

Il folklore urbano: lezione a studenti per corrispondenza

Aleksandr Belousov

◇ eSamizdat 2022 (XV), pp. 229-240 ◇

INTRODUZIONE

LA città svolge un ruolo sempre più preponderante nello sviluppo della società. Lo studio della città sta diventando uno dei campi di ricerca più importanti delle scienze sociali del XX secolo. Della città si interessano storici, economisti, sociologi, psicologi, etnografi e persino linguisti.

Negli anni Venti anche i nostri folkloristi si interessarono della produzione orale urbana. Iniziarono a comparire degli articoli, prepararono una raccolta specifica che si sarebbe dovuta chiamare *Gorodskoj fol' klor* [Folklore urbano]¹. Tuttavia, non se ne fece nulla. Il folklore urbano smise gradualmente di suscitare l'interesse dei ricercatori. Oggi a scrivere molto di folklore urbano sono spesso i giornalisti, i critici letterari e gli storici dell'arte ne sono molto più interessati rispetto ai folkloristi.

Un ruolo negativo è stato svolto dal fatto che con 'folklore urbano' si intendeva solo il folklore dell'ambiente piccolo-borghese, filisteo. Questo non ha solo determinato un atteggiamento negativo nei suoi confronti, ma ha anche implicato che il folklore urbano sia in sostanza uscito dal campo visivo della disciplina che studia la creazione popolare orale. Concordiamo sul fatto che il folklore piccolo-borghese sia di molto inferiore rispetto al folklore contadino e operaio in termini di valore artistico, non discutiamo se la borghesia (la piccola borghesia della città) si possa classificare come popolo, ma ci mettiamo a

studiare questo folklore. Lo studio del folklore borghese aiuterà a capire meglio le caratteristiche del folklore contadino e di quello operaio, a comprendere più a fondo le specificità del folklore come arte della parola, a chiarire la natura e le modalità del suo sviluppo.

Occorre sottolineare che il folklore borghese non esaurisce da solo tutta la produzione orale della città, l'intero folklore urbano. Una caratteristica distintiva delle città è la complessità e la diversità della loro popolazione. Se si prende una città russa del XIX secolo, in essa vivevano, a parte i borghesi, contadini, soldati, mercanti, *raznočincy* (artisti, insegnanti, funzionari, ecc.), il clero e, infine, i nobili. Ciascuno di questi gruppi aveva il proprio modo di vivere, le proprie necessità, abitudini e gusti. Il modo di vivere si basa sulla comunicazione diretta, orale, verbale tra le persone. Questa comunicazione include necessariamente diverse forme di folklore, che costituiscono una certa tipologia socioculturale di creazione collettiva orale: 'folklore militare' [*soldatskij fol' klor*], 'folklore piccolo-borghese' [*menščanskij fol' klor*], 'folklore aristocratico' [*dvorjanskij fol' klor*], ecc. Nel contesto della comunità urbana emerge e si sviluppa il 'folklore operaio' [*rabočij fol' klor*]. I principali gruppi della popolazione urbana sono divisi in gruppi più piccoli, la cui vita e il cui *byt* si distinguono per una spiccata originalità. Artigiani, mercanti, domestici, impiegati tra i borghesi; artisti e funzionari tra i *raznočincy*; ufficiali dell'esercito e aristocrazia laica tra i nobili: tutti quanti avevano un proprio repertorio folklorico di detti, 'scherzi', barzellette, 'storie', ecc. L'istruzione della giovane generazione nelle istituzioni porta all'emergere del 'folklore scolastico' [*škol'nyj fol' klor*] e del 'folklore studentesco' [*studenčeskij fol' klor*], senza prendere in conside-

* Ad Aleksandr Belousov, scomparso il 5 gennaio 2023 mentre "eSamizdat" era alle ultime bozze, va il nostro ricordo e la nostra riconoscenza per aver accolto con calore il progetto di questo numero, che non sarebbe stato senza la sua indimenticata eredità scientifica [Nota del curatore – E. M.].

¹ Cfr. M. Azadovskij, *Pis'mo k N. M. Matorinu*, in *Iz istorii russkoj fol'kloristiki*, a cura di A. Gorelov, Leningrad 1978, pp. 233-234.

razione anche questi impoveriamo molto la nostra comprensione del folklore urbano. Tutte queste tipologie e varietà socioculturali della creazione folklorica formano il complesso sistema del folklore della città russa del XIX secolo. Il folklore urbano non è il folklore del gruppo più rappresentativo della popolazione urbana; è il folklore dell'intera popolazione urbana.

Dato che questo tipo di folklore è stato poco indagato, la nostra lezione è solo una sorta di introduzione al suo studio.

Si basa su materiali di natura molto diversa: dai dati etnografici ai testi letterari. La letteratura è sempre strettamente connessa al folklore urbano. Entrandovi in contatto nel contesto più ampio della creazione cittadina, esso si rivela spesso fonte di immagini, motivi e trame narrative della letteratura: “lo strato culturale orale e non fissato in forma scritta è, in una certa misura, la chiave dei testi letterari, poiché consente di decifrarne il vero contenuto”². Questo è molto caratteristico, ad esempio, dell'attività artistica di uno scrittore come Dostoevskij, il cui interesse “per il folklore e, nello specifico, per quello urbano”³, è sempre più evidente negli studi dei ricercatori contemporanei⁴. Lo studio della produzione orale che circondava la letteratura e si rifletteva in essa contribuisce a una comprensione più profonda del suo significato artistico. Rivolgendomi ai futuri docenti, voglio innanzitutto far conoscere loro il contesto folklorico della letteratura russa classica.

L'attenzione per il folklore urbano del XIX secolo è subordinata anche a un altro compito metodologico della lezione. Molti di voi sono dei cittadini. Basta solo guardare più da vicino la propria vita, e in essa facilmente si scopriranno forme della comunicazione che avranno un carattere autenticamente folklorico. Sulla base dei materiali della nostra lezione, cercate di comprendere da soli il folklore urbano contemporaneo. Il completamento di questo compito pratico

concluderà lo studio del tema.

1. LA CITTÀ COME CUSTODE DEL FOLKLORE TRADIZIONALE

Secondo le parole di uno storico, le città russe antiche “sono un prodotto degli elementi rurali. Organicamente legate al villaggio, non vi si sono opposte ma, al contrario, hanno costituito, per così dire, una tappa nello sviluppo delle istituzioni rurali. Ecco perché le città più antiche, sorte intorno ai templi pagani centrali, ai cimiteri e a luoghi di assemblea, non differivano dagli insediamenti di tipo rurale”⁵. Erano dei centri amministrativi e ideologici (religiosi) di un determinato territorio (*oblast'*, *volost'*) che costituiva un insieme economico, politico-militare e, infine, culturale.

L'unità primordiale della cultura della città antica e del suo circondario può essere giudicata almeno dal carattere della funzione dei rituali arcaici e precristiani nella città russa della modernità. Uno di questi rituali è la festività primaverile di Jarila.

In questo giorno (4 giugno) i cittadini di Voronež e i contadini del circondario, riuniti in piazza, hanno eletto 'Jarila'. Al prescelto è stato fatto indossare un copricapo speciale, gli sono stati dati dei sonagli (delle 'vertebre') e assegnato un seguito. 'Jarila' camminava, ballava e tutta la celebrazione era caratterizzata da balli e giochi, scontri a pugni e, naturalmente, leccornie e ubriachezza. Le persone aspettavano la festa di 'Jarila' come il 'festeggiamento dell'anno', in questo giorno si mettevano il loro abito migliore⁶.

