

## Il mondo del riso: oralità e comportamento quotidiano<sup>1</sup>

*Jurij M. Lotman, Boris A. Uspenskij*

Gli ultimi trent'anni di studio letterario nel nostro paese sono caratterizzati da uno sviluppo straordinariamente veloce e intenso delle ricerche nel campo della letteratura e della cultura antico-russe. Se nel periodo prebellico, in ambito di studio della letteratura classica russa, l'analisi dell'opera di Puškin e, in parte, lo studio del XVIII secolo erano stati in certo qual modo i punti di riferimento della cultura critico-letteraria e i laboratori delle nuove teorie storico-letterarie, al giorno d'oggi la priorità è senza dubbio passata allo studio del Medioevo russo. È doveroso inoltre sottolineare il ruolo scientifico e organizzativo svolto dalla sezione di letteratura antico-russa dell'Istituto di Letteratura russa presso l'Accademia delle Scienze dell'URSS (*Puškinskij Dom*). Per valutare la portata del lavoro svolto è sufficiente ricordare i trentuno tomi dei *Trudy Otdela drevnerusskoj literatury* (solo quattro usciti prima della guerra), per non parlare poi di un'intera serie di pubblicazioni e monografie, molte delle quali costituiscono vere e proprie conquiste scientifiche.

I lavori di critica ed edizione del testo, di storia della letteratura e di storia della cultura, condotti su vasta scala, hanno di fatto mutato tutto il preesistente sistema di concezioni sulla cultura antico-russa. Tale circostanza ha posto l'accento sulla necessità di lavori di riepilogo e di divulgazione atti a elevare il grado di comprensione teo-

rica del materiale in conformità dei nuovi livelli scientifici raggiunti. Una risposta a tale esigenza può considerarsi la comparsa di tutta una serie di monografie di Dmitrij Lichačëv, la più importante delle quali, la *Poëtika drevnerusskoj literatury* [*Poetica della letteratura antico-russa*], ha posto le basi per una concezione nuova e organica della letteratura antico-russa come fenomeno artistico. Nella stessa prospettiva si inserisce tutta una serie di ricerche pubblicate dagli allievi di Lichačëv. L'enumerazione di questi lavori esula dai compiti del presente articolo. Data la tematica vorremmo comunque segnalare tra di essi l'importante studio di Alexandr Pančenko (1973) sulla cultura poetica del XVII secolo.

Il recente libro di Lichačëv e Pančenko (1976) costituisce un avvenimento assai significativo nell'ambito degli studi letterari sovietici degli ultimi anni.

Questo libro, seppur ricco di un immenso materiale fattuale inedito, non è di grosse dimensioni (circa 11 fogli stampati) e parrebbe, da questo punto di vista, non poter reggere il confronto con numerose altre pubblicazioni di dimensioni maggiori. Invece proprio la concisione, a tratti la sinteticità, ne pongono in evidenza la ricchezza di contenuti.

Una delle caratteristiche degli studi veramente fecondi è da ricercarsi nel fatto che essi, oltre che risolvere i problemi posti dal precedente sviluppo scientifico, ne sollevano di nuovi e si presentano quindi non solo come ricapitolazioni di quanto fatto, ma anche come stimolo per un ulteriore progresso del pensiero scientifico. Grazie a ciò, essi si contrappongono alle sterili monografie "compendiarie" di altro tipo, le quali, riassumendo in sé tutto ciò che è stato fatto in precedenza, non aprono però nuove strade e rammentano dei corridoi terminanti in un'ultima porta serrata ermeticamente. Ovviamente l'autore che pone nuovi problemi si trova sempre in una posizione più vulnerabile: quanto più nuovo e ricco di

prospettive è un problema, tanto più aspra rischia di essere la discussione intorno a esso.

Il libro che è all'origine della comparsa del presente articolo è appunto un'opera in possesso di requisiti che fanno prevedere lunghe e accalorate discussioni. Gli autori, volgendosi a un fenomeno della cultura russa di primaria importanza, ma per niente approfondito, fanno sì che in tutta una serie di aspetti il lettore debba da solo riflettere sulle conseguenze scientifiche, vale a dire sugli scarti nelle concezioni storico-letterarie tradizionali, che inevitabilmente derivano dall'introduzione nella storia della cultura dei temi da essi affrontati.

Il libro preso in esame risulta dunque uno studio ricco di concetti e di problemi. Il suo merito più importante è quello di porre tutta una serie di questioni che erano rimaste finora fuori del campo visivo della scienza o che, se erano state affrontate, erano state analizzate come fenomeni isolati, staccati dalle leggi generali della cultura russa.

Per originalità creativa di questo studio noi non intendiamo semplicemente la novità della concezione che ne è alla base; nei migliori lavori degli ultimi anni siamo abituati a incontrare idee scientifiche nuove e talvolta rivoluzionarie. Di nuovo c'è in realtà qualcosa di più profondo che riguarda la natura stessa del metodo di ricerca.

Secondo una tradizione profondamente radicata, gli storici equiparano la somma delle fonti scritte alla cultura in quanto tale. Tutto ciò che riguarda l'ambito non direttamente riflesso nei testi – la sfera della comunicazione orale, del comportamento delle persone nelle varie situazioni non prefissate, della gestica e della mimica, del rituale domestico –, viene categoricamente escluso dal campo di analisi. Invece di affrontare le difficoltà legate alla definizione stessa di questo oggetto di studio, si afferma *a priori* la sua irrilevanza. In egual mi-

sura non ci si pone il problema di come influisca sulla natura degli stessi testi scritti il fatto che essi rappresentino soltanto una parte della cultura e non la sua totalità. È invece noto che, rimanendo nei limiti del testo, non è possibile afferrare il suo senso profondo, ma anzi si perde completamente la possibilità di definire la sua funzione nel sistema complessivo della cultura, di definire cioè se si tratti di uno testo autentico o falso, sacrale o sacrilego, alto o basso.

Immaginiamoci uno studioso che prenda in esame in un lontano futuro una qualsiasi epoca vicina alla nostra, e supponiamo che egli abbia a sua disposizione soltanto le fonti letterarie conservatesi sotto aspetto di libri. Estendendo le leggi dei testi a lui accessibili a tutta la cultura nella sua totalità, egli inevitabilmente otterrà un quadro confuso, o meglio, del tutto travisato. Si può con sicurezza affermare che gli risulterà del tutto inaccessibile quello strato che per i portatori della cultura data non è soltanto di per sé evidente, ma anche profondamente importante. Ed è infatti lo strato orale, non fissato, della cultura che in definitiva costituisce la chiave di lettura dei testi scritti permettendo di decifrare il loro reale contenuto.

