

LA POVEST' AMMALAT-BEK DI A. A. BESTUŽEV-MARLINSKIJ

Luigi Magarotto

Sappiamo che al contrario del poeta classicista, il quale si misura con modelli e comportamenti indipendenti dalla realtà del quotidiano, il poeta romantico si riconosce in un atteggiamento che unisce realtà extra-artistica e immaginazione in modo tale che "l'illusione non sia l'antitesi del vero, ma ne costituisca piuttosto il compimento che poi reintegra l'uomo nella quotidianità" (Raimondi 1997: 4), fino ad assumere una piena responsabilità sociale, portando, in un atto d'impegno che in un certo senso anticipa alcune tematiche avanguardiste del Novecento, la vita nell'arte e l'arte nella vita. Quest'atteggiamento, tendente a unire teoria e prassi sociale, ci porta a individuare un codice di comportamento sovente osservato dai poeti romantici. Ci basti ricordare, come esempio, la clamorosa condotta di Lord Byron che non esita ad accorrere a Missolongi in difesa della libertà del popolo greco contro il dominio turco, dichiarandosi disposto a sacrificare sul campo di battaglia persino la propria vita in nome di quegli ideali in cui egli credeva fermamente, anche se poi, com'è noto, il destino gli avrebbe riservato una terribile beffa sottraendogli la fine eroica in combattimento e facendolo morire invece a causa di una meno gloriosa infiammazione polmonare.

I romantici decabristi russi assumono del tutto tale atteggiamento, anzi Jurij Lotman ha addirittura individuato un loro comportamento quotidiano che li distingue perfino dagli altri nobili colti e liberali del loro tempo. Detto altrimenti, oltre che impegnarsi nell'elaborazione di programmi e di teorie politico-sociali, nonché riflettere sulla tattica della lotta rivoluzionaria, essi "profusero notevoli energie creative per dar vita a un tipo particolare di russo, nettamente distinto, per il suo modo di comportarsi, da ogni antecedente storico" (Lotman 1992: I, 299).

Mentre va sottolineata la generale "letterarietà" del comportamento dei poeti e degli scrittori romantici, i quali tendevano a considerare segnici tutti i propri atti, dobbiamo rilevare l'eccezionale funzione che assume per i romantici decabristi il gesto, nel cui comportamento esso diventa segno e simbolo (Lotman 1992: I, 303). Ai critici i gesti dei decabristi potevano sembrare talvolta calcolati o addirittura teatrali, ma il fatto è che essi acquisivano un senso sovraquotidiano e pertanto dovevano essere valutati nel loro significato simbolico (Lotman 1992: I, 304). Quanto di più serio (la serietà era la principale categoria che i decabristi osservavano nel loro comportamento quotidiano), di più simbolico e di più drammatico vi può essere nel gesto di un decabrista come Aleksandr Bestužev [B.] che il 14 dicembre 1825 marcia con il suo reggimento verso la piazza del Senato a Pietroburgo, dove avrebbe dovuto aver luogo la rivolta per rovesciare lo zar Nicola I, pur sapendo che quella ribellione non avrebbe avuto successo?

Entrato nel gennaio del 1824 a far parte dell'organizzazione segreta *Severnoe obščestvo* (Società del Nord), B. ne aveva accettato il programma, elaborato da Nikita Murav'ev e da Kondratij Ryleev, che non mirava alla soppressione della monarchia, ma soltanto all'introduzione di un regime costituzionale. Con l'arrivo, però, a Pietroburgo nel 1824 del leader radicale Pavel Pestel', fondatore della *Južnoe obščestvo* (Società del Sud) e teorico di una forma repubblicana della futura Russia, alla cui instaurazione si sarebbe provveduto con una rivolta militare e lo sterminio della famiglia reale, molti membri della *Società del Nord*, tra cui B., fecero proprio il programma di Pestel', passando così da una posizione che reclamava l'introduzione di una monarchia costituzionale a una più radicale collocazione repubblicana. Dopo la partenza da Pietroburgo di Nikita Murav'ev, avvenuta nell'aprile del 1825, B. veniva nominato al suo posto nel consiglio direttivo della *Società del Nord* (Stepanov 1937: 5; Kotljarevskij 1907: 131).

L'improvvisa scomparsa dello zar Alessandro colse di sorpresa i congiurati che non erano ancora pronti all'azione, ma, nell'interregno che si era instaurato, pensarono di sfruttare a proprio vantaggio l'indescrivibile confusione che era sorta a corte sulla nomina del nuovo zar. Alessandro era morto senza lasciare eredi per cui il diritto di successione al trono spettava al fratello più anziano Costantino, ma questi aveva segretamente rinunciato alla corona e allo scettro già nel 1823. Alessandro aveva accettato la rinuncia e aveva designato successore il secondo fratello, Nicola, ma per motivi ignoti si astenne dal

rendere pubblica questa disposizione per la successione. Subito dopo la morte di Alessandro, a Pietroburgo fu nominato zar Costantino, ma da Varsavia, dove risiedeva, egli comunicò che aveva da tempo rinunciato al trono e che il successore alla corona era il fratello Nicola. Nicola, a sua volta, sosteneva di non sapere nulla di questa rinuncia alla successione da parte di Costantino. Dopo tre settimane, durante le quali numerosi corrieri fecero la spola tra Varsavia e Pietroburgo, per la dirigenza dell'impero russo la situazione divenne chiara: Costantino aveva rinunciato spontaneamente al trono cosicché la successione toccava a Nicola. Per il popolo, però, che non era a conoscenza della rinuncia di Costantino, l'ascesa al trono di Nicola aveva il sapore del tradimento e su questo sentimento fecero leva i decabristi la mattina del 14 dicembre 1825 a Pietroburgo, quando vari reggimenti si apprestavano a marciare verso la piazza del Senato per giurare fedeltà allo zar Nicola. In particolare Aleksandr B. istigava i suoi soldati sostenendo che il legittimo zar Costantino era stato fatto prigioniero durante il suo viaggio di ritorno verso Pietroburgo da emissari di Nicola, il quale pretendeva ora che l'esercito gli giurasse fedeltà (Kotljarevskij 1907: 132). I soldati sobillati dagli ufficiali rivoluzionari, però, non si riconoscevano in un determinato programma politico, ossia non erano pronti ad intraprendere un tentativo di sommossa, com'era negli auspici e nei fini dei loro superiori, per instaurare un nuovo ordine politico e sociale, ma semplicemente ritenevano di non dover prestare un secondo giuramento, bensì di dover restare fedeli a quello proferito in nome di Costantino alcuni giorni prima. Imbevuti di analisi astratte, ma privi di un piano d'azione preciso, con a disposizione tre migliaia di soldati disposti al massimo a gridare "Viva Costantino!", i decabristi erano destinati a una terribile, dolorosa sconfitta. È mai possibile che in quello spazio di tempo che impiegò per recarsi con i suoi soldati dalla caserma alla piazza del Senato B. non abbia pensato, magari solo per un istante, alla rovina cui stava andando incontro? A questa domanda non si può che dare una risposta affermativa perché anche al rivoluzionario più sconclusionato un simile programma d'azione, acconciato all'ultimo momento sul mendacio (l'illegittimità del giuramento in nome di Nicola) che presto sarebbe stato smentito, non poteva che sembrare irrealizzabile. Ma perché allora non si sottrasse a quell'impresa balzana, perché non accusò un male improvviso pur di restare in caserma, perché non si rifiutò di compiere quelle poche centinaia di metri che l'avrebbero portato alla perdizione? La risposta è una sola: perché egli non ha mai

ricusato quella serietà, di cui si diceva, quale rigorosa norma di comportamento osservata con zelo da tutti i congiurati. Aleksandr B., così come d'altra parte gli altri decabristi, era convinto che ogni sua parola, ogni suo enunciato, erano un programma (anche la menzogna impiegata per sobillare i soldati era un programma che, malgrado il suo carattere negativo, alla fine si sarebbe rivelato positivo perché tendente a creare un risultato affermativo, favorevole: la sommossa, la promulgazione della costituzione, ecc.), ma appunto anche ogni suo gesto, ogni suo atto comportamentale erano un programma e la dedizione fino in fondo alla causa era ed è il segno più evidente e limpido della coerente condotta del decabrista.

Vi è un altro atto compiuto da B., dopo quel giorno fatale, che palesa la sua deferenza per la serietà come norma comportamentale. Quando, verso le quattro del pomeriggio, lo zar Nicola diede l'ordine di aprire il fuoco con i cannoni contro le truppe riottose che in gran fretta si dispersero, anche B. riuscì a fuggire dalla piazza del Senato e a nascondersi per qualche tempo. Trascorse la notte vagando per Pietroburgo, poi, all'alba del 15 dicembre, iniziò a cercare conforto di chiesa in chiesa. Durante il giorno fece visita a qualche amico e venne a sapere (ma non era difficile neanche immaginarlo) che in città erano in corso grandi retate della Guardia e della gendarmeria. Verso sera si presentò al posto di guardia del Palazzo d'Inverno dicendo: "Sono Aleksandr B. So che mi cercate, perciò ho deciso di venire io stesso" (Kotljarevskij 1907: 135). Perché B. non solo non tentò di fuggire da Pietroburgo, di riparare da qualche parte, ma non fu neanche sfiorato da quest'idea? Perché decise di costituirsi spontaneamente? N. Kotljarevskij risponde a queste domande sostenendo che B. capì che soltanto fornendo un autentico chiarimento poteva salvare la grandezza e il significato storico dell'azione decabrista (1907: 135). Sì, certo la storia, ma è prima di tutto una questione di rigore etico e di principi morali mai trasgrediti da gran parte dei decabristi, da cui discende ancora una volta una serietà di comportamento: B. non fugge, ma si costituisce. Che l'atto compiuto da B. di presentarsi spontaneamente fosse di per sé esemplare lo capì subito anche l'aiutante di campo Vasilij Alekseevič Perovskij di fronte al quale fu condotto B. Quando un sottufficiale diede l'ordine di legare le mani al prigioniero, l'aiutante di campo obiettò: "No, egli non è stato catturato, ma si è presentato spontaneamente" (Kotljarevskij 1907: 135). Anche l'atto della sua costituzione alla giustizia era dunque per B. un programma. Se è vero quanto è stato sostenuto che il modello drammaturgico fa irruzione

nella vita europea del primo Ottocento, trasformando attivamente il comportamento degli individui (Raimondi 1997: 8), le azioni compiute dai decabristi, e in particolare da B., meglio di ogni altro esempio realizzano questa nozione che, se per molti romantici europei si esauriva in una innovazione nell'ambito della letteratura o del linguaggio, per quelli russi investiva prima di tutto la loro vita quotidiana.

La maggior parte dei decabristi era stata iniziata alle logge massoniche e, forse, nelle loro finalità politico-sociali si può riscontrare anche una qualche influenza degli ideali massonici di progresso sociale, di filantropia, di perfezione morale, ma già verso il 1822 molti di loro avevano perduto ogni speranza nella massoneria come organizzazione capace di operare dei cambiamenti sociali (Leighton 1994: 14), cosicché scelsero di entrare nelle società segrete che avevano propositi dichiaratamente politici.

Il decabrismo politico è inseparabile dal decabrismo letterario. Nella dedica ad Aleksandr B. del poemetto *Vojnarovskij*, Kondratij Ryleev (1950: 177) afferma: "Io non sono un poeta, ma un cittadino", manifestando in questo modo apertamente la funzione di predominio che occupava nell'opera di un decabrista la finalità civile-politica rispetto a quella letterario-artistica. Sono le convinzioni politiche che inducono molti scrittori e poeti decabristi a coltivare nelle loro opere temi quali la *graždanstvennost'* (lo spirito civile), il *vol'noljubie* (l'amore per la libertà), la *narodnost'* (il carattere nazionale) (Archipova 1987: 14), ossia per i letterati decabristi tutto ciò significava riscoprire il valore delle tradizioni storiche, delle cronache, del folclore per fomentare una letteratura di opposizione all'autorità costituita, in nome della dignità e della libertà dell'individuo.

L'impegno civile del decabrismo può essere considerato l'erede di quel certo spirito razionalista che aveva permeato il classicismo nel Settecento e in qualche modo il precursore delle teorie degli scrittori e dei critici radicali che qualche decennio dopo avrebbero animato la letteratura russa. Quest'impegno civile manifestato dagli autori decabristi è quasi parso alla critica come un elemento limitativo nel loro mestiere letterario, una passione che, per quanto nobile, li ha in un certo senso distolti dalle finalità 'alte' della letteratura, per cui la loro attività letteraria è stata diversamente definita dai critici, i quali hanno di solito preferito non alloggarla nel grande alveo del romanticismo, ma classificarla piuttosto col termine di preromanticismo (Archipova 1987: 14), anche se singole personalità, quali Aleksandr B., sfuggo-

no alle strettoie delle definizioni generiche. Egli, infatti, attraversa diverse fasi: da quella tipicamente romantica della prosa di viaggio (*Poezdka v Revel'*, Viaggio a Revel', 1821), passando per quella civile, pubblicando, a partire dal 1823, insieme a K. Ryleev, tre numeri del periodico "Poljarnaja zvezda" (La stella polare) e quella tesa a dimostrare la *samobytnost'*, l'originalità storico-culturale di una nazione, della Livonia prima con le *povesti Zamok Venden* (Il castello Wenden, 1823), *Zamok Nevgauzen* (Il castello Neuhausen, 1824), *Revel'skij turnir* (Il torneo di Revel', 1825) e della Russia poi: *Roman i Ol'ga* (Roman e Ol'ga, 1823), *Izmennik* (Il traditore, 1825), fino al periodo dei racconti lunghi ambientati nel Caucaso, quali *Ammalatabek*¹ (1832), *Mullah-Nur* (1836), ecc.

In ogni numero di quello che era formalmente l'almanacco "Poljarnaja zvezda", ma in realtà un battagliero periodico del decabrismo letterario, B. pubblica, a guisa d'introduzione, un suo *Vzgljad* (Sguardo) e l'insieme di questi *Sguardi* forma una puntuale analisi, quantunque estremamente soggettiva, del passato e del presente della letteratura russa. Colpiscono certi giudizi ingenerosi, come quello espresso nei confronti di V. Tred'jakovskij definito "privo di talento" ed esempio di "laboriosità e di assenza di gusto" (B.-Marlinskij 1981: 2, 378), ma egli sa anche cogliere il valore di un poeta come Puškin, definito il Prometeo della poesia che, dopo essersi impadronito del fuoco celeste, caparbiamente gioca con i cuori dei suoi lettori (B.-Marlinskij 1981: 2, 385). Nel suo ultimo *Vzgljad*, pubblicato nel terzo numero della rivista uscito nella primavera del 1825, B. ha parole di lode per il primo capitolo dell'*Evgenij Onegin* (B.-Marlinskij 1981: 2, 482), ma in una lettera indirizzata allo stesso Puškin in data 9 marzo 1825, muove diverse critiche al suo romanzo in versi, tra l'altro lo accusa di non aver saputo cogliere fino in fondo quella società pietroburghese che aveva rappresentato, a differenza di Byron ("Leggi Byron!", gli intima) che, pur non conoscendo la capitale russa, l'aveva descritta in maniera più autentica (B.-Marlinskij 1981: 2, 476).

