

Il testo pietroburghese: genesi, struttura, maestri

Vladimir Toporov

◇ eSamizdat 2020 (XIII), pp. 433-441 ◇

ANCHE Pietroburgo come ogni altra città, possiede una propria ‘lingua’. La città ci parla attraverso le sue vie, le sue piazze, le sue acque, le isole, i giardini, gli edifici, i monumenti, le persone, la storia, le idee e può essere intesa come un particolare testo eterogeneo, cui si attribuisce un significato generale, sulla base del quale è possibile ricostruire un particolare sistema di segni che si realizza nel testo stesso. Come altre importanti città, Pietroburgo possiede i propri miti, nella fattispecie il mito allegorizzato della sua fondazione e del suo fondatore (su questo mito e sul suo rapporto con la realtà storica si rimanda, in primo luogo, ai lavori di Nikolaj Anciferov e di Pëtr Stolpanskij, poi a quelli di Lo Gatto e altri). A questo mito si lega, per mezzo di radici proprie, la leggenda del *Mednyj vsadnik* [Il cavaliere di bronzo] che si delinea nel famoso poema di Puškin. Benché la mitologizzazione della figura del ‘Cavaliere regale’ sia iniziata molto prima, *Il cavaliere di bronzo* di Puškin è diventato uno degli elementi principali che compongono il testo pietroburghese. All’interno del poema, la sinergia tra la ‘sinteticità’ (che si dipana, in particolare, anche nella ‘natura composita’ del testo stesso, che include molte citazioni esplicite e, ancora più spesso, implicite, reminiscenze, rimandi ad altri testi russi e non), la profondità del ‘pensiero storiosofico’ e, di fatto, il primo tentativo di introduzione, nella letteratura russa, del tema del *malen’kij čelovek* [piccolo uomo] e della storia, della vita privata e dell’alta politica statale, ha fatto sì che *Il cavaliere di bronzo* sia diventato un particolare punto focale: in esso sono confluiti molti raggi, e ancora più raggi ne sono poi dipartiti a illuminare la letteratura russa. Il poema di Puškin rappresenta una sorta di punto cruciale, attorno al quale sia un particolare ‘sotto-testo’ del

testo pietroburghese, sia un particolare mitologema si sono cristallizzati, ormai da oltre centocinquanta anni, nel *corpus* dei miti pietroburghesi. Il mito della creazione di Pietroburgo è stato in seguito ‘catturato’ dal mito del suo stesso fondatore, che interviene da un lato come *Genius loci*, dall’altro come figura che non ha esaurito la propria energia vitale. Questo demiurgo, che si manifesta ai suoi abitanti in momenti particolari per la città (il motivo della ‘statua che prende vita’), interviene come voce del destino, come simbolo di una città unica nella storia russa¹. Resta da aggiungere che, se da un lato

¹ *Mednyj Vsadnik* [Il Cavaliere di bronzo] ha assommato su di sé un’intera serie di miti, leggende, tradizioni e aneddoti pietroburghesi, contribuendo al diffondersi di dicerie e voci. Tra le fonti del poema si annovera il racconto di Aleksandr Golicyn sul sogno che egli fece nell’estate del 1812, quando si riteneva possibile che Napoleone marciasse su Pietroburgo; già si predisponava l’evacuazione dei vari oggetti di valore dalla città e si presentò la questione della rimozione della statua di Falconet e del suo trasporto nelle regioni più interne della Russia (nel sogno, un Cavaliere che galoppava per le strade e le piazze della città apparve ad Alessandro I, che a quel tempo viveva a palazzo Elagin, e gli disse: “Ti preoccupi della Russia!...Non temere... fin tanto che resterò su di una roccia di granito di fronte alla Neva, la mia amata città non avrà di che temere. Non toccatemi, nessun nemico mi sfiorerà”). Il contenuto del sogno venne raccontato a Puškin, che ne fu rapito (“Che poesia! Che poesia!”). Una versione più dettagliata di questa storia viene data nel libro di A. Miljukov, *Staroe vremja. Očerki bylogo*, Sankt-Peterburg 1872, pp. 224-229. Miljukov, che conosceva dei passi tratti dal poema di Puškin già da quando il poeta era ancora in vita, sentì il racconto sopra narrato direttamente dalla bocca di M. Viel’gorskij). Ma già molto prima del 1812 e addirittura prima del 1782, quando venne inaugurato il monumento di Falconet a Pietro, Paolo, all’epoca ancora erede al trono, si trovò coinvolto in un fatto misterioso, che in seguito egli raccontò alla baronessa Oberkirch e al principe De Line alla presenza di A. Kurakin, parte direttamente interessata in questa storia. La storia, in sostanza, racconta dell’apparizione a Paolo, durante la sua passeggiata notturna con Kurakin in giro per la città (erano accompagnati da due servi), di uno sconosciuto (“i suoi passi lungo il marciapiede emettevano un suono strano, come se una pietra urtasse contro l’altra”, si confrontò: ‘il galoppo dal suono pesante’, ‘il calpestio’ e simili), che emanava del freddo. Il volto dello sconosciuto era coperto da un cappello. “Non tremavo per la paura, ma per il freddo. Una qualche strana sensazione piano piano mi avvolse, penetrando nel cuore. Il sangue mi si gelò nelle vene”, raccontava Paolo. Finalmente lo sconosciuto chiamò Paolo per nome

* We would like to express our gratitude to Tat’jana Toporova and Anna Toporova for letting us publish this essay in Italian.

il mito del ‘Cavaliere di bronzo’ origina da quello della creazione della città, dall’altro ha come propria logica continuazione il mito escatologico sulla distruzione di Pietroburgo. Finora, purtroppo, non si è prestato attenzione o non si è dato importanza al fatto che i due miti sopracitati (quello della creazione e quello escatologico) non solo sono nati nello stesso momento, proprio agli albori della creazione della città, ma si sono anche orientati l’uno sull’altro. Essi quindi, pur avendo radici comuni, si pongono l’uno come anti-mito dell’altro. Questo fenomeno di specularità, per così dire, ‘inversa’ ci parla di una situazione di tensione interna antitetica, nella quale ha avuto origine la mitologizzazione della realtà pietroburghese.

