

## Ritmo, stile, conservazione.

### Alcune considerazioni sulla tipologia delle *byliny* russe

Laura Sestri

◇ eSamizdat 2005 (III) 1, pp. 97–106 ◇

GLI studiosi del folclore, secondo R. Jakobson<sup>1</sup>, distinguono due tipi di epica russa: la *bylina* e il canto storico<sup>2</sup>. La *bylina* è proiettata verso un passato più distante ed eroico, iperbolico e solenne, il canto storico, invece, ha più l'aspetto di una cronaca della semplice realtà. La *bylina* è un canto epico tramandato oralmente e messo per iscritto in seguito. Il nome *bylina* deriva dal passato del verbo *byt'* [essere], indica il racconto di ciò che è stato, ed è di origine dotta<sup>3</sup>, perché presso i cantori, per lo più contadini, circolavano termini più comuni come *stariny*, *starinuški*, *starinki*, dall'aggettivo *staryj* [antico].

Elemento fondamentale della *bylina* è il carattere epico del contenuto indissolubilmente legato all'esecuzione musicale. La musica, infatti, svolge un ruolo essenziale, sottolinea il carattere popolare dell'epos. Lo strumento utilizzato per accompagnare il canto è un antico strumento a corde (*gusli*) e l'esecuzione delle *byliny* poteva essere effettuata da un unico cantore o da un coro. L'interpretazione di un unico cantore era diffusa soprattutto nel nord della Russia, mentre quella corale si riscontrava maggiormente nel meridione e tra i cosacchi del Don.

Inizialmente, soltanto i canti epici settentrionali divennero oggetto di studio, considerati come autentiche testimonianze dell'epos russo, e solo in seguito si rico-

nobbe il valore della tradizione epica corale, rivalutata come fonte incontestabile di ricchezza e interesse culturale. La distinzione tra i due tipi di esecuzione non è costituita unicamente dal numero dei cantori, ma anche dal rapporto tra musica e testo. Nell'esecuzione singola, l'aspetto musicale non è legato a un soggetto specifico della *bylina*: ciò consente di utilizzare un'unica melodia per *byliny* di contenuto diverso, simili solo per il carattere generale e per la struttura dei versi. Inoltre, alla base della melodia dei canti epici di questo tipo troviamo un'intonazione "discorsiva", una sorta di cantilena e le *byliny* settentrionali costituiscono così delle narrazioni cantate. Le *byliny* corali sono invece dei veri e propri canti e possiedono uno stretto legame con il soggetto dei testi: ogni soggetto epico ha infatti una sua particolare esecuzione musicale<sup>4</sup>.

Strettamente connessa con il canto è la forma metrica della *bylina* che si presenta in modo assai complesso. Il modello base della metrica epica russa<sup>5</sup> è costituito da un verso decasillabo (o endecasillabo nel caso di una chiusa dattilica) con cesura obbligatoria che lo divide in due cola. Le sillabe pari sono non accentate, la III e IX sillaba obbligatoriamente accentate. Tale modello, tuttavia, viene mantenuto raramente. Il più delle volte, infatti, il decasillabo russo si presenta in modo asimmetrico. Questa asimmetria è provocata dalla tensione insita nel verso slavo tra dicotomia (divisione del verso in due cola) e tricotomia (divisione del verso in tre gruppi di enunciazione e ulteriore cesura richiesta dal modello musicale). Proprio questo conflitto rende il verso estremamente suscettibile di cambiamenti; nello stesso tempo però, lo rende adatto alla narrazione

<sup>1</sup> R. Jakobson, "Slavic epic verse, studies in comparative metrics", Idem, *Selected Writings*, IV, Paris 1966, p. 447.

<sup>2</sup> Si è fatto riferimento, oltre agli altri autori menzionati nelle note successive, a E. Lo Gatto, *Storia della letteratura russa*, Firenze 1942; V. Ja. Propp, *L'epos eroico russo*, Roma 1978; A.M. Astachova, *Byliny, itogi i problemy izučenija*, Moskva-Leningrad 1956; R. Trautmann, *Die Volksdichtung der Grossrussen, die Byline*, Heidelberg 1935; A.P. Evgen'eva, *Očerki po jazyku russkoj ustnoj poezij v zapisjach XVII-XX vv.*, Moskva-Leningrad 1963; J. de Vries, *Heroic song and heroic legend*, New York-Toronto 1963.

<sup>3</sup> Fu introdotto agli inizi del XIX sec. da uno studioso del folclore, I. Sacharov: V. Miller, *Očerki russkoj narodnoj slovesnosti*, Moskva 1897, p. 271; A. Markov, "Svidetel'stva o termine 'starina' (*bylina*)", *Etnografičeskoe obozrenie*, 1912 (XCII-XCIII), p. 219.

<sup>4</sup> F.A. Rybcov, "Napevy bylin ob Il'ja Muromce", *Il'ja Muromec. Podgotovka tekstov, stat'ja i kommentarii*, a cura di A.M. Astachova, Moskva-Leningrad 1958.

<sup>5</sup> Si veda il già citato articolo "Slavic epic" di Jakobson, p. 434.

drammatica degli eventi. L'epica russa, in particolare, si comporta in questo modo: può eliminare la cesura che divide il verso in due emistichi e costruisce il verso su tre attacchi forti (*heavy downbeats*)<sup>6</sup>.

Osserviamo alcuni esempi:

Da na naše | na selo | na prekrasnoe  
Na stol'nej-ot' | gorod' | na Kiev' grad'<sup>7</sup>

Iz' stol'njago | goroda | iz' Kieva  
Vyžžali | dva mogučie | bogatyrja [...] |  
Da uzdal' – | sčdlal' on' | dobra konja  
Da uzdal' – | osčdlal' | skoro-na-skoro<sup>8</sup>

Ot' togo de | ot' ozera | Masleeva  
Ot' tovo de | ot' marjuška | ot' sinevo<sup>9</sup>

La questione della rima è piuttosto complessa. Essa può essere di una sillaba

Il'ju Muromca : bogatyrja  
Dobru molodcu : bogatyrju

di due sillabe

Velikuju : nemaluju

ma spesso poi si tratta di semplici assonanze

Na večeri : na veseli  
O golovach : o chobotach

o di parole con assonanze che mostrano lo stesso prefisso

Prizadumalis' : prizasluchalis'

Per quanto riguarda la forma, la *bylina* può essere suddivisa in tre parti: inizio (*začín*) che contiene le premesse dell'intreccio seguente; parte principale, che costituisce la narrazione degli avvenimenti vera e propria e conduce alla conclusione; parte finale. In alcuni casi, ma non è d'obbligo, si riscontra la presenza di una sorta di preludio che precede l'inizio e di una parte che segue

la chiusura. La parte centrale si sviluppa in una forma abbastanza rigida, mentre la parte conclusiva può essere libera: è il cantore che decide come portare a termine il canto.