Ci pare oggi impossibile che quelle poche strofe che Byron dedica nei canti IX e X del poema *Don Juan* a Pietroburgo potessero essere considerate addirittura un modello di fronte al quale scompariva quello che doveva risultare un capolavoro della letteratura russa, ma l'autorità di cui godeva l'opera di Byron presso i letterati russi era

¹ Bey ~ beg ~ bek sono varianti dello stesso titolo turco di signore.

talmente grande da ridicolizzare qualsiasi altro testo con cui veniva confrontata. Le righe scritte da B. al principe P. A. Vjazemskij in occasione della morte di Byron esprimono, più di ogni altro commento, la stima di cui egli godeva tra gl'intellettuali russi: "Principe, con Byron noi abbiamo perduto un fratello, l'umanità il suo combattente, la letteratura il suo Omero del pensiero" (B.-Marlinskij 1981: 2, 476). Il capitolo sul ruolo svolto da Byron nella letteratura russa agli inizi dell'Ottocento è ancora quasi tutto da scrivere. Quest'atteggiamento di critica da parte di B. nei confronti dell'*Evgenij Onegin* si sarebbe perfino accentuata con la lettura dei capitoli successivi. Già a Jakutsk da tempo, dopo aver letto il sesto capitolo del romanzo in versi puškiniano, B., nella lettera del 25 dicembre 1828 indirizzata ai fratelli, sosteneva che più *l'Onegin* andava avanti e più peggiorava, inoltre si dichiarava sicuro che negli ultimi tre capitoli letti non c'erano più di una mezza dozzina di strofe poetiche (Mordovčenko 1959: 363). Relegato in Siberia, lontano dalle novità letterarie della capitale, B. non riusciva a capire l'ironia e la leggerezza (anzi un'altra accusa mossa ai versi puškiniani nella lettera che abbiamo citato era proprio la loro "leggerezza") che Puškin profondeva nel romanzo, egli credeva ancora alla forma tradizionale di un romanticismo ideale, utopico e nello stesso tempo impegnato, come stanno a dimostrare i suoi versi scritti nell'esilio siberiano. Sul rapporto grande, senza limiti e la sua espressione concreta, B. ci ha lasciato acute osservazioni in uno scritto dal titolo *O romantizme* (Sul romanticismo), pubblicato incompiuto per la prima volta nel 1839, che però non sappiamo quando sia stato stilato, anche se i critici, quasi unanimi, pensano che si tratti di un elaborato degli anni Trenta:

Il pensiero illimitato – si chiede B. – può trovare sempre posto entro le note delimitazioni dell'espressione? Naturalmente no. In questo caso si presentano due possibilità: o l'espressione supera il pensiero e allora come conseguenza abbiamo una buffa pomposità, una sontuosità dell'involucro che in maniera ancora più evidente palesano la povertà dell'idea oppure il pensiero trova un'espressione equivalente alla propria forza e allora quanto più perfetta sarà la loro unione, tanto più bello, tanto più percettibile sarà il valore di entrambi (B.-Marlinskij 1981: 2, 467).

Nella sua meditazione B. affronta un problema fondamentale per le ricerche di estetica e di poetica, proponendo hegelianamente un equilibrio dialettico tra forma e contenuto. B. sembra intendere il momento formale e stilistico come risultato di un confronto fra lo spiri-

tuale (il pensiero illimitato) e il sensibile (le delimitazioni dell'espressione) che troverà una sua soluzione in un'equilibrata tensione di forma e contenuto, secondo quanto, in quegli anni, sosteneva Hegel (Szondi 1986: 95).

Rinchiuso, dopo la fallita insurrezione, nella fortezza di Pietro e Paolo, B. scrive nel 1826 una lettera allo zar Nicola I sul "corso storico del libero pensiero in Russia". Si tratta, in altre parole, di una disamina delle cause storiche che avevano condotto alla rivolta decabrista e che, in qualche modo, possiamo definire una giustificazione del suo impegno civile. Di ritorno in Russia, i soldati che avevano inseguito Napoleone fino a Parigi, pensavano che avevano liberato la propria patria dal tiranno francese, ma essi si consideravano ancora tiranneggiati dai signori russi, cosicché dai generali fino ai soldati, tutti erano convinti che in ogni paese per cui erano transitati si stava meglio che in Russia. Insomma gli ufficiali e i soldati russi si rendevano conto di avere conquistato la supremazia sugli altri popoli, ma si chiedevano perché mai dovevano essere umiliati in patria. Dopo aver esposto la difficile situazione politico-sociale in Russia, B. si descrive come un ultra-liberale solo a parole, giusto per accaparrarsi la fiducia dei compagni, ma afferma di essere sempre stato incline in realtà alla monarchia e alle idee moderate dell'aristocrazia. Egli, poi, giustifica la loro rivolta col fatto che non erano al corrente che Costantino aveva rinunciato al trono (B.-Marlinskij 1981: 2, 485-493).

Quella dello scrittore è sostanzialmente una lettera di pentimento, volta ad ottenere l'indulgenza dello zar, definito nella lettera un altro Pietro I, anzi più eminente del grande zar, perché con le doti che possedeva Nicola, essere un Pietro il Grande nel XIX secolo era ben poca cosa (B.-Marlinskij 1981: 2, 493). Grazie alla completa confessione che B. aveva fornito per primo agli inquirenti sulle finalità della rivolta, compreso il piano di regicidio, egli in effetti partecipò della clemenza dello zar. Fu condannato all'esilio a Jakutsk, in Siberia, ma non ai lavori forzati, e la sentenza fu meno severa con lui che con i suoi fratelli, Michail e Nikolaj, che pure erano stati altrettanto attivi nella società segreta, ma, tutto sommato, avevano avuto, almeno Michail, una parte di scarso rilievo nella rivolta. Inoltre Aleksandr B. fu il solo decabrista ad essere autorizzato, dallo stesso Nicola I, a riprendere la sua attività letteraria, anche se gli era stato fatto divieto di pubblicare con il suo vero nome, ma gli era stato imposto di avvalersi

esclusivamente dello pseudonimo di Marlinskij.² Di questo speciale trattamento ricevuto da parte dello zar, B. avrebbe dimostrato grande riconoscenza nel corso di tutta la sua vita. Ad esempio in una lettera da Jakutsk del 10 aprile 1828 indirizzata al fratello Pavel, egli gli comunica di essere “in buona salute grazie a Dio e grazie alla magnanimità del monarca” (B.-Marlinskij 1981: 2, 493). Ottenuta, dopo la sentenza, la benevolenza dello zar, B. cercò di instaurare con lui, durante l’esilio, un dialogo a distanza. Come esempio di questo agognato rapporto ricordiamo che quando si ritenne stanco e annoiato della vita che conduceva a Jakutsk, egli scrisse una lettera al conte Dibič nella quale lo pregava di intercedere presso “il più benevolo dei Monarchi” (Kotljarevskij 1907: 166) per essere trasferito, come soldato semplice, in un reggimento di prima linea. La lettera era scritta con un tono di tale deferenza nei confronti dello zar (“io cerco solo l’occasione di versare il mio sangue per la gloria del mio Sovrano”, ecc.—Kotljarevskij 1907: 166) da indurci a pensare che egli sperasse che fosse letta dallo zar in persona, cosa che effettivamente avvenne.

Prima di essere condotto in Siberia, nell’agosto del 1826 B. fu rinchiuso a “Fort Slava”, una fortezza in Finlandia, dove dalla noia, come ipotizza Kotljarevskij, egli si diede alla poesia. In precedenza di versi ne aveva scritti sempre pochi, e con scarso successo, più noti erano invece i suoi *Agitacionnye pesni* (Canti d’agitazione), stilati con K. F. Ryleev e fatti circolare, ovviamente in forma manoscritta, quasi esclusivamente tra i membri delle Società segrete. Ridicolizzando i poteri costituiti, e *in primis* lo zar, essi si proponevano di infondere quella passione civile di cui erano permeati gli ideali del movimento decabrista, ma il presunto destinatario di questi canti, il popolo russo, restava lontano e irraggiungibile, cosicché essi erano diffusi, come si diceva, soltanto tra i cospiratori dai quali venivano intonati con grande entusiasmo durante le loro serate di baldoria (Leighton 1994: 20). Nella fortezza in Finlandia, B. concepì un poemetto storico in cinque canti, *Andrej, knjaz’ Perejaslavskij* (Andrej, principe di Perejaslavl’, 1827), ma ne portò a termine solo due. In quest’opera egli rivede quelle posizioni radicali ed estremistiche che lo avevano

² Questo pseudonimo era già stato impiegato da B. negli anni 1819-21 e l’aveva allora scelto rifacendosi al paesino di Marli, presso Peterhof, dove il reggimento dei dragoni, nel quale aveva prestato servizio come allievo ufficiale nel 1816, era accuartierato.

condotto, assieme a tutto il movimento riformatore, al disastro della rivolta di dicembre, concependo la possibilità di ottenere delle riforme in Russia per opera di uno zar illuminato, di una figura nobile, come appunto era stato il principe Andrej di Perejaslavl', la cui azione politica era stata finalizzata non tanto, secondo B., alla propria gloria, quanto a quella del suo popolo. È sintomatico che in quegli stessi anni Puškin esprimesse analoghi intendimenti con le sue famose *Stansy* (Stanze) che iniziano con il verso: "V nadežde slavy i dobra" (Nella speranza della gloria e del bene) (Puškin 1949: II, 344). Dopo il fallimento del moto decabrista, l'*intelligencija* liberale russa aveva ormai compreso l'inermità di ogni contrapposizione al potere e si dimostrava incline a stimolare l'iniziativa dello zar Nicola I in senso riformatore e democratico. Ritornando al poemetto di B., la sua notorietà è forse dovuta più che alla sua forza poetica, al 'furto' operato da Lermontov che, appropriandosi di un verso della 15ª strofa: "Beleet parus odinokij" (Biancheggia una vela solitaria), l'avrebbe reso poi famosissimo quale *incipit* della poesia *Parus* (La vela).

Alla fine di ottobre del 1827 B. fu trasferito dalla Finlandia a Jakutsk, capoluogo della Jakutija, dove arrivò il 24 dicembre. A Jakutsk si diede a un intenso studio delle lingue occidentali, in primo luogo del tedesco, poi dell'italiano, quindi riprese e approfondì l'inglese. B. doveva avere una particolare predisposizione per le lingue, perché dopo alcuni mesi di studio poteva già leggere in originale Goethe, Schiller, Dante, Thomas Moore, Byron (Prochorov 1926: 189). Nell'anno e mezzo (dicembre 1827-giugno 1829) trascorso in Jakutija egli scrisse solo versi, la prosa gli era diventata un genere quasi estraneo. Le sue poesie più note di questo periodo, come *Čerep* (Il teschio, 1828) scritta in polemica con il componimento poetico di E. A. Baratynskij dall'omonimo titolo e *Finljandija* (1829), che riprende in parte alcuni versi dell'omonima elegia dello stesso Baratynskij, sono ancora profondamente permeate di ideali romantici, come ebbe a scrivere proprio B., il quale sosteneva che per capire le sue poesie bisognava avere un gusto romantico, senso quanto mai raro da quando imperava Puškin, "il dio alla moda", nella cui opera ben poco si poteva trovare di "ideale, cioè di romantico" (B.-Marlinskij 1961: 280). Anche quest'altra critica ironica mossa alla poesia di Puškin testimonia, come abbiamo già rilevato più sopra, del distacco in cui si trovava B. dalle tendenze letterarie della capitale e nello stesso tempo della sua fedeltà a quegli ideali romantici che avevano ispirato la sua opera giovanile.

La vita che B. conduceva nell'esilio siberiano era "molto monotona", come comunicava ai suoi familiari. Spesso trascorreva la giornata disteso sul letto a guardare il soffitto, altre volte faceva lunghe passeggiate per campi e lungo stagni con il suo compagno di confino, il conte Zachar Černyšev, oppure cavalcava per ore e ore pensando "a questo o a quello, ma più di tutto a nulla" (Kotljarevskij 1907: 156). Ritenendo insopportabile questo stato d'inazione, nel febbraio del 1829 decise di scrivere quella lettera, cui abbiamo accennato, al conte Dibič, chiedendo di lasciare la Siberia ed essere inviato, come soldato semplice, in un reggimento di prima linea. Evidentemente doveva avere messo in conto che in combattimento poteva anche morire, ma ormai aveva deciso di preferire persino la morte all'inattività. La lettera, si è detto, fu letta dallo zar in persona, il quale ordinò che fosse trasferito come soldato semplice in un reggimento di prima linea del corpo di spedizione del Caucaso e che non fosse proposto per nessuna promozione, anche nel caso in cui si fosse distinto in combattimento, ma che fosse riferito a lui stesso per quali azioni egli si fosse eventualmente distinto. Trascorsi tre mesi, B. era già nel Caucaso, dove avrebbe prestato servizio in reggimenti diversi e dove, con il consenso dello zar, sarebbe stato promosso sottufficiale per il continuo ardimento dimostrato nelle numerose battaglie, alle quali partecipò, contro le popolazioni locali.

2. Nel Caucaso la vita di B. subì un radicale cambiamento. Dallo stato di indolenza e di pigrizia, in cui era sprofondata a Jakutsk, egli passò ad una attività intensissima. Appena raggiunta la nuova destinazione, partecipò, su sua esplicita richiesta, a varie azioni militari e quando nel 1830 fu assegnato alla guarnigione di Derbent ossia a un reparto, il cui compito primario era quello di difendere la città in caso di attacco, egli dimostrò tutto il suo disappunto. Tuttavia anche durante il servizio a Derbent riuscì a dimostrare il suo coraggio, in particolare quando, nell'agosto del 1831, la città fu assediata dall'*imam* Kazimullah e il suo battaglione dovette combattere duramente per respingere gli assalti degli assediati prima e per rompere l'assedio e mettere in fuga i nemici poi. Non solo, ma nell'autunno dello stesso anno gli fu concesso, su sua istanza, di partecipare alla campagna militare guidata dal generale N. P. Pankrat'ev contro lo stesso *imam* (B.-Marlinskij 1995: 106-128), dove ebbe ancora modo di distinguersi per il suo ardimento. Nel medesimo tempo B. riprese a scrivere con grande

alacrità e fervore, componendo e pubblicando, con il suo pseudonimo di Marlinskij, molte opere in prosa, tra cui la nota *povest' Ammalat-bek*. Egli abbandona quasi completamente la poesia, considerata un genere relativamente facile, dal momento che “anche i più mediocri versi – come egli aveva scritto, – quale lusinga all’orecchio, sono passabili” (B.-Marlinskij 1981: 2, 390) e riprende la strada della narrativa, che già aveva percorso con successo dal 1821 al 1825, palesando la stessa deferenza per la prosa che in quegli anni rivelavano anche Puškin e Lermontov. Infatti “lo stile della prosa – egli sosteneva – esige non soltanto conoscenza della grammatica della lingua, ma anche della grammatica dell’intelletto, varietà nel troncamento e nella rifinitura dei periodi, e non sopporta le ripetizioni” (B.-Marlinskij 1981: 2, 390). Per questo in Russia – secondo B. – c’erano molti versificatori (e non poeti), ma non c’erano quasi prosatori. Inoltre se i primi potevano essere rimproverati per lo scialbore dei loro pensieri, ai secondi si poteva muovere una censura per le manchevolezze della loro lingua (B.-Marlinskij 1981: 2, 390). È ben noto che, seppur avviati lungo la stessa strada della narrativa, B., Puškin e Lermontov (l’autore, però, di *Un eroe del nostro tempo*, non di *Vadim*) l’avrebbero percorsa con mezzi diversi e con risultati dissimili. Già nel 1825, in occasione della pubblicazione della *povest' Izmennik*, B. si era preso un rimprovero ‘scritto’ da parte di Puškin, il quale in una lettera stilata tra la fine di maggio e l’inizio di giugno del 1825, oltre a rimproverarlo, gli dava anche qualche consiglio:

Basta scrivere *veloci povesti* con passaggi romantici: questo va bene per un poemetto byroniano! Il romanzo esige *chiacchiere*; devi esprimere tutto in maniera schietta. Il tuo Vladimir parla con il linguaggio del dramma tedesco, guarda il sole a mezzanotte, ecc. Ma la descrizione dell’accampamento lituano e la conversazione del carpentiere con la sentinella sono un incanto, e pure il finale (Puškin 1949: X, 147).

