

Nikolaj Nekrasov
CHI VIVE BENE IN RUSSIA?
 (1866-81)

Francesca Lazzarin

1.

In che anno – fai il calcolo,
 in che terra – indovinalo,
 su una strada maestra...

В каком году – рассчитывай,
 В какой земле – угадывай,
 На столбовой дороженьке...
 [PSSP, v: 5]

Chi vive bene in Russia? (Komu na Rusi žit' chorošo), l'opera in versi a cui Nikolaj Nekrasov dedicò, a fasi alterne, l'ultima quindicina d'anni della sua vita, sembra iniziare come una fiaba in versi per bambini. Sulla strada maestra dei vv. 3-4 del prologo si incontrano sette contadini che ben presto decideranno di mettersi in cammino alla ricerca, forse vana, di colui che conduca un'esistenza davvero felice *na Rusi*, come recita il titolo originale: letteralmente 'nella Rus', dove il termine Rus' suggerisce anch'esso, più che la Rus' medievale o una precisa area geografica, uno spazio mitico, atavico, culla del folclore slavo di quelle sterminate terre su cui si estendevano, allora, i governatorati centro-occidentali dell'Impero, sfondo di buona parte della letteratura russa ottocentesca. Nondimeno, già nell'incipit Nekrasov lascia intendere al lettore contemporaneo che, in realtà, il tempo e

il luogo dell'azione sono facilmente identificabili: i sette contadini protagonisti, come si puntualizza al v. 5, sono infatti dei *vremenno-objazannye*, cioè non sono più sottoposti al servaggio, ma obbligati comunque a elargire un pagamento 'a rate' agli ex padroni per garantirsi il riscatto definitivo dei propri lotti di terra. Risulta quindi chiaro che siamo nella Russia all'indomani dell'abolizione della servitù della gleba (1861), in un periodo in cui le accese discussioni sulle riforme di Alessandro II e sulle loro conseguenze (positive e, soprattutto, negative) per la popolazione rurale riecheggiano a ogni angolo.

Già nel prologo spicca dunque quell'originale commistione di elementi mitologici e realistici, fantasiosi e prosaici che costituisce il tratto distintivo di "uno dei poemi più complessi, contraddittori e in ultima analisi enigmatici della letteratura russa" [MAKEEV 2017: 199]. I risvolti contraddittori ed enigmatici di *Chi vive bene in Russia?*, singolare esempio di epos nazionale e autoriale assieme – l'io lirico del Nekrasov poeta fa spesso capolino –, sarebbero stati appianati e semplificati quando, in Unione Sovietica, l'*opus magnum* nekrasoviano entrò stabilmente nel canone letterario e nelle antologie scolastiche. Nell'immaginario collettivo, comunque, il suo titolo andò anche ad aggiungersi alle eterne domande prive di una risposta univoca formulate sul frontespizio di altre note opere dell'Ottocento russo, ovvero *Di chi è la colpa?* e *Che fare?*, rispettivamente dagli omonimi romanzi di Aleksandr Herzen (*Kto vinovat?*, 1845) e Nikolaj Černyševskij (*Čto delat'?*, 1863). Sicuramente, quando Nekrasov iniziò la stesura del testo, la questione era di estrema attualità.

Non si sa con esattezza quando abbia cominciato a lavorarvi: senz'altro non prima della proclamazione del Manifesto del 19 febbraio 1861. In merito alla 'liberazione' da esso sancita, Nekrasov era più possibilista rispetto ai suoi più giovani e battaglieri colleghi del "Sovremennik", pur ammettendo le pecche insite nella riforma, il suo impatto negativo sull'agricoltura e gli svantaggi che comportava, all'atto pratico, per tutte le parti in causa. I sette contadini di *Chi vive bene in Russia?* a un certo punto devono constatare che

La gran catena s'è spezzata
e i suoi due capi son saltati via:
uno ha colpito il signore
e l'altro il contadino!..¹

Порвалась цепь великая,
Порвалась – расскочилась:
Одним концом по барину,
Другим по мужику!..
[PSSP, v: 83]

Non si poteva tuttavia negare che la Russia stesse inaugurando una fase inedita della sua storia, le cui eventuali potenzialità meritavano di essere passate in rassegna in un'opera di ampio respiro che lo stesso Nekrasov definiva sia 'poema' che 'epopea' [cfr. BESEDINA 2001: 186].

Chi vive bene in Russia?, con i suoi cambi di tono e le sue dissonanze, rappresenta un bizzarro ibrido anche in rapporto ai generi poetici allora codificati: può ricordare ora un'ode polemica, ora un feuilleton satirico in versi, ora una ballata. D'altronde, il modello della ballata romantica alla maniera di Žukovskij o Lermontov era già stato riproposto più volte da Nekrasov, prima attraverso il filtro della parodia, poi con l'innesto di immagini ed episodi tipici della prosa coeva, dal bozzetto fisiologico alla narrativa storica, passando per quel 'romanzo ideologico' che, in Russia, si stava facendo rapidamente strada [cfr. TYNJANOV 1977]. Anche se Nekrasov non scrisse mai un romanzo,² tentò comunque di far confluire nel testo poetico molti dei temi sollevati dai prosatori a lui contemporanei, ma sempre con un occhio al

¹ L'abolizione del servaggio si rivelò il frutto di ambigui compromessi: i tributi in denaro rimanevano obbligatori e la distribuzione delle terre ai contadini dipendeva comunque dalla volontà del possidente, per non parlare del fatto che l'area degli appezzamenti coltivati dagli ex servi per il proprio fabbisogno veniva ridotta. Per riscattare i propri terreni, i contadini dovevano pagare ingenti somme ai vecchi padroni, come nel caso dei *vremennooobjazannye* protagonisti di *Chi vive bene in Russia?*. Anche se parte dell'importo veniva fornito dallo Stato, si trattava comunque di un prestito da restituire attraverso imposte supplementari. Inoltre, il processo di redistribuzione delle risorse negli anni successivi fu caotico e faticoso: contrariamente a quanto molti speravano, non si riuscì a dar forma a una moderna imprenditoria agricola di stampo europeo basata sul lavoro salariato dei braccianti.

² Ovviamente fanno eccezione i romanzi di avventure, destinati a una fruizione più 'di massa', che Nekrasov scrisse a quattro mani con Avdot'ja Panaeva e pubblicò sul "Sovremennik".

ricchissimo bagaglio della tradizione orale, soprattutto nei precedenti poemi, come *Saša* (1856), *I venditori ambulanti* (Korobejniki, 1862) o *Gelo, naso rosso* (Moroz, krasnyj nos, 1863). *Chi vive bene in Russia?*, per mole (alcune migliaia di versi), numero di personaggi e varietà polifonica, è forse ancor più vicino ai romanzi russi di allora: significativamente, Nekrasov iniziò ad abbozzare il suo poema-epopea negli stessi anni in cui Tolstoj scriveva il suo romanzo-epopea, *Guerra e pace*.

La prima parte di *Chi vive bene in Russia?* fu conclusa verso la fine del 1865: Nekrasov decise di pubblicare il poema ‘a puntate’, man mano che la scrittura procedeva. Il prologo venne stampato sul suo “Sovremennik” nel primo numero del 1866, dunque in una congiuntura piuttosto sfortunata, visto che l’importante periodico, da anni nel mirino della censura, aveva già ricevuto diverse ammonizioni disciplinari e, con la stretta che seguì il primo attentato allo zar nell’aprile 1866, dovette chiudere definitivamente i battenti. Il resto della prima parte trovò spazio, tre anni dopo, sulle “Otečestvennye zapiski”, da poco rilette da Nekrasov: tra il gennaio e il febbraio 1869 vi uscirono infatti, insieme alla ristampa del prologo, i primi tre capitoli (*Il pope*, Pop, *La fiera paesana*, Sel’skaja jarmonka, e *Notte ebbra*, P’janaja noč’); gli ultimi due capitoli della prima parte (*I felici*, Sčastlivye, e *Il proprietario terriero*, Pomeščik) furono pubblicati, nella stessa sede, nel febbraio 1870. Nel frattempo Nekrasov stava continuando la stesura delle parti successive, ma con lunghe pause e ripensamenti, senza riuscire mai ad approdare alla parola ‘fine’: l’ultima porzione di testo a cui Nekrasov lavorò, *Il banchetto per tutti* (Pir na ves’ mir), lo tenne impegnato fino a poco prima della morte. Di fatto, solo la prima parte di *Chi vive bene in Russia?* può ritenersi grossomodo compiuta; il resto del poema per come si presenta ai lettori odierni è composto da stralci che, stando alle iniziali intenzioni di Nekrasov, sarebbero dovuti rientrare nella seconda e nella terza parte: di questi, *L’ultimo nato* (Posledyš) e *La contadina* (Krest’janka) uscirono anch’essi sulle “Otečestvennye zapiski” rispettivamente nel 1873 e nel 1874, mentre il già citato *Banchetto per tutti*, bloccato dalla censura nel 1876, fu pubblicato solo postumo, nel

1879, in un'edizione clandestina della Tipografia libera di Pietroburgo; la sua prima pubblicazione 'ufficiale' sulle "Otečestvennye zapiski", opportunamente tagliata dai censori, risale al 1881.

