

La romanza crudele

Evgenij Kostjuchin

◇ eSamizdat 2022 (XV), pp. 311-319 ◇

LA romanza crudele rientra nella famiglia, classificabile in vario modo, delle ‘romanze popolari’. In una delle ultime pubblicazioni di romanze popolari M. Petrovskij suddivide tutte le romanze in *kamernye*, ‘da camera’, e *bytovyje*, ‘di costume’¹. Queste ultime si differenziano, a loro volta, in tre sottocategorie, a seconda dell’appartenenza sociale: la ‘romanza-ah’ da salotto piccoloborghese², la ‘romanza-eh’ dei *bohémienne* e degli zingani e la ‘romanza-oh’, ovvero la ‘romanza crudele’ che circola tra il popolino, per strada, tra le osterie e le fabbriche di periferia, negli scantinati e nelle soffitte. Così commenta Petrovskij il movimento della romanza lungo la scala sociale: “Più la romanza discende nella scala sociale più si avvicina alle modalità lirico-epiche e più fortemente si sentono gli elementi folklorici e mitopoietici”³.

Circa quarant’anni prima il celebre etnomusicologo B. Dobrovol’skij aveva individuato quattro tipi di romanza: 1) la romanza come forma tarda della canzone di costume domestico; 2) la romanza piccoloborghese; 3) la romanza russa di costume; 4) la romanza-ballata; e così le aveva descritte:

Il primo tipo contiene di solito una conclusione, una morale esplicita; le melodie sono tratte dalle canzoni del repertorio classico del genere o si ispirano a esso. Il secondo tipo, di regola, presenta forti corruzioni nel testo e abbonda di contaminazioni sparse; le melodie sono quelle dei musicisti semiprofessionisti del vecchio varietà, leggermente modificate. Il terzo tipo è la ripetizione pedissequa sia delle parole sia della melodia di romanze famose già pubblicate, che un tempo i direttori di coro e i maestri imparavano nelle scuole ecclesiastiche e domenicali. Nell’esecuzione di queste romanze si percepisce sempre un certo ‘accademismo’. Più difficile è definire il quarto tipo che è una sorta di fusione

dei primi due tipi. A livello di contenuto è, di solito, il racconto minuzioso di un evento, spesso ‘un fatto eccezionale’⁴.

Per quanto imprecisa, questa classificazione permette di separare la romanza lirica ‘di costume’, che ha una sua base solida e ‘accademica’, dalla romanza epica ‘piccoloborghese’, riferibile in sostanza alla romanza-ballata, ovvero il “racconto minuzioso di un evento”. In questo senso, le posizioni di Dobrovol’skij e Petrovskij si assomigliano: la romanza crudele, per usare le parole di Petrovskij, “tende all’impianto lirico-epico”, cioè in sostanza è una ballata. La romanza crudele è sempre narrativa, è sempre una ‘storia’ e questo la distingue nella sostanza dalla romanza ‘di costume’ che, invece, è per sua natura lirica.

Dal canto suo, la scala sociale sembra essere alquanto traballante. Le romanze crudeli non sono, in effetti, adatte a un’esecuzione domestica, ma non si limitano nemmeno alle bettole o alle periferie. Nata ai margini della città, la romanza crudele non è rimasta appannaggio unicamente delle masse urbane popolari: nel Novecento la maggior parte delle romanze veniva trascritta nella campagna russa.

La romanza-ballata popolare ha dunque preso il nome di ‘crudele’. Ja. Gudošnikov, studioso di romanza popolare, ne parla in questi termini: “Possiamo definire ‘crudeli’ le romanze cittadine che a un contenuto pretenzioso applicano un lessico altisonante, enfatizzando soprattutto la tragicità dell’evento descritto e la foga delle passioni che ne scaturiscono. . . Il loro protagonista non ambisce a trasformare

¹ Nella traduzione si è mantenuta la parola *byt* in russo, mentre l’aggettivo a esso riferito, *bytovoj*, è stato reso con ‘di costume’ o ‘quotidiano’.

² *Meščanstvo* e *meščanskij* sono stati resi, rispettivamente, con ‘piccola borghesia’ e ‘piccoloborghese’.

³ M. Petrovskij, *Il fascino discreto del Kitsch, ovvero che cos’è la romanza russa*, “eSamizdat”, 2022, XV, pp. 277-309.

⁴ B. Dobrovol’skij, *Čuchlomskoj rajon (Ėkspedicija v Kostromskuju oblast’)*, in *Russkij fol’klor*, VI, Moskva-Leningrad 1961, pp. 142-143. Ja. Gudošnikov propone un’altra classificazione secondo cui esistono “quattro gruppi principali” di romanze: 1) ‘giocose’, 2) elegiache, 3) ‘crudeli’ e 4) satiriche. Quasi un terzo dei testi presentati dall’autore (soprattutto del secondo e del quarto gruppo) non hanno alcun legame con la romanza. Cfr. Ja. Gudošnikov, *Russkij gorodskoj romans: Učebnoe posobie*, Tambov 1990, p. 36.

la realtà, a lottare per gli ideali della società. A guidare le sue azioni è un sentimento di individualismo ipertrofico”⁵. Per quanto il suo giudizio sia eccessivo, l’autore ha ragione sulla sostanza: la romanza crudele racconta una storia drammatica, il cui esito è spesso tragico. Da qui l’aggettivo ‘crudele’.

