеллирует мемуарист, добровольно и с радостью погруженного в события прошлого через фильмы и театральные постановки, возникает иллюзорное ощущение театра без занавеса, где зрительскому глазу одновременно доступны и сцена, и кулисы. Такая 'двойная' оптика освобождает как мемуариста, так

и читателя от надоевшего за предшествующие десятилетия требования 'объективно' оценивать прошлое, оставляя при этом за ними право на вполне естественную субъективную ностальгию по уходящей молодости, такой общей и в то же время такой разной.

"Театр обладает волшебной силой – ставить вопросы бытия", пишет в эпилоге своих воспоминаний Вениамин Смехов. Но такой же магией владеет и 'театр памяти' мемуариста, в котором самым неожиданным образом соединяются люди, события, быт, книги, спектакли, музыка, словом, все то, что составляло это самое бытие, которое автор – удивительный рассказчик позволяет нам увидеть и пережить вместе с ним, и щедрость его памяти безгранична! Он с удовольствием дарит читателю свой мир и свое восприятие этого мира, не навязывая своих точек зрения, не требуя верить или не верить, обвинять или оправдывать, не обещая раскрыть закулисные тайны. В театре его памяти, как он нам и обещал, "идет непрерывная премьера", на праздник которой и приглашен его читатель.

Библиография

Абашева 2001: М. Абашева, *Литература в поисках лица: русская проза в конце XX века*, Издательство Пермского университета, Пермь, 2001.

Балина 2002: М. Балина, "Какой-то непроявленный жанр": Мемуары в литературе соцреализма, // М. Балина, Е. Добренко, Ю. Мурашов (ред.), Советское богатство, Академический проект, Санкт-Петербург, 2002, С. 241-258.

Белинский 1988: В. Белинский, *Литературные мечтания. Элегия в прозе, Взгляд на русскую литературу*, Современник, Москва, 1988.

Бражнин 1978: И. Бражнин, *Сумка волшебника*, Лениздат, Ленинград, 1978.

Шкловский 1966: В. Шкловский, *Жили-были*, Советский писатель, Москва, 1966.

Немзер 2003: А. Немзер, *Замечательное десятилетие русской литературы*, Захаров, Москва, 2003.

Mélat 2005: Hélène Mélat (dir.), *Le premier quinquennat de la prose russe du XXI-e siècle*, Institut D'Etudes Slaves, Paris, 2005.

Balina 2003: M. Balina, *The Tale of Bygone Years: Reconstructing the Past in the Contemporary Russian Memoir*, in Beth Holmgren (ed.), *The Russian Memoir: History and Literature*, Evanston, Northwestern UP, 2003, pp. 186-208.

Landsberg 1997: A. Landsberg, *America, Holocaust and the Mass Culture of Memory: Toward a Radical Politics of Empathy*, «New German Critique», 1997, CXXI, pp. 63-86.

Roberta De Giorgi

Il carteggio Tolstoj-Čertkov: genesi e contenuti (1883-1910)

1. Il 2 aprile del 1928, nel centenario della nascita di Tolstoj, dopo trattative decennali, Vladimir Gregor'evič Čertkov (1854-1936) riuscì finalmente a sottoscrivere con il Gosizdat un 'accordo' per la pubblicazione dell'Opera omnia degli scritti di Lev Nikolaevič Tolstoj; fu nominato un Comitato scientifico, diretto dallo stesso Čertkov, che disponeva di una valida squadra di esperti filologi e letterati, che aveva il compito di predisporre e coordinare l'allestimento dei 90 volumi dell'Opera¹; contemporaneamente fu istituita una Commissione scientifica statale², incaricata invece di far in modo che nel divulgare gli scritti di Tolstoj fosse mantenuta la massima obiettività (Rodionov 1961: 429-436; Osterman 2012: 14-18).

Vladimir Grigor'evič Čertkov (1854-1936), direttore editoriale dell'Opera omnia, era stato legato

allo scrittore da un'amicizia trentennale, condividendone la passione morale, religiosa, e l'impegno politico. Si era posto a capo del cosiddetto 'tolstoismo', esponendosi in difesa delle minoranze religiose, al punto da scontare, a Londra, un esilio di circa dieci anni, dal 1897 al 1908. Durante questo periodo aveva stampato le opere di Tolstoj proibite dalla censura russa, era diventato il suo editore, il curatore e finanche il traduttore; aveva custodito le sue carte, era stato l'amico più intimo, il confidente³, tanto che alla morte dello scrittore fu legittimamente nominato curatore della sua eredità letteraria⁴.

Secondo la recente ricostruzione di Lev Osterman, fu merito di Čertkov se il progetto dell'Opera omnia di Tolstoj andò a buon fine⁵,

¹ Il Comitato scientifico era già stato creato nel 1925; era formato da noti studiosi dell'opera tolstoiana: A.E. Gruzinskij, N.N. Gusev, N.K. Pksanov, P.N. Sakulin, M.A. Cjavlovskij, K.S. Šochor-Trockij, V.G. Čertkov e A.L. Tolstaja (finché non emigrò); successivamente vi entrarono: N.K. Gudzij, V.I. Sreznevskij e N.S. Rodionov; il segretario era M.M. Čistajkov; e nell'agosto 1939 furono ammessi N.L. Meščerskij e M.N. Kornev (cf. Rodionov 1961: 433-435; Karlova 1978: 162-171).

² Inizialmente facevano parte della Commissione scientifica statale A.V. Lunačarskij, V.D. Bonč-Bruevič, M.N. Pokrovskij e I.I. Skvorcov-Stepanov; in seguito furono inclusi nuovi membri (cf. Rodionov 1961: 434-435; Karlova 1978: 162-171).

³ Su Vladimir G. Čertkov esiste una bibliografia molto ampia, ci limitiamo qui a segnalare solo gli studi più importanti: Muratov 1934; Gurevič 1935b; Fodor 1989; Orechanov 2010.

⁴ Vedi sia il testamento del 22 luglio (304. *Zaveščanie. 1910g. Ijulja 22. Les bliz derevni Grumont*, in PSS 82 [1956]: 227; 1a pubbl.: «Russkoe slovo», 18 novembre 1910 [n. 266]) che la nota esplicativa (*Ob"jasnitel'naja zapiska*, in PSS 82 [1956]: 227-228, 1a pubbl.: *O zaveščatel'nych rasporjaženijach L.N. Tolstogo [iz knigi V.G. Čertkova «Uchod Tolstogo»]*, in V.G. Čertkov (red.), *Dnevnik L.N. Tolstogo, t. I, 1895-1899*, Tipografija tovariščestva I.D. Sytina, M., 1916, pp. 239-252).

⁵ In epoca sovietica si attribuiva a Lenin l'iniziativa del progetto dell'Opera omnia di Tolstoj; così affermavano V.D. Bonč-Bruevič (1940) e N.S. Rodionov (1961: 430); le loro opinioni furono poi

come suo fu, sebbene in parte, anche il merito di aver impostato, già prima del 1928, l'impianto della futura edizione dell'Opera di Tolstoj (Čertkova 1928).

Gli scritti di Tolstoj, secondo il piano redazionale dell'Opera omnia, dovevano essere ripartiti in tre sezioni: le opere letterarie, quelle teoriche e le lettere. Nella premessa al volume 59 (primo volume della terza sezione, apparso nel 1935), Čertkov, in qualità di direttore, esponeva i criteri che sarebbero stati adottati nella pubblicazione: le lettere scritte da Tolstoj sarebbero state disposte secondo un ordine cronologico, dal 1844 fino all'anno della morte (1910), e avrebbero occupato 31 volumi; solo le lettere che Tolstoj aveva indirizzato alla moglie (già in precedenza apparse in due edizioni, nel 1913 [Gruzinskij 1913] e nel 1936 [Tolstaja, Popov 1936]), e a Čertkov sarebbero state pubblicate separatamente, e rispettivamente nei volumi 83-84, e 85-89. Nella premessa non veniva motivata in alcun modo questa decisione, ma è evidente che Čertkov desiderasse dare risalto alla sua corrispondenza con Tolstoj, la più ampia in assoluto, e che pertanto non potesse non riservare lo stesso trattamento alla lettere indirizzate a Sof'ja Andreevna. Alla fine di ogni volume sarebbe stato fornito l'elenco completo delle lettere di Tolstoj non pervenute, di cui però si conosceva per certa l'esistenza (cf. Čertkov 1935: V-VI).

riprese da Karlova (1978: 130).

