

IL BARONE BRAMBEUS E I SUOI VIAGGI FANTASTICI

ROSSANA PLATONE

ХЛЕСТАКОВ ... у меня легкость необыкновенная в мыслях. Все это, что было под именем барона Брамбеуса, "фрегат Надежда" и "Московский Телеграф"... все это я написал.

АННА АНДРЕЕВНА Скажите, так это вы были Брамбеус ?

ХЛЕСТАКОВ Как же, я им всем поправляю статьи. Мне Смирдин дает за это сорок тысяч.

Гоголь, *Ревизор*. Действие третье, явление VI

Mistificatore e plagiatore, disposto a mettersi al servizio di un editore per vil danaro, irrispettoso dell'opera altrui e incline a manometterla, secondo i letterati; membro del "triumvirato reazionario" con Greč e Bulgarin,¹ secondo la critica democratica; censore servile con i potenti, polacco russificato, traditore dei polacchi e altero spregiatore dei russi,² tanto arrogante da pretendere di dettar legge in fatto di lingua russa, secondo i suoi avversari d'ogni tempo: queste le accuse più frequenti rivolte a Senkovskij.

¹ Il primo a parlare del "triumvirato reazionario" che dominava nel giornalismo russo fu Pjatakovskij ("Sovremennik" 1865, 3); la definizione ha avuto una straordinaria fortuna ed è stata ripresa da quasi tutti gli storici del giornalismo e della critica letteraria di quel tempo, benché fra i tre non vi sia mai stata una vera alleanza. Le convergenze tra loro si alternavano ad aspre polemiche. È vero, però, che per un lungo periodo le testate più diffuse furono concentrate nelle loro mani.

² "Rinnegato polacco, ugualmente ostile alla cultura polacca e a quella russa" lo chiama R. Jakobson (1987: 143).

Il ritratto fisico non è più attraente di quello morale.

Tutto il volto era devastato dal vaiolo e coperto di macchie. Un naso schiacciato, occhietti furbi senza ciglia né sopracciglia e una fila di denti neri – tale era l'aspetto del barone Brambeus (Jacevič 1935: 325-326).

Gli piaceva travestirsi da turco. Burnašev lo descrive semisdraiato su un mucchio di coloratissimi cuscini, sotto il proprio ritratto in costume orientale. Giallognolo, butterato, le labbra larghe e gli occhi slavati, con larghissimi pantaloni color mattone, camicia rosa e giubbotto albanese azzurro, il capo coperto di un fez rosso scuro, in mano il cannello sottile di una pipa turca dal bocchino d'ambra (cfr. Kaverin 1929: 19-20).

Il pittore Karl Brjullov, autore di un ritratto di Senkovskij, paragonava la sua faccia a un cimitero, secondo Korsunskij non si poteva davvero dire che avesse una bella presenza, e persino la sua devota amica e collaboratrice Achmatova scrive che quando lo conobbe non era più né giovane né bello. Se ne potrebbe desumere che Senkovskij fosse molto brutto, fatto di scarso rilievo letterario; osservando, però, i suoi ritratti si è colti da un certo stupore. Il primo, un disegno del 1826, ci mostra un bel giovinetto pensieroso in abito orientale, il capo avvolto da un turbante, pieno della grazia ambigua dell'adolescenza. Gli altri raffigurano un signore di mezza età, più o meno stempiato e certo non bello, ma ben lontano dall'orrida bruttezza che gli viene attribuita. Del più famoso di questi ritratti, un'incisione ricavata da un acquarello di Brjullov, Senkovskij dice che era così poco somigliante che l'artista non permise all'editore di usare il suo nome.³ Ecco allora che per motivi diversi anche l'aspetto di Senkovskij sfugge a una chiara definizione, appare in qualche modo "mistificato". Sono i ritratti che cancellano i segni del vaiolo e le chiazze della pelle, che abbelliscono i lineamenti, oppure gli occhi dei contemporanei, annebbiati dall'odore di zolfo che spira intorno alla sua persona, tendono ad accentuarne la bruttezza?

Ironico e irritante, il barone Brambeus, alias Osip Ivanovič Senkovskij, nato Józef-Julian Sękowski, orientalista, professore dell'Università di Pietroburgo, giornalista e scrittore, domina nel giornalismo russo per circa un decennio, negli anni del trionfo della sua rivista, "Biblioteka dlja čtenija". Poi, mentre è ancora in vita, perde

³ Cfr. la lettera di Senkovskij a E. N. Achmatova del 14 febbraio 1843, riportata nelle memorie della stessa Achmatova (*Russkaja starina*, maggio 1889, p. 294).

gradualmente influenza e notorietà, per cadere nell'oblio a partire dagli anni sessanta. Il suo nome, da oltre un secolo inchiodato alla colonna infame, merita di essere liberato dalle incrostazioni dei giudizi ripetuti senza verifica, non ai fini di un'improbabile riabilitazione, ma per ricollocare al suo posto un piccolo tassello della storia letteraria del XIX secolo. È quello che fanno i formalisti negli anni venti, sottraendolo per breve tempo a una sorta di tacito ostracismo.

Due sono le ragioni dell'interesse dei formalisti per Senkovskij: da un lato l'intento di ricostruire l'evoluzione dei generi letterari e di colmare i vuoti della storia culturale della prima metà dell'Ottocento con la conseguente riscoperta di una serie di scrittori dimenticati; dall'altra l'esplorazione sistematica di generi "minori" – come il feuilleton – della specificità del giornalismo, della parodia, tutti fenomeni che riconducono al barone Brambeus.

Nel 1926 Ejchenbaum e Tynjanov curano la famosa raccolta *Russkaja proza* che contiene un saggio di Zil'ber (Kaverin) su Senkovskij. Il libro dello stesso Kaverin, *Baron Brambeus*, è del '29; nel '27 esce *Fel'eton* a cura di Tynjanov e di Kazanskij; nel '29 il volume di Gric, Trenin e Nikitin *Slovesnost' i kommercija (knižnaja lavka Smirdina)*, con la supervisione di Šklovskij ed Ejchenbaum; nel '30 Begak, Kravcov e Morozov fanno uscire *Russkaja literaturnaja parodija*. Negli stessi anni Tynjanov pubblica le sue riflessioni sulla parodia, Ejchenbaum e Šklovskij scrivono sul rapporto tra letteratura e *byt*, sulla professionalizzazione del lavoro letterario, sull'attività giornalistica, mentre appaiono i primi studi di sociologia della letteratura. Dopo questa breve stagione il silenzio torna ad avvolgere Senkovskij. Bisognerà aspettare più di trent'anni per vedere una nuova edizione, ampliata, del libro di Kaverin (1966) e l'unica monografia occidentale sull'argomento: *J.-J. Sękowski: The Genesis of a Literary Alien* di Pedrotti (1965); questa volta non si tratta dell'inizio di una serie di studi, ma di un fatto episodico. C'è qualcosa di losco intorno al nome di Senkovskij che non invoglia i letterati ad accoglierlo nella loro confraternita; una fama, per intenderci, paragonabile a quella che circonda Pitigrilli, l'ebreo antisemita, di cui alcune cose si fanno ed altre si sussurrano, ma dal quale è sempre meglio tenersi alla larga. Anche di Senkovskij si sussurrano cose non provate, ma quelle provate, scritte da lui stesso, bastano a rendere odioso il suo nome. Lo scrittore, quello russo in particolare, deve essere candido agnello sacrificale, guai a parlare di una sua compromissione col potere. Senkovskij mal si presta al ruolo di vittima immacolata; meglio sorvolare sul suo nome, ma della sua opera di giornalista non si può tacere: è un pilastro

del giornalismo russo del suo tempo; lo scrittore, invece, viene ignorato. Non è solo questione di etica letteraria: Senkovskij è un isolato che non ha fatto scuola, è uno straniero nella letteratura russa, un alieno, appunto.

Compare nella letteratura russa come plenipotenziario di un paese dell'Europa occidentale, tenuto a render conto ad esso soltanto e quasi senza alcun legame con le tradizioni della cultura nazionale russa" (Kaverin 1929: 10).

Il capolavoro di Senkovskij è la sua "Biblioteka dlja čtenija", rivista di lettere, scienze, arti, industria, novità e mode, pubblicata dal libraio-editore Smirdin, vero imprenditore moderno che innova radicalmente i rapporti di mercato nel campo dell'editoria, ponendoli su base capitalistica, tanto che si parla di un "periodo smirdiniano" o di una "tendenza smirdiniana" nella letteratura russa.⁴

Dopo il 1825 il centro della vita culturale si sposta da Pietroburgo a Mosca. Negli anni in cui a Pietrogrado escono soltanto l'ufficiosa "Severnaja pčela" di Bulgarin e "Syn otečestva", diretto da Bulgarin e Greč dal 1825 al 1837, a Mosca la stampa è molto più varia e vivace: vi escono "Moskovskij telegraf" di N. A. Polevoj (1825-1834), "Moskovskij vestnik" (1827-1830) del circolo dei ljubomudry di Venevitinov, "Atenej" (1828-1830) di N. G. Pavlov, "Teleskop" di Nadeždin, con il supplemento critico-bibliografico "Molva" (1831-1836), "Evropec" (1832) di Kireevskij, "Moskovskij nabljudatel'" (1835-1839), organo degli schellinghiani russi. Soltanto nel 1834, con la nascita di "Biblioteka dlja čtenija" e poi del "Sovremennik" di Puškin (1836) e delle "Otečestvennye zapiski" di Kraevskij (1839) il giornalismo pietroburghese si riafferma.

Le idee-forza della nuova rivista mirano alla professionalità giornalistica e alla conquista del lettore "di massa": regolarità e puntualità della pubblicazione, retribuzione dei collaboratori con tariffe stabilite in base al numero delle pagine e alla fama dell'autore, varietà degli argomenti trattati, rifiuto della polemica esplicita con le altre riviste. Sono tutte idee di Senkovskij, già espresse nel 1829 per l'edizione della "Vseobščaja gazeta", rivista che poi non uscì, ma che avrebbe dovuto avere, a grandi linee, gli stessi caratteri di "Biblioteka dlja čtenija". Lo scopo dichiarato era la diffusione tra il pubblico della

⁴ La definizione è di Belinskij, che vede in Smirdin il capo e l'organizzatore della vita culturale di questo periodo, e circola largamente nella critica del tempo.

maggior quantità possibile di conoscenze utili per elevare il grado di istruzione e di attività intellettuale, a tutto vantaggio del progresso della società.

La questione della liceità della polemica giornalistica era molto dibattuta in quegli anni, sull'onda di analoghe discussioni svoltesi su riviste straniere. Vjazemskij scrive *Neskol'ko slov o polemike* ("Literaturnaja gazeta" 1830, XVIII), consigliando all'aristocrazia del talento di evitare la polemica volgare dei giornali. Puškin, nel dialogo *Razgovor o kritike* (scritto forse nello stesso anno e pubblicato postumo) difende i diritti della critica e della polemica che danno modo di conoscere gli orientamenti dominanti tra il pubblico.

B. Le piacciono quelli che fanno a pugni.

A. Perché no? Deržavin li cantava, i nostri bojari ci si divertivano. A me il principe Vjazemskij in lotta con un giornalista attaccabrighe piace quanto il conte Orlov in lotta con un carrettiere. Sono tratti di "narodnost".

