

# Folklore sull'asfalto

Aleksandra Archipova, Sergej Nekljudov

◇ eSamizdat 2022 (XV), pp. 271-275 ◇

IL contenuto del concetto di 'folklore' è storicamente mutevole. Quando S. Žicharev trascrisse nei suoi appunti i racconti orali di un certo "vecchio saggio", N. Alfarev (racconti confermati poi da un altro vecchio saggio, D. Alfimovyj), insistendo sulla loro autenticità ("Non pensare che si tratti di un'invenzione, sono eventi realmente accaduti")<sup>1</sup>, non pensava affatto di star tramandando una tradizione folklorica. E non si tratta solo del fatto che il periodo a cui è, plausibilmente, possibile attribuire la datazione dei diari e delle lettere del memorialista fosse ancora lontano di quattro decenni dall'invenzione della parola 'folklore' (1846); o del fatto che le *Fiabe per bambini e famiglie* (1812-1814) dei Fratelli Grimm, divenute il punto di partenza della folkloristica scientifica, fossero anche in fase di stampa; o che la stessa attività di raccolta e pubblicazione in quel determinato campo stesse ancora compiendo i propri primi passi (vedasi le antologie di Gerder; 1778-1779, 1807 e Arnim-Brentano; 1806, 1808). La questione è che la materia che già inizia a percepirsi nella sua specificità di genere (prima di tutto nei 'canti' e nelle 'fiabe') e alla quale sarà più tardi attribuito il termine 'folklore' viene per il momento ancora definita esclusivamente in base a un criterio socioculturale in cui è 'popolare' a essere la parola chiave.

Nel corso del XIX secolo questa parola compare in quasi tutti i titoli delle pubblicazioni di folkloristica: *Canti popolari serbi di Karadžič* (1814), *Canti popolari della Grecia di Forel* (1824), la *Raccolta di canti popolari toscani di Tommaseo* (1841), le *Fiabe popolari russe di Afanas'ev* (1855-1863), le *Canzoni popolari francesi di Dumersan e Colet* (1858-1859), e ancora le *Fiabe popolari danesi*

(1876-1884) di Grundtvig, i *Canti popolari polacchi* di Kolberg (1860) e altri. F. Buslaev definisce il contenuto stesso di questo campo scientifico come "studio del genio popolare"<sup>2</sup>.

Occorre ripeterlo: il concetto di 'popolare', con tutte le sue connotazioni romantiche, non aveva carattere etnico, ma piuttosto sociale: significava 'rustico', o 'di campagna, e non di città'. Un'altra definizione che ricorre in testi di questo tipo è 'antico', 'vecchio', come per esempio gli *Antichi canti russi* raccolti da Kirša Danilov (1804), le *Vecchie canzoni popolari danesi* (1853-1899) di Grundtvig, i *Vecchi canti popolari norvegesi* di Bugge (1858). Proprio tali attributi delineano nel XIX secolo il profilo della materia di cui discutevamo prima: sono testi dalle origini antiche, custoditi nel rustico ambiente contadino. Di conseguenza, storie di vita appartenenti a un passato recente, trasmesse oralmente all'interno del ceto cittadino istruito, fino a due secoli fa non venivano percepite alla stregua di canti e fiabe popolari. Perché qualcosa del genere diventasse possibile, la comprensione della natura del folklore doveva ampliarsi per quanto riguarda l'aspetto strutturale, funzionale e comunicativo dello studio dei suoi testi. Ma per il momento il riconoscimento della tradizione orale cittadina era ancora molto lontano. Anche se Žicharev, facendo riferimento a una 'testimonianza di molti' nelle sue narrazioni e utilizzando della terminologia pienamente 'folklorica' per la sua classificazione ("Il vecchio D. Alfimov [...] fonte inesauribile di leggende a lui contemporanee"), compie indubbiamente un passo in questa direzione. Si può dire lo stesso, e in misura ancora maggiore, anche di P. Vjazemskij, il quale non solo accosta direttamente i pettegolezzi cittadini e il 'chiacchiericcio

<sup>1</sup> S. Žicharev, *Dnevnik studenta*, in *Zapiski sovremennika*, I, Leningrad 1989, pp. 260-262.