Le romanze crudeli non di rado sono chiamate anche piccoloborghesi. Tale definizione di tipo ‘sociale’ è piuttosto accurata, ma ha assunto connotazioni negative (‘coscienza piccoloborghese decadente’, ‘eccentricità criminale di bassa lega’, ecc.): in epoca sovietica la piccola borghesia, spesso e volentieri, passava da concetto sociale a giudizio morale. Ma la romanza crudele lo è davvero, un genere piccoloborghese, in quanto nato in città. Tuttavia, come spesso accadeva, quello che si creava in città diventava subito patrimonio nazionale (le byline di Novgorod, le ballate popolari classiche). La popolarità della romanza piccoloborghese non è però appannaggio della sola piccola borghesia: veniva cantata ovunque e da chiunque.

Le romanze folkloriche risalgono al Settecento-inizio Ottocento. Già M. Čulkov ne offre alcuni esempi. La poetica della prima ballata letteraria è affine alla romanza crudele e alcune poesie di A. Puškin e M. Lermontov sono poi finite nel repertorio delle romanze crudeli (*Pod večer osen’ju nenastnoj* [In una piovosa serata d’autunno], *Černaja šal’* [Lo scialle nero], *Trostnik* [Il giunco]). La storia vera e propria della romanza, tuttavia, inizia più tardi, dopo l’abolizione della servitù della gleba. Il genere prende forma in città, al crocevia tra diverse tradizioni culturali.

Prima di tutto la romanza crudele è figlia della cultura di massa urbana. La si può ascoltare nelle trattorie e sui palchetti approntati nei giardini pubblici, fa parte del repertorio delle stelle dell’*estrada*, il varietà russo, quali Varja Panina, Anastasija Vjal’ceva, Nadežda Plevickaja. È significativo che queste star siano le ‘cenerentole’ del XX secolo: Anastasija Vjal’ceva viene da una famiglia contadina di Orlov, Nadežda Plevickaja dalla campagna nei pressi di Kursk. Interpretavano sia romanze sia canti popolari tradizionali. Nel repertorio del varietà russo si

riscontra una sintesi di tradizioni eterogenee: dai canti contadini ai versetti umoristici, sia locali che importati da fuori. È questa, in fondo, la cultura della città capitalistica, eclettica per vocazione⁶.

I concerti di Vjal’ceva e Plevickaja erano proibitivi per chi abitava nei casermoni popolari o nelle periferie cittadine. Il varietà fa da apripista, detta la moda che però si diffonde tra le masse inurbate in tutt’altra veste. I cantanti di città, con il loro ampio ventaglio di canzoni, avevano spodestato i vecchi suonatori di organetto e la loro immancabile *Distacco*⁷. La tradizione del canto da strada si esaurisce verso la fine degli anni Trenta, ma riprende con nuova forza dopo la Seconda guerra mondiale: gli invalidi di guerra cantano nei parchi o nei vagoni ferroviari. Il repertorio classico della romanza crudele si allarga a nuovi temi (*Klava, Projdet vojna* [La guerra finirà]). Anche questa tradizione va via via scomparendo per rispuntare negli anni dopo la *perestrojka*. Nei sottopassaggi della metropolitana di San Pietroburgo si possono incontrare signore anziane che cantano di tutto, comprese le romanze crudeli.

A diffondere a macchia d’olio le romanze crudeli non aveva contribuito soltanto il varietà, ma anche la letteratura di boulevard. Le romanze andavano a ruba grazie alle raccolte di canti a basso prezzo. Nel solo 1911 di questi canzonieri ne erano stati pubblicati circa 180. Costavano tra i 2 e i 5 copechi, erano stampati su carta da giornale con un’illustrazione vivace in copertina e spesso prendevano il nome da una delle canzoni contenute all’interno, di norma la prima (*Zlatye gory* [Monti dorati], *Byvalo, v dni vesëlye* [Nei giorni allegri capitava], *Na paperti božego chrama* [Sul sagrato della cattedrale], *Bezumnaja* [La folle], *Marusja otravilas’* [Marusja s’è avvelenata], ecc.). Singole romanze crudeli finivano nei dischi per grammofono, parte integrante del *byt* cittadino.

L’estetica della romanza crudele acquista una cer-

⁵ Ivi, p. 70.

⁶ Lo ha colto bene il famoso critico teatrale A. Kugel’: “Nei suoni di Vjal’ceva si percepiva una sorta di fusione tra l’originalità primigenia russa e la Montmartre parigina. Già il sorriso ammaliante, la magrezza e il pallore malato facevano eco alla vita della città brulicante di esalazioni malsane, di fumo dalle fabbriche e puzzo di gasolio”. Cfr. A. Kugel’, *Teatral’nye portrety*, Leningrad 1967, p. 287.

