

TICONTRE

TEORIA TESTO TRADUZIONE

12

20
19

T
B

ISSN 2284-4473

TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE

NUMERO 12 - 2019

*con il contributo dell'Area dipartimentale in Studi Linguistici, Filologici e Letterari
Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Trento*

Comitato direttivo

PIETRO TARAVACCI (Direttore responsabile),
MARTINA BERTOLDI, ANDREA BINELLI, CLAUDIA CROCCO,
MATTEO FADINI, ADALGISA MINGATI, CARLO TIRINANZI DE MEDICI.

Comitato scientifico

SIMONE ALBONICO (*Lausanne*), GIANCARLO ALFANO (*Napoli Federico II*), FEDERICO BERTONI (*Bologna*), CORRADO BOLOGNA (*Roma Tre*), FABRIZIO CAMBI (*Istituto Italiano di Studi Germanici*), FRANCESCO PAOLO DE CRISTOFARO (*Napoli Federico II*), FEDERICO FALOPPA (*Reading*), FRANCESCA DI BLASIO (*Trento*), ALESSANDRA DI RICCO (*Trento*), CLAUDIO GIUNTA (*Trento*), DECLAN KIBERD (*University of Notre Dame*), ARMANDO LÓPEZ CASTRO (*León*), FRANCESCA LORANDINI (*Ferrara*), ROBERTO LUDOVICO (*University of Massachusetts Amherst*), OLIVIER MAILLART (*Paris Ouest Nanterre La Défense*), CATERINA MORDEGLIA (*Trento*), SIRI NERGAARD (*Bologna*), THOMAS PAVEL (*Chicago*), GIORGIO PINOTTI (*Milano*), ANTONIO PRETE (*Siena*), MASSIMO RIVA (*Brown University*), MASSIMO RIZZANTE (*Trento*), ANDREA SEVERI (*Bologna*), JEAN-CHARLES VEGLIANTE (*Paris III – Sorbonne Nouvelle*), FRANCESCO ZAMBON (*Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti*).

Redazione

FEDERICA C. ABRAMO (*Trento*), VALENTINO BALDI (*Siena Stranieri*), DARIA BIAGI (*Roma Sapienza*), MARTINA BERTOLDI (*Trento*), ANDREA BINELLI (*Trento*), SIMONA CARRETTA (*Trento*), PAOLA CATTANI (*Roma Sapienza*), VITTORIO CELOTTO (*Napoli Federico II*), ANTONIO COIRO (*Pisa*), PAOLO COLOMBO (*Trento*), ALESSIO COLLURA (*Palermo*), ANDREA COMBONI (*Trento*), CLAUDIA CROCCO (*Trento*), MATTEO FADINI (*Trento*), GIORGIA FALCERI (*Trento*), ALESSANDRO FAMBRINI (*Pisa*), FULVIO FERRARI (*Trento*), SABRINA FRANCESCONI (*Trento*), FILIPPO GOBBO (*Pisa*), CARLA GUBERT (*Trento*), FABRIZIO IMPELLIZZERI (*Catania*), ALICE LODA (*UT Sydney*), DANIELA MARIANI (*Trento*), ISABELLA MATTAZZI (*Ferrara*), ADALGISA MINGATI (*Trento*), GIACOMO MORBIATO (*Padova*), VALERIO NARDONI (*Modena – Reggio Emilia*), FRANCO PIERNO (*Toronto*), CHIARA POLLI (*Trento*), STEFANO PRADEL (*Trento*), NICOLÒ RUBBI (*Trento*), CAMILLA RUSSO (*Trento*), FEDERICO SAVIOTTI (*Pavia*), GABRIELE SORICE (*Trento*), DOMINIC STEWART (*Trento*), PAOLO TAMASSIA (*Trento*), PIETRO TARAVACCI (*Trento*), CARLO TIRINANZI DE MEDICI (*Trento*), MARCO VILLA (*Siena*), ALESSANDRA E. VISINONI (*Bergamo*).

I saggi pubblicati da «Ticontre», ad eccezione dei *Reprints*, sono stati precedentemente sottoposti a un processo di *peer review* e dunque la loro pubblicazione è subordinata all'esito positivo di una valutazione anonima di due esperti scelti anche al di fuori del Comitato scientifico. Il Comitato direttivo revisiona la correttezza delle procedure e approva o respinge in via definitiva i contributi.

MASSE E PSEUDO-FOLKLORE DI VILLEGGIATURA (DA FONTI PIETROBURGHESI DI FINE XIX-INIZIO XX SEC.)

EMILIO MARI – *Università degli Studi Internazionali di Roma*

«La cultura di dacia era l'iterazione in scala ridotta della cultura russa in toto, con una caratteristica saliente, il gusto per la conversazione». Questa suggestione di D. Lichačëv si presta bene a sintetizzare le riflessioni proposte in questo studio: è possibile circoscrivere una specifica cultura orale prodotta dalla villeggiatura pre-rivoluzionaria? Esplorate storicamente attraverso lo sguardo dei cittadini, che ne offrirono un ampio spettro di rappresentazioni letterarie e paraletterarie, le località di villeggiatura svolsero un ruolo non meno importante nell'evoluzione del folklore in cultura di massa, contribuendo all'indebolimento dei confini fra elitario e popolare, favorendo l'incontro fra realtà socio-culturali diverse (villeggianti e "nativi"). L'interazione, ma spesso anche il conflitto fra queste culture, ugualmente desiderose di appropriarsi di un nuovo *byt*, si risolsero nella comparsa di un insieme di espressioni eterogenee, utili a comprendere i meccanismi di trasformazione del gusto delle masse, i legami fra arte popolare e svago, produzione e consumo culturale nella società russa pre-rivoluzionaria.

«The culture of dacha was the reduced-scale iteration of Russian culture in its entirety, with a salient feature, a taste for conversation». This suggestion of D. Likhachov lends itself well to summarising the reflections proposed in this study: is it possible to circumscribe a specific oral culture produced by the pre-revolutionary dacha? Historically explored through the eyes of the citizens, who offered a wide range of literary and paraliterary representations, dacha settlements played a role no less important in the development of folklore in mass culture, contributing to the weakening of the borders between the elitist and the popular, favouring the encounter between different socio-cultural realities (summer dwellers and "natives"). The interaction, but often also the conflict between these cultures, equally eager to appropriate a new *byt*, resulted in the appearance of a set of heterogeneous expressions, useful for understanding the mechanisms of transformation of the taste of the masses, the links between popular art and entertainment, cultural production and consumption in pre-revolutionary Russian society.

I IL PAESANO DI PIETROBURGO¹

Nelle città si aprono le prospettive di lunghe vie di pietra incassate fra edifici altissimi, piene di un pulviscolo di ogni colore e di strani rumori; uomini vi vivono in un modo che nessun essere naturale avrebbe mai sognato. [...] E il contadino se ne sta perplesso sul selciato, figura ridicola che nulla capisce e che da nessuno è capita: buona solo come personaggio da commedia e come colui che procura il pane a tale mondo.

O. Spengler, *Il tramonto dell'Occidente*.

C'è un filone nella prosa e nella pubblicistica pietroburghese, piuttosto in voga negli anni Quaranta dell'Ottocento, che ha ritratto con ironia i sogni e le sventure del "pro-

¹ «Se percorro le campagne, non vedo che oratori deserti, calvari capovolti. L'umanità, nel suo cammino, ha abbandonato queste stazioni, che esigevano un ritmo ben diverso da quello che conduce oggi» (L. Aragon, *Il paesano di Parigi*).

vinciale”² giunto e/o trasferitosi nella capitale in cerca di fortuna. Julie A. Buckler, nel suo libro *Mapping St. Petersburg*, ha analizzato questo vasto corpus di testi letterari e paraletterari – ne citiamo solo alcuni: *Bez vesti propavšij piita* (*Il poeta svanito nel nulla*, 1840) e *Žizn’ i pochoždenija Tichona Trostnikova* (*Vita e avventure di Tichon Trostnikov*, 1843-44) di N. Nekrasov; *Peterburgskij fel’etonist* (*Lo scrittore di feuilleton di Pietroburgo*, 1841) di I. Panaev; *Zapiski studenta* (*Appunti di uno studente*, 1841) di E. Grebënka; *Obyknoennaja istorija* (*Una storia comune*, 1847) di I. Gončarov³ – opere interessanti perché, oltre a formare un *master plot* dai tratti riconoscibili (e riassumibili in termini propriari: le “prove” affrontate dall’eroe uscito dal “focolare” domestico e addentratosi nella “giungla” metropolitana), testimoniano da un punto di vista sociologico la nascita di un *middlebrow* letterario:

Many of the authors who contributed to the “provincial in Petersburg” master plot were members of an economically and socially disenfranchised group that appealed to literature for recourse. In making itself a central element in the “Petersburg Text of Russia literature”, this collectively authored story produces the cultural middle space whose very lack provides its narrative impetus.⁴

Meno canonizzata, dalla letteratura dell’epoca come dalla critica, è invece una figura per certi aspetti complementare alla prima: quella del contadino russo, del *mužik* alle prese con il fascino e le insidie della grande città. Ci troviamo in questo caso di fronte a un’altra categoria, ben più esigua, di testi: l’aspetto autobiografico evidenziato da Buckler, per ovvie ragioni – l’analfabetismo dei contadini e la difficoltà di accedere ad altri canali espressivi – è rintracciabile soprattutto all’interno del folklore cittadino e della cultura operaia tardo-ottocentesca.⁵ A questa esigenza di rappresentazione e autorappresentazione risposero, ad esempio, gli stornelli di fabbrica (*častuški*), gli aneddoti (*anek-*

2 Indichiamo con *provincija* una realtà tipicamente urbana, non equivalente a *derevnja* (campagna): «Quella s’intenda per questa un territorio dove si pratica l’agricoltura, dove vivono i contadini e dove l’interesse principale è rivolto propriamente ai loro problemi, allora sarà impossibile identificare la campagna semplicemente con “provincia”, poiché si sarà di fronte a una realtà storico-sociale e a un fatto culturale più articolati» (ROSANNA CASARI, *Viaggio in provincia. La cultura della provincia russa nel XIX secolo*, Bergamo, Bergamo University Press, 2000, pp. 13-14).