La *bylina* è caratterizzata da elementi stilistici che le conferiscono la sua forma peculiare: ripetizione delle preposizioni, epiteti "fissi", unioni di parole che hanno la stessa radice, coppie sinonimiche, formule. La ripetizione delle preposizioni davanti a parole concordate entra nella lingua delle *byliny* nel momento del loro costituirsi e appare come parte organica dell'epos eroico:

A vo stol'nem' vo gorodi vo Kievi<sup>10</sup>

oppure:

Da na naše na selo na prekrasnoe<sup>11</sup>

Nei testi più recenti si nota, tuttavia, una brusca diminuzione dei casi in cui compaiono queste ripetizioni.

Nel novero delle ripetizioni rientrano anche i diversi tipi di unioni di parole aventi la stessa radice, come ad esempio *šutki šutit'* e *zolutom zolutit'*. In questo tipo di coppie troviamo diverse categorie grammaticali (si uniscono verbi e sostantivi come nell'esempio, o verbi e aggettivi) o la stessa parola ma in forme casuali diverse: *tuča-tučej*. Questa figura retorica – paronomasia – è molto diffusa nella poesia di tutti gli slavi. R. Jakobson<sup>12</sup> cita alcuni esempi per il russo:

Letal sokolik sokol vysoko<sup>13</sup>  
Poleti, moj sokol, vysoko, daleko, i visoko i daleko<sup>14</sup>

Qui la paronomasia è integrata dall'omotonia *vysoko-daleko* e dalla variazione dell'accento *vysóko-dalěko*. Le coppie così formate hanno una determinata funzione stilistica: sottolineano, rafforzano il significato di ciò che viene espresso. La ripetizione della medesima radice

<sup>6</sup> La terminologia è di R. Jakobson, Ivi, p. 444.

<sup>7</sup> "Nel nostro bel villaggio / Nella capitale Kiev", A.F. Gil'ferding, *Onežkie byliny*, III, Moskva-Leningrad 1951, p. 315.

<sup>8</sup> "Dalla capitale Kiev / Partirono due possenti bogatyri [...] / Imbrigliò, sellò egli il buon cavallo / Imbrigliò, sellò in fretta e furia", Ivi, p. 138; p. 140.

<sup>9</sup> "Da quel lago Masleev / Da quel mare azzurro", A.D. Grigor'ev, *Archangeľ'skie Byliny i istori eskie pesni, sobrannye A.D. Grigor'evym v 1899–1901 gg.*, III, Sankt Petersburg 1904, p. 20.

<sup>10</sup> "Nella capitale Kiev", Ivi, p. 26.

<sup>11</sup> "Nel nostro bel villaggio", A.F. Gil'ferding, *Onežkie byliny*, op. cit., p. 315.

<sup>12</sup> R. Jakobson, "The kernel of comparative Slavic literature", *Selected Writings*, VI, Berlin 1985, p. 17.

<sup>13</sup> "Volava il falchetto, il falco in alto", Ibidem.

<sup>14</sup> "Vola, mio falco, in alto e lontano, e alto e lontano", Ivi, p. 18.

all'interno di due elementi del discorso coordinati è riscontrabile anche negli epiteti come ad esempio *svetlaja svetlica, temnaja temnica, vol'naja volja*.

Altro elemento caratteristico delle *byliny* è costituito dalle coppie sinonimiche, le quali possono essere di due tipi: coppie che esprimono la piena coincidenza di significato (*gladet' – smotret'*), coppie che hanno significato simile (*grust' – pecal'*).

Entrambi i tipi testimoniano la ricchezza espressiva della lingua delle *byliny*, la quale è in grado di conferire molteplici sfumature semantiche alla narrazione e ai suoi protagonisti. I sinonimi si inseriscono inoltre all'interno del complesso sistema ritmico delle *byliny*, costituendo una parte essenziale di esso. Ad esempio, ci sono casi in cui viene ripetuto tutto il verso, a eccezione del sinonimo, il quale spesso si trova alla fine e per questo appare maggiormente accentuato:

Kak načal' tut' Il'jušenka *dosprašivat'*,  
Kak načal' tut' Il'jušenka *vyvėdyvat'*<sup>15</sup>

I sinonimi si possono però trovare anche all'inizio o al centro del verso:

A j sidit, sidit *kručinen* dobrji molodec  
A j sidit *pečalen* dobroj molodec<sup>16</sup>

L'iperbolicità è uno degli elementi inscindibili dall'epos russo, soprattutto di quello più antico. Le caratteristiche dei personaggi vengono ampliate a dismisura, trasferendo direttamente l'azione sul piano fantastico. L'iperbolicità sottolinea la natura eroica dei personaggi, soprattutto di quelli positivi, mentre in quelli negativi essa assume valenza grottesca.

L'epiteto ha lo scopo di determinare il sostantivo, di sottolineare il suo valore all'interno del discorso, di conferire una qualità. P. Vivante<sup>17</sup> definisce gli epiteti in Omero "as a characterizing word or group of words that is so intimately bound to a certain noun as to form with it one sole image, and this without any pointed connection of meaning with the context". L'epiteto, infatti, non ha funzione distintiva, ma qualificativa, si colloca

pertanto in posizione autonoma rispetto al contesto<sup>18</sup>. Analogamente, anche nelle *byliny* il sostantivo e l'aggettivo appaiono come un tutt'uno, non necessariamente dipendenti dal contesto. La definizione di epiteto, tuttavia, presenta alcune difficoltà date dall'ambiguità della sua natura, che oscilla tra sostantivo e aggettivo. Secondo M. Parry<sup>19</sup>, l'unico modo di definirlo è evidenziarne la funzione all'interno del testo, collocandolo nel sistema in cui la formula rappresenta l'elemento base. Il valore che assume qui l'epiteto è metrico: a differenza di quelle parole che sono indispensabili alla comprensione del testo, l'epiteto non è necessario, e la sua eliminazione non modificherebbe il senso e la coerenza del testo. A livello metrico, però, si avvertirebbe la sua assenza. Si tratta quindi di un mezzo stilistico che ha funzione metrica e ornamentale. Esso viene utilizzato dagli autori delle *byliny* in maniera assai varia, generalmente nella determinazione di oggetti concreti, del loro materiale, colore, forma e dimensione.