Senkovskij ha il genio della divulgazione. È un "grand'uomo per piccole cose", come dice Belinskij. Possiede l'erudizione vastissima e superficiale necessaria per dirigere una rivista di taglio enciclopedico, cui s'aggiungono un'enorme capacità di lavoro e alcune qualità essenziali per un giornalista, come la chiarezza, l'abilità di esprimere idee correnti in forma di paradossi, con uno stile faceto, ammiccante, teso ad accattivarsi la complicità del lettore medio. L'idea di non polemizzare apertamente, sotto la veste della correttezza giornalistica, nasconde una grande abilità pubblicitaria. Lascia che gli altri parlino di lui e della sua rivista, mentre lui non nomina quasi mai i suoi avversari, "chiude il rubinetto" dell'informazione, evitando di fornire un'indiretta pubblicità alle riviste rivali.

Gli ambienti governativi accolgono male "Biblioteka dlja čtenija". Il famigerato ministro Uvarov, sempre assai diffidente verso la stampa, non vede di buon occhio un tipo di letteratura che tenda a diffondersi tra le classi inferiori. Senkovskij suscita qualche sospetto per il suo "polonismo", per le sue antiche conoscenze tra i rivoluzionari polacchi, per la sua spregiudicatezza. Attraverso i diari del censore Nikitenko, suo collega all'università, si può ricostruire la vicenda che costrinse Senkovskij a dimettersi dalla direzione della rivista a meno di un mese dalla pubblicazione del primo numero.⁵ Ma la rivista è

⁵ La sua rinuncia alla direzione doveva essere pubblica e comparve su un altro organo di stampa, la "Severnaja pčela" di Bulgarin, oltre che su *Biblioteka dlja čtenija*.

“creatura sua”, e pur di non rinunziarvi Senkovskij scrive a Nikitenko una ignobile lettera segreta, nella quale denuncia l'opera di un altro scrittore per far risaltare i propri meriti di fronte al governo.

Prenda la critica della letteratura francese, nel primo numero della rivista, prenda quello che ho detto sulla Provvidenza repubblicana dei popoli, prenda gli articoli sulle finanze dell'Inghilterra (...), e dica in coscienza se il governo non deve essermi grato per l'indirizzo che ho dato alla mia rivista e agli orientamenti del pubblico. Ma perché il pubblico mi creda occorre che tutti vedano che non ho legami col governo e che non sono un adulatore. Bulgarin ha perso la popolarità per questo.⁶

La lettera, che incominciava con una delazione, finisce con un ricatto; Senkovskij lascia intendere al censore che potrebbe usare come arma contro di lui la pubblicazione di un libro “eversivo” sfuggito alle maglie della censura,⁷ poi soggiunge :

Non sono capace di farlo e ho chiesto a Smirdin di dirLe che, per Lei, non mi metterò neppure a esaminare questo libro perché la sola esposizione del suo contenuto sarebbe una delazione contro il censore...

Senkovskij sa bene di che cosa sta parlando, ha fatto il censore dal 1828 al 1833;⁸ e se anche è sospetto, come polacco e come scrittore, è pur sempre assai meno invisibile alle autorità di quanto affermino i suoi critici più benevoli. Tant'è che di fatto continua a dirigere la rivista e dopo un paio d'anni ne riprende la guida a pieno titolo, forse perché gode di alte protezioni. Nikitenko nel diario del '36 scrive:

⁶ La lettera, custodita nella sezione manoscritti del Puškinskij Dom, è stata pubblicata per intero da Kaverin (1929: 59-61).

⁷ Nikitenko, nei suoi diari del giugno 1834, ricorda questo episodio, legato allo *Sčastlivec* di Timofeev: “L'anno scorso avevo fatto passare il suo dramma *Sčastlivec*. Mentre era in corso di stampa, l'indirizzo della nostra censura è talmente cambiato che questo dramma non può essere pubblicato senza conseguenze negative per me”. Timofeev, che pure avrebbe avuto il diritto di esigere la pubblicazione del suo lavoro già interamente stampato e autorizzato dalla censura, propose invece di soprassedere per non compromettere Nikitenko.

⁸ La metà dei censori era scelta tra i professori universitari (cfr. Savel'ev 1858). Nel 1831 Senkovskij, nella sua qualità di censore, diede parere favorevole alla pubblicazione di *Gore ot uma* di Griboedov, raccomandando di tener conto del testo scritto e non delle rappresentazioni teatrali che potevano alterarlo. Si cautelò, ricordando che l'ammirazione e l'amicizia per Griboedov potevano offuscare la sua imparzialità di giudizio (*Cenzura v carstvovanie imperatora Nikolaja I°, Russkaja starina* 1903).

Per molto tempo non si è potuto capire come si fosse salvato Senkovskij. Ora si è chiarito: è una creatura del prof. Greffe e Greffe è amico intimo del ministro (*Russkaja starina* 1889).

Certo, Senkovskij non può ispirare, e non ispira, piena fiducia. Le sue proteste di lealtà verso il governo, le sue tirate moraleggianti lasciano increduli: sono una maschera, non una convinzione, così come i suoi biliosi motteggi; non è del tutto affidabile, ma è controllabile, perciò non fa paura. Uvarov, parlando con Nikitenko delle misure severe che intendeva prendere contro Polevoj, avrebbe aggiunto:

Con Greč e Senkovskij agirei altrimenti: sono dei pusillanimi, basta minacciare la prigione perché si sottomettano (*Russkaja starina* 1889).

Il nome di Greč, in questo contesto, non è casuale. È lui l'altro redattore di "Biblioteka dlja čtenija", ma il suo ruolo è puramente nominale. I suoi tentativi di acquistare un peso reale nella direzione della rivista sono rintuzzati da Senkovskij, che vuole esserne la guida dispotica; all'inizio del '35 i contrasti tra i due si inaspriscono a tal punto che Greč rinuncia al suo incarico; gli succede Krylov, accettando di non immischiarsi nelle faccende della rivista (cfr. *Senkovskaja* 1859).

Il primo numero di "Biblioteka dlja čtenija" esce nel gennaio del 1834; nei mesi precedenti l'attesa è grande, e già venata di polemiche: P. A. Vjazemskij scrive a Dmitrev il 14 agosto 1833:

Tutti aspettano l'uscita della nuova rivista di Smirdin... Sul corso, nelle vetrine della libreria Smirdin la locandina ferisce gli occhi dei passanti con i suoi caratteri cubitali. Buono il programma della rivista. Il titolo è assurdo: "Biblioteca per la lettura"! E a che altro può servire una biblioteca?

Subito dopo la comparsa del primo numero Gogol' invia a M. P. Pogodin la famosa lettera in cui paragona Senkovskij a un vecchio ubriacone che s'introduce di soppiatto in una bettola e rompe tutto.

Il ceto che sta più in alto del Brambeusismo s'indigna per l'insolenza e la sfrontatezza dello sfaccendato da osteria; il ceto che ama il perbenismo si sdegna e legge. I capisezione e i direttori di dipartimento leggono e si sbellicano dalle risate. Gli ufficiali leggono e dicono: "Figlio d'un cane, come scrive bene!" I proprietari terrieri comprano, si abbonano e probabilmente leggeranno. Solo noi peccatori la mettiamo da parte per gli usi domestici (11 gennaio 1834).

L'ira non acceca Gogol', anzi rende più acuto il suo sguardo che sa individuare i potenziali lettori di "Biblioteka dlja čtenija" e le loro reazioni meglio dell'occhio di un sociologo.

Il formato della rivista ricalca quello degli almanacchi: è un grosso volume di oltre 300 pagine, e presto supererà le 400; è il primo vero "tolstyj žurnal" e il numero delle pagine è una delle ragioni del suo successo. Ogni fascicolo della rivista ha alcune sezioni fisse: letteratura russa, letterature straniere, scienze e arti, industria e agricoltura, critica, cronaca letteraria, miscellanea. Ce n'è per tutti i gusti e il pubblico provinciale, finora escluso dalla lettura dei periodici, ci si butta avidamente.

"Biblioteka dlja čtenija" è uno dei grandi avvenimenti letterari degli anni trenta. La letteratura vi occupa un posto rilevante, ma non esclusivo. Quasi ogni numero ospita una rassegna della stampa estera: inglese, francese, più raramente tedesca. Uno dei suoi modelli è lo "Spectator" di Addison e Steele, che aveva già ispirato le "Wadomości Brukowe" degli Szubrawcy di Vilna, dove Senkovskij aveva fatto il suo primo apprendistato giornalistico. La gamma degli argomenti trattati da "Biblioteka dlja čtenija" è vastissima⁹ e suscita ironici commenti.

⁹ C'è persino una nota, che qui riportiamo, sul "seminario cinese" di Napoli, antenato dell'attuale Istituto Universitario Orientale:

Un seminario cinese a Napoli

Un viaggiatore inglese, Rae Wilson, a proposito di questa istituzione comunica i seguenti curiosi particolari. Vi sono accolti piccoli cinesi appena portati fuori dalla loro patria. Studiano diverse lingue e discipline, ma più di tutto si raccomanda lo studio della fede cattolica, perché l'unico scopo del seminario è di rimandare i giovani in Cina come missionari. È molto raro che qualcuno di loro torni di nuovo in Italia a rendere conto dei successi della sua missione: si suppone che molti siano vittime dello sdegno dei connazionali che li considerano degli apostati. Al signor Wilson hanno mostrato una stanza nella quale sono appesi i ritratti dei seminaristi che sono stati mandati a fare i missionari e hanno pagato con la vita la responsabilità loro affidata. Durante tutta la permanenza in seminario ai cinesi non è concesso di uscire, né di avere incontri con chicchessia, tranne i propri docenti, o fra di loro. Tale limitazione viene osservata affinché, parlando quasi esclusivamente tra loro, non abbiano alcuna occasione di perdere l'abitudine alla lingua materna. Nel loro abbigliamento non vi è nulla di particolarmente degno di nota: una lunga veste nera e uno zucchetto dello stesso colore; ma i loro tratti e tutto l'aspetto esteriore denunciano l'origine straniera. Mostrarono molti oggetti di loro fabbricazione, tra l'altro una lanterna sospesa al soffitto e ornata di varie figure messe in moto da un meccanismo. I giovani cinesi si spiegavano abbastanza liberamente in molte lingue e quando il viaggiatore disse che era stato a Gerusalemme e in altri luoghi della Terrasanta gli chiesero con grande curiosità molti particolari (*Biblioteka dlja čtenija* 1835, XII).

Bulgarin, direttore di "Severnaja pčela", dedica al primo numero della nuova rivista un articolo dal titolo pieno di allusioni: *Enciklopedičeskaja fabrika fantastičeskich izdelij*. Secondo il recensore, magnetismo, mesmerismo, omeopatia, filosofia trascendentale e tante altre cose, ingiustamente note col nome di ciarlataneria, non sono altro che materiale per la "fabbrica" di Senkovskij ("Severnaja pčela" 1834, 1).