Ma l’unicità di Pietroburgo nella storia russa sta anche nel fatto che proprio in relazione alla città si situa un particolare testo ‘pietroburghese’, o più precisamente una sorta di sovra-testo sintetico, al quale si legano significati e finalità superiori. Solo

e, alla domanda di quest’ultimo su chi egli fosse, rispose: “Povero Paolo! Chi sono? Io sono quello che si prende cura di te. Cosa desidero? Desidero che tu non ti leghi particolarmente a questo mondo, perché non ci rimarrai a lungo. Vivi come si deve se vuoi morire in serenità, e non disdegnare i rimproveri della coscienza: questo è il più grande tormento per una grande anima”. Dopo aver raggiunto quella che sarebbe diventata la piazza del Senato, lo sconosciuto si fermò: “Paolo, arriverci, mi rivedrai qui e ancora in un altro posto”. Sollevò il cappello e Paolo riconobbe in Pietro I lo sconosciuto. Kurakin non vide nulla di tutto ciò e credette che Paolo se lo fosse sognato. Ma è significativo che in quella stessa passeggiata questa storia (o sogno) fosse stata raccontata a Kurakin, quando ancora non si prevedeva di erigere alcun monumento a Pietro nel luogo che era stato preannunciato dal fantasma e del quale Paolo non aveva fatto menzione alla madre. Non vi è dubbio che per Paolo, uomo di gran talento mistico, questo incontro fu reale. Si veda: N. Šil’der, *Imperator Pavel Pervyj, Istoriko-biografičeskij očerk*, Sankt-Peterburg 1901, pp. 166-171 (questo racconto fu per la prima volta pubblicato in *Memoires de la baronne d’Oberkirch*, I, Paris 1853, pp. 356-363, e in seguito in “Russkij Archiv”, 1869, p. 517). In relazione al tema del Cavaliere di bronzo si veda anche: A. Ospovat – R. Timenčik, *Pečal’nu povest’ sochranit’...*, Moskva 1985; le appendici e il commento al libro: A. Puškin, *Mednyj vsadnik*, Leningrad 1978 e altri ancora. Un altro aspetto viene trattato nel libro di A. Kaganovič, *Mednyj Vsadnik: istorija sozdanija monumenta*, Leningrad 1975. Interessanti considerazioni in relazione a questo tema sono espresse nell’articolo di G. Knabe, *Ponjatje entelechii i istorija kul’tury*, “Voprosy filosofii”, 1993 (61), 5 e seguenti. Si veda anche K. Viktorova, *Peterburgskaja povest’*, “Russian Literature”, 1990, 28 (4), pp. 419-440. Il ruolo del monumento di Falconet e del poema di Puškin, così come di tutto questo tema, nella cultura pietroburghese e nel testo pietroburghese è troppo significativo per poter essere approfondito qui in modo più dettagliato, per quanto l’argomento richieda nuove ricerche, scoperte e interpretazioni.

per mezzo di questo testo Pietroburgo si crea un varco nella sfera del simbolico e del provvidenziale. Il testo pietroburghese può essere definito, in modo empirico, attraverso una serie di testi fondamentali della letteratura russa a esso legati, secondo un quadro cronologico preciso². Puškin identifica l’origine del testo pietroburghese a cavallo degli anni Venti e Trenta del XIX secolo³: *Uedinënnij domik na*

² Analizzando il testo pietroburghese non bisogna, in certi casi, trascurare alcuni elementi che si trovano al di fuori dei suoi limiti cronologici, sia anticipandoli, sia oltrepassandoli. Per quanto riguarda i testi che lo precedono e che ricoprono il ruolo di substrato sul quale, in particolare, si è creato il testo pietroburghese, essi includono non solo opere d’arte o la cosiddetta cronaca pietroburghese (ad esempio, nelle “Sankt-Peterburgskie Vedomosti” [Annali pietroburghesi]), ma anche le descrizioni di Pietroburgo a partire dai primi anni della sua fondazione, tra cui si annoverano, per significatività, i lavori di Bogdanov, pubblicati da Ruban, di Georgi e di A. Bašuckij, che in alcuni casi (e soprattutto in quello di quest’ultimo autore) si sono elevati al di sopra dell’empireo pietroburghese. È altrettanto importante tenere in considerazione le descrizioni rigorosamente fattuali, come il famoso libro di P. Petrov (1885), così come della letteratura ‘mitologizzante’ del tipo di *Staryj Peterburg* [La vecchia Pietroburgo] di Pyljaev. Sulle testimonianze del tempo petrino si vedano: Ju. Bepjatych, *Peterburg Petra I v inostrannykh opisanijach. Vvedenie. Teksty. Kommentarii*, Leningrad 1991. Dalla letteratura più recente si veda Idem, *Peterburg Anny Ioannovny v inostrannykh opisanijach*, Sankt-Peterburg 1997; *Opisanie [...] stolichnogo grada Sankt-Peterburga [...]*, in *Belye noči*, Leningrad 1975, pp. 197-247; M. Kagan, *Grad Petrov v istorii russkoj kul’tury*, Sankt-Peterburg 1996; A. Darnickij – V. Starcev, *Istorija Sankt-Peterburga XVIII-XIX vv.*, Sankt-Peterburg 2000; *Pëtr Velikij: pro et contra*, a cura di D. Burlaka et al., Sankt-Peterburg 2001 e altri. Sulla tematica ‘pre-pietroburghese’ si veda: S. Kepsu, *Peterburg do Peterburga. Istorija ust’ja Nevy do osnovanija goroda Petra*, Sankt-Peterburg 2000; P. Sorokin, *Landskrona, nevskoe ust’e, Nienšanc. 700 let poseleniju na Neve*, Sankt-Peterburg 2001 (si rimanda a questa fonte per la bibliografia sulla questione). I testi della tradizione folcloristica associati alla figura di Pietro costituiscono un particolare ciclo di fonti, si veda: *Pëtr I. Predanija, legendy, skazki i anekdoty*, a cura di I. Rajkova, Moskva 1993; in parte anche: N. Sindalovskij, *Legendy i miŭy Sankt-Peterburga*, Sankt-Peterburg 1997; Idem, *Istorija Sankt-Peterburga v predanijach i legendach*, Sankt-Peterburg 1997; Idem, *Peterburg v fo’klore*, Sankt-Peterburg 1999 e altri.