Fu questo il primo vero tentativo di mettere insieme e pubblicare in modo scientifico e sistematico l'intero corpus di lettere tolstojane. È noto che diverse lettere private di Tolstoj erano apparse con lui in vita, tanto su periodici russi che stranieri, come anche in opere di taglio memorialistico e biografico. Dopo la sua morte, nei primi anni dieci, videro la luce tre volumi di lettere scelte di Tolstoj curati da Pëtr A. Sergeenko (Sergeenko 1910-1911; Sergeenko-Gruzinskij 1912), mentre Pavel Birjukov includeva nella sua raccolta delle opere di Tolstoj una selezione di circa 700 sue lettere, indirizzate perlopiù ad amici e parenti (Birjukov 1912-1913). Non si trattava, per entrambe le curatele, di edizioni filologicamente impeccabili: erano presenti errori di varia natura, di interpretazione testuale, di datazione. Inoltre le lettere, riportate spesso solo parzialmente, non erano accompagnate da un commento scientifico. Parallelamente, e cioè già nel 1911, emerse la tendenza a pubblicare i singoli carteggi di Tolstoj, come quello con sua zia Aleksandra A. Andreevna (*Perepiska L.N. Tolstogo s A.A. Tolstoj* 1911), e nel 1913 con Nikolaj N. Strachov (Modzalevskij 1914); perseguita poi in epoca sovietica con nuovi epistolari: con Turgenev (Gruzinskij, Cjavlovskij 1928), Vladimir V. Stasov (Komarovaja, Modzalevskij 1929), Il'ja Repin (Repin 1949), Nikolaj N. Ge (Jaremič 1930), e con una nuova edizione del carteggio con Sof'ja Andreevna (Tolstaja, Popov 1936); molte sue lettere, infine,

vennero incluse all'interno di serie prestigiose, quali il "Literaturnoe nasledstvo", i "Letopisi Gosudarstvennogo Literaturnogo muzeja", lo "Sbornik Tolstovskogo muzeja", ecc.⁶

La tendenza a pubblicare singoli epistolari di Tolstoj non si è mai esaurita tanto in patria che all'estero. Negli anni '90 lo studioso canadese Andrew Donskov ha promosso più di un'iniziativa in questa direzione: una nuova, e più completa, edizione del carteggio con Strachov, le corrispondenze con contadini e dissidenti religiosi: *molokane* (Donskov 1999), *duchobory* (Donskov 1995) e *subbotniki* (Donskov 1996). Di recente è apparso un volume dei corrispondenti americani di Tolstoj (Tolstaja, Velikanova, Šnittaker 2004), e nel 2011 è uscita un'edizione riveduta del carteggio con Aleksandra A. Tolstaja (Gromova-Opul'skaja, Ptuškina 2011).

Giacché non è questa la sede per redigere una rassegna completa degli epistolari di Tolstoj – i dati finora forniti sono volutamente sommari –, diremo solo che i 31 volumi della terza serie dell'Opera completa, pubblicati tra il 1935 e il 1958, costituiscono a tutt'oggi il principale testo di riferimento per l'eredità epistolare dello scrittore.

2. Le lettere che Tolstoj aveva scritto nell'arco di circa 30 anni a Čertkov avrebbero dunque occupato cinque volumi dell'Opera omnia. In minima

parte esse erano già apparse sia all'interno di miscellanee⁷, che sulla stampa periodica⁸. Un primo tentativo di preparare un'edizione singola del carteggio Tolstoj-Čertkov era stato avviato negli anni Dieci, e mai dato alle stampe, dalla moglie di Čertkov, Anna Kostantinovna (Gurevič 1935a: IX); si trattava tuttavia di un lavoro incompleto, giacché l'archivio di Čertkov sarebbe stato trasferito interamente dall'Inghilterra in Unione Sovietica solo più tardi, cioè nel 1928, in occasione del centenario della nascita di Tolstoj (Čertkov 1913; Nikiforova 1997). Quando, in prospettiva dell'Opera omnia, fu intrapreso anche il lavoro di edizione del carteggio tra Tolstoj e Čertkov, si poteva quindi disporre di tutto il materiale tolstoiano raccolto nell'archivio di Vladimir Grigor'evič.

A partire dagli anni dell'esilio inglese, durato, come già detto, dal 1897 al 1908, Čertkov aveva custodito il carteggio, come numerosissimi manoscritti e trascrizioni di vari testi e lettere private dello scrittore, in una località a un centinaio di chilometri da Londra, dove a sue spese aveva fatto costruire un deposito ignifugo. Con una cura maniacale, Čertkov aveva classificato tutte le carte di Tolstoj in suo possesso e aveva dato

⁶ Per una breve rassegna, fino agli anni Cinquanta del Novecento, delle pubblicazioni degli epistolari di Tolstoj vedi Rozanova, Zil'berštejn 1961: 505-510.

⁷ Mi riferisco principalmente al volume *Tolstovskij ežegodnik* (1913), dove erano stati pubblicati diversi passi del carteggio Tolstoj-Čertkov.

⁸ Negli anni dell'esilio inglese Čertkov aveva pubblicato diverse lettere di Tolstoj a lui indirizzate (vedi i suoi periodici inglesi «Svobodnoe slovo» [1901-1905], ai «Listki svobodnogo slova» [1898-1902]).

un ordine anche alla loro corrispondenza, datando, in base al timbro postale, le lettere di Tolstoj talvolta prive di un indicazione temporale, e numerando progressivamente lettera dopo lettera (Gurevič 1935a: VIII; Muratov 1937: VIII). Nel suo archivio Čertkov era riuscito a preservare quasi l'intero epistolario, soprattutto perché egli era l'unico, tra i numerosissimi corrispondenti di Tolstoj, a godere del privilegio di ricevere indietro le proprie minute (Bulgakov 1993: 3).

A Čertkov Tolstoj aveva scritto circa 900 tra lettere e telegrammi, e ne aveva ricevuti più di mille⁹. La loro corrispondenza era durata circa trent'anni, dal 1883 fino a pochi giorni dalla morte dello scrittore: è noto infatti che l'ultimo telegramma di Tolstoj all'amico riporta come data "Astapovo 1° novembre 1910" (PSS 89 [1957]: 236).

Il primo volume delle lettere di Tolstoj a Čertkov usciva nel 1935, e comprendeva le lettere dal 1883 fino a tutto il 1886. La curatrice, Ljubov' Ja. Gurevič, ammetteva di aver ottenuto direttamente da Čertkov alcune informazioni necessarie a spiegare certe circostanze legate alla vita di Čertkov e al suo rapporto con l'amico (Gurevič 1935a: IX). In una delle prime note a piè pagina, ella aveva inserito un lungo e dettagliato profilo bio-bibliografico di Čertkov (Gurevič 1935b: 4-22) e, nei commenti ai testi, densi di informa-

zioni, aveva riportato lunghi passi delle lettere di Čertkov, giacché, in accordo col Comitato scientifico, si riteneva che essi fossero indispensabili alla comprensione delle lettere di Tolstoj, spesso sintetiche e involontariamente criptiche (cf. Gurevič 1935a: VIII). Anche nel volume successivo, il volume doppio 86-87, che conteneva le lettere dal 1887 fino al 1897, questo stesso criterio fu rispettato, sebbene in modo meno rigoroso. Il curatore Michail Muratov, già autore di un volume dedicato all'amicizia tra Tolstoj e Čertkov (1934), spiegava che "le lettere di Tolstoj qui pubblicate sono strettamente collegate a quelle di Čertkov e pertanto in questo volume, come nel precedente, nelle note di commento vengono riportati quei passi delle lettere di Čertkov, senza i quali molte cose nelle lettere di Tolstoj non risulterebbero abbastanza comprensibili" (Muratov 1937: VII). Il volume apparve nel 1937, Čertkov era morto nel novembre dell'anno precedente. Nel necrologio anonimo pubblicato sulla "Literaturnaja gazeta" si apprendeva che dei 90 volumi dell'Opera omnia pianificati 28 erano già usciti, 11 erano stati dati alle stampe e 33 erano praticamente ultimati¹⁰. Ne mancavano quindi 18. Della sua corrispondenza con Tolstoj, Čertkov aveva visto pubblicato un solo volume, gli altri probabilmente li aveva visionati in fase di allestimento. A

⁹Per l'esattezza 2058, di cui 931 appartenenti a Tolstoj e 1127 a Čertkov.

¹⁰Čertkov – redaktor sočinenij Tolstogo, «Literaturnaja gazeta», 11 novembre 1936, n. 63 (626), p. 6.

tre anni di distanza, nel 1939, i volumi pubblicati erano in tutto 38, mentre 80 erano stati ultimati e consegnati, e 3 erano pronti per la consegna (Osterman 2002: 51).

Il 1939 fu un anno importante, giacché costituì uno spartiacque nella gestione della curatela dell'Opera di Tolstoj. Nuove istanze furono 'suggerite' ai curatori, e Petr N. Pospelov (1898-1979), futuro direttore della «Pravda», in un colloquio confidenziale con Nikolaj Rodionov, membro del Comitato scientifico e curatore di singoli volumi dell'Opera, facendo riferimento alle osservazioni sollevate della critica, che riteneva ridondanti e ripetitive le note di commento, chiese che queste note fossero ridotte alle indicazioni essenziali alla comprensione dei testi di Tolstoj e che il 'trattamento' riservato alle lettere di Čertkov venisse riconsiderato: "Di Čertkov, personalità di spicco, abbiamo rispetto come sempre, ma questo non vuol dire che le sue lettere debbano essere pubblicate nell'Opera omnia di Tolstoj alla pari di quelle Tolstoj. Su di esse bisogna lavorare in separata sede" (Osterman 2002: 53).

L'ultimo ciclo di lettere, dal 1897 al 1910, apparve in un volume doppio (voll. 88\89) nel 1957, rispettivamente a cura di Michail Muratov e Nikolaj Rodionov; nelle note di commento alle lettere di Tolstoj veniva riportato solo un brevissimo sunto del contenuto delle lettere di Čertkov. I suggerimenti di Pospelov erano stati messi in pratica, non vi era nessun

brano tratto dalle lettere di Vladimir Grigor'evič. In apertura ai volumi fu pubblicata un'introduzione a firma del critico Mark Ščeglov (1937).

Oggi l'intero *corpus* delle mille lettere di Čertkov a Tolstoj è custodito nel suo fondo personale presso il Museo Tolstoj di Mosca¹¹.