L'ostilità di Bulgarin è di natura commerciale. "Biblioteka dlja čtenija" è una temibile concorrente, che raggiunge subito la tiratura – inaudita per quei tempi – di cinquemila abbonati. Kaverin elenca una lunga serie di attacchi alla nuova rivista, più o meno violenti, apparsi su "Severnaja pčela". Numerose però erano anche le reazioni negative dovute ad altre ragioni. Tutta la letteratura aristocratica che da poco era uscita dalla ristretta cerchia amicale o dall'ambito dei salotti per pubblicare i suoi primi almanacchi di modello occidentale, si sente offesa nelle abitudini e nei gusti dalla chiassosa pubblicità, dal palese desiderio di conquistare i lettori con ogni mezzo, dall'impianto commerciale ed anche da una serie di giudizi di valore.

Abbiamo già accennato al fastidio di Vjazemskij; la *réclame* era un fatto del tutto nuovo e urtante per l'ambiente letterario. Senkovskij aveva un reale talento per l'autopromozione, che allora si chiamava spudorata esaltazione di se stessi. La rivista non lesinava complimenti ai suoi collaboratori, primo fra tutti il barone Brambeus. Stavano nascendo i mezzi di comunicazione di massa e Senkovskij, fra i suoi contemporanei, sapeva servirsene meglio di ogni altro. Non si lasciava fermare dal timore dell'approssimazione, della volgarità, sapeva calamitare l'attenzione dei lettori, li faceva ridere, li faceva sentire intelligenti. Deridendo, con Brambeus, alcuni grandi, ognuno si sentiva meno piccolo.

Senkovskij capiva che per non perdere il pubblico doveva apparire indipendente dal governo, assumere un tono di disincantato scetticismo, che era poi il suo tono più autentico. Un po' per gusto, un po' per amarezza si era creato una posizione da "Mefistofele dello zar" (Gercen, t. VII). Anche lui, in fondo, era vittima, oltre che complice, del plumbeo regime di Nicola I. La perenne canzonatura di se stesso e degli altri era la sua corazza contro il dispotismo (Lotman 1975).

Nel 1833, prima che uscisse la rivista, aveva pubblicato su "Novosel'e", almanacco di Smirdin, un divertente feuilleton, *Bol' šoj vychod u Satany* (visibilmente ispirato a *La Comédie du diable* di Balzac) pieno di allusioni pungenti ai suoi avversari letterari, nel quale

rompeva pubblicamente i ponti, e nel peggiore dei modi, con il suo passato polacco.

Satana chiama a rapporto i diavoli; dai loro resoconti partono frecce in varie direzioni: contro gli schellinghiani, contro la prosa noiosissima di Bulgarin, contro le oscurità dei romantici. Ma quello che doveva mettere il polacco Senkovskij al riparo dai sospetti è il colloquio tra Satana e il diavolo delle rivolte, nel quale viene ridicolizzata la rivoluzione francese del 1830 e anche quella polacca, schiacciata da Nicola I. Senkovskij, che fino a poco prima era stato in corrispondenza con il patriota polacco Lelewel, non esita a farsi beffe dell'amico sconfitto.¹⁰

Si è già visto che le precauzioni di Senkovskij non bastarono a rassicurare il potere; perciò nella rivista, tra gli scherzi e le battute di spirito, si trova sempre qualche brano destinato a dissipare i dubbi sulle intenzioni dell'autore. In un articolo dedicato a Hugo possiamo leggere edificanti considerazioni:

Hugo insegna al ricco a dividere il superfluo col povero (...) Il sig. Hugo farebbe meglio a insegnare al povero a lavorare, a essere attivo, industrioso e onesto, a lasciare da parte la pigrizia, il vino e l'orgoglio e a raggiungere la ricchezza con i mezzi con cui l'hanno raggiunta i ricchi, o i padri dei ricchi ("Biblioteka dlja čtenija" 1837, t. XXIII).

Del resto, già in uno dei primi numeri della rivista, nel famoso articolo polemico *Brambeus i junaja slovesnost'*, Senkovskij dichiarava che la letteratura romantica francese di ispirazione sociale non era che l'espressione verbale di quella malattia dello spirito che quarant'anni prima aveva scatenato la rivoluzione francese ("Biblioteka dlja čtenija" 1834, t. III)¹¹.

¹⁰ Kaverin, pur considerando un tradimento *Bol'šoj vychod u Satany*, nell'edizione del 1966 del suo libro su Brambeus richiama l'attenzione sui dati, allora recenti, che attestano la partecipazione di Senkovskij all'*Obščestvo ljubitelej rossijskoj slovesnosti* di Pietroburgo nel 1822. La notizia, realmente interessante, non fa che confermare che il momento discriminante è il fatale 1825. Anche Bulgarin e Greč, prima del 1825, erano vicini ai futuri decabristi, scrivevano sulle loro riviste, poi finirono tra i confidenti della III Sezione. La svolta reazionaria segue la sconfitta dei moti decabristi. Senkovskij fino al '25 pubblica su "Poljarnaja zvezda", diretta da Bestužev e Ryleev una serie di novelle "orientali": *Beduin* (1823), *Vytjaz' bulanogo konja* (1824), *Derevjannaja krasavica*, *Istinnoe velikodušie* e *Urok neblagodarnym*, tutte del 1825.

¹¹ Anche Gogol' (*O dviženii žurnal'noj literatury*) scorge una diretta connessione tra la rivoluzione francese e la letteratura: "Nella letteratura d'Europa si è diffuso un gusto inquieto e inquietante. Sono apparse opere sconosciute, infantili, sconnesse,

L'articolo di Senkovskij è una risposta a quello, violentemente critico, di N. I. Nadeždin, *Zdravyj smysl i Baron Brambeus* ("Tele-skop" 1834, 21)¹²; è, nello stesso tempo, un'autodifesa e un manifesto letterario. Non si può accusare Brambeus di combattere a parole i romantici francesi per poi imitarli. Brambeus è un romantico solo nel senso che non riconosce l'utilità della retorica e delle sue regole. Nel campo delle belle lettere domina l'immaginazione e, poiché l'immaginazione umana è illimitata, la letteratura non può sottostare a nessuna regola. La letteratura è un proseguimento della conversazione mondana intelligente e deve essere scritta nella lingua della moderna società colta, con tutta la varietà di forme della lingua parlata.

Assumendo poi la posa del moralista, Senkovskij lascia ai filosofi il diritto di sostenere qualunque teoria nei loro trattati, destinati ad altri filosofi. La letteratura non può permettersi questo lusso, perché finisce anche nelle mani delle donne e dei domestici. Ammesso che la virtù sia un utile pregiudizio, "ogni letteratura che non voglia meritare il nome di distruttrice, deve rispettare tutto ciò che è utile — foss'anche un utile pregiudizio"¹³.

Negli anni trenta "Bibliotcka dlja čtenija", nel bene e nel male, porta l'impronta di Senkovskij in ogni sua pagina. Lo rivendica senza complimenti lui stesso nel 1836, quando può di nuovo dichiararsi apertamente direttore della rivista:

A scampo di ipotesi inopportune e di chiacchiere, riteniamo necessario dire apertamente che fin dall'inizio dell'esistenza di questa rivista, come è noto quasi a tutti, il suo vero redattore è sempre stato il direttore e — insieme con l'editore — padrone, O. I. Senkovskij, e che *nessuno* al mondo tranne il sig. Senkovskij ha mai avuto la benché minima influenza sulla

ma spesso esaltate, infiammate — conseguenza delle agitazioni politiche del paese in cui sono nate." Di parere diverso è Puškin che nega la diretta dipendenza dei fatti letterari da quelli politici, osservando che durante la rivoluzione la letteratura produceva libri sdolcinati e sentimentali.

¹² La polemica continua con l'articolo di N. Pavliščev, intitolato, come quello di Senkovskij, *Brambeus i junaja slovesnost'* (*Moskovskij nabljudatel'* 2, 1835) che contiene le solite accuse di plagio, di immoralità, di uso di una pessima lingua retorica.

¹³ Nell'ottobre del 1834 Kjuhel'becher, detenuto da molti anni, legge su *Biblioteka dlja čtenija* l'articolo *Brambeus i junaja slovesnost'* e ne parla più volte nel suo diario, fino all'aprile successivo. Non condivide l'opinione di Senkovskij sulla giovane letteratura francese, in particolare su Balzac; nega che la letteratura debba avere uno scopo edificante; rifiuta l'idea che essa debba servire al diletto passeggero dell'uomo colto: "Preferirei fare il ciabattino piuttosto che lavorare entro questi limiti e con questo scopo" (3 aprile 1835).

composizione e il contenuto di “Biblioteka dlja čtenija”... Coloro che avevano il titolo di redattori di “Biblioteka dlja čtenija” non hanno nessuna colpa dei suoi difetti né debbono risponderne davanti al pubblico e sono troppo magnanimi per esigere lodi per meriti nei quali non hanno avuto nessuna parte. Tutta la loro opera di redazione si è limitata alla lettura delle terze ed ultime bozze dei fogli già pronti, stampati, composti in tipografia in base a manoscritti che non venivano *mai* trasmessi loro in anticipo.

Se la dittatura di Senkovskij nella redazione della rivista poteva anche essere tollerata (non da Greč, ovviamente), quello che esasperava i collaboratori era la sua abitudine – apertamente proclamata – di tagliare, aggiungere, manipolare le opere che gli venivano consegnate, al punto da renderle irriconoscibili. Ne fanno le spese anzitutto gli stranieri. Alcuni cambiamenti sono imposti dalla censura, altri dal giudizio insindacabile di Senkovskij; certo è che spesso le traduzioni di “Biblioteka dlja čtenija” sono veri e propri rifacimenti. Basti vedere la traduzione del *Père Goriot* di Balzac, apparsa con straordinaria tempestività. Pubblicando la seconda parte dell’opera (“Biblioteka dlja čtenija” 1835, t. IX), Senkovskij spiega senza alcun imbarazzo che il romanzo è stato “abbreviato, ripulendolo dei luoghi comuni e delle lungaggini e molto trasformato nella traduzione”, con l’intento “di esprimere non quello che dice l’autore, ma quello che dovrebbe dire se sentisse e ragionasse correttamente”. Il buon senso dei lettori è più importante del rispetto per l’opera di uno scrittore dotato di talento, ma troppo superficiale e sconsiderato (cfr. Tynjanov 1969).

Il trattamento riservato ai russi non è certo migliore. Elena Gan, amica da lui molto apprezzata, si lamenta degli interventi non richiesti del dispotico direttore, peraltro gentilissimo con le signore, e con lei in particolare. Persino uno scrittore della statura di Vel’tman vede il suo *Neistovyj Roland* pubblicato con il titolo di *Provincial’nye aktery*, in una libera rielaborazione di Senkovskij. Il redattore di “Biblioteka dlja čtenija” ha molte affinità con Vel’tman; le sue “correzioni”, perciò, appaiono inspiegabili se non si tiene conto che nella redazione dei testi Senkovskij applica inflessibilmente le sue teorie sulla costruzione del testo letterario — che deve sempre essere ben motivata, logica, rigorosa — e della lingua, che deve escludere tutti gli elementi arcaici, quelli troppo libreschi o troppo popolari.

