

LA STAMPA POPOLARE NELLA CULTURA RUSSA DEL SETTECENTO

*Roberta Messina*

La pubblicazione del volume di Maria Chiara Pesenti, *Narrare per immagini. La stampa popolare nella cultura russa del Settecento* (Bergamo University Press, Edizioni Sestante 2002, 147 p.) rappresenta una sintetica, ma esauriente monografia sul lubok, che in Italia mancava. Molte di queste stampe sono apparse qua e là, quale corredo di fiabe popolari, qualche articolo, un saggio corredato da molte illustrazioni, che però non hanno reso un grande omaggio a questo genere cosiddetto minore, sia nel testo, superficiale, sia nelle immagini, che, sebbene copiose, non rispecchiavano la vivacità coloristica e l'allegria cromatica degli originali. Soprattutto bisogna mettere l'accento sull'impianto critico di questo libro, che rende conto di tutti gli elementi storici, delle parentele con gli altri generi letterari, del confronto con le stampe dei paesi dell'Europa occidentale ed infine della funzione didascalica del lubok, che non è mai assente nei lavori di carattere satirico e grottesco, ma specialmente religioso.

È rimasta sempre controversa l'effettiva origine del termine lubok, se derivasse da taglio, perché vi si intagliavano, oppure da Lubjanka, la via dove venivano venduti questi fogli, specialmente nei giorni di fiera. Comunque a Mosca sulla Piazza Rossa era famoso il ponte della porta del Salvatore del Cremlino, perché era diventato il luogo deputato per la vendita di questi fogli volanti durante il mercato.

Questi quadretti compaiono spesso nei testi della letteratura colta; vari scrittori, da Puškin a Nekrasov, da Tolstoj a Dostoevskij, da Leskov a Gogol', quando è necessario dare un certo colore popolare alla loro narrazione, non dimenticano questo essenziale elemento decorativo dell'isba, dove faceva bella mostra di sé nell'arredamento, la stampa di carattere satirico e comico, e nell'angolo rosso (l'angolo bello dove venivano esposte le immagini sacre) quella di carattere re-

ligioso, dal momento che i contadini non potevano comperare le icone molto più costose di questi semplici fogli, che assolvevano il compito di ornare l'isba e, nello stesso tempo, di soddisfare le esigenze di carattere religioso del popolo. L'icona, come espressione della religiosità russa, ha una storia a sé e questo libro ne distingue bene le caratteristiche tecniche e di contenuto, per differenziarla dal quadretto popolare e per constatarne le somiglianze anche con la miniatura. Naturalmente l'approssimazione artistica del lubok non può competere con l'artisticità delle altre due espressioni figurative della religiosità, tuttavia i confronti, le omologie, che l'autrice mette in evidenza, non le fanno sfuggire le somiglianze e le imitazioni, anche se i quadretti rimangono i parenti poveri di ogni raffigurazione.

I negozi di libri esponevano all'esterno questi vivaci fogli alla portata d'occhio del pubblico, per lo più contadini, artigiani, piccoli borghesi; una importante funzione commerciale aveva soprattutto la *lavka*, una semplice baracchetta in legno per la vendita dei libri e dei fogli volanti esposti all'esterno, come si vede in un quadro del 1876 di V. Vasnecov. Per non parlare degli Ofeni, i venditori ambulanti che giravano per la campagna, ma anche in città, offrendo stampe come tutti gli altri venditori ambulanti, immortalati dai disegnatori della fisiologia metropolitana, con la loro merce appesa addosso, come si vede in una stampa o su un ripiano appeso al collo, imitando in questo i *colporteurs* francesi che vendevano le immagini di Epinal. La stampa silografica facilitava la diffusione e sebbene molte stampe di carattere religioso avessero una grande somiglianza, ma lontana, con le icone, queste ultime tendevano alla unicità dell'esemplare, tanto che i committenti privati gareggiavano ad accaparrarsi i migliori pittori per adornare le loro case. Singolare è nel film di A. Tarkovskij *Andrej Rublev* l'episodio, in cui i pittori che avevano dipinto delle icone per un committente, sono fatti accecare dallo stesso, perché non dipingano altre icone per i committenti rivali.