L'unione dei contadini del circondario e dei cittadini nella celebrazione di Jarila risale alla comunità culturale dell'antico *volost'*, per il quale perfino la città del XVIII secolo resta il luogo in cui praticare i culti e le azioni rituali principali.

L'unità della cultura determina l'unità della tradizione folklorica. Il folklore della città antica non differiva dal folklore della campagna circostante. La città eredita il patrimonio folklorico della società tribale priva di una divisione in classi: “formule magiche e incantesimi, canti rituali del calendario, canti nuziali, lamenti funebri, canti per i riti funerari, per i banchet-

² Ju. Lotman — B. Uspenskij, *Novye aspekty izučeniya kul'tury Drevnej Rusi*, “Voprosy literatury”, 1997, 3, p. 150.

³ N. Pksanov, *Dostoevskij i fol'klor*, “Sovetskaja etnografija”, 1934, 1-2, p. 160.

⁴ Ćir. A. Gozenpud, *Dostoevskij i muzyka*, Leningrad 1971; V. Vladimircsev, *Opyt fol'klorno-etnografičeskogo kommentarija k romanu “Bednye ljudi”*, in G. Fridlender, *Dostoevskij. Materialy i issledovanija*, V, Leningrad 1983, pp. 74-89.

⁵ I. Frojanov, *Kievskaja Rus': Očerki social'no-političeskoj istorii*, Leningrad 1980, p. 227.

⁶ M. Rabinovič, *Očerki etnografii russkogo feodal'nogo goroda*, Moskva 1978, p. 145.

ti”, e anche, continua D. Lichačëv, “leggende, miti, racconti tradizionali e, molto probabilmente, fiabe”⁷.

Tutti questi generi si sono conservati anche nel folklore della città russa medievale. Si possono trovare diverse attestazioni negli studi sul *byt* urbano dell’Antica Rus’, realizzati da I. Zabelin e N. Kostomarov, il cui lavoro è stato portato avanti da M. Rabinovič. Il suo libro *Očerki ètnografii russkogo feodal’nogo goroda* [Saggi di etnografia della città feudale russa] è interessante per il fatto che fornisce molte informazioni riguardanti gli elementi della cultura tradizionale e del *byt* dei cittadini del XIX secolo. A partire da queste informazioni, così come da una serie di altri materiali sul *byt* urbano del XIX secolo, è evidente che in esso continuano a essere presenti molti generi del folklore antico: poesia rituale, fiabe, leggende, incantesimi, ecc.

Meno chiaro è il destino dei testi folklorici.

Non conosciamo le opere più diffuse del folklore antico, abbiamo solo pochissime testimonianze attendibili sul folklore russo urbano dei secoli XI-XVII. Per questo motivo è possibile solo procedere solo con materiali dell’epoca successiva. Le trascrizioni di opere folkloriche tradizionali diffuse nella città russa del XIX secolo a noi note (si veda, ad esempio, le canzoni rituali nel saggio di I. Kokorev *Svad’ba v Moskve* [Matrimonio a Mosca]), mostrano che queste opere differivano ben poco da quelle del folklore contadino raccolte nello stesso periodo.

Ciò può essere ovviamente spiegato dal fatto che gli interpreti del folklore tradizionale non sono cittadini ereditieri, ma contadini inurbati, che costituivano una parte significativa e in costante aumento della popolazione cittadina. Un esempio curioso della conservazione del folklore contadino in città è offerto dall’articolo di G. Šapovalovaja *Derevenskaja častuška v gorode* [Lo stornello rurale in città], dove si descrive come le persone arrivate a Leningrado negli anni Trenta e Quaranta si riunissero il sabato e la domenica nel Parco Udel’nyj per ballare e cantare degli stornelli che da giovani avevano portato con loro dai villaggi e avevano conservato nella

grande città moderna⁸. Questo fatto della presenza del folklore contadino proprio nell’ambiente urbano andrebbe sempre tenuto presente.

Tuttavia, sono spesso proprio i cittadini ereditieri a rivelarsi gli interpreti delle opere del folklore tradizionale. Prendiamo le canzoni riportate da I. Kokorev cantate ai matrimoni del ‘ceto intermedio’, che si colloca tra la ‘classe mercantile dignitaria’ e la ‘piccola borghesia benestante’⁹. La somiglianza di questi canti con quelli nuziali del folklore rurale è spiegata dal fatto che all’origine di questa tradizione urbana c’erano coloro che provenivano dai villaggi, e dal fatto che essa è una diretta continuazione o sviluppo del patrimonio folklorico che la città ha ereditato da una più antica società antecedente all’avvento della divisione in classi. In ogni caso i canti nuziali hanno un’origine comune: la tradizione folklorica arcaica.

L’esistenza e lo sviluppo della tradizione folklorica arcaica non erano affatto confinati all’ambito della comunità del villaggio. Ciò avveniva anche nella città medievale russa, la cui cultura era parte integrante della cultura popolare tradizionale. I diversi e poliedrici legami tra il villaggio e il ‘grande villaggio’ (come ancora nel XIX secolo venivano chiamate diverse città russe) contribuirono all’unità delle tradizioni folkloriche urbane e rurali. Questo folklore unico, comune, è il cosiddetto ‘folklore tradizionale’ [*tradicionnyj fol’klor*].

Occorre notare che il folklore tradizionale è stato conservato in tutti gli strati della società feudale, da tutti i gruppi della popolazione urbana dei secoli XI-XVII. Il folklore era un fenomeno del *byt* sia nelle ‘classi inferiori’ che ai ‘piani alti’ della città (fino alla corte zarista di Mosca). Ebbe un ruolo importante nella vita dei governanti della città tra il XVIII secolo e l’inizio del XIX.

E che dire dell’alta nobiltà di quel tempo, se alla corte di Pietro risuonavano i canti popolari, se prima di coricarsi sua figlia Elisabetta, anch’ella amante dei canti popolari, amava ascoltare le favole raccontate da vecchi e mercanti che provenivano dalla

⁷ D. Lichačëv, *Vozniknovenie russkoj literatury*, Moskva-Leningrad 1952, p. 25.

⁸ G. Šapovalova, *Derevenskaja častuška v gorode*, in *Ètnografičeskie issledovanija Severo-Zapada SSSR*, a cura di N. Juchneva, Leningrad 1977, pp. 81-88.

⁹ Cfr. I. Kokorev, *Sočinenija*, Moskva-Leningrad 1959, p. 88.

strada, se ai balli dei cortigiani all'epoca di Caterina si giocava a nascondino e si saltava la corda, si facevano magie e premonizioni, e se il giorno di Natale del 1765

prima tenevano in mano un nastro, alcuni camminavano nel cerchio e colpivano le mani degli altri. Quando il gioco finiva, si mettevano di nuovo tutti in cerchio, senza il nastro, in due davano la caccia a un terzo; poi seppellivano l'oro, ballavano cantando in russo *Zapletisja pleten'* [La siepe intrecciata]¹⁰ [...] Durante questi spettacoli uscivano [...] sette 'dame': erano il conte G. Orlov, il conte A. Stroganov, il conte N. Golovin, P. Passek, lo *štalmejster* L. Naryškin, i *valet de chambre* M. Baskakov e A. Belosel'ckij in abiti da donna. Indossavano tutti delle camicette, delle gonne, dei copricapi, il principe Belosel'skij era vestito nel modo più semplice di tutti, impersonava la governante o la dama da compagnia. Le maschere venivano fatte accomodare a un tavolo rotondo, erano serviti degli stuzzichini, veniva portato del punch e poi tutti ballavano e scherzavano¹¹.