3. Nelle premesse ai singoli volumi delle lettere di Tolstoj a Čertkov, i curatori – Ljubov' Gurevič, Nikolaj Rodionov e Michail Muratov – si erano limitati ad indicarne succintamente il contenuto, nonché a fornire informazioni puramente tecniche sulle scelte redazionali. Nello stesso periodo, e più esattamente nel 1940, Fedor Vladimirovič Buslaev pubblicava una bibliografia ragionata delle lettere dei principali corrispondenti russi di Tolstoj (ne aveva scelti 360 su circa 9000). Di ogni corrispondente venivano forniti i dati biografici sostanziali, seguiva poi l'elenco cronologico delle loro lettere allo scrittore, di cui venivano specificati o ipotizzati, data e luogo di scrittura, veniva indicato il numero di fogli, la presenza di annotazioni, veniva descritto in breve il contenuto (solo delle lettere inedite, ovviamente), e segnalata l'eventuale pubblicazione (Buslaev 1940: 4). Buslaev descrisse con succinta scrupolosità le lettere che Čertkov aveva indirizzato a Tolstoj dal 1883 al 1905, riuscendo, con minime informazioni essenziali, ad inquadrare non solo i contorni del

¹¹OR (Otdel rukopisej) GTM (Gosudarstvennyj Tolstovskij Muzej), f. 60, op. 1.

loro legame, ma anche il contesto politico e culturale in cui lo scambio era avvenuto (Buslaev 1940: 167-192).

Nella sua introduzione alle lettere di Tolstoj, la studiosa sovietica Susanna A. Rozanova individua una serie di cicli epistolari: sentimentale, amichevole-professionale, familiare, ecc. Nel carteggio con Čertkov, che fa rientrare nel ciclo amichevole-professionale, ella scorge da un lato una dimensione pragmatica, giacché spesso si discuteva di questioni pratiche connesse alla pubblicazioni di testi, e dall'altro quella religiosa, sostenendo che le tematiche artistiche e letterarie venivano appena sfiorate. La sua è un'analisi frettolosa, riduttiva, basata su un pregiudizio di fondo, di chi in Čertkov voleva vedere alla fine solo il 'segretario' di Tolstoj e il fanatico religioso (Rozanova 1984: 766-786).

Eppure l'epistolario offre più di un filone di ricerca e tra questi, prima di tutti, quello biografico. Già nel 1934 Michail Muratov – esperto di settarismo russo e uno dei curatori dell'Opera omnia di Tolstoj – aveva utilizzato la corrispondenza (al tempo ancora inedita) per ricostruire le varie fasi della loro amicizia. Il suo è un resoconto onesto, preciso e dettagliato che descriveva il rapporto tra i due uomini, ma non indagava né le ragioni di quel legame, né i principali meccanismi che lo avevano regolato.

Per anni il loro scambio epistolare fu incentrato intorno all'attività editoriale del "Posrednik" (Il mediatore,

1884-1917), una casa editrice destinata esclusivamente al popolo. È per lettera che Tolstoj e Čertkov ne progettano la creazione, ne discutono le finalità, pianificano l'orientamento, la forma, lo stile delle pubblicazioni, delineano un catalogo, identificano gli eventuali collaboratori, e determinano i propri ruoli: "La cosa migliore sarebbe – proponeva Čertkov – che nel tempo libero lei scrivesse novelle e racconti per il popolo lasciando a me tutta la parte redazionale ed editoriale del lavoro"¹². Sono le lettere, più di qualunque altra fonte, a narrare la storia del "Posrednik" (Čertkova 1913), a far luce sull'intento edificante delle storie, sulle tensioni provocate dalle restrizioni della censura, sugli espedienti escogitati per aggirarle (Lebedev 1968), e sull'accoglienza positiva della gente del popolo¹³.

In questa naturale ripartizione dei ruoli, Čertkov non si era, come già detto, accollato solo il compito di suggerire a Tolstoj soggetti narrativi, ma anche quello di intervenire sui manoscritti dell'amico, dispensando suggerimenti in merito al contenuto, alla forma, e finanche allo stile, nel chiaro intento di rendere comprensibile a chiunque il messaggio evangelico. È forse emblematico ciò che accadde all'inizio del 1885, quando Čertkov, per sti-

¹² Lettera di Č. a T. del 15 settembre 1884 (PSS 85 [1935]: 102).

¹³ Vedi: lettera di Č. a T. del 27 settembre 1885 (PSS 85 [1935]: 262); lettera di Č. a T. del 26 ottobre 1885 (PSS 85 [1935]: 273); lettera di Č. a T. del 29 marzo 1886 (PSS 85 [1935]: 330).

molare Tolstoj a scrivere storie per il popolo, gli spedì un breve racconto apparso anonimo sulla rivista evangelica russa «Russkij rabočij», rivista oggi completamente dimenticata, suggerendogli di riadattarne il soggetto¹⁴.

Tolstoj ne trasse il racconto *Dove c'è amore c'è Dio* (Gde Ljubov', tam i bog, 1886); ma a distanza di alcuni anni, lo scrittore Ruben Saillens (1855-1942), autore di quel racconto (*Père Martin* [1882]), di cui evidentemente Čertkov ignorava l'esistenza, si imbatté nella traduzione francese dell'adattamento russo e accusò Tolstoj di plagio¹⁵.

Čertkov interveniva sulla trama dei racconti sin dall'epoca del «Posrednik»; chiese, ad esempio, che nel racconto *La candelina* (Svečka, 1886) fosse eliminata la morte del fattore¹⁶. Čertkov si pronunciava anche sullo stile, proponendo, ad esempio, tutta una serie di cambiamenti per la versione del *Prigioniero del Caucaso* (Kavkazskij plennik, 1872) adattata al lettore semplice¹⁷.

Gli anni del lavoro al «Posrednik» costituiscono una sorta di collaudo naturale di un equilibrio a due destinato a consolidarsi, in cui Čertkov era l'ispiratore, il redattore e al tem-

po stesso il promotore della prosa impegnata di Tolstoj e Tolstoj figurava invece come lo scrittore al servizio di un ideale (De Giorgi 2009). Nell'arco di quasi trent'anni discussero lettera dopo lettera stile e contenuti di gran parte delle opere di Tolstoj: Čertkov leggeva i suoi manoscritti, li ricopiava, inseriva nelle lettere i suggerimenti, motivandoli; poi rileggeva i testi, spesso chiedeva di revisionarli in bozza, e vi apportava ulteriori interventi, e di nuovo ne discuteva per lettera. Tolstoj, dal canto suo, era ben disposto verso i suggerimenti di Čertkov e, senza neanche pretendere l'ultima rilettura del testo, accettava alla cieca molto di quello che gli veniva suggerito (De Giorgi 2012)¹⁸.

Tolstoj ebbe questo atteggiamento perlopiù con le opere teoriche – *Sulla vita* (O žizni, 1888), *Il regno di dio è in voi* (Carstvo božie vnutri Vas, 1893), *Che cos'è l'arte* (Čto takoe iskusstvo, 1897-98), coi numerosissimi saggi su tematiche sociali, morali e politiche degli ultimi anni – e con un certo tipo la narrativa impegnata, come *La sonata a Kreutzer* (Krejtserova sonata, 1891). È noto infatti che non condivise con l'amico la stesura della *Morte di Ivan Il'ič* (Smert' Ivana Il'iča, 1886), e che di *Resurrezione* (Voskresenie, 1899) ne discusse perlopiù la tempistica, giacché era Čertkov a coordinare in parallelo le prime edizioni straniere.

¹⁸ Vedi lettera di T. a Č. del 11 (?) gennaio 1904 (PSS 88 [1957]: 316); lettera di Tolstoj a Čertkov, 22 maggio 1903 (PSS 88 [1957]: 296).

¹⁴ Lettera di Č. a T. del 9 marzo 1885 (PSS 85 [1935]: 155).

¹⁵ Cf. A.E. Gruzinskij, *Istočniki rasskaza L.N. Tolstogo Gde ljubov', tam i bog*, in «Golos minuvšego», 1913, marzo, pp. 52-63.

¹⁶ Lettera di Č. a T. del 7-8 novembre 1885 (PSS 85 [1935]: 277-278), lettera di T. a Č. dell'11 novembre 1885 (PSS 85 [1935]: 276).

¹⁷ Lettera di Č. di T. del 31 gennaio 1885 (PSS 85 [1935]: 140).

La perseveranza mostrata da Čertkov nel chiedere a Tolstoj, fino ad implorarlo, di scrivere nuove storie edificanti, come l'attenzione che egli rivolgeva ai manoscritti dell'amico (ripetiamolo: leggendo, correggendo, e proponendo nuove soluzioni a livello stilistico, formale e di contenuto) costituiscono entrambe una costante lungo tutto il carteggio. Pur di invogliare l'amico a scrivere, si dichiarava pronto a ricopiargli i testi: "Le rivolgo questa preghiera: di tanto in tanto potrebbe dedicare un paio di ore a buttare giù, nelle lettere che mi scrive, a grandi linee il contenuto di alcuni di quei racconti, in una variante non rifinita, cioè così come li racconterebbe a voce, in modo semplice, come le viene. [...] Io potrei trascriverglieli in bella e rimandarli indietro"¹⁹.

Il racconto *Padre Sergij* (Otec Sergij, apparso postumo nel 1911) prese forma proprio nello scambio epistolare tra i due amici: in una lettera dell'inizio del 1890, Tolstoj sentì l'urgenza di mettere per iscritto il soggetto per una nuova storia: "Eccole una storia. Devo sbrigarmi a raccontarla, sennò me ne dimentico. Negli anni '40 serviva nel reggimento della Guardia come istruttore nel Corpo dei paggi il principe Kasatskij-Rostovcev. Era bello, giovane, non era povero ed era amato dai compagni e dalle autorità [...]"²⁰. Nella lettera la

storia si interrompeva proprio nel momento in cui l'allegria compagnia decideva di fermarsi da padre Sergij. A distanza di alcuni mesi, Čertkov si prese l'onere di trascrivere la storia di padre Sergij, avendo cura che tra le righe vi fosse lo spazio necessario per inserire aggiunte o correzioni, vi allegò dei fogli bianchi e inviò il plico a Tolstoj²¹. Nell'autunno di quello stesso anno, Čertkov, non avendo ricevuto nessuna risposta e temendo che l'amico avesse definitivamente accantonato il soggetto su padre Sergij, gli chiese: "Allora, Lev Nikolaevič, che sta facendo padre Sergij? Eppure non vive così lontano, ed è già da molto tempo che la sua compagnia sta cercando di raggiungerlo su una trojka..."²².