³ Il tema pietroburghese nella letteratura che va dal XVIII secolo al primo quarto del XIX secolo non si riferisce, a dire il vero, al testo pietroburghese, nonostante alcune elaborazioni, seppur radicalmente ripensate, di questo tema (l’immagine della Pietroburgo ideale, della città meravigliosa, che provoca sentimenti entusiastici) siano state incluse nel testo pietroburghese, specialmente per quella sua parte relativa alla ‘sfavillante’ Pietroburgo. Particolare importanza per il testo pietroburghese hanno avuto quelle opere che sotto forma di citazione o reminiscenza si sono riflesse successivamente nei testi che hanno contribuito alla sua formazione (a tal proposito si veda, ad esempio, l’articolo citato di Batjuškov *Progulka v Akademiju Chudožestv* [Gita all’Accademia di Belle Arti, 1814] o l’idillio di Gnedič *Rybaki* [I pescatori, 1821], ampiamente utilizzati nel *Cavaliere di bronzo*; tra i testi del XVIII secolo, si vedano i versi di M.

Vasil'evskom [Una piccola casa solitaria sull'isola Vasil'evskij, 1829], *Pikovaja dama* [La donna di picche, 1833; così scrive Dostoevskij in *L'adolescente*: "Mi sembra che in un tale mattino pietroburghese, umido e nebbioso, che sa di putrido, il sogno selvaggio di un qualche German puškiniano uscito da *La donna di picche* (un volto enorme, un tipo non comune, assolutamente pietroburghese, un tipo del periodo pietroburghese!) debba a maggior ragione imporsi"], *Il Cavaliere di bronzo* del 1833, e si veda anche il ciclo di poesie 'pietroburghesi' degli anni Trenta. Questo esordio del testo pietroburghese, già negli anni Trenta, è stato ripreso da Gogol' sia nei racconti pietroburghesi (1835-1842) che negli articoli satirici, stampati sulla rivista letteraria "Sovremennik" [Il Contemporaneo], così come nel frammento di Lermontov *U grafa V. byl muzykal'nyj večer* [Dal conte V. ci fu una serata musicale, 1839]. Essenziali anche alcuni passaggi del romanzo *Knjagina Ligovskaja* [La principessa Ligovskaja, 1836], che inizia proprio introducendo uno dei motivi trasversali del testo pietroburghese, riproposto più volte in seguito, ovvero quello del giovane funzionario quasi travolto dal cavallo baio su cui trottava Pečorin (si uniscono così i due motivi dell'essere assorto, del 'fantasticare' tra il trambusto cittadino e della disuguaglianza sociale). Nello stesso romanzo, all'inizio del quarto capitolo, si parla della predisposizione "allo strano influsso del cielo del posto" in coloro che hanno trascorso l'infanzia in un clima diverso; ma, soprattutto, nel settimo capitolo viene presentata l'apocalisse numerica pietroburghese e descritto uno stretto cortile cittadino fatto ad angolo, sporco e maleodorante, che anticipa Dostoevskij. Negli anni Quaranta e Cinquanta si definisce il tema pietroburghese nella sua variante 'bassa' di povertà, sofferenza, dolore e, sotto il profilo 'umanitario', si gettano i primi sguardi sull'alterità della città, sulla sua componente mistica, come in quasi tutto il primo Dostoevskij, inclusa *Peterburgskaja letopis'* [Annali pietroburghesi, 1847] (cfr. anche Apollon Grigor'ev, che ha avuto un ruolo estremamente rilevante nel processo di presa di coscienza di Pietroburgo. Si vedano in particolare entrambe le sue poesie

