



**Università degli Studi di Pisa**  
**Facoltà di Lingue e Letterature Straniere**  
**Dottorato di Ricerca in Slavistica L-LIN/ 21**  
**XXIII ciclo**

**Tesi di Dottorato**

**Il 'libertinismo' di Pečorin.**  
*Les liaisons dangereuses* di Choderlos de Laclos nell'ambito della  
psicologia creativa di M. Ju. Lermontov, della sua opera e del suo  
comportamento culturale.

**Candidato:**

**Alessandra Carbone**

**Relatore**

**Chiar.mo Prof. Stefano Garzonio**



## INDICE

<b><i>Introduzione</i></b> _____	<b>6</b>
<b><i>Parte I</i></b> _____	<b>9</b>
<b>Capitolo I.</b> _____	<b>10</b>
I.1 Definire un genere _____	10
I.2 LA CRITICA LETTERARIA RUSSA E LA LETTERATURA ‘LIBERTINA’ _____	30
<b>Capitolo II.</b> _____	<b>52</b>
II.1. la riscoperta di un illustre estimatore delle Liaison Dangereuses: A. S. Puškin lettore di laclos _____	52
II.2 La traduzione delle Liaisons Dangereuses in russo: _____	61
II.2.1 Le Vrednyja znakomstva all’interno del panorama editoriale del tempo: Aleksandr Levanda ed i suoi redattori. _____	62
II.2.2 la traduzione da Laclos: storia editoriale delle Vrednyja znakomstva _____	69
II.3 una piccola scoperta: la dedica alla traduzione delle liaisons dangereuses come messaggio in codice. Ricostruzione storica ed indagine delle relazioni fra il traduttore ed il dedicatario. _____	84
II.3.1 Ivan Pukalov, il potente dedicatario: _____	84

II.3.2 Il Traduttore e la sua famiglia, il Protojerej Ivan Vasil'evič

Levanda: \_\_\_\_\_ 101

**Parte II** \_\_\_\_\_ **117**

**Introduzione alla seconda parte** \_\_\_\_\_ **118**

**Capitolo III** \_\_\_\_\_ **125**

III.1 Quanto la vita imita l'arte? La biografia letteraria di M. Ju. Lermontov e

le Liaisons dangereuses di Choderlos de Laclos. \_\_\_\_\_ 125

III.1.1 Dalla letteratura alla vita: la Perepiska e Knjagina Ligovskaja: \_ 133

III.1.2. Dalla vita alla letteratura: i Zapiski di E. A. Suškova. \_\_\_\_\_ 147

III.2 la Mistifikacija di P. Vjazemskij \_\_\_\_\_ 158

**Capitolo IV** \_\_\_\_\_ **169**

IV.1 Il Dramma Maskarad e la coppia infernale Knjaz' Zvezdič - Baronessa

Štral'. reminiscenze laclosiane. \_\_\_\_\_ 169

IV.2 Geroj našego vremeni M. Ju. Lermontov e Choderlos de Laclos: alcuni

motivi libertini in Geroj našego vremeni (knjažna Meri). \_\_\_\_\_ 180

**Conclusioni** \_\_\_\_\_ **197**

**FUTURI SVILUPPI** \_\_\_\_\_ **202**

**BIBLIOGRAFIA** \_\_\_\_\_ **206**



# INTRODUZIONE

Questo lavoro si articola in quattro capitoli, ed in due parti.

La prima parte comprende il capitolo I ed il capitolo II, che, se sfioreranno solamente l'argomento 'Lermontov', fungeranno altresì da necessari appoggi teorici e storico-letterari in funzione del secondo nucleo di ricerca, sviluppato nella seconda parte, e concentrato, invece, sull'analisi dell'opera in prosa di M. Ju. Lermontov e dei suoi rapporti letterari con il romanzo di Choderlos de Laclos *Les liaisons dangereuses*.