Le “chiacchiere” invocate da Puškin quale elemento necessario al romanzo sono con evidenza paradossali, infatti il romanzo è un genere che “storicamente si è affermato come narrazione scritta” (Lotman 1995: 428), mentre la ‘chiacchiera’ fa parte del discorso orale e per di più di quello non letterario; allora tale asserzione non è che un’attestazione della superiorità, difesa dal poeta, del “libero fiume della parola” (Lotman 1997: 418), della sua molteplicità pluridiscorsiva. Inoltre l’ironia di Puškin sul “linguaggio del dramma tedesco”, ovvero della mistione dell’esempio schilleriano con il linguaggio dei

poemetti romantici, comportava un chiaro invito a rivolgere l'attenzione al linguaggio popolare. L'invito puškiniano era stato rivolto a B. nel 1825, ma a partire da questa data e fino al 1830 egli non si sarebbe più occupato di prosa. Avrebbe ripreso la sua attività di scrittore dopo il 1830, tuttavia saranno allora le tradizioni, i costumi, la storia del Caucaso a fornirgli la *fabula* per molti suoi racconti e gran parte dei suoi personaggi non saranno più russi, per cui il linguaggio popolare con cui egli dovrà fare i conti non sarà il russo, ma quello delle etnie caucasiche. Come egli risolverà questo problema lo vedremo più avanti. B. – come ha evidenziato V. Vinogradov (1941: 521) – giustamente non intende l'incitamento di Puškin come mero naturalismo, contro cui anzi intende combattere:

Signori prosatori, autori di romanzi storici, siate più avari di particolari per quanto riguarda la quotidianità (...). Tali particolari devono essere dei compagni di strada e non i vostri ergastolani (B.-Marlinskij 1981: 2, 462),

e si batte contro quella letteratura che ci fa ingoiare “i discorsi più vuoti delle persone più insignificanti” con la scusa che sono presi dalla vita, lecitamente asserendo che

l'arte non scimmiotta pedissequamente la realtà, ma, partendo dal materiale che essa le fornisce, crea un suo proprio reale (B.-Marlinskij 1981: 2, 462),

nondimeno egli non perviene a quella visione della storia sullo sfondo della quotidianità (e della quotidianità sullo sfondo della storia), a quella concezione del popolo e del suo ruolo nella storia, a quell'analisi del rapporto fra popolo e potere che sollecitavano in quegli stessi anni la meditazione puškiniana. Non solo, ma mentre Puškin inseguiva, come possiamo evincere dalle opere soprattutto in prosa, un ideale di ‘nudità’ assoluta dello stile e della narrazione (Lotman 1997: 413), B. sembra accentuare la sua ricerca creativa all'interno della metafisica romantica, perseguita non solo nelle sue opere, ma addirittura difesa nei suoi lavori teorici come dimostra la seguente raccomandazione rivolta ai summenzionati “autori di romanzi storici”:

e se ormai è necessario riempire la scena di ornamenti, allora descriveteli con i fiori dello stile (B.-Marlinskij 1981: 2, 462).

L'osservazione di Puškin che della *povest' Izmennik* gli era piaciuta soprattutto la conversazione del carpentiere con la sentinella, viene accolta dallo stesso B. quando ormai è confinato nel Caucaso, cosicché egli non può appropriarsi della viva lingua del popolo, di

quella 'nudità' dello stile di cui si diceva, ma cerca di impadronirsi del folclore di quelle genti presso le quali svolge l'intreccio delle sue opere. E giunto nel Caucaso B., preso da quel fervore creativo al quale abbiamo già accennato, si metterà a studiare tradizioni, costumi, storia e anche una lingua di quella regione, in cui egli ambienterà circa la metà della trentina di *povesti* scritte durante il suo soggiorno. Per quanto riguarda lo studio della lingua, sappiamo che appena giunto nel Caucaso, B. si rese subito conto dell'importanza, e non solo per quella regione, del "tataro", ossia della lingua che noi oggi chiamiamo azerbaigiana. In una nota lettera del 1837 Lermontov avrebbe ritenuto la lingua "tatara indispensabile qui [nel Caucaso], e più in generale in Asia, come il francese in Europa" (Lermontov 1957: VI, 440); ma in quel mare di richiami, prestiti, suggestioni, allusioni, rammemorazioni che è l'opera di Lermontov (Magarotto 1996: 178), la sua similitudine ne richiama un'altra già impiegata da B. in una nota del racconto *Krasnoe pokryvalo* (Il velo rosso), pubblicato nel 1831:

La lingua tatara della regione transcaucasica si differenzia di poco dal turco e, conoscendola, si può andare, come con il francese in Europa, da un estremo all'altro dell'Asia (B.-Marlinskij 1976: 272).

Tuttavia non è da escludere che in luogo di un richiamo o di un'allusione di Lermontov a un'opera altrui, si trattasse più semplicemente di un modo di dire, diffuso a quel tempo nel Caucaso, e che quindi il suo impiego non presupponesse necessariamente una discendenza letteraria. Si potrebbe essere indotti a questa conclusione anche dal fatto che qualche anno dopo il barone August von Haxthausen, il quale nel 1843 aveva viaggiato per il Caucaso, riprese questa stessa similitudine, anche se non doveva inevitabilmente conoscere il racconto di B. o tanto meno la lettera di Lermontov: "È [il tataro] la lingua della comunicazione, del commercio e della reciproca comprensione tra le genti del Caucaso meridionale. In questo senso lo si può paragonare alla lingua francese in Europa" (Popov 1949: 9).

B., che sapeva già diverse lingue europee, si mise di buona lena a studiare il tataro come scriveva egli stesso in una lettera ai fratelli il 14 maggio 1831: "Per quanto mi riguarda ho incominciato a studiare il tataro" (Popov 1949: 17). Essendo vissuto quattro anni a Derbent, egli ha avuto la possibilità di praticarlo con gli indigeni, presso i quali era noto col nome di Iskander-bek, e già un anno e mezzo dopo il suo arrivo – come scrisse ai fratelli Polevoj – "lo capiva bene" (B.-Marlinskij 1861: 6). Talvolta poi succedeva, ed è sempre lui a ricor-

darcelo, che dovesse parlare per giorni soltanto in tataro: “Non sento neanche una parola in russo. Attorno a me ci sono lezghi e io stesso parlo solo in tataro” (Popov 1949: 36), per cui il grado di conoscenza raggiunto doveva essere piuttosto buono, come asseriscono diverse testimonianze (Popov 1949: 30). Nel 1837, a Tiflis, avrebbe fatto conoscenza del poeta azeri Fatali Axundov (1812-1878) con il quale avrebbe perfezionato il suo tataro e studiato anche i rudimenti della lingua persiana. In cambio Axundov avrebbe a sua volta raffinato il proprio russo con B., il quale, su invito del barone G. V. Rozen, comandante del corpo di spedizione russo nel Caucaso dal 1831 al 1837, presso la cui cancelleria prestava servizio Axundov, avrebbe anche trasposto in lingua russa il poema orientale scritto in persiano dal giovane Fatali, in occasione della morte di Puškin (Bellingeri 1991: 90). Un commilitone di B., certo Ja. I. Kosteneckij, ebbe ad affermare che egli conosceva bene anche il persiano (Kosteneckij 1980: 168)³ e quest’asserzione è stata poi ripresa da vari biografi e studiosi dell’opera di B. (Vasil’ev 1939: 11), anzi, in un certo senso, tra di loro s’è instaurata una specie di competizione nell’attribuirgli la conoscenza del maggior numero di lingue possibili; lo storico V. Ja. Bogučarskij garantisce: “Egli [B.] parlava correntemente in tataro e conosceva a fondo la lingua persiana e araba” (Bogučarskij 1902: 23), ma quest’atteggiamento pare a noi una benevolenza che non doveva corrispondere alla realtà, anche se in qualche lettera B. aveva espresso l’intenzione di studiare l’arabo (B.-Marlinskij 1995: 498).

Soffermandoci qualche istante su quel processo di costante rammemorazione che è l’opera di Lermontov, il quale implica sovente, come del resto è già stato messo autorevolmente in evidenza (Conte 1985: 25), una ripresa allusiva, un rimando, un riferimento preciso e voluto dell’autore a opere che l’hanno preceduto, dobbiamo rilevare che oltre al ‘furto’ del famoso verso “Beleet parus odinokij”, di cui s’è detto, già nel 1914 Leonid Semenov, in un articolo dal significativo titolo *K voprosu o vlijanii Marlinskogo na Lermontova* (Sulla

³ Nelle sue memorie Ja. I. Kosteneckij asserisce che B. era in strettissimi rapporti con le persone più colte di Derbent. Un giorno, mentre egli stesso si trovava in casa di B., vennero a fargli visita quattro o cinque eruditi persiani, ai quali narrò una divertente storia orientale, che essi ascoltarono con molta attenzione e interesse. Kosteneckij, tuttavia, non precisa se B. raccontò la storia in persiano o in russo (Kosteneckij 1980: 169).

questione dell'influenza di Marlinskij su Lermontov) ha messo in evidenza quanto siano numerosi non solo i riferimenti e le allusioni, ma addirittura i prestiti di interi versi che, senza subire modifica alcuna, sono stati trasposti dall'opera di B. in quella di Lermontov (Semenov 1914: 619). Così riscontriamo tracce precise dell'opera bestuževiana nei poemetti *Kavkazskij plennik* (Il prigioniero del Caucaso) e *Korsar* (Il corsaro), mentre più tenui indizi li notiamo in questi altri poemetti: *Izmail-bej*, *Bojarin Orša* (Il boiaro Orša) e nella poesia *Rusalka* (Semenov 1914: 619), dove osserviamo che alcuni versi, risvegliando nel lettore la sua "memoria dotta", instaurano un'azione di rammemorazione nei confronti di certi brani della prosa di B., per cui si produce una vibrazione all'unisono tra la memoria del poeta Lermontov e quella del suo lettore. Prova ulteriore questa che l'opera lermontoviana, più di quella di altri autori, è ossessionata, come abbiamo osservato altrove (Magarotto 1996: 178), da indizi, allusioni, rimandi, prestiti e rammemorazioni.

Ma ritorniamo a B. e alla sua infatuazione per il Caucaso. Nel suo breve racconto *Časy i zerkalo* (L'orologio e lo specchio), pubblicato nel 1831 con lo pseudonimo di Marlinskij, con il quale, d'altra parte, sarebbero state stampate, in ottemperanza alle disposizioni dello zar che già abbiamo avuto modo di ricordare, tutte le opere scritte nel Caucaso da B., lo scrittore fa dire alla protagonista:

"Puškin ha alzato soltanto un angolo della tenda che copre questo maestoso quadro [il Caucaso] – disse, – ma altri signori poeti hanno fatto di questo gigante dalla corona di ghiaccio e dai paramenti di bufere una qual torta di mandorle, lungo la quale scorrono torrenti di limonata!..." Io cercai, come ne fui capace, di rappresentare fedelmente le spaventose bellezze della natura caucasica e le selvagge usanze dei montanari: si tratta di un vivo frammento di cavalleria, scomparsa in tutto il mondo, ma rimasta fino ad oggi nel Caucaso (B.-Marlinskij 1988: 166).

In altra sede (Magarotto 1992: 9-42) abbiamo evidenziato come Puškin, con i suoi poemetti meridionali, seppe cogliere lo sbocco finale di un processo, ossia l'affermarsi del tema caucasico, che nella cultura russa stava maturando da tempo. Dopo le sue prime prove giovanili, in cui, però, molto "era già stato intuito ed espresso fedelmente" (Puškin 1949: VI, 651), Puškin sarebbe tornato al tema del Caucaso con il suo resoconto di viaggio *Putešestvie v Arzrum vo vremja pochoda 1829 goda* (Viaggio ad Arzrum durante la campagna dell'anno 1829) e con alcune poesie di quello stesso periodo: *Kavkaz*

(Il Caucaso), *Obval* (La valanga), *Monastyr' na Kazbeke* (Il monastero sul Kazbek). Dopo che Puškin aveva consacrato, con i suoi poemetti, la dignità artistica del tema caucasico, negli anni Venti e Trenta questo motivo finisce per dilagare sulle riviste politico-letterarie russe. Ufficiali, viaggiatori, scrittori, poeti, funzionari inondano i *media* russi di relazioni di viaggio, ricordi, memorie, testimonianze, note, poesie, racconti che hanno per tema il Caucaso con la sua natura, le etnie, le lingue, le strategie militari, i costumi, le tradizioni. Ma la sovente mancanza di qualità letterarie da parte degli autori trasformò queste creazioni pubblicistico-letterarie in un genere spesso melenso e sdolcinato o meglio, per usare la metafora dell'eroina bestuževiana, convertì il Caucaso in una "torta di mandorle". B. si ripropone di ridare alla regione caucasica quel suo volto autentico, svilito e ridicolizzato dagli scrittorelli che se n'erano occupati con una superficiale conoscenza della realtà. Nel succitato racconto, il narratore, replicando all'ironia della protagonista, oltre ad enumerare le caratteristiche positive che abbiamo visto, aggiunge:

Descrissi la sete di gloria, costruita secondo il loro esempio; il loro amore per l'indipendenza e il brigantaggio, il loro incredibile valore, degno d'altri tempi e di miglior fine (B.-Marlinskij 1988: 167).