intitolate *Gorod* [Città]: *Da, ja ljublju...* [Sì, io amo...] del 1° gennaio 1845, e *Velikolepnyj grad! Puskaj tebja inoj...* [Maestosa città! che qualcun altro ti...] degli anni 1845-46, così come *Prošanie s Peterburgom* [Addio Pietroburgo, 1846], la prosa relativa al ciclo 'vitaliano' e altri lavori, in particolare un articolo su Dostoevskij e la scuola del naturalismo sentimentale). Da prendere in considerazione sono inoltre i lavori di Butkov, Nekrasov, autori di innumerevoli racconti sui 'poveri funzionari', di Pobedonoscev, di Gončarov e di Vladimir Odoevskij, che li aveva di poco anticipati, di Sollogub, Panaev, Družinin, del sottovalutato – per quanto riguarda la tematica pietroburghese – Michail Dostoevskij, ecc.; inoltre, Belinskij e Herzen, che propongono un'immagine di Pietroburgo 'pubblicistica', in parte 'pre-istoriosofica'. Tra gli anni Sessanta e Ottanta vedono la luce i romanzi pietroburghesi di Dostoevskij, ma anche i lavori di Grigorovič, Vsevolod Krestovskij, Polonskij, Pisemskij, Turgenev, Saltykov-Ščedrin, Leskov, Slučevskij, Gensler, Michnevič e altri. Tra i poeti, ricordiamo Tjutčev, Nadson, Apuchtin, lo stesso Slučevskij, ecc. Blok e Andrej Belyj (con il suo *Pietroburgo*) rappresentano le figure centrali del testo pietroburghese all'inizio del Ventesimo secolo, in relazione al quale meritano una particolare menzione Annenskij e Remizov (*Krestovye sěstry* [Le sorelle contadine] e altro). Si vedano anche Konevskij, a cavallo tra i due secoli, Merežkovskij, Sollogub, Zinaida Gippius, Vjačeslav Ivanov, Kuzmin, Aleksandr Ivanov, fratello maggiore di Evgenij Ivanov e autore del racconto *Stereoskop* [Stereoscopia, 1909-1918], tra i migliori esempi della Pietroburgo à la Hoffmann; come scrive Vološin, "questo racconto rappresenta indubbiamente una pagina nuova e straordinaria nell'ambito del 'fantastico' pietroburghese, che ha preso il suo avvio da *La donna di picche* e *Il cavaliere di bronzo*"⁴ e altri. Si ricordano, a partire dagli anni Dieci, Achmatova, Mandel'stam e, poco prima, Gumilëv (ma anche Benedikt Lifšic, Lozinskij, Zenkevič, Zorgenfrej, Skaldin, Chodasevič, Sadovskoj e altri). Negli anni Venti (e fino all'inizio degli anni Trenta) meritano menzione innanzi tutto

Murav'ev *Bogine Nevy* [Alla dea della Neva] e altri).

⁴ Cfr. V. Kupčenko, *Eščë odin Aleksandr Ivanov*, in "Lica. Biografičeskij al'manach", 1993, 3, pp. 5-39.

le poesie e la prosa di Vaginov che rappresentano, a modo loro, un epitaffio a Pietroburgo, o almeno a questo centennio di testo pietroburghese⁵. Ricordiamo inoltre Zamjatin (e, tra le sue opere, *Peščera* [La caverna, 1920] e *Moskva-Peterburg* [Mosca-Pietroburgo, 1933]), S. Semënov (*Golod* [La Fame, 1922] e altro), Pil'njak, Zoščenko, Kaverin, I. Lukaš e altri ancora. La poesia e la prosa 'pietroburghese' di Mandel'stam e Achmatova, che si chiude con *Poëma bez geroja* [Poema senza eroe, 1962] e con i lavori 'pietroburghesi' preparatori alla prosa (si segnala, in particolare, *Bespredmetnaja junost'* [La giovinezza astratta] di Andrej Egunov), rappresentano una specie di miracolo, di gigantesca onda che si è riversata negli anni Venti, oltrepassandone i confini. In questa breve rassegna non vengono menzionati molti altri autori, né segnalati ulteriori testi, che sembrano descrivere il substrato del testo pietroburghese (o una sorta di risorsa a cui poter attingere), e che, non di rado, fanno luce su taluni o talaltri suoi dettagli, o integrano il già noto con nuovi esempi.

Questi autori, in relazione al tema del testo pietroburghese, non devono però essere dimenticati, così come le immagini di Pietroburgo nelle arti vi-

sive, specialmente all'inizio del XX secolo, epoca della presa di coscienza e dell'attualizzazione del tema pietroburghese, a partire dagli artisti del gruppo Mir iskusstva [Il mondo dell'arte]. A tal riguardo si considerino, tra le altre, anche *Živopisnyj Peterburg* [La bella Pietroburgo, 1902] di Aleksandr Benoit, le opere di Georgij Lukomskij, di Vladimir Kurbatov. Solo per certi aspetti vale la pena accennare, in particolare, ai lavori di Pëtr Stolp'janskij e di Ivan Grevs (in particolare, i manoscritti degli anni Venti). In relazione al tema pietroburghese, nella sua valenza mito-simbolica, devono essere ricordati con senso di gratitudine i nomi di Evgenij Ivanov (*Vsadnik. Nečto o gorode Peterburge* [Il cavaliere. Qualcosa sulla città di Pietroburgo, 1907] e di Nikolaj Anciferov. L'empirismo di una tale compagine del testo pietroburghese viene in gran parte superato individuandone i nomi più rappresentativi: Puškin e Gogol' come fondatori della tradizione; Dostoevskij come geniale formalizzatore del testo pietroburghese; nella sua personale interpretazione, egli ha saputo unire il proprio e l'estraneo, diventando di fatto il primo costruttore consapevole del testo pietroburghese in quanto tale; Andrej Belyj e Blok come figure di spicco di quel rinascimento del tema pietroburghese, quando l'*intelligencija* russa aveva cominciato a prenderne piena coscienza; Achmatova e Mandel'stam come testimoni della fine della città, come coloro che hanno portato a compimento il testo pietroburghese e hanno tramandato la memoria di Pietroburgo; Vaginov come colui che conclude il tema di Pietroburgo, come 'maestro delle pratiche sepolcrali'. Nella rassegna degli autori, il cui contributo nella creazione del testo pietroburghese è di maggior rilievo, si evidenziano due particolarità: in primo luogo, l'eccezionale ruolo degli scrittori nativi di Mosca (Puškin, Lermontov, Dostoevskij, Grigor'ev, Remizov, Andrej Belyj e altri) e, più in generale, non nativi di Pietroburgo (Gogol', Gončarov, il cui contributo al testo pietroburghese non è ancora oggi sufficientemente riconosciuto, Butkov, Vsevolod Krestovskij, Georgij Fedotov e altri; a dire il vero, nemmeno Mandel'stam e Achmatova erano pietroburghesi di nascita); in secondo luogo, l'assenza di scrittori originari di Pietroburgo nel novero dei più