Il primo capitolo, in un certo senso preliminare allo sviluppo del lavoro di Tesi vero e proprio, ha lo scopo di definire un genere, e si è reso necessario poichè tenta di colmare, per quanto è possibile, una sorta di lacuna in ambito ermeneutico e storico-critico riguardante una parte della letteratura in lingua russa: il quesito da cui parte la mia ricerca in questo particolare ambito è difatti il seguente: esiste o meno una prosa russa 'libertina', così come è esistita la prosa libertina francese, o quella inglese, circoscritte, queste ultime, fra il XVIII ed il primo XIX secolo, e di cui il romanzo di Laclos è il rappresentante più celebre<sup>1</sup>? Esiste, o, di contro, non vi è un vero e proprio filone omogeneo, ma una serie di singole opere letterarie, appartenenti ad un periodo storico ben definito (i primi decenni del XIX secolo), che,

---

<sup>1</sup> L. Versini in *Laclos et la tradition. Essai sur les sources et la technique des Liaisons dangereuses*. Paris, 1968 l'ha definito il "roman libertin par excellence", p. 491.

arricchendosi di riferimenti culturali e letterari stranieri (in primo luogo, francesi), per poi rielaborarli in chiave propria, possono presentare tratti prettamente ‘libertini’ nel senso normativo del termine corrente, termine stesso che, da parte sua, attraverso gli anni e gli studi, è approdato solo recentemente ad una certa stabilità semantica<sup>2</sup>?

Sicuramente, in ambito russo, esistono, in versi, opere ‘libertine’ in senso più lato, e non si tratta solo, per riportare qualche celebre esempio, del ciclo di opere della *Barkoviana*, o della *Gavriliada* di Puškin, o degli *Junkerskije poemy* di Lermontov dal lessico e dall’argomento scabroso, ma vi sono anche, come vedremo, alcune insospettabili opere più moderne, in prosa<sup>3</sup>, che riferendosi ai più celebri esempi di raffinato libertinismo letterario di derivazione occidentale, risultano ancorate ad esso da solide basi filosofiche e teoriche.

Ovviamente, non sarà questa la sede individuare tali opere una ad una, (ci limiteremo, nel II capitolo, a fornire degli esempi da A. S. Puškin, secondo gli studi più recenti sull’argomento, e a proporre nella seconda parte della tesi un’analisi nuova di alcune opere di M. Ju. Lermontov in questo senso) il loro studio richiederebbe troppo tempo, e rischierebbe di portare fuori tema un lavoro che già si basa, nella prima parte, su un doppio binario: da un lato la disamina del ‘fenomeno’ letterario e critico della letteratura libertina in Russia, attraverso un excursus ed un breve consuntivo di cosa intenda, da una lato, la critica letteraria mondiale più autorevole con tale definizione di genere, e, dall’altro, la critica letteraria russa, di fronte all’analisi di alcune opere da essa definite ‘nepristojnyje’ o ‘obcesnyje’, dall’altra lo studio, totalmente nuovo, basato su fonti storiche, letterarie e su alcuni materiali d’archivio, della ricezione del romanzo *Les liaisons*

---

<sup>2</sup> Cf. *infra*, C. I.1 pp. 10 - 28.

<sup>3</sup> Cf. *infra*, su A. S. Puškin, gli studi di L. Vol’pert, Cap. II pp. 51 - 59 e Cap. IV, pp. 156 – 179.

*dangereuses* di Choderlos de Laclos in terra russa, attraverso lo studio preliminare della prima traduzione delle *Liaisons* nella lingua di Puškin, e della sua peculiare storia.

La seconda parte della tesi, che sarà preceduta a sua volta da una introduzione, riguarderà l'ultima parte del lavoro di ricerca (capitoli III e IV): lo studio macro e microtestuale dell'opera di M. Ju. Lermontov in relazione al genere letterario libertino in prosa, e, in particolare, al romanzo di Laclos, anche attraverso uno studio della memorialistica e della produzione letteraria 'satellite' che ebbe per argomento il 'personaggio' M. Ju. Lermontov e la formazione di una sua biografia letteraria 'mitizzata', che lo volle cristallizzare nella figura del 'seduttore'.

# PARTE I

# CAPITOLO I.

## ***I.1 DEFINIRE UN GENERE***

Se il canone letterario e quello critico riconducono il fenomeno della ‘letteratura libertina’ alla seconda metà del Settecento, esso viene però ‘isolato’, e studiato, retrospettivamente, proprio a partire dal XIX secolo, quando, prima ancora dei critici e dei lessicografi<sup>4</sup>, saranno gli stessi maggiori autori europei, con la loro sensibilità letteraria, a ‘riconoscere’ il fenomeno, prendendone in qualche modo le distanze. Essi lo ‘scopriranno’ e, allo stesso tempo, lo analizzeranno, grazie alla comparsa, nei loro romanzi, dei personaggi dei ‘vieux libertins’ o dei ‘libertins repentis’ di cui parla la studiosa C. Cazénobe nel suo *le système du libertinage de Crebillon a Laclos*<sup>5</sup>, e presenti, ad esempio, nei romanzi di autori quali Stendhal, Balzac, Constant, De Musset. La

---

<sup>4</sup> Cf. *infra* pp. 18 – 21.