Oltre alla preoccupazione di adoperarsi affinché nessun soggetto, anche solo appena tracciato, restasse incompiuto, nell'epistolario troviamo ampia testimonianza della inquietudine di Čertkov di mettere in salvo i manoscritti di Tolstoj. Gli suggerisce di affidare a qualcuno tra i suoi familiari il compito di ricopiare le parti non personali della sua corrispondenza prima che questa venga spedita, e promuove se stesso come depositario del materiale trascritto²³. Si dice disponibile ad accogliere qualunque sua annotazione in brutta copia: "Se lei avesse delle minute

¹⁹ Vedi la lettera di Č. a T. del 25 dicembre 1889 (PSS 86 [1937]: 286).

²⁰ Lettera di T. a Č., febbraio 1890 (PSS 87 [1937]: 12).

²¹ Nota 9 alla lettera di T. a Č. dell'11 giugno 1890 (PSS 87[1937]: 31).

²² Lettera di Č. a T. del 4 settembre 1890 (PSS 87 [1937]: 48).

²³ Lettera di Č. a T. del 20 febbraio 1892 (PSS 87 [1937]: 127).

che non le servono, allora potrebbe spedirle qui a me”²⁴; e lo prega infine di inviargli anche i diari, da cui, lo rassicura, ricopierà solo le parti non intime. Le richieste, sempre più insistenti, nascevano non solo dalla mania di custodire le carte di Tolstoj, ma anche dalla convinzione che qualsiasi cosa scritta dall’amico, perfino un appunto distratto, potesse in prospettiva trasformarsi in una pubblicazione autonoma²⁵ oppure confluire in un compendio del pensiero tolstojano²⁶. Tra i numerosi progetti di Čertkov vi era in fatti quello di compilare, attingendo alle lettere private e in misura minore ai diari di Tolstoj, una sorta di silloge dei suoi pensieri, organizzato per soggetto tematico: “Allora non ritengo uno scherzo la sua promessa di scrivermi più spesso e resto in attesa delle lettere promesse.[...] io non le chiedo questo solo per me, ma glielo chiedo per la silloge dei suoi pensieri che sto compilando”²⁷. Čertkov non riuscì a portare a termine la silloge, ma ne raccontò le vicende in un volumetto apparso nel 1915²⁸. Diverse lettere di Tolstoj Čertkov le pubblicò sui suoi

periodici dell’emigrazione²⁹; mentre una parte delle considerazioni che Tolstoj, appositamente sollecitato a pronunciarsi, espresse per lettera, le incluse in una miscellanea apparsa a sua cura nel 1901: *Sulla questione sessuale* (O polovom voprose, Christchurch, 1901)³⁰.

La questione dei diari occupa una parte consistente dell’epistolario e se da un lato segnala una marcata inclinazione di Čertkov al ‘collezionismo’ (Bulgakov 1993: 2), dall’altro fa emergere la debolezza di Tolstoj di fronte alle esigenze contrastanti dell’amico e della moglie. Nonostante la resistenza mostrata da Tolstoj che, per il timore di ferire e contrariare Sof’ja Andreevna, esitava prima di inviargli i diari³¹, Čertkov, come già accennato, non smise mai di pregarlo affinché gli lasciasse trascrivere dai diari almeno quei passaggi non intimi: “Lei mi darebbe una grande gioia se mi inviasse i suoi diari per le trascrizioni, io glieli restituirei a breve tramite qualcuno... Se fosse possibile, mi mandi anche i vecchi diari della sua vita di un tempo [...]. Chiedo questo solo per un periodo di tempo in relazione al mio lavoro di selezione dei suoi pensieri da

²⁴ Lettera di Č. a T. del 25 luglio 1887 (PSS 86 [1937]: 72).

²⁵ Solo uno tra molti esempi: la lettera di T. a Č. del 26 settembre 1889 (PSS 86[1937]: 261-266) fu pubblicata (quasi interamente) da Čertkov su «Listki Svobodnogo Slova», 1899, n. 2, pp. 48-52.

²⁶ Vedi ad esempio lettera di Č. a T. del 10 agosto 1889 (PSS 86 [1937]: 250-251).

²⁷ Lettera di Č. a T. del 5 agosto 1890 (PSS, t. 87 [1937]: 40).

²⁸ V.G. Čertkov, *Ob izdanii polnogo sobranija myslej L.N. Tolstogo*, Tipografija tovariščestva I.D. Sytina, M., 1915. Sul progetto della raccolta dei pensieri di Tolstoj vedi anche L.Ja. Gurevič 1935b: 15.

²⁹ Mi riferisco a «Svobodnoe slovo» e ai «Listki svobodnogo slova».

³⁰ Vedi lettera T. a Č. del 20-25 marzo 1888 (PSS, 86 [1937]: 138-140); lettera di T. a Č. del 9 (?) ottobre 1888 (PSS 86 [1937]: 176-178); lettera di T. a Č. del 6 novembre 1888 (PSS 86 [1937]: 180-184); lettera di T. a Č. del 17 novembre 1888 (PSS 86 [1937]: 188-189).

³¹ Vedi ad esempio le lettere di T. a Č. del 24 aprile 1890 (PSS 87 [1937]: 24) e 23 maggio 1890 (PSS 87[1937]: 27).

qualunque fonte”³². Nella primavera del 1909, Tolstoj invia a Čertkov solo parte dei suoi ultimi diari, specificando: “Tutti i diari non glieli spedisco, perché ho deciso di scrivere solo per me stesso”³³. Nel luglio 1910, è noto, Tolstoj decise di tenere un diario solo per se stesso.

Eppure la prassi messa in atto da Čertkov, che nel giro di pochi anni aveva creato intorno a sé una cerchia di persone disposte a ricopiare per lui lettere, diari, minute di opere, era diventata con gli anni utile anche a Tolstoj (“Lei mi aiuta moltissimo – gli confidava Tolstoj – nella mia scrittura. E mi ha aiutato raccogliendo tutti i miei abbozzi. [...] Adesso sono più coraggioso nel buttare via, perché so che se là c’è qualcosa di utile, non andrà perduto”³⁴), che in fase di scrittura non esitava a rivolgersi all’amico per chiedergli di inviargli le trascrizioni dei suoi “Pensieri su dio’, e le trascrizione dei diari”³⁵. Nell’epistolario, il desiderio di Čertkov di promuovere e diffondere l’insegnamento morale e filosofico di Tolstoj si intreccia negli anni sempre maggiormente con la tendenza, a tratti ossessiva, ad assumere il controllo sull’intera produzione scritta di Tolstoj. Se durante i primi anni Čertkov aveva cercato di

influire sulla scrittura, nella prassi ormai consolidata di suggerire soggetti e revisionare i testi, e sui manoscritti, col pretesto di proteggere le carte dell’amico, o di redigere una silloge dei suoi pensieri, con gli anni egli avanzò nuove pretese, e alla fine degli anni ‘90, chiese, e ottenne, di essere nominato referente ufficiale di tutte le prime traduzioni eseguite all’estero delle sue opere³⁶. All’inizio del 1898, Tolstoj gli fece avere una sua dichiarazione ufficiale: “Now that my friend Vladimir Tchertkoff is living in England, it is into his hands that I desire to transmit all arrangements in connection with the first publication of my writings in foreign countries and therefore to him that I would refer all translators and publishers interested in the matter. Leo Tolstoy”³⁷. Ed è in una lettera che Tolstoj per la prima volta gli comunica di averlo nominato uno tra i curatori delle sua eredità letteraria: il 3 (26) marzo del 1904 gli scrive: “Io so che nessuno più di lei dimostra una stima così estrema e un amore così forte per la mia vita spirituale e le sue manifestazioni. Questo lo scrivo e lo dico sempre, ed è ciò che ho scritto nella nota sulle mie volontà dopo la mia morte, chiedendo che venga affidato proprio a lei e solo a lei l’esame delle mie carte. [...]”³⁸.

Tuttavia, l’epistolario non è la fon-

³² Lettera di Č. a T. del 19 agosto 1897 (PSS 88 [1957]: 51).

³³ Lettera di T. a Č del 25 maggio 1909 (PSS 89 [1957]: 117).

³⁴ Lettera di T. a Č. del 22 giugno 1892 (PSS 87 [1937]: 149).

³⁵ Lettera di T. a Č. del 4 aprile 1898 (PSS 88 [1957]: 91).

³⁶ Lettera di Č. a T. del 3 marzo 1898 (PSS, t. 88 [1957]: 79).

³⁷ Lettera di T. a tutti gli editori e traduttori stranieri del 25 febbraio 1898 (PSS, t. 71 [1954], p. 285).