⁵ Qui non viene di proposito considerata la questione dei confini cronologici del testo pietroburghese, sebbene l'estensione che si delinea possa essere vista come un tutt'uno autosufficiente. Quando si discute di questo problema è necessario ricordare diverse categorie di testi: i testi-imitazione (A.N. Tolstoj, Tynjanov, Fedin, e altri); i testi che possono essere considerati come un substrato del testo pietroburghese e/o una sua variante 'bassa' (le novelle pietroburghesi sul povero funzionario, gli articoli umoristici, le storielle, la letteratura di consumo come la narrativa pietroburghese di V. Michnevič oppure i *Tajny Nevskogo Prospekta* [I segreti del Nevskij Prospekt] di Amori (pseud. di I. Rappof); i testi che in modo più o meno casuale irrompono nella problematica o nell'immaginario del testo pietroburghese e che inevitabilmente riemergeranno (verranno attualizzati) man mano che le caratteristiche di questo testo si manifestano e si chiariscono. Infine, occorre definire il tema pietroburghese nella poesia che va dagli anni Trenta agli anni Sessanta in relazione al testo pietroburghese (Mandel'stam e Achmatova). In particolar modo si dovrebbe definire la questione riguardante i testi di Nabokov sull'argomento. Questo vale ancor più per la prosa di Andrej Bitov (tra le opere ricordiamo *Puškinskij dom* [La casa di Puškin, 1978]). La principale difficoltà nel definire la questione dei limiti temporali del testo pietroburghese non sta nella sfera formale. Fondamentale è la presenza di una finalità (idea) congeniale a questo testo, se ci si basa su ciò che l'ha definito nel corso di un secolo. In assenza di una simile finalità, si ha un'inevitabile degenerazione del testo stesso. Nel fare una valutazione più concreta bisogna tener conto dell'eventualità che alcune bozze incomplete siano state inserite nell'insieme del testo tardivamente o successivamente all'edizione.

conosciuti, fino alla tappa conclusiva (Blok, Mandel'stam, Vaginov)⁶. Il testo pietroburghese è quindi solo in misura minore l'espressione di autori pietroburghesi che scrivono della propria città. La Russia, in modo particolare Mosca, ha parlato attraverso la voce del testo pietroburghese. Lo sconvolgimento derivato dagli incontri con Pietroburgo è riflesso vividamente nel testo pietroburghese, nel quale è difficile trovare tracce di rasserenamento e pacificazione. Ma ai suoi albori non si trova solo la coscienza turbata, colpita dalla grandezza e dalla miseria della città. Come la levatrice con un neonato, così la consapevolezza prende tra le sue braccia Pietroburgo, per farla poi propria, come in una sorta di imperativo categorico della coscienza. Per questo motivo è la città stessa che, fungendo al contempo da oggetto e soggetto del testo pietroburghese, ci parla attraverso di esso (e questa è la sorte di molti testi particolarmente famosi). Uno dei compiti che gli studiosi del testo pietroburghese devono affrontare è quello di determinare il contributo dei due momenti iniziali menzionati, che collaborano nella creazione del testo stesso.

⁶ Va ricordato che gli scrittori nativi di Pietroburgo furono i primi ad emergere in modo evidente nel campo della letteratura russa a metà del XIX secolo e il loro ruolo è cresciuto con l'approssimarsi della fine di questo secolo e con l'inizio del XX. Fino alla metà degli anni Quaranta del XIX secolo, solo pochi tra loro riuscirono a farsi conoscere: A. Bestužev (Marlinskij), 1797 (due suoi fratelli, nati a Pietroburgo, furono pure scrittori: N. Bestužev, 1791 e M. Bestužev, 1800); Kjučhel'beker, 1797; Vel'tman, 1800; P. Karatygin, 1805; Benediktov, 1807; I. Panaev, 1812; V. Sollogub, 1813; A. Tolstoj, 1817 (sembra che anche Popugaev fosse nativo di Pietroburgo, 1778 o 1779). Non è il caso di elencare qui scrittori minori, come A. Bašuckij, A. Beljaev, V. Grigor'ev, nato nel 1803, P. Bakunin, 1810, e altri ancora). Nel corso dei decenni successivi (gli anni Venti-Cinquanta), la situazione in linea di massima non cambia. Gli scrittori degni di nota e famosi, nativi di Pietroburgo, in questi quarant'anni sono pochi: Družinin, 1824; Kuročkin, 1831; Pomjalovskij, 1835; Slučevskij, 1837; Šeller-Muchajlov, 1838; A. Goleniščev-Kutuzov, 1848; Garin-Michajlovskij, 1852; P. Gnedič, 1855. Negli anni Sessanta-Settanta Pietroburgo vede la nascita di coloro che, attraverso la loro opera, hanno delineato, tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo, il volto della letteratura russa in modo sostanziale o, quanto meno, una moda letteraria: Nadson, 1862; Fofanov, 1862; F. Sologub, 1863; Merežkovskij, 1865; Konevskoj, 1874 e altri ancora, fino a Blok, 1880, primo grande scrittore del tema pietroburghese originario di Pietroburgo. Per molto tempo, almeno fino all'era della post-riforma, la stessa città difficilmente è stata il luogo di nascita degli scrittori (le figure che hanno ricoperto i ruoli principali nello sviluppo della letteratura russa da Lomonosov a Čechov non erano infatti native di Pietroburgo). Questi, però, spesso vi morivano.

È pur tuttavia possibile una descrizione meno empirica dell'essenza del testo pietroburghese. In uno studio precedente sono state mostrate le caratteristiche che fanno sì che *Delitto e castigo*, così come altre opere della letteratura russa, si inseriscano nel testo pietroburghese. È opportuno, perciò, limitarsi qui solo ad alcune considerazioni ulteriori sulla natura di questo testo.