Persino per quanto riguarda una sfera della cultura così adeguatamente riflessa nei testi come la lingua, lo studioso otterrebbe un quadro del tutto svisato: ovviamente egli dovrebbe supporre che le persone del periodo preso in esame parlavano nella vita di ogni giorno così come risulta dai documenti scritti (ad esempio, nel campo della fonetica egli dovrebbe concludere che nella pronuncia reale dominava lo *okan'e*<sup>2</sup>, in quanto esso determina le norme della attuale grafia). Ancora più rilevanti sarebbero le perdite e le deformazioni nella ricostruzione di altre sfere più complesse della cultura, le quali sottintendono la suddivisione in sfere per principio appartenenti alla tradizione scritta e in sfere egual-

mente per principio da essa escluse, in sfere dei testi da un lato, e del comportamento e delle azioni dall'altro, in ambiti regolati da precisi canoni culturali e in ambiti che ammettono anomalie, vale a dire eccezioni alla regola. Se a ciò si aggiunge che la sfera della tradizione propriamente scritta della cultura è sempre gerarchica in relazione al valore e al prestigio, e che non è possibile determinare la collocazione di questo o quel testo in questa gerarchia se non ci si trasferisce dal mondo dei testi all'ambito circostante della vita extratestuale, risulterà allora chiaro quanto angusto e inadeguato sia il mondo dei "testi traditi" in relazione all'intero "mondo della cultura" di questa o quell'epoca.

In pratica, lo studioso non esamina mai – sarebbe semplicemente impossibile – il "mondo dei testi" in maniera isolata, al di fuori delle correlazioni con le idee extratestuali, con il buonsenso della vita di ogni giorno, con tutto il complesso di associazioni che intercorrono con la vita reale. Tuttavia, molto spesso lo studioso delle culture passate si comporta semplicemente così: egli immerge i testi di epoche storicamente passate nel proprio sistema di concezioni della vita quotidiana servendosi di quest'ultimo come della chiave per la decifrazione di quelli. La non correttezza di questa metodica è tanto evidente, quanto ne è ampia la sua diffusione<sup>3</sup>.

La novità del libro di Lichačëv e Pančenko consiste quindi nel porre al centro della propria analisi non i testi in quanto tali, ma i testi come parte dell'insieme onniculturale, direttamente legati al comportamento. Lo stesso comportamento viene esaminato in relazione a un contesto più ampio come fenomeno in possesso di una sua grammatica, di una sua stilistica e dei suoi generi. In questo modo, oggetto dello studio diviene la cultura in quanto tale, costituita dalla letteratura scritta, dal comportamento orale, dal gesto, dalla vita di ogni giorno ecc. Tutto ciò si ricollega ai più generali proble-

mi della concezione del mondo, giungendo così a delineare un cosmo ideologico-culturale onnicomprensivo. Il testo è incomprensibile senza un più vasto confronto con la cultura e, in particolare, con il comportamento delle persone dell'epoca data, e in egual modo il comportamento di queste può essere a sua volta ricostruito soltanto mediante il contributo di un ampio numero di testi. I testi interpretano il reale comportamento delle persone persino nelle sue manifestazioni a prima vista più strane e anormali dal punto di vista della coscienza illuministica dell'epoca moderna, permettendo così di scoprirne il senso, il sistema, la rigorosa etica e l'originale bellezza. Così preso in esame, il mondo della cultura antico-russa cessa di essere sentito dal ricercatore come estraneo e lontano, quasi fosse posto sotto la lente del microscopio. Esso si trasforma in un quadro vivo e in movimento. Il ricercatore cessa di essere un osservatore esterno, egli penetra in questo mondo, libero da ogni degnazione o prevenzione, pronto a comprenderne la logica lontana da quella dei nostri tempi, scoprendo là, ove la storia tradizionale della letteratura non ha trovato nulla di veramente degno di nota, i complessi fenomeni della vita spirituale nelle loro manifestazioni più vicine al popolo.

Oggetto del libro di Lichačëv e Pančenko è un ricco complesso di fenomeni della cultura antico-russa che gli autori definiscono come "mondo del riso" dell'antica Rus'. A esso sono riconducibili le varie manifestazioni del parodiare letterario, del "teatro della vita", dei travestimenti linguistici e comportamentali, a esso è riferibile la penetrazione del gioco nel comportamento "serio" dell'uomo medievale. Nell'ampia cornice di questo quadro gli autori includono fatti diversi della storia della cultura russa: dal comportamento dello *jurodivyj*<sup>4</sup> sulla piazza della città antico-russa alle forme teatralizzate della "riforma" della *opričnina*<sup>5</sup> realizzata da Ivan il Terribile.

Come abbiamo detto, lo "*Smechovoj mir*" *Drevnej Rusi* è un libro che suscita nei lettori il desiderio di sviluppare, discutere e talvolta anche contestare il pensiero degli autori. Esso certo non si presta molto a una lettura non partecipe e superficiale.

In questo senso, risulterebbe assai opportuno discutere i possibili cammini futuri che potrebbero intraprendere quegli studiosi che, concordando con Lichačëv e Pančenko nei fondamenti della concezione da questi proposta, si pongano il fine di proseguire nella direzione da questi ultimi indicata nelle sue linee fondamentali. Un primo passo in questa direzione sembrerebbe dover essere la precisazione del concetto stesso di "mondo del riso" e di "cultura del riso". Questo concetto fu introdotto in ambito scientifico da Michail Bachtin (1965; 1975) e ha ottenuto un'ampia risonanza, mostrando subito la propria utilità nell'interpretazione teorica della storia della letteratura. L'uso di questo termine da parte degli autori del libro preso in esame non soltanto è giustificato, ma è anche ricco di prospettive, in quanto ha permesso di distinguere e raggruppare un'ampia serie di fenomeni culturali in precedenza non ben definiti o, peggio ancora, nemmeno notati. Tuttavia, giacché il lettore ricollega a questo termine, come è naturale, le concezioni contenutistiche di Bachtin già da tempo affermatesi, si sarebbe dovuto distinguere il concetto di "cultura del riso", quale si è venuto delineando sulla base del materiale europeo occidentale, dai fenomeni prettamente russi descritti dagli autori<sup>6</sup>.

Il riso, nella concezione della cultura medievale costruita da Michail Bachtin, è un principio che rimane fuori delle severe limitazioni etiche e religiose poste a fondamento del comportamento dell'uomo dell'epoca. Con la sua natura popolare, ribelle e dissacrante il riso, secondo Bachtin, elimina le gerarchie etico-sociali del Medioevo, esso è areligioso e senza stato per sua natura.

Il riso trasferisce l'uomo medievale nel mondo dell'utopia popolare del carnevale, strappandolo al potere dei coevi istituti sociali.

Tra i fenomeni della cultura russa presi in esame da Lichačëv e Pančenko, molti possono essere certamente interpretati sulla base di tale concezione del riso. Così, gli autori volgono la loro attenzione al fatto che nelle opere definite in base ai lavori di Varvara Adrianova-Peretc (a cura, 1954; cfr. anche 1928, 1936a, 1936b) come opere della satira democratica “si assiste alla derisione di se stessi o almeno del proprio ambiente. Gli autori delle opere medievali e, in particolare, antiche russe, il più delle volte fanno ridere i lettori direttamente di se stessi” (Lichačëv, Pančenko 1976, p. 9). Ciò permette di apportare un correttivo all'accezione corrente che si ha di queste opere, giacché in esse si distingue l'intrecciarsi di due elementi per natura differenti: la satira popolare e il riso carnevalesco. È tuttavia opportuno volgere l'attenzione alla specificità per il Medioevo russo del diverso trattamento di una serie di oggetti annoverati dagli autori alla categoria del “riso”. Determinate “immagini del riso”, attive nel sistema della cultura medievale russa, non sono portatrici di alcuna ambivalenza, né si trovano fuori del mondo della cultura medievale ufficiale (“seria”). La cultura medievale russo-ortodossa si organizza in base alla contrapposizione del sacro al satanico. Il sacro esclude il riso (cfr. “Cristo non rideva mai”). Il sacro si presenta comunque sotto due aspetti: la rigorosa gravità ascetica che respinge il mondo terreno in quanto tentazione, e la devota accettazione di questo in quanto creazione divina. La seconda variante, dalla gallina del *protopop* Avvakum sino allo *starec* Zosima dei *Fratelli Karamazov*, è collegata a una gioia interiore espressa dal sorriso. E così il sacro ammette sia la severità ascetica che il sorriso devoto, ma esclude il riso.