⁷ *Razluka* è un classico del repertorio dello *ščarmanščik*, il suonatore di organetto [N.d.T.].

ta attrattiva anche per il neonato cinematografo. Alle romanze si ispiravano i titoli dei primi film – *Moj kostër v tumane svetit* [Il mio falò brilla nella nebbia], *Otcveli už davno chrizantemy v sadu* [I crisantemi in giardino sono da tempo sfioriti] –, alcune pellicole si rifacevano direttamente a tipiche situazioni da romanza crudele: *Vogne strastej i stradanij* [Nel fuoco delle passioni e delle sofferenze]. Infide seduzioni, tentazioni, tradimenti, vendette. Il cittadino ordinario vedeva materializzarsi sullo schermo quanto aveva sentito cantare per strada⁸.

Nella cultura di massa cittadina di fine Ottocento-inizio Novecento, imperniata sulle tradizioni popolari ma costruita secondo le leggi dell'arte, la romanza crudele si trova quindi 'a casa'. Da qui deriva la sua doppia natura e il suo status, così peculiare da indurre a definirla una 'terza cultura'⁹. Nonostante gli evidenti legami della romanza crudele con i prodotti della cultura cittadina a cavallo tra i due secoli, le sue radici sono saldamente ancorate al folklore. La sua prossimità alla ballata popolare è stata messa in rilievo già da tempo; N. Andreev ha giustamente osservato che "la seconda metà dell'Ottocento (soprattutto la fine del secolo) trasforma le ballate in romanze"¹⁰. Dello stesso parere era È. Pomeranceva, secondo la quale "in uno stadio preciso di sviluppo della creazione orale, la romanza crudele rappresenta l'equivalente funzionale della ballata"¹¹.

Romanza e ballata sono affini non soltanto in quanto canzoni lirico-epiche di contenuto drammatico, ma perché i protagonisti delle storie sono votati alla crisi, alla tragedia, alla morte. Non a caso la ballata popolare russa è il più cupo dei generi del folklore¹². I figli tormentano il padre per sapere dove ha nascosto la loro povera madre. Che lui ha ucciso e seppellito, senza nemmeno un perché (*Knjaz' Roman ženu terjal* [Il principe Roman ha perso la

moglie]). Per una parola sbagliata della sorella (che dice al fratellino "vien qui!" invece di "Signore, perdono!") la madre le dà un veleno che lei spartisce col fratello. Entrambi muoiono avvelenati e sulla loro tomba si intrecciano i rami dei cespugli (*Vasilij i Sof'ja* [Vasilij e Sof'ja]). Una fanciulla ha deriso incautamente un giovane e questi, dopo averla invitata al banchetto, prima la bacia e poi si toglie la fascia di seta e la percuote a morte. Inorridito dal suo gesto il giovane si suicida (*Dmitrij i Domna* [Dmitrij e Domna]). Nella ballata i fratelli uccidono il marito della propria sorella e il suo bambino, il loro stesso nipote, la violentano e solo a quel punto capiscono chi è (*Brat'ja-razbojniki i sestra* [I fratelli delinquenti e la sorella]). Il figlio di un mercante ama una bella ragazza che però viene data in sposa al mercante. Dietro queste passioni violente c'è tutto il tardo medioevo russo con la sua visione tragica del mondo. Non si tratta soltanto del riflesso nel folklore del regno di Ivan il Terribile, che inondò di sangue la Rus' moscovita, e del Periodo dei torbidi, ma di una percezione del mondo ben precisa che trova espressione nelle ballate.

Perché allora nei tempi moderni la romanza crudele diventa l'"equivalente funzionale della ballata"? Iniziata all'indomani dell'abolizione della servitù della gleba, la nuova epoca registra una crisi dei valori tradizionali legati all'assetto patriarcale della vita russa. La romanza, invece, difende e ribadisce questi valori a costo della vita dei propri personaggi. Come si confà alla tragedia, la morte del protagonista sancisce la speranza in un migliore ordine del mondo. Qui trionfa la giustizia più alta, il male è messo alla berlina e condannato.

Tuttavia, in questo tempo nuovo, la romanza sarebbe potuta diventare l'equivalente della ballata soltanto dopo una rielaborazione delle proprie istanze estetiche. C'è una parola per descrivere il senso dei cambiamenti avvenuti nella ballata che diventa romanza: democratizzazione. I protagonisti della ballata viaggiano all'altezza della tragedia: sono al di sopra della quotidianità e camminano sulla terra senza calpestarla. Gli eroi di ballate come *Il principe Roman ha perso la moglie o Knjaz', knjaginja i staricy* [Il principe, la principessa e le monache],

⁸ Per l'analisi delle trame del primo cinema russo cfr. N. Zorkaja, *Na rubeže stoletij. U istokov massogo iskusstva v Rossii 1900-1910 godov*, Moskva 1976.

⁹ Cir. V. Prokof'ev, *Sui tre livelli della cultura artistica moderna e contemporanea (il problema del primitiv nella arti figurative)*, "eSamizdat", 2022, XV, pp. 215-228.

¹⁰ N. Andreev, *Russkaja ballada*, Leningrad 1936, p. XLVII.

¹¹ È. Pomeranceva, *Ballada i žestokij romans*, in *Russkij fol'klor, XIV (Problemy chudožestvennoj formy)*, Leningrad 1974, p. 209.