Il lubok continua ad evolversi nel XIX secolo, specialmente con la trasformazione della tecnica di esecuzione dell'acqua forte, che rende la stampa più netta e le linee di contorno più fini, ma perde quella vivacità, specialmente coloristica che rendeva il lubok settecentesco straordinariamente pittoresco e dalla coloritura brillante – coloritura affidata a una batteria di donne che passavano i colori quasi a caso, senza inserirli nei contorni delle figure, per cui straripavano fuori o sulle altre figure. Tuttavia il lubok dell'Ottocento ci ha fornito delle serie di immagini, specialmente quelle legate ad avvenimenti storici, in

particolare la campagna di Napoleone, che hanno ispirato parecchi artisti per il loro risvolto satirico. Nel Novecento la stampa popolare subisce una svolta particolare: da un lato il suo stile è utilizzato da artisti quali Kandinskij, Chagall o Malevič, dall'altro è un mezzo di propaganda della rivoluzione (Majakovskij, Lebedev, ecc.) e del potere sovietico.

Naturalmente questo genere minore, popolare, ha avuto difficoltà ad entrare nella cultura ufficiale russa, ma la persistente iniziativa di alcuni appassionati e collezionisti ha gettato le basi per lo studio di un genere che sarebbe completamente scomparso senza il loro entusiasmo: mi riferisco a I. M. Snegirev e al collezionista editore D. A. Rovinskij, dai quali è venuto lo stimolo per uno studio approfondito del lubok, che dall'Ottocento si è protratto fino ai giorni nostri con saggi, volumi e mostre.

Pesenti redige una storia degli studi puntuale e analitica che aiuta gli interessati a documentarsi sull'argomento (mi sia permesso di segnalare una piccola lacuna, riguardante i numerosi saggi di Marina Peltzer sul lubok che avrebbero completato la succosa rassegna).

I primi due capitoli, esplicativi della storia del genere e degli studi ad esso dedicati, fanno posto al capitolo più interessante del libro: quello della analisi delle componenti del lubok che Pesenti individua nell'immagine, il testo scritto, il rapporto con il fruitore ed infine il contesto extratestuale. L'approccio teorico ha una solida base dal momento che gli autori di riferimento sono Jurij Lotman, Michail Bachtin, Dmitrij Lichačev, ma il metodo usato per analizzare da un punto di vista formale il lubok è quanto mai semplice e chiaro, perché, senza contorcimenti verbali cari a certi semiologi, analizzando singoli quadretti e traducendone le didascalie, pone di fronte al lettore, non solo l'immagine, ma anche la didascalia, che a sua volta ha una sua precisa funzione a seconda della posizione che occupa nello spazio dell'immagine. Così possiamo capire a pieno chi siano e cosa dicano *Farnos, naso rosso* e *Golos*; mentre ne *Il toro non volle esser toro e si fece macellaio* il punto di riferimento è la carnevalizzazione del mondo e il riferimento a Bachtin è inevitabile, ma anche al Cocchiere del Mondo alla rovescia. È inoltre interessante rilevare quanto Pesenti afferma su questo tipo di immagini, che echeggiano la disposizione delle immagini nelle icone con la figura principale al centro e le fasi della vita del santo ai bordi, mentre nelle stampe occidentali questo genere di 'narrazione' è semplicemente lineare, come del resto è puntualmente documentato con le dovute immagini. Un tipo di capovolgimento par-