Predisporre un'edizione filologicamente rigorosa di *Chi vive bene in Russia?*, coerente e rispettosa di quelle che si presume fossero le ultime volontà dell'autore, è un'impresa pressoché irrealizzabile: non solo perché, ad eccezione della prima parte, abbiamo a che fare perlopiù con frammenti incompleti e continuamente rimaneggiati, ma anche perché le indicazioni su come disporre i brani sono ben lungi dall'essere chiare e inequivocabili. La storia delle pubblicazioni 'integrali' del poema dopo la morte di Nekrasov è, dunque, estremamente complessa [cfr. BESEDINA 2001: 197-201]. Nel 1920 Kornej Čukovskij, il primo autore di studi approfonditi su Nekrasov nonché curatore della prima edizione sovietica di *Chi vive bene in Russia?*, basandosi su alcune note dell'autore decise di porre *Il banchetto per tutti* in coda all'*Ultimo nato*, dal momento che i due stralci hanno la stessa ambientazione (inoltre, nei suoi appunti Nekrasov li fa afferire alla stessa 'seconda parte'); il poema si doveva chiudere con *La contadina* (relativa, secondo le informazioni fornite dall'autore, alla 'terza parte'), tanto più che l'azione di quest'ultima si svolge in agosto, mentre nel resto del poema siamo in maggio e giugno. Ma la chiusa tragica della *Contadina* non piacque ai più: nel nuovo contesto politico e ideologico era preferibile, se mai, il finale in tonalità maggiore del *Banchetto per tutti*, che meglio si prestava a fungere da preludio per il 'radioso avvenire' allora in costruzione. Motivo per cui, nelle successive edizioni a cura di Čukovskij, troviamo la sequenza *Prima parte* – *La contadina* – *L'ultimo nato* – *Il banchetto per tutti*, senza tener conto né del calendario, né della cronologia del lavoro di Nekrasov. I brani del poema sarebbero stati pubblicati secondo questo principio per alcuni decenni,³ ma una simile scelta continuò a suscitare le

³ Nell'unica traduzione italiana di *Chi vive bene in Russia?*, curata da E. Lo Gatto sulla base di un'edizione del 1934-37 a cura di Čukovskij, troviamo le varie parti del poema in questa sequenza [cfr. NEKRASOV 1968].

perplexità di molti specialisti. Preso infine atto dell'impossibilità di restituire al lettore contemporaneo una versione davvero appropriata dell'incompiuto e profondamente 'imperfetto' poema nekrasoviano, nel quinto volume della più recente *Raccolta completa delle opere e delle lettere* (Polnoe sobranie sočinenij i pisem [cfr. rssp, v]), pubblicato nel 1982, i curatori hanno stampato le varie parti nell'ordine in cui erano uscite in vita dell'autore e nelle prime edizioni integrali post-mortem (*Prima parte – L'ultimo nato – La contadina – Il banchetto per tutti*): in quest'ordine il poema nekrasoviano viene normalmente letto e analizzato oggi.

2. Il prologo è la parte del poema più ricca di elementi fantastici, sebbene continuamente in bilico tra gli stilemi della fiaba e i riferimenti all'attualità. Si comincia in medias res: sette contadini (*mužiki*, termine russo colorito, in alternativa al più neutro *krest'jane*) intavolano già dal v. 14 una vivace discussione, che sfocerà in una rissa senza esclusione di colpi, su chi viva bene in Russia. Non riuscendo a trovare una soluzione convincente che li metta d'accordo, abbandonano i villaggi nati e si mettono in marcia per verificare, una per una, le possibili risposte, il che richiama immediatamente un archetipo della fiaba (il 'viaggio dell'eroe', con la serie di prove da superare). A corroborare il sostrato fiabesco contribuiscono le atmosfere, degne di un racconto del terrore, della notte che i sette trascorrono in un bosco oscuro e, soprattutto, l'intervento di proverbiali 'aiutanti' e strumenti magici come la *ptička-penočka*, un passerotto parlante che dà consigli sul da farsi, o la tipica *skatert' samobranaja*, la 'tovaglia che si apparecchia da sola' non appena viene pronunciata la formula "Ehi, tovaglia che si apparecchia da sola, / dai da mangiare ai contadini!" ("Эй, скатерть самобраная, / Попотчуй мужиков"): i protagonisti non dovranno più preoccuparsi né del proprio sostentamento, né di altre faccende pratiche, e saranno così nelle condizioni di dedicarsi completamente alla propria 'missione'. Al contempo, i contadini evocano altri oggetti magici connessi a specifici *realia* della vita quotidiana del tempo: gli

armjaki (caffettani di stoffa grezza) che non si consumano, i *lapti* (calzature ricavate dalla parte interna della corteccia di alberi giovani) che non si lacerano, o le *rubachi* (camiciole) che tengono lontani i parassiti. I modesti desideri che i contadini esprimono prima di scovare la tovaglia incantata sembrano a loro volta usciti da un prosaico bozzetto sulla provincia russa di allora:

“Se avessimo anche solo mezzo <i>pud</i>	“Кабы нам только хлебушка
ogni giorno di pane [...]”	По полупуду в день. [...]”
“E un secchio di vodka per ciascuno”	“Да по ведру бы водочки”
[...]	[...]
“E cetrioli in salamoia ogni mattina	“Да утром бы огурчиков
Almeno dieci ognuno” [...]	Соленых по десяточку” [...]
“E a mezzogiorno una caraffa	“А в полдень бы по жбанчику
di <i>kvas</i> ⁴ bello fresco”.	Холодного кваску”.
“E la sera una bella teiera	“А вечером по чайничку
di tè bollente...”	Горячего чайку...”
	[PSSP, v: 11]

Inoltre, i sette protagonisti provengono da villaggi che, nonostante abbiano dei buffi ‘nomi parlanti’ e apparentemente fantasiosi, talvolta presentano dei corrispettivi reali in toponimi tuttora esistenti in alcune regioni russe [cfr. PSSP, v: 631-632].

Nel corso del poema, i sette (inutile ricordare la portata simbolica del numero) si configureranno come una sorta di ‘personaggio collettivo’, nonché di giudice più o meno imparziale di tutti coloro in cui si imbattono strada facendo; ciascuno, però, ha un proprio nome, schiettamente ‘popolare’, e una propria idea su chi conduca un’esistenza appagante in Russia, anche se tutti e sette danno per scontato che, a vivere bene, siano solo le classi sociali più alte:

⁴ Bevanda fresca leggermente alcolica a base di pane fermentato, spesso consumata dai contadini al termine della giornata di lavoro nel periodo estivo.

Roman disse: il possidente
 Dem'jan disse: il funzionario,
 Luka soggiunse: il pope.
 No, il paffuto mercante!
 dissero i fratelli Gubin,
 Ivan e Mitrodor.
 Accigliandosi, il vecchio Pachom
 guardò a terra e affermò:
 il nobile dignitario,
 il ministro di Stato.
 E Prov disse: lo zar!...⁵

Роман сказал: помещику,
 Демьян сказал: чиновнику,
 Лука сказал: попу.
 Купчине толстопузому! –
 Сказали братья Губины,
 Иван и Митродор.
 Старик Пахом потужился
 И молвил, в землю глядячи:
 Вельможному боярину,
 Министру государеву.
 А Пров сказал: царю!...
 [PSSP, v: 5]

Teoricamente i sette si propongono di raggiungere, al termine del viaggio, il vertice assoluto della gerarchia (sopra lo zar, nella loro ottica, c'è solo Dio), in modo da trovare la chiave per fugare ogni dubbio circa l'oggetto del contendere. Questa peculiare 'ricerca della verità' fa pensare anche a una parabola biblica, e non a caso nel corso del poema i *mužiki* vengono frequentemente chiamati dall'autore *stranniki*, 'viandanti', come quei pellegrini ortodossi che, dopo aver rinunciato ai beni materiali, percorrevano a piedi la Russia per lungo e per largo, vivendo di elemosina, pregando e cercando incessantemente un orizzonte spirituale. Anche se i contadini nekrasoviani, al pari degli *stranniki*, non otterranno la risposta cui anelano, avranno comunque la possibilità di vedersi sfilare davanti un autentico caleidoscopio della varia umanità del loro tempo, che a suo modo può ricordare i coevi dipinti dei *peredvižniki*, artisti russi 'itineranti' che immortalarono su tela volti e scene capaci di restituire un vivido ritratto della Russia di allora.