¹² Ja. Gudošnikov, *Russkij gorodskoj romans*, op. cit., p. 45.

prendono socialmente le distanze dalle bassezze del vivere quotidiano. Vasilij e Sof'ja non appartengono al ceto aristocratico ma i loro nomi propri sottolineano l'eccezionalità della vicenda. La romanza crudele non fa che spostare questi nobili eroi in un'altra classe sociale: i personaggi sono persone comuni, dame e cavalieri che vivono nella città contemporanea, più raramente in campagna. La romanza lo dice chiaro e tondo: "il marito faceva l'autista, la moglie la contabile"; "nel paesello, in una catapecchia vivevano tranquilli due fratelli col papà". Una ragazzina della fabbrica, una giovane recluta, una ragazza senza impiego: questa è la 'fauna' della romanza crudele. Nessun palazzo, ma casette sperdute e squallidi appartamenti di città con le credenze e i letti con i pomi d'ottone; non le volte delle cattedrali ortodosse, ma i binari delle stazioni, i viali cittadini e le feste nei locali. La romanza crudele ha il suo ambiente e i suoi abitanti, i piccoli uomini della grande metropoli.

La democratizzazione dell'antica ballata che, col tempo, si è trasformata in romanza crudele, ha un importante impatto culturale. Quando il marito autista e la moglie contabile prendono il posto del principe e della principessa significa che i piccoli uomini hanno, per forza e profondità di sentimenti, raggiunto la stessa dignità. La romanza è la prova schiacciante che, per dirla con N. Karamzin, "anche le contadine sanno amare".

Pur introducendo i piccoli uomini nel mondo delle grandi emozioni, la romanza crudele assume raramente una connotazione sociale. Non c'è protesta contro l'oppressione di classe e i tentativi di legarla alla "rappresentazione della fatica della condizione del piccolo uomo nel mondo capitalista, soprattutto nella grande città" non hanno ragione d'essere. La romanza mette a nudo le 'ferite' e mostra volentieri l'imperfezione del mondo, ma non di quello capitalistico, bensì del mondo intero: è così che è fatta la vita, è una caratteristica del vivere umano:

Ах, молодежь, молодежь!
Не надо так сильно влюбляться.
Любовь не умеет шутить,
А только кроваво смеяться¹³.

Oppure:

Мужчины вы, мужчины,
Коварные сердца,
Вы любите словами,
А сердцем никогда!¹⁴

L'immagine di un mondo così dissoluto, dove la felicità umana non poggia su solide basi, è un segno dei tempi. Ma la romanza non muove una critica né sfida la sua epoca: si lamenta e basta. Anzi, non fa solo questo, ma ribadisce i grandi valori. Ecco una delle più celebri romanze crudeli, *Marusja s'è avvelenata*:

Вечер вечерет,
Наборщицы идут.
Маруся отравилась,
В больницу повезут.

Приходит мать родная
Свою дочь навестить,
А доктор отвечает,
Что при смерти лежит.

В больницу привозили
И клали на кровать,
Два доктора, сестрицы
Старались жизнь спасти

«Спасайте — не спасайте,
Мне жизнь не дорога,
Я милого любила
Такого подлеца».

Подруги приходили
Марусю навестить,
А доктор отвечает:
«Без памяти лежит».

Давали ей лекарства —
Она их не пила;
Давали ей пилюли
Она их не брала.

Пришел ее любезный,
Хотел он навестить,
А доктор отвечает:
«В часовенке лежит».

Маруся ты, Маруся!
Открой свои глаза!
А сторож отвечает:
Давно уж умерла.

Кого-то полюбила,
Чего-то испила;
Любовь тем доказала —
От яду умерла¹⁵

¹⁴ "Uomini, oh uomini / Perfidi cuori / Amate a parole / E mai con il cuore!"

¹⁵ "Si fa già sera / Camminano le addette in tipografia / Marusja s'è avvelenata / La porteranno all'ospedale. // Arriva la sua mamma / Per vedere la figlia / Il medico risponde / Che sta già morendo. // L'hanno portata in ospedale / E messa sopra il letto / Due dottori

¹³ "Ah giovani, giovani! / Non bisogna innamorarsi troppo / L'amore scherzare non sa / ma ride soltanto crudele".

Nel mondo della romanza crudele l'amore è il valore più importante. Quando è perduto, anche la vita perde ogni senso. Le cause della tragedia non sono fondamentali (a volte non vengono nemmeno nominate), anche se spesso c'è di mezzo un tradimento. Non sempre, inoltre, si dice perché l'amato tradisce, e anche quando si dà una spiegazione è sempre approssimativa, semplicistica: la distanza gli ha fatto dimenticare la sua bella, si è scordato del giuramento o più facilmente è andato a spasso con un'altra per vigliaccheria congenita o superficialità, come nella celebre *Kolombina* [Colombina]. C'è però, al di sopra di tutto e tutti, una ragione universale: il fato, la sorte. È il destino che spinge Jack nella braccia di un'altra così che a Colombina non resta altro che spararsi per quell'amore infelice, seguita a ruota dallo stesso Jack. La morte di Marusja e Colombina è la prova schiacciante della forza autentica e somma dell'amore: "Così l'amore ha dimostrato / morendo di veleno". Così è, per sempre: la romanza fissa l'istante e lo rende eterno. L'amore è dimostrato una volta per tutte: la romanza è il genere delle sentenze definitive, senza possibilità d'appello. Il verdetto si fa sentenza, rendendo la romanza didattica, a differenza della ballata antica. Le conclusioni morali a cui giungono gli autori delle romanze crudeli hanno una portata praticamente universale:

Когда цвет розы расцветает,
То всяк старается сорвать;
Когда цвет розы опадает,
То всяк старается стоптать.