³⁸ Lettera di T. a Č. del 13 maggio 1904 (PSS 88 [1957]: 327).

te più attendibile riguardo le vicende testamentarie di Tolstoj. È molto probabile che nel rispetto delle direttive imposte dall'alto, e da Pëtr Pospelov, nelle note di commento alle lettere, e più esattamente in quelle degli ultimi mesi, dove l'argomento principale è il lascito, non fosse stato inserito nessun brano delle lettere di Čertkov, e quindi nemmeno la sua famosa lettera dell'11 agosto 1910, in tutto 12 fogli, dove, temendo di perdere il ruolo di curatore, Čertkov non aveva esitato a gettare discredito su Sof'ja Andreevna. Stupisce, però, che in una nota a piè pagina si dica di questa famosa lettera – che il musicista Aleksandr B. Gol'denvejzer (1923: 230-242) aveva reso pubblica nel 1923 – che in essa Čertkov aveva esposto in dettaglio la storia del testamento³⁹. Nemmeno Čertkov ebbe il coraggio di farne menzione (Čertkov 1922). Si trattava di una distrazione? Oppure di un'applicazione fin troppo ligia delle nuove disposizioni editoriali? O più semplicemente di un'attestazione di gratitudine e riconoscenza che Nikolaj Rodionov sentiva di dover esprimere nei confronti di Čertkov perché, al di là dei proclami ufficiali in cui parlava di Lenin come dell'ideatore dell'Opera omnia di Tolstoj, non poteva aver dimenticato di chi fosse realmente il merito?

Oltre alle questioni puramente critico-testuali, nonché editoriali, e alla vicenda testamentaria, per diversi anni, e più esattamente nella

seconda metà degli anni '90, al centro delle conversazioni epistolari di Tolstoj e Čertkov vi fu il problema del dissenso religioso in Russia, a cui automaticamente si associavano la questione dell'antimilitarismo, della dottrina della non violenza, della renitenza alla leva, e della campagna contro la persecuzione da parte dalle Chiesa e dello Stato di qualunque corrente eterodossa. Fu Čertkov a sollevare il problema della renitenza alla leva e a dare risonanza internazionale al caso di Evdokim N. Drožžin (1866-1894), un maestro elementare spedito nel battaglione disciplinare ad Irkutsk per essersi rifiutato di arruolarsi nell'esercito⁴⁰; mentre fu Tolstoj a dirottare l'interesse dell'amico su un altro episodio di repressione, quello messo in atto contro il principe Dmitrij A. Chilkov (1857-1914), privato dei suoi stessi figli, per aver ceduto i propri possedimenti ai contadini e per non aver rispettato il vincolo religioso del matrimonio⁴¹: "Quanti avvenimenti così

⁴⁰ Čertkov suggerì al tolstojano Evgenij I. Popov di raccontare la vicenda di Drožžin e a Tolstoj chiese di scriverne la prefazione (cf. Lettera di Č. a Tolstoj del 20 marzo 1895, e lettera di Tolstoj del 23(?) marzo 1895 [PSS 87 [1937]: 324]). Il volume uscì nel 1898: E.I. Popov, *Žizn' i smert' E.N. Drožžina*, Purleigh, London, 1898. (trad. it in: B. Bianchi, E. Magnanini, A. Salomoni [a cura di] 2004: 99-118); Čertkov scrisse un necrologio (Čertkov 1904).

⁴¹ Cf. lettera di T. a Č. del 5 novembre 1893 (PSS 87: 233-234). Č. inizia a raccogliere materiale sul caso Chilkov per farne una pubblicazione (cf. lettera di Č. a T. del 1 dicembre 1893, in PSS 87 [1937]: 246); Tolstoj approva l'iniziativa, vedi lettera di T. a Č. del 26 dicembre 1893, in PSS 87 [1937]: 245-46). Il saggio, *Pochiščenie detej Chilkovyh* uscirà in «Svobodnoe Slovo», 1898, n.1, pp. 71-158 (l'edizione in volume è del 1901).

³⁹ Nota alla lettera di T. a Č. del 12 agosto 1910 (PSS 89 [1957]: 204).

significativi per noi: la violenza sui figli di Chilkov, la morte di Drožžin. Bisogna immediatamente scrivere la sua biografia”.⁴²

Ed è in questa prospettiva che l’epistolario accoglie la tragica storia dei *duchobory*, perseguitati dalla Chiesa e dallo Stato per il loro pacifismo militante. Le lettere attestano l’impegno di entrambi: Tolstoj mise a disposizione per l’espatrio dei dissidenti religiosi i proventi del suo romanzo *Resurrezione* (Voskresen’e [1899]), e Čertkov, costretto all’esilio per aver scritto un pamphlet in loro difesa⁴³, continuò a sensibilizzare l’opinione pubblica occidentale sul caso nella speranza di raccogliere ulteriori fondi. “La faccenda dei *duchobory* mi assorbe più di ogni altra cosa”⁴⁴, oppure “La cosa principale e più importante sono i *duchobory*” – scriveva Tolstoj a Čertkov⁴⁵.

Nelle sue lettere di questo periodo prevale uno spirito pragmatico: fornisce all’amico resoconti dettagliati del denaro man mano accumulato; gli trascrive, lettera dopo lettera, l’elenco delle persone disposte a fare donazioni in favore dei dissidenti; dà conto dei preventivi di spesa per l’imbarco, degli accordi raggiunti con le diverse compagnie marittime

ecc. Questo frammento di epistolario è dunque una sorta di documento storico, utile non solo a far luce sulla vicenda dei *duchobory* (come ha in parte fatto Donskov), ma più in generale sull’atteggiamento repressivo perseguito dalla Chiesa ortodossa, e dallo Stato, contro qualunque movimento eterodosso.

Queste sono, in sintesi, le linee tematiche di una corrispondenza alla fine sentimentale, tra due uomini che avevano creato e condiviso uno spazio emotivo, in un rapporto dove è la scrittura dell’altro ad emozionare, e il vuoto epistolare a rendere malinconici, dove è l’attesa, più che l’usura del quotidiano, a scandire i giorni, anche quando l’altro aveva dimenticato di indicare la data. “Čertkov [...] – scriveva Tolstoj a pochi giorni dalla morte – gode da parte mia di una considerazione speciale. Egli ha consacrato tutta la sua vita al servizio di quell’ideale che io stesso ho servito negli ultimi quarant’anni della mia esistenza”⁴⁶.

⁴² Lettera di T. a Č. dell’8 febbraio 1894 (PSS 87 [1937]: 251).

⁴³ P. Birjukov, I. Tregubov, V. Čertkov, (sost.), *Pomogite! Obraščenie k obščestvu po povodu gonenij na kavkazskich duchoborov*, Vl. Čertkov, London, 1897.

⁴⁴ Lettera di T. a Č. del 18 marzo 1898 (PSS 88 [1957]: 85).

⁴⁵ Lettera di T. a Č. del 17 marzo 1898 (PSS 88 [1957]: 83).

⁴⁶ Lettera di T. ai figli Sergej e Tat’jana del 1° novembre 1910 (PSS, t. 82 [1956]: 222).

Bibliografia

Bianchi, Magnanini, Salomoni 2004: B. Bianchi, E. Magnanini, A. Salomoni (a cura di), *Culture della disobbedienza. Tolstoj e i duchobory. Con una raccolta di testi di Tolstoj e il carteggio con Verigin 1895-1910*, Bulzoni Editore, Roma, 2004, pp. 99-118.

Birjukov 1912-1913: P.I. Birjukov (a cura di), *Polnoe sobranie sočinenij L'va Nikolaeviča Tolstogo*, Tipografija tovariščestva I.D. Sytina, Moskva, 1912-1913.

Bonč-Bruevič 1940: V.D. Bonč-Bruevič, *Lenin i kul'tura*, «Literaturnaja gazeta», 1940, IV, 21 gennaio.

Bulgakov 1993: V.F. Bulgakov, «Zloj genij» genija, «Slovo» (M.), 1993, IX, 12, pp. 2-17.

Čertkov 1904 : V.G. Čertkov, *Pamjati E.N. Drožžina*, «Svobodnoe slovo», 1904, IX (gennaio-febbraio), coll. 9-10.

Čertkov 1913: V.G. Čertkov, *Rukopisi L.N. Tolstogo (Pis'mo v redakciju)*, «Reč'», CCLXIV, 27 settembre, 1913.

Čertkov 1935: V.G. Čertkov, *Predislovie k serii "pis'ma"*, in PSS 59 (1935), pp. V-VI.

Čertkova 1928: A.K. Čertkova, *Redakcionnaja rabota nad podgotovleniem izdanija pervogo polnogo sobranija sočinenij L.N. Tolstogo pod red V.G. Čertkova*, in *K stoletiju L.N. Tolstogo. Sbornik komissii po oznamenovaniju stoletija so dnja roždenija L.N. Tolstogo*, Komissija po oznamenovaniju stoletija so dnja roždenija L.N. Tolstogo, Moskva, [1928] pp. 5-7.

De Giorgi 2009: R. De Giorgi, «Je vous laisse carte blanche»: quelques remarques sur la correspondance de Tolstoï- Tchertkov des années 1884-1887, «La revue russe», 2009, XXXII, pp. 101-109.

De Giorgi 2012: R. De Giorgi, «Ma io La amo tanto che non posso non dirLe tutta la verità». *L'epistolario Tolstoj-Čertkov (1883-1910)*, in D. Rebecchini e L. Rossi (a cura di), *Sincerità di Tolstoj. Saggi sull'opera e la fortuna a 100 anni dalla morte*, Cisalpino Istituto editoriale universitario, Milano, 2012, pp. 89-104.

Donskov 1995: A. Donskov (a cura di), *L.N. Tolstoj i P.V. Verigin. Perepiska*, Dmitrij Bulanin, Sankt-Peterburg, 1995.

Donskov 1996: A. Donskov (a cura di), *L.N. Tolstoj i T.M. Bondarev. Perepiska*, Otto Sagner, München, 1996.

Donskov 1999: A.A. Donskov (a cura di), *L.N. Tolstoj i F.A. Želtov. Perepiska*, Slavic Research Group at the University of Ottawa & Moskva, Gosudarstvennyj Muzej L.N. Tolstogo, Ottawa, 1999.