A ciascuno degli interlocutori dei sette *mužiki* sarà posta la domanda racchiusa anche nel titolo del poema;⁶ è interessante notare

⁵ Questa sequenza, unitamente alla serie di versi sulla provenienza dei sette contadini, sarà ripetuta più volte, a mo' di ritornello fiabesco.

⁶ Ad ispirare Nekrasov fu probabilmente, ancora una volta, il folclore: innanzitutto il *Canto sugli uccelli* (Starina o pticah), in cui agli uccelli, simbolo degli stolti che si

come, nell'originale russo, il costrutto della domanda sia sempre impersonale (espresso sia dalla forma riflessiva *živětsja* che dall'infinito *žit*): l'azione di 'vivere' non è intrapresa risolutamente da un soggetto al nominativo, ma, piuttosto, percepita passivamente da un soggetto logico al dativo, quasi ci si riferisse, con una buona dose di fatalismo, a coloro 'a cui è dato vivere bene in Russia'. Inoltre, a parte il generico *chorošo*, 'bene', nel testo vengono impiegati anche altri avverbi: *veselo* ('allegramente'), *ljubo-veselo* ('amabilmente e allegramente') *vol'gotno* ('liberamente', soddisfacendo i propri bisogni senza limiti), *ščastlivo* ('felicamente'). Nelle traduzioni in altre lingue europee (*Who is Happy in Russia?*, *Qui vit heureux en Russie?*, *Wer lebt glücklich in Russland?*) è stata sottolineata sin dal titolo l'idea di 'felicità', anche se ciò che i protagonisti aspirano a trovare è un connubio di felicità, benessere, libertà: tutto ciò che, presumibilmente, manca a loro. D'altro canto, sin dall'incontro con il primo candidato al ruolo di 'uomo felice', il pope, si scopre quanto sia relativo il concetto di 'felicità'.

Come gli altri personaggi, il pope si sfoga in un monologo-confessione sulla propria triste esistenza (cui fa pendant il paesaggio circostante, squallido malgrado la primavera in corso), in quella ' lirica di ruolo', molto teatrale, caratteristica dell'opera di Nekrasov – che, non dimentichiamolo, era stato anche un brillante autore di vaudeville. Nell'ottica del pope, 'vivere bene' significa avere una vita serena all'insegna dell'onore e della ricchezza, ma la sua routine, che al di là di alcune notazioni macchiettistiche suscita senz'altro compassione, sembra agli antipodi di ciò: è più povero di quanto si potrebbe credere, sommerso da incombenze gravose, sballottato da un villaggio all'altro e da un'estrema unzione all'altra, spesso inca-

illudono della perfezione di un mondo invece imperfetto, viene chiesto come vivano in Russia. Uno schema simile si riscontra anche nella *Fiaba di Verità e Menzogna* (Skazka o Pravde i Krivde), dove le personificazioni delle due entità dibattono se sia meglio vivere, appunto, secondo verità o secondo menzogna, e rivolgono la domanda ai rappresentanti di diverse professioni. Per maggiori dettagli cfr. Besedina [2001: 34-35]; Bogdanova [2021: 115-117].

pace di alleviare il dolore altrui con la fede e in più costretto a subire gli insulti e le irrisioni del suo ‘gregge’.⁷



Vasilij Perov (1833-1882), *Processione pasquale in un villaggio*, 1861.

Galleria Tret'jakov di Mosca

⁷ Per il monologo del pope, molto probabilmente Nekrasov si ispirò sia all'esperienza del critico Nikolaj Dobroljubov, figlio di un sacerdote di campagna, sia alla celebre lettera (1847) di Belinskij a Gogol', in cui il primo faceva notare al secondo che il popolo russo non era assolutamente il naturale portavoce dei valori cristiani, ma, al contrario, non riconosceva l'autorevolezza dei vicari di Dio in terra, i sacerdoti, che erano spesso lo zimbello del villaggio. Anche il termine *pop* impiegato da Nekrasov era tipico delle filastrocche o degli spettacoli di burattini delle fiere, in cui il clero veniva costantemente canzonato. I contadini, peraltro, chiamano il pope non *svjatoj otec* ('santo padre'), l'appellativo corrente dell'epoca, ma semplicemente *čestnoj otec* ('padre onorato'), cfr. Bogdanova [2021: 20-36].

Dopo l'incontro col pope, l'itinerario dei contadini subisce una deviazione: i sette decidono di fare tappa a una fiera paesana. Nekrasov ha così un ottimo pretesto per tratteggiare una serie di veraci quadretti di costume, tra uno spettacolo di burattini con l'immane Petruška e l'acquisto ai banchi del mercato, da parte di contadini ancora semianalfabeti, di libercoli illustrati di quart'ordine (e a questo punto si intromette la voce dell'autore stesso, che si immagina un'utopica era in cui, invece, i *mužiki* si porteranno a casa i volumi di Belinskij e Gogol'). Già qui, il piano iniziale dei protagonisti prende un'altra piega: il vettore della loro ricerca, prima 'verticale' e indirizzato verso l'apice della società russa, diventa 'orizzontale'. Ad essere interrogati sulla loro presunta vita felice, agiata e libera sono infatti dei pari grado dei sette *mužiki*, che nel capitolo ironicamente intitolato *I felici*, sempre sullo sfondo della sagra del villaggio, si confidano a cuore aperto in cambio di un po' di vodka. Va da sé, la loro 'felicità' è lungi dal potersi definire davvero tale: ci sono un soldato semplice provato dalla guerra che si rallegra di essere sopravvissuto, una vecchia butterata e mezza cieca entusiasta della grossa rapa appena colta, oppure il servo di una casa signorile orgoglioso di aver leccato gli avanzi dai piatti dei suoi padroni, prendendosi così una malattia 'da ricchi' come la podagra. Qui Nekrasov sfoggia il meglio della sua vena parodistica, rappresentando situazioni oggettivamente disperate attraverso il filtro di un cinico umorismo nero che lo accomuna ai suoi personaggi, costretti a ricorrere alla vis comica per non soccombere allo sconforto. All'uopo, come ben dimostrano i capitoli *La fiera paesana*, *Notte ebra* e *I felici*, è ovviamente utile anche l'alcol, croce e delizia del contadino russo che "fino alla morte lavora / e beve fino a restarci mezzo morto" ("до смерти работает / до полусмерти пьёт" [PSSP, v: 45]) per alleggerire il peso immane delle fatiche e smussare l'aggressività che cova:

Ogni contadino ha un'anima simile a una nube nera, rabbiosa, minacciosa, da cui dovrebbe sprigionarsi un rimbombo di tuoni, e sgorgare una pioggia di sangue, ma tutto finisce con l'alcol. Il bicchierino scorre per le vene, e subito scoppia a ridere la bonaria anima contadina!	У каждого крестьянина Душа что туча черная – Гневна, грозна, – и надо бы Громам греметь отгудова, Кровавым лить дождям, А все вином кончается. Пошла по жилам чарочка – И рассмеялась добрая Крестьянская душа! [ivi: 44-45]
--	---

La fiera paesana, preludio a una notte 'ebbra', è l'ideale valvola di sfogo per i miseri abitanti delle campagne, che folleggiano fino all'alba, come posseduti da un'irrefrenabile forza ctonia:

Non sono i venti furiosi a soffiare non è la Madre Terra che vacilla, schiamazza, canta, impreca, vacilla, si rotola a terra, fa rissa e si bacia il popolo alla festa!	Не ветры веют буйные, Не мать-земля колышется – Шумит, поет, ругается, Качается, валяется, Дерется и палуется У праздника народ! [ivi: 36-37]
--	---



Aleksej Korzuchin (1835-1894), *Un padre di famiglia rientra dalla fiera paesana*, 1868.

Galleria Tret'jakov di Mosca

Se nel prologo del poema sembrava che la felicità delle classi agiate si dovesse stagiare sullo sfondo dell'indigenza della popolazione rurale, man mano che la narrazione procede la sensazione è che Nekrasov voglia, piuttosto, mettere in rilievo l'impossibilità generale di 'vivere bene' in un mondo sopraffatto dall'ingiustizia e dalla sofferenza [cfr. BUCHŠTAB 1989]. Un esempio sono le vicissitudini di Ermil Girin raccontate per interposta persona nei *Felici*: uomo probo e generoso, Ermil sembrava aver raggiunto la serenità, l'onore e la ricchezza – ciò che vagheggiava, invano, il pope –, facendo

fruttare un mulino e tutelando i diritti dei contadini con il padrone grazie alle sue mansioni di mediatore, di *burmistr* ('fattore') amato da tutti; Ermil, però, alla fine era stato incarcerato, probabilmente per aver appoggiato una sommossa.