Numerose testimonianze di ciò che ha caratterizzato il *byt* della società russa tra la fine del XVIII e l'inizio del XIX secolo sono state riportate nel libro di N. Trubicyn *O narodnoj poëzii v obščestvennom i literaturnom obichode pervoj treti XIX veka* [La poesia popolare nella vita quotidiana e letteraria del primo terzo del XIX secolo]. Sulla "schematicità delle nostre idee circa l'abisso che si diceva ci fosse tra la coscienza di un nobile colto e il mondo popolare" Ju. Lotman sottolinea correttamente che la nobiltà stessa fu per molto tempo custode del folklore tradizionale, come altri ceti sociali, gruppi della popolazione urbana¹².

La città si presenta dunque come custode dei testi e dei generi del folklore tradizionale.

2. LA SCOMPARSA DEL FOLKLORE TRADIZIONALE

In tutti gli esempi precedenti riguardanti la presenza del folklore tradizionale presso le corti degli zar e delle zarine del XVIII secolo è presente solo un'intera serie di circostanze che ne influenzerà negativamente il destino nella vita delle classi urbane superiori e, successivamente, nella vita della maggior parte dei cittadini tra il XIX secolo e l'inizio del XX.

Prestiamo innanzitutto attenzione al fatto che il periodo natalizio si celebra esclusivamente all'interno della propria famiglia. La corte si chiude, per così dire, in sé stessa, ma allo stesso modo il resto della nobiltà cercava di isolarsi e separarsi dal mondo esterno.

Sebbene partecipasse alle fiere popolari, la nobiltà si distingueva per il suo modo speciale di comportarsi, per le sue norme di divertimento festivo. Durante le famose feste moscovite nei pressi del Novinskij boulevard, 'le farse' dei saltimbanchi "in abiti da festa bianchi e multicolori, con i loro *calembours* divertono e attirano abilmente la folla, che, da parte sua, risponde con le lodi più entusiastiche"¹³, i 'signori' si intrattengono con delle più decorose 'passeggiate in carrozza'. Dietro il lato cerimoniale e ostentato, spettacolare e decorativo delle 'passeggiate della carrozza' è molto difficile scorgere la loro origine rituale: il simbolismo arcaico del movimento circolare nei riti primaverili.

"Nelle condizioni della città" scrivono le etnografe L. Anochina e M. Šmelëva

si costituivano certe forme festive di intrattenimento, divertimento, ornamento, cerimonie solenni, ecc., che si allontanavano sempre di più dalla loro origine e si adattavano a quasi tutte le festività (ad esempio fiere con attrazioni a pagamento in occasione della Pasqua, della Trinità, di San Pietro, ecc.). [...] In città, accanto alle usanze festive tradizionali, se ne svilupparono di nuove, che corrispondevano a condizioni di vita diverse da quelle del villaggio: ricevimenti ufficiali, parate militari, balli, pranzi solenni con invitati, visite di omaggio, ecc., per nulla o solo lontanamente connesse ai riti popolari¹⁴.

¹⁰ Il gioco preso come esempio dall'autore sembra essere il prodotto sincretico di altri due giochi diffusi in ambito popolare: *verevočka* e *gorelki*. Il primo è un gioco tipico dei ricevimenti nuziali, in cui si ha l'uso di un nastro e la formazione di un cerchio, dentro al quale una persona si muove e picchia le mani di coloro che tengono il nastro. Nel secondo, si tratta di coppie che devono catturare un terzo, col quale uno dei due membri della coppia iniziale ne formerà una nuova. Per quanto riguarda l'atto del seppellire l'oro, anche questo ha origine nel folklore rurale e assume un valore di rito propiziatorio legato alla dimensione della morte [N.d.T.].

¹¹ "Zapiski" *Semëna Porošina*, in M. Pyljaev, *Staryj Peterburg. Rasskazy iz byloj žizni stolicy*, Sankt-Peterburg 1837, pp. 207-208.

¹² Cfr. Ju. Lotman, *O Chlestakove*, in *Učënye zapiski Tartuskogo gosudarstvennogo universiteta*, 369, Tartu 1975, p. 47.

¹³ N. Mel'gunov, *Guljan'e pod Novinskim*, in *Očerki moskovskoj žizni*, a cura di B. Zemenkov, Moskva 1962, pp. 85-86.

¹⁴ L. Anochina – M. Šmelëva, *Byt gorodskogo naselenija srednej polosy RSFSR v prošlom i nastojaščem*, Moskva 1977, p. 293.

Le innovazioni quotidiane sorgono negli strati alti della società urbana, ma gradualmente “ogni classe sviluppa forme peculiari di passatempo festivo, conservando in misura diversa caratteristiche tradizionali che corrispondono al suo stile di vita nel suo insieme”¹⁵, ma ugualmente estranee al carattere della poesia calendario-rituale tradizionale, che, in questo modo, scompare dal *byt* urbano.

Si può presumere che la poesia calendario-rituale non soddisfi le nuove condizioni della vita della città. Prendiamo la festa di Capodanno. Osservando come nella casa del padrone “poco prima delle 12 accesero l’albero di natale, poi iniziarono a cenare e alle 12 spaccate con i calici di champagne in mano iniziarono a farsi gli auguri a vicenda”, un servo che veniva dalle campagne si soprese: “nel nostro villaggio questa serata era semplicemente considerata come la vigilia di San Basilio e mia madre mi ha assicurato che il nuovo anno iniziava il primo marzo, il giorno in cui il mondo era stato creato”¹⁶. Questa è effettivamente una festività nuova che si è sviluppata proprio nell’ambiente urbano. Questa festività ha le sue usanze, ma non esistono canti di Capodanno specifici. Solo in casi molto rari si può parlare dell’emergere in città di canti calendariali. Un canto del genere è, ad esempio, *Tatjana*, che si cantava nel giorno della fondazione dell’Università di Mosca, inizialmente celebrato solo dai suoi studenti e successivamente diventato una festa per tutti gli studenti russi:

Да здравствует Татьяна, Татьяна, Татьяна!
 Вся наша братья пьяна, вся пьяна, вся пьяна.
 В Татьянин славный день¹⁷.
 — А кто виноват? — спрашивал чей-то бас. — Разве мы? Хор отвечал:
 Нет! Татьяна!
 И все подхватывали:
 Да здравствует Татьяна, Татьяна, Татьяна!
 Лохматый студент приятным баритоном запевал:
 Нас Лев Толстой бранит, бранит
 И пить нам не велит, не велит, не велит,
 И в пьянстве обличает.
 — А кто виноват? — спрашивал тот же бас. — Разве мы?
 Нет! Татьяна!
 И опять все разом:

Да здравствует Татьяна, Татьяна, Татьяна!
 Вся наша братья пьяна...¹⁸

Tuttavia, ciò che è caratteristico dei gruppi della popolazione urbana non è indicativo della città nel loro insieme, la cui tradizione canora si è sempre più liberata dalla forza dei ritmi naturali e ha istituito un legame con una serie di feste calendariali speciali.