<sup>5</sup> C. Cazénobe *Le système du libertinage de Crebillon à Laclos*, Oxford 1991, p. 26

studiosa spiega infatti come ancora nel XVIII secolo:

«Le libertinage est leur [dei vari *héros libertins* - A. C.] profession et leur *état* parce que il est essentiellement leur choix et leur visée. Il ne faut pas oublier qu'au XVIIIe siècle un homme est libertin quand il ne résiste pas à des plaisirs faciles et purement sensuels; *c'est le langage moderne qui voit dans le libertinage une subtile construction de l'intelligence, renvoyant à une éthique de la liberté et de l'individualisme.* [corsivo mio - A. C.] A l'époque, il faut la précision 'libertinage d'immagination' ou 'd'esprit' pour que cette ambition se dessine: comme l'aspect méthodique du libertinage se profile quand le prince de Ligne<sup>6</sup> remarque que sa débauche distraie le débauché de ses occupations, tandis que le libertin s'en fait une profession»<sup>7</sup>

Prima di analizzare il fenomeno del 'libertinage de profession' in letteratura, che è per noi l'argomento principale, e della difficile sua definizione, vogliamo prima seguire un approccio storico, breve, riassuntivo, preventivamente necessario per circoscrivere poi il campo di studio del fenomeno 'libertinismo – libertinaggio' a livello prettamente letterario e storico-critico.

I termini *libertinismo* e *libertinaggio*<sup>8</sup> nella loro accezione già moderna, fanno la loro comparsa all'inizio del XVII secolo, e nella

---

<sup>6</sup> Charles-Joseph, prince de Ligne *Œuvres choisies de M. le prince de Ligne*, Paris, 1809.

<sup>7</sup> C. Cazénobe, op. cit. 27.

<sup>8</sup> I primissimi accenni del termine risalgono in realtà al XII e XIII secolo, con riferimento allo stile di vita epicureo e 'libertino' di goliardi e chierici *vagantes*. A questo stile di vita spensierato, edonista e trasgressivo, i goliardi non hanno dato un nome univoco; nondimeno, nelle pieghe di alcuni dei loro testi, hanno trovato una parola per definire coloro che si vantavano di questa vita: *libertini*. *Libertinus* è un termine di uso frequente nella lingua latina. A Roma si indicavano con questa parola gli schiavi affrancati, e durante l'alto medioevo, quando la schiavitù ha progressivamente ceduto il posto al servaggio, tale termine veniva utilizzato negli atti di affrancamento degli schiavi, e conserva un'accezione strettamente giuridica, priva di qualsiasi altra connotazione. A partire dal XIII secolo, però, in due poesie goliardiche troviamo tale termine con tutt'altra accezione: nei *Carmina Burana* (c. 196):

---

“Dapprima fanno un brindisi per la vincita nel gioco, i libertini incominciano così; bevono quindi per tutti i prigionieri, e poi una terza volta per i vivi (...)”.

Il secondo testo, tratto da una raccolta di scritti medievali e pubblicato a Basilea nel 1556 dall'umanista e riformatore Mattia Flacio Illirico, è intitolato *Regula beati libertini ordinis nostri*, e non è altro che una parodia della regola monastica, nella quale trovano spazio gioco, bevute e licenziosità sessuali. A partire dal XIII secolo, dunque, pur non essendosi ancora sganciata dalla lingua latina, la parola *libertinus* tende a designare semplicemente i *vagantes*, i monaci che si affrancano dalle regole del loro ordine, e che, prendendosi grandi libertà verso la religione, conducono una vita dissoluta. Mancando nei documenti del XIV e XV secolo un'indagine linguistica minuziosa sul tema, è difficile capire se questa anticipazione del significato che in seguito assumerà il termine libertino è fortuita ed effimera, oppure se siffatto uso del termine sia stato tramandato in alcuni circoli ristretti per poi riaffiorare tre secoli dopo. L'unico indizio di cui disponiamo è fornito dai lessicografi del XVII secolo. Nella definizione più generale che essi danno del termine è presente il riferimento al clero, così come il rifiuto di qualsiasi vincolo sociale e religioso. Come conferma l'incipit dell'articolo *libertin* del Dizionario Universale di Furetière (1690):