Когда девице лет семнадцать,
Ту всяк старается любить;
Когда девице лет под двадцать,
Ту всяк старается забыть¹⁶.

e le infermiere / Cercavano di salvarle la vita. // 'Che mi salviate o meno / La vita non mi importa / Amavo una persona / Un tale farabutto' // Arrivano le amiche / Per salutare Marusja / Il medico risponde / 'è incosciente' // Le davano medicine / Ma lei non le prendeva / Qualunque pillolina / Lei non la ingoiava // Arrivò il suo amato / Voleva rivederla / Ma il medico risponde / 'È già nella cappella' // Marusja, oh Marusja! / Apri i tuoi occhi! / Risponde la guardia / È morta già da un pezzo. // Aveva amato un tale / Ha bevuto qualcosa / Così l'amore ha dimostrato / Morendo di veleno". Cfr. *Marusja otravilas'*, in *Sbornik ljubimych narodnych pesen*, Moskva 1915, p. 3.

¹⁶ "Quando il fiore della rosa fiorisce / Chiunque cerca di strapparlo / Quando il fiore della rosa appassisce / Chiunque cerca di calpestarlo // Quando la ragazza ha diciassette anni / Chiunque cerca di amarla / Quando la ragazza ne ha una ventina / Chiunque cerca di

La 'rivoluzione democratica' della ballata ebbe, come c'era da aspettarselo, conseguenze pesanti. La tragedia si erge sempre sulla quotidianità. Il suo ritorno sulla terra fa dubitare dell'autenticità dei sentimenti dei protagonisti della romanza crudele: sono davvero capaci di passioni simili? La tensione dei piccoli uomini alla grande tragedia sembra fuori luogo, sospetta. Perciò le sofferenze dei protagonisti delle romanze crudeli suscitano sì, compassione, ma anche una punta di scetticismo.

La mancata corrispondenza degli eroi della romanza crudele ai ruoli che sono chiamati a recitare sui palcoscenici dell'arte è corroborata dalla poetica del nuovo genere. Riproponendo gli stessi intrecci della ballata popolare, la romanza crudele si nutre di tradizioni letterarie. Il lessico forbito, la struttura strofica e rimica della romanza hanno origine letteraria: gli autori di romanze crudeli guardano alla poesia alta. Com'è proprio del folklore, la tradizione non conserva la memoria dei suoi creatori e così non conosciamo gli autori della maggior parte delle romanze. Ma se ne trovano di ben noti tra le file dei poeti: Puškin, Lermontov. Molto spesso, tuttavia, a cimentarsi nella romanza erano poeti autodidatti e dilettanti. Si tratta di veri e propri poeti popolari, che avevano poca dimestichezza con la tecnica; i goffi versi delle romanze crudeli strappano un sorriso all'ascoltatore o lettore esperto. Anche qui, però, ci sono dei classici, per esempio Matvej Ožegov, autore di una delle più celebri romanze popolari — *Začem ty, bezumnaja, gubiš'* [Pazza, perché tu uccidi] — ma la maggior parte degli autori rimane sconosciuta.

I poeti autodidatti "si danno da fare" con le iperboli, a livello di emozioni e contenuto. È il modo per portare i protagonisti della romanza crudele al livello della tragedia altrimenti irraggiungibile, a causa del loro status socio-psicologico. La romanza ama le passioni fatali. L'incesto fa spesso capolino (eredità della ballata popolare): il padre maledice il figlio e la figlia uniti in un legame osceno, l'amante scopre che l'amata è sua madre (o il fratello scopre che è la sorella), e nel cimitero Mitrofan'evskij il padre fa a pezzi sua figlia. Le situazioni e gli epiteti che esprimono un valore ingigantiscono le passioni all'inverosimile:

dimenticarla".

‘padre-belva’, ‘cadaveri ammazzati’, tutto fa brodo.

Le grandi azioni dei protagonisti della romanza crudele non passano soltanto attraverso iperboli psicologiche o di contenuto, ma richiedono anche prove fattuali. Ciò conduce inevitabilmente a quello che si può chiamare il «naturalismo» della romanza crudele. Non solo la romanza si sofferma su particolari mostruosi (“Prima l’ha soffocata con le mani / dopo la fece a pezzi col coltello / e rivoli di sangue sgorgarono / e Manja cadde sotto il cespuglio”)¹⁷, ma registra l’attendibilità dell’accaduto. Da un lato “hanno giudicato una ragazza”, ma quale? Quando? E dove? Dall’altro: la stazione Varšavskij, il cimitero Mitrofan’evskij, la pellicola *Bagdadskij vor* [Il ladro di Bagdad] nel club operaio – tutti dettagli non casuali, ma fattuali.