In altre parole il narratore, che esprime la sensibilità e i propositi dell'autore, intende mostrare quel Caucaso dove vivono uomini capaci ancora di provare sentimenti autentici: la lealtà, la generosità e l'ardimento come principî basilari del comportamento di ogni cavaliere (principî, tra l'altro, scomparsi ormai nelle altre parti del mondo e osservati ora soltanto nel Caucaso), l'amore per la propria terra, il senso dell'amicizia, l'astuzia e il valore che deve impiegare il predone contro il signore, il dominatore, il nemico, nella sua lotta per la propria autoaffermazione, l'ineguagliabile coraggio che palesano i guerrieri montanari in ogni occasione, insomma l'altro viene inteso e visto come entità per molti aspetti positiva che si contrappone all'uomo della società civile, il quale, pur vivendo nel suo individualismo e nel suo egocentrismo, possiede, però, un bene inestimabile: la civiltà. Questi forti sentimenti provati dalle genti caucasiche, in contrasto con il carattere fiacco e remissivo di molti eroi romantici educati nel mondo civile, erano già stati colti e messi in risalto in tutta la loro asprezza e contraddittorietà agli inizi degli anni Venti da Aleksandr Puškin nei suoi poemetti meridionali. Riproponendo questa stessa tematica circa dieci anni dopo, bisognava quindi superare almeno due ostacoli:

da un lato, distinguersi, percorrendo una nuova strada artistica rispetto a quella puškiniana e dall'altro superare, sempre artisticamente, la pletora di scrittori e scrittorelli che nel frattempo si erano occupati del Caucaso e dei suoi abitanti. Insomma s'imponeva una strategia artistica originale che in particolare sapesse, non tanto proseguire o estendere, e quindi inevitabilmente svilire, l'esperienza puškiniana, quanto piuttosto discostarsene per novità e quindi proporsi come storicamente singolare nella sua validità. Agli inizi degli anni Quaranta, però, l'opera ambientata nel Caucaso che emerge per la sua originalità e novità non sono le *povesti* di B., ma il romanzo *Geroj našego vremeni* (Un eroe del nostro tempo) di Lermontov. È noto che la straordinaria invenzione lermontoviana consiste non più nel riprendere ed esaltare nella sua opera gli autentici valori conservati dalle etnie del Caucaso, ma nell'usare l'ambiente caucasico come scenario entro il quale inserire la cinica figura di un giovane ufficiale russo attorno alle cui azioni si svilupperà l'intreccio delle cinque novelle che compongono il romanzo *Un eroe del nostro tempo*. Le figure centrali della sua opera: Pečorin, Maksim Maksimyč e il narratore sono dei russi che dimostrano scarsa considerazione per gli indigeni, i quali sono sovente liquidati come "furfanti", anzi quella connotazione positiva che in B., e prima di lui, in Puškin, aveva il termine brigante, predone, si muta in Lermontov nel suo opposto.

Quando fu pubblicata la novella *Bela*, Belinskij scrisse che poteva essere un buon antidoto alla lettura delle *povesti* di Marlinskij (Belinskij 1953: III, 188). Il critico aveva colto molto bene l'essenza dell'opera dei due autori che si collocano agli antipodi. Il fine 'eticomorale' del romanzo lermontoviano si basava sulla diagnosi della malattia, secondo le parole dello stesso autore scritte nella prefazione del 1841, ma per quanto concerneva la cura si asteneva da qualsiasi consiglio. Questa sorta di 'obiettività artistica' era l'opposto del programma etico che i protagonisti di B. adempivano fino alla soluzione di ogni problema (Vacuro 1964: 343). L'eroe 'naturale' bestuževiano prova intense passioni che gli provocano grandi slanci emozionali contro ogni convenzionalità e etica (Vacuro 1964: 343), mentre Pečorin, di fronte anche alla più inusitata delle situazioni, resta freddo e disinteressato: il suo io è già segnato dall'indifferenza. La passione (amore o odio che sia), una volta sorta, diventa lo stimolo del comportamento dell'eroe ed è indirizzata verso il raggiungimento di un determinato fine, superando molto spesso ostacoli di varia natura (Vacuro 1964: 343). Il comportamento di Pečorin, invece, è

sovente senza alcuno scopo o se ne ha uno è di natura malefica. Un altro esempio. Il senso dell'amicizia è un valore fondamentale nell'opera di B. e il tradimento di questo sentimento da parte di qualcuno dei suoi personaggi (si veda Ammalat-bek) è foriero di gravi conseguenze per il personaggio stesso. Per Pečorin, al contrario, il senso dell'amicizia non esiste, neanche nei confronti del capitano in seconda Maksim Maksimyč che l'aveva sempre aiutato, protetto e gli voleva un gran bene, verso Grušnickij poi (nella novella *Knjažna Meri*, La principessina Mary) è addirittura perfido. Grušnickij, infatti, comportandosi quasi come un eroe bestuževiano, apre il suo cuore a Pečorin raccontandogli minuziosamente delle sue pene d'amore per Mary allo scopo di ottenerne un aiuto 'fraterno'. Otterrà al contrario che Pečorin farà innamorare di sé Mary, e non perché a sua volta l'ami, ma soltanto per un profondo sentimento di malvagità che lo possiede (sia nei confronti dell'amico Grušnickij sia della giovane Mary), nonché per vincere la noia che lo tormenta! La critica ha già evidenziato che personaggi alla Pečorin, o meglio suoi predecessori, avevano fatto talvolta la loro comparsa anche nell'opera bestuževiana, come il capitano di cavalleria Granicyn nella *povest' Fregat "Nadežda"* (La fregata "Speranza"), ma essi sarebbero sempre rimasti ai margini della narrazione, ponendosi in antitesi con il protagonista, senza mai condizionarlo realmente.

Ancora un esempio dell'opposta concezione di rapportarsi con gli avvenimenti mondani che caratterizza gli eroi di Bestužev e di Lermontov lo possiamo dedurre dalle annotazioni nei rispettivi diari, scritte da Vadimov colpito dalla peste e da Pečorin prima del duello:

Diario di Vadimov:

E così io devo morire, morire è inevitabile, ingloriosamente... nel fior degli anni, nel culmine delle mie speranze! Terribile! (B.-Marlinskij 1995: 338).

Diario di Pečorin:

E con questo? Se si deve morire, moriamo: la perdita per il mondo non sarà così grande e io stesso ormai sono abbastanza annoiato (Lermontov 1957: VI, 321).

Ci troviamo di fronte ad annotazioni testualmente vicinissime, ma contrastanti nel loro significato. La morte toglie a Vadimov la possibilità di raggiungere i molti scopi che si prefiggeva nella vita, mentre per Pečorin, la cui attività non è volta ad alcuno scopo, la morte è indifferente.

Dicevamo che giunto nel Caucaso, B. si era messo a studiare tradizioni, costumi, lingua e storia della regione. La sua vicenda personale, dopo il confino siberiano, sembra confondersi con quella dei protagonisti delle sue opere. Come osserva L. Bagby, egli spesso scriveva e si comportava ai confini tra la *fiction* e la vita, anzi egli sapeva coniugare la letteratura e la propria esperienza di soldato attraverso la figura del suo *alter ego*, il narratore. Nelle opere di B. il narratore rivive di solito alla terza persona, è una figura drammatica e invadente, consapevole di sé, degna di fiducia, alquanto autoritaria quando fornisce dei commenti interpretativi, ostinata e ironica. Il narratore alterna discorsi faceti a discorsi seri con i quali vuole esprimere ora un giudizio sull'ipocrisia umana e ora punire la miope sottomissione a un modello letterario, insomma egli trasferisce la sua prospettiva da persona a persona con il fine di riportare alle giuste proporzioni il rapporto tra letteratura e vita, anche se vi è motivo di credere (si veda, per esempio, la *povest' Ispytanie*, La prova) che B. fosse convinto che la letteratura potesse influenzare la vita (Bagby 1995: 248-286).

In particolare nelle opere scritte dopo il fallimento della rivolta decabrista, a partire dunque dal 1830, i protagonisti bestuževiani sembrano possedere tutti qualità eroiche, le quali li spingono a mettere a repentaglio la propria vita, anzi agli occhi dei lettori russi degli anni Trenta, la figura del narratore perde la sua consistenza narratologica, essi infatti percepiscono che dietro quel narratore si cela la voce dell'autore Aleksandr Marlinskij, dietro cui, a sua volta, si nasconde la persona di Aleksandr B. I suoi lettori ritrovano e ripercorrono nella sua *fiction* le imprese e le gesta dello stesso B. (Bagby 1995: 289), che in fondo era poi quello cui mirava, alquanto esplicitamente, l'autore con la sua opera, come già aveva osservato Zamotin in una delle prime analisi degli scritti di B. (Zamotin 1913: 200). Quest'artificio narrativo, ossia il destino dell'autore che sovente si confonde con quello del personaggio principale della sua opera, è manifesto in molte opere del romanticismo russo, dal *Kavkazskij plennik* di Puškin al *Geroj našego vremeni* di Lermontov (Mann 1991: 7). Assistiamo alla tendenza da parte del narratore, cosa specialmente evidente in B., di 'citare' da un insieme di fatti biografici riguardanti l'autore e che sono assai fondati dal punto di vista documentario, i quali creano una base di verità attorno alla vita dell'autore stesso che viene a confondersi, appunto, con quella dell'eroe. Questa verità colloca l'autore-personaggio principale in un'au-

ra di leggenda-mito, cosicché il lettore (implicito) percepirà l'opera romantica come creazione mitica (Krivonos 1994: 346).

3. Le conoscenze acquisite dagli studi e dall'esperienza nel Caucaso, B. le ha sparse a profusione nei suoi componimenti ambientati nei territori caucasici. In questo senso è esemplare la sua *povest'* caucasica principale: *Ammalat-bek*, che porta il sottotitolo di *Kavkazskaja byl'* (Una storia caucasica). In una lunga nota alla fine della *povest'* egli ci ricorda, che tutto il materiale impiegato, dai personaggi ai loro nomi fino alle loro azioni, non è frutto dell'invenzione, ma è stato preso da accadimenti reali successi nel Daghestan. L'autore ammette di avere introdotto qualche lieve cambiamento in singoli dettagli e di avere compresso lo svolgimento degli avvenimenti in due anni rispetto ai quattro in cui sono veramente successi. Si tratta, dunque, di una *povest'* profondamente immersa nel contesto daghestano che il lettore, d'altra parte, non può mai scordare perché l'autore si sforza continuamente di impregnare il testo delle sue conoscenze sulla lingua, le tradizioni, gli usi delle popolazioni daghestane. Rendendosi conto che, di fronte a una mole siffatta di materiale linguistico e etnografico indigeno, il lettore russo sarebbe rimasto perplesso e non l'avrebbe compreso, B. fornisce la *povest'* di un apparato di trentanove note che hanno un evidente fine pedagogico: spiegare al lettore russo fatti, comportamenti, espressioni che difficilmente poteva conoscere e capire. L'uso di note come strumento per fornire chiarimenti e dare informazioni supplementari, rispetto a quanto si affermava nel testo, era una pratica molto seguita nella poesia e nella prosa del tempo. Ma se la concisione della poesia (si veda, ad esempio, quanto accade nel poemetto *Kavkazskij plennik* di Puškin) giustificava o addirittura richiedeva la presenza di note, il cui materiale pro-sastico chiariva e illuminava il testo poetico, nel caso della *povest'* di B. e più in generale della sua prosa ambientata nel Caucaso, è l'evidente volontà dell'autore che, sovraccaricando e quasi opprimendo la storia narrata con un eccesso di informazioni e nozioni appartenenti alla cultura indigena, rende necessaria la presenza di un elevato numero di note esplicative. In questo senso B., trovandosi a creare in un nuovo contesto, 'aggira' il vecchio invito puškiniano di rivolgere attenzione alla lingua popolare, massimizzando nelle sue storie la presenza della cultura locale. Valga come esempio, dell'opportunità delle note, l'*incipit* della *povest'*: "Era *gium'a*". L'autore è quindi obbligato

a chiarire che per i musulmani *gium'a* è il giorno di festa della settimana e che corrisponde alla domenica dei cristiani, aggiunge anche il nome, in originale e in traduzione, di tutti gli altri giorni della settimana, cosicché il lettore scopre che *gium'a* significa venerdì, che è appunto il giorno di festa dei musulmani. Stilisticamente avrebbe comportato meno conseguenze di carattere filologico e pedagogico iniziare la *povest'* con la frase: "Era venerdì, il giorno di festa dei musulmani", ma B. è soprattutto interessato a far filtrare le proprie conoscenze e la propria cultura sul Caucaso e le sue genti, quindi quest'uso artificioso della lingua azeri, con conseguenti note e spiegazioni a piè di pagina o quanto meno con la traduzione in russo della parola o della frase nel testo, si ripeterà sovente nel corso della *povest'*.

Le note stilate da B. svolgono diverse funzioni. Prima di tutto hanno un carattere pedagogico: precisano e volgarizzano per il lettore russo, ignaro di cose caucasiche e musulmane, ad esempio il tipo di pantaloni che portano le donne e quello che indossano, invece, gli uomini. Quindi hanno un fine storico: illustrano le mansioni di una certa carica nell'organizzazione statale o negli eserciti delle popolazioni musulmane del Caucaso o delle potenze musulmane vicine oppure puntualizzano date degli accadimenti o parentele delle persone di cui si sta parlando. In terzo luogo mirano a precisazioni di carattere filologico e linguistico: definiscono spesso l'etimologia delle numerose parole azeri che si incontrano nel testo, ne forniscono la traduzione e ne propongono le varianti o i sinonimi.

Un altro motivo ci induce a soffermarci sull'*incipit* della *povest'*. In queste righe:

Era *gium'a*. Presso Bujnaki, vasto villaggio del Daghestan settentrionale, la gioventù tatara si era riunita per la corsa e per le acrobazie equestri, ossia per gareggiare seguendo tutte le forme della temerarietà (B.-Marlinskij 1988: 182);

sentiamo, infatti, l'ascendente, percepiamo il rimbombo di alcuni versi del poemetto che ha dato il via alla fortuna del Caucaso nella letteratura russa: il *Kavkazskij plennik* di Puškin:

Смотрел по целым он часам,
Как иногда черкес проворный,
Широкой степью, по горам,
В косматой шапке, в бурке черной,
К луке склонясь, на стремяна

Ногою стройной опираясь,
Летал по воле скакуна,
К войне заране приучаясь (Puškin 1949: IV, 114).

Egli guardava per ore intere
Talvolta un agile circasso,
Per vasta steppa e per montagna,
Con berretto di pelo, con mantello nero,
Piegendosi sull'arco, sulle staffe
Poggiando colla gamba ben formata,
Volare a grado del corsiero
Già fin d'ora avvezzandosi alla guerra.

Anche l'aggettivo *černookaja*, dagli occhi neri, di genere femminile perché riferito a Sultaneta, la figlia di Sultan-Ahmet-khan, che incontriamo più volte nella *povest'*, produce in noi lettori quel processo di rammemorazione, cui abbiamo già accennato, che ci induce a ricollegarlo al poemetto puškiniano, esattamente a questi versi:

К моей постеле одинокой
черкес молодой и черноокой
не краляся в тишине ночной... (Puškin 1949: IV, 119).

Al mio letto solitario
un giovane circasso dagli occhi neri
non s'è mai avvicinato nel silenzio della notte...

A questo punto dobbiamo osservare che un altro elemento fondamentale per la 'fisiognomica romantica' (Mann 1976: 33) ricorre con ostinazione nel testo: il sostantivo *čelo*, la fronte. Per i romantici russi, infatti, non è tanto il volto, quanto la fronte dell'individuo che esprime con evidenza i moti dell'animo umano o la sua indifferenza, come possiamo verificare in molte opere di Puškin, Lermontov, ecc., anche se non va dimenticato che già Byron aveva messo in risalto questo tratto fisiognomico dei suoi eroi.