Fodor 1989: A. Fodor, *A Quest for a Non-violent Russia: the Partnership of Leo Tolstoy and Vladimir Chertkov*, University Press of America, Lanham, 1989.

Gol'denvejzer 1923: A.B. Gol'denvejzer, *Vblizi Tolstogo*, Central'noe tovariščestvo "Koooperativnoe izdatel'stvo", Moskva, 1923, t. II, pp. 230-242.

Gromova-Opul'skaja, Ptuškina 2011: L. Gromova-Opul'skaja, I. Ptuškina (a cura di), *L.N. Tolstoj i A.A. Tolstaja* 2011: *L.N. Tolstoj i A.A. Tolstaja. Perepiska (1857-1903)*, Nauka, Moskva, 2011.

Gruzinskij 1913: A.E. Gruzinskij (a cura di), *Pis'ma grafa L.N. Tolstogo k žene 1862-1910 g.*, T.-vo A.A. Levenson, Moskva, 1913 (2^a ediz: 1915).

Gruzinskij, Cjavlovskij 1928: A.E. Gruzinskij, M.A. Cjavlovskij (a cura di.), *Tolstoj L.N. i Turgenev. Perepiska*, M. i S. Sabašnikovych, Moskva, 1928.

Gurevič 1935a: L. Ja. Gurevič, *Predislovie k vosem'desjat pjatomu tomu*, in PSS 85 (1935), pp. VII-IX.

Gurevič 1935b: L. Ja. Gurevič, [Čertkov V.G.], in PSS 85 (1935), pp. 4-22.

Jaremič 1930: S.P. Jaremič (a cura di), *L.N. Tolstoj i N.N. Ge. Perepiska*, Academia, Moskva-Leningrad, 1930.

Karlova 1978: T.S. Karlova, *Kak sozdavalos' pervoe polnoe (jubilejnoe) sobranie sočinenij L.N. Tolstogo*, in T.S. Karlova (a cura di), *Lev Tolstoj v dviženii istorii*, Izdatel'stvo Kazan'skogo universiteta, Kazan', 1978, pp. 129-171.

Komarovaja, Modzalevskij 1929: V.D. Komarovaja, B.L. Modzalevskij (a cura di), *Lev Tolstoj i V.V. Stasov. Perepiska 1878-1906*, Priboj, Leningrad, 1929.

Lebedev 1968: V.K. Lebedev, *Knigoizadetel'stvo "Posrednik" i cenzura, «Russkaja literatura»*, 1968, II, pp. 163-170.

Modzalevskij 1914: B.L. Modzalevskij (a cura di), *Perepiska L.N. Tolstogo so Strachovym*, Ob-vo Tolstovskogo muzeja, Sankt-Peterburg, 1914; nuova edizione riveduta: A.A. Donskov (a cura di), *L.N. Tolstoj - N.N. Strachov. Polnoe sobranie perepiski*, Ottawa-Moskva, 2003, tt. I-II.

Muratov 1934: M. V. Muratov, *L.N. Tolstoj i V.G. Čertkov po ich perepiske*, Gosudarstvennyj tolstovskij muzej, Moskva, 1934 [reprint: Hermitage Publishers 2003].

Muratov 1937: M.V. Muratov, *Predislovie k vosem'desjat šestomu tomu*, in L.T. Tolstoj, PSS 86 [1937], pp. VII-X.

Nikiforova 1937: T.G. Nikiforova, "...Čto možet byt' polezno ljujam". *K istorii sobiranija rukopisnogo nasledija L.N. Tolstogo*, «Oktjabr'» (Moskva), 1997, XI, pp. 171-177.

Orechanov 2010: G. Orechanov, *V.G. Čertkov v žizni L.N. Tolstogo*, PST-GU, Moskva, 2010.

Osterman 2002: L.A. Osterman, *Sraženie za Tolstogo*, Grant, Moskva, 2002.

Perepiska L.N. Tolstogo s A.A. Tolstoj, 1857-1903 1911: *Perepiska L.N. Tolstogo s A.A. Tolstoj, 1857-1903*, Ob-vo Tolstovskogo muzeja, Sankt-Peterburg,

1911 (trad. it.: L. Tolstoj, *Carteggio confidenziale con Aleksandra Andréjevna Tolstaja*, Olga Resnevic Signorelli [a cura di], Einaudi, Torino, 1943).

PSS: L.N. Tolstoj, *Polnoe sobranie sočinenij*, Jubilejnoe izdanie, Chudožestvennaja literatura, Moskva, 1928-1958.

Repin 1949: M.K. Dobrynin, K.N. Lomunov (a cura di), I.E. Repin, *Tolstoj L.N. Perepiska*, Iskusstvo, Moskva-Leningrad, 1949.

Rodionov 1961: N.S. Rodionov, *Istorija i organizacija [jubilejnogo sobranija sočinenij L.N. Tolstogo]*, in *Lev Tolstoj: v dvuch knigach*. Izdatel'stvo Akademii nauk SSR, Moskva 1961, (Literaturnoe nasledstvo), t. 69, kn. 2, pp. 429-436.

Rozanova 1984: S. Rozanova, *Epistoljarnoe nasledie L'va Nikolaeviča*, in L.N. Tolstoj, *Sobranie sočinenij v 20-ti dvux tomach*, Chudožestvennaja literatura, Moskva, 1984, t. 20, pp. 766-786.

Rozanova, Zil'berštejn 1961: S. Rozanova, I. Zil'berštejn, *Pis'ma [v jubilejnom sobranii sočinenij L.N. Tolstogo]*, in *Lev Tolstoj: v dvuch knigach*. Izdatel'stvo Akademii nauk SSR, Moskva 1961, (Literaturnoe nasledstvo), t. 69, kn. 2, pp. 505-520.

Ščeglov 1957: M.A. Ščeglov, *Predislovie k vosem'desjat vos'momu i vosem'desjat devjatomu tomu*, in PSS 88 (1957), pp. V-XXXIII.

Sergeenko 1910-11: P.A. Sergeenko (a cura di), *Pis'ma L.N. Tolstogo*, Kniga, Moskva, 1910 (t. 1), 1911 (t. 2).

Sergeenko, Gruzinskij 1912: P.A. Sergeenko, A.E. Gruzinskij (a cura di), *Tolstoj L.N. Novyj sbornik pisem*, Tvo A.A. Levenson, Moskva, 1912.

Tolstaja, Popov 1936: A.I. Tolstaja e P.S. Popov (a cura di), *Tolstaja S.A. Pis'ma k L.N. Tolstomu*, Academia, Moskva-Leningrad, 1936.

Tolstaja, Velikanova, Šnittaker 2004: S.A. Tolstaja, N. Velikanova, R.T. Šnittaker (a cura di), *L.N. Tolstoj i SŠA. Perepiska*, IMLI RAN, Moskva, 2004.

Maria Chiara Ferro

Tracce di autocoscienza autoriale nell'Antica Rus'. In dialogo con Jurij P. Zareckij

Il recente libro a cura di Jurij P. Zareckij, *Istorija Sub"ektivnosti. Drevnjaja Rus'* (Mosca 2010), costituisce il secondo volume che la Sezione di Storia del Medioevo e della prima Età Moderna dell'Accademia delle Scienze di Mosca (RAN) dedica all'analisi della soggettività in ambito europeo¹.

Le pagine introduttive (Zareckij 2010: 11-48) contengono un breve *excursus* sulla storia degli studi sull'autobiografia nella letteratura antico-russa, alcune precisazioni terminologiche e un sintetico, ma efficace commento ai testi antologizzati. Questi sono stati scelti secondo tre criteri: a. la completezza delle notizie sulla vita del rispettivo autore ivi contenuta; b. una tradizione di studi consolidata che ne attesti il carattere 'autobiografico'; c. il periodo di composizione che, nell'insieme, copre i secoli XII-XVII.

Il compendio ha carattere principalmente didattico; a tale scopo sono inserite sia le notizie di inquadramento dei testi proposti, volte a facilitarne la contestualizzazione storico-culturale, sia l'appendice (pp. 239-342), che reca alcuni articoli fondamentali sul tema, ad opera di altri autori. Tuttavia, la pubblicazione non esaurisce la propria

importanza quale sussidio inteso all'istruzione, anzi risulta di estremo interesse per quanti si occupano di storia della cultura e della letteratura dell'Antica Rus' in generale.

In tale ottica, il testo è strettamente collegato a un precedente volume curato da Zareckij, dal titolo *Avtobiografičeskie "JA" ot Avgustina do Avvakuma. Očerki istorii samosoznanija evropejskogo individua*, dato alle stampe nel 2002. In esso l'autore discute con un taglio scientifico che elegge quali interlocutori privilegiati storici, filosofi e letterati che si occupano di cultura medievale, i presupposti teorici e metodologici legati all'approfondimento dell'autobiografismo europeo. Dalla rilettura dell'eredità occidentale – di cui si dimostra profondo conoscitore (cf. Zareckij 2000) – l'autore muove al recupero e all'integrazione in essa della componente slava (nella fattispecie slavo-orientale), nel segno di una visione unitaria della comune storia culturale del vecchio continente.

La riflessione di Zareckij si inserisce a pieno titolo nell'ondata rinnovatrice di studi sull'autobiografia, che a partire dagli anni Ottanta del XX secolo indagano il fenomeno, fuoriuscendo dalla rigida prospettiva eurocentrista (cf. Zareckij 2012).

¹ Il primo è *Istorija Sub"ektivnosti: Srednevekovyj Zapad*, (Zareckij 2009).