Il contrapposto polo assiologico delle concezioni medievali antico-russe si atteggia diversamente nei confronti del riso. Al diavolo (e a tutto il mondo diabolico) si attribuiscono i tratti del “sacro rovesciato”, della appartenenza al “sinistro” mondo capovolto. Questo mondo è dunque per sua stessa natura sacrilego e, di conseguenza, non serio. Si tratta di un mondo ghignante: non a caso il diavolo è chiamato in Russia “šut” [buffone, giullare]. Il regno di satana è il luogo ove i peccatori si lamentano e battono i denti, mentre i diavoli ridono a crepapelle:

I kružit nad nimi s chochotom  
 Černyj tigr-šestokrylat...  
 (Nekrasov)  
 [E volteggia su di loro sghignazzando  
 La nera tigre dalle sei ali...]

A differenza dell’ambivalente riso popolare del carnevale descritto da Bachtin, il riso sacrilego del diavolo non mina affatto il mondo delle concezioni medievali. Esso costituisce una parte di quest’ultimo. Mentre il ridente “bachtiniano” si trovava al di fuori dei valori medievali, non si salvava né si perdeva, ma semplicemente viveva, il sacrilego ghignante si colloca all’interno del mondo medievale. Gettandosi nel baratro della perdizione, rifiutando Dio, egli tuttavia non rifiuta l’idea di Dio. Passando alla schiera di Satana egli ha mutato posizione nella gerarchia, ma non ha rifiutato il fatto che questa esista.

Caratteristica esteriore del riso sacrilego è il fatto che esso non risulta contagioso. Per le persone che non si sono legate a Satana esso è tremendo e non ridicolo. Le convulsioni del principe Dmitrij Ševyrëv mentre inalzava legato al palo una prece a Gesù, potevano suscitare le risa del Terribile e dei suoi uomini, ma non apparivano certo ridicole ai moscoviti che assistevano a quella scena.

Di conseguenza, erano considerati peccato nell'antica Rus' sia provocare il riso [*smechotvorenje*]<sup>7</sup>, che ridere smodatamente (il "riso sino alle lacrime")<sup>8</sup>. "Guai a coloro che mentono e a coloro che ridono", esclama lo scrittore antico-russo<sup>9</sup>, equiparando in maniera significativa questi due tipi di comportamento. Colui che ride rischia dunque di trovarsi nella sfera del comportamento diabolico, peccaminoso e sacrilego<sup>10</sup>.

Il sacrilegio occupa nella cultura medievale russa una posizione particolarmente importante. Lichačëv e Pančenko si presentano come pionieri nelle loro ricerche per un'interpretazione storico-culturale di questo fenomeno, e le loro considerazioni a tale riguardo meritano un'attenzione particolare. Pensiamo tuttavia che, se l'interpretazione del sacrilegio come satira antifeudale ispirata da nascenti sentimenti democratici, quale è stata proposta da Adrianova-Peretc, pur mettendo a nudo gli aspetti essenziali del fenomeno, non lo ha del tutto spiegato, e anzi lo ha in certa misura semplificato, parimenti un suo esame attraverso il prisma della concezione del riso elaborata da Bachtin, pur facendoci progredire nella comprensione di questo complesso problema, ne confonde allo stesso tempo numerosi tratti.

Il sacrilegio, come "affermazione mediante la negazione" delle norme e delle leggi della struttura medievale del mondo, deve essere distinto (seppure per i portatori di tale cultura i due fenomeni possono fondersi) dal retaggio della magia pagana che pure trovava posto nelle reali credenze dell'uomo dell'antica Rus'.

L'uomo medievale poteva procurarsi il successo, l'incolumità e la fortuna in due modi: con la preghiera, rivolgendosi all'intercessione dei santi protettori e della Chiesa da un lato, e ricorrendo alla magia "nera": la stregoneria, gli amuleti, gli esorcismi ecc. dall'altro. I due modi di agire si trovavano in rapporto di complementarità e si richiamavano l'un l'altro come due sistemi

simmetrici a specchio. In tal modo, il sistema delle pratiche magiche acquisiva il carattere di rito liturgico capovolto o di *antimondo*. Esso poteva ammettere anche la presenza del riso rituale (a differenza della severità rituale del comportamento liturgico), ma non era comico nel vero senso del termine e non era quindi percepito come tale. L'uomo che si rivolgeva allo stregone non aveva certo voglia di ridere. In tal modo, le interessanti osservazioni di Lichačëv sul mondo capovolto e sulla sua funzione nella cultura dell'antica Rus' hanno bisogno di un'ulteriore stratificazione metodologica in fenomeni prettamente comici e in fenomeni che, pur coincidendo con i primi in una serie di tratti, non possono identificarsi in essi.

Bisogna sottolineare che il carattere capovolto dei riti magici era condizionato sia da fattori soggettivi che oggettivi. Da un lato, in relazione alle concezioni cristiane, i rituali pagani tradizionali si presentavano come "anti-comportamento", fondendosi con il comportamento anticristiano nel vero senso della parola. Dall'altro, il paganesimo slavo, come è noto, è strettamente legato al culto dei defunti e parimenti alle concezioni sull'aldilà. E proprio il mondo dell'aldilà, già nelle credenze precristiane, era caratterizzato per principio da uno stato di "ribaltamento" nei confronti del mondo terreno, acquisendo così i tratti della sua immagine specchiata (cfr. le concezioni sul passaggio della destra a sinistra e viceversa, del ribaltamento del basso in alto). Il comportamento capovolto quindi, nelle sue varie forme, trasferisce l'agente nella sfera del mondo dell'aldilà, sotto l'influsso di una forza impura (la quale in tutta una serie di casi è riconducibile agli dei pagani).