3 Si vedano anche i più tardi *Dnevnik provinciala v Peterburge* (*Diario di un provinciale a Pietroburgo*, 1872) di M. Saltykov-Ščedrin; *Čerty iz žizni Pepko* (*Schizzi della vita di Pepko*, 1894) di D. Mamin-Sibirjak e *Istorija moego sovremennika* (*Storia di un mio contemporaneo*, 1906-22) di V. Korolenko. Come rileva G. Carpi, «l’andata in città può inserirsi nel quadro dei *Lebrjahre* di un giovane agiato, come nel caso di Bel’tov in *Di chi è la colpa?* (*Kto vinovat?*, 1845-46) di Herzen, o in quello di Aduiev in *Una storia comune* (*Obyknoennaja istorija*, 1847) di Gončarov. In altri casi, essa può essere intrapresa in vista di progetti occupazionali o imprenditoriali, in genere fallimentari, come mostrano Mičulin in *Un affare intricato* (*Zaputannoe delo*, 1848) di Saltykov, il padre di Varen’ka in *Povera gente* (*Bednye ljudi*, 1846) di Dostoevskij e quello di Aleksej Dmitrič, eroe dell’omonima *povest’ di Družinin*» (GUIDO CARPI, *Storia della letteratura russa. Da Pietro il Grande alla rivoluzione d’Ottobre*, Roma, Carocci, 2010, pp. 411-412).

4 JULIE A. BUCKLER, *Mapping St. Petersburg: Imperial Text and Cityshape*, Princeton, Princeton University Press, 2005, p. 196.

5 Cfr. EMILIO MARI, *Fra il rurale e l’urbano. Paesaggio e cultura popolare a Pietroburgo, 1830-1917*, Roma, UniversItalia, 2018.

doty) o i libretti *lubok*,⁶ attraverso i quali le vecchie classi rurali, pur se in modo indiretto, raccontarono la propria concreta esperienza di migrazione e rinegoziazione di identità culturale:

[queste storie] non erano scritte da comuni operai o contadini, ma le testimonianze in nostro possesso ci spingono a pensare che molti degli autori fossero di origine contadina e che la loro infanzia e la loro adolescenza si svolse all'interno delle classi più umili della società. [...] Gli autori *lubok* erano perfettamente consapevoli della loro posizione marginale nel mondo letterario, ma essi affermavano anche di rivolgersi al grosso pubblico e di parlare a suo nome.⁷

Ma esiste anche un genere ulteriore di opere e di autori che, quasi in risposta alla visione “dal basso” proposta dai componimenti orali e dalla letteratura *lubok*, mostrarono l'inurbamento e l'acculturazione dei contadini da un'altra prospettiva, socialmente più elevata, e in un contesto geo-culturale diverso (benché non lontano) da quello abituale dei bassifondi della capitale. Prendiamo le mosse proprio da questi testi, poiché permettono di introdurre alcune considerazioni sul “folklore” (o pseudo-folklore, *Kitsch*) di villeggiatura, oggetto di questo studio.⁸

Sebbene già Puškin avesse ambientato alcuni suoi frammenti nelle ville fuori porta dell'aristocrazia petrina, di *dačnaja literatura* in senso proprio si può parlare solo a partire dagli anni Sessanta dell'Ottocento.⁹ Sull'onda delle trasformazioni che investono in quegli anni il paesaggio periurbano e agrario (l'espansione della città, la costruzione delle ferrovie, la lottizzazione dei terreni nobiliari, l'apertura di parchi pubblici di attrazioni e di stazioni balneari, etc.),¹⁰ la tradizione pietroburchese del bozzetto (*očerk*) fisiologico si rinnova anch'essa per abbracciare un più ampio e articolato spettro di problematiche. Non è più la semplice descrizione delle realtà marginali e degradate della città moderna

- 6 Smerciati nelle fiere di periferia e di campagna, i libretti *lubok* rappresentavano l'evoluzione in forma scritta dei quadretti popolari. Sul *lubok* come arte visiva nel XVIII sec. si rimanda a MARIA CHIARA PESENTI, *Narrare per immagini. La stampa popolare nella cultura russa del Settecento*, Bergamo, Bergamo University Press, 2002.
- 7 JEFFREY BROOKS, *Quando la Russia imparò a leggere. Alfabetizzazione e letteratura popolare, 1861-1917*, Bologna, il Mulino, 1992, pp. 130-131; JAMES VON GELDERN, *Life In-Between: Migration and Popular Culture in Late Imperial Russia*, in «The Russian Review», LV/3 (1996), pp. 365-383.
- 8 Non affronteremo per questa ragione (l'assenza di legami specifici con la pratica della villeggiatura e con i mutamenti del gusto popolare) opere come *Pereselency (Gli emigranti, 1855)* di D. Grigorovi e *Na zaraботkach (Ai lavori stagionali, 1891)* di N. Lejkin, pur certamente rilevanti per il tema del “paesano a Pietroburgo”.
- 9 Studio seminale su questo genere (o sotto-genere) peculiare della letteratura pietroburchese è l'articolo di PATRIZIA DEOTTO, *Peterburgskij dačnyj byt XIX v. kak fakt massovoj kul'tury*, in «Europa Orientalis», XVI/1 (1997), pp. 357-371. Seguono: PATRIZIA DEOTTO, *Iz gorodskoj grjazi na prirodu: gorod i dača*, in «Studia Litteraria Polono-Slavica», IV (1999), pp. 145-154; STEPHEN LOVELL, *Summerfolk: a History of the Dacha, 1710-2000*, New York, Cornell University Press, 2003; PATRIZIA DEOTTO, *Dačnaja tradicija v Serebrjanom veke, in Pietroburgo Capitale della cultura russa / Peterburg Stolica ruskoj kul'tury*, a cura di ANTONELLA D'AMELIA, Salerno, Europa orientalis, 2004, pp. 335-348; AL'BIN KONEČNYJ, *Peterburgskie dači*, in «Antropologičeskij forum», III (2005), pp. 444-474.
- 10 Cfr. IGOR' BOGDANOV, *Vokzaly Peterburga*, Sankt-Peterburg, Filologičeskij f-t SPbGU, 2004; OL'GA MALINOVA-TZIAFETA, *Iz goroda na daču. Sociokul'turnye faktory osvoenija dačnogo prostranstva vo-krug Peterburga (1860-1914)*, Sankt-Peterburg, Izd-vo Evropejskogo universiteta, 2013; SERGEJ GLEZEROV, *Peterburgskie okrestnosti. Byt i nnavy načala XX veka*, Moskva, Centrpoligraf, 2013.

ad attirare l'attenzione di autori e lettori in gran parte colti (spinti, questi ultimi, da un miscuglio di curiosità etnografica e anelito filantropico). La *dačnaja literatura* – e in ciò risiedono le ragioni del suo successo e della sua *massovost'* (la capacità di rivolgersi a un pubblico di massa) – poneva invece personaggi e lettori sullo stesso piano, suggerendone l'identificazione. Se le componenti più spiccatamente oleografiche perdevano attrattiva, erano adesso soprattutto l'umorismo da vaudeville, frivolo e malizioso, e la poetica del quotidiano a far leva sulla voglia di evasione e intrattenimento della nascente piccoloborghesia cittadina. Come in un "teatro" di maschere sociali – e la metafora scenica, come è noto, si presta bene a descrivere diversi aspetti del *byt* di villeggiatura¹¹ – gli eroi di Lejkin o di Ščeglov ricalcavano uomini e donne comuni, pietroburghesi in fuga dalla routine e alle prese con l'istaurarsi di nuovi rapporti fra lavoro e tempo libero, *budni* e *prazdniki*.

Entrando in dialogo con questa tradizione, che già alla fine degli anni Ottanta aveva fissato i suoi *topoi* narrativi e i suoi personaggi-tipo – il "marito di villeggiatura" (*dačnyj muž*)¹², ad esempio, oppure la sua controparte romantica, il "Don Giovanni di villeggiatura" (*dačnyj Don Žuan*)¹³ – il bozzetto *Dačnye pejzany* (*Paesani di villeggiatura*, 1887) di V. Michnevič sollevava una questione apparentemente ignorata dagli scrittori: qual era, ammesso che ve ne fosse uno, il punto di vista dei "nativi"?

Neo-slavofilo e studioso di tradizioni popolari, Michnevič poneva il problema nei termini suggeriti dal dibattito etnografico dell'epoca:¹⁴ non diversamente dai villaggi più remoti, anche le località di villeggiatura erano depositarie di una memoria culturale messa a repentaglio dalla civilizzazione urbana. Nella maggior parte dei casi, infatti, esse erano sorte sulle ceneri di insediamenti contadini, e lo scenario prescelto da Michnevič, Pargolovo, parte dell'antica tenuta agricola dei conti Šuvalov, ora tagliata dalla ferrovia di Finlandia, non faceva in tal senso eccezione.¹⁵

L'intento polemico dell'autore emergeva già dal titolo: il gallicismo *pejzany*, in luogo dei più neutri *krest'jane* o *mužiki*, rievocava un fitto reticolo di rimandi letterari, Karamzin prima di tutti, con la sua rappresentazione bucolico-pastorale del mondo contadi-

11 DEOTTO, *Iz gorodskoj grjazi na prirodu: gorod i dača*, cit., p. 151.

12 La paternità di questa figura, resa poi proverbiale dall'atto unico čechoviano *Tragik ponevole* (*Tragico controvolgia*, 1889), è di I. Ščeglov, il quale l'anno prima aveva così intitolato una pièce e una raccolta di racconti. Propaggine di questo personaggio è il "treno dei mariti" che, secondo O. Löfgren, «funzionò in tutto il mondo delle dimore estive, fino a quando non venne sostituito nel rituale dell'andirivieni dall'auto di famiglia. [...] Nei ricordi delle dimore estive della prima metà del XX secolo emerge chiaramente il rituale del sabato sera con il padre di famiglia stressato che ritorna dalla città e si "rilassa" sulla veranda o in spiaggia al tramonto» (ORVAR LÖFGREN, *Storia delle vacanze*, Milano, Bruno Mondadori, 2001, p. 139). Una vignetta analogica, però in versione pietroburghese, è diffusa dalla rivista «Satirikon» nel 1908. Un marito di villeggiatura è sdraiato sull'amaca nel cortile della sua dacia, in pace con se stesso e in armonia con la "natura", ma a separarlo dalla fuliggine e dai grandi casamenti urbani c'è solo un esile steccato.