Innanzitutto, quello che colpisce analizzando i testi autentici che compongono il testo pietroburghese (e su questo non c'è bisogno di soffermarsi particolarmente) è l'incredibile 'somialtanza' tra loro di diverse descrizioni di Pietroburgo, sia all'interno dell'opera di uno stesso scrittore, sia se si confrontano diversi scrittori tra loro (anche se, preme rilevare, ciò non vale per tutti). In altri casi (ma in nessun modo in questo) si potrebbe parlare di vere e proprie coincidenze che, sebbene in contesti diversi avrebbero portato a sospettare un plagio, qui, al contrario, vengono evidenziate; le fonti non solo non vengono celate, ma anzi diventano proprio quell'elemento che primo fra tutti si inserisce nel gioco letterario. Si ha l'impressione che Pietroburgo entri nel testo con insistenza e precisione ineguagliabili se si confrontano le sue descrizioni con quelle di realtà a essa assimilabili (ad esempio, Mosca); questo aspetto limita sensibilmente la libertà di azione dell'autore. Tuttavia, una tale 'uniformità' nelle descrizioni di Pietroburgo, che crea le condizioni iniziali e preliminari per la formazione del testo pietroburghese, non può essere, evidentemente, del tutto riconducibile né alla tradizione della descrizione di Pietroburgo formata nella letteratura, né al fatto che l'oggetto della descrizione, attraverso l'utilizzo di 'modelli' a disposizione dello scrittore, resti il medesimo. In ogni caso, l'unitarietà delle descrizioni di Pietroburgo nel testo pietroburghese non si limita esclusivamente alle caratteristiche climatiche, topografiche, paesaggistiche, etnografiche, culturali e della vita quotidiana della città (a differenza, ad esempio, dalle descrizioni di Mosca a partire da Karamzin per arrivare ad Andrej Belyj, che non evidenziano, però, un particolare testo 'moscovita' della letteratura russa). Affinché il testo pietroburghese si realizzi, bisogna presupporre che le condizioni preliminari per la sua

costruzione vengano integrate da altre ancora, la principale delle quali è la presa di coscienza (e/o 'il sentire e vivere profondamente') della presenza a Pietroburgo di alcune entità più profonde rispetto a quelle sopra elencate, che fungono da elemento cardine di 'strutture' che, a loro volta, determinano il comportamento dei personaggi. Questo ordinamento più profondo e più efficace è, per sua natura, 'sacrale', ed è proprio lui a definire i significati superiori che vanno oltre l'empirico: quella trasformazione del singolo, del diverso, del tutto che entra in un'unità globale e omogenea, che è l'essenza dei livelli superiori del testo pietroburghese (sul 'sacro' si veda oltre). Occorre cercare altrove il nucleo segreto dell'unitarietà del testo pietroburghese. Se immaginiamo di 'ottenere', ovvero di 'ricavare' una sorta di nuovi testi ('sottotesti') da *Delitto e castigo* o di ricostruire, da tutta la prosa pietroburghese di Dostoevskij, un testo unitario dello scrittore sulla città, allo stesso modo possiamo prefissarci un obiettivo simile rispetto alla totalità dei testi della letteratura russa su Pietroburgo. I testi costruiti in questo modo possiedono tutte quelle caratteristiche specifiche, proprie di qualsiasi testo preso, in generale, singolarmente e, soprattutto, una 'correlazione semantica'. In questo senso, la trasversalità dei generi letterari, della temporalità e anche della personalità (rispetto all'autorialità) non solo non impedisce di definire 'unico' un determinato testo nell'interpretazione che qui se ne dà, ma, al contrario, favorisce l'eliminazione di alcune restrizioni, come i confini tra i generi, tra i periodi di elaborazione del testo, o tra autori (in queste 'rarefatte' condizioni l'unità è assicurata da categorie più fondamentali dal punto di vista della struttura del testo). Il testo è unico e legato (in realtà, in tutti i testi che compongono il testo pietroburghese si individua un nucleo, che rappresenta una sorta di totalità di varianti riconducibili, in linea di principio, ad un'unica fonte)⁷, sebbene

sia stato scritto (e possibilmente lo sarà anche in futuro) da autori diversi, poiché esso origina in un qualche punto a metà strada tra tutti questi autori e l'oggetto descritto, in uno spazio caratterizzato, in questo caso, dalla presenza di alcuni principi comuni di selezione e sintesi dei materiali, nonché da obiettivi e finalità legati al testo. Tuttavia, l'unitarietà del testo pietroburghese è determinata non tanto