Da qui ha origine l'idea del mondo "capovolto" e ribaltato come di un mondo satanico. In ciò è da riconoscere una differenza assai accentuata tra gli elementi pagani del carnevale europeo occidentale (secondo Bach-

tin) e dei riti russi a esso analoghi. Nel carnevale europeo occidentale agisce la formula: “ridicolo significa non terribile”, in quanto il riso porta l'uomo al di là dei confini del mondo serio medievale, nel quale egli è vittima delle “paure” (divieti) sociali e religiose. Nel riso russo, a partire dai riti delle feste natalizie [*svjatki*] e della settimana grassa [*maslenica*], fino alle *Veglie alla fattoria presso Dikan'ka* di Gogol', “il ridicolo è terribile”. Il gioco non trasporta fuori dei confini del mondo in quanto tale, ma permette di penetrare nelle sue zone proibite dove una permanenza seria equivarrebbe alla perdizione. Perciò si tratta sempre di un gioco comico e pericoloso al tempo stesso. Così i sortilegi del periodo natalizio, uno dei momenti più allegri del calendario contadino, sono allo stesso tempo terribili (le sere dal primo al cinque di gennaio del vecchio calendario non a caso si chiamano le “notti terribili”). Essi sottintendono il gioco con una forza impura e in tutta una serie di casi sono accompagnati dal rifiuto dimostrativo del cristianesimo (coloro che divinano si tolgono di solito di dosso la croce) e dall'appello diretto ai diavoli (cfr. Smirnov 1927; Maksimov 1912, pp. 6, 35, 37); secondo numerose testimonianze le divinazioni del periodo natalizio sono caratterizzate da un'alta tensione nervosa talvolta spezzata da furori isterici.

Sia il sacrilegio, che trova “fatale diletto” nel “dileggiare i sacri misteri”, che il riso magico, riconducibile alla richiesta di aiuto rivolta al mondo “nero”, capovolto, non si riferiscono in verità alla “cultura del riso”, in quanto sono completamente privi dell'elemento fondamentale di questa, vale a dire della comicità.

Quanto detto implica una particolare attenzione ai diversi casi di parodizzazione dell'ufficio liturgico. In che misura simili fenomeni erano caratteristici della cultura scritta antico-russa? È possibile considerare casuale la circostanza che tutti i testi di questo tipo giunti fino a

noi non siano anteriori al XVII secolo (di regola, persino non anteriori alla seconda metà del XVII secolo), risalga-  
no cioè a un periodo segnato da un'intensa influenza oc-  
cidentale grazie all'attiva mediazione della Rus' sud-oc-  
cidentale? Non si potrebbe, in definitiva, analizzare  
queste opere non nella prospettiva della loro risonanza  
sociale all'interno del contesto generale della letteratura  
russa del XVII secolo, ma dal punto di vista della loro ge-  
nesi, e spiegare così la loro comparsa ricollegandola al-  
l'influsso, caratteristico del XVII secolo, della Rus' sud-  
occidentale sulla cultura letteraria granderussa? A sua  
volta, l'atteggiamento nei confronti del sacrilegio e del  
riso era nella Rus' sud-occidentale senza dubbio diverso  
che nella Rus' moscovita: come è noto, la Rus' sud-occi-  
dentale aveva risentito della diretta influenza della tradi-  
zione letteraria e culturale occidentale, e in occidente le  
*parodia sacra* e i fenomeni affini non avevano necessaria-  
mente un senso sacrilego (Lehmann 1922; a cura, 1923;  
Gilman 1974). Probabilmente non è un caso che la com-  
parsa e la diffusione di testi parodici su temi liturgici, es-  
sendo in un modo o nell'altro legate all'uropeizzazione  
della cultura russa, si registrino principalmente in am-  
bienti relativamente colti come la scuola e il seminario  
(cfr. almeno il celebre *Akafist kukuruze* [*Inno acatisto al  
granturco*]). Risulta in ogni modo significativa la circo-  
stanza che alla fine del XVII secolo le opere satiriche (e  
non solo su temi spirituali) possano in generale essere  
percepite nella Rus' come traduzioni dal polacco, persi-  
no nel caso in cui esse siano fondamentalmente russe  
per provenienza<sup>11</sup>.

La parodia del culto poteva invece aver avuto spa-  
zio nell'ambito della cultura orale, non scritta. Se infat-  
ti i testi come la *Služba kabaku* [*La messa in onore della  
bettola*] erano, per dirla con Bachtin, "di attinenza non  
liturgica, né religiosa", il corrispondente comporta-  
mento durante i giochi delle feste natalizie e della notte

di San Giovanni aveva innanzitutto un senso sacrilego ed era quindi riferito direttamente alla religione. Il sacrilegio, di regola, non esce fuori dall'ambito dell'universo sacrale: esso acquista semplicemente in tale ambito un senso antitetico. I funerali parodistici del periodo natalizio (il "sacerdote" indossa una pianeta di stuoia e agita un turibolo in forma di vaso d'argilla da lavabo, in sostituzione dell'ufficio funebre si recitano sfilze di bestemmie)<sup>12</sup>, possedendo uno spiccato carattere sacrilego, sono riconducibili alla sfera dell'anti-comportamento magico. Parimenti, uno stesso comportamento, a partire da un determinato periodo, può svolgere funzioni del tutto diverse (e quindi essere recepito in maniera completamente diversa) ai livelli alto e basso della cultura: tale fenomeno è comunque da ricollegarsi all'europeizzazione della cultura scritta che prende le mosse nel periodo prepetrino e predetermina le stesse riforme di Pietro.

Grosso merito dell'opera presa in esame è l'aspirazione da parte degli autori ad analizzare i testi letterari in relazione al comportamento che li accompagna o che essi suscitano nello scrittore o improvvisatore da un lato, e nell'uditorio dall'altro. I problemi storico-letterari e storico-culturali vengono ricollegati alle questioni di psicologia storica, del comportamento ludico, delle diverse forme di comportamento scenico-teatrale legate alla vita di ogni giorno dell'antica Rus'. Nella coscienza del lettore si configura tutta una serie di problemi, tra loro concatenati, aventi un rapporto diretto e profondo con molti dei misteri della storia russa.

Già più volte è stato espresso il convincimento che uno dei punti deboli della nostra scienza storica sia l'inadeguata attenzione rivolta ai problemi di psicologia del comportamento delle persone, sia nell'aspetto culturale-epocale, sia in quello individuale del problema. In conseguenza di ciò, la correlazione tra i motivi sociali

generali di tutta l'epoca e il comportamento individuale di ogni singola persona rimane del tutto inesplorata.

Gli autori del lavoro analizzato dedicano particolare attenzione alla psicologia del comportamento sociale dell'uomo dell'antica Rus'. Di grande interesse scientifico è la questione della scenicità e della teatralità nel comportamento di ogni giorno. Suscita un profondo interesse la disamina degli elementi ludici nel comportamento dello *jurodivyj* antico-russo. Essa permette infatti di motivare psicologicamente quelle azioni e quei fenomeni che sembrano "strani" allo storico formatosi in ambiente positivistico, ma che sono invece assai rilevanti e del tutto "naturali" per l'uomo dell'antica Rus'. D'altra parte, queste stesse pagine ci obbligano a fare una serie di considerazioni supplementari.

Innanzitutto, in che misura questi tipi di comportamento possono considerarsi ridicoli? È opportuno infatti ricordare che il "comportamento comico", secondo la lezione di Bachtin, è strettamente legato al carnevale. In tal senso, esso è contraddistinto da una proprietà assai rilevante. Tutte le forme d'arte orientate sulla cultura scritta sono caratterizzate da una netta distinzione tra esecutori e uditorio. Nella globalità dell'atto artistico e delle emozioni comuni a esso legate questi due gruppi tengono un comportamento, in linea di principio, contrapposto: gli uni agiscono attivamente, gli altri osservano. Al contrario, tutte le arti di tipo folclorico inducono lo spettatore e l'ascoltatore a intervenire: a prendere parte al gioco o alla danza, a instaurare un dialogo con gli attori sulla scena del *balagan*<sup>13</sup>: egli indica loro dove è nascosto il loro nemico o suggerisce a questo dove nascondersi. Uno degli autori della presente nota ha già avuto modo di rilevare che proprio per questo principio il quadretto del *lubok*<sup>14</sup> si differenzia dalle opere della pittura non folclorica: esso non è oggetto dell'osservazione passiva degli spettatori, ma al contrario viene da

essi “interpretato” trasformandosi nella loro percezione proprio come si trasforma nel corso della rappresentazione teatrale lo scenario.