La prima parte termina con il capitolo *Il proprietario terriero*, simile, nella sua struttura, al *Pope*: stavolta a recitare il suo monologo è il grottesco Gavril Obolt-Obolduev. Già il cognome 'parlante', ispirato ai doppi cognomi nobiliari, ma affine a un termine colloquiale e dispregiativo come *obalduj* ('cretino ignorante'), fa pensare che sia 'doppiamente' sciocco, e la sua piccineria umana è accentuata dall'abbondanza di aggettivi con il suffisso diminutivo *-en'kij* impiegati per descriverlo. Va da sé, nemmeno Obolt-Obolduev è felice, perché rimpiange i bei tempi andati del servaggio e quasi si commuove rievocando, oltre alla soddisfazione per il possesso di prati e boschi sentiti come intimamente 'propri', il microcosmo patriarcale e idilliaco della sua tenuta, tra battute di caccia, ozi bucolici e pittoresche celebrazioni per la Pasqua. Dopo il 1861, a detta del possidente, si stava realizzando uno scenario apocalittico in cui le tenute venivano trascurate o, peggio, distrutte da contadini 'liberati' rozzi e incolti che avevano il solo scopo di far soldi aprendo chioschi e botteghe; qui, nonostante la prospettiva molto 'di parte' da cui Nekrasov raffigura Obolt-Obolduev, non sfugge un retrogusto amaro forse condiviso dallo stesso autore (che era comunque figlio di un proprietario terriero e nel 1861 aveva comprato un'imponente tenuta nella regione di Jaroslavl'); la scena di una tenuta in rovina e saccheggiata occuperà l'inizio della *Contadina*.

Possiamo supporre che, a questo punto, sarebbero dovuti seguire capitoli incentrati sugli incontri con gli esponenti delle altre classi sociali menzionate nel prologo: da alcuni appunti si desume che i contadini avrebbero dovuto parlare con un funzionario piuttosto sui generis (un *ispravnik*, cioè un capo della polizia distrettuale, figura ricorrente in letteratura) e, poi, spingersi fino a Pietroburgo per

un incontro di persona con lo zar [cfr. BESEDINA 2001: 106]. Ma, come già dimostrato dalla lunga digressione sulla sagra paesana, lo stesso Nekrasov sembra perdere il filo originario del racconto, abbandonandosi all'ispirazione. Di qui in poi, tra brani sparsi tratti da una fantomatica seconda e terza parte, la consequenzialità logica del soggetto non gioca più un ruolo significativo: sia *L'ultimo nato* che *La contadina* potrebbero essere letti come poemetti a sé stanti [cfr. BOGDANOVA 2021: 192].

Nell'*Ultimo nato* si dà nuovamente voce a un'epoca che però, a dodici anni dall'abolizione della servitù della gleba, sembrava ormai appartenere a un passato lontano: la satira di Nekrasov contro l'aristocrazia terriera perse così, agli occhi dei contemporanei, molto del suo smalto, nonostante l'episodio narrato sia senz'altro gustoso e, forse, celi una frecciata dell'autore a un paese e a un popolo ancora invischiati in un passato da cui non riuscivano ad affrancarsi del tutto, permanendo in un ambiguo stato di 'semilibertà' quasi peggiore della precedente servitù. Nei pressi del villaggio di Bol'sie Vachlaki ('Grossi Villani', altro toponimo 'parlante'), i figli dell'anziano e ormai demente principe Utjatin (l'«ultimo nato» di una famiglia altolocata) nascondono al padre l'abolizione del servaggio, riproducendo le pratiche sociali pre-riforma con la complicità dei contadini, a cui hanno promesso, in cambio, i terreni che erediteranno.⁸ Si può certamente ravvisare un trait d'union tra Obolt-Obolduev e Utjatin nell'attaccamento spasmodico al passato, anche se il secondo, a differenza del primo, è un aristocratico di antico lignaggio che rimpiange i diritti feudali conquistati secoli prima dai suoi avi – e riaffermati da lui stesso – sul campo di battaglia. La loro perdita, più che uno svantaggio in termini economici, è una terribile onta morale la cui eventualità risulta ai suoi occhi ancor più assurda della pagliacciata inscenata da figli e servi, di cui l'ignaro principe, nelle vesti di moderno Don Chisciotte portato a trasfigu-

⁸ L'episodio del principe Utjatin, apparentemente di matrice aneddotica, sarebbe basato su fatti realmente accaduti, cfr. Besedina [2001: 75].

rare la realtà per scorgervi il passato che idealizza,⁹ è sia fruitore che attore. I sette *mužiki*, da parte loro, qui sono soltanto gli spettatori di una carnevalesca messinscena da baracca di saltimbanchi, il che va a creare un curioso effetto di ‘teatro nel teatro’ dove, richiamando alla mente la letteratura barocca e lo stesso *Don Chisciotte*, si manifesta in fondo quel ‘teatro della vita’ in cui a ciascuno è attribuito un ruolo, una maschera che poi rimane attaccata al volto: è il caso di alcuni servi di Utjatin, così assuefatti al *modus vivendi* pre-1861 non solo da prestarsi di buon grado alla recita, ma da non poter più uscire dalla parte assegnatagli in essa. In fin dei conti, peraltro, i servi non avranno alcun tornaconto e saranno nuovamente ingannati dai padroni: i figli di Utjatin, infatti, alla morte del padre si terranno ben stretti i propri terreni.

Nella *Contadina*, i sette protagonisti proseguono la ricerca ‘orizzontale’ avviata nei *Felici*, e, in più, decidono programmaticamente di interrogare una donna: informati dell’esistenza di una contadina di nome Matrëna Timofeevna Korčagina, affettuosamente soprannominata ‘la governatrice’ e ritenuta un esempio di felicità e successo dai suoi compaesani, si dirigono dunque da lei. Questo lungo brano dall’incompiuta terza parte del poema, diviso in otto capitoli, si apre con un prologo dove, a mo’ di contrappeso ai desolati paesaggi della prima parte, viene decantata la maestosa bellezza dei campi di grano, a riconferma del culto di Nekrasov per chi li lavorava alacramente. Un’immagine come questa era destinata a diventare un’icona della poesia di propaganda rivoluzionaria:

⁹ Per un interessante parallelo tra *L'ultimo nato* e alcune parti del romanzo di Cervantes si veda il recente Fedotov *et al.* [2024]. Gli autori del saggio fanno anche giustamente notare come già Belinskij avesse stigmatizzato il ‘cavaliere dalla triste figura’ in quanto nobile reazionario, motivo per cui la critica democratica collegò spesso le chimere donchisottesche al feticcio degli intellettuali slavofili per un passato mitico, forse mai esistito: lo stesso rimpianto da Obolt-Obolduev e Utjatin.

Oh, campo foriero di grandi raccolti!	Ой, поле многохлебное!
ora tu non immagini	Теперь и не подумаешь,
quanto si è battuta	Как много люди божии
su di te la gente timorata di Dio,	Побились над тобой,
prima che tu ti rivestissi	Покамест ты оделся
di pesanti spighe d'uguale altezza	Тяжелым, ровным колосом
e ti schierassi davanti all'aratore	И стало перед пахарем,
come un esercito davanti allo zar!	Как войско пред царем!
	[PSSP, v: 119]

Di lì a poco, in circostanze che fanno nuovamente affiorare la cifra fiabesca (un bivacco sotto una grande quercia in una notte stellata), Matrëna, protagonista indiscussa di questa parte, ripercorrerà in dettaglio la propria intera biografia. Siamo nel governatorato di Kostroma, dove, in quel periodo, gli uomini cominciavano a lasciare i villaggi per sbarcare il lunario nelle prime fabbriche: sulle donne ricadeva quindi un fardello ancor maggiore, come dimostra anche l'esperienza di Matrëna, non solo angelo del focolare, ma anche colonna portante della gestione dei beni familiari e autentica 'istituzione' per gli abitanti del villaggio – il suo nome riecheggia non a caso il latino matrona [cfr. KOŠELEV 1999: 24]; anche il suo aspetto suggerisce una spiccata 'solidità', sia fisica che interiore. La figura di una donna forte, che non si piega malgrado i terribili soprusi che è costretta a subire, è una costante dell'opera di Nekrasov: tale è, nonostante la sua tragica morte per assideramento nel finale, la Daša di *Gelo, naso rosso*, per non parlare delle mogli dei decabristi celebrate in *Donne russe* (Russkie ženščiny, 1871-72). L'esperienza traumatica e straziante di Matrëna, fustigata da una disgrazia dietro l'altra – la sua afflizione è ben resa dall'implorazione che rivolge alla Vergine in una gelida notte d'inverno – è una summa di tutto il peggio che poteva succedere a una fanciulla nella società profondamente arretrata, patriarcale e superstiziosa delle campagne: abbandonata l'amorevole famiglia d'origine, viene orribilmente tiranneggiata dai parenti del marito; l'ado-

rato figlio primogenito muore sbranato dai maiali del cortile; dopo una dura carestia, il marito viene reclutato nell'esercito. Sul punto di morire di fame assieme ai figli, Matrëna si dirige da sola a Kostroma recando una supplica alla moglie del governatore, che la aiuterà a far tornare a casa il coniuge.