La costruzione e la lingua delle opere letterarie di Senkovskij non corrispondono minimamente alle regole di Senkovskij-teorico. La loro composizione è di tipo “sterniano”, ricca di digressioni, di episodi incidentali che spezzano la narrazione. La loro lingua ricalca le modalità del parlato (come vuole la teoria), ma non è affatto aliena dall’uso di

elementi linguistici eterogenei, dalla sperimentazione, talvolta da vere e proprie scorrettezze. Tutte cose che i critici di Senkovskij non mancano di rinfacciargli.

La volontà di Senkovskij di imporre le sue scelte, i pesanti interventi su ogni parte della rivista, finiscono per alienargli le simpatie di quasi tutti gli scrittori. Il primo numero della rivista reca sul frontespizio i nomi più prestigiosi della letteratura dell'epoca; vi figurano tra gli altri, come autori distinti, Brambeus e Senkovskij. A poco a poco tutti si allontanano; per non cancellare troppi nomi, Senkovskij preferisce eliminare l'elenco dei collaboratori. E dall'accusa di apportare cambiamenti arbitrari si difende sostenendo che molti autori scrivono bene soltanto su "Biblioteka dlja čtenija", segno che le sue correzioni sono opportune.

Brambeus dà un'intonazione lieve, scherzosa anche alla critica letteraria. "Quale la letteratura, tale la critica", afferma. Invece di una recensione, ad esempio, scrive una imitazione buffonesca di *Byli i nebylicy Kazaka Luganskogo* di Dal', imitandone lo stile:

Эй, кума Соломонида, не проплясать ли нам какого-нибудь критического казачка по случаю этой литературы в присядки?

Una variante della recensione delle *Mertvyje duši* di Gogol', poi non apparsa sulla rivista, si presentava come recensione delle *Mille e una notte* ed era scritta in forma di conversazione tra un bue, un asino e un cammello. La variante pubblicata, invece, simula un entusiasmo eccessivo, parodiando le lodi smodate degli ammiratori di Gogol', che lo avevano paragonato a Omero.

Tutti questi procedimenti non erano un'invenzione di Senkovskij. La critica ha documentato il suo debito verso il Towarzystwo Szubrawców¹⁴ e il suo organo di stampa, "Wiadomości Brukowe", che tendevano programmaticamente a una scrittura chiara e amena e facevano della satira il loro strumento privilegiato (cfr. Kaverin 1929, 1966; Pedrotti 1965). Restano in ombra, in queste analisi, le esperienze degli scrittori dell'Arzamas, il loro uso dell'ironia, dello scherzo, della parodia. Puškin stesso, sotto lo pseudonimo di Feofilakt Kosyčkin, si serve di procedimenti analoghi nella sua attività pubblicistica per la "Literaturnaja gazeta" e per il "Teleskop". Senkovskij diventa il grande divulgatore di queste esperienze, ne fa uno stile per-

¹⁴ Per un'analisi dettagliata delle caratteristiche e della storia di questa associazione si veda anzitutto Biełiński 1910.

sonale, più sciatto, ma non privo di efficacia, che di volta in volta esaspera o diverte.

I suoi critici gli rimproverano di non saper prendere nulla sul serio, lo considerano un buffone, un pagliaccio;¹⁵ altri ridono e cercano di imitarlo. Puškin è convinto che la critica debba occuparsi anche di opere mediocri; di alcune di esse si può parlare solo scherzosamente, o tacerne.

Ammetto che alcune delle divertenti analisi che si leggono sulla “Biblioteka dlja čtenija” mi sollazzano indicibilmente e mi dispiacerebbe molto se il critico preferisse mantenere un maestoso silenzio (Puškin 1954: V, 244).

Dei rapporti tra Puškin e Senkovskij si è scritto parecchio, di solito con malevolenza, usando alcune citazioni per dimostrare che il critico non riusciva a cogliere la differenza tra un Puškin e un Kukul'nik o un Timofeev. In realtà Senkovskij tende a sopravvalutare alcuni mediocri contemporanei, non a sottovalutare Puškin, della cui prosa è entusiasta.

Voilà, comment il faut écrire des contes en russe!¹⁶ Voilà au moins un langage civilisé, une langue qu'on parle et qu'on peut parler entre des gens comme il faut... Si Vous voulez, il n'existe pas encore de véritable langue russe de bonne société, car nos dames ne parlent russe qu'avec leurs femmes de chambre, mais il faut deviner cette langue, il faut la créer et la faire adopter par ces mêmes dames, et cette gloire, je le vois clairement, Vous est réservée, à Vous seul, à Votre goût et Votre admirable talent,

scrive Senkovskij all'inizio del 1834 (Puškin 1948: XV, 110).

In questa lettera, molto enfatica, si è voluto scorgere un intento adulatorio (cfr. Korsunskij), mirante ad assicurare a “Biblioteka dlja čtenija” la collaborazione di Puškin, commercialmente preziosa. Questa illazione non sembra fondata, benché sia diffusa l'opinione che Senkovskij non avesse gusto e non fosse in grado di intendere il genio di Puškin. Viceversa, se c'è uno scrittore che Senkovskij è in gra-

¹⁵ “Un clown des lettres, Polonais russifié, orientaliste et linguiste fantaisiste, romancier plagiaire, critique arlequin, la plus contrariante des figures littéraires” (Waliszewski 1900: 192).

¹⁶ Dal 1834 al 1836 Puškin pubblica su “Biblioteka dlja čtenija” *Pikovaja dama*, *Gusar*, *Pesni zapadnych slavjan*, le fiabe *O rybake i rybke*, *O zolotom petuške*, *O mertvoj carevne i semi bogatyrjach*, brani di *Mednyj vsadnik* e di *Istorija Pugačeva* e alcune liriche e ballate.

do di capire, è proprio Puškin prosatore. I numerosi errori di valutazione del critico di "Biblioteka dlja čtenija" risalgono da una parte alla tendenza a seguire le mode, a lusingare i gusti di un pubblico di media ignoranza; dall'altra alle preferenze personali di uno straniero per nascita, cosmopolita per formazione, che non apprezza un linguaggio interamente radicato nella tradizione russa, troppo ricco di elementi regionali o folclorici; infatti la grandezza di Gogol' gli sfugge, quella di Puškin, no.

Puškin seguiva la direzione auspicata da Senkovskij, andando ben al di là delle sue aspettative, ben oltre il linguaggio salottiero al quale egli pensava. Lui, Brambeus, avrebbe voluto essere il creatore della moderna prosa russa, di quella "lingua della buona società" per la quale si batteva, e cercava di attribuirsi in parte il merito, esagerando a dismisura i risultati della sua campagna giornalistica contro parole e locuzioni antiquate; ma non c'è motivo di mettere in dubbio la sua capacità di godere sinceramente della prosa puškiniana. Pretestuosi, semmai, e dettati da motivi di concorrenza editoriale, sono gli attacchi mossi successivamente a Puškin, quando questi decide di dar vita al "Sovremennik".

Prima ancora dell'uscita del "Sovremennik", in *Zapiski domovogo*, Senkovskij accenna agli sforzi degli amici per risollevarne una reputazione caduta, ovviamente quella di Puškin, che in effetti alla metà degli anni trenta era in sensibile declino (cfr. Belinskij, *Literaturnye mečtanija*). Poi, in un lungo articolo ("Biblioteka dlja čtenija", t. XV) annunzia:

... Il re africano degli ashanti, a quanto si dice, ha dichiarato guerra all'Inghilterra e ha già aperto la campagna. Anche Aleksandr Sergeevič Puškin sul finire della primavera scende sul campo di battaglia. Abbiamo dimenticato di informare i nostri lettori di un avvenimento: Aleksandr Sergeevič vuol moltiplicare i mezzi di diletto del pubblico con una sorta di bellicoso almanacco-periodico intitolato "Sovremennik"... E ancora – questa rivista o almanacco viene creata apposta contro "Biblioteka dlja čtenija" con la chiara e aperta intenzione di ridurla in polvere, con l'aiuto di Dio...

Il posto del poeta è sulle vette dell'Elicona, non tra le polemiche della plebaglia dei giornali. Ma Puškin vuol rinunciare alla sua alta vocazione e scende a precipizio dalla cima del monte.

In guardia, incauto genio! Le ultime falde della montagna sono dirupate e ai piedi dell'Elicona vi è la palude di Micono, una palude senza fondo, piena di fango nero. Questo fango è la polemica giornalistica, il più basso genere di prosa dopo le pasquinate in rima.

“Biblioteka dlja čtenija”, conclude Senkovskij, non raccoglierà il quanto di sfida e non risponderà ai suoi avversari.

Le inquietudini del giornalista si placano quando si accorge che il “Sovremennik” non è un concorrente temibile sul piano commerciale, non toglie lettori alla sua rivista.

Agli avvertimenti di Senkovskij Puškin non risponde. Il primo numero del “Sovremennik” ospita però l’articolo di Gogol’ *O dviženii žurnal’noj literatury v 1834 i 1835 godu*, che prende a bersaglio quasi esclusivo Senkovskij e la sua rivista. Gli accenti dell’articolo sono contenuti, rispetto a quelli delle lettere private, tuttavia il giudizio è durissimo. In “Biblioteka dlja čtenija” dominano idee e opinioni di una sola persona, il tono è insolente, nella critica letteraria manca completamente il gusto, vi predominano l’ignoranza e il cinismo: un giorno si afferma una cosa, il giorno dopo il contrario; le notizie sono superficiali, sparse casualmente, senza uno scopo; ci si occupa principalmente di “spazzatura” letteraria; il redattore se la prende, chissà perché, con i pronomi *sej* e *onyj*,¹⁷ rimaneggia ogni articolo, há persino scritto il finale di una commedia di Fonvizin, senza accorgersi che ne aveva già uno; Brambeus si elogia senza ritegno, si autoproclama iniziatore di una nuova epoca nella letteratura russa.

Da tutto l’articolo di Gogol’, molto penetrante in alcune osservazioni, emerge la centralità di “Biblioteka dlja čtenija” nel giornalismo russo. Sembra quasi che le altre riviste abbiano il solo compito di opporsi a Senkovskij.

Questa impostazione era molto limitativa per il “Sovremennik” e Puškin ne prese le distanze nella *Lettera all’editore* inviata da Tver’ (che era allora, in letteratura, la città di provincia per antonomasia) a firma di A. B. Dalla lettera traspaiono una maturità giornalistica e un senso della diplomazia che Gogol’ non aveva, e una diversa sensibilità: molte cose che indignano Gogol’ fanno sorridere Puškin. Gli scherzi di Senkovskij su aggettivi e pronomi antiquati non sono altro che scherzi. È meglio, ad ogni buon conto, precisare:

¹⁷ La scherzosa battaglia di Senkovskij contro alcune parole obsolete, iniziata nei *Viaggi fantastici* (1833), assume via via un’insistenza quasi maniacale. Senkovskij ne parla a proposito e a sproposito e scrive, in stile giuridico, una lunga *Rezoljucija na čelobitnuju sego, onago, takovago, koego, vyšeupomjanutago, vyšerečennago, nižesledujušago, ibo, a potomu, poeliku, jakoby i drugih pričastnych v onoj čelobitnoj, po delu ob izgnanija onych, bez suda i sledstvija, iz Russkogo jazyka* (Biblioteka dlja čtenija 1835, t. VIII).

La lingua scritta è vivificata ad ogni istante da espressioni nate nella conversazione, ma non deve rinunciare a ciò che ha acquistato nel corso dei secoli. Scrivere unicamente in lingua parlata significa non conoscere la lingua.