13 Vedi ad esempio la raccolta di prose al femminile *Dačnye Don-Žuany* (1889), pubblicata a Pietroburgo dalla scrittrice dilettante "Miss Flora". All'affermazione di questo personaggio contribuisce non poco il settimanale «Oskolki» diretto da Lejkin: il numero 26 (1911) è interamente dedicato ad esso.

14 Cfr. MARI, *Fra il rurale e l'urbano. Paesaggio e cultura popolare a Pietroburgo, 1830-1917*, cit., pp. 67-85; ROBERT A. ROTHSTEIN, *Death of the Folksong?*, in *Cultures in Flux. Lower-Class Values, Practices and Resistance in Late-Imperial Russia*, a cura di STEPHEN P. FRANK e MARK D. STEINBERG, Princeton, Princeton University Press, 1994, pp. 108-120.

15 Cfr. MICHAİL PYLJAËV, *Zabytoe prošloe okrestnosti Peterburga*, Sankt-Peterburg, Titul, 1994, pp. 257-262.

no.¹⁶ Il lettore medio dell'epoca poteva dunque aspettarsi, sulla scia dei modelli proposti dalla *dačnaja literatura*, un idillio di vita campestre venato di umorismo. Ciò che Michnevič costruisce è piuttosto il suo rovesciamento. Già Dostoevskij, in un passo poco noto del suo articolo *G-n -bov i vopros ob iskusstve* (*Il sig. -bov e la questione dell'arte*, 1861), aveva connotato la figura del “paesano” come una degenerazione in chiave occidentale del buon *muz'ik* russo: «Non avete la più pallida idea dell'uomo russo. [...] Avete vestito in caffettani e *sarafan* russi degli svizzeri da operetta; sono paesani e paesane, non contadini!».¹⁷ Il “paesano di Pietroburgo” ritratto da Michnevič non è altro che l'ulteriore evoluzione di questo stereotipo.¹⁸ Si veste “alla cittadina” o, meglio, si impegna per corrispondere alla sua personale concezione di moda urbana, finendo il più delle volte per assumere pose comiche o grottesche; si vergogna delle sue origini e pretende di essere chiamato “cittadino”; non mostra più alcun legame con le tradizioni folkloriche, si sforza di esprimersi in modo forbito, libresco, ma dato che i suoi modelli sono raccolti dalla strada – le edizioni popolari della letteratura alta o, ancora più semplicemente, i suoi contatti frequenti con la cultura urbana, incarnata dai villeggianti giunti in massa dalla capitale – spesso la sua parlata sfocia in un turpiloquio di parole a lui stesso incomprensibili:

[...] dal punto di vista della vita quotidiana, della cultura e dell'economia il russo di Pargolovo ricorda ben poco il nostro agricoltore di stampo patriarcale, avendone perduto i buoni caratteri popolari distintivi. Egli non è più un contadino, un *muz'ik*, e si vergogna di questo epiteto, che utilizza come un'imprecazione, perché si considera un “uomo di città”, “istruito” e niente affatto un “campagnolo”, per l'amor di Dio!¹⁹

La maggioranza dei paesani di Pargolovo ha abbandonato del tutto le attività agricole, oppure si limita alla fienagione e a coltivare un orticello. Una moltitudine di campi è stata abbandonata e si è ricoperta d'erba. [...] Nei mesi di semina e di raccolto il contadino di Pargolovo ha un aspetto misero e caricaturale, con il suo completo grigio alla tedesca, la cravatta e il gilet, l'orologio da taschino, gli stivali col tacco alto in stile cittadino.²⁰

Come la moralità degli “indigeni” – Michnevič ricorre più volte al lessico antropologico²¹ – anche il paesaggio si è inaridito, rendendo Pargolovo più simile a una sperduta e triviale cittadina di provincia uscita dalla fantasia di un Gogol' o di un Saltykov-Ščedrin che non a un villaggio a poche verste dalla capitale. Questa “provincializzazione”, ovvero tendenza al mimetismo e all'inautenticità, non è un fatto nuovo per la letteratura pietroburghese. Nel bozzetto *Peterburgskaja storona* (1844) Grebënka aveva notato che

16 Cfr. MARIA LUISA DODERO COSTA, *La campagna nella letteratura russa tra 1700 e 1800*, in «Europa Orientalis», VII (1988), pp. 37-49.

17 FĖDOR DOSTOEVSKIJ, *G-n -bov i vopros ob iskusstve*, in *Sobranie sočinenij v 15 tt.* Leningrad, Nauka, 1988-1996, vol. IX, pp. 74-75.

18 Non è causale neanche l'ambientazione: Pargolovo era nota appunto come la Svizzera russa.

19 VLADIMIR MICHNEVIČ, *Dačnye pejzany*, in *Peterburgskoe leto*, Sankt-Peterburg, Tipogr. V. S. Balaševa, 1887, pp. 33-51, pp. 33-34.

20 *Ivi*, p. 36.

21 «I villeggianti più facoltosi, che avevano goduto delle bellezze della Svizzera di Pargolovo, si decisero a costruire abitazioni più comode, contro la volontà degli aborigeni locali» (*ivi*, p. 44).

la popolazione dell'isola, esclusa dalla vita mondana e dagli svaghi della capitale, tendeva a imitarne gli usi, i costumi e persino le architetture (cfr., ad esempio, la descrizione del giardinetto con fontane, costruito dal proprietario sulla falsariga del parco di Petergof, o quella del *derevjannyj gostinyj dvor*, più simile a una fatiscante stamberga che al celebre mercato coperto sul Nevskij prospekt).²² Simili elementi di contraffazione, in una chiave ancora più comica, abbondano nella “villa” nei pressi di Pargolovo del provinciale E. Ganin:

Il suo giardino conteneva tutte le stravaganze della nostra aristocrazia, ma in versione caricaturale. C'erano templi della gloria, padiglioni dell'amicizia, fontane, cascate, un laghetto su cui nuotavano barchette giocattolo, una fortezza con i bastioni su cui erano appostati soldatini e cannoni, un intero zoo con leoni, tigri e altre bestie fatte di cartone a grandezza naturale. [...] Ganin portava sempre al collo un fazzoletto azzurro, viveva sia d'estate che d'inverno nella sua casa di legno, circondata dal giardino e dotata di un ampio balcone, riempito di vasi con fiori artificiali e naturali.²³

O ancora nell'adiacente complesso delle Acque minerali artificiali dell'impresario teatrale I. Izler, così celebrato dal “turista pietroburghese” di Družinin:

La campagna è una schifezza e sono pronto a dare tutte le possibili bellezze della natura per un cactus di tela dipinto, uno di quelli che c'erano da Izler durante le “vere notti indiane”. [...] A che mi servono i vostri cespugli di gelsomino o le rose bianche? Oh, non mi daranno la giovinezza, non mi trasporteranno alle “acque minerali”, non le cambierei per un cactus di tela!²⁴

Michnevič, da parte sua, spinge questa intuizione all'estremo, da un lato sottolineando la volgarità di ogni aspetto del *byt* locale, il gusto *Kitsch* e pretenzioso degli abitanti, e dall'altro restituendo un'immagine quasi infernale, fra Sodoma, Gomorra e il paese di cuccagna. Limbo di “anime morte”, dunque, poiché sospese fra una cultura di origine (una sorta di *Völksggeist*) ormai rinnegata e una cultura d'arrivo ancora altrettanto estranea, se non per i suoi aspetti più superficiali, triviali e degradati:

22 Cfr. EVGENIJ GREBĚNKA, *Peterburgskaja storona*, in *Fiziologija Peterburga*, Moskva, Nauka, 1991, pp. 71-92. Lo stesso scenario è ritratto da Lejkin in *Jamskaja v budni i v prazdnik (Jamskaja nei giorni feriali e festivi, 1871)*: «Se un provinciale, dopo aver bighellonato una settimana per le chiassose vie di Pietroburgo, capitasse a Jamskaja, esclamerebbe intenerito: ecco finalmente il mio caro angoletto sperduto! Ed effettivamente Jamskaja assomiglia in modo sorprendente a una cittadina di provincia. Le stesse casette di legno mezze diroccate, addossate a sporche e annerite case in mattoni; le stesse officine, le stesse bettole e gli stessi appezzamenti vuoti, circondati da steccati marciti, raccolti dagli abitanti un pezzo alla volta come legna da ardere» (NIKOLAJ LEJKIN, *Jamskaja v budni i v prazdnik*, Sankt-Peterburg, Izd. Knigoprodavca V. N. Plotnikova, 1871, p. 1).

23 PYLJAEV, *Zabytoe prošloe okrestnosti Peterburga*, cit., p. 65.

24 Cit. in GIAN PIERO PIRETTO, *Derelitti, bohémien e malaffari: il mito povero di Pietroburgo*, Bergamo, Pierluigi Lubrina Editore, 1989, p. 49. Nel suo saggio su *Kitsch*, turismo e natura, L. Giesz scriveva: «As far as the kitsch-man is concerned, the fascination of tourism lies in this process of the “familiarization of the exotic” [...]; or alternatively in the “exoticization of the familiar”. The two processes are generally indistinguishable and go side by side» (GILLO DORFLES (a cura di), *Kitsch. An Anthology of Bad Taste*, London, Studio Vista Limited, 1969, pp. 170-171).

Non c'è momento più adatto per osservare il paesano di Pargolovo che i giorni di festa, di cui dispone in mostruosa abbondanza. Alcune festività estive si trascinano letteralmente per intere settimane. In queste occasioni egli si aggira per le strade agghindato in "visone e porpora" di fattura moscovita, beve senza sosta e, come è nella natura delle cose, si azzuffa, scatena un putiferio e finisce per qualche ora in gattabuia. In tutto il villaggio si scatena un'ira irrefrenabile e risuona un ululato selvaggio, ad ogni angolo si accalcano ubriachi barcollanti e mezzi morti, non solo uomini ma anche donne, persino adolescenti; ogni genere di lavoro è abbandonato e tutto il villaggio, dal più giovane al più vecchio, si dà alla pazza gioia.²⁵

Al di là delle visioni edulcorate e catastrofiste di Michnevič, generate più dalle convinzioni reazionarie dell'autore – e, come si è visto, anche da un certo gusto per il gioco metaletterario – che da una reale volontà di testimonianza storica, la prospettiva di una scomparsa delle tradizioni patriarcali preoccupava non poco la neonata comunità etnografica russa, privata del suo stesso oggetto di studio prima ancora di averlo identificato.