Ci sono alcune raccolte di *byliny* che presentano un maggior numero di epiteti rispetto ad altre (come ad esempio la raccolta di Gil'ferding<sup>20</sup>, la quale possiede molti più epiteti di quelli contenuti nella raccolta di Kirša Danilov<sup>21</sup>). Nelle *byliny* del XVII secolo si trovano prevalentemente epiteti cosiddetti "fissi", poiché ricorrono sempre uguali, come ad esempio *sil'nye mogučie bogatyri* [forti e possenti *bogatyri*], *laskovyj knjaz Vladimir* [amorevole principe Vladimir], *dobrye koni* [buoni cavalli], *zelenoe vino* [vino verde], *čistoe pole* [campo aperto], *siraja zemlja* [umida terra]. Questo tipo di epiteti di solito si caratterizza per la sua funzione di "ornamento" e conferisce un valore immutabile al sostantivo, delineando un mondo stilizzato e convenzionale.

Si è detto che la funzione dell'epitesi, secondo M. Parry, va evidenziata all'interno della formula, ed è anch'essa un particolare tipo di formula: è un sintagma nominale costituito dal nome di persona più l'aggettivo. Ad esempio, l'epiteto ricorrente attribuito a Il'ja Muromec è *starji kazak* [vecchio cosacco]. Questo epiteto ricorre numerose volte all'interno delle diverse *byliny*, costituisce dunque una formula, la quale occupa un

<sup>15</sup> "Allora iniziò Il'jušenka a domandare / allora iniziò Il'jušenka a tirar fuori" [la risposta], A.F. Gil'ferding, *Onežskie byliny*, op. cit., p. 319.

<sup>16</sup> "Siede, siede afflitto il buon giovane / siede malinconico il buon giovane".

<sup>17</sup> P. Vivante, *The epithets in Homer*, New Haven-London 1982, p. 13.

<sup>18</sup> M. Durante, *Sulla preistoria della tradizione poetica greca*, Roma 1976.

<sup>19</sup> M. Parry, *L'épithète traditionnelle dans Homère*, Paris 1928.

<sup>20</sup> A.F. Gil'ferding, *Onežskie byliny*, I, Moskva-Leningrad 1949; II, Moskva-Leningrad 1959; III, Moskva-Leningrad 1951.

<sup>21</sup> K. Danilov, *Drevnie rossijskie stichotvorenija*, Moskva 1938.

posto di primo piano all'interno dell'epos eroico russo. Secondo la ben nota definizione di M. Parry<sup>22</sup>, la formula è "a group of words which is regularly employed under the same metrical conditions to express a given essential idea". La formula è uno degli elementi basilari della tradizione orale. Compito di tale mezzo stilistico è rendere più semplice possibile la trasmissione del testo: il cantore riesce a memorizzarlo molto più facilmente, coadiuvato in questo dall'accompagnamento musicale, e a ripeterlo quasi automaticamente, ottenendo così il tempo per pensare allo svolgimento successivo della narrazione. Anche nei casi in cui la recitazione è improvvisata, la formula diviene necessaria al fine di fornire una struttura organizzata sulla quale il cantore può creare una nuova narrazione. I versi formulari sono versi che seguono il modello base del ritmo, sono costruiti su modelli sintattici simili, possiedono almeno una parola nella stessa posizione nel verso in comune con altri versi o emistichi. Le formule più stabili sono quelle che esprimono le idee più comuni all'interno del canto, "in cui il momento lirico è dimenticato, e in cui non solo l'epiteto non ha funzione distintiva, ma nemmeno più risponde a una situazione attuale. Oltre a ciò, esse sono caratterizzate da una rigida posizione metrica, così da costituire una comoda clausola riempitiva, assolutamente neutra riguardo alla notazione poetica"<sup>23</sup>. La formula possiede due requisiti essenziali: l'iterazione e la convenzionalità. Il carattere formulare diviene infatti costitutivo di un determinato complesso sintattico e metrico quando si presenta ripetutamente all'interno della narrazione, delineandosi come particolare motivo stilistico dell'opera<sup>24</sup>.

Ecco alcuni esempi di versi formulari in alcune *byliny* analizzate<sup>25</sup>:

On beret svoju trubočku podzornuju,  
On ved' smotrit na cetyre vo vsi storony<sup>26</sup>

On' smotrel' de vo truboč'ku podzornuju  
Na vsě že na cetyre krugom storony<sup>27</sup>

On' smotrél' že f' podzornuju vo trubocku  
On' na fsě že na četyre da krugom' storony<sup>28</sup>

Da beret de staroj podzornuju trubočku,  
Da on i smotrit pod storonu pod zapadnju<sup>29</sup>

Nonostante alcune variazioni apportate dai diversi *skaziteli* [cantori], la formula che descrive il personaggio – in questo caso Il'ja Muromec – che controlla con il cannocchiale il territorio circostante è facilmente riconoscibile. Osserviamo un altro esempio:

A ved' tut eto Sokol'niku za bedu prišlo,  
Za veliku za dosadu pokazalose<sup>30</sup>.

Išše staromu da za bėdu stalo  
Za velikuju dosadu da pokazalose<sup>31</sup>.

La formula è impiegata tanto per Il'ja quanto per Sokolnik, suo figlio. Questo complesso sintattico formulare è usato nel momento in cui è necessario indicare che un tale personaggio è colto da ira. La formula viene poi adattata al personaggio di volta in volta in questione, modificandosi.

In un altro esempio si legge:

A ne videli, Sokol'nik kak na konja skocil,  
Tol'ko videli, Sokol'nik kak v stremena stupil;  
A ne videli poezki bogatyrskoe,  
Tol'ko videli: vo poljuški kureva stoit,  
Kureva gde stoit, da dym stolbom valit<sup>32</sup>.

le direzioni", A. Markov, *Belomorskijaja Byliny, zapisannye A. Markovym*, Moskva 1910, p. 53.

<sup>27</sup> "Egli guardò nel cannocchiale / da ogni lato verso tutte e quattro le direzioni", A.D. Grigor'ev, *Archangel'skie Byliny*, op. cit., III, p. 20.

<sup>28</sup> "Egli guardò nel cannocchiale / da ogni lato verso tutte e quattro le direzioni", Ivi, p. 85.

<sup>29</sup> "Prende il vecchio il cannocchiale, / guarda egli in direzione dell'occidente", A.M. Astachova, *Byliny Severa, Mezen' i Pečora. Zapisi, vstupitel'naja stat'ja i kommentarij A.M. Astachovoj*, Moskva-Leningrad 1938, p. 368.

<sup>30</sup> "Ed ecco che questo presso Sokol'nik giunse in maniera oltraggiosa, / in grande stizza si mostrò", A.D. Grigor'ev, *Archangel'skie Byliny*, op. cit., p. 371.

<sup>31</sup> "Ed ecco che al vecchio questo in maniera oltraggiosa / in grande stizza si mostrò", Ivi, p. 89.

<sup>32</sup> "Non videro come Soko'lnik salì sul cavallo, / videro solo come Sokol'nik mise il piede nella staffa; / non videro il viaggio del bogatyr', / videro solo: nel campo c'è foschia, / c'è foschia, il fumo fuoriesce come una colonna", Ivi, p. 372.