Puškin loda l'abilità giornalistica di Senkovskij: molti suoi articoli sarebbero degni di apparire sulle migliori riviste europee; la sua rivista è pubblicata con un'intelligenza e una precisione cui i giornalisti russi non ci hanno abituati. Puškin conclude esprimendo l'auspicio che le due riviste non cerchino di danneggiarsi a vicenda, ma operino concordemente, ciascuna per la sua strada, per il bene comune e per il diletto del pubblico. La lettera è seguita da una breve nota editoriale in cui si avverte che l'articolo di Gogol' non è il programma del "Sovremennik".

Nella battaglia condotta contro "Biblioteka dlja čtenija" per l'egemonia culturale un posto centrale spetta all'articolo di Ševyrev *Slovesnost' i torgovlja*, apparso sul primo numero del *Moskovskij nabljudatel'* (1835), sorto per contrastare il monopolio di Senkovskij e di Bulgarin. Questo periodico raccoglie intorno a sé gli ex "ljubomudry" in un tentativo appassionato, ma anacronistico, e perciò votato all'insuccesso, di sbarrare il passo ai mercanti della letteratura.

Per Ševyrev "Biblioteka dlja čtenija" è un fascio di assegni trasformato in articoli; l'idea che il lavoro letterario possa servire a pagare un pranzo o una carrozza lo scandalizza. Il titolo dell'articolo di Ševyrev, i suoi giudizi pungenti sono spesso ripresi nella polemica giornalistica. Ma ci vuole un uomo di mentalità più moderna, come Belinskij, per capire che Senkovskij può essere sconfitto solo con le sue stesse armi: bisogna fare, meglio di lui e con altri scopi, quello che lui ha saputo fare per primo. A poco a poco, infatti, la stampa russa impara la lezione del barone. Con la nascita di "Otečestvennye zapiski" (1839) incomincia il declino di "Biblioteka dlja čtenija" e lo stesso Senkovskij, passato l'entusiasmo della novità, si disamora dalla sua impresa.

Tra i *Fantastičeskie putešestvija Barona Brambeusa* e il lavoro giornalistico il legame è immediato. Dovevano uscire sull'almanacco di Smirdin "Novosel'e", poi si allungarono più del previsto e furono stampati in volume separato, qualche mese prima di "Biblioteka dlja čtenija". Da buon pubblicitario, Senkovskij nelle prime venti righe riesce a farci sapere, con aria distaccata, che Smirdin sta per far uscire una nuova rivista, con la partecipazione di tutte le celebrità letterarie.

La letteratura dei viaggi fantastici e non fantastici è sterminata e di gran moda in quegli anni (cfr. T. Roboli, *Literatura putešestvij*, in: *Russkaja proza* 1926). "Biblioteka dlja čtenija" le lascia largo spazio sulle sue pagine e in una delle rassegne sulle letterature straniere informa che i viaggi "negli ultimi tempi hanno inondato la letteratura inglese e la terraferma".

Senkovskij, ovviamente, conosce bene l'opera dei suoi contemporanei e quella dei predecessori e vi attinge a piene mani. Tra i russi del suo tempo i cosiddetti "sterniani" gli sono per alcuni aspetti vicini, e più degli altri Vel'tman, con il suo *Strannik* (1831-32). Tra gli stranieri il termine di paragone obbligato è Jules Janin; Senkovskij è spesso definito, spregiativamente, il "Janin russo". Li accomuna la matrice giornalistica, l'introduzione delle tecniche del feuilleton nella prosa d'arte. Janin pubblica nel 1832 dei *Contes fantastiques* e nella prefazione spiega: "Je n'ai de fantastique dans mes contes, que le hasard avec lequel ils ont été faits, sans plan, sans choix, sans but." (Janin 1863).

Anche nei viaggi fantastici di Brambeus l'elemento fantastico, meraviglioso è del tutto assente; è presente, invece, l'inverosimile. Sono viaggi comici, narrati in prima persona, che perseguono fini di satira epidermica e di diletto intellettuale. È una forma di narrazione che ha un antecedente remoto nella *Storia vera* di Luciano di Samosata e che passa, necessariamente, per le *Avventure del Barone di Münchhausen* di Raspe.

I *Viaggi* di Brambeus sono tre, uno sentimentale, uno scientifico e uno poetico, preceduti, a mo' d'introduzione, da *Osennjaja skuka*, una lunga digressione sullo spleen e sulla noia, che inducono il barone a mettersi in viaggio.

Lo spleen, questo indispensabile accessorio letterario dell'epoca, accentuato dal maltempo pietroburghese, assume le dimensioni grottesche di un enorme sbadiglio pronto a inghiottire l'intera letteratura russa.

Osennjaja skuka è un lungo monologo dell'io narrante con i suoi lettori, scritto in tono conversevole, confidenziale, pieno di paradossi, con numerosi accenni alla biografia di Senkovskij, selezionati per costruire quella di Brambeus.¹⁸ Per dare a Brambeus una propria fisio-

¹⁸ V. Zil'ber (Kaverin) già nel 1926 aveva sottolineato con vigore che la personalità di Brambeus non coincide con quella di Senkovskij, ha caratteristiche proprie, e che le opere firmate Brambeus differiscono sostanzialmente dalle altre

nomia e per farsi pubblicità Senkovskij ricorre a diversi espedienti. Tra i suoi numerosi pseudonimi Brambeus è il più frequente, è la firma che più contribuisce a conferire unità a "Biblioteka dlja čtenija" come ai *Viaggi fantastici*. Brambeus si insinua come personaggio in opere di Senkovskij o di altri autori. Nel famoso *Pis'mo trech tverskich pomeščikov k baronu Brambeusu* ("Biblioteka dlja čtenija" 1837, XXII), scritto da Senkovskij, si legge tra l'altro:

Не миф ли Вы сами почтенный барон Степан Кириллович? Вы жестоко подходите на миф. В Русской литературе то и дело льстят со страху, или бранят с досады одного барона Брамбеуса.

Un procedimento analogo, ma ancor più elaborato, viene usato nel racconto di Senkovskij *Pochoždenie odnoj revišskoj duši*, canzonatura della teoria della trasmigrazione delle anime, presentata come traduzione letterale dal mongolo; alla fine si rivela che gran parte della storia è un'invenzione di quell'impostore del "lama Brambeus".

Conseguenza e causa della popolarità di Brambeus è la pubblicazione, nel 1834, del racconto di un certo Pavel Pavlenko, *Baron Brambeus*, storia di un imbroglione che si fa passare per Brambeus pur di sposare la sua bella. Belinskij, recensendo l'opera, lascia intendere che potrebbe esserne autore lo stesso Senkovskij.

Nel 1840 B. Nevskij pubblica *Fantastičeskie povesti i rasskazy barona Brameusa*, facendo affidamento sulla disattenzione dei lettori che infatti — senza far caso alla *b* mancante — comprano il libro attribuendolo a Senkovskij. Tutto all'insegna della turlupinatura e della mistificazione.

I *Viaggi* sono uno dei momenti essenziali nella biografia di Brambeus, e a sua volta la figura del narratore è l'elemento unificante dei quattro racconti del ciclo.

Ai viaggi fantastici di Brambeus fanno da contrappunto quelli reali di Senkovskij che ispirano *Vospominanija o Sirii* ("Biblioteka dlja čtenija", 1834, t. V, a firma di Osip Morozov) e *Ebsambul. Nubijskie sceny* ("Biblioteka dlja čtenija", 1835, t. VIII e IX, senza firma) e che alimentano con impressioni vivide e dirette le fantasie del barone.

Nel chiacchiericcio fatuo di Brambeus si delineano alcune modalità di scrittura che lo caratterizzano per un lungo periodo, raggiungendo raramente la giocosa libertà dei *Viaggi*. "Muori, Brambeus, non scri-

opere di Senkovskij. Più che di uno pseudonimo, dunque, si tratta di una vera personalità letteraria paragonabile a quella di Kuz'ma Prutkov.

verai di meglio!” aveva commentato Bulgarin, parafrasando le parole già dette da Potemkin a proposito del *Nedorosl'* di Fonvizin.

In *Osennjaja skuka*, che ha una struttura narrativa appena abbozzata, si trova una ricca esemplificazione dei procedimenti di Senkovskij; a) il dialogo confidenziale con i lettori:

Советую и вам последовать моему примеру.
Я знаю, что вы не любите читать предисловия.

b) l'uso dell'iperbole (ci si annoia terribilmente, dunque buttiamoci nella Neva prima che geli);

c) la concretizzazione della metafora, l'uso della stessa parola in senso metaforico e in senso concreto:

Река целую неделю несет лед; проза круглый год несет вздор;

d) l'uso di aforismi per raggiungere un effetto comico:

Человек, говоря я, есть то особенное, единственное в природе животное, которого главная забава состоит в том, чтоб тешиться глупостями своего рода.

Il racconto è punteggiato da quelle piatte amenità che meritano all'autore il rimprovero di approfittare del cattivo gusto del pubblico provinciale per diffondere un umorismo d'accatto.

...театры представляют одни только картины и фантазии, картины почти ничего не представляют, в словесности не знаешь куда деваться от предисловий, в гостиных от лотерейных билетов, у себя дома от безвременных гостей и исторических романов, на улице от успехов промышленности.

Alcuni dei bersagli di Senkovskij sono già messi a fuoco in questo racconto-introduzione. Incomincia qui la sua lunga crociata contro gli aggettivi *sej e onyj* che impediscono alla letteratura del XIX secolo di parlare la lingua del proprio tempo.

Brambeus percepisce il suo secolo come un'epoca frammentaria, nella quale non gli è possibile offrire ai suoi lettori nient'altro che alcune schegge della sua stupidità. Impossibile, ormai, vivere una lunga vita come qualcosa d'intero, di continuo, impossibile anche solo aspirare a un pensiero unitario: "...мы думаем отрывками, существуем в отрывках и разсыплемся в отрывках". Difficile, per il lettore novecentesco, non pensare a Rozanov, apparentato a Senkovskij anche dalla sconcertante capacità di sostenere contemporanea-

mente tesi opposte. Tuttavia lo stile dei due scrittori presenta sensibili differenze. Per Rozanov, non per Senkovskij, il frammento diventa una modalità determinante della scrittura.

La frammentarietà, per Brambeus, non è un procedimento retorico, è una concezione della vita, maturata alla fine dei suoi lunghi viaggi alla scoperta dell'uomo e, insieme con il senso dell'effimero, connotato alla vita del giornale, costituisce uno degli elementi della sua modernità.

Quando il giovane Brambeus, fiero di sé, va a render conto a suo padre del tempo e del denaro speso per conoscere gli uomini, il commento del vecchio genitore è amaro: non c'è nulla nell'uomo che valga tanti soldi e tanta fatica. Nell'ironico disincanto di Brambeus si trova certo un'eco delle delusioni del giovane Senkovskij, partito per l'Oriente a 19 anni, pieno di belle speranze dopo una brillante carriera di studi e dopo un precoce e infelice matrimonio. Per tre anni non risparmia energie né salute, studiando giorno e notte, in paesi impervi e disagiati. Acquista una conoscenza eccellente dell'arabo e del turco; gli si apre, quasi contemporaneamente, la possibilità di iniziare la carriera diplomatica al servizio della Russia, nella missione di Costantinopoli, e di ricoprire una cattedra universitaria a Pietroburgo. A 22 anni ha la sensazione che tutte le porte si aprano davanti a lui, lascia definitivamente la Polonia; undici anni dopo, in *Osennjaja skuka*, scrive: "Величайшая глупость, какую сделал я в своей жизни, была отлучка из отечества, чтоб путешествовать в чужих краях." Ai lettori vuol presentare — protetto dalla maschera giocosa di Brambeus — il risultato letterario di queste giovanili sciocchezze.

