

L'intérieur dell'*usad'ba*-museo nobiliare nell'opera degli scrittori russi degli anni Venti: significati artistici e culturali

Olga Bogdanova

◇ eSamizdat 2020 (XIII), pp. 91-97 ◇

DURANTE le devastanti rivoluzioni del 1917, nel corso della Guerra civile (1918-1922) e nelle fasi iniziali del potere sovietico, numerose *usad'by* nobiliari, spesso abbandonate dai proprietari insieme ai beni accumulati al loro interno, divennero facile preda di saccheggi. Nel contempo, una delle prime iniziative del nuovo governo – promossa dalla Sezione museale del Narkompros¹, fondata nel 1918 – fu il censimento, la registrazione e la messa in tutela delle tenute nobiliari più celebri e delle loro collezioni. Nell'autunno del 1918 il governo sovietico emanò più di una decina tra decreti e provvedimenti riguardanti la questione della salvaguardia dell'eredità culturale, di cui facevano parte anche le residenze nobiliari². Questo processo si concluse con il Decreto del Consiglio dei Commissari del Popolo della RSFSR *Rossijskaja sovetskaja federativnaja socialističeskaja respublika* [Repubblica Socialista Federativa Sovietica Russa] “Sulla registrazione, la presa in carico e la conservazione dei monumenti d'arte e dell'antichità di proprietà di persone fisiche, istituzioni o enti privati” del 5 ottobre 1928. Fu così che nel territorio della RSFSR nacquero le prime *usad'by*-museo, monumenti letterari

commemorativi e allo stesso tempo musei del *byt* delle dimore nobiliari.

Uno dei primi musei fu allestito nel 1919 nella tenuta di Aleksino, un tempo di proprietà della famiglia aristocratica dei Baryšnikov, nel distretto di Dorogobuž del governatorato di Smolensk. Su richiesta del suo fondatore N. Savin, nel marzo 1921 a capo di questa struttura fu nominato lo scrittore-etnografo M. Prišvin, inviato dal Narkompros nel distretto di Dorogobuž per studiarne i beni artistici, storici e naturali. Si trattava di una tenuta ricchissima, un capolavoro architettonico realizzato su progetto di D. Gilardi e M. Kazakov tra la fine del XVIII secolo e l'inizio del XIX. I proprietari erano generosi mecenati che si erano prodigati per lo sviluppo dell'istruzione, della scienza e dell'arte nel territorio di Smolensk. Proprio ad Aleksino è ambientata la *povešt'* di Prišvin *Mirskaja čaša. 19-j god XX veka* [Il calice della pace. L'anno diciannove del XX secolo, 1922], di cui si parlerà più avanti. La vicina Ovinovščina (una delle tenute più lussuose dei principi Urusov), costruita nella seconda metà del XVII secolo, divenne invece probabilmente il prototipo dell'*usad'ba* rappresentata nella *povešt'* di N. Ognëv (*M. Rozanov*) *Dnevnik Kostja Rjabceva* [Il diario di Kostja Rjabcev, 1926-1927].

L'ampia tenuta Ostač'evò dei Vjazemskij-Šeremetev, famoso 'nido' letterario nei dintorni di Mosca che ospitò N. Karamzin, A. Puškin e V. Žukovskij, fu nazionalizzata già nel 1917. La custodia di questo nuovo patrimonio pubblico venne affidata al vecchio proprietario di Ostač'evò, il conte P. Šeremetev, storico e pittore di talento. Verosimilmente fu proprio lui a ispirare il personaggio di uno degli episodi del

* Lo studio è stato condotto presso l'Istituto di Letteratura Mondiale Gorkij (IMLIN RAN) con la sovvenzione 18-18-00129 del Fondo della Federazione Russa per la Ricerca Scientifica (RNF) *Russkaja usad'ba v literature i kul'ture: otečestvennyj i zarubežnyj vzgljad*.

¹ *Narodnyj kommissariat prosvešeniija* [Commissariato del popolo per l'istruzione].