Questa differenza può avere un carattere prettamente funzionale. Così l'esecuzione folclorica, ammessa al banchetto del boiario medievale russo, in una serie di casi si trasforma in testo non folclorico, in quanto la barriera esistente tra attore e uditorio sta già a distinguere due tipi di comportamento differenti. In questo senso, è interessante la testimonianza secondo la quale, come con meraviglia notava un osservatore straniero, la danza al banchetto del boiario russo era soltanto uno spettacolo e, come ogni arte, una professione: chi ballava non faceva baldoria, ma lavorava, l'allegria era appannaggio degli spettatori, troppo altolocati per poter essi stessi prendere parte alla danza<sup>15</sup>. Per converso, è possibile assistere al passaggio, caratteristico ad esempio della percezione infantile, dell'ascolto passivo in co-gioco. Così, secondo la testimonianza di Porošin, il gran principe Pavel Petrovič (il futuro Paolo I) da bambino trasformava lo studio delle incisioni con vedute di città straniere in un gioco nel corso del quale egli entrava correndo nell'incisione e cominciava a girellare per le strade e i vicoli raffigurati nei disegni che gli stavano di fronte (Porošin 1881). Numerosi sono i casi in cui l'autore di un'opera teatrale si adopera affinché lo spettatore presente in teatro si comporti più o meno come uno spettatore che partecipa a una rappresentazione popolare del *balagan*. Per non parlare del teatro del XX secolo (ad esempio Pirandello), si potrebbe citare la replica del governatore nel *Revisore*: “Di che ridete? Ridete di voi stessi !...”, calcolata a effetto per eliminare la ribalta e rivolgersi direttamente al pubblico. È sintomatico il fatto che tale espediente provocasse in seguito una serie di interventi della censura: alla censura faceva comodo lo spettatore accademico e non il co-partecipe degli avvenimenti scenici.

La “cultura del riso” esclude l’attore di professione e il copione fisso: colui che parla e colui che ascolta sono partecipi di una comune azione e più volte nel corso di essa si scambiano i ruoli. Proprio tale caratteristica, in maniera più pronunciata, evidenzia la natura ambivalente, livellatrice e deprofessionalizzante di quel riso popolare di cui scrive Bachtin. Al contrario, i fenomeni di cui parlano Lichačëv e Pančenko, per come si presentano, sono assai più vicini al teatro come si è venuto a costituire nei secoli (conferendo al concetto di “teatro” un significato più ampio: infatti spettacoli come la lotta dei gladiatori o il combattimento tra i tori, così come un altro spettacolo tipico del Medioevo, quale l’esecuzione capitale, suscitano emozioni alquanto diverse da quelle che l’europeo del XIX secolo è abituato a ricollegare all’idea di teatro; eppure la netta distinzione tra attori e spettatori, la loro contrapposizione per tipo di emozioni e comportamento, rende tali spettacoli appunto teatro e non azione). Ivan il Terribile si avvicenda nel ruolo di attore e di spettatore: conseguentemente colui che risulta il suo partner può essere spettatore della scena interpretata dallo zar o, essendo condotto al patibolo, divenire spettacolo per lo zar (di alcuni casi più complessi parleremo oltre). Qui siamo assai più vicini all’arte professionale dell’attore, la quale per sua natura si trova agli antipodi del “comportamento comico” popolare del carnevale. La suddivisione del paese in *opričnina* e *zemščina* rappresenta, in definitiva, una suddivisione di massa tra attori e spettatori dell’azione. Tratto caratteristico del teatro è il fatto che gli attori e il pubblico provano emozioni differenti. Se il pubblico ride, significa che gli attori stanno recitando un pezzo comico: in realtà essi non ridono, ma simulano il riso. In ambito carnevalesco invece il riso è in egual misura appannaggio di tutti i partecipanti; esso tende a evidenziare intorno a essi quei tratti del mondo utopico popolare

di cui parla Bachtin. Al contrario, la situazione della *opričnina* è comica soltanto per uno dei partner, se di comicità si può parlare. Parimenti distinta è la situazione dello *jurodstvo*<sup>16</sup>. Essa sottintende che lo spettatore si collochi al di fuori di tale comportamento e lo senta come “strano”. Ciò che è strano è sempre estraneo, altrui. Non a caso nella prima accezione il termine significa “straniero”<sup>17</sup>. Ogni individuo che tiene un comportamento strano: lo *jurodivyj*, lo zar che si atteggia a *jurodivyj* o lo *skomoroch*<sup>18</sup>, è un viaggiatore, un nuovo venuto, uno straniero. In tal senso, è interessante la tendenza degli zar russi, oltre che ad atteggiarsi a *jurodivyj*, a “essere stranieri”. Ciò si riscontra a partire dai progetti del Terribile per “divenire inglese”, fino alla europeizzazione di Pietro I. È significativo il fatto che Caterina II, la quale era una straniera sul trono, con zelo si sforzasse di tenere un comportamento “russo”, mentre Paolo I, sentendosi ormai russo, volesse divenire gran maestro dell’ordine di Malta, vale a dire, secondo le regole del gioco, trasformarsi in ciò che egli notoriamente non poteva essere: un cattolico e per giunta illibato.

Nel libro preso in esame viene chiaramente indicata la natura teatrale (diretta all’osservatore esterno) dello *jurodstvo*. Ci sembra tuttavia che tale teatralità sia estranea alla “cultura del riso”.

Allo stesso modo, non è facile determinare fino a che punto i tipi di comportamento che ci interessano possano di per sé essere riferiti al gioco, e fino a che punto essi siano legati agli elementi del comportamento magico e pagano presenti nella pratica religiosa (non ufficiale) della vita di ogni giorno.

È noto che la coscienza antico-russa riserva al gioco una sfera ben delimitata e relativamente angusta. Il mondo dei valori seri e, tanto più, di quelli religiosi, era escluso dalla sfera del gioco. L’autore del *Molenie Daniila Zatočnika* [*Supplica di Daniil Zatočnik*] (Lichačëv ha

convincentemente dimostrato la sua appartenenza alla cultura degli *skomorochi* russi), competente in tali questioni, equiparava, in quanto divieti, sia “mentire a Dio” che “scherzare su argomenti solenni”<sup>19</sup>. Ivan il Terribile operò una netta distinzione, valida per gli altri ma non per sé, tra il mondo del banchetto, dove si può “mangiando scherzare” (vale a dire essere giullari, giocare) e il serio ufficio delle armi. Il gioco in situazioni serie era percepito come un comportamento sacrilego e “non corretto”, vale a dire come un comportamento non cristiano, pagano e stregonesco. La persona che in situazioni serie si comportava in maniera opposta a quella delle altre persone, era considerato uno stregone e non certo un giullare o un buontempone. In che misura, ad esempio, è possibile riferire alla competenza della “cultura del riso” l’abbigliamento rovesciato e, in particolare, l’indossare la pelliccia dritto-rovescio (cfr. Lichačëv, Pančenko 1976, pp. 20-21)? Senza dubbio, la pelliccia rovesciata è caratteristica di una serie di riti del tutto seri, sicuramente di derivazione pagana, legati al lavoro dei campi, alle nozze, alla nascita ecc.