<sup>2</sup> F. Buslaev, *Narodnaja poëzija. Istoričeskie očerki*, I, Sankt-Peterburg 1887, p. 3.

generale' ai generi folkloristici, ma li ritiene anche del materiale degno di nota ("Raccogliete tutte le stupide dicerie, i racconti, ma anche le non-dicerie e i non-racconti che giravano e che tutt'ora girano per le strade e le case di Mosca [...] né uscirà fuori una cronaca sorprendente [...] Anche gli stenografi dovrebbero raccoglierne")<sup>3</sup>.

Proprio per questo motivo, a cavallo fra XVIII e XIX secolo, esisteva già una tradizione di quello che oggi chiameremmo 'folklore urbano' o 'post-folklore' (i cui interessi, oltretutto, non si limitavano solo ai testi di 'prosa orale' o delle 'piccole forme', ma vi si poteva annoverare anche l'anonima e presto folklorizzata 'romanza di costume'). Rimane altrettanto vero che il folklore urbano dovrà attendere il secolo successivo per ottenere un autentico 'diritto di cittadinanza' nella folkloristica, e diventare così un oggetto di studio a pieno titolo.

Il successivo sviluppo del post-folklore avviene nell'ambito della 'terza cultura'<sup>4</sup>, la quale nasce dalla piccola borghesia cittadina, intenta a soddisfare i propri bisogni culturali diversamente rispetto a come lo facevano le masse popolari o l'élite istruita. Essa ricorre ad un'importazione culturale sia dal 'basso' che dall'alto' ma, sentendo la mancanza di un 'grembo folklorico', adatta alle proprie necessità materiali banalizzati e lavorati 'dall'alto' (è quello che, fra la seconda metà del XIX secolo e l'inizio del XX, risulta essere la volgarizzazione del romanticismo). Nelle città russe del XIX secolo diventano celebri i 'libretti di fiabe', composti di rielaborazioni del folklore tradizionale e della letteratura 'alta', mentre per la prima volta nella storia delle lettere russe le edizioni di massa iniziano a svolgere un ruolo significativo: i tiraggi di ogni singolo libro di consumo raggiungevano i 150.000 esemplari<sup>5</sup>. Così, dal semi-alfabetizzato ambiente cittadino, la fiaba 'di consumo' [*lubočnaja skazka*] penetra anche in quello contadino, quasi analfabeta. Questi proces-

si culturali diventano particolarmente evidenti nella Russia post-riforma. Accelera l'urbanizzazione, il sostrato cittadino cambia grazie ai trasferimenti di massa dei contadini nelle città, nelle quali la stratificazione sociale si intensifica: da un lato cresce esponenzialmente la classe media, con i suoi valori e le sue pretese; dall'altro, avviene una 'lumpenizzazione' delle masse cittadine, i 'bassifondi' della società assumono un nuovo volto.

Lo sviluppo del post-folklore venne influenzato dall'industria dell'intrattenimento di massa, dagli spettacoli da fiera, dal varietà nei ristoranti e nei parchi, così come dagli spettacoli del balagan, dai café chantant e dal divertissement cinematografico. Il folklore acquisì il repertorio dei varietà 'di strada', arricchendo la canzone cittadina di nuovi realia, motivi e modelli narrativi. Ad avere un ruolo fondamentale, in questo processo, fu soprattutto l'apparizione di nuove tecnologie informative e comunicative: la registrazione, la conservazione e la trasmissione di suoni e immagini. L'influsso del varietà sul folklore si intensifica (e si espande geograficamente) con l'apparizione delle registrazioni su grammofono, che consentivano di produrre e diffondere i tiraggi (20 milioni di dischi all'anno fino al 1915!) dei testi di canzonette alla moda, romanze, versetti, ma anche la loro esecuzione (fra il 1907 e il 1915 in Russia venne venduto quasi mezzo milione di grammofoni)<sup>6</sup>. Tutto questo confluisce nel folklore, viene trascritto nei canzonieri e riacquista un'esistenza orale.