A parte Matrëna, il coprotagonista della *Contadina* è senz'altro Savelij, il nonno del marito nonché l'unico, nella famiglia acquisita, a dimostrare empatia nei confronti della nuora. Nel titolo del capitolo della *Contadina* a lui consacrato, Savelij è definito 'guerriero della Santa Rus', come i protagonisti delle *byline*: in particolare, Savelij ricorda il leggendario Svjatogor [cfr. NEKLJUDOV 2016: 24 ss.]. Come lui, Savelij è dotato di una forza sovraumana: è capace tanto di sopportare le fatiche del lavoro nei campi quanto di compiere atti efferati, perché la sua debordante forza primigenia, pari a quella di Svjatogor, non può essere incanalata in un'azione positiva e si sprigiona con effetti distruttivi. Savelij e altri contadini sono sottoposti alle angherie di un intendente tedesco – rappresentato, sempre con un occhio alla demonologia popolare, come un corpo estraneo e ostile –, che era stato incaricato da un latifondista di bonificare le terre del loro sperduto villaggio. In un accesso di rabbia, Savelij e i compagni finiranno per seppellirlo vivo:¹⁰ messi sotto processo, saranno puniti con molti anni di reclusione. Non a caso Matrëna paragona Savelij anche al monumento di Ivan Susanin¹¹ nella piazza di Kostroma: l'eroe del 1613, infatti, non era solo un simbolo del martirio per la causa del popolo (il che trova un'eco nel gesto estremo di ribellione

¹⁰ Anche l'agghiacciante delitto commesso da Savelij aveva dei prototipi reali nella Russia di allora: crimini del genere venivano spesso commessi dalla gente semplice in maniera istintiva e imprevedibile. Inoltre, un episodio simile era già stato narrato in un bozzetto di Michail Michajlov, ambientato in Siberia e intitolato *Occhietti verdi* (*Zelënye glazki*, 1867) [cfr. BOGDANOVA 2021: 133]. L'uccisione e la sepoltura del 'tedesco' era anche un cliché del teatro russo dei burattini di metà Ottocento [cfr. NEKLJUDOV 2016: 35].

¹¹ Secondo una storia a metà tra realtà e leggenda, nel 1613 il contadino Susanin avrebbe ingannato una squadriglia polacco-lituana alla ricerca del nuovo zar Michail Romanov, promettendo loro che li avrebbe condotti da lui, ma facendoli invece smarrire in un bosco; Susanin sarebbe stato quindi torturato a morte.

contro l'oppressore tedesco), ma faceva scattare associazioni mentali con lo spazio di fitti boschi, labirintici e impraticabili, gli stessi dove Savelij vaga prima di farsi monaco per espiare i propri peccati, in primo luogo nei confronti del nipotino, morto anche a causa della sua incuria. La morale finale condivisa da Savelij ha tuttavia ben poco di eroico ed è estremamente pessimistica: gli uomini, in Russia, possono percorrere solo tre strade (verso l'osteria, la prigione o i lavori forzati), mentre le donne possono scegliere solo tra diverse forme di sottomissione. D'altronde, anche Matrëna, che, pure, nel 'lieto fine' della sua vicenda è riuscita da sola a ottenere il rispetto dei compaesani e il favore della governatrice a cui deve il proprio nomignolo – e di cui, tra l'altro, vengono cantate le lodi, non senza un certo servilismo che ben rende una disparità sociale, comunque, triste e umiliante –, in ultima analisi afferma: "Le chiavi della felicità delle donne [...] sono state gettate via e perdute / da Dio stesso!" ("Ключи от счастья женского [...] Заброшены, потеряны / У бога самого!" [PSPR, v: 186]). La donna consiglia così ai sette *mužiki* di riprendere i loro progetti iniziali, piuttosto, tra funzionari, ministri e zar.

Ma l'ultimo brano abbozzato da Nekrasov è *Il banchetto per tutti*, dove l'ambientazione è la stessa dell'*Ultimo nato*, un prato sulle rive della Volga nei pressi di Bol'sie Vachlaki, all'indomani della morte del principe Utjatin: Nekrasov fa infatti afferire il testo alla seconda parte. Secondo le tradizioni dell'epos, un grande banchetto, a cui risuonano brindisi e canzoni come qui, dovrebbe suggellare la conclusione di una storia, ma in questo caso non si tratta dell'atteso 'gran finale', anche se le peregrinazioni dei sette paiono essersi definitivamente interrotte: alla 'strada maestra' subentra un fiume che viene solo contemplato, ma mai attraversato – la leggendaria 'madre Volga', comunque, era la principale arteria fluviale del paese, e osservare chi solcava le sue acque permetteva di fare delle considerazioni sulla Russia intera. Nella 'cornice' del *Banchetto per tutti*, i sette *mužiki* si limitano a fruire il variopinto mosaico di storie narrate per bocca dei personaggi che si avvicendano in questa sfrenata festa

popolare: se da un lato la situazione può far pensare a dei *pominki*, a un banchetto funebre in occasione della ‘morte’ del servaggio, dall’altro, secondo una felice definizione di Michail Makeev, la festa si configura come uno *stichijnoe narodnoe veče*, un’assemblea del popolo che prende spontaneamente il via quando i convitati si infervorano a discutere tra di loro, e su questioni diverse da quella del prologo. Qui Nekrasov non cela le proprie perplessità nei confronti dei *vachlaki*, cioè dei ‘villani’ ignoranti, violenti e privi di coscienza, contrapposti ai contadini laboriosi, onesti e potenzialmente aperti a un profondo rinnovamento sociale: si tenta allora di rintracciare anche nel popolo le radici dell’iniquità imperante – ritorniamo alla fatidica domanda ‘Di chi la colpa?’ –, e di stabilire chi sia a compiere, in Russia, i peccati peggiori.

Leggiamo dunque una serie di storie didascaliche, assimilabili a parabole e raccontate da alcuni degli astanti, come la *Storia del fedele Jakov, schiavo esemplare*, su un servo affetto da una sorta di sindrome di Stoccolma nei confronti del suo padrone: un’acre caricatura dei devotissimi domestici della letteratura russa. Esasperato da anni di sopraffazioni, il servo arriverà alla decisione paradossale di condurre il padrone in un bosco e di impiccarsi a un albero davanti ai suoi occhi per risvegliare in lui, finalmente, il senso di colpa.¹² Seguono *I due grandi peccatori*, leggenda¹³ con elementi estrapolati dai vangeli apocrifi, il cui protagonista, un crudele brigante pentito, ricorda la figura biblica del ‘buon ladrone’. Su ordine di Dio, per lavare i propri peccati deve segare un’enorme quercia con un coltello, ma la quercia cadrà solo dopo che l’ex brigante si sarà macchiato di un

¹² Questo sconcertante scioglimento, in realtà, era già presente in un racconto dei *Quadri di vita quotidiana russa* (*Kartiny russkogo byta*, 1848-61) del linguista ed etnografo Vladimir Dal’: a quanto pare, tale singolare forma di vendetta figurava tra le tradizioni dei gruppi etnici della parte orientale dell’Impero (come gli udmurti o i ciuvasci), secondo le cui credenze pagane uccidersi davanti al proprio persecutore era un atto apotropaico volto ad arrecargli le più terribili sfortune [cfr. BOGDANOVA 2021: 163-164].

¹³ In questo caso è difficile risalire a un unico prototipo: esisterebbero infatti decine di varianti del soggetto della leggenda [cfr. ANDREEV 1928].

nuovo crimine violento, uccidendo con quello stesso coltello un gretto e autocompiaciuto possidente: di nuovo una chiusa apparentemente paradossale che trasforma il brigante in una sorta di Robin Hood, accentuando il sottotesto sociale del poema. Un'altra vicenda narrata è quella del *Peccato del contadino*, ovvero dell'avidò Gleb, che ha ricevuto dal padrone morente la disposizione di liberare le ottomila 'anime' che lavorano nei suoi appezzamenti, ma preferisce farsi corrompere da uno degli eredi e lasciare i propri pari in schiavitù, a riprova che anche la vittima può vestire i panni del carnefice. A questo punto giunge, a sbrogliare il bandolo della matassa, un giovane studente fresco di seminario di nome Griša Dobrosklonov: con un ingenuo entusiasmo, Griša afferma convinto che i peccati sia del popolo che di chi lo sfrutta sono dovuti solo all'istituto del servaggio; ma la voce dell'autore pare molto più caustica in merito, soprattutto quando, verso la fine, ci viene mostrato un gruppo di contadini (già 'liberati') che picchia selvaggiamente un uomo senza un chiaro motivo.¹⁴