In relazione a quanto detto, ci sembra poco probabile che il comportamento dello *jurodivij* potesse essere riferito al contesto ludico.

Il comportamento dello *jurodivij* è legato alla gerarchia dei criteri medievali di valutazione dell’uomo. Secondo le concezioni medievali, la persona è tanto più tenuta in considerazione, quanto più “corretto” è il suo comportamento. Al di sopra delle prescrizioni gerarchiche che determinano le norme del comportamento corretto per le persone dei diversi ceti sociali, vige la norma generale del comportamento cristiano, la piena realizzazione della quale è appannaggio soltanto della persona che è segnata dal marchio della santità. Da questo punto di vista il comportamento dell’uomo normale è considerato “non corretto”, e a esso è contrapposta la

rigida norma della vita “corretta” del santo. Il santo si differenzia quindi dal comune mortale per il suo modo di vivere e agire santamente. Questo comportamento esteriore fa sì che il giusto sia riconosciuto tale. Esiste tuttavia anche un altro modello di probità che gode di una stima egualmente assai alta, modello che non ha bisogno di manifestarsi esternamente, ma che anzi per l’osservatore esterno si presenta come un comportamento estremamente non corretto. Facendo violenza su se stesso, il santo può tenere il comportamento del peggiore dei peccatori o agire come uno stregone, comportandosi “all’incontrario”. In tal caso il santo si distingue dal peccatore non per il suo comportamento, ma soltanto per la grazia che in lui risiede e che egli avverte in se stesso. Soltanto un osservatore esterno che sia a conoscenza di quello stato di grazia può infatti distinguerlo dall’indemoniato.

Particolarmente significativo, in questa prospettiva, è l’esempio desunto dal *Žitie Prokopija Ustjužskogo* [*La vita di Prokopij Ustjužskij*] (cfr. Lichačëv, Pančenko 1976, pp. 133-135). San Prokopij, secondo le parole dell’agiografo, andava “tutta la notte per le sante chiese del Signore e pregava Iddio; non avendo nient’altro con sé, portava tre attizzatoi nella mano sinistra”; gli attizzatoi del santo erano talvolta rivolti all’insù e talvolta abbassati: nel primo caso si aveva abbondanza di frutti terreni, nel secondo penuria di grano<sup>20</sup>. Pančenko, a buon diritto, vede nell’attizzatoio un attributo delle immagini di provenienza pagana che si erano conservate nelle pratiche magiche della vita di ogni giorno. Ma particolarmente significativo è il fatto che i tre attizzatoi nella mano di Prokopij Ustjužskij si correlino palesemente ai tre ceri che regge il vescovo durante la benedizione episcopale<sup>21</sup>; oltre a ciò, Prokopij porta gli attizzatoi nella sua mano sinistra e va per le chiese di notte e non di giorno. In tal modo, il comportamento di Prokopij Ustjužskij si

avvicina molto a una parodia sacrilega dell'ufficio liturgico, e non risulta tale soltanto perché il concetto di parodia non è per principio riferibile alle prerogative dello *jurodivyyj*. Le azioni dello *jurodivyyj* possono esteriormente non differenziarsi dal comportamento magico (stregonesco o pagano), ma per la loro essenza si riempiono di un contenuto completamente diverso.

Lo *jurodivyyj* può risultare un folle in Cristo soltanto a quell'osservatore esterno il quale ritenga che il santo, al fine di autoumiliarsi, obblighi se stesso a tenere un comportamento inopportuno, scandaloso, peccaminoso, avvilente, e lo faccia non perché esso discende dalla sua vera essenza, ma proprio perché esso è profondamente contrario a quella. Secondo questa interpretazione lo *jurodivyyj* in effetti "recita", si attribuisce cioè un tipo di comportamento a lui estraneo che non si confà alla sua natura. Pančenko ha dimostrato convincentemente che l'aspirazione alla teatralità può impadronirsi dello stesso *jurodivyyj*. Di profondo interesse sono le sue osservazioni sulla differenza nelle norme di comportamento dello *jurodivyyj* quando è solo e quando è in presenza di osservatori esterni. Si può tuttavia supporre che dal punto di vista interiore il comportamento dello *jurodivyyj* non si presentasse come "scandaloso": esso è legato alla negazione profonda e anarchica di tutto il sistema della vita sociale ed è, quindi, per lo *jurodivyyj* naturale. Il trasgredire le norme e la decenza è per lui norma e non anomalia. Dal "proprio" punto di vista, egli tiene dunque un comportamento non ludico, ma univoco e serio. Si può perciò supporre che il reale comportamento dello *jurodivyyj* antico-russo oscillasse tra queste due possibilità, in dipendenza dal fatto se avesse egli fatto proprio il punto di vista dei suoi spettatori o se, al contrario, obbligasse l'uditorio ad accettare la sua posizione personale.

Il comportamento dello *jurodivyyj* è pervaso di contenuti didattici. Essendo contraddistinto da legami perso-

nali con Dio, lo *jurodivyj* è in certo modo circondato da una micro-spazialità sacrale, per così dire, da una placenta di santità; ciò spiega il suo comportamento che, se esteriormente appare sacrilego, nella sua essenza non è tale (cfr. a questo riguardo gli eloquenti esempi di anti-comportamento degli *jurodivye*, pp. 123-125, 133-134). Appunto la santità interiore dello *jurodivyj* crea le condizioni per una percezione esterna antitetivamente contrapposta: la circostanza che lo *jurodivyj* si trovi in una microspazialità sacrale, conferisce al suo comportamento un carattere ribaltato agli occhi dell'osservatore esterno che si trova nel mondo dei peccatori. In altre parole, lo *jurodivyj* è in certo qual modo costretto a comportarsi in maniera "capovolta", il suo comportamento è, a fini didattici, contrapposto a tutto ciò che è considerato normale in questo mondo. Le caratteristiche dell'anticomportamento si trasferiscono quindi dall'attore agli spettatori: il comportamento dello *jurodivyj* trasforma il gioco in realtà, mettendo a nudo il carattere irreali, fittizio del mondo circostante.

Allo *jurodstvo*, come mostrano Lichačëv e Pančenko (pp. 33-34, 41, 99-100, 167-168), è legato anche il comportamento di Ivan il Terribile; è significativo il fatto che, come ha mostrato in un altro lavoro Lichačëv (1972), lo zar utilizzasse per sé il nome di Parfenij Urodivyj. L'idea del dispotismo senza limite, divenuta la concezione politica di Ivan il Terribile, è all'origine di uno specifico complesso psicologico. Convinto della provenienza divina del suo potere, il Terribile presumeva che, come la popolazione devota non poteva giudicare le azioni dello *jurodivyj* e doveva credere che dietro la sua indemoniatezza si nascondesse la santità, pur non avendo la possibilità di giungere a tale conclusione sulla base di un qualche ragionamento razionale, così i suoi sudditi avrebbero dovuto sottomettersi al suo potere divino indipendentemente dal carattere delle sue azioni.