Я путешествовал фантастически — иначе путешествовать я не умею — бродил кругом света, по свету и под светом.¹⁹

Al viaggio, in *Osennjaja skuka*, si giunge per esclusioni: buttarsi nella Neva per la noia o per qualche aggettivo? No! Meglio diventare giudice e dormire, per svegliarsi solo al momento di firmare le sentenze. No, è preferibile sposarsi, prendersi una giovane mogliettina con la bocca fatta per i baci e per la prosa d'arte; ma la luna di miele potrebbe durare meno del maltempo; meglio allora comprarsi un ca-

¹⁹ L'accoglienza riservata ai *Fantastičeskie putešestvija* di Brambeus ricorda per molti versi quella riservata allo *Strannik* di Vel'tman. L'eroe vel'tmaniano, a sua volta, dice: "отправился путешествовать... по всему что можно объехать сухим путём, морем и воображением".

narino, un pappagallo, ecc. ecc. Alla fine il barone decide di intraprendere un viaggio poetico per il vasto mondo.

La noia che affligge Brambeus all'inizio di *Poetičeskoe putešestvie po belu-svetu* è diversa dal generico tedio di *Osennjaja skuka*. È una noia burocratica, di decima classe. Già nel primo racconto Brambeus aveva accennato a una suddivisione della sua autobiografia in capitoli corrispondenti alle classi della burocrazia, secondo la tabella dei ranghi allora in vigore. "Когда я был коллежским секретарем, свет казался мне очень скучным". I pensieri dell'afflitta umanità di decima classe stanno sempre col cappello in mano di fronte ai pensieri delle nove classi superiori. E Brambeus, nato romantico e poeta, decide di partire alla ricerca di forti emozioni.

Lanciando stoccate ai liberi pensatori che diventano tali perché non riescono a far carriera, scimmiettando i romantici e il loro armamentario di gemiti e di malanni, di defunti, streghe, diavoli e vampiri, Brambeus parte per l'Ucraina, dove affonda in un oceano di fango.

Il viaggio per il vasto mondo incomincia nei locali della quarantena di Odessa e finisce in un lazzaretto per appestati a Costantinopoli. Le emozioni e le peripezie si susseguono: amore, incendi provocati dall'amore, o meglio da un braciere dimenticato per amore ("Мы с коконицею Дуду сожгли нашу любовь 9.580 домов"), pestilenza, morte dell'amata. La linea principale, quella della passione, è spesso interrotta da episodi secondari.

Il tono dominante è la parodia del racconto romantico, dove s'intrecciano amore e morte

Любовь! любовь! начало изящного в поэзии... Любовь! райское, очаровательное чувство! ты ниспослана в сию юдоль плача единственно для утешения нижних классов табели о рангах, лишенных права на кресты и ленты.

I tratti della bellissima turca, oggetto dell'amore di Brambeus, non possono essere descritti in stile classico. Solo il pennello del romanticismo può darne un'idea. Attraverso tutte le fasi della passione, sempre travagliate da terribili sventure, si giunge poi agli ultimi baci, ardenti di amore e di peste.

Поцелуй меня еще раз: мы умрем вместе. Я воображаю себе всю прелесть умереть от чумы на твоих устах, испытать смертельный яд твоего дыхания.

La trama avventurosa non è che un pretesto, vi si innestano le polemiche letterarie, le considerazioni filosofiche, le facezie del barone.

“Образованность - французский фрак, английский бифтек, кипрское вино, турецкая трубка, русский банкротский устав + (плюс) итальянские актрисы, - (минус) вкус к чтению, = (и того) очень весело!”

Il sudiciume dell'Ucraina gli ricorda i romanzi dei cattivi scrittori (e anche di quelli buoni, come Gogol', mai esplicitamente nominato), una rissa di cani intorno a un osso gli fa rimpiangere l'assenza di Balzac:

Как жалко, что не было со мною г. Бальзака! Вот глава для философского романа!... Здесь он нашел бы, немножко покопавшись в грязи, первоначальное понятие о собственности, отечестве и войне.

Un tratto tipico della società degli anni trenta, come il gioco delle carte, non ha per Brambeus nulla di fatale: bisogna semplicemente partire per sfuggire ai colleghi truffati al gioco. Il lessico legato alle carte è introdotto con intento solo parodistico, come parodistico è l'accenno all'uso “alto” del gioco nella letteratura del tempo. “Все великие поэты играют в карты: борьба жадности с судьбою есть поэзия кармана”. La stessa funzione hanno gli accenni al duello.

Senkovskij ama le mescolanze di popoli e di lingue. Brambeus si trova a suo agio nel “piccolo stato indipendente” della quarantena, tra russi, polacchi, greci, turchi, ebrei, italiani. La quarantena è un paese incantato, un sobborgo di Costantinopoli strappato dalle rive del Bosforo, dove domina la mentalità ottomana.

I nomi greci si prestano a diventare “parlanti” e parlano, si direbbe, di una scarsa simpatia di Senkovskij per questo popolo. I suoi greci si chiamano Bolvanopulo e Mavroplutato; quello che incontra all'uscita della quarantena non ha nome; è un accattone appena arrivato da Costantinopoli per diventare in Russia un esule famoso.

Il mondo alla rovescia e la vita in traduzione sono le due grandi scoperte di Brambeus nel suo viaggio poetico, e lo accompagnano anche nei viaggi successivi. Anzi, mentre nel viaggio poetico scopre che i turchi fanno tutto al contrario — leggono i libri dalla fine e costruiscono le case incominciando dal tetto — durante il viaggio sul-

l'Etna si trova lui stesso in un mondo capovolto. Il mezzo escogitato per guardare le cose con un'ottica insolita non dà grandi risultati; il rovesciamento è del tutto meccanico, può far sorridere, ma non arricchisce, non apre prospettive inattese. Siamo ben lontani dal grande *conte philosophique*.

L'infinita serie di sventure che si abbatte su Brambeus ci conferma che il *Candide* era ben presente all'autore, ma ci ricorda anche che un critico perspicace e malevolo aveva definito Senkovskij "un Voltaire del mercato delle pulci" (*Moskovskij nabljudatel'* 1836, luglio).

Più feconda l'idea della vita in traduzione, che dà origine a una serie di malintesi, con effetti non puramente comici. La traduzione, con le sue lacune, le sue sviste, le forzature è un motivo ricorrente nei viaggi di Brambeus.

La situazione iniziale è quella del passaporto bilingue per Costantinopoli, scritto in russo e in italiano. Per errore, "kolležskij sekretar'" diventa "Segretario di Governo", cioè "gubemskij sekretar'" secondo Brambeus, che precipita così dal decimo al dodicesimo rango della scala gerarchica e, quindi, nella disperazione. Il saggio Bolvanopulo gli sconsiglia di far correggere il passaporto, dimostrandogli che a questo mondo i nove decimi delle cose buone si fanno per errore. Infatti l'italiano "segretario di Governo" diventa in turco "partecipe dei segreti della prosperità russa" e lo sbalordito Brambeus viene accolto come ospite d'onore della Sublime Porta, tra i sospetti dei diplomatici europei.

Я убеждаюсь в пользе переводов, и решаю впред жить на свете только в переводе. Это тоже поэзия.

Senkovskij, prima di Brambeus, aveva tentato di vivere in traduzione, traducendo se stesso dal polacco al russo, con qualche innesto arabo e turco, senza soddisfare appieno né i russi né i polacchi e, probabilmente, neppure se stesso. Sui possibili inconvenienti della traduzione, dunque, aveva idee abbastanza precise. Brambeus sperimenta anche i vantaggi della traduzione, gusta i fraintendimenti esilaranti cui può dar luogo. In *Učenoje putešestvie*, il suo compagno di avventura Spurzmann viene scambiato dagli jakuti per uno sciamano, i suoi insulti in tedesco suonano alle loro orecchie devote come la sacra lingua tibetana.

In *Sentimental'noe putešestvie na goru Etnu* gli abitanti dell'interno della terra (dove Brambeus è precipitato attraverso il cratere del vulcano) parlano in tedesco rovesciato, che sarebbe poi il russo.

Итак, немецкий язык, который германцы говорят на лицевой стороне земного шара, потому только неудобнопонятен, что они говорят им лицевую стороною; а выверни его наизнанку, то есть, послушай его наоборот, он выходит тот же русский язык, ясный, приятный, сочный...

Alla fine del viaggio poetico, il barone, debilitato dalla peste, affranto dalla morte dell'amata, stanco di grandi emozioni, si volge alla scienza, sotto la guida del dottor Skukolini. Di giorno in giorno diventa più ottuso e più sapiente.

Я сделался совершенно тупым, скучным, и в то же время почувствовал себя весьма ученым.

И чем пуще я глупел, тем больше становился ученым.

Не правда ли, что это странно?

Incapace ormai di pensare e di ridere, capace soltanto di ricordare, trasformato in un ammasso di citazioni, note e notabene, libero da ogni emozione, Brambeus si rimette in viaggio in compagnia di un filosofo tedesco, ottimo naturalista e pessimo cavaliere: ha inizio così l'*Učenoje putešestvie na Medvežij ostrov*.

Učenoje putešestvie occupa il posto centrale nella composizione dei tre "frammenti" narrativi di Brambeus e non soltanto perché è collocato materialmente al centro: è il più lungo, il più articolato, quello che funge da raccordo dei molteplici motivi dei *Viaggi*.

Si apre con due epigrafi mistificatorie e buffonesche attribuite, rispettivamente, a Cuvier e ad Omero:

И так я доказал, что люди, жившие до потопа были гораздо умнее нынешних: как жалко, что они потонули!..

Барон Кювье

Какой вздор!

Гомер, в своей "Илиаде"

L'andamento del racconto è quello del diario di viaggio, con l'indicazione esatta della data di partenza da Irkutsk e delle tappe successive, unitamente a una descrizione entusiastica della natura siberiana. I due viaggiatori sono Brambeus, questa volta nei panni di egittologo, seguace delle idee di Champollion e suo diletto allievo, e il dottor Spurzmann, inviato in Siberia dall'Università di Gottinga per raccogliervi ossa o interi scheletri di animali dei climi caldi, a riprova

del fatto che in epoca antediluviana in quelle regioni crescevano le palme e le banane e vi abitavano indiani o italiani. I due studiosi, malati di teoria, si contagiano a vicenda: Brambeus diventa un convinto sostenitore delle teorie di Cuvier (nella variante di Spurzmann), Spurzmann si appassiona ai geroglifici. Li accompagna per un lungo tratto Ivan Antonovič Strabinskich, incaricato di compiere indagini mineralogiche alle foci della Lena, mente lucida, empirica, estranea ad ogni fumosa teoria.