<sup>22</sup> M. Parry, "Studies in the epic technique and oral verse-making. I: Homer and Homeric style, II: The Homeric language of an oral poetry, *Harvard studies in classical philology*, 1930, 41, pp. 73-147; 1932, 43, pp. 1-50.

<sup>23</sup> F. Albano-Leoni, "Su alcune corrispondenze formulari omerico-vediche", *Orientalia Suecana*, 1968, 17, pp. 137-154.

<sup>24</sup> Si veda T. Paroli, *Sull'elemento formulare nella poesia germanica antica*, Roma 1975, p. 20.

<sup>25</sup> Le differenze nella scrittura sono date dalle differenze fonetiche dei dialetti impiegati nelle *byliny*.

<sup>26</sup> "Egli prende il suo cannocchiale, / egli guarda verso tutte e quattro

A ne viděli, Oleša kak' na konja ckocil';  
A j ne viděli, Oleša kak' f' stremjana stupil',  
Tol'ko viděli: f' poli kureva stoit',  
Kureva gdě stoit', da dym' stolbom' valit'<sup>33</sup>.

A videli Dobrinja v stremena stupil,  
A videli Dobrinja – na konja skočil,  
A ne videli li poezdocki bogatyrskoej,  
A tol'ko videli v cistem poljuški kureva stoit,  
A i kureva stoit da pyli stolbom valit'<sup>34</sup>.

Tol'ko videli kak Dobrinja ny konja vskočil,  
Tol'ko videli Dobrinja v stremena stupil,  
Tol'ko vidjat v cistom pole kureva stoet,  
Kureva stoit da dym stobom valit'<sup>35</sup>.

La formula, che mostra leggere modifiche di *bylina* in *bylina*, indica il momento della partenza del *bogatyr'* dall'avamposto verso il campo aperto (in quelle varianti in cui compare Sokol'nik, la partenza è da un altro luogo verso il campo aperto).

Accanto a queste formule si trovano anche esempi di formularità interna espressi in strutture bilanciate, in cui il modello grammaticale rimane per lo più inalterato, e le parole al suo interno mutano man mano che vi si inseriscono. I versi citati costituiscono tutti l'inizio delle corrispondenti *byliny*, forniscono l'indicazione spaziale da cui parte la narrazione:

Ko tomu ko stol'nomu ko gorodu ko Kievu,  
Ko laskovu ko knjazju ko Vladymeru<sup>36</sup>

con la struttura ripetuta preposizione, aggettivo + sostantivo, nome proprio / preposizione, aggettivo + sostantivo, nome proprio, mentre in

Iz' stol'njago goroda iz' Kieva  
Vyěžzali dva mogučie bogatyrja<sup>37</sup>

e

Iz' slavnago goroda iz' Kieva  
Vyěžzalo dvě poljanicy dvě udalye<sup>38</sup>

incontriamo le strutture preposizione, aggettivo + sostantivo, nome proprio / verbo, due aggettivi + sostantivo e preposizione, aggettivo + sostantivo, nome proprio / verbo, aggettivo, sostantivo, aggettivo. In

A ot' togo ot' morjuška ot' sinego,  
A ot' togo ot' kameška ot' zlatyrja,  
A ot' toj kak' ot' baby ot' Zlatygorki<sup>39</sup>

troviamo invece ripetuta tre volte la struttura preposizione, pronomi dimostrativo, preposizione, sostantivo, preposizione, aggettivo.

Esempi di analoghe strutture bilanciate sono riscontrabili, ad esempio, nella letteratura vedica e in quella lituana<sup>40</sup>. In *Atharvaveda* 4, 6, 7 I si legge ad esempio: “essi che mescolavano, che macchiavano, che lanciavano, che liberavano”. In questo caso la struttura bilanciata è costituita da gruppi binari di parole che non superano il limite dell'unità metrica. Nell'esempio tratto dalla letteratura lituana leggiamo: “dove sei stato così a lungo, dove hai soggiornato così a lungo?”. La struttura grammaticale delle due domande è simile, viene modificato solo il verbo.

La funzione stilistica delle strutture bilanciate è quella di evidenziare, attraverso la ripetizione, ciò che viene detto. Il cantore si serve delle strutture formulari esposte automaticamente, inconsciamente: possiede un grande senso del bilanciamento che gli permette di utilizzare al meglio e in modo armonioso tali strutture. La formula ha ragion d'essere in un contesto orale, proprio per la sua natura, e, soprattutto, funzione. La tradizione epica orale russa, considerata nella fase precedente alla fissazione per iscritto, per molti aspetti, è analoga a quelle di altre tradizioni orali indoeuropee: il giovane *skazitel'* apprendeva il proprio repertorio ascoltando *skaziteli* più anziani ed esperti; in seguito iniziava a misurarsi con questa ricca tradizione culturale accompagnandosi al *gusli* di fronte a degli ascoltatori. Confrontando però attentamente la tradizione orale epica

<sup>33</sup> “Non videro come Aleša salì sul cavallo / Non videro come Aleša mise il piede nella staffa, / Videro solo che nel campo c'è foschia, / c'è foschia e il fumo fuoriesce come una colonna”, A.D. Grigor'ev, *Archangel'skie Byliny*, op. cit., p. 158.

<sup>34</sup> “Videro Dobrinja mettere il piede nella staffa, / videro Dobrinja salire sul cavallo, / ma non videro il viaggio del bogatyr', / videro solo che nel campo c'è foschia, / c'è foschia, la polvere fuoriesce come una colonna”, A.M. Astachova, *Byliny Severa*, op.cit., p. 118.

<sup>35</sup> “Videro solo come Dobrinja salì sul cavallo, / Videro solo [come] mise il piede nella staffa, / vedono solo che nel campo c'è foschia, / c'è foschia, il fumo fuoriesce come una colonna”, Ivi, pp. 369, 370.

<sup>36</sup> “Presso la capitale Kiev / Presso l'amorevole principe Vladimir”, P.N. Rybnikov, *Pesni, sobrannye P.N. Rybnikovym*, Moskva 1861–1867, p. 345.

<sup>37</sup> “Dalla capitale Kiev / partirono due possenti bogatyr'i”, A.F. Gil'ferding, *Onežskie byliny*, op. cit., III, p. 138.

<sup>38</sup> “Dalla gloriosa città di Kiev / partirono due eroi arditi”, Ivi, p. 189.

<sup>39</sup> “Da quel mare azzurro, / da quella pietra Latoryja, / da quella baba Zlatygorka”, A.D. Grigor'ev, *Archangel'skie Byliny*, op. cit., p. 342.

<sup>40</sup> Si veda J. Gonda, *Stylistic repetition in the Veda*, Amsterdam 1959.

russa con una in particolare, ossia quella germanica<sup>41</sup>, emergono delle fondamentali differenze riguardo la fisionomia culturale della società, la relazione del cantore con gli eventi narrati, il passaggio dal canto orale al testo scritto.