ticolare è *Il funerale del gatto*, eseguito dai topi, che contiene molteplici riferimenti alla vita e alle 'opere' di Pietro il Grande, il gatto al quale i topi tartassati fanno un grandioso funerale. Le didascalie spiegano la specifica funzione di ciascun personaggio (topo), che sarebbe incomprendibile senza la didascalia. Infatti il rapporto illustrazione-testo è uno dei più importanti elementi della stampa popolare, che non deve essere considerata soltanto come una allegra rappresentazione della realtà, satireggiata o capovolta, da appendere al muro per la sua vivacità e brillantezza, ma come rapporto di interscambio con il fruitore, da interpretare, da giocare sul tavolo come il gioco dell'oca, dal momento che essa ha un valore propositivo ed eccita non soltanto il riso e il buon umore, ma anche una comprensione ed una esperienza culturale *sui generis*, perché la stampa ed il fruitore interagiscono fra loro, sia a livello satirico e comico, sia a livello latamente didattico. Esempi di quest'ultimo genere potrebbero essere *L'elenco della dote* e *L'ubriacone* che si è bevuto tutto alla bettola. La prima è una scenetta di genere in un interno che arieggia il palcoscenico teatrale (e sulla teatralizzazione del lubok Pesenti fa delle ottime osservazioni), ma la didascalia contraddice comicamente quello che tradizionalmente è considerato il contratto di matrimonio, perché il lungo elenco nomina delle cose impossibili o completamente inutili, per non parlare delle fattezze della fidanzata. La seconda riecheggia lo stile delle icone con la rappresentazione di vari momenti in successione della sorte dell'ubriacone, che vende l'anima al diavolo per poter bere a piacimento. Notevole è la sua disposizione dello spazio figurativo che moltiplica i singoli personaggi e le scene dell'azione, costruendo una narrazione nell'ambito dello stesso quadretto, come facevano i pittori del Quattrocento. L'immagine deriva dal *Magnum Speculum*, una raccolta di esempi edificanti.

Gli esempi riportati da Pesenti sono indicativi anche per le tecniche narrative e figurative attuate dagli anonimi artisti, ma valide per un gran numero di stampe che si trovano nei repertori, negli album e nei cataloghi delle mostre. Pertanto si può affermare tranquillamente che questo testo non solo spiega le immagini, non solo fornisce la spiegazione delle didascalie e la loro funzione, ma le inserisce in un più complesso contesto culturale, di cui le note danno conto. E qui si tocca un altro elemento positivo del libro, che, sebbene abbia la veste del saggio accademico, si distacca da una tradizione che esige dal lettore un improbo lavoro di lettura. Qui si dà il caso che, al contrario, la lettura non solo è piana e semplice, ma invoglia all'approfondimento e

ad una conoscenza più vasta, perché alla semplicità dell'esposizione, che non vuol dire superficialità, si accompagnano, specialmente nelle note, tutte quelle informazioni e riflessioni che in altre opere appesantiscono il testo, mentre qui lo rendono rigoroso e allettante.

Un altro paragrafo di notevole importanza riguarda il contesto extratestuale del lubok: "Quanto accennato a riguardo dell'*esempio* tratto dal *Magnum Speculum* ci conduce a considerare l'importanza del contesto extratestuale. Alcuni quadretti popolari richiedono infatti, per la comprensione, una serie di riferimenti a elementi non contenuti nel lubok, ovvero a un contesto al quale il lubok rimanda che sovente è costituito da un'opera tramandata oralmente, o letteraria, oppure da una situazione contingente" (p. 61). Appartengono a questo genere tutte le stampe che riguardano i tempi eroici ed epici che raccontano le gesta dei *bogatyř* Il'ja Muromec, Dobrinija Nikitič, Aleša Popovič, Usynja Gorynič, Buslan Buslaevič. La rappresentazione grafica di questi condottieri presuppone la conoscenza della loro storia tramandata dalle byline o altri testi, anche oralmente. Infatti non si potrebbe comprendere il combattimento di Il'ja Muromec con il brigante usignolo, se non si conoscesse la bylina che racconta come il bogatyř salvò la città di Kiev dal malvagio brigante. Ma Pesenti non si ferma alla storia, analizza l'iconografia che cambia nel tempo, l'abbigliamento degli eroi che ora sono vestiti alla francese, talora come i pupi siciliani. Rinviando puntualmente nelle note alle fonti originali che chiariscono l'esposizione del testo. Interessante è la citazione del lubok *Uomini sorprendenti, trovati dall'imperatore Alessandro il Macedone* che vorrebbe raccontare la visita di Alessandro oltre le colonne d'Ercole: "Recatosi oltre i limiti del mondo abitato, nei luoghi posti prima dell'Eden, egli incontra i personaggi più strani, come uomini dalla testa di cane o con sei braccia, visione atta a esprimere le terribili sofferenze che precedono quel luogo santo" (pp. 67-68). Come pure *la battaglia di Alessandro contro Poro re delle Indie*. Tutte le immagini che riguardano Alessandro hanno un entroterra storico notevole, come *L'Alessandreide*, oppure la fonte è una cronaca come nel caso di Sirin o Alkonost, rispettivamente Sirena e Uccello del Paradiso.