² N. Rjazancev, *Materialy muzejnogo otdela Narkomprosa ob ohrane dvorjanskich usadeb (1918-načalo 1920-ch gg.)*, in *Russkaja usad'ba XVIII-načala XXI vv. Problemy izučeniija, restavracii i muzeifikacii. Materialy naučnoj konferencii. Jaroslavl'*, 2-3 ijulja 2009 g., Jaroslavl' 2009, pp. 3-5.

racconto di I. Bunin *Nesročnaja vesna* [Una primavera tardiva, 1923]: l'“ex-professore” e “ex-uomo ricco”, a cui è assegnato un appezzamento all'interno della sua vecchia tenuta. La visita a Ostaf'evò nell'autunno del 1918 fu una delle ultime impressioni dello scrittore prima di lasciare la Russia. L'azione principale del racconto di Bunin si svolge all'interno dell'*usad'ba* Otrada-Semënovskoe dei conti Orlov-Davydov, a 70 km da Mosca³. Dopo il 1917 nell'edificio principale della tenuta fu allestito per un breve periodo un museo del *byt* di palazzo, mentre dal 1918 al 1920 fu istituito al suo posto l'orfanotrofio Karl Marx, convertito poi in un istituto tecnico e successivamente in una scuola per contadini.

Anche la ricchissima residenza dei principi Jusupov – la sfarzosa Archangel'skoe, situata nei dintorni di Mosca – fu tra le prime a essere trasformata in museo. Tra il 1917-1918, per evitare che la depreddassero dei beni lasciati lì dai proprietari, “[...] gli ex-funzionari [...] decisero di propria iniziativa di mettere in custodia la tenuta, assicurandosi un certificato di tutela sull'abitazione e sulla collezione presente al suo interno rilasciato dal Comitato militare rivoluzionario di Mosca [...]”⁴. Nel 1919 il museo dell'*usad'ba* fu aperto al pubblico. È proprio Archangel'skoe a costituire il modello della residenza del khan nel racconto *Chanskij ogon'* [Il fuoco del khan, 1923] di Bulgakov⁵.

Durante i turbolenti anni rivoluzionari la conversione delle tenute in museo veniva il più delle volte percepita come un fenomeno positivo e, date le circostanze, auspicabile. In primo luogo, per garantire la tutela di questi monumenti, la loro protezione da saccheggi e distruzioni; in secondo luogo per scopi pedagogici. In tal modo, i visitatori appartenenti alle masse avrebbero acquisito conoscenze e notizie sulla vita e sulle opere di personaggi illustri del passato, accrescendo così il proprio livello culturale. Infine, i musei costituivano dei centri di studio della storia,

della letteratura e della cultura russe, in grado di attirare allo stesso modo studiosi e ricercatori con le mostre e gli archivi ospitati al loro interno.

Nella letteratura russa degli anni Venti del Novecento la tematica dell'*usad'ba* si caricò quindi di un significato ulteriore rispetto al Secolo d'argento: la raffigurazione delle tenute-museo e lo studio del loro ruolo nell'ambito della storia culturale del paese. Si noti che il confronto tra le caratteristiche architettoniche delle tenute-prototipo e quelle delle relative rappresentazioni nei testi letterari esula dagli intenti del presente studio, così come la valutazione della verosimiglianza delle loro descrizioni presenti all'interno dei testi e l'analisi del processo di declino della *usadebnaja kul'tura* [cultura dell'*usad'ba*] negli anni post-rivoluzionari. Ci focalizzeremo piuttosto sulla rappresentazione artistica della tenuta nobiliare nelle opere prese in esame, in alcuni casi allontanatasi in modo sostanziale dal suo archetipo. Pertanto, in questa sede non si svolgerà un'analisi architettonica e storico-artistica di Archangel'skoe, Ostaf'evò, Aleksino, Otrada-Semënovskoe ecc. in qualità di complessi storici di stili diversi – già condotta in numerosi studi specialistici – ma se ne descriveranno piuttosto quei tratti architettonico-stilistici e decorativi più o meno distintivi che emergono all'interno delle opere letterarie.

Sono le rappresentazioni verbali e le peculiarità percettive degli autori e dei personaggi a determinare in gran parte la convenzionalità e la sistematicità del mondo artistico creato: prima di tutto in esso regna l'invenzione totale o parziale, sebbene la materia prima sia proprio la realtà⁶; in secondo luogo, la struttura della trama e il cambiamento del punto di vista dei personaggi sono elaborati nel contesto di quei dettagli architettonici, decorativi e pittorici che incarnano lo stile culturale complessivo di un determinato periodo storico con la sua specifica visione

³ A. Baboreko, *Kommentarij*, in I. Bunin, *Sobranie sočinenij v 8 t.*, IV, Moskva 1995, pp. 516-518.