L’isolamento del ceto nobile ha avuto in primo luogo degli effetti sui rituali familiari, che sono più direttamente legati alle norme comportamentali, agli interessi e ai valori del gruppo sociale. Proprio nell’ambiente nobile iniziò il processo di scomparsa del rito nuziale tradizionale che, in ultima analisi, si discostava dal rituale del matrimonio urbano. Se nella prima metà del XIX secolo lo strato medio della popolazione urbana ascoltava ancora l’antico canto nuziale, già all’inizio del XX secolo al matrimonio di un mercante l’orchestra suonava “qualcosa di estraneo”: “1) Marcia nuziale, op. di Mendelssohn. 2) Banditenstreiche, op. di von Suppé. 3) Valzer, op. di Waldteufel”¹⁹, ecc. Ecco cosa ha scritto a proposito G. Žirnova, ricercatrice che si occupa di unioni e matrimoni presso i cittadini russi:

Nel matrimonio cittadino, a differenza di quello contadino, non abbiamo trovato una varietà di generi di canti popolari sincreticamente associata a usi e riti. [...] gli inni nuziali erano completamente assenti. [...] Non si trovano nemmeno canti lirici del matrimonio vero e proprio, che venivano cantati dal coro in momenti diversi nel corso del ciclo matrimoniale. Al tempo stesso, i canti ‘celebrativi’, scherzosi ‘di rimprovero’, che accompagnavano il banchetto nuziale, si incontrano principalmente tra i contadini inurbati. [...] Verso la fine del XIX secolo questi generi della poesia nuziale sono stati soppiantati dallo stornello. [...] Ai matrimoni della borghesia benestante, dei mercanti e dell’*intelligencija* dei *raznočincy* si cantavano principalmente canti cittadini, romanze crudeli che andavano di moda all’epoca, e anche canti e romanze di origine letteraria. [...] Non era

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ D. Bobkov, *Iz zapisok krepostnogo čeloveka*, in *Očerki*, op. cit., p. 336.

¹⁷ La fondazione dell’Università di Mosca veniva celebrata il 12 gennaio (secondo il vecchio calendario), quando la Chiesa commemora la martire Tatiana. Da qui il giorno di Tatjana.

¹⁸ A. V’jurkov, *Rasskazy o staroj Moskve*, Moskva 1948, p. 97. Cfr.: P. Ivanov, *Studenty v Moskve*, Moskva 1903, p. 287. “Viva Tatjana, Tatjana, Tatjana! / Tutti i nostri fratelli sono ubriachi, tutti ubriachi, tutti ubriachi. / Nel giorno glorioso di Tatjana / ‘E chi incolpare?’ chiedeva un basso ‘Forse noi?’ Il coro rispondeva: / ‘No! Tatjana!’ / E tutti attaccavano: / ‘Viva Tatjana Tatjana Tatjana!’ / Lo studente coi capelli arruffati cantava con voce da baritono: / ‘Lev Tolstoj ci rimprovera, rimprovera / E da bere non ci offre, non offre, non offre, / E nell’ubriachezza si rivela’. / ‘Chi incolpare?’ chiedeva lo stesso basso ‘Forse noi?’ / ‘No! Tatjana!’ / E tutti ancora una volta: / ‘Viva Tatjana, Tatjana, Tatjana!’ / Tutti i nostri fratelli sono ubriachi”.

¹⁹ I. Belousov, *Ušedšaja Moskva*, in *Ušedšaja Moskva: Vospominanija sovremennikov o Moskve vtoroj poloviny XIX v.*, a cura di N. Ašukin, Moskva 1946, pp. 365-366.

consuetudine che presso la nobiltà, gli alti funzionari, i mercanti ricchi e influenti si cantasse seduti al tavolo nuziale. [...] Spesso si organizzavano dei concerti nuziali speciali con la partecipazione di artisti professionisti. In questo modo, tra la metà del XIX secolo e l'inizio del XX presso l'élite sociale della società urbana il canto e l'accompagnamento musicale della celebrazione nuziale avevano ben poco in comune con la tradizione rituale popolare. Essa si è formata e sviluppata sotto la forte influenza dell'arte professionale, secondo le norme del comportamento sociale e dell'etichetta laica²⁰.

Il fondatore di queste nuove norme di comportamento sociale e di etichetta laica, Pietro I, durante la sepoltura della zarina Praskov' Fëdorovna (moglie dello zar Ioann Alekseevič) proibì alle prefiche di seguirne la bara. Le prefiche erano delle partecipanti immancabili al rito funebre dell'antica Rus'. Esse

camminavano davanti e ai fianchi del corteo funebre con i capelli scompigliati e il viso volutamente alterato. Facevano smorfie e urlavano, poi gridavano e scoppiavano in lamenti deplorabili, poi sussultavano a voce bassa e stridula, poi improvvisamente tacevano e successivamente ricominciavano; nei loro lamenti raffiguravano i meriti del defunto e il dolore di parenti e amici²¹.

Proibito da Pietro, il rito funebre cessò di esistere presso la cerchia della nobiltà e scomparve gradualmente dal *byt* urbano.

M. Rabinovič considera le prefiche rappresentate in modo così colorito da N. Kostomarov un fenomeno inerente alla città²². In effetti, l'esecuzione professionale del folklore è una delle tradizioni antiche del *byt* urbano. Alla corte dello zar e tra i nobili gentiluomini esisteva uno speciale "personale di giullari, burloni, cantastorie, cantanti, *skomoroči*, che non conoscevano altro dovere se non quello di divertire i gentiluomini e gli ospiti nel loro tempo libero"²³. Durante le feste popolari, i cittadini erano intrattenuti dai loro compagni artigiani, *skomoroči* ambulanti: musicisti, burattinai, divertenti parolai.

Nella città russa moderna i successori degli antichi *skomoroči* sono i 'nonni'-imbonitori delle fiere, i *raėšniki*, *petrušečniki*, ecc., nelle cui esibizioni durante le feste popolari l'elemento umoristico dell'arte

popolare è espresso in modo chiaro e diretto²⁴. Se i 'nonni' delle fiere svolgevano solo temporaneamente la funzione di 'artista' cittadino, allora i suonatori d'organetto descritti da D. Grigorovič (cfr. il suo racconto *Peterburgskie šarmanščiki* [I suonatori d'organetto di Pietroburgo]) erano maestri professionisti degli spettacoli di strada, senza i quali è difficile immaginare la vita quotidiana di Pietroburgo nel XIX secolo.

Tutti questi sono fenomeni importanti e caratteristici del folklore urbano del XIX secolo. Tuttavia, come la poesia rituale tradizionale, rappresentano un folklore che scompare gradualmente dalla vita della città russa. Questi testi hanno cessato da tempo di essere considerati proprietà della comunità cittadina e la loro performance non incoraggia più l'intero pubblico a parteciparvi attivamente, a co-creare. Per una parte significativa della popolazione urbana, la situazione della comunicazione orale in questi casi perde il suo carattere folklorico, si trasforma in una sorta di concerto, performance, spettacolo in cui "alcuni agiscono attivamente e altri contemplano"²⁵. Questi fenomeni conservano la loro rilevanza solo per il *byt* folklorico delle classi urbane 'inferiori'. Ma anche nella vita di queste iniziano a essere soppiantati da forme specifiche dell'arte dello spettacolo: il circo e il varietà, che si svilupparono rapidamente nella città russa durante il XIX secolo.