A irritare moralisti e riformatori sociali era anche il crescente parassitismo dei contadini. Se le masse completamente inurbate potevano contare perlomeno sull'impiego nelle fabbriche e nelle botteghe – e già scrittori-*narodniki* come G. Uspenskij, F. Rešetnikov e N. Blagoveščenskij ne avevano denunciato pubblicamente le miserie²⁶ –, il "paesano" di villeggiatura versava in condizioni se possibile ancora peggiori, in quanto dipendeva sia economicamente che culturalmente dalla piccoloborghesia cittadina (cioè dai villeggianti), ritenuta diretta responsabile della corruzione dei costumi.

A. Averčenko, uno dei più noti e apprezzati umoristi della rivista «Satirikon», ironizzava proprio su questo aspetto nel suo racconto *Amerikanec* (*L'americano*, 1914). Perdendo l'orientamento durante una caccia nel bosco, un villeggiante si imbatte in un *mužik* che, seduto sul ciglio del fiume, è assorto nella lettura di un rotocalco della capitale. Il contadino corrisponde perfettamente ai canoni del *parvenu*: ha tagliato la barba, indossa occhiali appariscenti e sfoggia un orologio d'argento, eppure apparentemente è disoccupato. Torna anche la connotazione in negativo, infernale del paesaggio:

– Ma quale grano, vostra signoria! Non ce n'è mai stata neanche l'ombra. Qui crescono solo erbacce, né alberi veri né prati veri. Solo tronchi sradicati dal vento e sterpaglia.

– Ma come... raccogli allora i funghi, i frutti di bosco?

– Non ci sono funghi veri, quanto ai frutti di bosco lo sa il diavolo che fine hanno fatto!²⁷

25 MICHNEVIČ, *Dačnye pejzany*, cit., pp. 34-35.

26 Si vedano, ad esempio, il romanzo popolare *Gde lučše?* (*Dove si sta meglio?*, 1869) di Rešetnikov e i bozzetti di vita di fabbrica di Blagoveščenskij apparsi negli anni Settanta sugli «Otečestvennye zapiski», come *Na Litejnom zavode* (*Nella fabbrica Litejnyj*, 1873). Uspenskij da parte sua, oltre ad alcuni schizzi sul *byt* degli operai, pubblica sempre sugli «Otečestvennye zapiski» il per noi più interessante bozzetto *Podgorodnyj mužik* (*Il contadino di borgata*, 1880), dedicato alla realtà in cambiamento di un insediamento rurale nei pressi della capitale: «Questi contadini sono abitanti di *šosse*, in gran parte vivono sui lati della vecchia strada per Mosca e si recano spesso a Piter. [...] In molti non li considerano neanche contadini: "Ma quali contadini, mi faccia il piacere! Qui è tutto contaminato dalla città, ballano la quadriglia, indossano giacche"» (GLEB USPENSKIJ, *Podgorodnyj mužik*, in *Polnoe sobranie sočinenij. t. VI. Očerki, rasskazy, stat'i. 1875-1880*, Moskva, Izd-vo AN SSSR, 1953, pp. 469-489, p. 469).

27 ARKADIJ AVERČENKO, *Amerikanec*, in «Novyj Satirikon», xxxvii (1914), pp. 7-9, p. 7.

Poco dopo il contadino rivela la vera ragione dei suoi introiti: ha scavato alcune fosse e le affitta ai cittadini per ammirare di nascosto le bellezze locali.²⁸

– L'anno scorso sono andato al fiume a pescare un po', guardo: ecco l'occasione! Dietro un cespuglio biancheggia un villeggiante, dietro un altro cespuglio biancheggia un altro. E tutti con il binocolo davanti agli occhi. Saranno impazziti, pensai io. A quell'epoca non avevo mai sentito dei binocoli. Mi avvicino allora al fiume... e adesso capisco! Brune e bionde, grasse e magre, vecchie e giovani. Ecco perché! [...] Mi sono accordato per 60 rubli a estate. Niente male no? Poi ho comprato quattro binocoli, ho piantato dei cespugli, ho scavato le fosse, ho pensato proprio a tutto. Te ne stai al fresco nella fossa, seduto su una panchina, con a sinistra una bottiglia di birra (la porto io, gradite? Per un quarto di rublo è tutta vostra) e a destra un pacchetto di sigarette... questa sì che è vita!²⁹

Qual era la reazione dell'*intelligencija* a tutto ciò? C'era chi vagheggiava imminenti piani di intervento a livello governativo – magari sull'esempio virtuoso dei paesi d'oltreoceano, suggeriva un cronista di «Dačnaja žizn'»³⁰ – per la costruzione di scuole e biblioteche di villeggiatura destinate specificamente ai contadini. Qualcun altro, di spirito più pragmatico, preferiva impegnarsi in prima persona nell'educazione dei paesani, coinvolgendoli in strampalate iniziative del tipo “società del bel canto”. Ma c'era anche chi, come lo scrittore dilettante N. Ol'gin, più romanticamente si abbandonava alla *toska* (nostalgia), inerme di fronte alla scomparsa di quei valori senza tempo con cui si era fino ad allora identificata la campagna. Nel raccontino *Son ozerkovskogo aborigena* (*Sogno di un aborigeno di Ozerki*, 1908),³¹ il vecchio agricoltore dal nome “parlante” Sergej Starodum³², rientrando dal lavoro trova con orrore al posto della sua *izba*, come spuntati dal nulla, un enorme commissariato di polizia, rotaie del tram e lampioni elettrici. Non occorre sottolineare il sollievo quando, risvegliatosi di colpo nel suo letto da quel che si scopre ora un curioso incubo distopico, Starodum apprende che ogni cosa è al posto di sempre:

La stessa strada polverosa si apriva davanti alla finestra [...]. La vecchia lanterna a cherosene appesa al tetto arrugginito, sudicia ma dignitosa, salutava Starodum al posto del poliziotto, la scrofa dei vicini grugniva soddisfatta e, al posto del

28 Sui riflessi letterari del rapporto fra villeggiatura, erotismo e pornografia cfr. UGO PERSI, *Dača kak “erotičeskoje gnezdo” – ot dekadentstva do našich dnei*, in *The Dacha Kingdom. Summer Dwellers and Dwellings in the Baltic Area*, a cura di NATALIA BASCHMAKOFF e MARI RISTOLAINEN, Helsinki, Aleksanteri Institute, 2009, pp. 89-98.

29 AVERČENKO, *Amerikanec*, cit., p. 8.

30 «Dačnaja žizn'», 1911, n. 3, pp. 1-2.

31 Ozerki è un'altra località di villeggiatura nei pressi di Pargolovo, nota per i suoi laghi, il suo giardino Vauxhall e le sue trattorie, che ispirarono a Blok la sua *Neznakomka* (*La sconosciuta*, 1906).

32 Starodum è in russo chi “pensa all'antica”. Il riferimento è letterario: così si chiama l'eroe della commedia classica di D. Fonvizin *Nedorosl'* (*Il minorenne*, 1782). Uomo di sani principi e patriota convinto, Starodum si scaglia contro la corruzione e il carrieroismo dell'epoca di Caterina II, a cui oppone una rigida educazione spirituale più che libresca. Interessante anche la ricorrente allusione all'esterofilia come maschera sociale, da Fonvizin – che ne mostra con occhio critico l'origine “alta” – a Michnevič e Averčenko, i quali ironizzano un secolo dopo sulla versione “declassata” di questa, diffusa fra i ceti inferiori (*pejzan e amerikanec*).

tram elettrico, tintinnando e scalpicciando sfrecciava un calesse con un contadino intento a fumare la sua amata pipa.³³

2 PER UNA DEFINIZIONE DI *DAČNYJ FOL'KLOR*

I contadini che si sono stabiliti nelle città come proletariato e la piccola borghesia hanno imparato a leggere e scrivere per ragioni di utilità, senza però raggiungere gli agi e il benessere necessari a godere della cultura urbana tradizionale. Tuttavia, perdendo il gusto per la cultura popolare il cui retroterra era la campagna, e scoprendo al tempo stesso di avere una nuova capacità, quella di annoiarsi, le nuove masse urbane hanno fatto pressione sulla società affinché procurasse loro un genere di cultura adatto al loro consumo.

C. Greenberg, *Avanguardia e Kitsch*.

Sarebbe tuttavia errato pensare alla villeggiatura di massa pre-rivoluzionaria solo in termini di passività, secondarietà, *pošlost'*. La tentazione deriva forse da motivi ideologici più che fattuali: da una parte, come si è visto, la volontà delle *élites* colte dell'epoca (e specialmente dei populisti) di difendere un'idea, in verità piuttosto fragile e aleatoria, di "spirito nazionale" di fronte all'avanzata di nuove forme di *byt* e cultura popolare; dall'altra, ancora più martellante, la propaganda post-rivoluzionaria, la critica a cui i bolscevichi sottoposero tutto ciò che, pur se popolare, fuoriusciva dall'aura primigenia del proletariato. L'equazione contadini-piccoloborghesi, non a caso, si afferma dall'inizio nella cultura sovietica,³⁴ permeando il dibattito su masse e *kul'turnost'* negli anni della NEP e del I piano quinquennale:

Stringendo rapporti costanti con la nobiltà e familiarizzando progressivamente con la sua *kul'turnost'*, la piccoloborghesia cittadina tendeva a imitare i "signori" anche nella vita quotidiana [...] La poesia del *meščanstvo* cittadino è infatti in gran parte folklorica per il suo utilizzo, cioè derivata dalla poesia scritta e diffusa in modo orale a fronte di significativi rifacimenti. La poesia alta d'amore assume nella sua rielaborazione piccoloborghese lo stile della romanza "crudele", che ancora oggi è l'espressione più compiuta del folklore piccoloborghese.³⁵

L'espressione "teatro contadino" è molto imprecisa. È troppo generica e troppo vaga così come è generico il concetto di mondo agricolo di per sé. Dal punto di vista culturale il teatro contadino sarà quasi sempre il tipico teatro piccoloborghese.³⁶

³³ «Dačnaja gazeta», 1908, n. 1, p. 3.