⁴ *Gosudarstvennyj muzej-usad'ba “Archangel'skoe”. Oficial'nyj sajt*, <http://arhangelskoe.su/the_museum/history_museum/> (ultimo accesso: 10.06.2020).

⁵ V. Enišerlov, *V Archangel'skom gasnet jakel žizni*, “Naše nasledie”, 2012 (CI), pp. 143-144.

⁶ Čir. V. Chalizev, *Teorija literatury*, Moskva 2000, pp. 157-159; L. Černec – V. Chalizev – A. Ėsalnek et al., *Vvedenie v literaturovedenie: Učeb. posobie*, Moskva 2004, pp. 178-179; L. Černec – V. Semënov – V. Skiba, *Škol'nyj slovar' literaturovedčeskich terminov: mir chudožestvennogo proizvedenija. Stilistika. Stichovedenie. Literaturnyj process*, Moskva 2013, pp. 113-114.

del mondo. Così, ad esempio, il barocco elisabetiano cercava di celebrare il giovane impero russo attraverso forme che esaltassero la potente vitalità della sua natura variegata, testimoniando la grandezza dei suoi committenti statali e delle loro imprese. La gerarchia razionale del classicismo dell'epoca di Alessandro e dello stile impero doveva trasmettere la ricerca di un'organizzazione armonica della vita umana, sia a livello familiare che nazionale. A loro volta, le caratteristiche dello stile *modern* (*Art Nouveau*) dell'*intérieur* testimoniavano il pericoloso ampliamento della gamma della sensibilità umana e la potenza di un principio inconscio e oscuro nel mondo interiore dell'individuo, che conduce all'autodistruzione. È nel gioco con i significati emergenti dalla comparazione di dettagli di stili diversi che si realizza l'obiettivo ideologico ed estetico dell'autore.

Negli anni Venti del Novecento l'evoluzione del tema dell'*usad'ba* nella letteratura russa, nella sua variante di tenuta-museo, diede impulso allo sviluppo di una poetica vicina alle tendenze 'intermediali' del Secolo d'argento e, in particolare, all'elaborazione di un metodo di creazione dell'immagine artistica verbale tramite strumenti di diverse forme d'arte: l'architettura, la pittura, la musica. La stessa avanguardia – principale paradigma estetico del primo periodo sovietico – costituisce un "un fenomeno culturale che parla contemporaneamente lingue diverse: la lingua naturale, la lingua della letteratura e 'la lingua' della percezione visiva della forma rappresentano un insieme unitario nel discorso dell'epoca"⁷.

Oggetto del nostro studio sono le *povesti* *Il diario di Kostja Rjabcev* di Nikolaj Ognëv (M. Rosanov), *Il calice della pace. L'anno diciannove del XX secolo* di M. Prišvin, i racconti *Una primavera tardiva* di I. Bunin e *Il fuoco del khan* di M. Bulgakov. La riflessione di L. Janovskij sulla rappresentazione di Archangel'skoe in quest'ultimo racconto si può estendere alle altre opere elencate:

Non a caso Bulgakov dà un altro nome al palazzo da lui descritto. Le impressioni visive di Archangel'skoe sono trasfigurate e rielaborate liberamente dall'autore [...]. Nel racconto i visitatori

accedono alle stanze di ingresso del secondo piano attraverso una scala bianca con un tappeto cremisi, lasciando una biblioteca situata al piano di sotto; nella tenuta di Archangel'skoe invece le sale di ingresso si trovano al primo piano, e la biblioteca [...] è situata nelle stanze più modeste del secondo. [...] I connotati di Archangel'skoe, riorganizzati ma concreti, a cui viene data nuova vita, emozionano [...] ⁸.

Gli autori conferiscono alle *usad'by* rappresentate e ai loro interni tratti riconducibili agli stili architettonici barocco, classico, impero o *modern*. Nonostante ciò, i punti di vista del narratore o del personaggio tramite i quali identifichiamo questi stili attribuiscono loro un valore culturale concreto, che viene percepito da un individuo di un'altra epoca. I narratori delle opere analizzate sono notevolmente diversi: in alcuni casi i loro punti di vista sono vicini a quelli degli autori (come in *Il calice della pace. L'anno diciannove del XX secolo* o *Una primavera tardiva*); in altri casi invece sono affidati ai personaggi, siano essi un adolescente sovietico, una guardia semianalfabeta del vecchio regime (come in *Il diario di Kostja Rjabcev*), un onesto e ingenuo anziano – ex-maggiordomo di corte – o un ex-proprietario disperato come in *Il fuoco del khan*.