Esse nascono sulla base della creazione folklorica. Molto indicativi, ad esempio, sono i casi in cui un 'nonno' delle fiere diventa un attore professionista e diverte il pubblico del varietà e del circo²⁶. Così il folklore cessa di essere folklore: si trasforma in arte professionale.

L'arte professionale permea gradualmente la vita pubblica della città. Combinandosi con il lato sempre più ufficiale e solenne delle festività e dei riti urbani, plasma nuove forme di *byt* in cui non solo non c'è più spazio per il folklore tradizionale, ma nemmeno per nessun altro tipo di creazione collettiva.

²⁰ G. Žirnova, *Brak i svad'ba russkich gorožan v prošlom i nastojaščem*, Moskva 1980, p. 59.

²¹ N. Kostomarov, *Očerki domašnej žizni i nraov velikorusskogo naroda v XVI i XVII stoletijach*, in *Istoričeskie monografii i issledovanija Nikolaja Kostomarova*, XIX, Sankt-Peterburg 1887, p. 256.

²² Cfr. M. Rabinovič, *Očerki*, op. cit., p. 260.

²³ N. Kostomarov, *Očerki*, op. cit., p. 206.

²⁴ Cfr. P. Bogatyrev, *Chudožestvennye sredstva v jumorističeskom jarmaročnom fol'klоре*, in Idem, *Voprosy teorii narodnogo isskustva*, Moskva 1971, pp. 450-496.

²⁵ Ju. Lotman – B. Uspenskij, *Novye aspekty*, op. cit., p. 159.

²⁶ Cfr. Ju. Dimitriev, *Cirk v Rossii. Ot istokov do 1917 goda*, Moskva 1977, p. 122.

3. LE ORIGINI QUOTIDIANE DEL FOLKLORE URBANO

La conservazione e lo sviluppo delle tradizioni della creazione collettiva orale vengono sempre più associati a quei fenomeni nella vita della città che conservano le caratteristiche della comunicazione libera e diretta tra le persone, ne supportano il carattere attivo e dilettantistico.

Tuttavia, non sono affatto un prodotto della civiltà urbana. Come ha scritto un corrispondente dal *volost'* di Esjutinskaja del distretto di Vel'skij:

I contadini impiegano la domenica per riunirsi e parlare del più e del meno mentre tessono calzature di rafia. Per questo motivo si riunivano in uno dei luoghi abituali: sul rialzo di una qualche izba; all'inizio venne un contadino [...] e si mise a lavorare; gradualmente si riempì tutto il rialzo. [...] Argomento di conversazione erano, prima di tutto, i lavori nei campi o la fienagione e tutto ciò che aveva a che fare con essa. In relazione alla fienagione, ad esempio, le proprietà dell'erba di quell'anno [...], il tempo, la qualità delle falci portate, ecc. La discussione seria veniva intervallata da battute, proverbi. Il tema economico veniva sostituito da storie di persone con esperienza: i giovani soldati parlavano del loro servizio o intrattenevano i compaesani con aneddoti; anche le storie degli *švec* e dei *čebotari* erranti avevano successo. Di tanto in tanto tiravano fuori delle canzoni. Vi prendevano principalmente parte uomini di media e vecchia generazione. [...] A volte arrivavano dei ragazzi con una fisarmonica. Poteva esserci anche una rissa o una partita a *gorodki*, a *lapy*, ecc., con la partecipazione di uomini e ragazzi adulti. Quelli seduti sul rialzo incoraggiavano i lottatori e i giocatori, li deridevano. [...] Ad avere avuto l'esistenza più lunga nella comunicazione collettiva dei contadini di media e vecchia generazione sono le *bylički*, i *byval'sčiny*, le leggende, i racconti tradizionali, le *byline* e altri generi della produzione orale intervallati da *memoraty* e detti su eventi reali di importanza nazionale²⁷.

Se prendiamo una descrizione qualunque di ciò che succedeva di sera nei cortili delle grandi case di città, ad esempio dal libro di A. Vjurkov *Rasskazy o staroj Moskve* [Racconti sulla vecchia Mosca] vedremo, in sostanza, la stessa immagine: notizie locali che vengono inframezzate da una discussione riguardante un sogno misterioso di uno dei presenti, *bylički* e *byval'sčiny*, una fiaba e dei giovani che cantano romanze e stornelli²⁸. La vita nel salotto mondano è già distante da questo tipo di *byt*, nella cui letteratura orale voci e pettegolezzi convivono con aneddoti storici e storie 'di paura', come nel

racconto di Puškin in *Uedinënnij domik na Vasil'evskom* [La solitaria casetta sull'isola di Vasilij], con battute e *bon mots* di eloquenza da salotto.

Tutti questi sono fenomeni della stessa natura. Si basano su una comunicazione più o meno libera e diretta tra le persone, che crea le condizioni necessarie per la creazione congiunta e collettiva.

Al tempo stesso, non si possono ignorare alcune differenze significative tra la creazione di tipo urbano e quella rurale. Ciò che nel villaggio è ancora connesso alla festività, rappresentando una sfera speciale extra-cerimoniale di passatempo festivo, in città si trasforma in un comune fenomeno di svago quotidiano. In città è inoltre impossibile il riunirsi di tutti i suoi abitanti: la comunicazione libera e diretta dei cittadini va raramente al di là di un gruppo relativamente ristretto di persone. A questo proposito, molto rappresentative sono anche le immagini della fiera popolare cittadina, quando essa non presenta un legame con delle forme rigide di comportamento:

Tutto lo spazio [...] era costellato da folle eterogenee di cittadini che sedevano a terra in cerchi separati. In un luogo fumavano silenziosamente pipe e sigari, nell'altro parlavano, in un terzo ascoltavano i canti traboccanti degli zingari, in un quarto uno spilungone divertiva un'onesta compagnia, suonando un corno di corteccia di betulla. Ovunque si divertivano e [...] bevevano il tè²⁹.

Il 'cerchio' separato è un fenomeno caratteristico del *byt* urbano.

Può essere limitato anche ai membri di un'unica famiglia, nella cui cerchia esisteva ed esiste tuttora un proprio 'folklore domestico' [*domašnij fol'klor*]: 'paroline', battute, ricordi-*memoraty* sui cui ritornano costantemente le conversazioni familiari e, infine, le vere e proprie 'leggende di famiglia'. Sia la nostra storia che la nostra letteratura devono molto all'esistenza di quest'ultime (ad esempio, furono molto importanti per Tolstoj mentre lavorava a *Guerra e pace*). Sebbene il 'folklore domestico' sia troppo legato al *byt* della famiglia di appartenenza per svolgere un ruolo significativo nella letteratura orale della città, è interessante e importante per lo studio delle caratteristiche di quelle specifiche forme di creazione collettiva che stanno alla base del folklore urbano.

²⁷ M. Gromyko, *Tradicionnye normy povedenija i formy obščeniija russkich kresťjan XIX v.*, Moskva 1986, pp. 147-148.

²⁸ Cfr. A. Bjurkov, *Rasskazy*, op. cit., pp. 7-14.