Ma ritorniamo alla cultura indigena che ci trasmette B. con la sua *povest'*. Già più volte è stato messo in evidenza che essa è di indubio interesse per etnografi, antropologi, folcloristi, storici e, naturalmente, per critici letterari. V. Bazanov ha sostenuto che ci troviamo di fronte a un'autentica enciclopedia delle leggende, modi di dire, credenze del Daghestan (Bazanov 1953: 99). Così – come ha rilevato L. G. Leighton (1975: 109) – leggendo *Ammalat-bek* apprendiamo che gli "asiatici" (questo è il sostantivo che B. usa per indicare le genti

caucasiche in generale, dimostrazione ulteriore, se mai ce ne fosse bisogno, che i romantici russi, e Puškin *in primis*, scoprono l'esotico Oriente nel Meridione del loro impero, nel selvaggio Caucaso) possono tagliare la testa di un uomo con un sol colpo del coltello che portano sopra l'addome (ma anche il famoso generale A. P. Ermolov dà prova nella *povest'* di essere capace di tagliare la testa di un bufalo con un sol colpo di sciabola). In battaglia, i circassi sfoderano la spada o imbracciano il fucile solo prima dello scontro, all'ultimo momento, quando sono a una ventina di passi dal nemico. In viaggio, i montanari si nutrono con miglio bollito e miele che portano sempre con sé. Gli asiatici usano prendersi le armi e il cavallo del nemico ucciso. Gli avari sono un popolo libero che non accetta nessuna forma di potere costituito, ma sono dei cattivi musulmani perché bevono vodka e vino. In guerra o durante un'incursione i cabardi non distruggono le proprietà dei nemici perché le considerano un dono di Dio e il frutto della fatica dell'uomo. Le donne delle montagne daghestane non portano veli e, benché musulmane, possono parlare liberamente con gli uomini. I tatarsi, musulmani osservanti, non mangiano la carne di maiale, ma praticano la caccia al cinghiale e anzi scopriremo che Ammalat-bek, l'eroe eponimo educato dal colonnello russo Verchovskij, dopo aver ucciso un terribile cinghiale, si dice pronto ad assaggiarne la carne, annaffiandola con champagne, perché è meglio rinvigorire l'anima nella schiuma del vino che nell'acqua prescritta dal Corano, comunque vedremo che nel corso della storia il musulmano Ammalat-bek, ormai in apparenza europeizzato, avrà molte occasioni di bere vino. I tatarsi danno in regalo un capo del proprio vestiario a chi porta loro buone notizie. Gli avari usano pallottole di rame perché non hanno piombo, mentre nel loro territorio si trovano miniere di rame. Quando un tataro desidera parlare in via confidenziale con il suo *bek*, compie un profondo inchino e gli mette davanti le proprie scarpe. Già da questo sintetico elenco, al quale bisognerebbe aggiungere tutte le informazioni culturali supplementari che vengono fornite dalle note, per non parlare della straordinaria epigrafe della *povest'* che B. avrebbe preso a prestito da un'incisione su un pugnale daghestano: "Sii lento nell'offesa, ma rapido nella vendetta" oppure della eccezionale traduzione compiuta in russo da B. dei *Smertnye pesni* (Canti di morti) che i tatarsi intonano sotto le granaie russe (traduzione che piacque molto anche a Belinskij), oltre all'ambientazione, al tipo di mentalità, alle diverse situazioni inusuali che si sviluppano davanti agli occhi del lettore nello svolgimento del-

l'intreccio, si possono evincere gli elementi di autentico esotismo che colpivano il pubblico russo e che impressionarono anche Alexandre Dumas padre, il quale tradusse la *povest'* in francese col titolo *Sultannetta*, sottolineando nella prefazione il forte colorito locale, appunto, di cui era impregnata la storia. Questa è certo una delle caratteristiche dell'opera che resero B. così popolare tra i lettori russi, facendolo diventare uno degli autori più letti e più amati, tanto da far coniare, da parte della critica, il termine "marlinismo" per indicare quella tendenza, affermatasi in Russia precisamente nel periodo di maggior successo dell'opera di B.-Marlinskij, dunque negli anni Trenta, che vedeva la vita quotidiana mutuare modelli, comportamenti, ideali dagli scritti dello stesso B. (Krivonos 1985: 72-75).

"Se l'opera realistica – ricorda Lotman – imita la realtà, nel caso del romanticismo era la realtà a imitare la letteratura" e aggiunge: "Il fatto stesso che l'eroe letterario romantico fosse un contemporaneo agevolava notevolmente, da parte del lettore, la percezione del testo come programma di futuro comportamento pratico. I personaggi di Byron, del Puškin romantico, di Marlinskij e di Lermontov ebbero un'intera falange di imitatori tra i giovani ufficiali e funzionari, che ne facevano propri i gesti, la mimica, i modi" (Lotman 1992: I, 308).

Tuttavia, per quanto riguarda B., sono i lettori di massa a provocarne la fortuna e a sanzionarne la popolarità. In altre parole sono soprattutto quei lettori dallo spessore culturale meno denso o dalla preparazione scolastica più debole, oltre ai giovani ufficiali e ai solerti burocrati, a riconoscersi nel carattere melodrammatico degli eroi bestuževiani, nelle loro pose, nei loro gesti, nella loro perseguita volontà di giustificare il proprio comportamento con nobili ideali. Il marlinismo esigeva, per la sua diffusione di massa e la sua vasta affermazione, non la libertà interiore dell'individuo, quanto piuttosto la sua spersonalizzazione (Krivonos 1985: 74), necessitava del vuoto individuale per riempirlo di un modello esemplare, proponendo la sostituzione della vita reale con un mondo migliore e diverso, inventato. Il marlinismo trovò due critici d'eccezione: L.N. Tolstoj e I.S. Turgenev. Il primo, nel racconto *Nabeg* (L'incursione) del 1853, fustiga nella figura del giovane tenente Rozenkrants quell'atteggiamento che sostituiva il naturale comportamento dell'individuo secondo le proprie qualità e capacità con un ruolo artificiale che lo obbligava ad apparire più che ad essere, atteggiamento che avrebbe condotto a tragiche conseguenze:

Era uno dei nostri giovani ufficiali, un coraggioso *džigit* che era stato educato alla moda di Marlinskij e Lermontov. Queste persone vedono il Caucaso attraverso il prisma degli eroi del nostro tempo, dei Mullah-Nur, ecc., e in tutte le azioni si fanno guidare non già dalle proprie inclinazioni, ma dalla voglia d'imitare questi modelli (Tolstoj 1973: II, 14).

Anche nel racconto di Turgenev *Stuk... stuk... stuk!* (Toc... toc... toc!) del 1871, troviamo il personaggio principale, il sottotenente Teglev, che è un eroe alla Marlinskij. Nella figura del sottotenente vi è un chiaro riferimento autobiografico di Turgenev che in gioventù aveva adorato gli eroi di Marlinskij fino a identificarvisi.⁴ Assai acuta è l'analisi che egli svolge nel racconto del marlinismo e della sua eccezionale fortuna riscossa negli anni Trenta:

Marlinskij ora è invecchiato, nessuno lo legge più e anzi deridono il suo nome, ma negli anni Trenta era celebre come nessun altro. Neanche Puškin, secondo l'opinione della gioventù di allora, poteva reggere il confronto con lui. Egli non solo si godeva la gloria di primo scrittore russo, ma aveva perfino apposto, cosa questa molto più difficile e che si verifica più di rado, il suo sigillo, almeno fino a un certo grado, sulla generazione dei suoi contemporanei. In personaggi alla Marlinskij ci si imbatteva ovunque, soprattutto in provincia e in particolare tra i militari e gli artiglieri, i quali parlavano e corrispondevano usando il suo linguaggio. In società essi tenevano un contegno scontroso e riservato: avevano "la tempesta nell'anima e il fuoco nelle vene" come il tenente Belozor della *Fregata "Speranza"*. Divoravano i cuori femminili. Nei loro confronti si era affermato un attributo: "fatale". Questo tipo, com'è noto, si è conservato a lungo, fino ai tempi di Pečorin. Che cosa non c'era mai in questo tipo? Byronismo, romanticismo, idolatria per Napoleone; fiducia nel destino, nella propria stella, nella forza del carattere, affettazione e frasi vuote, come pure noia per la futilità; preoccupate ansie di un meschino amor proprio e anche reale forza e coraggio; nobili aspirazioni, nonché una cattiva educazione, scortesie; maniere aristocratiche e insieme sfoggio di trastulli... (Turgenev 1978: 8, 7-8).

Come dicevamo, con queste bellissime righe Turgenev mostra tutta la convenzionalità del marlinismo, la cui essenza sarà ben rappresentata nel racconto dalla figura del sottotenente Teglev, il quale, di fronte ad autentici segreti della natura, non cercherà una spiega-

⁴ In una famosa lettera a L. N. Tolstoj, Turgenev confessò che quand'era giovane "baciava il nome di Marlinskij sulla copertina della rivista" che pubblicava i suoi racconti (Turgenev 1978: 8, 489).

zione razionale, ma presterà ascolto alla logica delle sue illusioni che lo condurrà al suicidio.

L'opera di B. accendeva gli animi, fomentava passioni autentiche, creava nuovi miti, e non solo tra i provinciali sprovveduti o i giovani ufficiali, ma anche in un poeta acuto e critico fine, che aveva partecipato al moto decabrista, come V. K. Kjuhel'beker. Nel suo diario, tenuto tra la prigionia e il confino, il 18 novembre 1834 riconosce in B.-Marlinskij "il più profondo dei nostri pensatori e il più ispirato dei nostri scrittori" (Kjuhel'beker 1979: 340). In altre parti del diario incontriamo ancora giudizi estremamente positivi sull'opera di B., anzi egli lo colloca in una triade, con Puškin e N. V. Kukul'nik (ma Kjuhel'beker non aveva compreso che erano tre scrittori dallo spessore artistico ben diverso), su cui ripone le speranze della letteratura russa (Kjuhel'beker 1979: 364). Invece assolutamente negativo è il suo parere su *Un eroe del nostro tempo*, non solo, ma si chiede come Lermontov abbia potuto sciupare il suo talento per rappresentare un essere ripugnante come Pečorin (Kjuhel'beker 1979: 415). Confinato in Siberia, lontano dall'ambiente letterario pietroburghese, anche a Kjuhel'beker capita, come già era accaduto a B., di sbagliare clamorosamente giudizio su un'opera geniale che si sarebbe affermata come uno dei capolavori della letteratura russa, ma per noi, in questa sede, è importante rilevare che erano gli eroi dal libero io e dalla forte natura, quelli insomma che popolavano le storie di B., ad avere successo e non gli indifferenti, cinici e 'ripugnanti' personaggi alla Pečorin.

Belinskij fu, *ça va sans dire*, estremamente critico nei confronti del marlinismo, ma soprattutto egli non fu tenero neanche con lo stesso B. come scrittore. Lo considerava di notevole capacità ("È uno dei nostri scrittori più notevoli" - Belinskij 1953: I, 83), dotato di autentica inventiva e di abilità di raccontare, ma riteneva il suo talento unilaterale, reputava che nella sua creazione non vi fosse "nessuna profondità, nessuna filosofia, nessun effetto drammatico" (Belinskij 1953: I, 83) e che, di conseguenza, i personaggi delle sue opere fossero fatti con lo stesso stampo, tanto da distinguersi uno dall'altro soltanto per i nomi diversi (Belinskij 1953: I, 83). Giudizio quest'ultimo che in seguito sarebbe stato ripetuto sovente dai critici (Zamotin 1913: 247). Il parere negativo espresso da Belinskij gravò come un'ombra cupa sull'opera di B. e, benché limitatamente, ne determinò la caduta d'interesse, se non da parte del pubblico, almeno da parte della critica.

4. Svolgendo l'intreccio della *povest'* nel Caucaso, B. ci introduce nel mondo del *diverso*, dell'*incognito*, dell'*altro*, inoltre egli richiama la nostra attenzione anche su un tema, che sarà trattato lungo tutto il corso della *povest'* e che è assai caro alla tradizione romantica: quello del territorio, del paesaggio o, più esattamente, della natura. Nella descrizione dell'altro egli segue la consuetudine romantica secondo la quale l'altro, il selvaggio o il barbaro, erano in grado di provare sentimenti autentici che non potevano essere più professati nel mondo civile. Insidiato dalla debolezza originaria teorizzata da J.-J. Rousseau, l'europeo civile dimostrava un carattere remissivo e arrendevole, mentre il selvaggio era animato da una costante volontà di ribellione e di renitenza, cosicché tra loro si instaurava una contrapposizione insuperabile: incivile coraggioso vs. civile pusillanime, non solo, ma anche i loro due mondi, di cui essi erano i rappresentanti, venivano a trovarsi in irremovibile opposizione: libertà dello stato di natura vs. prigionia dello stato civile oppure ricchezza delle tradizioni vs. meschinità del nuovo. L'eroe della *povest'* bestuževiana Ammalatbek che impersona il mondo civile non è, però, il personaggio codardo che, nauseato e fiacco, fugge dalla società civile alla ricerca di un consorzio umano in cui regnino un forte sentimento di libertà, passioni autentiche come l'amore e l'odio, nonché un perenne senso di rivolta, bensì egli è il colonnello Verchovskij dell'esercito russo che combatte in Daghestan contro le popolazioni locali per conquistare e annettere quel territorio all'impero russo. Egli non è, dunque, un carattere fiacco e atono, com'era quello, ad esempio, del prigioniero del Caucaso nell'omonimo poemetto di Puškin, ma forte e deciso, convinto della superiorità del mondo civile rispetto a quello dei selvaggi caucasici e, di conseguenza, consapevole della missione civilizzatrice che la Russia doveva compiere verso i deboli e primitivi popoli del Caucaso. Questo atteggiamento di Verchovskij è stato visto da una studiosa come "appartenente alla mitologia dell'imperialismo russo" (Layton 1994: 110-132). Vediamo come stanno realmente le cose.

Anche per il più radicale degli oppositori del regime zarista come P. I. Pestel', organizzatore e leader, come abbiamo ricordato, della *Società del Sud*, autore, tra l'altro, del programma politico che sarebbe stato adottato da parte del governo provvisorio una volta che fosse stato abbattuto lo zarismo, giustiziato nel 1826 per aver partecipato al moto decabrista, il diritto all'indipendenza poteva esistere solo per quei popoli caucasici che erano in grado di conservarla, altrimenti

molto più proficua si sarebbe rivelata l'unione con la Russia, la quale avrebbe provveduto alla loro difesa e insieme all'instaurazione di frontiere sicure (Pestel' 1906: 18). Pestel' rilevava la contraddizione che si instaurava tra i piccoli popoli da un lato, i quali, soggetti a uno Stato più potente, pretendevano la loro libertà e indipendenza e, dall'altro, l'esigenza, per uno Stato forte come la Russia, di non avere confini pericolosi e nello stesso tempo di non permettere che questi piccoli popoli venissero conquistati da altre potenze, contribuendo così a rafforzarli e a renderli più pericolosi nei confronti della Russia. In particolare egli sosteneva che le genti caucasiche, incapaci di difendersi dai potenti Stati vicini, quali l'impero ottomano e la Persia, dovevano essere assoggettate senza indugio alla Russia che avrebbe in questo modo portato la pace in tutta la regione (Pestel' 1906: 20). Nella *povest'* B. adotta e condivide l'atteggiamento sostenuto da tutti gli spiriti russi più liberali del tempo che avevano enunciato i propri convincimenti in tempi non sospetti, e cioè prima del fallimento della sollevazione del 1825, inoltre, quando scrive B., il Caucaso era ancora visto come la terra dell'autentica libertà, delle forti passioni, della ribellione genuina ("I montanari sono i degni figli del Caucaso... Non sono persiani, né turchi. Gli stessi demoni non potrebbero combattere più coraggiosamente e sparare in maniera più precisa" – B.-Marlinskij 1995: 509), ma era mutata la strategia letteraria degli scrittori russi, strategia che con Lermontov, di lì a qualche anno, sarebbe cambiata ancora radicalmente. Nella prima metà dell'Ottocento, in un arco di vent'anni, abbiamo tre grandi autori russi che ambientano alcune loro opere nel Caucaso: Puškin, B.-Marlinskij e Lermontov, ma il loro modo di intendere quel mondo, con le sue realtà e contraddizioni, sarà profondamente diverso perché ognuno vi scoprirà (o vi collocherà) valori e deficienze che per l'altro autore non avranno alcun peso, insomma ciascuno troverà un proprio Caucaso particolare che fornirà l'intreccio per opere assolutamente originali e molto differenti una dall'altra.