Nella *povest'* di Ognëv la visita al museo della tenuta dei principi Urusov, finalizzata a conoscere come "vivevano un tempo i signori, i *pomeščiki* e i borghesi"⁹, viene presentata dalla prospettiva di un tipico studente sovietico, che considera la vita pre-rivoluzionaria un passato di sfruttamento definitivamente superato. Il lettore vede l'*intérieur* e la disposizione dei mobili attraverso il prisma del discorso analfabeta del guardiano, che si spaccia per una guida turistica: "Qui [...] il *pomeščik*, Sua eccellenza il Signor Urusov, pranzava, mentre qui Sua magnificenza beveva il tè. Qui Sua eccellenza si riposava. [...]"¹⁰. Poi, continua Kostja, "ci spostiamo nella sala enorme con le balconate; al centro si trova un grande lampadario infoderato. Le finestre sono grandi quasi come un campo da calcio"¹¹. Entrambi i personaggi che contemplano gli

⁷ N. Zlydneva, *Izobraženie i slovo v ritorike russoj kul'tury XX veka*, Moskva 2008, p. 9.

⁸ L. Janovskaja, *O rasskaze Michaila Bulgakova "Chanskij ogon"*, "Naš sovremennik", 1974, 2, p. 125.

⁹ N. Ognëv, *Dnevnik Kosti Rjabceva*, Astrachan' 2006, p. 209.

¹⁰ Ivi, p. 204.

¹¹ Ivi, p. 206.

interni dell'*usad'ba* li percepiscono dunque in modo utilitaristico e non estetico. Dalla descrizione del ragazzo traspaiono i dettagli architettonici del classicismo; tale stile viene associato alla fase di splendore dell'edilizia imperiale suburbana di fine XVIII secolo.

Il guardiano è un vecchio servitore del principe Urusov, vale a dire un membro del nucleo familiare dell'*usad'ba*. Non sorprende allora che nelle sale del palazzo si senta a casa: mangia, beve, si riposa e usa perfino l'apparecchio per fare il *samogon* nello stanzino del sottoscala. Egli è inoltre depositario delle 'leggende del luogo': nella "stanza enorme" "Sua eccellenza il Signore Urusov fu assassinato [...]" a causa dell'incontro con lo spettro di una "dama in bianco"¹². Tuttavia, il terrore del guardiano di fronte al fantasma, dietro al quale si cela probabilmente una tragica storia d'amore, diventa per gli studenti solo un pretesto per scherzi pericolosi. La leggenda della tenuta sfocia in una farsa grossolana, scaturita dalla volgare percezione di un vecchio ubriaco. L'immagine degradata del servo-membro del nucleo familiare della residenza contribuisce a demitizzare la stessa *usadebnaja kul'tura*, privata così della sua aura di grandezza, armonia ed eleganza.

Ben diversa è la posizione dell'autore in *Il calice della pace. L'anno diciannove del XX secolo* di Privšin. Nel "palazzo in stile impero" dell'ex-podere si trovano ora una colonia per bambini, una scuola, vari uffici e istituzioni sovietici, solo cinque stanze del secondo piano sono sfitte ed è proprio al loro interno che viene allestito il museo del *byt* dell'*usad'ba*. Del vecchio parco devastato non restano che due pavoni, custoditi dalla centenaria Pavlinicha, la quale rifiuta categoricamente il nuovo ordine.

Il museo è la ragione di vita dell'eroe autobiografico Alpatov, che lo considera una "scintilla di cultura" necessaria per il superamento della "scimmiesca" schiavitù del popolo, un modello di bellezza dell'essere, roccaforte dei valori più alti – quelli cristiani –, speranza di rinnovamento dell'autocoscienza delle masse popolari ("una resurrezione [...] delle mol-

titudini")¹³ in contrapposizione alle necessità prettamente materiali alle quali sono assoggettati gli abitanti delle campagne. È interessante che Alpatov arredi a modo suo un palazzo costruito in stile tardo-classico, con un gusto personale, in conformità ai suoi scopi pedagogici. Nella "sala grande" in stile imperiale di Alessandro "furono appesi ritratti risalenti dall'epoca petrina fino ai giorni nostri", per ognuno "fu scelto un testo dei poeti del *byt* dell'*usad'ba*"¹⁴.