²⁹ Cfr. M. Zagoskin, *Moskva i moskovičiči*, in *Očerki*, op. cit., p. 213

Il salotto mondano, il ‘circolo’ dei *raznočincy*, la ‘serata’ borghese, ecco alcune delle tipologie di incontri della società collettiva nella città russa del XIX secolo. Abbiamo preso le tipologie più comuni di incontri collettivi in ciascuna delle principali classi urbane, ma accanto ad esse ne esistevano altre che offrivano meno o, al contrario, più libertà ai partecipanti alla comunicazione collettiva, come, ad esempio, il ballo e la bisboccia amichevole nell’ambiente nobiliare. Tutte queste forme di incontro collettivo non sono studiate dal punto di vista del folklore, eppure è nelle loro condizioni che esisteva e si è sviluppato il folklore urbano. Non è casuale che uno dei suoi studiosi, parlando della strada nel periodo del fiorire della produzione urbana di strada, l’abbia paragonata a un club³⁰, non la ‘strada’ ma il ‘club’, come anche le forme di incontro collettivo delle città russe che l’hanno preceduto nel XIX secolo, funge da principale motore del folklore urbano, perché qui, più che altrove, si è manifestato lo spirito della creazione collettiva.

4. CARATTERISTICHE DEL FOLKLORE URBANO

Uno spazio preponderante nella produzione orale della città è occupato dalla conversazione. Esistevano forme di comunicazione collettiva, dalle quali era completamente escluso qualunque canto amatoriale, e ancor più quello corale, mentre nessuna comunicazione è del tutto priva di qualche forma di conversazione.

Il contenuto di questi discorsi spesso si riduceva a ‘voci e dicerie’. Qualsiasi evento provocava il diffondersi delle voci più incredibili. Ricordando l’arresto dei *petraševcy*, scriveva Nekrasov nel 1871:

Помню я Петрашевского дело,
Нас оно поразило, как гром,
Даже старцы ходили несмело,
Говорили негромко о нем³¹.

Tuttavia, se si guarda alla letteratura memorialistica è evidente come si parlasse molto e a voce

alta del ‘caso’ dei *petraševcy*, quante ‘voci’, ‘racconti assurdi’, ‘pettegolezzi e menzogne’ girassero all’epoca a Pietroburgo. Riflettono chiaramente la visione del mondo delle varie classi della popolazione della capitale: quanto vale, ad esempio, la voce sui *petraševcy* atei che “il venerdì della Settimana della Passione [...] hanno bestemmiato sulla Sindone”³².

Ancor più interessanti sono, a mio avviso, le ‘storie infondate’ su una piccola stanza di passaggio ‘a specchi’ nell’edificio del terzo reparto in cui ‘si sente’ che uno degli arrestati cammina “sempre vicino alle mura, temendo di calpestare le assi del parquet... ”³³ Qui “occorre tenere a mente le voci ostinate secondo cui nel III edificio, all’interno dell’ufficio del capo dei gendarmi c’è una poltrona che fa calare la persona seduta per metà sullo sportello, dopodiché i carnefici nascosti, non vedendo a chi infliggono l’esecuzione, lo frustano. Discorsi su tale punizione ‘privata’ — scrive Ju. Lotman — circolavano già nel XVIII secolo in relazione a Šeškovskij (cfr. le memorie di A. Turgenev), riprendendo poi all’epoca dello zar Nicola”³⁴. Tuttavia, “questo tipo di voce circolava tra i giovani già negli anni Sessanta e anche nei primi anni Settanta del XIX secolo”³⁵. Questa voce molto caratteristica di per sé esisteva da già così tanto tempo che merita attenzione anche per ragioni di ordine puramente folklorico. Siamo abituati a non prestare attenzione al ‘vociferare’³⁶ senza notare quanto, al tempo stesso, siano stabili i motivi delle ‘voci e delle dicerie’, che, nella stessa misura del folklore, sono il prodotto della creazione collettiva.

Sì, anche questo è folklore, di ambiente urbano, ma comunque folklore. Non è possibile non considerarlo tale solo perché testi di questo tipo vengono riprodotti una volta per ogni ascoltatore. Anzi, secondo questa logica dovremo escludere la barzelletta, cosa che, a quanto pare, non si fa di consuetudine.

³² D. Achšarumov, *Iz moich vospominanij*, in *Pervye russkie socialisty*, Leningrad 1985, p. 184.

³³ P. Kuzmin, *Iz zapisok*, in *Pervye russkie socialisty*, op. cit., p. 276.

³⁴ Ju. Lotman, *Simvolika Peterburga i problemy semiotiki goroda*, in *Učēnye zapiski Tartuskogo gosudarstvennogo universiteta*, 664, Tartu 1984, p. 42.

³⁵ N. Tjutčev, *Zdanie u Cernogo mosta*, “Byloe”, 1918, 4-5, p. 194.

³⁶ Cfr. K. Čistov, *Russkie narodnye social’no-utopičeskie legendy XVII-XIX vv.*, Moskva 1967, p. 13.

³⁰ Cfr. V. Straten, *Tvorčestvo gorodskoj ulicy*, in *Chudožestvennyj fol’klor*, II-III, a cura di Ju. Sokolov, Moskva 1927, p. 146.

³¹ “Ricordo il caso dei *petraševcy*, / Ci colpì come un tuono, / Anche gli anziani camminavo timorosi, / Ne parlavano a bassa voce”.

Sulla ‘passione per le barzellette’ dei cittadini scrive ancora Nekrasov:

da noi ci sono molti cacciatori di barzellette: le barzellette sono il pane quotidiano delle nostre conversazioni e, se non ci fossero barzellette al mondo, dovremmo morire nel fiore degli anni di apatia ed emorroidi, per dispetto all’autore del libro ‘basta con le emorroidi’. Noi ora giochiamo a *preferans* e di tanto in tanto raccontiamo delle barzellette³⁷.

Nella sua origine, la barzelletta è vicina alle ‘voci e dicerie’: inizialmente era intesa come una testimonianza storica orale. Tuttavia, in seguito iniziò ad avere il valore di un racconto breve e spiritoso su un avvenimento divertente o di una risposta a bruciapelo. Nekrasov aveva in mente proprio questo tipo di barzellette. Non si sono conservate molte barzellette di costume del XIX secolo, quelle a noi note si differenziano di poco da quelle contemporanee (cfr: “Cos’hanno in comune una dama e una carrozza? Entrambe si rompono e fanno finta”³⁸).

Le barzellette, come anche le voci, nascono in condizioni di comunicazione diretta tra le persone. Accanto al pettegolo (o alla pettegola) in un salone o a una festa si può incontrare un tipo spiritoso le cui battute e giochi di parole si trasformano facilmente in una barzelletta e si diffondono rapidamente nei diversi strati della società urbana. Il bontempone è egli stesso una delle attrazioni locali, le storie su di lui diventano un’epopea comica della sua cerchia e persino dell’intera città³⁹. A volte il bontempone e lo spiritoso si fondono in un’unica persona, un esempio è il famoso P. Dolgorukov, “un *bel esprit* da salotto che sa parlare in modo tagliente, ridere in modo sinistro, spettegolare a spese di qualcun altro”⁴⁰.

Ecco che voci e barzellette sono legate nell’oralità cittadina. Quest’ultima è orientata alla novità: che si

tratti di informazioni reali o fittizie su cambiamenti, avvenimenti nel mondo circostante o di scoperte di una mente inventiva e piena di risorse che divertono e intrattengono l’uomo di città. Quest’area del folklore urbano riflette pienamente le specificità della cultura cittadina, dello stile di vita urbano e, infine, una precisa visione urbana del mondo.