Griša, indiscusso protagonista dell'epilogo al *Banchetto per tutti*, fornisce però una propria versione del concetto di felicità: una felicità schietta e duratura sarebbe garantita dal mettersi a servizio degli altri, rendendoli felici a loro volta [cfr. BUCHŠTAV 1989: 123-124; BESEDINA 2001: 27-28]. D'altronde, anche il pope si era detto triste di non riuscire ad alleviare le sofferenze altrui, e il funzionario di polizia, nelle bozze nekrasoviane, si lamentava di dover arrecare dolore con le condanne che era costretto a infliggere. Griša si propone per l'appunto di mettersi al servizio degli umili: il suo cognome Dobrosklonov, anch'esso 'parlante' ('incline al bene'), riecheggia ovviamente quello del famoso critico radicale Dobroljubov, e il suo profilo biografico

¹⁴ Questa la spiegazione del capo del villaggio: "[...] ci hanno ordinato / dal villaggio di Schiacciato, / che ovunque si mostri / tal Egorka Sotov, bisogna pestarlo! / E noi lo pestiamo. Quando poi quelli di Schiacciato verranno dalle nostre parti / ci diranno il perché" ("[...] так наказано / Нам из села из Тискова, / Что буде где покажется / Егорка Шутов – бить его! / И бьем. Подъедут тисковцы, / Расскажут" [PSSP, v: 217].

si ricollega ai *narodniki* ('populisti')¹⁵ dei primi anni Settanta e agli studenti che, nel 1878, accorsero in massa ai funerali di Nekrasov e lessero avidamente il suo incompiuto poema, poi celebrato anche dal giovane Lenin e dai suoi sodali. Nonostante tutto, Griša Dobrosklonov vede nel proprio paese, e soprattutto negli abitanti delle campagne, un indicibile potenziale, come ben dimostra la sua canzone conclusiva: in righe piene di pathos, la Rus' non viene definita 'santa' solo per via delle posizioni anticlericali di Nekrasov, ma pare comunque avvolta da un'aura messianica quanto la *Svjataja Rus'*, la Santa Rus' che si ergeva, nella dottrina religiosa e nell'ideologia di Stato, come unico baluardo della vera fede cristiana e come faro della civiltà mondiale; tale sembra, seppur in un'ottica laica, anche la Rus' tanto irta di contrasti quanto profondamente amata a cui Griša si rivolge:

Tu sei misera,	Ты и убогая,
Tu sei feconda,	Ты и обильная,
Tu sei vigorosa,	Ты и могучая,
Tu sei impotente,	Ты и бессильная,
Madre Russia!	Матушка-Русь!
	[PSSP, v: 233]

Spesso semplicisticamente interpretato come l'autentico eroe positivo del poema, come colui che davvero 'vive bene in Russia' grazie alla sua filantropia e ai suoi sogni palingeneticici, Griša è in realtà più ambiguo di quanto appaia. Innanzitutto, Nekrasov non ha rappresentato una 'guida' di estrazione schiettamente popolare come i *mužiki*, ma ha voluto (o dovuto?) affidarsi a un tipico *raznočinec* figlio di un parroco, come se il popolo non fosse in grado di affrancarsi autonomamente. Inoltre, in una quartina poi tagliata per mo-

¹⁵ I *narodniki* vedevano nelle campagne e nelle loro istituzioni tradizionali come la comunità autogestita dell'*obščina* un punto di riferimento per trasformazioni profonde che avrebbero permesso di realizzare, in Russia, un'autentica rivoluzione socialista. Proprio i *narodniki* organizzarono, negli anni Settanta, le celebri 'andate al popolo' nei villaggi per 'convertire' la popolazione locale alle idee del socialismo.

tivi di censura, Nekrasov presumeva che ad attendere Griša sarebbe stata la stessa sorte di numerosissimi *raznočincy* come lui, ovvero la tubercolosi, il carcere e i lavori forzati in Siberia: una prospettiva, insomma, tutt'altro che ottimistica. Già il marxista Georgij Plechanov sottolineava il pessimismo di *Chi vive bene in Russia?* e lo riconduceva alla congiuntura storica di fine anni Settanta, successiva al fallimento delle 'andate al popolo' che avevano sancito la distanza incolmabile tra gli abitanti delle campagne e l'*intelligencija*. E non a caso, nell'epilogo del *Banchetto per tutti* i contadini non sentono la canzone di Griša, che la compone e la canta fra sé e sé, laddove le canzoni intonate in coro alla festa erano decisamente più malinconiche e rabbiose, perfetta incarnazione di quella 'Musa della vendetta e del dolore' che aveva costantemente accompagnato la penna di Nekrasov. Certo, nell'intima soddisfazione di Griša si potrebbe scorgere la gioia della creazione che, a prescindere da tutto, rimane al poeta. Ma Dobrosklonov è ben lontano dall'ipostasi del 'poeta vate', anzi lui e suo fratello sono ritratti da Nekrasov non senza una punta di ironia [cfr. KOŠELEV 1999: 43-44]: nella loro andatura traballante mentre rientrano tutti allegri a casa dopo il banchetto pare di riconoscere, piuttosto, quell'ubriaco con cui Nekrasov avrebbe voluto far terminare il poema secondo una testimonianza del suo amico scrittore Gleb Uspenskij [cfr. SUCHICH 2013: 459]. In procinto di tornare ai loro villaggi con un nulla di fatto, i sette contadini si sarebbero dovuti imbattere in un uomo alticcio che avrebbe rivelato loro il proprio segreto: in una terra così sofferente, l'unica via praticabile era affidarsi alla felicità – tanto euforica quanto illusoria –, garantita dai fumi dell'alcol, nella dimensione parallela e ovattata dell'ebbrezza (un'ipotesi, questa, già ventilata in *Notte ebbra*). Altrettanto illusoria risulta dunque, in ultima analisi, anche la felicità di Griša, a riconferma della cupezza venata di umorismo nero che pervade l'intero poema.

D'altronde, molti tra i primi lettori di *Chi vive bene in Russia?* riservarono parole poco lusinghiere alle tinte fin troppo fosche e

crude di Nekrasov, che, stando a critici di orientamento sia progressista che conservatore, era un ipocrita completamente a digiuno delle reali (e spesso non così catastrofiche) condizioni di vita nelle campagne:¹⁶ questo perché, in sostanza, i detrattori di Nekrasov si erano accostati a un'opera letteraria, e per di più poetica, come a una testimonianza documentaria, mentre *Chi vive bene in Russia?* altro non è che un'ulteriore emanazione della *Stimmung* profondamente tragica del suo autore. Drammaticamente scisso, per ragioni anagrafiche, tra l'identità familiare di nobile e i trascorsi da *bohémien* squattrinato, tra le velleità da gran signore e il sodalizio con i più giovani e austeri *raznočincy*, oltre che conscio della propria sostanziale impotenza di fronte alle piaghe che affliggevano la sua terra, Nekrasov fu sempre incline a cadere in stati di depressione e sconforto. Pur amando il proprio paese, non poteva fare a meno di percepirne le dolorose dissonanze, tanto che una loro possibile risoluzione sembra baluginare solo in una nemesi totale e distruttiva – in questo senso, alcune righe della canzone finale di Griša, in cui si esaltano la grandezza e la forza del popolo russo, presentano sfumature quasi apocalittiche:

Una schiera si sta sollevando,
una schiera innumere,
e in essa si manifesterà
un'incrollabile forza!

Рать подымается
– Неисчислимая,
Сила в ней скажется
Несокрушимая!
[PSSP, v: 234]

¹⁶ Ad esempio c'era chi, come il critico Nikolaj Strachov, riteneva Nekrasov in tutto e per tutto un autore 'pietroburghese', più a suo agio nei club e nelle case da gioco della capitale; Viktor Burenin puntò invece il dito contro le pratiche del Nekrasov proprietario terriero, redigendo addirittura, nel 1875, una parodia di *Chi vive bene in Russia?*. Inoltre, degli esperti di etnografia sostenevano che nel poema erano stati rappresentati solo i contadini di Kostroma e Jaroslavl' e, quindi, la visione della 'nazione' russa veicolata da Nekrasov era quantomeno parziale. Per un'esautiva disamina sulla prima ricezione del poema, cfr. Sobolev [1989].

3. La lingua di *Chi vive bene in Russia?* merita un discorso a parte:¹⁷ al di là della tematica e dell'uso frequente di termini molto prosaici (come modi di dire o espressioni piuttosto volgari,¹⁸ o anche parole straniere storpiate da parlanti poco istruiti), si tratta comunque di una colossale opera poetica, proteiforme e innovativa, dove la tecnica dello *skaz*, della riproduzione del discorso orale, può cedere il posto a passi lirici redatti in uno stile 'alto', e dove una solennità da predica può sciogliersi nel ritmo di una canzone conviviale scandita da formule fisse e da epiteti del folclore, all'insegna di quella commistione di generi e procedimenti tipica dei versi nekrasoviani. Anche quando Nekrasov prende in prestito testi folclorici nella loro interezza o quasi, riesce a inscrivere organicamente nel tessuto di un poema che è profondamente 'suo': citando Ettore Lo Gatto, assistiamo alla "trasformazione dei canti popolari in struttura narrativa lirica" [1968: 35].