Mentre Ivan Antonovič si dedica alle sue ricerche, i due "teorici" raggiungono l'isola degli Orsi, alla ricerca di una grotta, nota come la "camera dipinta". Con vivo stupore si accorgono che le pareti della grotta sono interamente coperte di geroglifici e, forti degli insegnamenti di Champollion il Giovane, vi leggono la storia di un uomo che nella grotta aveva cercato scampo al diluvio, provocato dall'impatto violento di una cometa con la Terra.

A gettare acqua sul fuoco della loro esultanza scientifica, giunge Ivan Antonovič, il quale dimostra che i presunti geroglifici altro non sono che stalagmiti, note in mineralogia come stalagmiti "glifiche" o "pittoriche"; in Groenlandia esse sono state considerate a lungo iscrizioni runiche, mentre gli aborigeni della California sono certi che in quei tracciati misteriosi si celino i precetti delle loro divinità.

Učenoje putešestvie na Medvežij ostrov suscitò a suo tempo non poca indignazione per l'oltraggio arrecato alla scienza e per la mancanza di rispetto nei confronti di Cuvier e di Champollion, morti entrambi da poco e circondati di grande ammirazione.

In tempi recentissimi (1986)²⁰ è stata proposta un'altra lettura del racconto. Il viaggio di Brambeus, per l'uomo dell'era atomica, è un'antiutopia, la descrizione di una catastrofe di dimensioni planetarie che non fa pensare all'urto di una cometa con conseguente inondazione, bensì alle possibilità di autodistruzione insite nelle conquiste tecniche dell'umanità moderna.

Nel racconto di Senkovskij, il perdurare di una guerra fra gli uomini mentre la cometa sta per distruggere la Terra rivela l'insensatezza del comportamento umano; ma esattamente con lo stesso tono viene narrato l'insensato amore del cronista Šabachubosaar per la bella

²⁰ *Učenoje putešestvie na medvežij ostrov* è stato ristampato dopo oltre un secolo in *Russkaja fantastika XVIII i pervoj poloviny XIX veka*, Moskva 1977 e ripreso in *Russkaja fantastičeskaja proza XIX- načala XX veka*, Moskva 1986, a cura di Ju. Medvedev e con prefazione di A. Kazancev.

Sajana, "uxor fossilis, seu antediluviana", già incredibilmente volubile e civetta. Non siamo di fronte a un'antiutopia di tono profetico, né ad un apologo sull'umana stoltezza. Il viaggio scientifico è invece una burla feroce, nella quale nulla si salva; meno che mai gli uomini di scienza, moderni o antediluviani che siano. L'astronomo Šimšik, grande esperto di comete, ha una marcata tendenza alla ciarlataneria, unita a una tormentosa gelosia professionale per l'astronomo dello zar; Spurzmann si getta come una iena su ogni ossicino per trovare conferma alle teorie di Cuvier e per conquistare allori accademici; Brambeus spiega il sistema di Champollion con uno spirito che non differisce molto da quello delle conferenze che il professor Senkovskij propinava al suo dotto uditorio. Secondo Champollion, nella versione brambeusiana, un geroglifico è una lettera, oppure una figura metaforica che esprime un concetto, oppure lettera e figura nello stesso tempo, oppure né lettera né figura, ma semplice ornamento arbitrario, il che facilita molto la lettura, perché se un geroglifico non risulta comprensibile né come lettera né come metafora, basta saltarlo — come inutile ornamento — e passare al successivo. La storia che Brambeus legge con questo sistema è la descrizione di una catastrofe; sembra tuttavia difficile annoverarlo tra i cultori del catastrofismo del suo tempo (si faceva un gran parlare, allora, della cometa di Halley e dei foschi presagi che annunciava), né tra i precursori del catastrofismo attuale.

È più facile riconoscere in lui il prof. Senkovskij che, dovendo leggere una dissertazione *Sull'antichità del nome russo* in una seduta solenne dell'Università, alla presenza del Rettore e delle autorità accademiche, si dichiarò malato e mandò un tedesco a leggere il testo in sua vece. Vi si affermava che anticamente tutta l'Europa e gran parte dell'Asia erano popolate dagli sciti, e che gli slavi, cioè la tribù scita più importante, erano noti come sciti vanagloriosi, perché avevano l'abitudine di vantarsi. Quanto al nome russo, i manoscritti che contengono le argomentazioni più convincenti sull'antichità di questo nome, sono racchiusi in una torre dell'Alhambra, in Spagna. Tutta la storia antica non è altro che la cronaca di questa tribù slava, solo che i cronisti hanno confuso i nomi delle località. La campagna di Ciro si era svolta in Bielorussia, ecc. ecc.

Il pubblico, molto attento, ascoltava con crescente perplessità, finché dal tavolo della presidenza non scoppiarono le prime irrefrenabili risate. Mentre gli invitati, esilarati e offesi, uscivano dalla sala, il tedesco, imperturbabile, finiva di leggere la relazione (cfr. S. Stavrin 1874: 6).

Si ritrova, in *Učenoje putešestvie*, lo stesso spirito che anima gli scherzi accademici di Senkovskij, i suoi paradossi, sostenuti con la massima serietà: la *Cronaca* di Nestore è scritta in polacco, i poemi omerici in bielorusso, l'ebraico si distingue dal cinese solo per l'intonazione, ecc.²¹

L'ultimo dei viaggi, il *Sentimental'noe putešestvie na goru Etnu*, è parzialmente ambientato in Italia e contiene una serie di amabili banalità sugli antiquari che imbrogliano i turisti, sulla bellezza e la maliziosità delle donne, sulla gelosia degli uomini che amano maneggiare coltelli. Nel diario di Brambeus si trovano annotazioni lapidarie:

20 декабря. Я счастлив! ... и проч.

21 декабря. Я ранен кинжалом в бок и проч.

26 декабря. Я видел папу и проч.

.....

2 марта. Я женился, в двух станциях от Неаполя, на божественной синьоре Патапуччи ...

La parte centrale del viaggio è l'esperienza di vita all'interno della terra. Compiendo un'ascensione sull'Etna in compagnia di uno svedese di origine finlandese e della sua bellissima sedicente sorella genovese, Brambeus viene spinto nel vulcano dallo svedese ingelosito e si trova in un mondo capovolto. Brambeus ne approfitta per deridere, ancora una volta, l'idealismo tedesco e ci presenta un universo dove i contrari finiscono per coincidere.

Anche in questo racconto il filo della narrazione è continuamente interrotto da aneddoti e divagazioni di ogni sorta e, se davvero il fine del *Sentimental'noe putešestvie* era la satira degli Stati Uniti (cfr. Starvriin 1874: 19), è ben difficile accorgersene. Predominano invece la stravaganza delle situazioni, le disquisizioni pseudoscientifiche.

Nel gusto per la mistificazione, per la bizzarria, per il pastiche letterario va ricercato il senso dell'opera di Senkovskij scrittore. L'ap-piattimento della sua figura di scrittore sulla dimensione giornalistica è riduttivo. Il suo è uno dei percorsi possibili nella costruzione della prosa russa, e contiene in sé molti elementi settecenteschi, più occidentali che russi. Accanto ai tentativi coevi di Puškin, Gogol', Ler-

²¹ Negli stessi anni Vel'tman si diverte a coniare etimologie strampalattissime; nel suo *Aleksandr Filippovič Makedonskij*, inoltre, "traveste" alla russa i macedoni di Alessandro partendo dal presupposto che i macedoni sono slavi e i russi pure. È molto vivo il ricordo dei grandi mistificatori letterari, da Macpherson a Chatterton, ma più che all'inganno si mira al divertimento.

montov, quello di Senkovskij non può che passare in secondo piano, ma non merita di essere cancellato, come invece è accaduto.

Se le accuse di plagio, di scorrettezza non sono infondate, offrono tuttavia una griglia interpretativa inappropriata. Senkovskij, è vero, spesso non cita le sue fonti, ma neppure si premura di nasconderle, non esita a far propria un'idea altrui, né rivendica la paternità di interi suoi brani inseriti in opere di altri. Si può parlare di un uso disinvolto della *fiction*, più che una deliberata volontà di ingannare, di uno scetticismo che talvolta diventa cinismo nell'accostarsi alle sacre verità dell'arte e della scienza, di un triste disinganno, sotto i lazzi e gli sberleffi.

A voler tracciare una genealogia letteraria, tra gli antichi, come antenato più palese bisogna indicare Luciano, il "grande dilettante", come lo definì Savinio (Luciano 1944), il siriano che scriveva in greco, come il polacco Senkovskij scriveva in russo, il dissacratore disprezzato dai suoi contemporanei.

Nel giudizio su Senkovskij c'è una divisione tra chi lo considera semplicemente al di fuori della letteratura e chi vede in lui un genio non realizzato. Coloro che attribuiscono all'eccessiva fretta, al lavoro giornalistico i limiti dell'opera letteraria di Senkovskij da un lato lo sviliscono, non apprezzano i suoi scritti per quello che sono, ma per quello che potrebbero essere; dall'altro scorgono in lui potenzialità che non ha.

"È noto che ben pochi dei meravigliosi scrittori russi hanno pienamente sviluppato le loro forze intellettuali e hanno fatto tutto quello che avrebbero potuto con le loro doti. L'esempio più sorprendente di tali insuccessi è Senkovskij" (Stavrin 1874: 6).

Per Kaverin la storia di Senkovskij è una storia di possibilità non realizzate e di promesse non mantenute.

Non diversa è l'opinione di sé che lo stesso Senkovskij esprime nelle sue lettere a E. N. Achmatova. All'amica che gli chiede di mandarle la sua opera che ama di più, risponde di non amarne nessuna. Ha usato così scioccamente il suo tempo, che non è mai riuscito a rifinire i suoi lavori come avrebbe voluto. Nessuno si mostra più indifferente di lui verso le proprie opere. Un tempo ha pubblicato dei *Viaggi fantastici* che piacquero molto, ma non ne ricorda più neppure il contenuto. La lettera è del 1843. È improbabile che a dieci anni di distanza Senkovskij avesse dimenticato il contenuto dei suoi *Viaggi*, certo è che non ne era soddisfatto. Il pensiero di aver dissipato le sue energie senza pensare alla gloria futura lo tormenta. La fama del gior-

nalista è effimera; quella dello scrittore, non è ancora riuscito a meritarsela.

Si je ne réussis pas à sortir de ma position actuelle et à trouver le temps pour terminer mes ouvrages, pour démontrer ma vraie valeur, je donne gain de cause à mes ennemis, à tous ceux qui aujourd'hui ravallent [sic!] mon talent par envie (15 febbraio 1843).

Personne ne s'avisera de regretter un vieillard qui n'aura pas satisfait aux attentes exagérées qu'avait inspirées sa jeunesse à bien d'imaginations (15 febbraio 1843; *Russkaja starina*, maggio 1889).

Forse le aspettative che aveva suscitato la precoce e brillante giovinezza di Senkovskij erano veramente esagerate. Per dieci anni, prima di "Biblioteka dlja čtenija", Senkovskij aveva insegnato l'arabo e il turco, si è dedicato al lavoro scientifico. Le sue conoscenze erano eccezionali, le sue doti intellettuali non comuni, eppure la traccia che ha lasciato nell'orientalismo russo è insignificante. La mancanza di tempo è un dato secondario.