Essa concepiva il “racconto su se stessi” quale prodotto tipico di una raggiunta autocoscienza individuale, espressione del mondo rinascimentale prima e liberale-capitalistico poi. Secondo tale impostazione critica, non si può dare autobiografia nell'antichità e nel medioevo, essendo state tali epoche pervase da una concezione del mondo che penalizzava il singolo a favore della comunità. Negli ultimi decenni, indagini di carattere storico, filosofico, sociologico e anche letterario hanno, invece, posto l'accento sulla necessità di guardare all'argomento senza il filtro di un siffatto preconetto, ravvisando nelle opere cosiddette ‘autobiografiche’ non tanto e non solo un prodotto letterario dell'epoca moderna, quanto piuttosto l'opera di un soggetto pensante che, in tempi e luoghi differenti, si pone in relazione con il proprio contesto socio-culturale². In questo senso, la rivisitazione dell'eredità classica e medioevale del mondo occidentale ha portato alla scoperta di tracce di autobiografismo anche in tali epoche, pur con modalità e caratteri propri³.

Crediamo di non sbagliare nel dire che esattamente in questo crocevia di linee interpretative del testo autobiografico si pone il lavoro di Zareckij. La sua ottica non è solo

quella dello storico, che considera il testo autobiografico alla stregua di un documento valido ai fini di una ricostruzione veridica degli eventi, né soltanto quella del filosofo, che vi indaga l'emergere dell'autocoscienza individuale; la sua analisi non è nemmeno sociologica *strictu sensu*, poiché non si arresta a rinvenire nell'autobiografia le tracce dei rapporti fra il singolo e la società, e neppure, infine, è solamente letteraria, se per tale si intende un'indagine sulle forme e lo stile precipui del genere in oggetto. Le argomentazioni di Zareckij sono tutto questo insieme, di questi molteplici punti di vista si avvalgono per approdare a una visione personalissima e avvincente, che possiamo collocare nella storia del pensiero e della cultura nell'accezione più ampia del termine e che costituisce, a nostro avviso, il primo punto di forza dei volumi qui considerati.

Appurato l'anacronismo della critica tradizionale, scoperta la rilevanza di opere di ogni epoca e latitudine nell'analisi dell' ‘io’ autobiografico, Zareckij si propone di analizzare non tanto ‘che cosa’ gli autori scrivano di se stessi, ma ‘come’ lo facciano, allo scopo di tracciare una nuova parabola evolutiva della storia della soggettività in ambito europeo (cf. Zareckij 2002: 5-7).

Nel suo percorso di rilettura della produzione letteraria dell'età di mezzo, egli si trova ad affrontare una serie di problematiche di non facile soluzione. Anzitutto il concetto di

² A questo proposito, le opere di riferimento dell'autore risultano Misch 1907; Olney 1980; Foisil 1986; Schulze 1996; Porter 1997; Jancke 2002 e 2007; Bardet-Ruggiu 2005 e 2007; D'jakov 2005.

³ Si vedano, in particolare, i capitoli 2 e 3 di Zareckij 2002, dedicati rispettivamente alla leggenda di sant'Alessio e all'opera di santa Teresa D'Avila.

‘autore’ e la conseguente nozione di ‘paternità’ di un’opera, che nel medioevo assumono contorni frastagliati: le differenze tra ‘autore’, ‘compilatore’, e talvolta perfino ‘copista’, si fanno labili; per non contravvenire alla virtù dell’umiltà, l’autore può celarsi dietro un *locus modestiae* più o meno esplicito, oppure ricorrere all’ispirazione divina quale fonte del proprio scrivere; infine, racconti orali in prima persona pronunciati da un monaco anziano possono essere tramandati da devoti discepoli che, all’insaputa del maestro, li fissano per iscritto. In secondo luogo, Zareckij affronta la contestualizzazione storico-culturale del testo autobiografico medievale, che risulta elemento necessario per comprendere i motivi che hanno portato alla sua composizione, gli scopi che esso si prefigge e i destinatari cui è indirizzato. Non va, poi, dimenticata la questione del punto di vista più opportuno per collocare un testo autobiografico nel panorama culturale del medioevo, che pullula di personaggi leggendari venerati come santi e di episodi fantastici tramandati in forma di resoconti di miracoli. Esplicitando quanto Zareckij (2002) scrive alle pp. 57-58 a proposito del “carattere virtuale” (*virtual’nost’*) di alcuni testi medievali, possiamo affermare che la tentazione dell’uomo moderno di smascherare i trucchi del mestiere, deve qui cedere il passo all’ascolto di ciò che il passato vuole comunicare, attraverso i metodi e le strategie ad esso congeniali.

Particolarmente eloquente risulta a questo proposito lo studio condotto da Zareckij a proposito della *Leggenda di sant’Alessio, uomo di Dio*, un testo che per diffusione e popolarità attraversa l’Europa medievale in tutta la sua estensione, soggetto nei secoli a molteplici traduzioni, riscritture e adattamenti. Elemento peculiare della biografia del santo è la notizia che Alessio, in punto di morte, mise per iscritto il racconto della propria vita: il testo agiografico contiene la notizia (e talvolta *l’incipit*, cf. Zareckij 2002: 67) di un’autobiografia. Con un’operazione filologicamente azzardata, ma geniale ai fini della sua analisi, Zareckij considera una quindicina di versioni della leggenda, redatte tra il X e il XVI secolo in varie lingue (greco, latino, francese, spagnolo, italiano, portoghese, tedesco e russo) alla stregua di un unico ‘megatesto’ (p. 59) da interrogare per chiarire quale fosse il senso dell’autobiografia nel mondo medievale. Emerge così un quadro composito nel quale le motivazioni plausibili della composizione del racconto della propria vita da parte di Alessio spaziano dalla ragione contingente di informare i parenti circa la vera identità del viandante che da anni viveva mal sopportato in casa loro, allo scopo di edificazione morale dei contemporanei e dei posteri. Il ruolo dell’autobiografia nell’economia dell’intero testo è evidenziata dalle varianti che narrano come il rotolo (su cui il testo era vergato) fu liberato dalla stretta delle

mani senza vita di Alessio solo grazie all'interessamento del Papa o degli Imperatori, e comunque non senza l'intervento divino; caso che fa dello scritto non più soltanto un racconto autobiografico, bensì la prova stessa della raggiunta santità del personaggio. Infine, i destinatari del racconto risultano sia i familiari di Alessio, invitati a seguire il suo esempio di condotta morale, sia la gente del popolo che può trarne insegnamento, sia, infine, i gerarchi della Chiesa e dello Stato responsabili di far conoscere le meraviglie che Dio ha compiuto nella vita di questo suo figlio.

Come si vede, presupposti e motivazioni della leggendaria autobiografia di Alessio nulla hanno a che vedere con le ragioni che spingono gli autori dell'epoca moderna a raccontare di sé. Non è un senso di autocoscienza a indurre il santo alla scrittura, né tanto meno la necessità di autoaffermazione individuale a muovere la sua mano. Eppure – conclude Zareckij (2002: 77) – se anche l'indagine sull'autobiografia nel medioevo perviene a risultati del tutto inattesi e affatto inscrivibili nelle griglie interpretative della modernità, non vale la pena di mantenere vivo l'interesse per il passato e mantenersi 'intellettualmente onesti', non cedendo alla tentazione di proiettare schemi e filtri dell'oggi su un'epoca cui male si attagliano?

Tale ampiezza di vedute permette a Zareckij (già nel 2002 – cf. pp. 145-211 – e poi con la monografia

del 2010) di rivisitare anche la letteratura antico-russa nell'intento di comprendere a fondo il significato e le modalità di realizzazione degli elementi autobiografici presenti in essa.

Che nella *pis'mennost'* della Rus' Kieviana e della Moscovia, dalla cristianizzazione all'epoca pre-petrina, si palesano qua e là racconti il cui autore parla della propria vita è cosa ormai nota. A partire dalla seconda metà del XX secolo, grazie alle analisi di S.A. Zenkovskij, A.N. Robinson, e dopo di loro agli studi di V.E. Gusev, N.S. Demkova, T.N. Kopreeva, E.V. Krušel'nickaja, M.B. Pljuchanova, N.V. Ponyrko e A.M. Rančina, per nominare i più significativi, gli storici della letteratura russa si sono interrogati sull'argomento⁴. È così emersa una serie di testi i quali, pur inserendosi in generi letterari differenti (insegnamenti, epistole, ultime volontà, racconti della propria vita) e non potendo quindi essere considerati 'autobiografie' nel senso moderno del termine, contengono tuttavia dei motivi autobiografici ben identificabili. Dal *Poučenie* di Vladimir Monomach allo *Žitije* dell'arciprete Avvakum non troveremo certo un brano di introspezione psicologica del soggetto scrivente, ma senza dubbio rinveniamo notizie sulla biografia dei diversi autori narrate dal loro personale punto di vista. Ed è

⁴ Per ragioni di spazio non citiamo per esteso le molte opere dei suddetti autori, ma il lettore interessato potrà facilmente trovarle indicate nella bibliografia dei volumi di Zareckij qui commentati.

qui, nel comprendere ‘come’ e ‘perché’ gli autori dell’Antica Rus’ scrivono di se stessi, che si situa il contributo originale di Zareckij. Come nella tradizione medievale occidentale, anche in quella slavo-orientale il punto di vista autoriale può essere colto soltanto rifacendosi al contesto e alla mentalità a lui coeva. Il relativismo, quale categoria applicabile alla visione del mondo e dei rapporti fra gli uomini tipica dell’età moderna, è assente da questi testi, ma vi domina la concezione dell’essere umano quale entità in cui coesistono il bene e il male, con tutte le conseguenze di comportamento che questo implica. L’individualismo che pervade il mondo contemporaneo, spinto fino alla solitudine e all’indifferenza, non rientra nella *forma mentis* dell’uomo medievale, che si percepisce, al contrario, quale parte di un tessuto sociale. E ciò vale tanto più per gli autori qui analizzati, tutti appartenenti all’alta società, o comunque al ceto che aveva accesso all’istruzione (chierici, monaci, principi), e concretamente responsabili di qualcosa e di qualcuno. Si comprende allora che le motivazioni che li spronano a mettere nero su bianco le proprie vicende non risiedono nella volontà di autoaffermazione della propria irripetibile individualità, quanto piuttosto nella necessità contingente di ristabilire un ordine costituito (cf. Vladimir Monomach, Ivan IV) o salvare l’ortodossia della fede a favore del proprio popolo (Avvakum, Epifanij). Gli autori medievali non

si presentano quali individui straordinari, bensì come interpreti ed esecutori della divina volontà. Alla stregua dei profeti e degli apostoli, essi osano parlare di sé per narrare le meraviglie che Dio compie in loro, per essere di esempio ai figli naturali e spirituali, perché si sentono investiti di una particolare missione.