La cultura dell'oralità è una cultura prealfabetica. Il canto orale epico è una narrazione poetica che si è evoluta di generazione in generazione da un *singer of tales* che non conosceva l'uso della scrittura<sup>42</sup>. Proprio l'introduzione della scrittura portò alla fine della tradizione orale. L'epos eroico russo, tuttavia, si è mantenuto quasi del tutto inalterato fino agli inizi del '900 nonostante i mutamenti sociali e culturali. È vero che ciò è stato possibile soprattutto perché l'epos si è conservato in quelle regioni settentrionali che hanno subito meno le pressioni dello sviluppo umano, in tutti i suoi aspetti, ma è anche vero, come fa notare A.N. Nečaev<sup>43</sup>, che bisogna sfatare l'idea della Siberia come regione incontaminata e avulsa del tutto dal mondo civilizzato. Dunque si continuava a eseguire le *byliny* allo stesso identico modo di un tempo (potevano mutare i nomi e le situazioni, ma la struttura formale rimaneva la stessa), come ad esempio fa notare R. Jakobson<sup>44</sup> a proposito delle *novyny* – contrapposte alle *staryny* o *byliny* – di M. Krjukova, in cui, a fianco a elementi nuovi, come l'introduzione di un partigiano del 1919, si trovano antiche formule del tipo:

Priežzaet vo čisto pole<sup>45</sup>

oppure

Perenesite ich iz-morja na suchu zemlju<sup>46</sup>

Nelle *byliny* non si troverà mai – almeno per ciò che riguarda i testi analizzati – una formula del tipo *ik gi-horta dat seggen*<sup>47</sup>, poiché le modalità in cui si pone il narratore nei confronti degli eventi del passato e della conservazione della memoria sono del tutto diverse. In

realtà, non c'è un porsi del cantore nei confronti della storia, non c'è un *udii ciò dire*, vi è la pura narrazione dei fatti. Questo non spiccare della personalità dell'autore forse è da ricercarsi all'interno della cultura ortodossa, che si distingue nettamente da quelle europee medievali, e che mostra degli elementi presi in prestito dalla cultura bizantina<sup>48</sup>. L'anonimato riguarda gran parte delle opere russe antiche e ben si confà al concetto cristiano-orientale in base al quale l'autore deve testimoniare l'oggettività del vero e non la propria personalità. Ciò si riflette anche in altre espressioni artistiche, quali l'architettura e la pittura: esemplari per quest'ultima le icone. Se, infatti, il pittore esprimesse la propria personalità anziché la realtà trascendente, il risultato sarebbe del tutto fuorviante<sup>49</sup>.

Altro elemento di differenziazione tra l'epica russa e quella germanica è il fatale passaggio (fatale poiché, come si è detto, proprio l'introduzione della scrittura causa la morte della tradizione epica orale) dal canto orale al testo scritto. Tale passaggio in realtà non sussiste per quanto riguarda l'epica russa, poiché essa si mantiene viva fino ai primi del '900. L'avventura scritta di quest'epos ha inizio verso l'inizio dell'800, ma le modalità del passaggio da canto orale a testo scritto sono completamente diverse da quelle germaniche: non si deve parlare, quindi, di passaggio dall'oralità alla scrittura, ma piuttosto di un *trasporto materiale*. Le *byliny* venivano riportate nelle raccolte così com'erano eseguite dagli *skaziteli*: questi eseguivano o recitavano la *bylina*, il raccoglitore la ricopiava stenografandola, oppure l'esecuzione veniva registrata attraverso il fonografo e poi riportata sul testo.

Estremamente complessa appare la questione del rapporto tra la lingua della tradizione orale e il dialetto delle regioni in cui l'epos si diffuse. Per poter comprendere tale rapporto è necessario ripercorrere la storia della *bylina*, la sua nascita e il suo sviluppo. La nascita della poesia epica si fa risalire ai secoli X–XIII, epoca in cui la città di Kiev, centro dello stato e della cultura russa, si trovava al suo apogeo. Tra il XVI e XVII secolo raggiunse il massimo del suo sviluppo artistico. L'epos russo si sviluppa all'interno delle corti feudali, origina-

<sup>41</sup> Per tale confronto si è partiti dalla lettura di F. Chiusaroli, *Storia, memoria, e conoscenza nell'Inghilterra medioevale*, Roma 1995.

<sup>42</sup> B. Lord, *The singer of tales*, London 1960.

<sup>43</sup> A.N. Nečaev, *Skazki M.M. Korgueva*, Petrosavodsk 1939, pp. XXX–XXXIX.

<sup>44</sup> Si veda il già citato articolo "Slavic Epic Verse", p. 415.

<sup>45</sup> "Arriva nel campo aperto", Ibidem.

<sup>46</sup> "Trasferiteli dal mare alla terra ferma", Ibidem.

<sup>47</sup> "Udii ciò dire" formula introduttiva al *Carme d'Ildebrando*.

<sup>48</sup> Si veda A. Cantarini, "Le lingue slave", *La formazione dell'Europa linguistica*, a cura di E. Banfi, Firenze 1993, pp. 169–170.

<sup>49</sup> Ibidem.

riamente come canto encomiastico, come glorificazione del principe. Tale canto assume poi una chiara dimensione iperbolica, le gesta del principe e della sua schiera vengono adornate di elementi mitici. L'ambiente dell'epos nascente è quello della *družina*, la schiera armata del principe.

La poesia epica russa, dunque, si sviluppa all'interno di un ambiente aristocratico, è l'espressione dello spirito guerriero della sua schiera armata. Questa è costituita da guerrieri che decidono liberamente di porsi al servizio di un signore, al quale sono legati tramite giuramento. Questo è ciò che riflettono le *byliny* del ciclo di Kiev: i *sil'nye mogučie bogatyri*, i forti e possenti guerrieri, decidono di schierarsi in difesa della città di Kiev e del suo principe Vladimir, il quale, come nota J. De Vries<sup>50</sup>, svolge lo stesso ruolo che Carlo Magno ricopre nella poesia epica francese. Il servizio che prestano i *bogatyri* russi al principe è molto vicino a quello tipico della tradizione scandinava, e probabilmente deriva da esso<sup>51</sup>. In questa fase del suo sviluppo, l'epos narra le gesta dei guerrieri che si battono contro i nemici della Rus', che erano inizialmente i pečenegi e successivamente i cumani, ma i nomi di questi avversari non sono stati mantenuti nelle *byliny* a noi pervenute: al loro posto troviamo i tartari, i quali nel 1240 annientarono Kiev. La poesia epica non cessa tuttavia di esistere, e tra il XIV e il XV secolo si sviluppa l'epos russo come noi oggi lo conosciamo: sotto forma di *bylina*.