“Colui il quale rifiuta di sottomettersi alle leggi, alle regole del ben vivere, alla disciplina di un Monastero. Uno scolaro è libertino se marina la scuola, se si rifiuta di obbedire al suo maestro. Una ragazza è libertina se rifiuta di obbedire alla madre, o una donna al marito. I monaci libertini sono quelli che escono dal convento senza permesso...”

Dalla metà del XVI secolo ritroviamo il termine *libertinus* sempre all'interno delle polemiche religiose, in ambito di riforma e controriforma. I primi esempi conosciuti di francesizzazione del termine, risalenti agli inizi del XVI secolo, riguardano le traduzioni di testi antichi, in cui il termine *liberto* viene usato congiuntamente a *libertino*. Ciò potrebbe derivare da alcune versioni latine della Bibbia, realizzate durante il basso medioevo – ad esempio la vulgata di S. Girolamo, nella quale è menzionata una *Sinagoga quae appellantur libertinorum et Cyrenensium*, i cui membri furono responsabili della lapidazione del Diacono Stefano (cfr Godard De Donville, *Le libertin des origines à 1665, un produit des apologètes, Papers on Seventeenth century french literature*, Paris – Seattle – Tubingen 1989 p. 33; poi E.T. Perrens, *Les libertins en France au XVII siècle*, Paris 1899 pp. 8 e sgg. e E.G. Schneider, *Il libertino. Per una storia sociale della cultura borghese dal XVI al XVII secolo*, Bologna, Il Mulino, 1974.) Tali ebrei presenti a Roma e riuniti in questa Sinagoga, sono, a giudicare da questa vulgata, responsabili del martirio di un cristiano. In questo senso dunque *libertino* sta a significare una persona malvagia, anticristiana.

Successivamente Perrens e Schneider arrivano ad indicare il primo utilizzo moderno della parola *libertin*, in francese, proprio da parte di Calvino, in uno scritto del 1544, nel suo trattato contro gli anabattisti. Qui il riformatore distingue questa setta da un'altra setta, quella dei libertini spirituali, alla quale dedicherà un intero trattato l'anno seguente. Perché Calvino avrebbe utilizzato il termine “libertini”? Probabilmente perché nella civiltà romana esso aveva una connotazione dispregiativa. Gli affrancati erano liberi, certo, ma agli occhi delle antiche famiglie cittadine sulla loro discendenza pesava il marchio infamante della passata condizione servile. Nel lessico giuridico, inoltre, si distingueva fra due tipi di libertà di cui godevano l'una e l'altra categoria sociale, utilizzando nel caso degli affrancati il termine *libertinitas* e non *libertas*. Nella sua requisitoria contro i quentinisti, dunque, per rincarare la dose, Calvino avrebbe affibbiato loro l'epiteto ingiurioso di *libertini*. In seguito il termine sarebbe stato assimilato nel linguaggio comune. La connotazione negativa di ‘affrancamento’ si sarebbe poi eclissata a vantaggio della duplice accezione che si è imposta a partire dalla seconda metà del secolo XVI: il libertino è colui il quale rivendica la propria libertà di pensiero e/o di condotta, senza curarsi dei precetti religiosi. Dal canto suo, L. de Donville sostiene che, se pur fu Calvino ad utilizzare per primo il termine libertino secondo l'accezione moderna, ciò avvenne perché egli, da studioso e commentatore della Bibbia, si riferiva non tanto agli affrancati romani, quanto ai libertini degli Atti degli Apostoli: così come i libertini che hanno messo a morte Stefano, così i quentinisti del XVI secolo sono nemici del cristianesimo. Adusi alla lussuria, essi sono di condizione troppo vile per poter accedere all'autentica liberazione, quella della fede in Cristo. Così, seguendo le antiche glosse di Beda il Venerabile, costoro sarebbero liberi soltanto in apparenza, rimanendo di fatto schiavi del peccato.

lingua francese. Già all'epoca non hanno un unico significato, e le aree semantiche si diffrangono in due principali direzioni:

- indicano un atteggiamento intellettuale deliberatamente critico verso la religione, i suoi principi fondanti, i suoi dogmi, le sue credenze i suoi culti, e il suo clero.
- Designano comportamenti e costumi basati sulla ricerca del piacere, in tutte le forme e senza limiti: dagli svaghi più comuni – il gioco, il bere, il cibo, o la danza, fino alle raffinatezze erotiche.