Ad ogni modo, la strategia predominante è una stilizzazione della tradizione orale (che si tratti di generi di ampie dimensioni come la fiaba e la *bylina*, oppure di testi brevi come proverbi, indovinelli e anatemi) allo scopo di restituire la viva voce dei *mužiki*, di Matrëna, di Savelij, oltre che di mostrare il mondo circostante, nei limiti del possibile, proprio con gli occhi con cui lo scrutavano i semplici abitanti delle campagne.¹⁹ Va detto che Nekrasov non era un etnografo, motivo per cui si orientò verso alcune raccolte di trascrizioni di testi

¹⁷ Proprio la specificità formale del poema lo rende pressoché impermeabile a una traduzione in altre lingue che non sia meramente 'di servizio': l'unico tentativo di traduzione italiana intrapreso da E. Lo Gatto nel 1968 è senz'altro encomiabile, ma, data la distanza tra la lingua e la cultura di partenza e quella di arrivo, è ovvio che ne abbiano risentito sia la varietà stilistica dell'originale, sia i suoi molteplici riferimenti al folclore autoctono e ad altri elementi culturospecifici. Per un'analisi della traduzione di Lo Gatto, cfr. Škol'nikova [2016].

¹⁸ A questo proposito va detto che, in linea di massima, Nekrasov evita i regionalismi: "pur mantenendo il colorito popolare di versi 'rustici', [Nekrasov intendeva] renderli accessibili a tutti" [Čukovskij 2005: 478]. Fa quindi ampio uso del *prostorečie*, di una lingua 'semplice' e spiccatamente orale, ma ricorre ai dialettismi in misura molto minore.

¹⁹ Ci limiteremo qui ad alcuni esempi significativi: per una scrupolosa analisi dell'uso del folclore nel poema rimandiamo a Čukovskij [2005: 379-590].

popolari: ai ‘raccoltori’ del folclore si accenna anche nel poema col personaggio di Pavel Veretennikov, probabilmente ispirato al famoso etnografo Pavel Rybnikov, spedito al confino alle estremità settentrionali dell’Impero e dunque messo nelle condizioni di poter accedere alle ataviche tradizioni locali e scrivere in merito. Una fonte da cui Nekrasov attinse a piene mani, a parte il dizionario della lingua viva approntato da Dal’ (1863-66), furono le raccolte di lamentazioni che Elpidifor Barsov diede alle stampe, con un enorme successo di pubblico, tra il 1872 e il 1886, in larga parte fissando su carta le performance di Irina Fedosova, una donna che veniva spesso invitata a cantare a funerali e matrimoni rurali nel Nord della Russia. Molti degli excursus in cui, nella *Contadina*, Matrëna piange il proprio destino infelice, l’abbandono della casa paterna o la morte del figlio sono estrapolati dalla silloge di Barsov: generalmente si trattava di canti rituali intonati, secondo precise modalità, nei momenti ‘di passaggio’.²⁰ È curioso rimarcare come, da un lato, Nekrasov nel poema metta in ridicolo gli slavofili e la loro ‘falsificazione’ dell’autentica poesia popolare, trasformata in un ornamento posticcio e funzionale al discorso politico conservatore,²¹ e dall’altro provveda lui stesso a stravolgere i testi di partenza ogniqualvolta questi non corrispondono al ritratto del popolo che ha in mente: ad esempio si premurò di espungere molti dei dettagli gioiosi e lussureggianti che impreziosivano certi canti per le nozze o il raccolto, perché avrebbero cozzato con l’immagine squallida della realtà che si voleva programmaticamente veicolare.

In altri casi, Nekrasov dà prova del suo approccio creativo al materiale folclorico, modificandone ad hoc il contesto d’uso o il contenuto

²⁰ Per dei paralleli testuali dettagliati tra gli stilemi e i topoi impiegati nei ‘pianti’ di Irina Fedosova e quelli ricorrenti nella *Contadina*, cfr. Besedina [2001: 157 ss.]; Bogdanova [2021: 120 ss.].

²¹ Nell’*Ultimo nato*, uno dei contadini sciorina senza cognizione di causa tutta una serie di superficiali ‘formule’ dello slavofilismo: “Aveva sentito a sazieta / Alcune parole particolari: patria, / Mosca prima capitale, / anima granderussa. / ‘Io sono il contadino russo!’, / berciava con voce selvaggia” (“Каких-то слов особенных / Наслушался: атечество, / Москва первопрестольная, / Душа великорусская. ‘Я – русский мужичок!’ / – Горланил диким голосом” [PSSP, v: 98]).

originario: questo concerne i numerosi indovinelli che il poeta spoglia della loro funzione precipua, sfruttandoli, invece, allo scopo di fornire una descrizione più vivida e incisiva di un oggetto che viene nominato sin da subito; la risposta al quesito è, per così dire, svelata in anticipo. Si pensi a questi versi, dove l'ultimo distico è un noto enigma la cui soluzione è appunto la neve menzionata poco prima:

La primavera è arrivata,
lo ha mostrato la neve,
che finora era stata tranquilla:
essa vola e tace, giace e tace,
e solo quando muore urla.

Пришла весна –
сказался снег!
Он смирен до поры:
Летит – молчит, лежит – молчит,
Когда умрет, тогда ревет.
[PSSP, v: 16]

Altrove, gli indovinelli cessano completamente di essere tali: le immagini evocative in essi vengono adottate da Nekrasov come calzanti similitudini. È il caso dell'indovinello sull'ombra ('Cos'è che non puoi tirar fuori dal muro?'), che nel poema viene rielaborato come segue: "La verità, da un furfante, / non la puoi tirar fuori nemmeno con la scure, / come l'ombra dal muro" ("Да правды из мошенника / И топором не вырубить, / Что тени из стены!" [ivi: 172]). Oppure, le frasi degli indovinelli vengono recuperate nel loro senso letterale, senza che dietro l'oggetto nominato se ne nasconda un altro da decifrare (per esempio, si parla dei piselli ricorrendo a un indovinello che, secondo il dizionario di Dal', sottintendeva ora le stelle, ora la grandine: "I piselli si sono sparsi / su settanta strade", "Рассыпался горох / На семьдесят дорог!" [ivi: 120]); in modo analogo possono funzionare i proverbi, frequentemente forieri di metafore ad effetto.

Sempre in sintonia il folclore orale, la sintassi è semplice e prevalentemente paratattica, talvolta anche con ellissi del verbo ("Si sollevò e [tirò] la donna per la treccia", "Привстал – и бабу за косу" [ivi: 48], dove 'tirò' è intuibile dal contesto); balza poi all'occhio la dovizia di esclamazioni arricchite da interiezioni (*oj, ej, ach, ču, nu...*), in modo

da accentuare un dinamismo e un'espressività cui contribuiscono anche i continui parallelismi e anafore ("Brucia e geme l'albero, / Bruciano e gemono gli uccellini", "Горит и стонет дерево, / Горят и стонут птенчики" [ivi: 153]; e, poco più sotto, "Incenerito fu l'albero / Inceneriti furono gli uccellini", "Дотла сгорело дерево, / Дотла сгорели птенчики" [*ibidem*]), oltre alle ripetizioni dell'ultima parte di un verso all'inizio del successivo ("Non fare il nido sotto la riva / sotto la riva ripida", "Не вей гнезда под берегом, / Под берегом крутым!" [ivi: 154]).²² Non mancano, inoltre, costrutti tautologici ("Della nostra libera libertà", "От нашей вольной волюшки" [ivi: 186]), oppure con reiterazioni di termini uguali o sinonimici come accadeva sia nel linguaggio colloquiale, sia nei testi del folclore, spesso caratterizzati da ridondanze ("Va' a spasso, va' a spasso fino all'autunno", "Гуляй-гуляй до осени" [ivi: 74]; "Oh! Notte, notte ebbra!", "Ой! ночь, ночь пьяная!" [ivi: 48]; "Sparirono frutti e bacche / Sparirono oche e signi", "Пропали фрукты-ягоды, / Пропали гуси-лебеди" [ivi: 124]); molto frequenti sono anche le preposizioni iterative, altro stilema folclorico ("In mezzo proprio in mezzo al viotolo", "Средь самой средь дороженьки" [ivi: 39]).