Nel "soggiorno a colonne" di un unico stile furono disposti un "prezioso portacarte con delle colonnine d'avorio, antiche *chiffonier* chiare, uno scaffaletto con scrittori francesi del XVIII secolo"¹⁵, sui muri invece facevano bella mostra miniature, acquerelli, pastelli, acqueforti. La stanza seguente, "a causa della mancanza di mobili in stile impero", fu dedicata nel 1860 "all'epoca delle grandi riforme"¹⁶. "Lì in memoria di Turgenev furono raccolti ritratti di donne attraenti [...]"¹⁷. "Nella sala da caccia v'erano armi antiche e animali imbalsamati: alci, orsi, linci, capre selvatiche [...], tutta la stanza era verde: i ritratti, i tappeti, la tappezzeria [...]"¹⁸. Proprio qui si stabilì il direttore del museo, "convinto che il bel camino lo avrebbe protetto dal freddo"¹⁹. E nella quinta e ultima camera, in conformità alle influenze arcaiche dell'epoca del *modern*, "su un ceppo gigante" fu posto "un calco di un vaso panticaepo con la raffigurazione di uno scita" come simbolo della Russia contadina – "una Scizia impersonale e misteriosa, una bella addormentata" che attende "il suo Ivan Carevič"²⁰ nelle vesti di Alpatov e degli altri operatori della cultura. La percezione che la gente comune ha del museo è univoca: "[...] qui, sul pavimento in parquet lucido, tra gli specchi, le colonne e i quadri, una donna delle paludi muschiose esclamerebbe convinta: il Paradiso!"²¹. Dal racconto di

¹³ M. Prišvin, *Mirskaja čaša. 19-j god XX veka*, in *Sobranie sočinenij v 3 t.*, I, Moskva 2006, p. 604.

¹⁴ Ivi, p. 596.

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ Ivi, p. 597.

¹⁹ Ibidem.

²⁰ Ivi, p. 598.

²¹ Ibidem.

¹² Ibidem.

Bunin traspaiono un'ammirazione e un rispetto per l'*usad'ba* russa dei *pomeščiki* ancora maggiori, anche se il tono dell'autore è pessimistico. Al momento dell'arrivo alla vecchia proprietà principesca, grazie all'allestimento del museo da parte del nuovo governo, l'eroe narratore autobiografico trova le camere, la biblioteca, lo studio e la galleria d'arte intatte e con tutti i loro averi. L'edificio principale della tenuta di V. Orlov, Otrada-Semënovskoe, che servì da prototipo per lo scrittore, fu costruito verso la fine degli anni Settanta del Settecento, in uno stile a metà tra barocco e neoclassico, caratteristico di quell'epoca. Nonostante ciò, dagli scritti di Bunin emergono principalmente forme e proporzioni barocche: nelle camere ai piani superiori del palazzo “le [c]operte luccicavano nei loro arabeschi dorati, stemmi e massime latine. [...] Sul pavimento laccato risplendeva un mobile prezioso, in una delle stanze troneggiava un letto [...] sovrastato da un baldacchino di raso rosso [...]”²²; nelle sale al piano di sotto si trovavano una biblioteca con soffitti ad arco e finestre con “spesse grate in ferro”²³, un enorme telescopio e un gigantesco planetario. Si sono conservati libri e incisioni antichi, orologi con campane, un organo medievale, numerose statue e ritratti, che conferiscono fasto e lusso a un palazzo di una “bellezza mozzafiato”. Inoltre, non a caso vengono menzionate le svariate visite all'*usad'ba* dell'imperatrice Caterina II, che spesso alloggiava all'interno delle residenze barocche ricevute in eredità: il Palazzo d'Inverno, Carskoe Selo, Peterhof ecc. Nonostante la sua simpatia per il classicismo, il suo regno è stato associato più frequentemente allo splendore e alla grandiosità dello stile barocco. Esisteva un cosiddetto stile barocco di Caterina o barocchetto, le cui caratteristiche sono ben individuabili proprio nell'*usad'ba* di Otrada-Semënovskoe²⁴.