Alla fine del XIX secolo in Russia arriva il cinematografo, il quale utilizza varianti narrative semplificate di classici della letteratura, molto più adatte alla successiva folklorizzazione e analoghe ai riadattamenti delle opere 'colte' nei libretti popolari<sup>7</sup>. Diventano celebri delle brevi scenette, che vengono mostrate per 5-15 minuti accompagnate dal suono del grammofono. In simili circostanze sono le 'romanze a soggetto' a trarne vantaggio; nasce così il

<sup>3</sup> P. Vjazemskij, *Staraja zapisnaja knižka*, Moskva 2000, pp. 52-53, 88, 155.

<sup>4</sup> Cfr. V. Prokof'ev, *Sui tre livelli della cultura artistica moderna e contemporanea (il problema del primitiv nelle arti figurative)*, "eSamizdat", 2022 (XV), pp. 215-228.

<sup>5</sup> K. Korepova, *Russkaja lubočnaja skazka*, Nižnij Novgorod 1999, p. 52.

<sup>6</sup> I. Nest'ev, *Zvezdy russkij èstrady (Panina, Vjal'ceva, Plevičkaja). Očerki o russkich èstradnyh pevicach načala XX veka*, Moskva 1970, pp. 15-16.

<sup>7</sup> Cfr. N. Zorkaja, *Fol'klor. Lubok. Èkran*, Moskva, 1994, pp. 93-138, 183-188, 230-246; Idem, *Na rubeže stoletij. U istokov masovogo iskusstva v Rossii 1900-1910 godov*, Moskva 1976, pp. 36-56.

genere delle cinecanzoni.

Fra i leader indiscussi del genere figuravano, tra le canzoni popolari russe, i due adattamenti del *Uchar'-kupec* [Il negoziante temerario, 1909; 1916] [...] *Van'ka ključnik* [Van'ka il dispensiere, nel 1909 e due volte nel 1916], traposto su schermo tre volte [...] e persino *Ja pogib, mal' čiška, pogib navsegda* [Sono rovinato, ragazzino, rovinato per sempre; 1917]<sup>8</sup>, la romanza popolare tanto amata dal pubblico cittadino.

La popolarizzazione delle versioni cinematografiche, sonorizzate tramite fonoregistrazione o portate in tournée da attori in carne d'ossa per tutto il paese, permise così la diffusione nella tradizione orale delle romanze cittadine e, conseguentemente, anche la loro folklorizzazione. In questo processo l'effetto dalle sequenze video svolgeva un ruolo non indifferente. Questo genere ebbe un decennio di vita, ma proprio grazie a esso comparve un'enorme quantità di versioni folkloriche di canzoni simili, come *Vasil'ki* [Centauree], ispirata alla poesia *Sumasšedšij* [Il folle] di A. Apuchtin, *Marusja otravilas'* [Marusja si è avvelenata], e la più tarda *Kirpičiki* [Mattoncini].

Negli anni Venti del Novecento le tradizioni 'basse' della città diventano oggetto privilegiato dell'attenzione degli studiosi. Certo, il folklore tradizionale continua a essere studiato, vengono organizzate spedizioni nei villaggi della Russia settentrionale, è attiva la Commissione delle fiabe, A. Nikiforov e V. Propp studiano la struttura delle fiabe, N. Andreev le classifica per tipologia narrativa e così via. Tuttavia, parallelamente a ciò, Vladimir Šklovskij pubblica nel 1922 il trafiletto *Sovremennij narodnyj jumor* [L'umorismo popolare contemporaneo] sulle "Cronache della Casa dei Letterati", mentre suo fratello Viktor firma l'articolo *O teorii komičeskogo* [Teoria del comico], contenente l'analisi di alcune barzellette. V. Straten, studioso di letteratura proveniente da Odessa, pubblica un articolo sulla canzone cittadina (1927), il folklorista siberiano G. Vinogradov stila per la Società Geografica un rapporto sul folklore dei bambini contemporaneo; R. Jakobson, V. Šklovskij, S. Karcevskij e A. Seliščev studiano attivamente le innovazioni linguistiche a loro contemporanee, comprese quelle che oggi chiameremmo forme 'para-folkloriche'.