Un'altra stampa, abbastanza complessa, ma nell'insieme divertente fa la parodia di una procedura giudiziaria. Il *Racconto di Erš Eršov-ič* ha una didascalia che racconta la storia del processo e tutto intorno al lago dove nuotano numerosi pesci le varie scenette (33) con le relative didascalie esplicative scritte con lo stile delle filastrocche, da leggersi in senso antiorario.

Alla “situazione contingente” appartiene invece *Lo scismatico e il barbiere*. La scenetta in cui un barbiere vuole tagliare la barba ad uno scismatico non si comprenderebbe se non si tenesse presente il decreto di Pietro il Grande che imponeva il taglio delle barbe ai ‘barbari’ russi, emulando la moda occidentale. Senonché i vecchi credenti si rifiutavano di farlo: da qui la scena con lo scismatico riluttante e il barbiere ossequioso alle leggi. Così pure l’intrecciatore di *lapti* e la donna che tesse appartengono allo stesso filone. Ugualmente la rappresentazione di fatti eccezionali come l’eruzione del Vesuvio.

Abbiamo accennato alla teatralizzazione delle immagini, ora conviene soffermarci su di esse, tanto più che questo delizioso libro le dedica uno specifico capitolo. La tragicommedia settecentesca di S. Polockij, *Commedia della parabola del figliol prodigo*, “rappresenta il primo vero anello di congiunzione tra quadretto popolare e arte drammatica” (p. 81). Ed infatti le singole scenette sono rappresentate come azioni teatrali su un palcoscenico con tanto di spettatori, che non disdegnano il riferimento al quotidiano. Di questo genere se ne possono elencare diverse, come *Le storie di Giuseppe il Magnifico*, *La parabola del ricco e del povero Lazzaro*, che appartengono al teatro popolare e al dramma scolastico secentesco, nel quale il nesso con la quotidianità era affidato a scenette comiche o intermedi, che spezzavano la ‘lunga e dotta’ rappresentazione, come la disputa tra *Il vecchio e la morte*, che passa dalle scene alla stampa. Qui viene trasposto anche il repertorio del teatro popolare. La disputa con la morte è un soggetto molto utilizzato nel lubok come per esempio *Il re Erode*, *Anika il guerriero e la morte*. “Il soggetto della disputa con la Morte ricorre inserito in drammi diversi, perché soddisfaceva il gusto degli spettatori... Il dialogo tra i due protagonisti – nel quadretto di Anika – è espresso in discorso diretto quasi a sottolineare il legame tra quanto rappresentato e la sua drammatizzazione” (p. 88). Associato a questo tipo di rappresentazione è anche il *vertep*, il teatro di marionette e il teatro popolare. La qualità del soggetto si presta sia alla rappresentazione drammatica che a quella iconografica, stabilendo una scala gerarchica che, passando dal testo all’immagine si condensa, ora in una narrazione multipla, ora in un’unica immagine che riassume la storia, ma che il dialogo dilata artificialmente, comprimendo nell’unica immagine una storia dialogata con un inizio e una conclusione. Un altro genere di teatro popolare da cui sono scaturiti vari lubok è il teatro dilettesco “che fiorisce nella prima metà del Settecento” e sul quale Pesenti ha scritto un altro pregevole volume, che ricordiamo (*Arlecchino e Gaer*

nel teatro dilettantesco russo del Settecento. *Contatti e intersezioni in un repertorio teatrale*, Milano 1996) per far notare il complesso dei suoi interessi, ma soprattutto la serietà e la capacità di approfondire temi che non tutti conoscono, anzi queste due opere hanno un filo conduttore di interessi, piuttosto “una passione coinvolgente”, che spiega anche la serietà scientifica e la scioltezza espositiva. Da questo genere derivano diversi quadretti quali *Il vecchio marito e la giovane moglie*, *Conversazione del signorotto col contadino e la moglie astuta*, *Il medico olandese, buon farmacista*, quest’ultimo noto anche col titolo *Il mulino miracoloso*. La conclusione naturale è semplificata in queste parole: “In ambito popolare il teatro e il quadretto seguono due percorsi evolutivi inizialmente apparentemente paralleli, e tuttavia sempre più suscettibili di reciproca ‘attenzione’ fino ad intersecarsi. Fra quadretto popolare e teatro si realizza un legame, si verifica una ‘contaminazione’... Il lubok fa quindi propri metodi e soggetti del teatro, perché esso è entrato nel byt, nel quotidiano, ed è uno strumento efficace di trasmissione e di diffusione dei più diversi contenuti culturali” (p. 98).