strutturale e rimangono 'semanticamente' (in senso lato) legittimi quando vengono mentalmente sovrapposti. A questo proposito non può essere considerato accidentale il desiderio persistente di definire le opere incluse nel testo pietroburghese proprio come 'pietroburghesi'. Una simile somiglianza nelle definizioni, avendo una storia lunga e caratteristica, rende plausibile l'ipotesi che l'epiteto 'pietroburghese' rappresenti una sorta di denominazione attraverso la quale il testo pietroburghese definisce se stesso. Un esempio di questo sono i sottotitoli 'che determinano il genere' del *Cavaliere di bronzo* (*Peterburgskaja povest'*, [Novella pietroburghese]) e del *Dvojniki* [Il sosia] (*Peterburgskaja poëma* [Poema pietroburghese]), oppure *Peterburgskie snovidenija* [Sogni pietroburghesi] o la definizione fin da subito consolidatasi del ciclo gogoliano *Peterburgskie povesti* [I racconti di Pietroburgo]. All'interno della serie degli "Otečestvennye zapiski" [Annali patrii] negli anni Quaranta si riteneva possibile parlare di una particolare letteratura 'pietroburghese' (così recitano le memorie di A. Grigor'ev: "Per il volere del destino o, per meglio dire, per un'irresistibile sete di vita, mi sono catapultato in un altro mondo. Questo è il mondo della Pietroburgo gogoliana, la Pietroburgo nell'era della sua illusoria originalità, nell'era dell'esistenza di una speciale letteratura *pietroburghese*..."). Negli stessi anni apparvero due raccolte: *Fiziologija Peterburga* [La fisiologia di Pietroburgo] e *Peterburgskij sbornik* [Raccolta pietroburghese] (1845-1846). Il racconto di Nekrasov *Peterburgskie ugly* [Angoli pietroburghesi] nella prima di queste raccolte fa eco a *Peterburgskie veršiny* [Vette pietroburghesi] di Ja. Butkov (1845), a *Peterburgskie truščoby* [Tuguri pietroburghesi] di Vs. Krestovskij e ad altre opere. Si ricorda inoltre *Peterburgskaja byl'* [La storia di Pietroburgo] di P. Gnedič (sottotitolo al suo primo racconto pubblicato *Vo t'me* [Nell'oscurità] nella rivista "Niva"; ad essere onesti va notato che né il titolo né il sottotitolo sono ascrivibili all'autore; il titolo assegnato dall'autore era *Pozdno* [Tardi]). La stessa tradizione continua nel XX secolo con *Peterburgskaja poëma* [Poema pietroburghese], un ciclo di due poesie di Blok (1907) nell'almanacco dal caratteristico titolo *Belye noči* [Notti Bianche]; *Peterburgskie dnevniki* [Diari pietroburghesi] di Gippius; *Peterburgskie strofy* [Strofe pietroburghesi] di Mandel'stam; *Povest' Peterburgskaja* [Novella pietroburghese] a sottotitolo di *Achru* di Remizov (a proposito di Blok, si veda anche il suo *Peterburgskij buerak* [Burrone pietroburghese]); *Peterburgskie zimy* [Inverni pietroburghesi] di G. Ivanov; *Noctes Petropolitanae* di Karsavin; *Povest' Peterburgskaja, ili Svjatoj-kamen'-gorod* [Novella pietroburghese, o Città di pietra santa] di Pil'njak; *Peterburgskaja povest'* [Racconto pietroburghese] è il nome di una delle parti del *Poëma bez geroja* [Poema senza eroe] di Achmatova; *Peterburgskaja poëma* [Poema pietroburghese] di Landau, i numerosi *Peterburg* [Pietroburgo] (incluso il romanzo di Andrej Belyj; si rimanda anche al racconto di Zorgenirej *Sankt-Peterburg. Fantastičeskij prolog* [San Pietroburgo. Prologo bizzarro, 1911]) e altri. Questa specifica ('pietroburghese') fornisce una sorta di unità trasversale tra i generi dei numerosi testi della letteratura russa.

⁷ Questa situazione è in parte simile al rapporto che si instaura tra un tipo di favola e le sue varianti. In ogni caso, l'idea che sta alla base del testo pietroburghese, una volta adottata, allena, per così dire, la capacità di vedere una sorta di testo omogeneo, al di là dei diversi testi appartenenti a questo filone, orientando l'analisi dal punto di vista dell'unitarietà. In effetti, molti testi che compongono il testo pietroburghese possiedono un alto grado di congruenza

dalla singolarità dell'oggetto descritto, quanto dalla 'monoliticità' (unicità e integrità) di un impianto di significato più alto (le idee): un cammino verso la salvezza morale, verso la rinascita spirituale quando la vita si annulla nel regno della morte, mentre la menzogna e il male trionfano sulla verità e sul bene. Proprio tale unità di aspirazione a una finalità superiore, che in tali circostanze è ancora più difficile da raggiungere, determina in buona misura un unico principio di selezione degli elementi del 'sub-strato' inseriti nel testo pietroburghese. In questo contesto vale la pena prestare attenzione all'alto grado di unità tipologica di numerosi 'sovra-testi' mitopoietici (testi di vita e morte, 'testi di salvezza'), che descrivono una realtà iper-condensata e hanno sempre un esordio tragico (dal greco τραγῳδία), al pari del testo pietroburghese dal *Cavaliere di bronzo* a *Kozlina-ja pesnja* [Il canto del capro]. La presenza di queste opere-archetipo nel testo pietroburghese spiega forse meglio di ogni altra cosa la differenza tra le tematiche 'Pietroburgo nella letteratura russa' e 'il testo pietroburghese della letteratura russa'. Nonostante l'unitarietà di inclinazione determini infatti, in gran misura, la monoliticità del testo pietroburghese, non si deve sopravvalutarne il significato. In ogni caso il testo pietroburghese è un concetto relativo, e varia il proprio oggetto in relazione agli scopi che vengono perseguiti al momento del suo utilizzo operativo⁸. È opportuno definire i limiti estremi entro i quali l'interesse verso il testo pietroburghese conserva il suo senso: un insieme multi-teoretico di segni, caratterizzanti le opere che compongono il 'sub-strato' del testo pietroburghese (variante 'estensiva') e una trattazione multi-teoretica degli stessi segni (variante 'intensiva'). Solo all'interno di questi confini, evidentemente, ha senso la formulazione del testo pietroburghese della letteratura russa (bisogna, tuttavia, osservare che entrambi i confini citati possono mutare a condizione che vengano inclusi nuovi testi, che si suppone si riferiscano al testo pietroburghese).