Iniziano a occuparsi di folklore urbano anche gli esperti di forme tradizionali di letteratura orale. Una vasta collezione di testi sul folklore contemporaneo è raccolta da Ju. Sokolov<sup>9</sup>, A. Astachova prepara la raccolta *Pesni uličnyh pevcev Leningrada* [Le canzoni dei cantanti di strada di Leningrado]. Le canzoni cittadine vengono trascritte da E. Kagarov (1927-1928) e V. Čičerov (1930); negli anni Trenta E. Gorfam (Pomeranceva) raccoglie all'estero molte canzoni provenienti dalla strada, dalle prigioni e dal mondo della mala, principalmente da orfani, vagabondi e criminali trovati nel MUR<sup>10</sup>, a Šimkent, in celle d'isolamento di Irkutsk e Kirov, nelle *domzak*<sup>11</sup> di Taškent e fra i materiali dell'Istituto di studi criminali<sup>12</sup>.

Vengono alla luce delle funzioni del folklore poco studiate dai ricercatori, ad esempio il folklore come mezzo di propaganda (lo stornello<sup>13</sup> e la barzelletta d'agitazione): è significativo il fatto che i tedeschi, durante la Prima guerra mondiale, gettassero sulle trincee russe dei canzonieri preparati per l'occasione a scopo propagandistico. Nasce il piano di creare un nuovo inno nazionale basato sulle melodie del folklore<sup>14</sup>, compare il progetto di Vja. Ivanov, secondo il quale un canto corale rituale avrebbe dovuto iniziare e concludere ogni manifestazione collettiva degli 'uomini nuovi'<sup>15</sup>. Ad assumere un ruolo centrale è, in altre parole, la 'pragmatica del folklore', interessante per i teorici e per gli esecutori del nuovo mondo. Già qualche anno dopo questi stessi canzonieri infiammeranno le manifestazioni di massa nelle fabbriche,

<sup>9</sup> Cfr. Ju. Sokolov, *Russkij fol'klor*, IV, Moskva 1932.

<sup>10</sup> *Moskovskij ugolovnyj rozysk* [Dipartimento di investigazione criminale di Mosca].

<sup>11</sup> *Dom zaključeniija* [Casa di reclusione], abbreviato *domzak*, era un locale che nella Russia sovietica veniva utilizzato per tenere in custodia coloro che attendevano l'ufficializzazione della propria condanna, oppure coloro che dovevano trascorrere un periodo breve di reclusione (sei mesi) [N.d.T.].

<sup>12</sup> Cfr. *Kičman: Fol'klor deklassirovannyh sloev goroda i derevni. Zapisi raznyh let*, a cura di V. Čistjakova, Moskva 1979, dattiloscritto in RGALI, f. 483, op. 1.

<sup>13</sup> Cfr. E. Nedzel'skij, *Narodnaja poèzija v gody revoljucii*, "Volja Rossii", 1924, 5, 6-7.

<sup>14</sup> Cfr. B. Kolonickij, *Simvolj vlasti i bor'ba za vlast': k izučeniju političeskoi kul'tury rossijskoj revoljucij 1917 goda*, Sankt-Peterburg 2001.

<sup>15</sup> Cfr. L. Zubarev, *Metamorfozy teorii "chorovogo dejstva" Vjačeslava Ivanova posle revoljucij*, in *Russkaja filologija*, IX, *Sbornik rabot molodyh filologov*, Tartu 1998, pp. 140-147.