Ma ritorniamo alla *povest'*. Il colonnello Verchovskij sta, dunque, combattendo una guerra di conquista e in una lettera alla fidanzata scrive della sua situazione nel Caucaso:

Gettato in un clima mortale per la salute, in una società soffocante per l'anima, non trovo nei compagni delle persone che possano capire i miei pensieri, né scorgo negli asiatici chi possa condividere i miei sentimenti. Tutto ciò che mi circonda è così selvaggio e limitato che mi viene noia e stizza (B.-Marlinskij 1988: 229).

L'indifferenza, anzi l'ostilità, di Verchovskij per il mondo che lo circonda è qui secondaria perché egli non riesce ad instaurare, ed è questa la cosa più importante, un rapporto normale neanche con i suoi commilitoni, pertanto il suo è un dramma della solitudine, indipendentemente dal fatto che si trovi nel Caucaso dal momento che egli proverebbe lo stesso sentimento se si trovasse in una sperduta cittadina russa. Il suo desiderio, proprio per altro di ogni militare, è quello di tornarsene semplicemente a casa e di rivedere l'amata fidanzata, come scriverà nella lettera citata. D'altra parte l'esercito della civile Russia si comporta nel Caucaso come tutti gli eserciti conquistatori:

Abbiamo dato fuoco a una grande quantità di villaggi, abbiamo bruciato il fieno, il grano, abbiamo mangiato i montoni delle genti che si erano rivoltate (B.-Marlinskij 1988: 229),

egli scrive nella stessa missiva. L'altro deve essere sottomesso (l'asserzione sarà ripetuta anche in una lettera a N. A. Polevoj: "In Cecenia i nostri bruciano i villaggi" – B.-Marlinskij 1995: 519) e questo fine giustifica l'impiego di qualsiasi mezzo, ma nelle parole di Verchovskij non c'è giustificazione dei misfatti compiuti, anzi si potrebbe vedere una qualche forma di velata critica alla politica zarista nel Caucaso. Una studiosa russa, confrontando il testo manoscritto della *povest'* con quello a stampa ha potuto evidenziare l'esistenza di diversi tagli piuttosto critici nei confronti della politica imperiale zarista. Le soppressioni, più che dall'autore all'ultimo minuto, sono state presumibilmente effettuate dal censore che non poteva tollerare il tono antizarista di certe affermazioni, come questa di Sultan-Ahmet-khan contro i conquistatori russi:

E improvvisamente mi chiesero che permettessi loro di costruire una fortezza [nel nostro territorio]. Ma di che cosa sarebbe stato degno il mio nome, se io avessi venduto il sangue e il sudore degli avari, dei miei fratelli?! E se anche io avessi cercato di farlo, credete forse che ci sarei riuscito? Migliaia di liberi pugnali e incorruttibili pallottole avrebbero bersagliato il cuore del traditore, le stesse rocce sarebbero crollate sulla testa di chi ha venduto la sua patria (Kanunova 1973: 183).

Verchovskij inoltre ha parole di lode per il generale A. P. Ermolov che, quand'era stato a capo del corpo di spedizione nel Caucaso, aveva cercato di svolgere una dura attività militare non disgiunta, però, da una oculata linea politica che tenesse in parte conto delle esigenze degli indigeni: "Che Dio ci faccia vivere e prestare servizio

per un secolo con un simile superiore” (B.-Marlinskij 1988: 230); e non teme di definire, invece, come “il più sciocco dei militari stupidi” (B.-Marlinskij 1981: 2, 501) e di accusarlo di aver portato il Caucaso al “grado più alto di scompiglio” (B.-Marlinskij 1995: 505) il generale I. F. Paskevič, che nel 1827 sostituì Ermolov al comando dell’esercito russo nel Caucaso, il quale, attuando una politica militare durissima e inimicandosi le popolazioni locali, aveva condotto l’esercito russo in un vicolo cieco.

In altre occasioni l’intervento del censore ha lo scopo di rimuovere dei passaggi che avrebbero potuto essere letti, da chi era informato che sotto lo pseudonimo di Marlinskij si celava lo scrittore B., come autobiografici. È il caso del brano seguente che fu tolto dalla prima edizione e successivamente ristabilito:

Spossare un individuo in una soffocante prigione, senza luce e aria oppure confinarlo nell’eterno inverno, nella notte che non si fa mai giorno, seppellirlo vivo nel ventre della terra o nella stessa tomba, tormentarlo con i lavori forzati, privarlo non solo della voglia di agire... ma anche dei mezzi di parlare con i suoi familiari sul proprio, triste destino; proibirgli oltre che di lamentarsi, anche di mormorare al vento. E questa voi la chiamate vita? E voi lodate questa tortura senza fine come un’inaudita magnanimità? (Kanunova 1973: 193).

Ma vediamo qual è l’opinione di Verchovskij sull’Asia e sugli asiatici, che egli esprime in una lettera alla fidanzata:

Sono molto contento di lasciare l’Asia, questa culla del genere umano, nella quale fino ad oggi l’intelletto è rimasto in fasce. È stupenda l’immobilità della vita quotidiana asiatica nel corso di tanti secoli. Sull’Asia si sono infranti tutti i tentativi di miglioramento e di istruzione. Essa appartiene decisamente al tempo e non al luogo. Un brahmano indiano, un mandarino cinese, un *bey* persiano, un capo di una comunità nelle montagne caucasiche non sono cambiati, sono rimasti com’erano duemila anni fa. Triste verità! (...) I libri e gli esempi dei missionari non hanno esercitato la più piccola influenza. (...) Io lascio la terra del frutto per ritornare nella terra del lavoro – questo grande inventore di tutto quello che è grande, questa sveglia dell’anima umana, che qui è caduta in un sonno voluttuoso sul petto di una natura maliarda (B.-Marlinskij 1988: 283).

È indubbio che qui ci troviamo di fronte a molti stereotipi (la sensuale indolenza degli orientali, la loro impermeabilità di fronte a ogni tentativo da parte degli europei di introdurre qualche innovazione) propri del pensiero europeo sull’Oriente, ma Verchovskij si rivela alla

fine un illuminista, pronto a capire, a giustificare, a spiegare e a non desistere di fronte a nuovi tentativi di istruire ed educare gli orientali. I caucasici sono asiatici e, come questi, barbari e selvaggi:

I sacri legami della parentela quasi non esistono per un asiatico. Da loro il figlio è schiavo del proprio padre e il fratello è considerato il suo rivale. (...) Il bambino, educato da una madre-schiava, non conosce le carezze del padre e poi, soffocato dai fondamenti della grammatica araba, si chiude in se stesso e non si apre neanche ai compagni (...). Da quando compare la prima peluria sul suo volto, si chiudono per lui tutte le porte e tutti i cuori (B.-Marlinskij 1988: 251).

Nondimeno questa situazione non è semplicemente ascrivibile alla fatale immobilità dell'Asia, insensibile a qualsiasi opera di incivilimento, ma all'interno della stessa Asia vi sono paesi che con la loro potenza militare hanno frenato nei secoli quest'opera di incivilimento tentata dagli europei, perpetuando lo stato di vita primordiale in cui versavano i popoli di quel continente. Per quanto riguarda il Caucaso, la responsabilità di questa stasi appartiene alla Persia che per secoli ha dominato quel territorio:

Il mio Ammalat è chiuso e diffidente, ma io non gliene faccio una colpa. So quanto sia difficile infrangere le abitudini assorbite con il latte materno e con l'aria della patria. Il barbaro dispotismo della Persia, che tanto a lungo ha comandato nell'Azerbaigian, ha insegnato ai tatars caucasici le più basse passioni e ha innalzato ad onore i più disdicevoli intrighi (B.-Marlinskij 1988: 250).

Proprio perché Verchovskij è convinto che il carattere selvaggio dei popoli caucasici sia il risultato di una secolare incrostazione di cattivi insegnamenti da parte di pessimi maestri come la Persia, egli chiede al generale Ermolov di salvare la vita al giovane *bek* traditore Ammalat, dichiarandosi disposto a prenderlo con sé per educarlo alla maniera europea, sicuro, così almeno traluce dalle sue parole, del successo dell'impresa.

Ben diversa è l'opinione che ha il generale Ermolov degli asiatici:

Un europeo si può convincere, si può fare appello alla sua coscienza, toccarlo con la mitezza, prenderlo con il perdono, asservirlo con un'opera buona, invece tutto questo per un asiatico è un indubbio segno di debolezza e con loro, proprio per umanitarismo, io sono implacabilmente severo. Un'esecuzione salva centinaia di russi dalla morte e migliaia di musulmani dal tradimento (B.-Marlinskij 1988: 234).

Il generale Ermolov prende atto della mentalità delle genti caucasiche, del loro carattere, del loro modo di pensare e ne trae le dovute conseguenze come deve fare ogni buon generale inviato a conquistare un determinato territorio (e il suo comportamento e i suoi convincimenti rientrano perfettamente in quella linea imperialistica di cui si è detto più sopra), invece differente è il parere del colonnello Verchovskij che vede nell'altro un suo simile, prima di tutto da comprendere e poi da educare e da istruire. Il suo atteggiamento è in apparenza segnato da un'intima contraddittorietà: da un lato persegue il dialogo con l'altro, con Ammalat-bek che prende con sé, e dall'altro lato sembra palesare una cieca fiducia nella superiorità dell'etnocentrismo. Questo ambiguo atteggiamento di Verchovskij rivela la stessa profonda antinomia che irriga tutta l'opera di B. e che è espressa chiaramente almeno in due opere: da un lato nel *Rasskaz oficera, byvšego v plenu u gorcev* (Racconto di un ufficiale che è stato prigioniero dei montanari, 1831), in cui egli difende il mondo caucasico dalla vulgata diffusa nel mondo civile che lo voleva abitato soltanto da "predoni", sostiene il loro sistema di giustizia, nel quale i problemi vengono risolti dall'assemblea degli anziani e respinge, ritenendola infondata, l'accusa di chi li descriveva come "crudeli" (B.-Marlinskij 1838: X, 7-93). D'altro lato nelle sue *Pis'ma iz Dagestana* (Lettere dal Daghestan, 1832), che sono sostanzialmente una cronaca storica della guerra caucasica alla quale B. ha partecipato, eleva un 'inno' all'eroismo dei soldati russi conquistatori del Caucaso orientale (B.-Marlinskij 1995: 94-132).

Ma torniamo al colonnello Verchovskij. L'insegnamento impartito da J.-J. Rousseau, che largo seguito aveva avuto tra i letterati russi del XVIII e degli inizi del XIX secolo (Lotman 1992: II, 40-99), aveva dimostrato l'esigenza di "scuotere il giogo dei pregiudizi nazionali, per imparare a conoscere gli uomini secondo le somiglianze e le differenze per acquisire quelle conoscenze universali che non sono di un secolo o di un paese esclusivamente, ma essendo di ogni tempo e di ogni luogo, sono, per così dire, la scienza comune dei saggi" (Rousseau 1972: 89). In altre parole per Rousseau, che aveva avuto una forte ascendenza sui poemetti meridionali di Puškin, bisognava liberarsi dagli effetti perversi dell'etnocentrismo per scoprire veramente la specificità di un altro popolo. Non è il caso del colonnello Verchovskij, il quale, non dubitando neanche un istante della superiorità del suo mondo, inizia nei confronti di Ammalat una solerte attività pedagogica per assimilare a sé l'altro.

Nelle sue lettere alla fidanzata Verchovskij dà conto dei successi della sua azione educativa:

Gli mostro, anzi gli dimostro quello che c'è di male nelle loro abitudini e ciò che vi è di buono nelle nostre; (...) leggo con lui, lo invoglio a imparare a scrivere e con gioia vedo che si è appassionato sia alla lettura sia alla scrittura. (...) Dalla nascita la natura gli ha donato tutto per essere un uomo in senso fisico e morale, ma i pregiudizi popolari e la negligenza dell'educazione hanno finito per guastare, rovinare questi doni della natura (B.-Marlinskij 1988: 237).

D'altra parte i buoni risultati sono evidenti dal momento che lo stesso Ammalat, nel suo diario, svolge riflessioni da uomo civile:

Tuttavia, sono io più felice da quando Verchovskij e i suoi libri m'insegnano a pensare? Un tempo il focoso cavallo, la cara sciabola, il fucile preciso mi rallegravano come un fanciullo. Ora, riconoscendo la superiorità dell'intelletto sul corpo, mi torna ridicola, se non mi fa pena, la mia passata vanteria per il tiro e le corse. Vale la pena di dedicarsi a un'occupazione, in cui l'ultimo dei cavalieri, purché robusto, mi può battere? Vale la pena di riporre gloria e felicità nell'ardimento, di cui ti può privare la prima ferita o il primo salto maldestro?! (B.-Marlinskij 1988: 240).

L'educazione impartita da Verchovskij si colloca all'opposto di quella teorizzata da Rousseau nel suo *Emile*. L'*incipit* del libro di Rousseau: "Tutto è bene uscendo dalle mani dell'Autore delle cose, tutto degenera fra le mani dell'uomo" (Rousseau 1972: 350), che sintetizza il postulato teorico fondamentale da cui si diparte tutta l'opera russoviana, è rovesciato da Verchovskij, per il quale solo la forma della società civile può dare la felicità ai singoli, mentre nello stato di natura, privo del dominio della ragione e devastato dall'esplosione incontrollata dei sentimenti, non è possibile trovare un'autentica libertà. Anche Emilio, dopo essere stato educato da un precettore non corrotto dal mondo civile, approderà pur sempre, mediante un contratto sociale, a una forma di società riorganizzata, nuova. Verchovskij non vive questa insanabile contraddizione russoviana perché egli, non percependo la contrapposizione tra natura e società come conflitto tra sincerità e convenzionalità, non giunge all'idea universale dell'uomo, idea che sarà il risultato delle conoscenze empiriche acquisite, ma prende per naturale ciò che è semplicemente abituale. Verchovskij scopre la specificità delle genti caucasiche e le differenze che le contraddistinguono rispetto ai popoli civili (come abbiamo visto ne parla a lungo alla fidanzata), ma dopo questa con-

statazione non instaura alcun dialogo con l'altro, né cerca un rapporto contrastivo magari per scoprire il proprio mediante la differenza, invece, partendo dal principio della superiorità del mondo civile, egli integra l'altro nella sua dimensione etnocentrica che è qui caratterizzata da una insopportabile pretesa universalistica.