Nel parco all'inglese della tenuta il protagonista-narratore vede un ponte di pietra, cancelli con leoni, antichi passaggi, capolavori architettonici – una

chiesa “tonda, di un marroncino pallido” con una “cupoletta d'oro” sorretta da “colonne di marmo giallognole”²⁵ – magnifici stagni, sul lago un “isolotto con un padiglione”²⁶. “Gli adoni e le bellezze” dei ritratti familiari, i cui resti giacciono in una cripta mosaicata sotto una chiesa vuota e luminosa, hanno consacrato la propria vita “alla gloria e all'onore dell'Impero russo”²⁷, che secondo il narratore non c'è e non ci sarà mai più. Il prototipo scelto da Bunin era, a quanto pare, la Chiesa dell'Assunzione della Vergine con la sua cripta sotterranea, nella quale erano sepolti in bare di ottone i cinque fratelli Orlov, tra cui i famosi collaboratori della corte di Caterina, Grigorij e Aleksej. Fu costruita nel 1835 dall'architetto D. Gilardi in stile impero, anche se nel racconto “l'agitarsi violento e sonnolento dei pini”²⁸ nelle strette finestre conferisce ai sepolcri un'evidente decorazione barocca: “[...] il vento smuove le irsute chiome di questi alberi, statuari e selvaggi, che si stagliano dal dirupo fino all'altezza delle finestre, e si sente un canto, il rombo del vento”²⁹. In tal modo, la chiesa e il palazzo nell'opera formano un insieme di stile unitario, l'espressione della *usad'ba kul'tura* nel suo picco di sviluppo, vale a dire l'epoca di Caterina. Costituendo in Russia l'emblema del lusso, l'*usad'ba* incarna per il narratore un ideale passato, perduto, irraggiungibile, e il suo punto di vista carica gli artefatti osservati proprio di questo significato.

L'azione di *Il fuoco del khan* di Bulgakov si svolge in una sfarzosa tenuta, che custodisce interni barocchi (la scala principale), classicheggianti (la sala da ballo) e in stile impero (lo studio da ricevimento), colmi di inestimabili opere d'arte e stanze di inizio XX secolo in stile *modern* (la stanza da letto rosa della coppia principesca, “uno specchio con la cornice di foglie d'argento, l'album sul tavolino con la copertina d'avorio”, “flaconi sfaccettati, fotografie in cornici chiare, il cuscino abbandonato [...]”³⁰, lo studiolo di Anton Ioannovič). La casa principa-

²⁵ I. Bunin, *Nesročnaja vesna*, op. cit., p. 214.

²⁶ Ivi, p. 212.

²⁷ Ivi, p. 213.

²⁸ Ivi, p. 215.

²⁹ Ivi, p. 214.

³⁰ M. Bulgakov, *Il fuoco del khan*, in Idem, *Ho ucciso e altri racconti*, trad. it. di B. Osimo, Torrazza Piemonte 2020, pp. 27-28.

²² I. Bunin, *Nesročnaja vesna*, in *Polnoe sobranie sočinenij v 13 t.*, Moskva 2006, IV, p. 213.

²³ Ibidem.

²⁴ Cfr. V. Sedov, *Ekaterininskoe barokko*, “Proekt klassika”, 2003, 6, <<https://archi.ru/lib/publication.html?id=1850569723>> (ultimo accesso: 10.06.2020).

le è sopravvissuta con tutto l'arredamento grazie all'allestimento del museo Residenza del khan: i visitatori possono visitare interni risalenti a epoche diverse – la sala da ballo, il salotto, la pinacoteca, gli studi, la stanza da letto, le sale fumatori, le sale 'a boschetto'³¹, le sale da gioco e quelle da biliardo.

Il racconto ha due protagonisti: Tugaj-Beg-Ordynskij, ultimo principe della stirpe giunto dall'estero in incognito nonché vecchio proprietario della tenuta nazionalizzata, e il guardiano del museo Iona Vasilevič, suo ex-servo, vissuto all'interno del nucleo del principe e profondamente legato alla famiglia di Tugaj e al *byt* dell'*usad'ba*. Durante la visita guidata egli prova un dolore sincero per l'incursione di estranei nella tenuta che percepisce come abitata, quasi i Tugaj-Beg fossero ancora lì.