<sup>8</sup> Cfr. V. Bosenko, *Staryj "Sentimental'nyj romans"*, "Kino-vedčeskie zapiski", 2001, 54, pp. 285-293.

in nome della lotta alla borghesia<sup>16</sup>.

Nel periodo fra le due guerre riacquista vigore, in una forma rinnovata, un atteggiamento romantico sui generis nei confronti del folklore come ‘voce del popolo’, che questa volta non è più una voce proveniente da ‘antichità remote’, ma un “giudizio critico della società sul governo”; ecco quindi che i giornali dell’emigrazione a Parigi iniziarono a pubblicare fra le novità barzellette antisovietiche e stornelli provenienti dall’URSS. Nella stessa Unione Sovietica venivano scritti su muri e steccati delle barzellette-acronimi in qualità di slogan: “Anche Lida [. . .], dopo essersi procurata da qualche parte un lenzuolo, scrisse uno ‘slogan’ che aveva intenzione di appendere per il Primo Maggio. Era un’interpretazione della parola TORGSIN<sup>17</sup> ‘Compagni, tornate in voi! La Russia muore! Stalin massacra il nostro popolo!’”<sup>18</sup>.

Finalmente, nella seconda metà del XX secolo, la vita di molti generi ‘post-folklorici’ muta radicalmente. Così, se fra il 1920 e il 1940 i personaggi principali delle barzellette erano personalità storiche o immagini stereotipiche dei rappresentati di determinati gruppi (il nepman, l’ebreo, l’armeno e così via), nel 1960 si uniscono a loro anche gli eroi della televisione e dei film d’animazione (Stierliz, Sherlock Holmes e altri), che attiravano maggiormente l’attenzione del pubblico. Le statistiche (basate su diari personali e su collezioni dell’emigrazione della seconda metà degli anni Settanta e della prima metà degli anni Ottanta) mostrano ad esempio che per ogni barzelletta su Brežnev, ce n’erano almeno 2.500 su Stierliz. Queste barzellette ‘cine-dipendenti’ erano in realtà ‘telecine-dipendenti’, ovvero nascevano sotto l’influsso dei film per la televisione. Il pubblico dei film televisivi, durante una sola visione, era maggiore rispetto a quello di qualsiasi proiezione cinematografica. Inoltre, il loro essere riproponibili e stereotipati sotto ogni aspetto (da quello visivo a quello contenutistico), ne garantiva il successo fra il

pubblico ‘folklorico’, permettendogli di ricordare facilmente il film e, conseguentemente, di ricollegarlo al testo che dipendeva da esso.

In questo modo, il folklore sull’asfalto della città non solo cresce, ma si sviluppa anche con successo, generando nuove varietà di forma e di genere. Per convincersi di questo bisogna rifiutare l’approccio obsoleto verso la materia, ancora legato a un’estetica romantica, e concordare col fatto che a essere storicamente mutevole non è solo il concetto di folklore, ma anche l’oggetto stesso dei nostri studi. Il folklore delle società pre-alfabetizzate non è paragonabile a quello ‘classico’, coesistente con la tradizione libraria. Questo riguarda in misura ancora maggiore il post-folklore, il quale ha le proprie radici nella cultura cittadina stessa, sebbene all’inizio si basasse anche sul folklore portato dai contadini che si trasferivano nelle città. Le differenze fra il post-folklore e le fasi precedenti sono più profonde, quest’ultime hanno un carattere sistematico, paradigmatico. Il post-folklore ha una funzione e una posizione diverse tanto nella cultura, quanto nel sapere scientifico. Per questo il suo annoveramento fra gli oggetti di studio della folkloristica ci permette di arricchire anche la nostra conoscenza sulle forme tradizionali di folklore, garantendoci nuovi strumenti analitici per il loro studio.

[www.esamizdat.it](http://www.esamizdat.it) ◇ A. Archipova, S. Nekjudov, *Folklore sull’asfalto*. Traduzione dal russo di M. Anecchiario (ed. or: Idem, *Fol’klor na asfal’te*, “Živaja starina”, 2007, 3, pp. 2-3). ◇ eSamizdat 2022 (XV), pp. 271-275.