---

Ad oggi, nonostante tali autorevoli studi, non possiamo avere la certezza che Calvino abbia coniato tale termine, o abbia semplicemente voluto utilizzarlo, in quanto già di uso comune: non vi è nulla nei suoi testi, che legittimi siffatta affermazione. (cf. Calvino G. *Istruzione breve per dotare tutti i veri credenti di armi contro gli errori della rozza setta degli Anabattisti*, in Id. *Opere scelte, vol. II Contro Nicodemi, Anabattisti e Libertini*, cit. p. 149, Ginevra 1566.).

La tesi che il termine circolasse già, poco prima dello scritto calviniano, è sanzionata dalla sentenza di condanna a morte di due 'eretici': un birraio di nome Hughes Lescantelier e di un tale Hocq, risalente già al 1542, poichè negli atti di condanna si parla di condotta 'libertina' (v. Didier Faucault, *Histoire du libertinage, des goliards au Marquis de Sade*, Paris, 2007 p. 101) ed i documenti inerenti alla questione presenti nella Biblioteca municipale di Valenciennes, Ms 699, f. 44.) Salvo prove contrarie, è forse più prudente attenersi all'ipotesi secondo cui 'libertini spirituali' è probabilmente l'appellativo che si sono attribuiti gli stessi discepoli di Pocque e Quentin. È questa anche la tesi adottata da uno dei primi storici del libertinaggio, nel XIX secolo: Auguste Jundt, che parlava della comparsa "dei fratelli del libero spirito" (*esprit libre*), e degli "Uomini di intelligenza" (*hommes d'esprit*), che si diedero il nome di Libertini spirituali. (Cf. Jundt *Histoire du panthéisme populaire au moyen âge et au seizième siècle* Frankfurt, 1875 p. 88).

Viste tali premesse, è prudente valutare la possibilità di un'origine polisemica del termine, così come consiglia Didier nel suo lavoro, dal XIII secolo al XVII, che sia non univoca e che non escluda l'ampio corpus, anche eterogeneo, di utilizzi e citazioni nei secoli, che si sarebbe poi 'stabilizzato' semanticamente, solo a XVII secolo inoltrato. Tale polisemia durerà fino al 1560, quando l'uso del termine di farà più frequente, come testimoniano i dizionari dell'età classica. Nel dizionario di Furetière, ad esempio, si contano almeno una quarantina di articoli contenenti espressioni di uso corrente che ricoprono un ventaglio semantico molto ampio: da 'indisciplinato' e 'subordinato', fino a 'miscredente' e 'dissoluto' (Cf. Furetière: *Dictionnaire universel* (Paris, 1690). Per riassumere:

- 1) nel linguaggio giuridico, la parola *libertin* traduce sempre *libertinus* (aggettivo sostantivato nel Medioevo), allorchè si tratta di uno schiavo o di un servo affrancato.
- 2) Per estensione, il termine si riferisce a qualsiasi tipo di affrancamento, sia che l'assoggettamento iniziale fosse di ordine sociale, economico, politico e morale.
- 3) A partire dal XIII secolo il latino delle poesie goliardiche assimila i libertini ad una comunità monastica dai costumi molto liberi, in cui la fede è tutt'altro che solida.
- 4) Per gli adepti tardivi del 'Libero spirito' il termine designa i membri della setta dei libertini spirituali. Questo uso svanisce con la scomparsa della setta, decimata dalla repressione. Sono pochi i testi storici o teologici che ne fanno menzione.
- 5) Per i teologi – sia cattolici che protestanti – il termine libertino rievoca l'eponima sinagoga citata negli *Atti degli Apostoli*. Nei loro scritti, quindi, su questo termine grava il marchio d'infamia che contrassegna i suoi adepti, ritenuti empì, dissoluti, e persecutori dei cristiani. Esso diventa così un termine generico adatto a stigmatizzare qualsiasi forma di devianza radicale nociva per la religione, sia in materia di condotta che di dottrina.