³⁴ Cfr. SVETLANA BOJM, "Za chorošij vkus nado borot'sja!" *Socrealizm i kitč*, in *Socrealističeskij kanon*, a cura di CHANS GJUNTER e EVGENIJ DOBRENKO, Sankt-Peterburg, Akademičeskij proekt, 2000, pp. 87-100, pp. 92-94; VALENTINA LEBEDEV, *Sud'by massovoj kul'tury v Rossii. Vtoraja polovina XIX-pervaja tret' XX veka*, Sankt-Peterburg, SPBGU, 2007, pp. 110-120.

³⁵ PAVEL SOBOLEV, *Meščanskij fol'klor*, in «Nastuplenie», VIII (1932), pp. 49-64, pp. 51, 54.

³⁶ PLATON KERŽENCEV, *Il teatro creativo. Teatro proletario negli anni '20 in Russia*, Roma, Bulzoni, 1979, p. 120.

Condannandola sul piano ideologico, i *Kulturträger* bolscevichi riconoscevano implicitamente l'esistenza di una cultura popolare prodotta dalla città capitalista e conforme al gusto dei contadini inurbati e dei piccoloborghesi, fuoriusciti a loro volta, anche se qualche generazione prima, dalle campagne. Se il folklore classico si intrecciava al calendario agricolo o liturgico, queste forme ibride scaturivano da una nuova accezione, laica e moderna, di tempo libero. Tuttavia, non è solo l'elemento "stagionale" ad avvicinare queste espressioni alla creazione folklorica. La romanza crudele (*žestokij romans*) o zigana (*cygans'čina*) ne è appunto riprova. Derivata dalla poesia di corte di fine Settecento,³⁷ negli ultimi decenni del XIX secolo diventa insieme all'operetta (e i due generi si confondevano spesso nell'immaginario popolare) l'intrattenimento più in voga nelle località di villeggiatura, imperversando sui palcoscenici (*estrady*) dei parchi di divertimento suburbani (*uveselitel'nye sady*),³⁸ scalzando i canti popolari nel gusto dei paesani – lo stesso Michnevič aveva denunciato questa tendenza in un articolo pubblicato nel 1880 su «Istoričeskij vestnik»³⁹ – e persino delle comunità rurali più isolate dalla città:

La canzone volgare si diffonde dalle strutture di divertimento, spesso coincide con la cosiddetta canzone "zigana". Si tratta delle stesse canzonette, solo di lega ancora più bassa. Il popolo canta queste canzoni più volentieri rispetto alle persone istruite. I pietroburchesi e i moscoviti le assimilano passivamente. In campagna le canzoni si diffondono molto rapidamente, perché chi torna dalla capitale è considerato un personaggio piuttosto interessante, un "buon partito".⁴⁰

L'operetta, con i suoi motivi allegri, irriverenti, superficiali e poco musicali, ha rimpiazzato i motivi melodici, ora malinconici ora energici della canzone tradizionale e quest'ultima è diventata estranea ai nostri giovani. E questo avviene non solo nelle capitali, ma ovunque. L'estate scorsa ho viaggiato molto per la Russia e nei pressi dei moli delle navi a vapore, dai finestrini dei treni e dalle finestre degli alberghi in città distanti dalle capitali risuonavano sempre le stesse canzonette, giunte lì dall'Arkadija, dagli Ermitaž, dagli Omon, Nemetti e da altri chiassosi angoletti nei dintorni delle nostre capitali.⁴¹

Dal punto di vista degli intrecci e degli espedienti narrativi, la romanza crudele si avvicina a ciò che J. Allen ha definito in un altro contesto *popular romanticism*:⁴² è strapalacrime, mira a suscitare emozioni forti e al facile sentimentalismo, attinge a una serie di cliché letterari "volgarizzati" ma anche a temi popolareggianti.

37 Cfr. SOBOLEV, *Meščanskij fol'klor*, cit., pp. 51-62.

38 Cfr. IRINA STEKLOVA, *Fenomen uveselitel'nych sadov v formirovanii kul'turnoj sredy Peterburga-Petrograda*, Leningrad, LVChPU im. V. I. Muchinoj, 1991; AL'BIN KONEČNYJ, *Peterburgskie obščedostupnye uveselitel'nye sady v XIX veke*, in «Europa Orientalis», xv/1 (1996), pp. 37-50; RICHARD STITES, *Summertime: Petersburg Suburban Entertainment in the Era of Serfdom*, in *The Dacha Kingdom. Summer Dwellers and Dwellings in the Baltic Area*, a cura di NATALIA BASCHMAKOFF e MARI RISTOLAINEN, Helsinki, Aleksanteri Institute, 2009, pp. 49-61.

39 Cfr. VLADIMIR MICHNEVIČ, *Izvrāčenie narodnogo pesnotvorčestva*, in «Istoričeskij vestnik», III/12 (1880), pp. 749-779.

40 PRASKOV'JA UVAROVA (a cura di), *Trudy devjatogo arheologičeskogo s'ezda v Vil'ne*, Moskva, Tipogr. E. Lissnera i Ju. Romana, 1897, p. 108.

41 POZNJAKOV, *K voprosu ob upadke narodnogo tvorčestva*, in «Vestnik vospitanija», I-III (1897), pp. 153-154.

42 Cfr. JAMES S. ALLEN, *Il romanticismo popolare. Autori, lettori e libri in Francia nel XIX secolo*, Bologna, il Mulino, 1990.

Forzando un po' la mano, si potrebbe anche ricorrere al concetto di *fakelore*:⁴³ là dove la romanza si diffonde nei *café-chantant* e nei ristoranti estivi, l'elemento zingano si trasforma in posa, colorito locale, sapientemente sfruttato dai musicisti per compiacere le aspettative degli avventori. Nel 1902 la rivista pietroburghese «Stolica i usad'ba» riportava che ben poco nel repertorio dei girovaghi afferiva alla tradizione gitana (erano canzoni russe e fra l'altro di recente composizione), e che anzi il “travestimento” riguardava ormai gli stessi esecutori.⁴⁴ Il primo storiografo sovietico della *estrada*, E. Kuznecov, notava un altro aspetto interessante: cori popolari come quelli delle famiglie Jurov e Rodè, calcando le scene estive, elaboravano un curioso tipo di estetica pseudo-villereccia, di derivazione *lubok*, definibile come *lapotnyj žanr* (da *lapot'*, la calzatura tradizionale in tiglio).⁴⁵ L'ostentata stilizzazione di numeri di ballo e musica quali *Russkaja derevnja* (*La campagna russa*), mette in luce una contraddizione solo apparente delle dinamiche di “colonizzazione” da villeggiatura: da una parte la volontà degli “indigeni” di occultare la propria identità per mascherarsi da cittadini (come i selvaggi di Michnevič), dall'altra l'opportunità di esibire se stessi (o un'idea mediata e caricaturale di se stessi) per il godimento degli “invasori”, l'esercito dei gitanti di Pietroburgo.

La romanza stessa doveva non poco all'estetica *lubok*: «la sua predilezione per i motivi vegetali-floreali dimostra l'affinità fra i nuovi generi del folklore musicale e l'arte primitiva». ⁴⁶ A questa ricerca di esotismo (sempre nell'ottica spettatoriale) faceva però spesso da contraltare la familiarità delle ambientazioni, che rievocavano l'atmosfera dei grandi viali (*šosse*) e dei parchi fuori città, scenari di avventure amorose e, come riportavano le cronache nere di villeggiatura,⁴⁷ delitti passionali:

Il mattino dopo i pescatori,
la trovarono nell'insenatura.
Aveva una scritta sul petto:
“Fu l'amore a uccidere Lëlja”...⁴⁸

N. Zorkaja ha annoverato la romanza fra i precursori del cinematografo,⁴⁹ del resto non è un caso che l'affermazione di quest'ultimo passi, come per la prima, attraverso il

43 Cfr. RICHARD M. DORSON, *Folklore and Fakelore: Essays toward a Discipline of Folk Studies*, Cambridge, Harvard University Press, 1976. Sulla nozione, affine, di “folklorismo”: HANS MOSER, *Vom Folklorismus in unserer Zeit*, in «Zeitschrift für Volkskunde», LVIII (1962), pp. 177-209; HANS MOSER, *Der Folklorismus als Forschungsproblem der Volkskunde*, in «Hessische Blätter für Volkskunde», LV (1964), pp. 9-57.

44 «Stolica i usad'ba», 1915, n. 48, pp. 6-9.

45 Cfr. EVGENIJ KUZNECOV, *Iz prošlogo russkoj estrady. Istoričeskie očerki*, Moskva, Iskusstvo, 1958, pp. 206-209.

46 SVETLANA ADON'EVA e NATAL'JA GERASIMOVA (a cura di), *Sovremennaja ballada i žestokij romans*, Sankt-Peterburg, Izd-vo Ivana Limbacha, 1996, p. 359.

47 I fatti di cronaca, specialmente quelli più misteriosi e sanguinolenti, ispiravano anche i racconti pubblicati dalle *dačnye gazety*, come l'anonimo (la firma è di “un abitante di Udel'naja”) *Tysjača odna strast', ili Strašnaja noč' v Ozerkach* (*Le mille e una passione, o Una notte di paura a Ozerki*, 1909).