La norma del comportamento del santo – “la santità risiede nei migliori” – legava la beatitudine al merito personale. Questa formula, unita all’idea della provenienza divina del potere, poteva divenire la base dell’assolutismo, ma contraddiceva decisamente il dispotismo senza limite, giacché alla sua base stava l’idea della sottomissione del signore illimitato alle limitazioni etico-religiose. La norma del comportamento dello *jurodivyyj* – “la santità risiede nei peggiori” – poiché rendeva la beatitudine indipendente dal comportamento individuale (lo scandalo, l’umiliazione, l’assurdità delle cose terrene sottolineavano soltanto l’illimitatezza della divina bontà), se trasferita sul piano del comportamento statale, diveniva la base del dispotismo, in quanto permetteva al signore qualsiasi azione. D’altra parte, come abbiamo già notato, il comportamento dello *jurodivyyj* era disordinato, sfrenato, soltanto per l’osservatore esterno. Di conseguenza, lo *jurodstvo* del non-*jurodivyyj*, del despota-zar o di qualunque altro tiranno, faceva sì che divenisse abitudine per costui osservare dall’esterno il proprio comportamento, il che portava alla teatralizzazione di quest’ultimo.

Il comportamento del Terribile è lo *jurodstvo* senza santità, lo *jurodstvo* non sanzionato dall’alto e può essere quindi considerato un modo di giocare allo *jurodstvo*, una sua parodia. Bisogna inoltre tener conto che per quei contemporanei, i quali erano testimoni del comportamento del Terribile, questo elemento ludico poteva scomparire; per alcuni esso poteva essere associato agli stereotipi del tiranno delle agiografie o del tiranno antico, per altri allo stregone che ha venduto l’anima al diavolo e che vive nel mondo capovolto<sup>22</sup>. Entrambe queste “letture” trasferivano il comportamento del Terribile dal piano ludico a quello serio.

In tutta una serie di casi il gioco si impadronisce dello stesso attore ed egli si sottomette in pieno allo spontaneo

manifestarsi dell'anticomportamento. Assai caratteristico è il fatto che il comportamento del Terribile assai spesso rasenti il sacrilegio. Egli non solo costringe i propri *opričniki* a ballare in maschera come fanno le maschere del periodo natalizio, ma quando il principe Michailo Repnin preferisce la morte al peccaminoso indossare la "maschera", lo zar ordina di ucciderlo in chiesa accanto all'altare durante la lettura del Vangelo (Kurbuskij 1914, col. 279; Solov'ëv 1960, p. 541): il teatro si trasforma in vita e il gioco acquista un carattere quasi rituale. Estremamente eloquente è, ad esempio, la libera o meno sottomissione del Terribile all'anticomportamento del periodo natalizio<sup>23</sup>. Così, la mascherata "opričnica" del despota, quando gli *opričniki* indossano il saio e lo zar si proclama igumeno di quel monastero carnevalesco (Polosin 1963, p. 154), con tutta probabilità, è riconducibile all'influenza di quei giochi del periodo natalizio di cui scriveva nell'anno 1651 il cronachista di Vjaz'ma Starec Grigorij nella sua petizione allo zar Aleksej Michajlovič, riferendo che da loro a Vjaz'ma "si hanno giochi diversi e infami a partire dal Natale di Cristo fino al vespro dell'Epifania, nei quali si impersonano i santi, si improvvisano monasteri con l'archimandrita, l'eremita, gli *starci*"<sup>24</sup>. L'anticomportamento ha le sue leggi e i suoi stereotipi, proprio come li possiede il comportamento corretto e normale. In tal modo, il distacco dalle norme del comportamento corretto si realizza in forme già pronte e presuppone il contatto con il contenuto legato a queste forme: il momento ludico vero e proprio può anche spostarsi su un secondo piano, se non viene addirittura del tutto livellato.

Risulta dunque chiaro che il titolo stesso del libro di Lichačëv e Pančenko deve essere oggetto di discussione: gli autori hanno posto al centro del dibattito scientifico alcuni fenomeni storico-letterari e psicologici della cultura russa di primaria importanza. Tuttavia, la defini-

zione di questi fenomeni come “comici” necessita perlomeno di ulteriori argomentazioni.

Non ci siamo fermati su tutti gli interessanti aspetti della psicologia della cultura presi in esame nel lavoro pionieristico di Lichačëv e Pančenko. La serie di problemi sollevati dagli autori è così ampia e piena di prospettive, che la loro disamina si protrarrà, senza dubbio, ancora per molto tempo. Tuttavia, già da ora è evidente che quanto detto dagli autori costituisce una vera e propria conquista scientifica della quale, in un modo o nell'altro, non potranno non tener conto gli studiosi futuri.

<sup>1</sup> Ed. or.: 1977, *Novye aspekty izučeniija kul'tury Drevnej Rusi*, «Vosprosy literatury», 2, pp. 148-166; trad. it. 1982, “Nuovi aspetti nello studio della cultura dell'antica Rus'”, in A. N. Veselovskij, et al., *La cultura nella tradizione russa del XIX e XX secolo*, a cura di D'A. S. Avalle, Torino, Einaudi, pp. 219-241, trad. it. S. Garzonio.

<sup>2</sup> Lo *okan'* è il tipo di pronuncia che conserva la distinzione tra *o* e *a* atone, ad esempio la parola “acqua”, scritta *vodà*, viene pronunciata “vodà” e non “vadà”. Nel russo moderno si è invece affermato l'altro tipo di pronuncia, lo *akan'e*, che non distingue più tra *o* e *a* atone (N.d.T.).

<sup>3</sup> La metodica della “propria immedesimazione” nel testo non può, e probabilmente, non deve essere del tutto scartata e anzi, entro certi ragionevoli limiti, può risultare anche utile. È tuttavia necessario trasformarla da impulso inconscio d'autore in procedimento di ricerca adottato *coscientemente* e tenuto sotto controllo.

<sup>4</sup> Lo *jurodovj* è un tipo umano, caratteristico del Medioevo russo. Mendo, tenuto in conto di santo e veggente, in lui si identificava secondo le credenze popolari la voce di Dio (cfr. Thompson 1975) (N.d.T.).

<sup>5</sup> La *opričnina* era uno dei due regni distinti e indipendenti in cui fu suddivisa la Moscovia da Ivan in Terribile. L'altro è la *zemščina*. Il termine *opričnina* stava in precedenza a indicare le terre riservate come possedimento permanente alle vedove. Con il pretesto di difendere *opričnina* dalle mire dei boiari, Ivan IV la sottomise al proprio governo personale, lasciando la *zemščina* sotto la guida di un consiglio di boiari e riservandosi su di essa una sovranità formale. Successivamente, egli scatenò, valendosi degli *opričniki*, una guerra spietata contro la *zemščina*, ponendo le basi per la centralizzazione dello Stato russo e riducendo le mire particolaristiche dei boiari.