Lo storico, prima ancora del critico letterario, naturalmente non tratta né sarà mai in grado di trattare ogni singolo libertino (o libertina), che incontra nella storia od in letteratura, in relazione all'intensità o alla qualità del suo libertinaggio. Ciò che gli interessa, a livello antropologico, sono piuttosto le sue idee e le sue azioni, nella misura in cui possono essere classificate come 'libertine', e perchè: per quanto minime infatti, esse parteciparono, nel momento in cui si formarono per la prima volta, di un fenomeno sociale che travalicava i singoli individui in questione, e che, ad un certo punto, proprio nel diciassettesimo secolo ed in area francese, era considerato così allarmante da essere designato con un unico termine. Il libertinaggio, sia esso di idee o di costumi, designava quindi innanzitutto le varie forme di resistenza ad un tentativo di normalizzazione. La resistenza alla religione, punto cruciale della questione, sia essa globale od incentrata su singoli aspetti – rappresentava una scelta morale o intellettuale ben precisa:

«Essa è appannaggio di un 'esprit fort', non di un'anima tormentata, come quella di un peccatore colto in fallo. Chi sente la colpa di cattivi pensieri o di comportamenti sbagliati non è un libertino: questi resta al contrario nell'ambito del Cristianesimo, religione che pone l'accento sul pentimento. Di contro, il libertino si assume pienamente le proprie idee e la propria condotta, e se in pubblico dà qualche attestazione di fedeltà alla religione, è solo per preoccupazioni legate alla propria incolumità. La sua sottomissione non è che una maschera»<sup>9</sup>

Sempre a livello di analisi storica, e a guisa di interpretazione molto più

---

<sup>9</sup> D. Faucault *Histoire du libertinage. Des goliards au Marquis de Sade*, Paris 2007. (Storia del libertinaggio e dei libertini, Salerno Editrice Roma 2009) p. 208.

ampia, con le parole ‘libertinismo’ e ‘libertinaggio’ possiamo intendere, in un senso lato e forse leggermente connotativamente peggiorativo uno

«sforzo non accidentale di liberazione da delle costrizioni soggettive che pesano sulle relazioni fra uomini e donne all’interno di una data società»;<sup>10</sup>

probabilmente bisognerebbe però riconoscere che un tale ‘libertinaggio’ non è certo circoscritto al XVII o al XVIII secolo in Francia o in Europa, ma che è di tutti i tempi, e di tutti i Paesi.

Tale concetto, in realtà, non è accettato dagli storici studiosi della questione: se, in effetti, essi assumono che non vi è società senza ‘morale sessuale’ o rapporto amoroso che cerchi di sottrarsi alle regole, alla coscienza di ciò che è permesso o vietato, d’altro canto tramite una simile formulazione si rischierebbe di perdere il nodo della problematica. La domanda che gli studiosi si sono posti nel tempo, cercando di circoscrivere il fenomeno della cultura e della letteratura libertina, e a cui hanno dato una risposta, non è se il ‘libertinage’ sia sempre esistito, ma bensì, appunto, perché gli studi, da sempre, si siano concentrati proprio su quello del XVIII secolo in Francia ed in Europa e non altrove, in un altro qualsivoglia periodo storico»<sup>11</sup>. La risposta corretta a tale questione preliminare, è che vi è ‘libertinaggio’ e ‘libertinaggio’: quello dei nostri tempi, marcato dalla così detta ‘disgregazione dei valori tradizionali’ e quello, specifico, di un’epoca ben precisa, dove il rigore stesso delle esigenze morali funzionava come una provocazione continua a non rispettarle. A. Adam<sup>12</sup> racconta come esso si formulò, quando al libertinaggio ‘erudito’, ‘filosofico’, dei

---

<sup>10</sup> C. Cazénobe, op. cit. p. 96

<sup>11</sup> C. Cazénobe op. cit. p. 97.