A livello compositivo il racconto è suddiviso in tre parti: la visita guidata; la conversazione tra Tugaj-Beg e Iona; la permanenza di Tugaj-Beg nel suo studiolo. L'escursione conduce il lettore per l'intero palazzo, come a ripercorrere la storia della cultura russa attraverso le percezioni dei visitatori e dello stesso Iona. La conversazione si svolge alle porte dell'elegante sala da ballo in stile classico e successivamente nello studio in stile impero dell'epoca di Alessandro I. *L'intérieur* fu realizzato nel decennio della fioritura e del raggiungimento del culmine della *usadebnaja kul'tura*. Iona e il principe si incontrano all'interno di questi luoghi come membri della stessa famiglia. Alla fine del racconto l'azione si sposta nello studio privato di Tugaj-Beg, un ambiente più funzionale, di inizio XX secolo, caratteristico dell'epoca del *modern*: una lampada a cherosene in vetro verde, cupi tendoni neri, un *secrétaire*, fotografie appese ai muri. Adesso il principe è solo, la narrazione si carica della sua percezione sofferente, amareggiata, chiusa in sé stessa. È proprio da qui che ha inizio il processo di distruzione e successivamente l'incendio del palazzo. Com'è noto, il Secolo d'argento registra il declino della tradizionale cultura nobiliare dell'*usad'ba* russa.

È emblematico che nel racconto di Bulgakov il museo dell'*usad'ba* non venga soppresso dal potere

sovietico (come in *Il calice della pace. L'anno diciannove del XX secolo* di Prišvin), ma dallo stesso ex-proprietario: "Nulla ritornerà. Tutto è finito. È inutile mentire. Allora tutto questo lo porteremo via con noi [...]"³². Il principe distrugge con le proprie mani la bellissima tenuta, in cui si erano accumulati enormi tesori e la gloriosa memoria storica di una nobile stirpe che aveva servito la Russia per cinquecento anni. È un atteggiamento nichilista, suicida, derivante dal suo egoismo di ceto e dalla mancanza di solidarietà nei confronti degli strati democratici della nazione. Basti pensare al suo risentimento nei confronti dei visitatori, al rifiuto dell'idea di costruire nel suo palazzo una biblioteca per i contadini, al disinteresse per la vita di Iona. Sarà proprio quest'ultimo, in qualità di guardia museale, a pagare le conseguenze dell'incendio appiccato dal principe.

Così, nelle opere degli scrittori russi degli anni Venti del Novecento, il mobilio, le tele, gli accessori, i tessuti, la decorazione delle pareti, del soffitto, dei pavimenti e tutti gli altri elementi architettonico-decorativi delle stanze delle tenute-museo, preservate e restaurate, diventano dettagli artistici che non solo esprimono il punto di vista dei narratori e degli altri personaggi, ma che acquisiscono al tempo stesso una portata intermediale, peculiare di una determinata fase della storia culturale russa. È attraverso questo gioco di significati che l'autore assolve il suo compito ideologico ed estetico.

www.esamizdat.it ◇ O. Bogdanova, "L'intérieur dell'*usad'ba*-museo nobiliare nell'opera degli scrittori russi degli anni Venti: significati artistici e culturali". Traduzione dal russo di R. Pastore. ◇ eSamizdat 2020 (XIII), pp. 91-97.

³¹ Nell'originale *bosketnaja komnata*, sala dell'*usad'ba* affrescata con motivi floreali o boscherecci [N.d.T. – R. P.].

³² Ivi, p. 45.

◇ *The Interior of Landowners' Estate-Museums throughout the Works of Russian Writers of the 1920s: Artistic and Cultural Meanings* (Traduzione dal russo di Raffaella Pastore) ◇

Olga Bogdanova

Abstract

The author focuses on the Russian “estate text” of Russian Literature of the 1920s. The article explores the role of the artistic details associated with the representation of interiors, paintings, furniture, textiles and accessories of estate-museums located in former landowners’ estates on the territory of Soviet Russia which have survived Revolutionary storms and the Civil War in the first decade of the new government. It aims to show how the authors’ reproductions, selections and combinations of these details do not only characterize the points of view of the narrators and the other heroes from different social strata, but also combine them to convey specific meanings, which identify the different periods of Russian cultural history.

Keywords

Landowner’s Estate, Estate-Museum, Intermediality, 1920s, Soviet Power, Architectural Style, Interior, Furniture, Accessories.

Author

Olga Bogdanova, DSc in Philology, Leading Research Fellow, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences.

Publishing rights

This work is licensed under **CC BY-SA 4.0**
© (2020) Olga Bogdanova



◇ ISSN 1723-4042 ◇