Come si è visto in alcuni degli ultimi esempi, nel poema c'è un'infinità di parole alterate: diminutivi e vezzeggiativi con i suffissi più disparati, impiegati per nominare qualcosa di piccolo o grazioso, ma soprattutto per trasmettere l'intimo legame affettivo del parlante con qualcosa o qualcuno, per esprimere ironia, per abbassare il registro del discorso, o addirittura, nella tradizione dei canti popolari recuperata da Nekrasov, per 'dilatare' un termine conservando la scansione ritmica, in primo luogo nella clausola – che, nelle melodie tradizionali e in *Chi vive bene in Russia?*, è di frequente dattilica [cfr. ČUKOVSKIJ 2005: 521-522]. Allo scopo, oltre ai diminutivi, Nekrasov ricorre anche a nomi propri lunghi e proparossitoni, ad aggettivi composti, a clitici, a verbi cui vengono aggiunte sillabe con l'ausilio di prefissi o dell'imperfettivo secondario.

²² Per ulteriori esempi, cfr. Besedina [2001: 184 ss.].

Buona parte dei versi ha appunto terminazioni sdruciole: il poema è infatti composto – ad esclusione dei punti in cui Nekrasov immette appositamente canzoni ‘diegetiche’ intonate dai personaggi, con un loro ritmo specifico – in tripodie giambiche con un’alternanza irregolare di chiusure dattiliche e tronche; le clausole tronche sono usualmente collocate alla fine di un periodo sintattico e ricorrono a intervalli di tre o quattro versi, così da individuare una parvenza di disegno strofico [cfr. UNBEGAUN 1958: 184-185; ÈJCHENBAUM 1986: 372]. L’effetto è quello di un ritmo libero, vicino al parlato, sin dall’autentico ‘scioglilingua’ dell’incipit [cfr. TYNJANOV 1977: 23]. I versi di *Chi vive bene in Russia?* sono sciolti: le rime, ove presenti, sono casuali e talvolta si realizzano in semplici assonanze, il che era pure una prerogativa del folclore; abbondano invece le rime interne, anch’esse di chiara matrice folclorica, spesso in versi formati da due sole parole che, di conseguenza, presentano solo due accenti metrici contro i tre previsti dalla tripodia (“Горелова, Неелова” [PSSP, v: 5]; “Прямехонько, верхехонько” [ivi: 14]; “Качаются, мотаются” [ivi: 37]).

Gli esperimenti formali di Nekrasov, la cui portata innovatrice fu per lo più sminuita dai contemporanei, poco inclini a considerare i suoi versi poesia a pieno titolo, avrebbero trovato nuova linfa all’inizio del Novecento, quando i metri del folclore rappresentarono una delle chiavi per sperimentare modelli alternativi al canonico sistema tonico-sillabico. D’altro canto, molti versi nekrasoviani, scritti grazie agli spunti dati dal folclore, divennero essi stessi una sorta di letteratura popolare quando cominciarono a essere distribuiti in edizioni economiche tra gli strati più bassi della popolazione russa, a circolare in qualità di frasi fatte, e persino a essere messi in musica.

Anche *Chi vive bene in Russia?* può ritenersi tuttora, nel suo complesso, patrimonio collettivo dei lettori russi: benché usurato da anni di interpretazioni tendenziose e dal canone imposto a scuola, tra corsi e ricorsi storici il poema ha ancora una sua attualità, come ha ben dimostrato la sua unica trasposizione teatrale ideata dal regista Kirill

Serebrennikov al “Gogol’ Center” di Mosca nel 2015. Per prepararsi ai loro ruoli, gli attori hanno trascorso diverse settimane in provincia di Jaroslavl’, incontrando gli odierni omologhi dei *mužiki* nekrasoviani: il risultato è un adattamento per la scena composito e travolgente, dove il quesito del titolo è posto agli agguerriti partecipanti di un talk show televisivo; nell’*Ultimo nato* si ridà vita, con tutta una serie di inconfondibili oggetti nostalgici, allo spazio sovietico così spesso rimpianto e rievocato, mentre la *Notte ebbra* è un’indiavolata coreografia di corpi seminudi mossi dai loro istinti più brutali, dopo la quale gli spettatori si ritrovano al centro di uno spettacolo ‘immersivo’ in cui, apostrofati dagli attori, devono recitare loro stessi la parte dei *Felici* – ovviamente ricevendo in omaggio qualche grammo di vodka. I giambi del poema vengono trasposti efficacemente in musica, adeguati alla cadenza del rap, del jazz, del rock, affiancati con estrema naturalezza alla musica leggera dei nostri giorni in modo da ricreare quello schietto tono ‘popolare’ così caro all’autore. Se riscoperto senza le pesanti sovrastrutture critiche del secolo scorso, il poema nekrasoviano può riservare delle interessanti sorprese e indurre a riflettere con rinnovato vigore sulle questioni più spinose della Russia di ieri, di oggi e – molto probabilmente – anche di domani.

SIGLE E ABBREVIAZIONI

PSSP N.A. Nekrasov, *Polnoe sobranie sočinenij i pisem*, I-XV, Nauka, Leningrad-Sankt-Peterburg 1981-2000.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

- ANDREEV 1928 N. Andreev, *Legenda o dvuch velikich grešnikach*, "Izvestija Leningradskogo gosudarstvennogo pedagogičeskogo instituta im. A.I. Gercena", 1928, 1, pp. 185-198.
- BESEDINA 2001 T. Besedina, *Ėpopeja narodnoj žizni* (Komu na Rusi žit' chorošo *N.A. Nekrasova*), Dmitrij Bulanin, Sankt-Peterburg 2001.
- BOGDANOVA 2021 O. Bogdanova, *O poëme N.A. Nekrasova* Komu na Rusi žit' chorošo, RGPU im. A.I. Gercena, Sankt-Peterburg 2021.
- BUCHŠTAB 1989 B. Buchštab, *Zamysel poëmy* Komu na Rusi žit' chorošo, in Id., *N.A. Nekrasov. Problemy tvorčestva*, Sovetskij pisatel', Leningrad 1989, pp. 108-135.
- ČUKOVSKIJ 2005 K. Čukovskij, *Masterstvo Nekrasova*, in Id., *Sobranie sočinenij*, I-XV, Terra-Knižnyj klub, Moskva 2005, t. x, pp. 15-624.
- ĖJCHENBAUM 1986 B. Ėjchenbaum, *Nekrasov*, in Id., *O proze. O poëzii. Sbornik statej*, Chudožestvennaja literatura, Leningrad 1986, pp. 340-373.
- FEDOTOV *et al.* 2024 A. Fedotov, P. Uspenskij, *Evropejskie sjužety v poëme N.A. Nekrasova* Komu na Rusi žit' chorošo: *Posledyš kak Don Kichot*, "Slověne", XIII, 2024 (in corso di stampa).

- GIPPIUS 1966 V. Gippius, *Nekrasov v istorii ruskoj poëzii XIX veka*, in Id., *Ot Puškina do Bloka*, Nauka, Moskva-Leningrad 1966, pp. 225-275.
- KOŠELEV 1999 V. Košelev, *Komu na Rusi žit' chorošo: o velikoj poëme i večnoj probleme*, NovGU im. Jaroslava Mudrogo, Velikij Novgorod 1999.
- LO GATTO 1968 E. Lo Gatto, *Introduzione*, in N. Nekrasov, *Chi vive bene in Russia?, Gelo, naso rosso*, De Donato, Bari 1968, pp. 7-57.
- MAKEEV 2017 M. Makeev, *Nikolaj Nekrasov*, Molodaja gvardija, Moskva 2017.
- NEKRASOV 1968 N. Nekrasov, *Chi vive bene in Russia?, Gelo, naso rosso*, a cura di E. Lo Gatto, De Donato, Bari 1968.
- NEKLJUDOV 2016 S. Nekljudov, *Metodologičeskie somnenija – predel, predel i bespredel interpretacii: Savelij i Christian*, in Id., *Literatura kak tradicija. Temy i variacii*, Indrik, Moskva 2016, pp. 23-44.
- ŠKOL'NIKOVA 2016 O. Škol'nikova, *Komu na Rusi žit' chorošo N.A. Nekrasova po-ital'janski: avtorskoje svoeobrazie i perevodčeskie strategii v izdanii Ė. Lo Gatto*, in *Karabicha: istoriko-literaturnyj sbornik*, vyp. 9, Akademija 76, Jaroslavl' 2016, pp. 140-156.
- SOBOLEV 1989 L. Sobolev, "Ja šel svoim putëm..." (N.A. Nekrasov, *Komu na Rusi žit' chorošo*), in *Stolet'ja ne sotrut... Russkie klassiki i ich čitateli*, Kniga, Moskva 1989, pp. 293-336.
- SUCHICH 2013 I. Suchich, *Russkaja literatura dlja vsech. Ot Gogolja do Čehova*, Kolibri, Moskva 2013.

- ТЫНЈАНОВ 1977 Ју. Тынјанов, *Stichovye formy Nekrasova*, in Id., *Poëtika. Istorija literatury*. Kino, Nauka, Moskva 1977, pp. 18-27.
- UNBEGAUN 1958 B.O. Unbegaun, *La versification russe*, Librairie des cinq continents, Paris 1958.