Gli *opričniki* erano gli uomini delle truppe speciali, devote a Ivan IV, da costui impiegate per sbarazzarsi dei nemici interni dello Stato moscovita. Noti per la loro crudeltà ed efferatezza (si pensi al saccheggio di Novgorod del 1570) gli *opričniki* portavano uniformi nere e avevano come loro inse-

gne una testa di cane e una scopa, simboli di devozione al Terribile e allo Stato moscovita.

<sup>6</sup> Quest'ultima considerazione è assai importante, giacché siamo sempre più spesso testimoni del tentativo di non sviluppare o meditare le idee di Bachtin, ma di adottarle meccanicamente in campi dove la loro stessa utilizzazione dovrebbe essere oggetto di una speciale analisi. Ad esempio, possiamo citare il libro di Belkin, *Gli skomorochi russi*, nel quale l'autore fin da principio, senza fondati argomenti, postula: "La cultura popolare del riso era propria della Rus' medievale proprio come dell'Occidente medievale", e successivamente afferma addirittura che "le varie forme di riso raggiunsero nella Rus' in maggior misura e forse prima che negli altri paesi europei una loro maturità ideologica, al principio come forma di difesa, poi come forma di offensiva sociale" (Belkin 1975, pp. 7-9). Dal contesto risulta poi chiaro che per "maturità ideologica" della "cultura del riso" Belkin intende la satira. Come si può ricollegare questa interpretazione all'affermazione categorica di Bachtin che la satira è sempre monovalente e seria? Negando determinati fenomeni, essa per principio si contrappone alla cultura del riso, la quale è invece ambivalente, nega e afferma allo stesso tempo, e si trova al di fuori di qualsiasi forma del mondo serio. La complessa, e non sempre ovvia, concezione di Bachtin è stata qui semplificata e addomesticata, acquistando così un carattere scientifico-ornamentale.

<sup>7</sup> Cfr. Smirnov 1914, *Appendice (Materialy dlja istorii drevnerusskoj pokajannoj discipliny)*, p. 54 (n. 38), p. 151 (n. 14), p. 125 (n. 114), cfr. anche p. 212. Cfr. anche p. 125 (n. 115b) sulla penitenza riservata ai giochi.

<sup>8</sup> Smirnov 1914, *Appendice*, p. 62 (n. 16), p. 150 (n. 7); Almazov 1894, pp. 149, 205, 211, 274.

<sup>9</sup> *Sbornik poučenij XVII v.*, manoscritto della Biblioteca pubblica di Stato M. E. Saltykov-Ščedrin, Q. I., n. 1307, f. 247.

<sup>10</sup> Cfr. l'esorcismo contro la corruzione con la caratteristica menzione dei "calvi e dei burloni" come potenziali portatori del male (Efimenko 1878, p. 191).

<sup>11</sup> Le opere di questo genere sono accompagnate nei manoscritti da annotazioni del tipo "trascritto da libri polacchi", oppure "dai libri del regno" [la Polonia] ecc. (cfr. Demkova 1965, p. 95). Anche supponendo che tali annotazioni posseggano un carattere preventivo nei confronti della censura, esse non sono tuttavia meno esemplificative: il loro autore sottintende che questi testi erano normali appunto per la sfera religiosa della vita quotidiana occidentale.

<sup>12</sup> Maksimov 1912, pp. 14-15, e anche Gusev 1974. Cfr. sui giochi simili della settimana grassa: Šejn 1898, p. 303 e Azadovskij 1924, p. 32.

<sup>13</sup> Spettacolo teatrale popolare che si teneva nelle piazze per iniziativa di attori girovaghi. Esso era caratterizzato da rozzi scenari montati su un carro (N.d.T.).

<sup>14</sup> I *lubki* erano quadretti ingenui e primitivi che servivano al cantastorie per le sue esibizioni sulle pubbliche piazze e alle fiere (N.d.T.).

<sup>15</sup> Secondo le parole di Maskevič (1611) i boiari russi ridevano delle danze occidentali, "consideravano sconveniente per l'uomo dabbene ballare (...) L'uomo dabbene – dicevano – deve stare seduto al suo posto e divertirsi sol-

tanto dei lazzi del buffone e non deve mai diventare un buffone per il divertimento degli altri: ciò è sconveniente!" (cfr. Maskevič 1834, pp. 61-62); cfr. le osservazioni analoghe di S. Collins (1671) (Kollins 1846, p. 11). Cfr. Faminčyn (1889, pp. 168-69).

<sup>16</sup> Il termine indica il fenomeno storico-sociale degli *jurodivnye* nella sua globalità (N.d.T.).

<sup>17</sup> A sua volta, anche il "comportamento comico" può legarsi a elementi culturali stranieri, proprio come può essere associato al principio diabolico. In uno degli ammaestramenti antico-russi si legge: "non si addice al monaco ridere e burlare come uno straniero, e così a nessun cristiano ortodosso" (Smirnov 1914, *Appendice*, p. 176, n. 3).

<sup>18</sup> Gli *skomorochi* erano dei cantastorie e giullari, teatranti e burattinai, la cui attività è documentata nelle fonti dall'XI secolo almeno fino alla seconda metà del XVII secolo (N.d.T.).

<sup>19</sup> *Slovo Daniila Zatočnika pò redakcijam XII i XIII vv. i ich peredelkam*, Izd. AN SSSR, Leningrad 1932, p. 70.

<sup>20</sup> *Žitie prepodobnogo Prokopija Usťjužskogo*, Sankt Peterburg 1893, pp. 57-58. Cogliamo l'occasione per correggere un errore di stampa nel libro di Lichačëv e Pančenko nel quale si fornisce un'errata indicazione delle pagine.

<sup>21</sup> Cfr., in tal senso, la caratteristica correlazione paremiologica "a Dio i ceri" e "al diavolo gli attizzatoi" (in russo "Bogu sveči i čertu kočergi").

<sup>22</sup> Cfr. la caratteristica descrizione delle azioni del Terribile fornita da Kurbskij (1914, col. 313): secondo le sue parole, lo zar: "riunisce contro il vescovo i suoi orribili concili di eretici satanici e la maledetta assemblea degli alleati di Caifa, si accorda con essi come Erode con Pilato, e quelli, insieme alla belva, vengono nella grande chiesa e si siedono nel luogo Sacro". L'immagine del Terribile è presentata come l'immagine della belva-anticristo che siede nel "luogo Sacro". Ovviamente non si tratta semplicemente di un procedimento retorico, l'autore è convinto della natura satanica degli avvenimenti descritti.

<sup>23</sup> In questo senso è di rilievo il fatto che il Terribile si scopra conoscitore dell'opera degli *skomorochi* proprio nel momento in cui questo fenomeno viene identificato con i giochi pagani, e viene quindi combattuto dalla Chiesa all'insegna della lotta contro il paganesimo. Cfr. in particolare, l'attività del Concilio dei Cento Capitoli, convocato incredibilmente proprio per iniziativa del Terribile!

<sup>24</sup> La supplica dello *starec* Grigorij è pubblicata in Kapterev (1913, p. 181). L'uso di mascherarsi da monaci nel periodo natalizio si era in parte conservato ancora nel XX secolo (cfr. Zavojko 1914, p. 138).