48 VIKTOR SMOLICKIJ e NATAL'JA MICHAJLOVA (a cura di), *Russkij žestokij romans*, Moskva, GRCRF, 1994, p. 98.

49 Cfr. NEA ZORKAJA, *Na rubeže stoletij. U istokov massovoj kul'tury v Rossii 1900-1910 godov*, Moskva, Nauka, 1976.

banco di prova dei parchi di divertimento privati, centri di “cultura” e di svago delle aree di villeggiatura.⁵⁰ Ma a legare le due forme era anche il gusto melò (*bul’varnaja tragedija*), la ricerca di incanto (*soblazn*) nel pubblico e, non ultima, la capacità di forgiare eroine popolari, “meteore” che – fatta eccezione per dive e artiste autentiche (peraltro di origini gitane o contadine) come A. Vjal’ceva, V. Panina e N. Plevickaja⁵¹ – si dissolvevano il più delle volte nell’arco di una sola stagione, al ritorno delle masse in città e alla vita feriale. Lo stesso valeva per gli esecutori e i compositori di *kuplety*, altra espressione orale caratteristica delle scene estive pietroburchesi che V. Straten riteneva, in virtù della sua enorme diffusione e della sua trasversalità, responsabile del declino della canzone operaia:

Una forte influenza sulla *častuška* hanno esercitato quei versetti (*kuplety*) teatrali raffazzonati di ogni sorta, recitati nei teatri delle miniature, nei circhi e sulle cosiddette *estrady*. Spesso i versetti erano improvvisati dagli stessi esecutori e, al pari delle *častuški*, invecchiavano il giorno dopo come i giornali.⁵²

Non tutti i “generi leggeri” (*lëgkie žanry*)⁵³ di villeggiatura si fondavano, però, sul professionismo e sulle logiche di consumo della nascente industria dello spettacolo. Prodotto tipico della villeggiatura pre-rivoluzionaria è anche il teatro amatoriale (*dačnyj teatr*), fenomeno che se da un lato riflette ancora la nota propensione del *Kitsch* per il diletantismo,⁵⁴ dall’altro testimonia una più sincera volontà delle classi medio-basse di partecipare alla vita artistica e culturale in modo attivo. È interessante riscontrare in esso meccanismi di folklorizzazione già diffusi nell’ambito del *gorodskoj fol’klor*: in alcuni casi i testi di letteratura alta venivano rielaborati e semplificati per adeguarli al gusto e alle competenze tecniche delle “troupe” locali; come nel teatro popolare (*narodnaja drama, balagan*) l’improvvisazione giocava un ruolo cospicuo e il rapporto fra attori e spettatori, situati in un unico spazio privo di ribalta e appartenenti al medesimo strato socio-culturale, era di perfetta coincidenza.⁵⁵ Non di rado si recitavano atti unici e vaudeville

50 La prima proiezione cinematografica russa si svolse il 4 (16) maggio del 1896 presso il parco suburbano pietroburchese “Akvarium”. Dai titoli e dalle locandine dei primi film emerge con chiarezza il debito nei confronti della romanza crudele: *Moj kostër v tumane svetit. Kino-romans (Il mio falò risplende nella nebbia. Cineromanza); Otcveli už davno chrizantemy v sadu (I crisantemi nel giardino sono appassiti già da molto tempo); V ognje strastej i stradanij (Nel fuoco delle passioni e dei tormenti)*. EVGENIJ KOSTJUCHIN, *Žestokij romans*, in *Sovremennij gorodskoj fol’klor*, a cura di ALEKSANDR BELOUSOV, INNA VESELOVA e SERGEJ NEKLJUDOV, Moskva, RGGU, 2003, pp. 492-502, p. 494.

51 Cfr. RICHARD STITES, *Russian Popular Culture: Entertainment and Society since 1900*, New York, Cambridge University Press, 1992, pp. 12-16.

52 VLADIMIR STRATEN, *Tvorčestvo gorodskoj ulicy*, in «Chudožestvennyj fol’klor», 11/3 (1927), pp. 144-164, p. 158.

53 Cfr. ELIZAVETA UVAROVA, *Kak razvlekalis’ v stolicach*, Sankt-Peterburg, Aleteja, 2004.

54 «Furono Goethe e Schiller a comprendere che si trattava di un’esigenza storica che la società borghese stava registrando al suo interno: il gusto diletantistico, sebbene ancora in parte elitario, stava configurando quello che sarebbe stato l’incrocio decisivo (e poi la sovrapposizione) tra l’estetica *Kitsch* e la sua proiezione novecentesca, la cultura di massa» (ANDREA MECACCI, *Il kitsch*, Bologna, il Mulino, 2014, p. 24).

55 Per una descrizione ironica ma puntuale di questi aspetti vedi, fra gli altri, il racconto *Dačnyj teatr (Il teatro di villeggiatura, 1910)* di Averčenko. Sui teatri estivi in genere cfr. MILICHAT JUNISOV, *Lišnij teatr: o ljubiteljach i ich “gubiteljach*, in *Razvlekatel’naja kul’tura Rossii XVIII-XIX vv.* A cura di EVGENIJ DUKOV, Sankt-Peterburg, Bulanin, 2001, pp. 372-393; OLEG DMITRIEV, *Nabroski o letnich teatrach Serebrja-*

auto-prodotti, basati su fatti di cronaca, aneddoti⁵⁶ o cliché immediatamente riconoscibili dal popolo dei villeggianti (una specie di versione democratizzata del “folklore da salotto” aristocratico).⁵⁷ In questi casi il professionismo era ben lontano: le numerose copie redatte a mano inducono a dubitare della possibilità di catalogare questi testi come letteratura di massa (cioè ideati, prodotti e confezionati per un pubblico di massa). Gli scopi stessi di tali messinscene, se escludiamo, beninteso, i non rari casi in cui queste si svolgevano sui palcoscenici dei parchi di divertimento privati, esulavano dal profitto: beneficenza, semplice svago o velleità “artistiche” dei villeggianti impossibili da soddisfare sulle scene ufficiali della capitale. Da qui il livello infimo, l'ingenuità o la leziosa arroganza delle rappresentazioni, e da qui anche la reazione stizzita delle *élites* teatrali di Pietroburgo. A riprova basta sfogliare le recensioni dei teatri di villeggiatura apparse su riviste specializzate dell'epoca come «Teatr i iskusstvo»:

Il coraggio è la virtù dei forti... e paga bene. Il sig. Raev ha messo in scena l'*Otello*. Scenografie meravigliose per un teatro di villeggiatura, costumi impeccabili ma... che razza di esecuzione! Bisogna riconoscere al sig. Raev l'impegno: si è calato nel ruolo, ha recitato con gusto e alcune sue trovate hanno persino raccolto l'applauso, ma gli altri attori, in gran parte dilettanti, con la loro impreparazione alle parti e l'incapacità di stare in scena hanno suscitato l'ilarità del pubblico nei passaggi più drammatici.⁵⁸

La recitazione del sig. Sokolov tende oltremodo al vignettismo. Nel *lubok La distruzione di Pompei* il personaggio dell'imprenditore è già di per sé caricaturale, eppure il sig. Sokolov lo ha inzeppato di vezzi personali e di lazzi buffoneschi. Non si tratta più di arte, ma di qualcosa di molto simile al baraccone (*balagan*).⁵⁹

Lo spettacolo *Pietroburgo all'Arkadija* non è privo di interesse. Alcune scene sono scritte con vivacità e anche un certo umorismo. Ad esempio la scena “All'aria aperta” è piacevole e cattura l'attenzione.⁶⁰ Ci sono alcuni versetti (*kuplety*) acuti e di grande attualità. Solo la sig.ra Ostrovskij ha rovinato l'effetto, interpretando

nogo veka, in *Russkaja razvlekatel'naja kul'tura Serebrjanogo veka 1908-1918*, a cura di NORA BUKS e ELENA PENSKAJA, Moskva, Izd. dom Vysšej školy èkonomiki, 2017, pp. 426-454.

56 Il giornale «Dačnik», ad esempio, ospitava regolarmente una rubrica di aneddoti, aforismi e calembour senza autore o sotto pseudonimo: materiali per una “etnografia” di villeggiatura.

57 Su quest'ultimo genere, in parte assimilabile (il carattere non-popolare o pseudo-popolare e i legami con la cultura alta) all'oggetto di questo studio, cfr. JURIJ LOTMAN, *Il simbolismo di Pietroburgo e i problemi della semiotica della città*, in *La semiosfera. L'asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti*, Venezia, Marsilio, 1985, pp. 225-243, pp. 234-236. Più che indicativa sulla centralità degli elementi orali nella pratica di villeggiatura è anche la testimonianza di Lichačëv riportata in testa all'articolo: «Tutto generava cultura. La cultura di dacia era l'iterazione in scala ridotta della cultura russa *in toto*, con una caratteristica saliente, il gusto per la conversazione» (DMITRIJ LICAČËV, *La mia Russia*, Torino, Einaudi, 1999, p. 55).

58 «Teatr i iskusstvo», 1901, n. 33, p. 590.

59 «Teatr i iskusstvo», 1901, n. 21, p. 400. Il richiamo dei villeggianti alla fiera popolare non è raro: in un'altra rubrica di «Dačnik», scritta nel tipico stile del *raëk* (un piccolo *peep show* portatile, variante bassa del cosmorama), l'autore si presenta come “Dačnyj raëšnik”.

60 Si trattava in questo caso di una delle già citate auto-rappresentazioni della vita quotidiana in dacia ad opera dei villeggianti, nel parco “Arkadija”. L'espressione *Na lone prirody* (*All'aria aperta*) era largamente impiegata nel gergo di villeggiatura – una raccolta di racconti di Lejkin è intitolata così – spesso proprio per sottolineare ironicamente l'assenza o l'artificiosità della natura nelle mete estive.

una cuoca con certe uscite sconce del tutto fuori luogo in un parco destinato alle famiglie. Si è però riscattata imitando abbastanza bene una celebre cantante di romanze zigane.⁶¹

La Rivoluzione d'Ottobre, come si è detto, spazzerà via queste pratiche o le rifonderà su nuovi basi (il dilettantismo teatrale, ad esempio, si tramuterà in *samodejatel'nost'* attraverso l'esperienza del Proletkul't, dell'Agit-Prop e dei collettivi).⁶² Nell'ottica degli etnografi sovietici, il "folklore" di villeggiatura non era accomunabile a quello degli operai di fabbrica, perché non passibile di un'analisi sociologica o, meglio, di una strumentalizzazione politica, e neanche al folklore classico contadino che, dopo esser stato messo al bando negli anni Venti per suffragare l'egemonia della cultura proletaria, tornerà utile al potere sovietico nei tardi anni Trenta.⁶³ Era piuttosto il prodotto difettoso di una *Belle-Époque* da canzonetta, di una società di classi e identità ancora "liquide" – e anche per questo inaccettabili dal punto di vista della dottrina marxista –, che cercavano surrogati artistici a buon mercato per esprimere la vita quotidiana e riempire il tempo libero, per emanciparsi pur illusoriamente da un retroterra di subalternità economica e culturale, per accaparrarsi un biglietto d'ingresso e un "diritto alla città".⁶⁴

61 «Teatr i iskusstvo», 1901, n. 34, p. 606.