<sup>16</sup> Cfr. L. Bajkova, “*Lirika*” v Donbasse, “Na literaturnom poštu”, 1931, 29, pp. 37-42.

<sup>17</sup> I *torgsin* erano negozi gestiti dal governo sovietico a valuta forte, attivi fra il 1931 e il 1936. L’aneddoto usa le lettere che compongono la parola per creare le frasi: *Tovarišči Opomnites’! Rossija Gibnet! Stalin Isterbljaet Narod!* [N.d.T.].

<sup>18</sup> Cfr. E. Kersnovskaja, *Skol’ko stoit čelovek*, Moskva 2000.

◇ **A. Arkhipova, S. Neklyudov, *Folklore on the Asphalt*** ◇  
**Translated by Matteo Anecchiarico**

**Abstract**

Italian translation of *Fol'klor na asfal'te* by Alexandra Arkhipova and Sergey Neklyudov.

**Keywords**

Folk Traditions, 'Third Culture', Post-Folklore, Urban Folklore, Town Songs.

**Authors**

*Alexandra Arkhipova* is a Visiting Research Fellow at the Laboratory of Social Anthropology EHESS (for the year 2022-2023), Senior Research Fellow at the School of Advanced Studies in the Humanities (the Presidential Academy of National Economy and Public Administration). Associate Professor at the Russian School of Economics (Moscow, Russia). She is a leading expert on political jokes, rumors, and legends, on the concept of money in traditional society, and on the folklore of protest. She published more than 100 papers and books, her book *Dangerous Soviet Things: Urban Legends and Fear in the USSR*, written with Anna Kirziuk, won the Liberal Mission Prize for the best analysis of current events.

*Sergey Neklyudov* is Professor, Doctor of Philology and Research Director of the Center for Typology and Semiotics of Folklore (Russian State University for the Humanities). His main research interests are: theory of folklore; contemporary folklore; ritualistic, mythological and epic traditions of the Mongolian peoples. He has taught theoretical folklore, contemporary folklore, ritual-mythological and folklore traditions of the Mongolian peoples at the Russian State University for the Humanities (Moscow), at the universities of Canada (Quebec, 2000, 2002), Germany (Bremen, 2008), Brazil (São Paulo, Rio de Janeiro, 2006, 2011), Estonia (Tartu, 1999, 2012), Poland (Torun, 2013), Finland (Helsinki, Turku, 2014). He is the author of 8 monographs and more than 600 other publications, among which: *The Structure of a Fairy Tale* [Структура волшебной сказки, 2001, with E. Meletinskii, E. Novik, D. Segal]; *Historical Poetics of Folklore: From Archaic to Classic* [Историческая поэтика фольклора: от архаики к классике, 2010; 2021, with E. Meletinskii and E. Novik]; *Poetics of Epic Narrative: Space and Time* [Поэтика эпического повествования: пространство и время, 2015]; *Themes and Variations* [Темы и вариации, 2016]; *The Legend of Stepan Razin: The Persian Princess and Other Tales* [Легенда о Разине: персидская княжна и другие сюжеты, 2016].

**Translator**

*Matteo Anecchiarico* graduated in 2020 in Linguistic, Literary and Translation Sciences at Sapienza University of Rome, where he studied Russian and Czech literature and languages. His master thesis revolved around the original Italian translation of Aleksandr Beliaev's sci-fi novel *The Air Seller*. He is currently carrying out in Prague a PhD in Germanic and Slavic Studies, a double degree program between Sapienza and Charles universities. His research focuses on the analysis of the poetics and writing style displayed in the translations and diaries of the XX Czech poet Jan Zábřana. He also studies Czech underground literature and comparative translation.

**Publishing rights**

This work is licensed under **CC BY-SA 4.0**  
 © (2022) Matteo Anecchiarico