È inoltre necessario notare che l'unitarietà del testo pietroburghese, non da ultimo, viene assicurata anche da un comune vocabolario pietroburghese 'locale', di cui si potrà avere rappresentazione, a grandi linee, in seguito. È questo vocabolario a definire il paradigma linguistico e oggettivo-qualitativo del testo pietroburghese, e gli elementi lessicali completano gli schemi attraverso cui si organizza la struttura sintattica, riconducibili a costruzioni narrative preesistenti. Esso determina, inoltre, anche lo spazio semantico del testo pietroburghese: talvolta 'più vicino', empirico, talaltra 'più lontano', così come lo spazio dei significati ultimi e delle idee fondamentali.

Tracciando un bilancio preliminare dell'analisi del concetto del testo pietroburghese occorre spiegare con precisione ciò che segue, per aiutare a chiarire il principio fondante che ne determina il dispiegamento e funzionamento. Il testo pietroburghese è tale non solo e non tanto per il suo legame con la città di Pietroburgo (aspetto estensivo del tema), quanto grazie a ciò che fa di esso un testo 'particolare', il testo *par excellence*, grazie al suo carattere fortemente individuale ('irripetibile') che si dispiega nella sua struttura 'interna' (aspetto intensivo). Se tutti gli elementi del testo pietroburghese (composizione 'oggettiva', fenomeni 'naturali' e 'culturali', condizioni 'spirituali') e le loro connessioni fossero codificati per mezzo di un qualche insieme di simboli (puramente convenzionali, cioè non ricollegabili a 'contenuti'), e se la semantica del testo dovesse restare oscura, questo insieme di elementi e di legami risulterebbe comunque chiaro. Inoltre, permanendo la 'non-interpretabilità' del testo in relazione al suo contenuto, con buona probabilità emergerebbero i *leitmotiv* del testo (per non parlare del peso dei singoli elementi del testo nel suo insieme). Indubbiamente si potrebbero individuare alcune tendenze: l'intensificarsi della tensione, l'acutezza o il 'rilassamento', le sincopi, per mezzo delle quali è possibile valutare le sfumature 'contenutistico- astratte' del testo, i suoi ritmi tragici e/o euforici, il diffondersi di una sorta di energia-forza interiore, che determina la struttura del testo. Già a questo livello, il testo così codificato rivela la nota vicinanza all'incarnazione, quasi alla 'manifestazione' di alcuni 'pre-

⁸ Tuttavia, l'esperienza diretta di analisi del testo pietroburghese garantisce un coefficiente di accuratezza sufficientemente elevato che consente di trarre conclusioni rispetto all'appartenenza di alcuni elementi a questo testo e ripristina la situazione descritta dal poeta: "Una qualche città, manifesta già dai primi versi, / Cresce ed echeggia in ogni sillaba".

concetti' che rimandano a relative strutture 'musicali' ed 'energetiche'. Queste strutture influiscono, a livello di subconscio, sullo stato d'animo, causando un senso di oppressione, ansia, paura, sofferenza, oppure di vivacità, leggerezza, gioia, euforia, talvolta anche un senso di prossimità a un qualche segreto ultimo, in grado di rivelare significati superiori. Proprio in questo, tra l'altro, è possibile percepire la 'sovra-semantica' del testo pietroburghese, i cui significati (o, meglio, il cui significato) superano ciò che è empiricamente possibile nella città stessa, andando oltre la totalità di questo 'empirico'. Questo significato superiore è come una freccia protesa verso un nuovo spazio di significato che, espandendosi continuamente, parla di vita e di salvezza. Ciò rende il testo pietroburghese 'internamente' autosufficiente e sovrano anche se queste sue proprietà si spiegano attraverso il compromesso-accordo, originale e sempre rinnovato, che lo lega all'elemento 'pietroburghese': il testo che si dispiega impone alla città le sue condizioni. In cambio dell'elemento 'empirico' che gli viene attribuito, il testo richiede e ottiene indipendenza: per questo può fare dell'elemento 'empirico' ciò che desidera. E in tale contesto 'l'elemento pietroburghese', accettando il *diktat* che gli viene dal testo, contribuisce egli stesso alla realizzazione di ciò che viene qui definito come testo pietroburghese.

◇ **V. Toporov, *The Petersburg Text: Genesis, Structure, Masters*** ◇
Translated by **Tania Triberio**

Abstract

Italian translation of *Peterburgskij tekst: ego genezis i struktura, ego mastera* by V. Toporov.

Keywords

Petersburg Text, 19th Century Russian Literature, Early 20th Century Russian Literature.

Author

Vladimir Toporov (1928-2005), PhD and member of the Russian Academy of Sciences, was a Russian philologist, member of the Tartu-Moscow Semiotic School. Among his research interests: Slavic studies, Indology and Indo-European studies. Along with Vjač. Ivanov, he developed the theory of the “basic myth”. He wrote countless essays and books on literature, folklore and myth. He translated the Dhammapada into Russian.

Translator

Tania Triberio graduated cum laude twice in Foreign Languages and Literatures & Linguistics (Verona University, Department of Foreign Languages and Literatures). She worked as a commercial assistant from 1999 to 2011 (languages required: Russian, English). She qualified for teaching in 2013 (TFA) at Ca' Foscari University (Venice); since then she has worked as a teacher of Russian language and culture at the secondary high school, both in Verona and Padua. Permanent teacher since 2019. She obtained a PhD in Slavistics in 2018: “Modern, foreign languages, literatures and culture” (XXIX cycle, Verona University). Doctoral thesis' title: *La categoria grammaticale dei 'predicativi' all'interno del Corpus Nazionale della lingua russa (NKRJA). Indagini e proposte* [The grammatical category of 'predicatives' within the National Corpus of Russian language (NKRJA). Investigations and proposals]. Since 2006 she has published various papers. Among her fields of interest and research: comparative linguistics, syntax, morphology, semantics, translation, lexicography, corpora, didactics. She works as a temporary professor at Verona University since 2018.

Publishing rights

This work is licensed under **CC BY-SA 4.0**



© (2020) Tania Triberio