La stessa tendenza a registrare la realtà si trova nella struttura discorsiva della romanza crudele. Le sue radici nel genere della ballata dovrebbero, a prima vista, garantire la predominanza di un principio epico. E infatti la romanza si costruisce spesso come un racconto di un narratore esterno difficilmente individuabile. Quando invece c’è, la sua presenza è segnalata all’inizio o alla fine della narrazione (“Silenzio, cittadini, non mi date fastidio”, “Ecco, amici, vi racconto” sono incipit di romanze, mentre le frasi finali spesso contengono una ‘conclusione’: è morta d’amore, dorme nella tomba solitaria, ecc.). Tuttavia, a differenza della ballata, la romanza prende le distanze dall’idea di narrazione pura delegando il racconto al o alla protagonista (“Mia madre mi amava, rispettava”, “Siedo al pianoforte, suono”) oppure dando la parola a ciascun personaggio e creando qualcosa di simile a un dramma teatrale (*Okrasil-sja mesjac bagrjancem* [La luna si tinse di porpora], *Kogda b imel zlatye gory* [Avevo i monti dorati]). È un dramma che si svolge nel cuore della vita popolare, in cui i personaggi ‘democratici’ hanno ricevuto il diritto di parola, confermato con prove alla mano.

Naturalismo e tragedia non vanno a braccetto, e la loro unione scatena un effetto comico non previsto dal ‘programma estetico’ della romanza crudele. Lo stesso effetto deriva anche dalla varietà stilistica

delle romanze che sfiora l’ecllettismo più spinto. Nel tentativo di rendere i propri eroi degni dell’alta tragedia, gli autori di romanze crudeli si ispirano allo stile della lirica romantica, ma quell’ambiente poetico entra in contraddizione con la verosimiglianza naturalistica. Mal’vina qui sta a fianco di Marusja, la ‘terra straniera’ con la cittadina russa di provincia, il mare tumultuoso con la pista da ballo. E ancora, il logoro cliché del fuoco d’amore – tratto dalla poesia alta – fa da cornice a un film descritto nei minimi dettagli (con un’indicazione temporale ben precisa: negli anni Venti si diceva ‘mettere la pellicola’ al posto del contemporaneo ‘mostrare il film’):

Я Сеньку встретила на клубной вечеринке,
Картину ставили тогда “Багдадский вор”.
Глазенки карие и желтые ботиночки
Зажгли в душе моей пылающий костер¹⁸.

Nella romanza di simili cliché e iperboli romantiche ce n’è in abbondanza, dai falò ardenti ai monti dorati e ai fiumi rigonfi di vino.

Il desiderio di parlare dei personaggi in uno stile ‘solenne’ si scontra, nella romanza crudele, con l’incapacità a farlo. Il risultato è un uso povero della lingua che ancora una volta fa sorridere. Quasi in ogni romanza si possono trovare perle di questo tipo: “E vi canto una cosa accaduta: a tutti può accadere di peccare”, “Lo sguardo folle della sposa luccicava fisso per tutta la chiesa”, “Si trovò una nuova moglie, cattiva di cuore e dall’animo fiero”, “Il caro Vanečka s’è incupito, e dal dolore nel fiume s’è gettato”, “L’immagine di Katja gli frullava negli occhi”.

La romanza crudele costruisce la propria poetica facendo largo uso di vecchi cliché altisonanti. In tal modo, l’antica simbologia floreale (e in primo luogo l’equivalenza tra fiori avvizziti e amore perduto: “Nel campo fiorivano i fiori, sono avvizziti, il mio adorato mi amava e poi mi ha lasciato”) qui si concretizza: si parla di rose, crisantemi, centauree. Il senso resta lo stesso: le rose bianche sfiorano e l’amato perde la vita, una corona di centauree affonda ed è Lelja, la ragazza uccisa dal suo amato (è la famosa ro-

¹⁷ Cfr. *Russkij žestokij romans*, a cura di V. Smolickij – N. Michajlova, Moskva 1994.

¹⁸ “Sen’ka l’ho incontrato a una serata nel club, / avevano messo la pellicola *Il ladro di Bagdad*. / Occhi color nocciola e stivaletti gialli / Un falò ardente si accese nel mio cuore”.

manza *Vasil'ki* [Centauree] tratta dalla poesia di A. Apuchtin). S. Adon'eva e N. Gerasimova osservano:

Nella stragrande maggioranza dei casi il genere fa uso di 'floreali-smi'. Questa passione arboricola e floreale nasconde l'affinità tra i canoni estetici dei nuovi generi folklorici cantati e l'arte primitiva (le decorazioni florale del vasellame, i tipici ornamenti dei vassoi di Žostovo e gli scialli russi di Pavlovo Posad e – sempre nello stesso ambito – gli ornamenti floreali e vegetali che incorniciano le storie di letteratura cortese sulle rocche decorate)¹⁹.

A questi paralleli si potrebbero aggiungere anche i tappetini di tela cerata con paesaggi mozzafiato e bellezze seminude, tanto di moda nel primo decennio postbellico. L'estetica è la stessa. Nella romanza si canta "In Caucaso c'è una montagna, ci crescono i tulipani" e sul tappeto è raffigurata una montagna con giganteschi tulipani.