Le *byliny* vengono divise solitamente in due cicli epici: quello di Kiev e quello di Novgorod. Gli eroi del ciclo di Kiev sono i più famosi e noti: Il'ja Muromec, Dobrynja Nikitič e Aleša Popovič. Kiev rappresenta la capitale della Rus' governata dal principe Vladimir, che non compie alcuna impresa. Questa figura ha subito una trasformazione nel corso del tempo: l'immagine nobile del principe rappresenta la fase più antica, quella vile appartiene ai secoli successivi in cui si andava sviluppando un conflitto sociale, soprattutto a causa del potere crescente dei *bojari*. L'epos del periodo di Kiev non riflette gli avvenimenti storici ma le trasfigurazioni di essi a opera del popolo: la realtà storica non è oggetto ma stimolo. I *bogatyri* tendono sempre verso Kiev, il loro unico scopo è quello di difendere la città da ogni tipo

di incursione, si mettono al servizio del suo principe ma non entrano in un rapporto di vassallaggio.

Il ciclo di Novgorod presenta un'atmosfera totalmente diversa da quella epica di Kiev, inserendosi in un contesto borghese. Novgorod costituiva infatti un importante centro commerciale, sviluppatosi contemporaneamente a Kiev. I personaggi che si muovono al suo interno sono motivati da ideali diversi (ricchezza, benessere) rispetto a quelli patriottici dei *bogatyri* kieviani. Qui, non è più all'interno della *družina* che si sviluppa la poesia epica, ma questa trova il suo terreno più congeniale presso gli *skomoroči*, saltimbanchi e giullari itineranti.

Gli *skomoroči* ebbero il merito di contribuire alla diffusione della tradizione orale nei territori nord-occidentali della Russia. Il loro repertorio era costituito non solo da *byliny*, ma anche da fiabe, racconti (anche di genere satirico) e canti storici. In una certa misura, gli elementi dei diversi generi si mischiarono: ecco perché spesso nelle *byliny* troviamo elementi non propriamente tipici del genere eroico. Girovagando tra i vari feudi russi, gli *skomoroči* diffusero la propria cultura tra i diversi strati della popolazione. In questo modo le *byliny* giunsero tra i contadini del nord, che assimilarono questa tradizione orale, facendola propria. Gli *skomoroči* furono profondamente osteggiati dalla Chiesa e dallo Stato e nel XVIII secolo scomparvero del tutto. Ma con loro non scomparve la tradizione orale, poiché era passata nelle mani dei contadini del nord, divenuti ormai abili *skaziteli*<sup>52</sup>.

La diffusione delle *byliny*, tuttavia, non è da attribuirsi unicamente alle peregrinazioni di questi giullari, ma vi concorse anche un altro fattore, ossia il movimento di colonizzazione della popolazione granderussa verso i territori siberiani<sup>53</sup>. La colonizzazione dei territori europei del nord russo da parte degli abitanti della zona di Novgorod e di quella di Mosca si svolse tra i secoli XII e XVII<sup>54</sup>. Secondo Trautmann si può affermare che tra il XVI e il XVII secolo le *byliny*, giunte al loro massi-

<sup>50</sup> Famicyn, *Skomorochi na Rusi*, Sankt Petersburg 1889.

<sup>53</sup> A.M. Astachova, *Byliny, itogi*, op. cit., p. 221; R. Trautmann, *Die Volksdichtung der Grossrussen*, op. cit., p. 110.

<sup>54</sup> Si veda *Očerki po istorii kolonizacii severa*, I, San Pietroburgo 1922; A. Markov, *Izvestija otdelenija russkago jazyka i slovesnosti imperatorskoj akademii nauk*, XX/1, Sankt Petersburg 1852–1863, pp. 328–329; *Istorija kul'tury drevnej Rusi domongol'skij period*, Moskva-Leningrad 1951.

<sup>50</sup> J. de Vries, *Heroic song*, op. cit. p. 119.

<sup>51</sup> Ibidem.

mo sviluppo, furono diffuse ampiamente nel territorio siberiano.

La problematica che sorge ora è quella della lingua, che non può più essere la stessa della *družina* e degli *skomorochi*, ma è la lingua degli *skaziteli*, ossia il loro dialetto. Gli arcaismi lessicali, fonetici, morfologici e sintattici nelle *byliny* sono scarsi, solo in rari casi i cantori utilizzano termini che non comprendono, negli altri li sostituiscono o trasformano con parole legate alla loro realtà e comprensione. Essi, tuttavia, mantengono del tutto inalterata la struttura formale e stilistica.

La prima trascrizione risale al secolo XVII per opera del baccelliere inglese Richard James, il quale, avendo ascoltato durante il suo soggiorno ad Archangel'sk e Mosca alcuni cantori, decise di far mettere per iscritto quanto udito. Dal confronto di queste prime trascrizioni con quelle avvenute nei secoli XVIII e XIX degli stessi canti si è visto che la struttura in cui essi venivano tramandati era la stessa. La prima raccolta di *byliny*, redatta probabilmente in Siberia occidentale<sup>55</sup>, appartiene al XVIII secolo ed è nota con il nome di *Sbornik Kirši Danilova* [Raccolta di Kirša Danilov]. Nel corso del XIX secolo cominciarono ad apparire le prime pubblicazioni periodiche contenenti le *byliny*<sup>56</sup>.

P.V. Kireevskij, studioso del folclore russo, pubblicò nel 1838 un appello rivolto agli studiosi, nel quale esortava a prendere parte attiva alla raccolta di canti popolari russi e poesie. L'appello non rimase inascoltato, e già dopo qualche anno un sostanzioso numero di *byliny* era stato raccolto. Kireevskij però, morì prima che questo lavoro di raccolta venisse pubblicato. La prima parte dell'enorme raccolta di canti fu pubblicata solamente a partire dal 1911 sotto la redazione di V.F. Miller e M.N. Speranskij, e completata nel 1929. L'importanza di quest'opera risiede nell'ampio coinvolgimento geografico dei luoghi di trascrizione: Siberia, Urali, Povolž'e – ossia tutto il territorio attraverso il quale scorre il fiume Volga –, alcuni governatorati della Russia centrale e le regioni settentrionali di Olonec e Archangel'sk.

Contemporanea all'opera di Kireevskij è la raccolta di P.N. Rybnikov<sup>57</sup>, effettuata nella zona del lago Onega,

nella Russia nord-occidentale. Cominciarono però presto a sorgere dei dubbi sull'autenticità di tutto questo materiale, ritenuto appartenente a una tradizione ormai morta. Per questo motivo, lo studioso I.I. Sreznevskij<sup>58</sup> sottopose il lavoro di Rybnikov a D.V. Polenov, membro dell'accademia delle scienze, e a V.I. Modestov, storico e filologo, i quali confermarono l'autenticità dell'opera di Rybnikov, che superava per quantità di varianti i suoi illustri precedenti, Danilov e Kireevskij. Infatti, nella raccolta di Rybnikov, si trova un maggior numero di *byliny* (165), le quali contengono soggetti non presenti nelle raccolte di Danilov e Kireevskij.