62 Cfr. EMILIO MARI, *Città, cultura e rivoluzione: dalle riviste Rabočij klub, Klub, Klub i revoljucija*, in «Slavica Tergestina», XXI/2 (2018), pp. 68-119.

63 Cfr. FRANK J. MILLER, *Folklore for Stalin. Russian Folklore and Pseudofolklore of the Stalin Era*, New York-London, M. E. Sharpe, 1990.

64 Utilizziamo il termine nell'accezione formulata da H. Lefebvre. Non è superfluo aggiungere che questa tendenza si manifesta contestualmente e in conseguenza alla scoperta del "diritto alla natura", di cui l'intera cultura di villeggiatura è, come si è visto, espressione specifica. «La natura, o ciò che ne resta, diventa il ghetto del tempo libero, il luogo separato del piacere, l'eremo della creatività. Gli urbani portano con loro l'urbano anche se non apportano l'urbanità! Così colonizzata, la campagna ha perduto le qualità, le caratteristiche e il fascino della vita contadina. L'urbano saccheggia la campagna, e la campagna urbanizzata si oppone a una ruralità spossessata, caso estremo della grande miseria dell'abitante, dell'habitat, dell'abitare. Il diritto alla natura e il diritto alla campagna non sono forse la negazione l'uno dell'altro?» (HENRI LEFEBVRE, *Il diritto alla città*, Verona, Ombre Corte, 2014, pp. 112-113).

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ADON'EVA, SVETLANA e NATAL'JA GERASIMOVA (a cura di), *Sovremennaja ballada i žestokij romans*, Sankt-Peterburg, Izd-vo Ivana Limbacha, 1996. (Citato a p. 239.)
- ALLEN, JAMES S., *Il romanticismo popolare. Autori, lettori e libri in Francia nel XIX secolo*, Bologna, il Mulino, 1990. (Citato a p. 238.)
- AVERČENKO, ARKADIJ, *Amerikanec*, in «Novyj Satirikon», xxxvii (1914), pp. 7-9. (Citato alle pp. 235, 236.)
- BOGDANOV, IGOR', *Vokzaly Peterburga*, Sankt-Peterburg, Filologičeskij f-t SPbGU, 2004. (Citato a p. 231.)
- BOJM, SVETLANA, "Za chorošij vkus nado borot'sja!" *Socrealizm i kitč*, in *Socrealističeskij kanon*, a cura di CHANS GJUNTER e EVGENIJ DOBRENKO, Sankt-Peterburg, Akademičeskij proekt, 2000, pp. 87-100. (Citato a p. 237.)
- BROOKS, JEFFREY, *Quando la Russia imparò a leggere. Alfabetizzazione e letteratura popolare, 1861-1917*, Bologna, il Mulino, 1992. (Citato a p. 231.)
- BUCKLER, JULIE A., *Mapping St. Petersburg: Imperial Text and Cityshape*, Princeton, Princeton University Press, 2005. (Citato a p. 230.)
- CARPI, GUIDO, *Storia della letteratura russa. Da Pietro il Grande alla rivoluzione d'Ottobre*, Roma, Carocci, 2010. (Citato a p. 230.)
- CASARI, ROSANNA, *Viaggio in provincia. La cultura della provincia russa nel XIX secolo*, Bergamo, Bergamo University Press, 2000. (Citato a p. 230.)
- DEOTTO, PATRIZIA, *Dačnaja tradicija v Serebrjanom veke*, in *Petroburgo Capitale della cultura russa / Peterburg Stolica ruskoj kul'tury*, a cura di ANTONELLA D'AMELIA, Salerno, Europa orientalis, 2004, pp. 335-348. (Citato a p. 231.)
- *Iz gorodskoj grjazi na prirodu: gorod i dača*, in «Studia Litteraria Polono-Slavica», iv (1999), pp. 145-154. (Citato alle pp. 231, 232.)
- *Peterburgskij dačnyj byt XIX v. kak fakt massovoj kul'tury*, in «Europa Orientalis», xvi/1 (1997), pp. 357-371. (Citato a p. 231.)
- DMITRIEV, OLEG, *Nabroski o letnich teatrach Serebrjanogo veka*, in *Russkaja razvlekatel'naja kul'tura Serebrjanogo veka 1908-1918*, a cura di NORA BUKS e ELENA PENSKAJA, Moskva, Izd. dom Vysšej školy èkonomiki, 2017, pp. 426-454. (Citato a p. 240.)
- DODERO COSTA, MARIA LUISA, *La campagna nella letteratura russa tra 1700 e 1800*, in «Europa Orientalis», vii (1988), pp. 37-49. (Citato a p. 233.)
- DORFLES, GILLO (a cura di), *Kitsch. An Anthology of Bad Taste*, London, Studio Vista Limited, 1969. (Citato a p. 234.)
- DORSON, RICHARD M., *Folklore and Fakelore: Essays toward a Discipline of Folk Studies*, Cambridge, Harvard University Press, 1976. (Citato a p. 239.)
- DOSTOEVSKIJ, FĖDOR, *G-n -bov i vopros ob iskusstve*, in *Sobranie sočinenij v 15 tt.* Leningrad, Nauka, 1988-1996, vol. ix, pp. 74-75. (Citato a p. 233.)
- GLEZEROV, SERGEJ, *Peterburgskie okrestnosti. Byt i nruvy načala XX veka*, Moskva, Centrpoligraf, 2013. (Citato a p. 231.)
- GREBĚNKA, EVGENIJ, *Peterburgskaja storona*, in *Fiziologija Peterburga*, Moskva, Nauka, 1991, pp. 71-92. (Citato a p. 234.)

- JUNISOV, MILICHAT, *Lišnij” teatr: o ljubiteljach i ich “gubiteljach*, in *Razolekatel’naja kul’tura Rossii XVIII-XIX vv.* A cura di EVGENIJ DUKOV, Sankt-Peterburg, Bulanin, 2001, pp. 372-393. (Citato a p. 240.)
- KERŽENCEV, PLATON, *Il teatro creativo. Teatro proletario negli anni ’20 in Russia*, Roma, Bulzoni, 1979. (Citato a p. 237.)
- KONEČNYJ, AL’BIN, *Peterburgskie dači*, in «Antropologičeskij forum», III (2005), pp. 444-474. (Citato a p. 231.)
- *Peterburgskie obščedostupnye uveselitel’nye sady v XIX veke*, in «Europa Orientalis», XV/1 (1996), pp. 37-50. (Citato a p. 238.)
- KOSTJUCHIN, EVGENIJ, *Žestokij romans*, in *Sovremennyyj gorodskoj fol’klor*, a cura di ALEKSANDR BELOUSOV, INNA VESELOVA e SERGEJ NEKLJUDOV, Moskva, RG-GU, 2003, pp. 492-502. (Citato a p. 240.)
- KUZNECOV, EVGENIJ, *Iz prošlogo russkoj estrady. Istoričeskie očerki*, Moskva, Iskusstvo, 1958. (Citato a p. 239.)
- LEBEDEVA, VALENTINA, *Sud’by massovoj kul’tury v Rossii. Vtoraja polovina XIX-pervaja tret’ XX veka*, Sankt-Peterburg, SPBgU, 2007. (Citato a p. 237.)
- LEFEBVRE, HENRI, *Il diritto alla città*, Verona, Ombre Corte, 2014. (Citato a p. 242.)
- LEJKIN, NIKOLAJ, *Jamskaja v budni i v prazdnik*, Sankt-Peterburg, Izd. Knigoprodavca V. N. Plotnikova, 1871. (Citato a p. 234.)
- LICHAČEV, DMITRIJ, *La mia Russia*, Torino, Einaudi, 1999. (Citato a p. 241.)
- LÖFGREN, ORVAR, *Storia delle vacanze*, Milano, Bruno Mondadori, 2001. (Citato a p. 232.)
- LOTMAN, JURIJ, *Il simbolismo di Pietroburgo e i problemi della semiotica della città*, in *La semiosfera. L’asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti*, Venezia, Marsilio, 1985, pp. 225-243. (Citato a p. 241.)
- LOVELL, STEPHEN, *Summerfolk: a History of the Dacha, 1710-2000*, New York, Cornell University Press, 2003. (Citato a p. 231.)
- MALINOVA-TZIAFETA, OL’GA, *Iz goroda na daču. Sociokul’turnye faktory osvoenija dačnogo prostranstva vokrug Peterburga (1860-1914)*, Sankt-Peterburg, Izd-vo Evropejskogo universiteta, 2013. (Citato a p. 231.)
- MARI, EMILIO, *Città, cultura e rivoluzione: dalle riviste Rabočij klub, Klub, Klub i revoljucija*, in «Slavica Tergestina», XXI/2 (2018), pp. 68-119. (Citato a p. 242.)
- *Fra il rurale e l’urbano. Paesaggio e cultura popolare a Pietroburgo, 1830-1917*, Roma, UniversItalia, 2018. (Citato alle pp. 230, 232.)
- MECACCI, ANDREA, *Il kitsch*, Bologna, il Mulino, 2014. (Citato a p. 240.)
- MICHNEVIČ, VLADIMIR, *Dačnye pejzany*, in *Peterburgskoe leto*, Sankt-Peterburg, Tipogr. V. S. Balaševa, 1887, pp. 33-51. (Citato alle pp. 233, 235.)
- *Izvrščenie narodnogo pesnotvorčestva*, in «Istoričeskij vestnik», III/12 (1880), pp. 749-779. (Citato a p. 238.)
- MILLER, FRANK J., *Folklore for Stalin. Russian Folklore and Pseudofolklore of the Stalin Era*, New York-London, M. E. Sharpe, 1990. (Citato a p. 242.)
- MOSER, HANS, *Der Folklorismus als Forschungsproblem der Volkskunde*, in «Hessische Blätter für Volkskunde», LV (1964), pp. 9-57. (Citato a p. 239.)