In città ci sono anche altri generi più tradizionali dell’atto del comunicare folklorico: fiabe, *bylički*, *byval’ščiny*, racconti tradizionali, leggende, ecc. — ognuno di questi è indubbiamente interessante e importante. Tuttavia, non sono essi, a mio parere, a determinare l’originalità del racconto folklorico urbano e, in generale, del folklore urbano.

La connessione del folklore urbano con il *byt* dei cittadini, in cui si riflettono gli interessi e le preoccupazioni quotidiane della vita urbana, si coniuga in uno stesso stretto rapporto con la sfera dell’arte professionale: la letteratura, la musica, il teatro, ecc. Le conversazioni in salotto, le conversazioni in una ‘cerchia’ di intellettuali o a una festiciola piccolo-borghese erano spesso interrotte da letture, racconti tratti da opere letterarie recenti. In un’atmosfera di comunicazione collettiva viva e diretta, sorgono complesse forme semi-letterarie e semi-folkloriche di giochi di parole, trovate poetiche estemporanee o racconti improvvisati. A volte la letteratura, come lo era, ad esempio, tra la fine del XVIII secolo e l’inizio del XIX, è così coesa con il *byt* che diventa persino difficile tracciare un confine netto tra i fenomeni scritti e orali (folklorici) della produzione urbana. Tuttavia, anche in altre epoche esiste un continuo scambio di motivi, intrecci e interi testi tra la letteratura e il folklore urbano. Proprio come in una barzelletta è facile trovare frammenti tratti da libri come *Anekdoty vsech vremen i narodov* [Barzellette di tutte le epoche e di tutti i popoli], così in letteratura ci si imbatte spesso in rivisitazioni di barzellette itineranti e dicerie diffuse in città, un esempio delle quali è quello della *povest’* di Nekrasov *Novoi-zobretënnaja privilegirovannaja kraska brat’ev Dirling i KO* [La vernice pregiata di nuova invenzione dei fratelli Dirling e KO], che si basava su un caso che ha provocato un “terribile scandalo” a Mosca ed era “argomento di conversazione ovunque

³⁷ N. Nekrasov, *Polnoe sobranie sočinenij v 12 tomach*, IX, Leningrad 1950, p. 636. Da una recensione presumibilmente attribuita a Nekrasov.

³⁸ V. Sažin mi ha fatto conoscere una raccolta manoscritta di aneddoti quotidiani del XIX secolo (OR GPB, f. 608). Colgo l’occasione per esprimergli la mia sincera gratitudine.

³⁹ Cfr. Ju. Lotman, *Poëtika bytovogo povedenija v ruskoj kul’ ture XVIII veka*, in *Učënye zapiski Tartuskogo gosudarstvennogo universiteta*, 411, Tartu 1977, pp. 79-80.

⁴⁰ S. Bachrušin, “*Respublikanec-knjaz’*” *Pëtr Vladimirovič Dolgorukov*, in P. Dolgorukov, *Peterburgskie očerki. Pamflety èmigranta 1860-1867*, Moskva 1934, p. 90.

andassi”⁴¹. Permettetemi anche di ricordarvi gli echi della ‘storia’ di Bezobrazov nella seconda edizione di *Portret* [Il ritratto]⁴² di Gogol’. L’esempio più eclatante della fusione di folklore urbano e letteratura è il famoso ‘mito di Pietroburgo’, una leggenda escatologica sulla futura morte della capitale petrina, nel cui sviluppo non solo le voci e le dicerie orali hanno influenzato le opere letterarie, ma le stesse opere letterarie diedero non di rado origine a nuove voci e persino a racconti tradizionali di carattere storico⁴³.

Un’influenza enorme sulla letteratura orale della città era esercitata anche dal teatro. A questo proposito, segnalo le parole di Apollon Grigor’ev sul fatto che *Amleto* nella traduzione di N. Polevoj si “frammentava quasi in proverbi”⁴⁴, ma, chiaramente, il contributo dell’arte teatrale al folklore è molto più significativo.

È più noto come i cittadini si appropriassero delle arie e dei cori d’opera e li cantassero. Il destino di *Askol’ dovaja mogila* [La tomba di Askol’d] di A. Beregovskij è stato particolarmente felice da questo punto di vista⁴⁵ canzoni, romanze, melodie d’opera erano ampiamente presenti nella cultura canora della città russa del XIX secolo, si potevano ascoltare non solo ai concerti, ma anche alle ‘serate’ e alle ‘feste’ in casa. Tuttavia, non era meno diffusa un’ampia varietà di versetti di vaudeville, che verso la fine del XIX secolo vennero sostituiti dai versetti umoristici e satirici da varietà. Questi ultimi, come gli stornelli del varietà russo dell’inizio del XX secolo, non sono stati mai studiati in qualità di fenomeni folklorici, ma ci sono tutte le ragioni per credere che il loro ruolo nel folklore musicale della città russa fosse molto,

molto significativo.

Questi generi della canzone urbana folklorica giacciono all’ombra dei canti lirici e delle romanze, il cui studio ha da tempo dimostrato che la storia dei testi folklorici della città, della cosiddetta ‘romanza urbana di costume’, sia strettamente connessa allo sviluppo dell’arte musicale in Russia tra il XVIII secolo e la prima metà del XIX. Non si trattava nemmeno di semplici prestiti di testi creati ed eseguiti da musicisti professionisti. Canzoni anonime che erano diffuse nell’ambiente urbano, i loro testi per ‘chitarra’ mostrano che, allontanandosi dal genere della canzone popolare tradizionale, la città russa del XIX secolo ha sempre più orientato la sua vita canora, il suo folklore canoro, verso i modelli dell’arte professionale musicale (e poetica) a sua disposizione.

Un esempio curioso di questo orientamento è la romanza crudele, o meglio, la ballata lirico-epica nata dall’assimilazione della ballata romantica letteraria da parte della popolazione urbana.

Questa [...] ballata è stata recepita dal popolo, è entrata nell’uso e si è trasformata in una canzone-ballata della nuova epoca. È caratteristico che tutti gli elementi della ballata romantica russa siano stati preservati nell’ambiente popolare. Vedremo qui una parte significativa del lirismo psicologico (*Končen, končen dal’nij put’*... [È finito, il lungo viaggio è finito...]), temi cavallereschi (*Mal’vina*) e il Caucaso (*Chas-Bulat*). Si sono diffuse anche delle composizioni popolari indipendenti, in cui il paese romantico, lontano dalla solita realtà quotidiana, è il mare e si poeticizza la vita dei pescatori e dei marinai (Racconti di mare [...])⁴⁶.

Un esempio molto popolare di questa ballata è *Morjačka* [La marinaia]: un racconto su come un marinaio rapisce con l’inganno una ragazza, la quale è molto indispettita dal fatto che l’aspetta una vita da ‘semplice marinaia’; tuttavia, si viene a scoprire che il marinaio è il figlio e l’erede legittimo di un re in cerca di moglie da otto anni. Una ballata più tarda si distingue per il suo carattere particolarmente sanguinolento, per l’interesse nei confronti di “fatti più inquietanti e patologici della cronaca criminale”⁴⁷ (*Kak na kladbišče Mitrofan’evskom otec dočku zarezal svoju*... [Come al cimitero Mitrofan’evskij un padre ha pugnalato a morte la figlia...]). Questo

⁴¹ Cfr. N. Nekrasov, *Polnoe sobranie sočinenij i pisem v 15 tomach*, VII, Leningrad 1983, pp. 603-604.