Il selvaggio Ammalat sembra, dunque, non solo rispondere positivamente all'opera educativa svolta da Verchovskij, ma addirittura apprezzarla, tanto da sentire nei confronti del colonnello un debito di riconoscenza, per quest'educazione ricevuta, che non potrà mai saldare. Infatti sulle prime Sultan-Ahmet-khan non riesce a fomentare con la menzogna l'odio di Ammalat verso il suo protettore, ma in successivi incontri, durante i quali Sultan-Ahmet-khan sparge altre bugie, egli comincia a odiare Verchovskij. La facilità con cui il mendacio penetra nel cuore di Ammalat è segno che semplicemente l'opera educativa non è ancora stata portata a compimento o è piuttosto spia di una situazione più grave, ossia dell'impossibilità di educare un "primitivo"? B. non fornisce una risposta univoca al quesito, tuttavia dal dipanarsi dell'intreccio ci sembra che egli si schieri con la seconda soluzione. L'uomo civile, proprio perché è minato dalla debolezza originaria, può recepire qualsiasi educazione, mentre l'uomo selvaggio prova gioie, esprime sentimenti, percepisce dolori, si strugge in passioni, sempre con grande intensità e forza:

Le nostre passioni sono animali domestici – scrive Verchovskij alla fidanzata, – se vuoi anche animali selvatici, ma addomesticati, tranquilli (...); in Oriente esse sono invece libere come tigri e leoni (B.-Marlinskij 1988: 237).

Il colonnello teme questa autenticità delle passioni, questa capacità di amare e di odiare con grande intensità e determinazione, egli preferisce di gran lunga i sentimenti che si provano nel mondo civile perché si possono mediare, mentre quelli professati dai selvaggi sono "tigri e leoni", per cui restano inconciliabili. Anche il giovane Chactas, indiano Natchez, nell'omonima epopea di Chateaubriand, è intenzionato ad accettare l'educazione del mondo civile, ma, approdato in Francia, alla maniera dei persiani di Montesquieu, scoprirà che la vita civile che vi si conduce è piena di vizi e non di virtù, cosicché concluderà che lo stato di natura è preferibile allo stato della società civile.

Sappiamo che se lo stato di natura è pur esistito in un tempo lontano, una volta che l'uomo è nato, educato e vissuto nel mondo civile

non ha più nessuna possibilità di ritornare a quello stato di natura, per lui perduto irrimediabilmente: “La natura umana – afferma con insistenza Rousseau – non regredisce e mai più risale verso i tempi dell’innocenza e dell’eguaglianza una volta che ci si sia allontanati da esse” (Rousseau 1972: 1284). Dall’esempio di Ammalat e da quello di Chactas vediamo che è vero anche il contrario, ossia per un individuo nato e cresciuto tra i selvaggi è impossibile, anche con un precettore d’eccezione come aveva Ammalat, “educare” la propria natura selvaggia, i propri istinti, le proprie inclinazioni, le proprie passioni, insomma far proprio il modo di pensare e di vivere del mondo civile.

Nel temperamento primitivo del giovane Ammalat, le menzogne di Sultan-Ahmet-khan provocano un odio profondo (sono “un fulmine nel petto” - B.-Marlinskij 1988: 285) nei confronti di Verchovskij, il quale sarà ucciso dal suo diletto allievo, sul quale aveva riposto le sue speranze per fornire l’esempio di un selvaggio emancipato. Però il gesto di Ammalat è prima di tutto un colpo mortale per ogni disegno di assimilazione culturale elaborato dal modo di pensare etnocentrico: per conquistare l’altro non resteranno ora che le armi.

Il pensiero etnocentrico si sforza di ridurre all’identico tutto quello che gli si oppone in quanto altro, incamminandosi così verso una *auto-nomia*, verso uno stato in cui più niente di irriducibile verrebbe a limitare il pensiero stesso e in cui quest’ultimo, senza più limiti, sarebbe di conseguenza libero (Levinas 1979: 6). L’essere estraneo, invece di mantenersi nella fortezza inespugnabile della sua singolarità, invece di ergersi di fronte, viene tematizzato e oggettivato cadendo così nella rete di idee a priori che l’etnocentrismo porta con sé per captarlo. L’altro non deve essere solo compreso, ma anche utilizzato, addomesticato e posseduto. Soltanto nel possesso l’io porta a compimento l’identificazione del diverso. In una civiltà che si riflette nella filosofia dell’identico, la libertà si realizza nella ricchezza e la ragione che riduce l’altro è appropriazione e potere. Levinas ha descritto sinteticamente la ‘necessità’ del pensiero etnocentrico di assorbire l’altro: “La filosofia occidentale coincide con quel disoccultamento dell’altro, in cui, manifestandosi come essere, l’altro perde la sua alterità. Dalla sua infanzia la filosofia è colpita da orrore per l’altro che rimane altro, è colpita da un’insuperabile allergia” (Levinas 1979: 27). Il pensiero etnocentrico non segue il mito di Abramo che lascia per sempre la sua patria per una terra ancora sconosciuta, ma piuttosto quello di Ulisse che, dopo molte peripezie, ritorna a Itaca.

5. Nel senso di morte che pervade tutta la *povest'*, incontriamo una scena di grottesco (Bagby 1995: 315) gotico (o di gotico-frenetico come si sarebbe detto quando divenne di moda, verso il 1820, l'*école frénétique* - Busch 1980: 269), di quel gotico amato e coltivato da B., nel cui campo aveva fornito esempi di grande valore, quali *Zamok Venden* (1823), *Zamok Nevgauzen* (1824), *Zamok Ejzen* (Il castello Eisen, 1824), *Izmennik* (1825), *Strašnoe gadan'e* (La terribile divinazione, 1830), *Večer na kavkazskich vodach v 1824 godu* (Serata alle terme caucasiche nel 1824, 1830), *Latnik* (Il corazziere, 1831).

Dopo aver ucciso Verchovskij, Ammalat fugge per non essere catturato, ma egli deve assolutamente trovare il suo cadavere per appropriarsi della testa da portare a Sultan-Ahmet-khan a dimostrazione di aver compiuto la missione e pertanto ottenere, secondo gli accordi presi, la mano di sua figlia Sultaneta. La calma, scura notte – scrive B. – aveva steso le sue ali di crespo sulle pendici del Caucaso, quando Ammalat si avvicina al cimitero riservato ai funzionari russi, dove la terra smossa e una grande croce gl'indicano l'ultima dimora del colonnello. Scava fino a raggiungere la bara, ne toglie il coperchio e vede, alla luce di una specie di torcia che aveva acceso, i vermi del sangue della testa che, spauriti dalla luce improvvisa, cercano di nascondersi uno sotto l'altro. Afferrato il pugnale, colpisce con forza il cadavere all'altezza del collo e al quinto colpo riesce a staccare la testa. La getta in un sacco che aveva preparato e cerca di risalire dalla tomba, aiutandosi con le mani, ma scivola e cade sopra il cadavere di Verchovskij, allora “al sacrilego mancò il respiro e gli sembrò che il fuoco l'avesse avvolto, che gli spiriti dell'inferno, tra rumori e risate, si sollevassero attorno a lui...” (B.-Marlinskij 1988: 295); finalmente, in uno stato di grande agitazione, riesce ad uscire dalla tomba, corre verso il cavallo, gli salta in groppa e lo lancia al galoppo, ma ogni cespuglio che sfiora il suo vestito gli sembra la mano di un morto e ogni fruscio o il lamento dello sciacallo gli sembrano la voce del colonnello, che aveva ora ucciso una seconda volta. A differenza di Orest Somov, il quale riteneva che il segreto del gotico consistesse nelle sue immagini di terrore e nel generare nel lettore un continuo senso di paura (Simpson 1986: 48), B. inquadra sempre le sue *povesti* gotiche in un ambiente storico determinato, tanto che vi sono stati critici che hanno ritenuto secondaria la presenza dell'elemento gotico rispetto alla prevalenza della realtà storica (Bazanov 1953: 15). Spandendo nei suoi racconti quest'aura storica, livoniana, russa o caucasica che sia, B. si discosta anche dai suoi mentori occidentali,

quali Ann Radcliffe, la quale non compie mai nessun serio tentativo di correlare alla storia i suoi personaggi. Un altro motivo gotico in *Ammalat-bek* lo possiamo vedere in quella “somiglianza parentale” che è un tratto distintivo dei romanzi gotici. Infatti Ammalat, ferito a morte, chiede al giovane artigliere che l’aveva colpito:

“Il tuo nome?” – esclamò egli infine, rivolgendosi all’artigliere. “Chi sei? Sei venuto dalla bara?”.

“Io sono Verchovskij” – rispose il giovane artigliere. Fu uno sparo direttamente al cuore del prigioniero.

Ammalat prende il giovane artigliere, fratello di Verchovskij, per lo stesso colonnello Verchovskij che egli aveva ucciso. La funzione che svolge nella *povest’* questa “somiglianza parentale” è quella di far credere ad Ammalat di essere stato colpito a morte dalla mano dello stesso ucciso, il colonnello Verchovskij (Vacuro 1995: 216). Ma vi è stato anche chi ha voluto vedere la presenza del gotico non solo in singoli episodi di *Ammalat-bek*, ma in tutta la *povest’* nel suo insieme, tanto da classificarla un’opera tipicamente gotica, dal momento che “tredici dei quattordici capitoli sono segnati da scene di violenza, di sofferenza fisica e emotiva, tradimenti o loro preparativi” (Busch 1980: 275). Un eccessivo entusiasmo per un determinato genere può portare sovente a conclusioni errate. La *povest’ Izmennik*, ad esempio, è retta da un’abbondante *imagery* gotica, con notti tempestose, rumori inspiegabili, premonizioni, incantesimi, ecc., mentre non vediamo come le scene di violenza o i tradimenti, di cui è permeata *Ammalat-bek*, possano di per sé farla rientrare nel genere gotico.

Alla tradizione romantica era stato assai caro un tema particolare: quello del territorio, del paesaggio o, più esattamente, della natura. Si è molto favoleggiato su una presunta comunione romantica con una non meglio analizzata e precisata natura, si è teorizzato a lungo sulla conquista panteistica che sarebbe stato il fine ultimo della *quête* dell’eroe romantico, si è cercato di individuare in una superiore concezione armonizzatrice che fa posto all’uomo nell’ambito della natura uno dei principî fondamentali della scuola romantica, mentre per i romantici la natura è un mito, un risultato culturale la cui genesi storica non può certo compromettere la sua funzione, appunto, di mito. Gli autori romantici instaurano un rapporto, o meglio un parallelo, tra natura e mondo dello spirito, dell’uomo, della storia, mediante un uso analogico di ogni frammento di esperienza romantica. Ma se le conquiste dell’analogismo romantico, più che filosofiche, sono, com’è

noto, prima di tutto mitiche, perché di autentici miti è costellata la *Weltanschauung* romantica, la natura per B., diversamente dalla tradizione romantica, svolge una funzione scenografica ("Il canuto dicembre aveva cosperso le cime dei monti circostanti di neve fresca" - B.-Marlinskij 1988: 242), determina e definisce il carattere esotico dell'ambiente entro cui si svolge l'azione ("È selvaggiamente bello il rimbombante Terek nella gola di Dar'jal. Come un genio, attingendo le sue forze dal cielo, ingaggia una costante lotta con la natura" - B.-Marlinski 1988: 216), aumenta la valenza stilistica della narrazione. La descrizione del paesaggio è in B. tonante, tutto è calcolato sull'effetto forte, l'autore ci vuole "meravigliare e divertire con l'ampiezza delle immagini, con l'intensità dei colori, con la magia e il carattere patetico del pennello. (...) L'iperbole è sostituita dall'iperbole. Le metafore si scontrano tra di loro rumorosamente. (...) Si tratta di un'arte pittorica di effetto e a suo modo forte, ma soprattutto 'poetica'. Non a caso Lermontov ha ripetuto in versi alcune sue sfumature" (Ležnev 1965: 67).

Quest'osservazione sulla poeticità della lingua di B. è evidente nel ritmo che assume la sua costruzione sintattica, oltre che nella tendenza all'uso frequente della metafora (Stepanov 1937: 38). In B. ci troviamo di fronte a un iperbolismo studiato a fondo, ricercato, perseguito. Tutto è descritto in modo superlativo per fornire una descrizione attiva, dinamica, impetuosa: "la sua frase è magari più ricca di verbi di quella di Puškin o comunque si notano di più. Tuttavia c'è una differenza fondamentale. I verbi di Puškin esprimono direttamente l'azione. Sono modesti, non eccentrici, essenziali. (...) In Marlinskij, invece, assumono una funzione figurata, metaforica" (Ležnev 1965: 68). In effetti siamo stupiti di quanti verbi sappia accumulare B. nella sua prosa e quali particolari sfumature egli sia capace di infondere loro. È chiaro, a questo punto, che B. non ha bisogno del Caucaso reale, ma di un Caucaso particolare, permeato di un colorito fantastico, dettato dalle esigenze di intreccio della *povest'* o dai suoi gusti personali o dalle inclinazioni letterarie dei suoi lettori. È questa, a ben vedere, una necessità che sarebbe stata propria di molti altri scrittori che dal 1822 al 1840 si occuparono del Caucaso, di un Caucaso, appunto, dominato da simbolismo e soggettivismo. B. persegue nel suo stile un modo di esprimersi gonfiato, esagerato e oltre modo pittoresco. Egli non conosce la semplicità, i semitoni, il risparmio verbale (Stepanov 1937: 37). Una mano più esigente avrebbe potuto spiegarci in maniera più controllata, sopprimere metà delle sue

metafore, tuttavia non ne sarebbe uscito lo stile tipico del marlinismo, ma sarebbe stata un'altra cosa. Confrontandolo ancora con Puškin, osserviamo che quest'ultimo, quando descrive la natura, tende ad essere asciutto, contenuto, ad aggiungere poco o nulla rispetto ai dati forniti dalla realtà, mentre in B. è più importante e più interessante la parte fantastica che egli stesso introduce. La natura non è più per B. l'illusoria rivelazione di una virginea immediatezza, né è più la complice-compagna di eventuali disillusioni di cui potrebbero essere segnati i suoi eroi, né, tanto meno, è quel mito che sembra offrire possibili sicuri rifugi. Vi è inoltre da rilevare che la natura caucasica non rappresenta per B. la schiettezza e la sincerità della vita da opporre alla convenzionalità della città, né è il complesso delle forze più sane e spontanee, l'originarietà del mondo prima che l'uomo vi portasse la disorganizzazione e la corruzione. Questi miti, già russoviani, abbiamo visto che agiscono in senso opposto nella *povest'* bestuževiana, dove Verchovskij cerca appunto di allontanare il giovane Ammalat dalla selvaggia dimensione caucasica verso l'autenticità della civiltà cittadina.