- *Vom Folklorismus in unserer Zeit*, in «Zeitschrift für Volkskunde», LVIII (1962), pp. 177-209. (Citato a p. 239.)
- PERSI, UGO, *Dača kak "erotičeskoe gnezdo" – ot dekadentstva do našich dnei*, in *The Dacha Kingdom. Summer Dwellers and Dwellings in the Baltic Area*, a cura di NATALIA BASCHMAKOFF e MARI RISTOLAINEN, Helsinki, Aleksanteri Institute, 2009, pp. 89-98. (Citato a p. 236.)
- PESENTI, MARIA CHIARA, *Narrare per immagini. La stampa popolare nella cultura russa del Settecento*, Bergamo, Bergamo University Press, 2002. (Citato a p. 231.)
- PIRETTO, GIAN PIERO, *Derelitti, bohémien e malaffari: il mito povero di Pietroburgo*, Bergamo, Pierluigi Lubrina Editore, 1989. (Citato a p. 234.)
- POZNJAKOV, *K voprosu ob upadke narodnogo tvorčestva*, in «Vestnik vospitanija», I-III (1897), pp. 153-154. (Citato a p. 238.)
- PYLJAEV, MICHAÏL, *Zabytoe prošloe okrestnosti Peterburga*, Sankt-Peterburg, Titul, 1994. (Citato alle pp. 232, 234.)
- ROTHSTEIN, ROBERT A., *Death of the Folksong?*, in *Cultures in Flux. Lower-Class Values, Practices and Resistance in Late-Imperial Russia*, a cura di STEPHEN P. FRANK e MARK D. STEINBERG, Princeton, Princeton University Press, 1994, pp. 108-120. (Citato a p. 232.)
- SMOLICKIJ, VIKTOR e NATAL'JA MICHAJLOVA (a cura di), *Russkij žestokij romans*, Moskva, GRCRF, 1994. (Citato a p. 239.)
- SOBOLEV, PAVEL, *Meščanskij fol'klor*, in «Nastuplenie», VIII (1932), pp. 49-64. (Citato alle pp. 237, 238.)
- STEKLOVA, IRINA, *Fenomen uveselitel'nych sadov v formirovanii kul'turnoj sredy Peterburga-Petrograda*, Leningrad, LVChPU im. V. I. Muchinoj, 1991. (Citato a p. 238.)
- STITES, RICHARD, *Russian Popular Culture: Entertainment and Society since 1900*, New York, Cambridge University Press, 1992. (Citato a p. 240.)
- *Summertime: Petersburg Suburban Entertainment in the Era of Serfdom*, in *The Dacha Kingdom. Summer Dwellers and Dwellings in the Baltic Area*, a cura di NATALIA BASCHMAKOFF e MARI RISTOLAINEN, Helsinki, Aleksanteri Institute, 2009, pp. 49-61. (Citato a p. 238.)
- STRATEN, VLADIMIR, *Tvorčestvo gorodskoj ulicy*, in «Chudožestvennyj fol'klor», II/3 (1927), pp. 144-164. (Citato a p. 240.)
- USPENSKIJ, GLEB, *Podgorodnyj mužik*, in *Polnoe sobranie sočinenij. t. VI. Očerki, rasskazy, stat'ž. 1875-1880*, Moskva, Izd-vo AN SSSR, 1953, pp. 469-489. (Citato a p. 235.)
- UVAROVA, ELIZAVETA, *Kak razvlekalis' v stolicach*, Sankt-Peterburg, Aleteja, 2004. (Citato a p. 240.)
- UVAROVA, PRASKOV'JA (a cura di), *Trudy devjatogo archeologičeskogo s'ezda v Vil'ne*, Moskva, Tipogr. E. Lissnera i Ju. Romana, 1897. (Citato a p. 238.)
- VON GELDERN, JAMES, *Life In-Between: Migration and Popular Culture in Late Imperial Russia*, in «The Russian Review», LV/3 (1996), pp. 365-383. (Citato a p. 231.)
- ZORKAJA, NEA, *Na rubeže stoletij. U istokov massovoj kul'tury v Rossii 1900-1910 godov*, Moskva, Nauka, 1976. (Citato a p. 239.)

PAROLE CHIAVE

Villeggiatura; Letteratura; Cultura di massa; Acculturazione; Folklorismo; Dilettantismo; *Kitsch*; Vita quotidiana.

NOTIZIE DELL'AUTORE

Emilio Mari si è formato presso l'Università "Sapienza" di Roma. Dottore di ricerca all'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale", dal 2017 insegna Lingua e Letteratura russa all'Università degli Studi della Tuscia e all'Università degli Studi Internazionali di Roma. Si occupa di cultura popolare, folklore e cultura di massa dei secoli XIX-XX; poesia e teatro del modernismo russo; semiotica dello spazio; rapporti fra letteratura, paesaggio e immaginario architettonico-urbanistico. È autore della monografia *Fra il rurale e l'urbano. Paesaggio e cultura popolare a Pietroburgo, 1830-1917* (Roma, UniversItalia, 2018). È membro dell'Associazione Italiana degli Slavisti.

emiliomari@hotmail.it

COME CITARE QUESTO ARTICOLO

EMILIO MARI, *Masse e pseudo-folklore di villeggiatura (da fonti pietroburchesi di fine XIX-inizio XX sec.)*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», XII (2019), pp. 229–246.

L'articolo è reperibile al sito <http://www.ticontre.org>.



INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

Sommario – Ticontre. Teoria Testo Traduzione – XII (2019)

“EL SUEÑO DE LA NADA”

(A VALENTE EN LOS NOVENTA AÑOS DE SU NACIMIENTO)

a cura di Pietro Taravacci, Julio Pérez Ugena, Jordi Doce

| | |
|---|------------|
| | v |
| <i>Introducción</i> | vii |
| ANTONIO PRETE, <i>In dialogo con la poesia di José Ángel Valente</i> | I |
| ARMANDO LÓPEZ CASTRO, <i>José Ángel Valente: nueve poemas</i> | 7 |
| EVA VALCÁRCEL, <i>Valente y lo incomprensible. Fragmentos de una lectura a tientas</i> | 25 |
| ÁNGEL LUIS PRIETO DE PAULA, « <i>Maquiavelo en San Casciano</i> » de José Ángel Valente: <i>los artefactos de una retórica al revés</i> | 41 |
| PAUL CAHILL, <i>Un reino de ceniza al alcance del viento: José Ángel Valente y la división del canto (1961-1982)</i> | 57 |
| CARLOS PEINADO ELLIOT, <i>Descenso órfico y batalla discursiva en Palais de Justice, de José Ángel Valente</i> | 79 |
| STEFANO PRADEL, <i>Máscaras del desamor: nota a Palais de Justice</i> | 107 |
| MARGARITA GARCÍA CANDEIRA, <i>Ceniza y forma. Huellas de Góngora en la poesía de José Ángel Valente</i> | 119 |
| ADRIAN VALENCIANO, <i>Gottfried Benn y José Ángel Valente: fragmentos traducidos de Das späte ich en el poema xvii (el yo tardío) de Treinta y siete fragmentos</i> | 147 |
| JOSÉ LUIS GÓMEZ TORÉ, <i>María Zambrano y José Ángel Valente: la santidad del entendimiento</i> | 173 |
| SAGGI | 195 |
| FAUSTO CIOMPI, <i>S.T. Coleridge: eros demoniaco e processo iracundo. Per l'interpretazione tipologica di Christabel</i> | 197 |
| EMILIO MARI, <i>Masse e pseudo-folklore di villeggiatura (da fonti pietroburghesi di fine XIX-inizio XX sec.)</i> | 229 |
| FEDERICA D'ASCENZO, <i>Le Figaro d'Edmond de Goncourt. Défense et illustration d'un théâtre fin de siècle</i> | 247 |
| GENNARO SCHIANO, <i>Prima della fine. Immagini di città e memoria in Alberti e Semprún</i> | 265 |
| ANITA FRISON, <i>Sul sincretismo in Andrej Belyj: il pamphlet Una dimora nel regno delle tenebre</i> | 285 |
| DAVIDE SAVIO, <i>Italo Calvino tra saggismo e “silenzio” della narrativa. Il caso della Nota al Castello dei destini incrociati (1973)</i> | 309 |
| CLAUDIA CROCCO, <i>La poesia in prosa nel modernismo italiano</i> | 325 |
| FILIPPO PENNACCHIO, <i>Strategie dell'onniscienza nel romanzo italiano contemporaneo</i> | 367 |
| GIACOMO RACCIS, « <i>Il lavoro è ovunque</i> »: <i>forme del racconto e forme del potere nella narrativa di Giorgio Falco</i> | 389 |

| | |
|---|------------|
| TEORIA E PRATICA DELLA TRADUZIONE | 403 |
| GIUSEPPE SOFO, <i>Errore creatore. La notion d'erreur dans la théorie, la pratique et la didactique de la traduction</i> | 405 |
| MADDALENA LA ROSA, <i>Dall'erudizione al gusto : Cesarotti professore e la traduzione dal greco</i> | 429 |
| PAULINE JACCON, « <i>a strange new kind of / inbetween</i> » : <i>Anne Carson et l'impulsion créative en traduction</i> | 449 |
| REPRINTS | 469 |
| ADALGISA MINGATI, <i>Il contributo di Michail Aleksandrovič Petrovskij (1887-1937) allo studio della forma novellistica</i> | 471 |
| MICHAIL ALEKSANDROVIČ PETROVSKIJ, <i>La morfologia del Colpo di pistola di Puškin</i> (a cura di Adalgisa Mingati) | 493 |

TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE

NUMERO 12 - 2019

con il contributo dell'Area dipartimentale in Studi Linguistici, Filologici e Letterari
Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Trento

<http://www.ticontre.org>

Registrazione presso il Tribunale di Trento n. 14 dell'11 luglio 2013

Direttore responsabile: PIETRO TARAVACCI

ISSN 2284-4473

Le proposte di pubblicazione per le sezioni *Saggi e Teoria e pratica della traduzione* e per le sezione monografiche possono pervenire secondo le modalità e le scadenze reperibili nei relativi *call for contribution*, pubblicate a cadenza semestrale. I *Reprints* sono curati direttamente dalla Redazione. I saggi pubblicati da «Ticontre», ad eccezione dei *Reprints*, sono stati precedentemente sottoposti a un processo di *peer review* e dunque la loro pubblicazione è subordinata all'esito positivo di una valutazione anonima di due esperti scelti anche al di fuori del Comitato scientifico. Il Comitato direttivo revisiona la correttezza delle procedure e approva o respinge in via definitiva i contributi.

Si invitano gli autori a predisporre le proposte secondo le norme redazionali ed editoriali previste dalla redazione; tali norme sono consultabili a [questa](#) pagina web e in appendice al numero VII (2017) della rivista.

Informativa sul copyright

 La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.