Proprio negli anni dell'affannoso impegno giornalistico ha scritto la maggior parte delle sue opere letterarie, e anche le migliori. La sua produttività in quegli anni è stata prodigiosa. Era sempre incalzato dalla fretta; ma nel 1843, quando esprime alla Achmatova il proposito di rivedere le proprie opere, il suo ritmo di lavoro si sta già allentando; vive ancora per quindici anni e non scrive l'opera destinata ad assicurargli la fama: ancora una volta, disperde il suo talento in mille rivoli. Nella vita è eclettico quanto nella letteratura. Quando lascia il giornalismo si occupa di fotografia, di musica, di astronomia. Crea l'"orkestrion": uno strumento che doveva sostituire un'intera orchestra e poi l'abbandona; apre una fabbrica di tabacco e si rovina. Come sempre, scialacqua idee ed energie. Eppure, quello che ha scritto non è irrilevante. Per apprezzarlo basta rinunciare alle "attentes exagérées", non aspettarsi un novello Puškin: Senkovskij non lo è.

Nel giornalismo trova non il suo limite, ma la sua giusta misura. La sua prosa d'arte, che ha un valore autonomo, mantiene con il giornalismo uno scambio fecondo e si può leggere piacevolmente ancora oggi.

A un anno dalla sua morte, nel 1859, Herzen si chiedeva: "Che cosa rimane dello splendore di Senkovskij? È stato dimenticato come un acrobata dall'abito scintillante che nella settimana santa aveva attratto tutta la città, grandi e piccini."

È stato usato come un giornale, si può aggiungere. Letto con passione, polemicamente commentato e subito gettato via. Ingiustamente.

BIBLIOGRAFIA

- Achmatova E. N.
1889-90 Osip Ivanovič Senkovskij (baron Brambeus). — Russkaja starina V (1889); VIII (1890).
- Begak B., Kravcov N., Morozov A.
1930 Russkaja literaturnaja parodija. Moskva 1930 [ristampa: Ann Arbor 1980].
- Belinskij V. G.
1953 Polnoe sobranie sočinenij. Moskva 1953.
- Bieliński J.
1910 Szubrawcy w Wilnie (1817-1822). Wilno, 1910.
Biblioteka dlja čtenija
Biblioteka dlja čtenija. Žurnal slovesnosti, nauk, chudožestv, promyšlennosti, novostej i mod. SPb. Izd. A. Smirdin, 1834-1865.
- Bulgarin F.
1827 Sočinenija Faddeja Bulgarina. SPb. 1827.
1839-44 Polnoe sobranie sočinenij. T. 1-7. SPb. 1839-1844.
- Cejtlin A. G.
1940 Russkaja literatura pervoj poloviny XIX veka. Moskva 1940.
Cenzura Cenzura v carstvovanie imperatora Nikolaja I. — Russkaja starina 1903.
- Černyševskij N. G.
1947-53 Polnoe sobranie sočinenij v pjatnadcati tomach. Moskva 1947-1953.
- Dement'ev A.G.
1951 Očerki po istorii russkoj žurnalistiki 1840-1850 gg. Moskva-Leningrad 1951.
- 1951a Russkaja periodičeskaja pečat' (1702-1894). Moskva 1951.
- Družinin A. V.
1865 Sobranie sočinenij. Tipografija Imperatorskoj Akademii Nauk, 1865.
- Ejchenbaum B., Tynjanov Ju. (a cura di)
1926 Russkaja proza. Leningrad, 1926.
- Ejchenbaum B.
1927 Literatura i pisatel'. — Zvezda 1927, 5.
1927a Literatura i literaturnyj byt. — Na literaturnom postu 1927, 9.

Enciklopedičeskij slovar'

- 1900 Enciklopedičeskij slovar'. St. Petersburg, Leipzig, Brokgauz-Efron 1900.
- Fadeeva N.A.
1890 Elena Andreevna Gan i Osip Ivanovič Senkovskij v 1836-1838 gg. — Russkaja starina, SPb. LXVI (1890).
- Gercen A. I.
1955-58 Sobranie sočinenij v devjati tomach. Moskva 1955-58.
- Ginzburg L.Ja.
1950 "Biblioteka dlja čtenija" v 1830-ch godach. O. I. Senkovskij. — In: Očerki po rušskoj žurnalistiki i kritiki, t. I, Leningrad 1950.
- Gippius V. V. (a cura di)
1936 N. V. Gogol'. Materialy i issledovanija. Moskva-Leningrad, 1936, 2 voll.
- Gogol' N. V.
1950-59 Sobranie sočinenij v šesti tomach. Moskva 1950-1959.
- Gor'kij M.
1939 Istorija ruskoj literatury. Moskva 1939.
- Gorodeckij B. P., Lavreckij A., Mejlach B. S. (a cura di)
1958 Istorija ruskoj kritiki. Moskva-Leningrad 1958, 2 voll.
- Greč N.
1855 Sočinenija. SPb., Izd. Smirdina, 1855.
- Grinc T.
1928 Žurnal Barona Brambeusa. — Novyj Lef 1928, 11.
- Grinc T., Trenin B., Nikitin N.
1929 Slovesnost' i kommercija, pod red. Šklovskogo i Ejchenbauma. Moskva 1929.
- Holberg L.
1845 Niels Klim's Journey under the ground. Translated from the Danish by J. Gierlow. Boston-New York 1845.
- Ippolit I.
1930 Pisatel' i žurnalist. — Kniga i revoljucija, Moskva 1930, 1.
- Istorija*
1953 Istorija ruskoj literatury AN SSSR. Moskva-Leningrad 1953, vol.VI.
- Istorija*
1980-83 Istorija ruskoj literatury v 4-ch tomach. Leningrad 1980-1983, t.III.

- Ivanov I. I.
1900 Istorija ruskoj kritiki. SPb. 1900.
- Jacevič A.
1935 Puškinskij Peterburg. Leningrad, 1935.
- Jakobson R.
1987 Autoritratto di un linguista. Bologna 1987.
- Janin Jules
1863 Contes fantastiques et Contes littéraires. Paris 1863.
- Kaverin V.
1929 Baron Brambeus. Leningrad 1929.
1966 Baron Brambeus. Leningrad 1966.
- Kjuchel'beker V. K.
1950 Putešestvija. Dnevnik. Stat'i. Leningrad 1950.
- Korsunskij I.N.
1891 K charakteristike Senkovskogo. — Russkij archiv 1891, 7.
- Kračkovskij I.Ju.
1950 Očerki po istorii ruskoj arabistiki. Moskva-Leningrad 1950.
- Lakšin V. Ja.
1967 Puti žurnal'nye (Zametki o knigach po žurnalistike). — Novyj mir, 1967, 8.
- Literaturnoe Nasledstvo*
1952 t. LVIII: Puškin, Lermontov, Gogol'. Moskva 1952.
1954 t. LIX: Dekabristy-literatory. Moskva 1954.
- Lo Gatto E.
1979 Storia della letteratura russa. Sesta edizione. Firenze 1979.
- Luciano
1944 Dialoghi. Milano 1944.
1977 Racconti fantastici. Milano 1977.
- Masanov I.F.
1956 Slovar' psevdonimov russkich pisatelej, učenych i obščestvennych dejatelej. Moskva 1956.
- Mersereau J.
1983 Russian Romantic Fiction. Ann Arbor 1983.
- Mirskij D. S.
1965 Storia della letteratura russa. Milano 1965.

Moskovskij nabljudatel'

Moskovskij nabljudatel'. Žurnal enciklopedičeskij. Moskva, 1835-1836

Nikitenko A. V.

1888-89 Dnevnik Aleksandra Vasileviča Nikitenko. — Russkaja starina 1888-89.

1955 Dnevnik. Leningrad 1955-1956.

Novosel'e 1833,

Novosel'e. Izdanie A. F. Smirdina. SPb. 1833-46.

Ovsjaniko-Kulikovskij D. N.

1911 Istorija ruskoj literatury XIX veka. Moskva 1911.

Panaev I.I.

1988 Literaturnye vospominanija. Moskva 1988.

Pavliščev L.

1890 Vospominanija ob A.S. Puškine. Moskva 1890.

Pedrotti L.

1965 Józef-Julian Sękowski. The Genesis of a Literary Alien. Univ. of California Press. Berkeley and Los Angeles 1965 [Univ. of California Publications in Modern Philology, vol. 73].

Polevoj N.

1934 Materialy po istorii ruskoj literatury tridcatych godov. Leningrad 1934.

Polevoj K.A.

1888 Zapiski Ksenofonta Alekseviča Polevogo. SPb. 1888.

Puškin A.S.

1948 Polnoe sobranie sočinenij. T. 15. Perepiska 1832-1834. Moskva 1948.

1954 Polnoe sobranie sočinenij. Moskva 1954.

Russkaja povest' XIX veka

1973 Istorija i problematika žanra, pod red. B. S. Mejlacha. Leningrad 1973.

Russkaja starina

Russkaja starina. Ežemesjačnoe izdanie SPb. 1870, 1871, 1880, 1886, 1887, 1889, 1890, 1900, 1903.

Savel'ev P.

1858 O žizni i trudach Senkovskogo. — In: Sobranie sočinenij Senkovskogo, t. I. SPb. 1858.

Senkovskaja A. A.

1859 Osip Ivanovič Senkovskij (baron Brambeus). SPb. 1859.

- Senkovskij O. I.
1858-59 Sobranie sočinenij Senkovskogo (Barona Brambeusa) v devjati tomach. SPb. 1858-1859.
1858 Listki Barona Brambeusa. SPb. 1858.
1985 Fantastická putování barona Brambeusa. Praha, 1985.
- Skabičevskij A.M
1892 Očerki istorii ruskoj cenzury (1700-1863). SPb. 1892.
- Sokolov A. N.
1960 Istorija ruskoj literatury XIX veka. Moskva 1960.
- Solov'ev E.A.
1892 O. I. Senkovskij, ego žizn' i literaturnaja dejatel'nost'. SPb. 1892.
- Solov'ev E. (Andreevič)
1927 Očerki iz istorii ruskoj literatury XIX veka. Moskva 1927.
- Starčevskij A. V.
1884 O Senkovskom. — Nabljudatel' 1884, 7-12.
- Stavrin S.
1874 O. I. Senkovskij .— Delo 1874, VI.
- Sto russkich literatorov*
Sto russkich literatorov, t. I. SPb. 1839.
- Šklovskij V.B.
1928 Žurnal kak literaturnaja forma. — In: Gamburgskij sčet. Leningrad 1928.
1966 Povesti o proze, t. 2. Moskva 1966.
- Tynjanov Ju., Kazanskij B. (red.)
1927 Fel'eton. Leningrad 1927.
- Tynjanov Ju. N.
1927 Voprosy literaturnoj evoljucii. — Na literaturnom postu 1927, 10.
1969 Puškin i ego sovremenniki. Moskva 1969.
- Vinogradov V.V.
1978 Istorija russkogo literaturnogo jazyka. Moskva 1978.
- Voltaire
1959 Candide ou de l'optimisme. Paris 1959.
- Waliszewski K.
1900 Littérature russe. Paris 1900.