A seguito anche della morte dell'amica Ol'ga Nesterova, avvenuta il 23 febbraio 1833 per un colpo accidentale partito dalla sua pistola, B. chiedeva di essere trasferito in un altro reparto e nell'aprile del 1834 lasciava Derbent per Axalcixe. Dal 1834 al 1837, anno della sua morte, B. partecipa a numerose campagne militari o comunque lo incontriamo in continui trasferimenti. Nel 1834 è a Tiflis, a Axalcixe e a Stavropol'; nel 1835 si trova a Ekaterinodar, a Pjatigorsk, a Ivanovka non lontano dal mar Nero; nel 1836 si muove tra Ekaterinodar, Kerč, il Kuban' e Taman'; nel febbraio del 1837 è a Tiflis dove apprende della morte di Puškin. Come egli stesso racconta in una lettera al fratello Pavel, non chiude occhio tutta la notte e al mattino presto si reca al monastero di S. Davide sul Mtac'minda per far officiare, sulla tomba di Aleksandr Griboedov, una messa funebre per il poeta scomparso, con il quale aveva avuto più volte modo di scontrarsi su problemi letterari, ma di cui riconosceva l'indiscussa grandezza. La fine prematura di Puškin lo induce a svelare al fratello una premonizione:

Sento che anche la mia morte sarà violenta e fuori del comune, e che essa non è troppo lontana. Ho troppo sangue caldo che ribolle nelle mie vene, veramente troppo perché possa essere congelato dalla vecchiaia. Prego solo di non morire steso su un letto soffrendo o in duello, per il resto che sia fatta la volontà della Provvidenza (B.-Marlinskij 1981: 2, 523).

B. era ormai esausto. Cinque anni di confino in Siberia e sette anni di vita militare nella turbolenta regione caucasica l'avevano fiaccato nel fisico e nel morale. Scorrendo le lettere ai familiari e agli amici si percepisce un continuo rimpianto per la giovinezza improvvidamente sciupata, si avverte l'amara constatazione di una vicenda che ha costretto il suo animo nella tenebra (B.-Marlinskij 1995: 507), si distingue un senso di rivolta contro un destino tremendo che dà in pasto gli uomini alla malvagità (B.-Marlinskij 1995: 507). Quand'era ragazzo – è una sua similitudine – era come un leone chiuso in gabbia, ora era la sentinella di una bara; prima era sbocciato almeno come un fiore di serra, ora si apriva come un fiore in acqua stagnante (B.-Marlinskij 1995: 508). Negli anni dolorosi e difficili del confino in Siberia e del servizio militare nel Caucaso solo il “vino dell'amore” ha potuto inebriarlo quasi fino al “deliquio” (B.-Marlinskij 1995: 515). Certo bisognava

possedere una ricca immaginazione come la mia per rivestire di pregi immaginati delle autentiche inezie, ma mi è sempre piaciuto ingannare me stesso, quando l'inganno determina un piacere vero. “Le monde des chimères est le seul qui est digne d'être habité”, ha scritto Rousseau; e io ci credo (B.-Marlinskij 1995: 515).

Qualche ora di voluttà e poi un grande senso di impotenza, di fronte alla malvagità degli uomini che lo circondavano, domina il suo animo, di qui la sua costante amarezza, la sua tristezza, non disgiunte da momenti di autentico dolore (“Sto piangendo sopra il foglio e io raramente piango!” - B.-Marlinskij 1995: 523). Se questa è la condizione che quotidianamente opprime il suo animo, egli sa che il futuro non gli riserva una sorte migliore, tanto che non osa neanche alzarne “il cupo sipario per gettarvi uno sguardo” -B.-Marlinskij 1995: 518), quindi non gli resta che sopportare e cercare di resistere, aiutato dalle parole di Gesù che disse: “Si salverà chi avrà resistito fino alla fine” (Matteo X, 22; XXIV, 13) (B.-Marlinskij 1995: 522). Ma la sua resistenza sta per spezzarsi. Il 13 luglio 1836 scrive una lettera al potente capo della terza sezione della cancelleria imperiale, A. Ch. Benken-dorf, implorandolo di intercedere presso lo zar affinché lo trasferisca in un nuovo reggimento, dal momento che il suo era acuartierato presso Gagra, una località sul mar Nero dal clima malsano, che causava molte morti tra i soldati, ma soprattutto egli chiede di passare dal servizio militare a quello amministrativo, perché la nuova condizione di lavoro gli avrebbe dato la tranquillità necessaria “per creare

qualcosa di degno per il secolo di Nicola” (B.-Marlinskij 1995: 541). A settembre lo zar accoglie la prima richiesta, ma respinge la seconda, fondamentale per il futuro di B. Possiamo immaginare e congetturare che cosa abbia provocato nel suo animo e nella sua mente questa notizia. Il 7 giugno 1837, quando la squadra navale, che trasportava il battaglione di B. per l’attacco a capo Adler occupato dai circassi, è in vista del promontorio, egli verga il suo testamento. Era la prima volta che, di fronte a un’azione militare pericolosa per la propria vita, egli stilava le sue ultime volontà. Questo fatto ci induce a pensare che quella resistenza morale, di cui si diceva, si fosse ormai infranta ed egli, pertanto, nell’attacco cercasse in realtà la morte. Si tratta, nondimeno, pur sempre di una supposizione perché sembra che la sua fine non sia avvenuta, come si è congetturato per molto tempo, per essere volontariamente sbarcato con le prime truppe d’assalto, ma casualmente, dopo parecchie ore dall’inizio dell’azione, mentre portava ai soldati impegnati in prima linea l’ordine di ritirarsi (Levin 1962: 222). Il suo cadavere non fu mai ritrovato e questa circostanza ha provocato tutta una serie di leggende sul suo conto, la principale delle quali lo voleva vivo e vegeto, passato al nemico a combattere, galoppando sempre in testa su un bianco destriero, contro i propri compatrioti, felicemente sposato con una bellezza montanara. Dopo la morte di B., autore ed eroe si confondono ulteriormente, come d’altra parte lo stesso B. aveva sempre auspicato, per rivivere nella corrente o, meglio, nello ‘stato d’animo’ del marlinismo che incanterà diverse generazioni di lettori.

BIBLIOGRAFIA

- AA.VV.
 1980 Pisateli-dekabristy v vospominanijach sovremennikov. I-II. Moskva 1980.
- Alekseev M. P.
 1928 Etjudy o Marlinskom. Irkutsk 1928.
- Archipova A. V.
 1987 Literaturnoe delo dekabristov. Leningrad 1987.
- Bagby L.
 1982 Bestužev-Marlinskij’s “Mulla Nur”: a Muddled Mith to Rekindle Romance. — Russian Literature XI (1982) II.

- 1987 Bestužev-Marlinskij: Personality-Persona. — Russian Literature XXIII (1987) III.
- 1995 Alexander Bestuzhev-Marlinsky and Russian Byronism. Univ. Park 1995.
- Bazanov V.
1953 Očerki dekabristskoj literatury. Publicistika, proza, kritika. Moskva 1953.
- Belinskij V. G.
1953-55 Polnoe sobranie sočinenij. I-XIII. Moskva 1953-55.
- Bellingeri G.
1991 Divergenze sincroniche. — In forma di parole (1991) 1.
- Belous R. M.
1978 Rol' avtorskogo kommentarija v povestjach Bestuževa (Marlinskogo) "Roman i Ol'ga", "Zamok Venden". — In: Voprosy sjužeta i kompozicii. III. Gor'kij 1978.
- Bestužev-Marlinskij A. A.
1838 Rasskaz oficera, byvšego v plenu u gorcev. — In: Polnoe sobranie sočinenij. I-XII. Sankt-Peterburg 1938.
- 1861 N. A. i K.A. Polevym. — Russkij vestnik (1861) III.
- 1961 Polnoe sobranie stichotvorenij. Leningrad 1961.
- 1976 Povesti i rasskazy. Moskva 1976.
- 1981 Sočinenija v 2-ch tomach. Moskva 1981.
- 1988 Noč' na korable. Povesti i rasskazy. Moskva 1988.
- 1995 Kavkazskie povesti. Sankt-Peterburg 1995.
- Bogučarskij V.
1902 Semejstvo Bestuževych. — Mir božij (1902) IX.
- Busch R.
1980 Russian Freneticism. — Canadian-American Slavic Studies 14 (1980) 2.
- Conte G. B.
1985 Memoria dei poeti e sistema letterario. Torino 1985.
- Gadžiev A.
1982 Kavkaz v russkoj literature pervoj poloviny XIX veka. Baku 1982.
- Givone S.
1992 La questione romantica. Bari 1992.
- Goodliffe J. D.
1969 Bestužev-Marlinskij as a literary critic. — New Zealand Slavonic Journal. Winter 1969.
- Isakov S. G.
1960 O livonskoj teme v russkoj literature 1820-1830-ch godov. — Trudy po russkoj i slavjanskoj filologii. III. Tartu 1960.
- 1965 O "livonskich" povestjach dekabristov. — Trudy po russkoj i slavjanskoj filologii. VIII. Tartu 1965.

- Jusufov R. F.
 1964 Dagestan i russkaja literatura konca XVIII i prvoj poloviny XIX v. Moskva 1964.
- Kanunova F. Z.
 1973 A. A. Bestužev i russkaja romantičeskaja povest' 30-ch godov. — In: Problemy metoda i žanra. I. Tomsk 1973.
 1973 a Estetika ruskoj romantičeskoj povesti. Tomsk 1973.
- Kjuchel'beker V. K.
 1979 Putešestvie. Dnevnik. Stat'i. Leningrad 1979.
- Kosteneckij Ja. I.
 1980 Iz "Vospominanij". — In: Pisateli-dekabristy v vospominanijach sovmennikov. II. Moskva 1980.
- Kotljarevskij N.
 1907 Dekabristy. Kn. A. I. Odoevskij i A. A. Bestužev-Marlinskij. Ich žizn' i literaturnaja dejatel'nost'. Sankt-Peterburg 1907.
- Kovarskij N.
 1926 Rannij Marlinskij. — In: Russkaja proza. Leningrad 1926.
- Krivosos V.
 1985 Bytovoje marlinizm v ruskoj literature i kul'ture XIX v. (30-70e gody). — In: Literaturnyj process i razvitie ruskoj kul'tury XVIII-XX vv. Tallin 1985.
 1994 Avtor, geroj i čitatel' v proze A. A. Bestuževa-Marlinskogo. — Slavia Orientalis XLIII (1994) 3.
- Kuhnke U.
 1984 A. A. Bestužev-Marlinskij. "Das Meer war meine Leidenschaft...". — Zeitschrift für Slawistik (1984) 29.
- Layton S.
 1992 Marlinsky's "Ammalat-bek" and the Orientalisation of the Caucasus in Russian Literature. — In: The Golden Age of Russian Literature and Thought. New York 1992.
 1994 Russian Literature and Empire. Conquest of the Caucasus from Pushkin to Tolstoy. Cambridge 1994.
- Leighton L. G.
 1975 Alexander Bestuzhev-Marlinsky. New York 1975.
 1994 The Esoteric Tradition in Russian Romantic Literature. University Park 1994.
- Lermontov M. Ju.
 1957 Sočinenija v 6-ti tomach. I-VI. Moskva-Leningrad 1957.
- Levin Ju.
 1962 Ob obstojatel'stvach smerti A.A. Bestuževa-Marlinskogo. — Russkaja literatura (1962) 2.

- Levinas E.
1979 *La traccia dell'altro*. Napoli 1979.
- Ležnev A.
1965 *Proza Puškina. Opyt stilevogo issledovanija*. Moskva 1965.
- Lotman Ju. M.
1992 *Izbrannye stat'i v 3-ch tomach. I-III*. Tallinn 1992.
1995 *Roman v stichach Puškina "Evgenij Onegin"*. Speckurs. Vvodnye lekcii v izučenie teksta. — In: *Puškin. Sankt-Peterburg 1995*.
1997 *Puškin*. — In: *Storia della civiltà letteraria russa. I*. Torino 1997.
- Magarotto L.
1992 "Il prigioniero del Caucaso" di A. S. Puškin. — In: *Il mito del Caucaso nella letteratura russa*. Padova 1992.
1996 *Il novizio e il leopardo. Osservazioni sul poemetto "Mcyri" di Lermontov*. — In: *Studi slavistici in onore di Natalino Radovich*. Padova.
- Mann Ju. V.
1976 *Poetika russkogo romantizma*. Moskva 1976.
1991 *Avtor i povestvovanie*. — *Izvestija Akademii Nauk SSSR. Serija literatury i jazyka* (1991) 1.
- Mejlach B.
1950 *Poezija dekabristov*. Leningrad 1950.
- Mordovčenko N. I.
1959 *Russkaja kritika pervoj četverti XIX veka*. Moskva-Leningrad 1959.
- Pestel' P. I.
1906 *Russkaja Pravda. Nakaz Vremennomu Verchovnomu Pravleniju*. Sankt-Peterburg 1906.
- Popov A. V.
1949 *Russkie pisateli na Kavkaze*. Baku 1949.
- Prochorov G. F.
1926 *A. A. Bestužev-Marlinskij v Jakutske*. — In: *Pamjati dekabristov. Sbornik materialov. II*. Leningrad 1926.
- Puškin A. S.
1949 *Polnoe sobranie sočinenij v 10-ti tomach. I-X. M.-L.* 1949.
- Raimondi E.
1997 *Romanticismo italiano e romanticismo europeo*. Milano 1997.
- Rousseau J.-J.
1972 *Opere*. Firenze 1972.
- Ryleev K. F.
1950 *Vojnarovskij*. — In: *Poezija dekabristov*. Leningrad 1950.
- Sacharov V. I.
1975 *Iz istorii russkoj romantičeskoj povesti*. — *Izvestija AN SSSR. Serija literatury i jazyka* (1975) 1.

- Šaduri V.
1958 Dekabristskaja literatura i gruzinskaja obščestvennost'. Tbilisi 1958.
- Semenov L.
1914 K voprosu o vlijanii Marlinskogo na Lermontova. — Filologičeskie zapiski (1914)V-VI.
- Simpson M. S.
1986 The Russian Gothic Novel and its British Antecedents. Columbus 1986.
- Starobinski J.
1982 Jean-Jacques Rousseau. La trasparenza e l'ostacolo. Bologna 1982.
- Stepanov N. L.
1937 Aleksandr Marlinskij (A. A. Bestužev). — In: A. Marlinskij (A. A. Bestužev), Izbrannye povesti. Leningrad 1937.
1937 a Romantičeskie povesti A. Marlinskogo. — Literaturnaja učeba (1937) IX.
1956 Pis'ma Aleksandra Bestuževa k P. A. Vjazemskomu (1823-1825). — Literaturnoe nasledstvo. 70. Moskva 1956.
- Szondi P.
1986 La poetica di Hegel e Schelling. Torino 1986.
- Todorov Tz.
1989 Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine. Paris 1989.
- Tolstoj L. N.
1973 Sobranie sočinenij v 12-ti tomach. Moskva 1973.
- Turgenev I. S.
1978 Sobranie sočinenij v 12-ti tomach. Moskva 1978.
- Vacuro V.
1964 Lermontov i Marlinskij. — In: Tvorčestvo M. Ju. Lermontova. Moskva 1964.
1995 Iz istorii "gotičeskogo romana" v Rossii (A.A. Bestužev-Marlinskij). — Russian Literature XXXVIII (1995) II.
- Vasil'ev V.
1939 Bestužev-Marlinskij na Kavkaze. Krasnodar 1939.
- Vinogradov V.
1941 Stil' prozy Lermontova. — Literaturnoe nasledstvo. 43-44. Moskva 1941.
1959 O jazyke chudožestvennoj literatury. Moskva 1959.
- Zamotin I. I.
1913 Romantizm dvadcatykh godov XIX stol. v russkoj literature. II. S.-Peterburg-Moskva 1913.