⁴² Cfr. M. Cjavlovskij, *Otgosloski ustnych rasskazov Puškina v tvorčestve Gogolja*, in Idem, *Stat’i o Puškine*, Moskva-Leningrad 1962, pp. 254-256.

⁴³ Cfr. A. Ospovat, *Vokrug “Mednogo vsadnika”*, “Izvestija RAN. Serija literatury i jazyka”, 1984, 3, p. 238-242; A. Ospovat – R. Timenčik, *“Pečal’nu povest’ sochranit’...”*, Moskva 1985.

⁴⁴ A. Grigor’ev, *Vospominanija*, Leningrad 1980, p. 55.

⁴⁵ In relazione a quest’opera, tra l’altro era presente una ‘leggenda’ secondo cui *Askol’dova mogila* era stata scritta da A. Varlamov, che per qualche motivo la cedette a Verstovskij. Riferendosi a questo, B. Asaf’ev ha notato che queste ‘leggende’ erano state create sulla base di opere estremamente popolari e amate (cfr. B. Asaf’ev, *Izbrannye trudy v 5 tomach*, IV, Moskva 1955, p. 62). Ecco a voi un altro esempio (o un altro ‘oggetto’) di ‘voci e dicerie’ urbane.

⁴⁶ D. Balašov, *Russkaja narodnaja ballada*, in *Narodnye ballady*, a cura di A. Astachova, Moskva-Leningrad 1963, p. 39.

⁴⁷ Ivi, p. 40.

corrisponde pienamente alle caratteristiche generali del folklore urbano: il suo interesse per le notizie, gli incidenti, ecc. Tuttavia, a differenza dello scherzo o della barzelletta, che mostrano solo il lato divertente delle notizie, la romanza crudele è sin dall'inizio impostata per far rivivere le tristi e tragiche conseguenze delle 'separazioni', dei 'tradimenti', ecc., eventi della vita quotidiana. Il riso deve essere affiancato e compensato dal pianto, che la romanza melodrammatica, volgare e primitiva, come suggerisce l'attributo 'crudele', cercava di suscitare:

Стучат сапожки по бульвару,
Сигара светится во рту,
О дайте, дайте мне гитару,
Я про разбойников спою...⁴⁸

Non abbiamo considerato tutti i tipi e i generi del folklore musicale urbano. È assai poco studiato, come l'atto stesso del comunicare folklorico della città russa.

È stato possibile individuare solo alcuni dei suoi tratti generali, che, per inciso, sono caratteristici di tutta la nostra lezione sul folklore urbano.

CONCLUSIONE

È giunto il momento di tirare le fila del nostro discorso.

La città russa è stata a lungo custode del folklore tradizionale. Tuttavia, l'evoluzione economica, sociale e culturale della città tra il XVIII secolo e l'inizio del XX ha portato a cambiamenti sostanziali nella vita quotidiana dei cittadini. Questi mutamenti hanno influito in modo fatale sul destino del folklore tradizionale nelle città. Intere aree e generi del folklore tradizionale sono lentamente spariti dalla circolazione. Ciò è avvenuto principalmente nell'ambito celebrativo-rituale, in quanto quest'ultimo nella civiltà urbana perde il suo profondo significato simbolico.

Al tempo stesso non bisogna dimenticare il ruolo fondamentale della città nella conservazione del folklore tradizionale, che da patrimonio quotidiano si trasforma in culturale. Il folklore viene registrato

e pubblicato, eseguito in concerti, ampiamente utilizzato nella letteratura e nell'arte. L'assimilazione e la rielaborazione di elementi del folklore tradizionale svolgono un ruolo importante nella cultura urbana del XIX secolo.

La scomparsa del folklore tradizionale dall'uso quotidiano porta in primo piano nel folklore urbano la letteratura orale, connessa alla dimensione extra-cerimoniale del *byt* e a vari tipi di comunicazione libera e diretta tra le persone. La differenziazione della popolazione urbana determina l'esistenza del folklore urbano in forme di tradizioni socio-culturali di creazione verbale orale distinte.

La natura stessa di queste tradizioni poteva essere, ed effettivamente era, diversa. Tuttavia, presenta anche delle caratteristiche comuni. Il folklore urbano si distingue principalmente per la complessità del suo carattere: in primo luogo è radicato nella quotidianità, legato indissolubilmente al diffondersi dell'oralità cittadina, e, in secondo luogo, si basa sull'arte professionale, da cui prende in prestito molti elementi, adattandola agli interessi e ai bisogni della vita quotidiana. L'elevazione del *byt* al livello dell'arte e, allo stesso tempo, la 'quotidianizzazione' dell'arte stessa, sono le caratteristiche principali del folklore urbano, che conserva e uniforma al suo interno diversi fenomeni della cultura urbana.

Il folklore è generato dallo stile di vita cittadino ed esprime la visione del mondo dell'uomo di città.

www.esamizdat.it ◇ A. Belousov, *Il folklore urbano: lezione a studenti per corrispondenza*. Traduzione dal russo di M. Mecco (ed. or: Idem, *Gorodskoj fol'klor: lekcija dlja studentov-zaočnikov*, Tallin 1987, pp. 6-25). ◇ eSamizdat 2022 (XV), pp. 229-240.

⁴⁸ "Gli stivali scalpitano sul boulevard, / Il sigaro brilla in bocca, / Oh, datemi vi prego una chitarra, / Canterò di ladri".

◇ **A. Belousov, *Urban Folklore: A Lesson for Long-Distance Students*** ◇
Translated by **Martina Mecco**

Abstract

Italian translation of *Gorodskoi fol'klor: Lektsiia dlia studentov-zaochnikov* by Aleksandr Belousov.

Keywords

Urban Folklore, Urban Songs, Oral Literature, Everyday Life.

Author

Aleksandr Belousov (1946-2023) was born in Riga. In 1980, he defended his PhD thesis *Literary Legacy of the Ancient Rus' on the Popular Literature of Russian Old Residents in the Pribaltika Area*, written under the supervision of Iu. Lotman. From 1977 to 1990, he worked at the Department of Russian Literature of the Pedagogical Institute in Tallinn, where he published the manual *Learning Materials on the Analysis of Literary Prose Works* (1979) with Iu. Sidiakov. He also edited *M. Lotman's Learning Materials on the Analysis of Poetry* (1982) and *M. Gasparov's The Russian Verse* (1987). His pioneering contributions to the studies on contemporary Russian folklore were of paramount importance, with focuses on such specific branches as children's folklore, urban folklore and school folklore. From 1996 he worked at the Department of Children's Literature of the St. Petersburg University of Culture and Arts. While continuing his research on various aspects and key figures of Russian folklore, both traditional and contemporary, he also took an interest in the broad cultural theme of the Russian province (*Russian Province: Myth, Text, Reality*, 2000). He devoted a significant number of articles to the works of the poets Leonid Dobychin and Evgenii Shesholin.

Translator

Martina Mecco is a PhD candidate in Czech and Russian studies in the international PhD programme German and Slavic Studies between Sapienza University of Rome and Charles University. Her project is focused on the reconstruction of Roman Jakobson's activity in interwar Czechoslovakia. Her main interest lies in Czech literature and culture of the 1920s and 1930s, with particular attention to the links of the Czech context with the Russian and German ones.

Publishing rights

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



© (2022) Martina Mecco