Questi paesaggi pittoreschi contrastano con la riproduzione naturalistica della realtà quotidiana di cui si è parlato prima. Ma la romanza riesce a collegare l'incollegabile. La bella fanciulla si vendica in vari modi dell'amato che tradisce. In una romanza lo aspetta al varco quando è con la nuova fiamma, esce dai cespugli e uccide l'odiata coppietta con la 'rivoltella'. In un'altra "la luna s'è tinta di porpora e le onde s'infrangono sugli scogli". Il limitare di un bosco e il romantico mare in subbuglio non sono in contraddizione. Semmai si amalgamano, dando risultati curiosi, come nella celebre romanza *Šumel kamyš, derev'ja gnulis'* [Il giunco fischiava, gli alberi si piegavano].

I protagonisti della romanza crudele sono idealizzati. Sono tutti belli e 'bella fanciulla', 'bellezza' non sono epiteti costanti, bensì nomi propri: "La bella scaldava il cuore dell'amante, i loro cuori si fondavano in uno solo", "Nel Volga si gettò la stupenda", "Andiamo a fare un giro, bellezza" fino a "Per ristoranti e bettole si mise a girare, dimenticando la sua bellissima madre".

Nonostante i pronostici dei folkloristi che accusavano la romanza crudele di volgarità decretandone ogni volta la fine, il genere è rimasto vivo. Certo, molti testi appartengono alla storia: il vecchio *byt* è sparito, sono cambiati i modi di interagire dei giovani. Eppure la vena della romanza non si è ancora

prosciugata: ai giorni nostri la guerra in Afghanistan ha fornito nuovi temi, per esempio la romanza *Žil mal'čiška na kraju Moskvy* [Viveva un ragazzino nella periferia di Mosca] è diventata molto famosa (ed è tipico della romanza crudele l'enfasi sulla periferia). Poiché la tradizione del canto di strada è praticamente scomparsa, le romanze sono di rado interpretate 'per il pubblico'; si cantano in cerchie ristrette o si trovano nelle pagine dei diari delle ragazze. La romanza crudele qui ha radici ben salde. Una volta, nel Novecento, erano le ragazze della piccola borghesia a tenere questi 'album', ora i diari li tengono le ragazzine di 12-15 anni.

Non sono soltanto le scolare a tenere diari simili (i cosiddetti *dembel'skij al'bom*, gli 'album di smobilitazione'²⁰), ma anche i soldati all'ultimo anno di leva e i giovani detenuti. Il 'folklore della mala' ha il suo repertorio specifico di romanze crudele con il proprio linguaggio (molte parole derivano dal *fenja*, il gergo dei malavitosi, e dalla musica della mala), ma le vicende sono più o meno le stesse; la differenza è che l'amante del marito in questo caso è, di solito, la prigioniera. Anche qui ci sono i classici del genere, come *Murka*, che da decenni è viva nel folklore.

I 'regolamenti' violenti, gli omicidi per gelosia, la punizione della 'traditrice' sono luoghi comuni della romanza crudele. Il giovane criminale spiega al processo come ha fatto a pezzi la sua famiglia e il giovane ladro come ha riservato lo stesso trattamento alla sua bella che lo tradiva. D'altro canto, la giovane ladra ha piantato un pugnale nel petto dell'amato infedele, e un giovane delinquente viene condannato a morte dal padre-procuratore. Questo mondo criminale è stato incluso nel folklore della mala dove le storie melodrammatiche sono particolarmente in auge. E altre storie sono state generate proprio da quel mondo, il cui folklore fornisce materiale per la

¹⁹ *Sovremennaja ballada i žestokij romans*, a cura di S. Adon'eva – N. Gerasimova, Sankt-Peterburg 1996, p. 359.

²⁰ Cfr. I. Rajkova, *Fol'klor sovremennykh soldat: idejno-chudožestvennoe svoeobrazie i otnošenje k detskomu fol'kloru*, in *Mir detstva i tradicionnaja kul'tura: Sbornik naučnykh trudov i materialov*, Moskva 1995. L'album di smobilitazione' è un album che si è creato nella sottocultura dei coscritti e contiene materiale fotografico, documenti di testo, testi scritti a mano e altri ricordi sul servizio di leva. Viene preparato durante il periodo in cui un militare è prossimo alla smobilitazione dai ranghi delle forze armate [N.d.T.].

romanza crudele. L'ultima dichiarazione²¹ dell'imputato a processo è diventato uno dei *topoi* della romanza: suona come l'amara 'verità della vita' (e da qui le rispettive reazioni degli ascoltatori: "Ha chiesto di parlare / il giudice lo ha permesso / Appena ha iniziato a raccontare / La sala era tutta in pianto"), o come sermone sulle 'verità ultime'.