Non poteva mancare, parlando delle stampe popolari russe, un capitolo sulle parentele e le influenze delle stampe occidentali su quelle russe. Si ricordano come fonti la Bibbia di Piscator per la *Storia di Giuseppe il Magnifico*, oppure *Tappati il naso* da una stampa tedesca, ma mancante dei proverbi illustrati in secondo piano, infine una *Danza*, dove sono rinvenibili tutti i personaggi disegnati da Callot.

Queste brevi informazioni non rendono giustizia alla ricerca di Pesenti, che per ogni immagine, ogni genere, ogni personaggio individua le origini, la storia, le parentele, anzi è stupefacente come riesca ad inanellare origini, fonti, rapporti con il teatro e la letteratura, descrizioni analitiche delle immagini, paragoni con altre immagini più antiche o coeve, senza sfiorare la consueta pesantezza accademica. Pesenti ci trasporta in un mondo che non vive per suo conto, ma trae origini da altri generi e la storia di queste trasformazioni è resa con una narrazione affascinante.

Ancora una parola sull’ultimo capitolo, dedicata alla funzione didattica del lubok. Un esempio che sembra nell’economia del lavoro il più analitico nello studio delle immagini e delle fonti che esse sottendono. Qui il lavoro di scavo si fa ancora più ampio e, se non erriamo, è stato il primo lavoro di Pesenti sull’argomento, esposto in un convegno di studi, dove meravigliò l’uditorio con la spiegazione di un solo lubok, affascinandoci con le sue implicazioni storico-reli-

giose, ma nello stesso tempo figurative e iconografiche. Il quadretto è la *Raffigurazione del monte Sinai* (qui però è analizzata anche eccellentemente una *Veduta della città di Jaroslavl'*), confrontata con l'icona *Il Monte Sinai e il Monastero di S. Caterina*, di cui rileva omologie e differenze con una acribia che non solo non distoglie il lettore, ma lo invita a partecipare a questa ricerca, come il fruitore del quadretto: "Anche in questo foglio spirituale tutte le componenti iconografiche e i riferimenti numerati nella parte inferiore del quadretto funzionano in modo semiotico con i riferimenti extra testuali, costringendo il fruitore a partecipare attivamente alla lettura del testo, a 'presenziare' a quanto rappresentato, agli avvenimenti descritti che si sono compiuti in questi luoghi santi, in cui Dio si è rivelato" (p. 122). Alla profonda dottrina bisogna aggiungere anche una grande padronanza della materia che raggiunge il lettore comune, non solo gli specialisti di slavistica, perché tutto è reso con spiegazioni dettagliate e con la traduzione dei termini tecnici e dei titoli delle opere. Il riferimento continuo al fruitore non si riferisce soltanto a quello coevo, ma anche a quello contemporaneo che si meraviglia, estasiandosi di fronte a questi quadretti nelle mostre.

Quindi anche questo libro ha un suo contenuto didattico incontestabile come guida alla comprensione di un genere, spesso apprezzato per la vivacità di colori, la comicità dei personaggi e delle situazioni, ma non per la sua comprensione intrinseca, mentre invece rivive nei quadretti popolari tutta la cultura popolare, le credenze religiose, la vita quotidiana, che affiorano non appena si faccia emergere il sottofondo extra testuale, che li rende di particolare fascino. "Il quadretto popolare, oltre ad essere caratterizzato dal massimo coinvolgimento del fruitore, è quindi un genere altamente sintetico, ove tale sinteticità diviene produttiva al massimo grado nel rapporto fra testo iconografico e testo letterario. Queste caratteristiche fanno del foglietto spirituale uno 'strumento didattico' di grande efficacia" (p. 132). Questo studio non è soltanto una proposta di lettura del quadretto popolare, ma un vero e proprio 'manuale' di cui si sentiva il bisogno, non resta che augurarsi che Pesenti continui le sue ricerche anche sui quadretti dei secoli successivi, così avremo anche nell'Europa occidentale un'opera completa sul lubok, affascinante manifestazione della cultura russa.