A.F. Gil'ferding proseguì il lavoro di raccolta di Rybnikov<sup>59</sup>, scoprendo *skaziteli* e varianti non ancora noti. La raccolta è preceduta da un articolo introduttivo di Gil'ferding, *Oloneckaja gubernija i ee narodnye rapsody* [Il governatorato di Olonec e i suoi rapsodi popolari], il quale contiene osservazioni sulla tradizione epica ancora viva in quella regione. Come Rybnikov, anche Gil'ferding notò la differenza tra testi registrati in base alla recitazione degli *skaziteli* parola per parola e quelli registrati durante l'esecuzione musicale, ma, a differenza di Rybnikov, che escludeva dalla registrazione quasi tutte quelle "parole e particelle" utilizzate come supporto al ritmo musicale, Gil'ferding metodicamente attuò la trascrizione delle *byliny* direttamente dai canti, mantenendo dunque tutte le particelle verbali con funzione ritmica. Possiamo confrontare i due metodi di registrazione prendendo in esame alcuni versi della *bylina* che narrano dello scontro tra Il'ja Muromec e sua figlia (in corsivo le particelle ritmiche):

Rybnikov (dal verso 252):  
 Staryj kazak Il'ja Muromec  
 Skorešen'ko soskočit' so bělych' so grudej,  
 Beret'ju za ručuški za bělyja  
 I za neja za perstin za zlačenyja  
 Stanovil'-to ju da na rězvi nogi,  
 Čelaval' on' ju vo usta vo sacharnija  
 I govoril' on' s' nej takovy slova<sup>60</sup>

<sup>58</sup> Autore del vocabolario antico russo *Slovar' drevnerusskogo jazyka*, Moskva 1989.

<sup>59</sup> A.F. Gil'ferding, *Onežskie byliny*, op. cit. (la prima edizione è stata pubblicata a Sankt Petersburg nel 1873).

<sup>60</sup> "Il vecchio cosacco Il'ja Muromec / velocemente scende dal petto bianco [della ragazza, sul quale si era inginocchiato per colpirla] / [la] afferra per le mani bianche / e per il suo anello d'oro / si alzò sulle gambe veloci / la baciò sulla bocca zuccherina / e disse queste parole", P.N. Rybnikov, *Pesni, sobrannye*, op. cit., p. 73.

<sup>55</sup> La questione del luogo in cui tale raccolta fu redatta non è stata ancora risolta.

<sup>56</sup> L'Astachova non specifica quali.

<sup>57</sup> P.N. Rybnikov, *Pesni, sobrannye P.N. Rybnikovym*, I–IV, Moskva 1861–1867.

Gil'ferding (dal verso 284):  
*A j tut staryj-ot kazak da Il'ja Muromec*  
 En skoren'ko soskočil *da so belo*j grudi,  
 Bral-*to ju* za ručuški za belyj,  
 Bral za perstin za zlačenyi,  
 On zdynul-*to ju* so matuški syroj zemli,  
 Stanovil-*to on ju* na rezvy nožki,  
 Na rezvy on nožki stavil suprotiv sebja,  
 Celoval *ju* vo usta en vo sacharnii,  
 Nazyval *ju* sobi dočer'ju ljubimoju<sup>61</sup>

In questo modo Gil'ferding riesce a mantenersi più fedele alla *bylina*, e a riprodurla così come veniva interpretata dagli *skaziteli*.

Nella seconda metà del XIX secolo si continuarono a registrare *byliny* in altre regioni della Russia, come ad esempio nella parte settentrionale della Russia europea (la città Mezen' e la costa del Mar Bianco). A.D. Grigor'ev scoprì nuovi focolai epici nella regione di Pinega<sup>62</sup>. Negli stessi anni A.V. Markov trovò una gran quantità di *byliny* sulla costa del Mar Bianco<sup>63</sup>, mentre N.E. Ončukov<sup>64</sup> analizzò invece la tradizione epica nella zona di Pečora. Era ormai chiaro che le regioni del nord conservassero un'enorme ricchezza culturale.

Lo studio delle *byliny*, tuttavia, non si limitò alla sola raccolta di materiale, si cercò anche di fornire dei validi strumenti per poter affrontare la lettura dei testi, che mostravano numerosi elementi dialettali. Ad esempio, nella raccolta di Ončukov e Markov si trovano glossari dei termini dialettali e gli indici analitici. È sprovvista invece dell'essenziale glossario la raccolta di Grigor'ev, la quale però ha il merito di possedere una carta geografica di tutti i luoghi del settentrione europeo russo in cui sono state registrate le *byliny*, le ballate e i canti storici degli studiosi che effettuarono le ricerche prima di lui. Le *byliny* contenute nella raccolta di Grigor'ev sono state registrate per la prima volta tramite il fonografo.

In epoca sovietica si cercò di studiare a fondo i testi epici scoperti, ponendo particolare attenzione al pro-

blema delle varianti come espressione del processo di formazione delle *byliny* stesse. La *bylina* veniva percepita non come qualcosa di arcaico, piuttosto come un elemento vivo all'interno della tradizione popolare. In questo periodo vennero istituite diverse commissioni di studio che effettuavano spedizioni nelle zone note come focolai epici per esaminare a fondo i canti e tutte quelle condizioni che hanno mantenuto viva la tradizione. Ad esempio, l'Accademia Statale delle Scienze Artistiche di Mosca (Gachn) organizzò, negli anni 1926–1928, una spedizione capeggiata dai fratelli Sokolov – studiosi del folclore russo – e chiamata Sulle orme di Rybnikov e Gil'ferding. Anche la sezione rurale dell'Istituto Statale di Storia dell'Arte di Pietroburgo (Giii) organizzò spedizioni analoghe nel nord della Russia negli stessi anni del Gachn, spedizioni che furono condotte da A.M. Astachova. La commissione folcloristica dell'Istituto Etnografico dell'Accademia delle Scienze sovietica proseguì il lavoro iniziato dal Gachn e dal Giii. Gli studi effettuati grazie alle spedizioni fornirono molto materiale per l'analisi delle *byliny*, in particolare dello sviluppo dell'epos russo nel suo stadio più recente.

Negli anni Trenta iniziò un altro metodo di indagine della tradizione epica, ossia cominciarono a essere studiati anche gli *skaziteli*. Tale studio permise di notare, grazie all'abbondanza di varianti di uno stesso soggetto, l'apporto personale dell'esecutore e la sua validità artistica. In questo modo cominciarono a essere pubblicate raccolte di *byliny* eseguite da un unico *skazitel'*<sup>65</sup>.