Nel comporre le proprie opere utilizzano le forme letterarie e le modalità espressive tipiche dell’epoca, *in primis* i modelli biografici più comuni e consolidati, ovvero quelli offerti dall’agiografia⁵. Questo dato risulta di estremo interesse e meriterebbe di essere ulteriormente sviscerato dal punto di vista teorico e concettuale, poiché contiene a nostro avviso una provocazione intrinseca, che cerchiamo adesso di illustrare. L’agiografia, come si sa, si avvale di una topica molto articolata, la quale giunge perfino a sopperire alle lacune biografiche, o a reinterpretare le vicende del singolo nell’ottica della storia e della salvezza universali⁶. Tale operazione viene generalmente compiuta a posteriori da persone esterne che, una volta conclusasi l’esistenza del personaggio, ne ricostruiscono l’*iter vitae* e di esso esprimono una valutazione. L’adozione di detto procedimento in un racconto autobiografico presuppone, crediamo, una precisa lettura e interpretazione ‘in tempo reale’, per usare un’espressione moderna,

⁵ Sul legame tra autobiografia e agiografia si veda Krušel’nickaja 1996.

⁶ Cf. in proposito Ferro 2010: 91-104.

del proprio vissuto da parte del soggetto, e dunque, si potrebbe pensare, un alto grado di auto-consapevolezza individuale, di per sé apparentemente in contrasto con la mentalità del medioevo. Per quanto concerne le opere del XVII secolo, ad esempio *La vita dell'arciprete Avvakum*, V.M. Živov (1996: 467) afferma che dall'inizio di quel secolo l'individuo, con il suo irripetibile destino, inizia a divenire oggetto di riflessione culturale. Si tratta di un'opinione che riteniamo condivisibile: effettivamente il secolo in questione, con i suoi sommovimenti politici, culturali e religiosi, assume per la cultura russa il carattere di un'epoca critica, di lunga transizione dall'evo medio a quello moderno, che offre un terreno fertile al cambiamento e al sorgere di novità. Ma cosa dire, ad esempio, del racconto della propria vita redatto da Vladimir Monomach, oppure delle lettere di Ivan Il Terribile? Non mostrano anche esse, pur scritte nel XII e nel XVI secolo, una certa rielaborazione della storia personale da parte del rispettivo autore condotta in maniera cosciente, almeno al punto di fargli impugnare la penna e mettersi a scrivere di sé? La discussione è aperta e non va intesa quale argomento ozioso, ché invece investe in maniera molto concreta la realizzazione dei testi in questione. Nell'argomentazione di Zareckij si colgono, infatti, elementi interessanti nello scandaglio del rapporto tra forme linguistico-letterarie e modelli sociali. Gli studi di stampo filo-

logico-letterario condotti sull'eredità manoscritta della Rus' sono ormai pervenuti ad un'analisi piuttosto approfondita – anche se non ancora completa – delle modalità scritte dell'epoca, e hanno messo in evidenza il legame tra il testo (biografico, agiografico, omiletico, edificante) e la funzione da esso svolta a livello religioso e liturgico⁷. Tipi letterari veicolati da determinate immagini e stilemi, nel riproporsi all'attenzione della gente nella celebrazione liturgica, ad esempio, plasmavano modelli di comportamento, veri e propri tipi sociali. Zareckij il tipo sociale così consolidatosi informa a sua volta la mentalità degli autori, determinando la loro visione del mondo, nonché la lettura delle vicende narrate. È per questo che Monomach si dipinge come 'peccatore' e al contempo come 'saggio sovrano cristiano' (Zareckij 2010: 37), e per la stessa ragione Avvakum per descrivere la propria vicenda veste i panni del "martire per la fede" e poi quelli dell' "apostolo della verità" (pp. 38-40), senza temere di suscitare critiche, né accuse di superbia.

Con queste brevi pennellate speriamo di aver raggiunto lo scopo del presente intervento: dimostrare l'originalità e il valore della riflessione di Zareckij nel panorama della critica russa e il suo interesse anche oltre i confini del suo paese. I volumi da lui curati offrono un ospedale

⁷ Si veda il breve *excursus* sull'argomento contenuto in Ferro 2010: 89-91.

luogo di incontro e di discussione a storici, filosofi e letterati slavisti e non, impegnati a comprendere il medioevo europeo, la sua mentalità e le sue modalità espressive; tra queste, in particolare, l'autobiografismo quale risorsa letteraria e strumento culturale. La fitta rete di linee interpretative del fenomeno presentata dall'autore costituisce una preziosa risorsa intellettuale per seguire la nascita e lo sviluppo dell'auto-consapevolezza individuale in Europa.

Bibliografija

Bardet-Ruggiu 2005: J.-P. Bardet, F.-J. Ruggiu (a cura di), *Au plus près du secret des coeurs? Nouvelles lectures historiques des écrits du for privé en Europe du XVIe au XVIIIe siècle*, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, Paris, 2005.

Bardet-Ruggiu 2007: J.-P. Bardet, F.-J. Ruggiu (a cura di), *Les écrits du for privé: Objets matériels, objets édités. Actes du colloque de Limoges 17 et 18 novembre 2005*, Presses de l'Université de Limoges, Limoges, 2007.

D'jakov 2005: A.V. D'jakov, *Problema sub"ekta v poststrukturalistskoj perspektive: ontologičeskij aspekt*, M., Izd-vo RGSU "Sojuz", 2005.

Ferro 2010: M.C. Ferro, *Santità e agiografia al femminile. Forme letterarie, tipologie e modelli nel mondo slavo-orientale (X-XVII sec.)*, FUP, Firenze, 2010.

Foisil 1986: M. Foissil, *L'écriture du for privé*, in *Histoire de la vie privée*, Vol. 3: *De la Renaissance aux Lumières*, Seuil, Paris, 1986, pp. 331–369.

Krušel'nickaja 1996: E.V. Krušel'nickaja, *Avtobiografija i žitije v drevnerusskoj literature*, Sankt-Peterburg, Nauka, 1996.

Jancke 2002: G. Jancke, *Autobiographie als soziale Praxis. Beziehungskonzepte in Selbstzeugnissen des 15. und 16. Jahrhunderts im deutschsprachigen Raum*. Böhlau, Köln, Weimar, Wien, 2002.

Jancke 2007: G. Jancke, *Autobiography as Social Practice in Early Modern German-Speaking Areas. Historical, Methodological, and Theoretical Perspectives*, in O. Akyildiz, H. Kara, B. Sagaster (a cura di), *Autobiographical Themes in Turkish Literature: Theoretical and Comparative Perspectives*, Ergon, Würzburg, 2007.

Misch 1907: G. Misch, *Geschichte der Autobiographie*, B.G. Teubner, Leipzig, 1907.

Olney 1980: J. Olney (a cura di), *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, Princeton U.P., Princeton, 1980.

Porter 1997: R. Porter (a cura di), *Rewriting the Self: Histories from the Renaissance to the Present*, Routledge, London, 1997.

Schulze 1996: W. Schulze (a cura di), *Ego-Dokumente. Annäherung an den Menschen in der Geschichte*, Akademie Verlag, Berlin, 1996.

Zareckij 2000: Ju.P. Zareckij, *Renessansnaja avtobiografija i samosoznanie ličnosti: Enea Sil'vio Pikkolomini*, Nižnij Novgorod, Izd-vo Nižegorodskogo gos. Universiteta, 2000.

Zareckij 2002: Ju.P. Zareckij, *Avtobiografičeskie "JA" ot Avgustina do Avvakuma. Očerki istorii samosoznanija evropejskogo individa*, Moskva, Inst. Vseobščej Istorii RAN, 2002.

Zareckij 2010: Ju.P. Zareckij, *Istorija sub"ektivnosti. Drevnjaja Rus'*, Moskva, Akademičeskij Proekt-Gaudeamus, 2010.

Zareckij 2011a: Ju.P. Zareckij, *Individ v evropejskich avtobiografijach: ot Srednich vekov k Novomu vremeni*, Saarbrucken, LAP Lambert Academic Publishing, 2011.

Zareckij 2011b: Ju.P. Zareckij, *Strategii ponimanija prošlogo: teorija, istorija, istoriografija*, Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie, 2011.

Zareckij 2012: Ju.P. Zareckij, *Istorija sub"ektivnosti i istorija avtobiografija*, «Neprikosnovennyj zapas», III/83, 2012, http://magazines.russ.ru/nz/2012/3/z18-pr.html#_ftn1 [01/12/2012].

Živov 1996: V.M. Živov, *Religioznaja reforma i individual'noe načalo v russskoj literature XVII veka*, in: *Iz istorii russskoj kul'tury*, (XVII-načalo XVIII veka), III, Škola "Jazyki russskoj kul'tury", Moskva, 1996, pp. 460-485.