Gli album di smobilitazione e il folklore della mala prevedono un ambiente diverso rispetto a quello del *corpus* principale delle romanze crudeli. La versione tradizionale della romanza crudele è di solito femminile, per cui la vita e l'amore vengono giudicate dal punto di vista della donna. Le romanze 'maschili' (non solo quelle dei soldati e dei prigionieri, ma anche dei giovani democratici) hanno i propri ideali, la propria estetica. I seduttori con gli stivaletti gialli e i traditori scaltri non corrispondono a questi ideali, le romanze crudeli maschili offrono eroi di altro tipo.

C'è un campo vasto di romanze crudeli giovanili dove viene proposto un mondo esotico, lontano da quello reale. Gli autori, per lo più sconosciuti, conoscono meglio il mestiere rispetto ai loro omologhi che producono romanze per il pubblico femminile, ma anche qui si trova una gran quantità di luoghi comuni e cliché che si rifanno alla poetica del romanticismo. Mari e porti remoti, navi bianchissime con capitani dai denti smaglianti, bellezze indigene dagli occhi a mandorla che fuoriescono dai fumi del tabacco di bettole e taverne, uomini tutti d'un pezzo che fanno farsi valere in un corpo a corpo all'ultimo sangue: questo è il mondo della romanza esotica. Il cowboy Gerry tradito dalla bella Mery, un giovane capobanda, morto a causa del capitano Janet, Bill il mozzo che si batte a denti stretti per le trecce della piccola Mery color della cenere: ecco gli eroi di questo genere. Anche la 'filosofia' qui cambia. Nella romanza esotica i finali violenti sono nell'ordine delle cose, ma la vittoria morale non è appannaggio di chi è morto ("il pirata è morto e l'oceano piange", ma gli ascoltatori non versano una lacrima), ma di chi ha la meglio: la romanza esotica professa il culto della

personalità forte. Le situazioni delle romanze esotiche sono, in linea generale, le stesse: tradimento, suicidio, incidente fatale, incesto. Il capitano dalle sopracciglia nere che ha passato la notte con la bella di malaffare che si scopre essere sua sorella, lo straccione a piedi nudi che fa a pugni col marinaio "per un paio di trecce sciolte", e lo uccide, per poi scoprire che era suo fratello; la ragazza della bettola che, dopo essere stata lasciata dall'inflessibile capitano, si getta in mare dal faro. Sono tutte facce note, soltanto trasposte in luoghi estremi.

In tutte le sue varietà ('classica', criminale, esotica) la romanza crudele è il risultato naturale dell'evoluzione del folklore e della cultura di massa della fine dell'Ottocento-inizio Novecento. La sua produttività cala nella seconda metà del XX secolo, ma le innovazioni artistiche della romanza crudele vengono riproposte nel cinema, nei serial televisivi, nella letteratura di massa, a un livello superiore rispetto a quanto succedeva nella sua fruizione orale: come tutti i fenomeni del folklore, la romanza crudele ricade nella sfera d'influenza dell'arte professionale.

www.esamizdat.it ◇ E. Kostjuchin, *La romanza crudele*. Traduzione dal russo di G. De Florio (ed. or. Idem, *Žestokii romans*, in *Sovremennij gorodskoj fol'klor*, a cura di S. Nekljudov, Moskva 2003, pp. 492-502). ◇ eSamizdat 2022 (XV), pp. 311-319.

²¹ Secondo il sistema giudiziario russo l'imputato di un processo penale ha diritto a un'ultima dichiarazione (*poslednee slovo*, lett. 'ultima parola'), un discorso che può pronunciare davanti alla corte, senza limiti di tempo, prima che venga emessa la sentenza [N.d.T.].

◇ E. Kostiukhin, *The Cruel Romance* ◇
Translated by Giulia De Florio

Abstract

Italian translation of *Zhestokii romans* by Evgenii Kostiukhin.

Keywords

Russian Romance, Cruel Romance, *Blatnaia Pesnia*, Urban Folklore, Ballad.

Author

Evgenii Kostiukhin (1938–2006) was a Russian ethnographer, literary critic and folklorist. He graduated from the Philological Faculty of the Lomonosov Moscow State University where he made his first steps in folklore studies during various ethnographical expeditions. His dissertation for the first doctoral degree (1969) focused on the folklore and literary tradition about Alexander the Great. In 1988 he defended his second doctoral degree dissertation entitled *Types and Forms of the Animal Epics*, which was based on a wide range of materials coming from different ethnic groups. He published also on contemporary urban folklore and children's folklore. At the beginning of his career he taught courses in Kazakhstan and Poland, and then moved to Leningrad in 1983, where he held his professorship till 1989. For the last 27 years, he carried on his research at the Institute of Russian Literature. For the book *Lektsii po russkomu fol'kloru* [Lessons of Russian Folklore, 2004] he was given The Giuseppe Pitrè – Salvatore Salomone Marino International Prize for Ethnohistory, one of the oldest and most distinguished awards in the field of Cultural Anthropology.

Translator

Giulia De Florio, PhD at Sapienza – University of Rome, is senior researcher at the University of Parma. Her research interests focus on Russian children's literature, *magnitizdat* and guitar poetry, and translation. She collaborates with national and international scientific journals. Her monography on Russian children's literature in Italy (1945–1991) is currently in print.

Publishing rights

This work is licensed under **CC BY-SA 4.0**
© (2022) Giulia De Florio