Da quanto si è detto, risulta chiaramente che la zona di maggior diffusione delle *byliny* è rappresentata dal nord. Le zone meridionali appaiono invece meno ricche di materiale epico. Sono state, tuttavia, eseguite raccolte anche nella regione del Don, tra i cosacchi di Orenburg. La differenza tra nord e sud non risiede solo nella minor concentrazione di canti epici in quest'ultimo, ma anche in una diversa elaborazione degli stessi soggetti, elaborazioni che spesso risultano frammentarie e abbreviate. Inoltre, è anche diverso il tipo di esecuzione (come si è detto inizialmente), che non è individuale, come avviene nel nord, ma corale, come avviene per i canti storici maggiormente diffusi proprio tra i cosacchi.

<sup>61</sup> "Ed ecco che il vecchio cosacco Il'ja Muromec / velocemente scende dal petto bianco, / [la] afferra per le mani bianche / [la] afferra per l'anello d'oro / [la] sollevò dall'umida madre terra, / si alzò sulle gambe veloci, / sulle gambe veloci stava di fronte a lei, / baciò la sua bocca zuccherina, / la chiamò sua figlia amata", A.F. Gil'ferding, *Onežskie byliny*, op. cit., p. 215.

<sup>62</sup> A.D. Grigor'ev, *Archangel'skij byliny i istoričeskie pesni, sobrannye A.D. Grigor'evym v 1899–1901*, I, Moskva 1904; II, Praha 1939; III, Sankt Petersburg 1910.

<sup>63</sup> A.D. Markov, *Belomorskie byliny*, Moskva 1901.

<sup>64</sup> N.E. Ončukov, *Pečorskie byliny*, Sankt Petersburg 1904.

<sup>65</sup> Ad esempio: *Byliny M.S. Krjukovoj*, a cura di A.M. Astachova, Petrozavodsk 1948 e *Byliny P.I. Rjabimina-Andreeva*, a cura di Idem, Petrozavodsk 1940.

Per comprendere il motivo della minor diffusione e cattiva conservazione della tradizione epica nel sud e della ricchezza delle testimonianze nel nord, bisogna analizzare la questione, a cui già si è accennato, della diffusione della tradizione epica. Ciò che apparve subito certo agli studiosi del folklore russo, era il fatto che le *byliny* non si erano costituite nel nord, ma vi erano state portate dal sud. Questa certezza era fornita dalla presenza di alcuni elementi appartenenti alla storia di antiche città più a sud, quali Kiev, Černigov, Novgorod e Mosca. Anche il paesaggio descritto nelle *byliny* riflette, accanto a caratteristiche della natura settentrionale, elementi tipici del meridione, quali le ampie distese della steppa e le possenti querce. Sappiamo che le *byliny* giunsero nei territori settentrionali grazie agli *skomorochi* e alla colonizzazione di queste zone da parte degli abitanti di Novgorod e Mosca. In base a che cosa si sono conservate fino al momento della loro scoperta e registrazione le *byliny*? Qual è stato, al contrario, il motivo che portò le regioni centrali e meridionali della Russia alla cattiva conservazione della loro tradizione epica preservata in questi canti?

P.N. Rybnikov<sup>66</sup> riteneva che i motivi della conservazione delle *byliny* nel territorio di Olonec fossero da imputarsi alla “natura poetica degli abitanti” e alle “loro colonie [...] dove dovevano tener viva l’antica memoria popolare delle gloriose Kiev e Novgorod”. Secondo Gil’ferding<sup>67</sup>, invece, le condizioni che mantennero vivo l’epos nel nord furono la “libertà [dalla servitù della gleba, più mitigata al nord] e il luogo remoto”. I motivi della conservazione potrebbero essere visti in tutte e quattro le affermazioni di Rybnikov e Gil’ferding, sebbene con alcune precisazioni: secondo A.N. Nečaev<sup>68</sup>, come si è già detto, bisognava ridimensionare l’idea che si aveva del nord come luogo isolato e fermo nel tempo. L’alfabetizzazione, infatti, sebbene a un livello ancora basso, era già diffusa in quel territorio, così come l’industrializzazione, anzi: nel nord questa venne attuata prima di quanto avvenne in altre regioni russe. L’alfabetizzazione, peraltro, nelle regioni settentrionali non causò la scomparsa della tradizione epica orale, come invece avvenne in misura maggiore nel sud. Evidentemente

nel settentrione russo la tradizione epica era talmente radicata che nemmeno un evento “naturale” dello sviluppo sociale dell’uomo, ossia l’introduzione della scrittura, riuscì a determinare la scomparsa dell’oralità. A proposito del rapporto tra il *singer of tales* e la scrittura, Lord afferma che è proprio la natura illetterata del cantore a determinare la forma così particolare dell’epica: “Man without writing thinks in terms of sound groups and not in words”<sup>69</sup>. Inoltre, il momento della composizione orale è profondamente diverso da quello di una composizione scritta “for the oral poet the moment of composition is the performance”<sup>70</sup>. La tradizione orale muore nel momento in cui la funzione che svolgeva può essere sostituita dal testo scritto. L’*audience* a cui si rivolgeva il cantore è ora in grado di scegliere autonomamente il proprio intrattenimento, e non è più legata a un particolare momento sociale.

Questo è ciò che è avvenuto nel centro e nel sud della Russia, dove sono rimaste fievolissime tracce della tradizione orale. Nel nord, invece, nonostante la penetrazione di tutte le circostanze che determinano il passaggio da una tradizione letteraria orale a una scritta, tale scomparsa non è avvenuta, e le modalità del passaggio si sono configurate più come un *trasferimento* dei canti orali in testo scritto (tra gli *skaziteli* della regione del lago Onega, ve ne erano alcuni in grado di leggere e scrivere, eppure continuavano a interpretare le *byliny* come era sempre stato fatto).

La lingua delle *byliny*, è costituita dunque da un dialetto molto particolare, frutto della combinazione di diversi dialetti, proprio perché la Siberia fu colonizzata, a partire dal XII secolo, da una popolazione estremamente eterogenea.

[www.esamizdat.it](http://www.esamizdat.it)

<sup>66</sup> P.N. Rybnikov, *Pesni, sobrannye*, op. cit., I, p. LXVI.

<sup>67</sup> A.F. Gil’ferding, *Onežskie byliny*, op. cit. I, pp. 34–35.

<sup>68</sup> A.N. Nečaev, *Skazki M.M. Korgueva*, op. cit.

<sup>69</sup> B. Lord, *The Singer of Tales*, op. cit., p. 25.

<sup>70</sup> Ivi, p. 13.