<sup>12</sup> A. Adam *Les libertins au XVII siècle*, Paris 1964, p. 53

teologi dissidenti, si andò associando, nel XVII secolo, un libertinaggio ideologico laicizzato, a volte scandaloso, a volte più discreto, che si è prolungato, diversificandosi, nel libertinaggio mondano del XVIII secolo, che confluirà poi nella sua rappresentazione più conosciuta, quella letteraria, che fu brillantemente illustrata dagli scrittori della prima metà del '700 francese, come La Morlière, Duclos o Voisenon. Essi hanno mostrato nella loro *attitude libertine* (o *libertinage*)

«une aimable disposition à céder à l'attrait du plaisir sans beaucoup s'embarrasser des scrupules de conscience. Ce libertinage-là à coup sur, est naturel, presque innocent, amoral plutôt qu' immoral»<sup>13</sup>

per cui, ad esempio, in opposizione ai moralisti intransigenti, già i redattori dell'*Encyclopédie* l'avevano considerato con una qualche indulgenza, come:

«l'habitude à céder à l'instinct qui nous pousse au plaisir des senses; il ne respect pas les moeurs, mail il n'affecte pas de les braver; il est sans délicatesse et il n'est justifié de ses choix que par l'inconstance; il tient le milieu entre la volupté et la débauche. Quand il est l'effet de l'âge ou du temperament, il n'exclut ni le talents ni un beau caractère; César et le Marechal de Saxe étaient libertins. Quand le libertinage tient à l'esprit, quand on cherche des besoins plus que des plaisirs, l'âme est nécessairement sans goût pour le beau, le grand et l'honnête. La table, ainsi que l'amour, a son libertinage; Horace, Chaulieu, Anacréon, étaient libertins de toutes les manières de l'être; mail ils ont mis tant de philosophie dans leur libertinage, qu'iln ne l'ont que trop fait pardonner; ils ont même eu des imitateurs que la nature destinait a être

---

<sup>13</sup> C. Cazénobe, op. cit. p. 101.

sages»<sup>14</sup>

Una tale definizione è tanto più istruttiva dal momento che essa è poco netta, ancora confusa, e riunisce, all'interno di un solo vocabolo, dei tratti di comportamento 'libertino' diversissimi, molto vari.

Infatti, essa concentra tre 'forme' di libertinaggio in una, ed è lo studioso contemporaneo che le va, in seguito, a distinguere: il libertinaggio dei sensi, che non è che la mera soddisfazione di una tendenza naturale, il libertinaggio assoluto, "d'esprit", che testimonia di una certa depravazione dell'anima, ed il libertinaggio filosofico, ovvero epicureo, che associa allegramente alla richiesta dei piaceri la sottigliezza dell'intelligenza. Fra la *débauche* e la voluttà, fra vizio e castità, vi sono tutte le gradazioni possibili. Il libertinaggio degli enciclopedisti si estende da un estremo ad un altro, senza che sia possibile trovarvi un giusto mezzo, né si può esser sicuri che esso comprenda tutte le sue sfumature: ad esempio quelle aristocratiche di Crébillon e di Laclos, quelle polemiche di un Dulaurens, le patologiche di un De Sade. Esitazioni e incertezze sono inevitabili, e la definizione è malleabile ed elastica:

«Dès que l'on veut décrire le libertinage, on est amené à établir un typologie si large qu'elle s'étend d'un style de comportement à son contraire. On enferme en une notion unique une réalité multiforme, variée, variable, selon les époques différentes d'un auteur à l'autre et chez le même auteur.»<sup>15</sup>

Ma se non vi è *un solo tipo* di 'libertinaggio' in generale, inteso come comportamento e fenomeno antropologico, vi è quindi, secondo le parole

---

<sup>14</sup> Encyclopédie (Paris 1751), t. IX.

<sup>15</sup> C. Cazénobe, op. cit. p. 98.

di Adam, almeno *un particolare* libertinaggio, ben preciso, quello descritto in letteratura, che è tanto più semplice da circoscrivere dove esso è la prerogativa (le *'fait'*) dei libertini confessi, patentati, dei libertini 'di professione'. Naturalmente, i romanzi, la prosa, ben più che la poesia, specie quella del XVIII secolo in Francia, presentano al lettore e allo studioso questi libertini, (magari affiancandoli anche a numerosi libertini inconsapevoli - persino dei 'libertini loro malgrado', come la Manon Lescaut ed il suo De Grioux) che si designano *da sé*, si affermano, si rivelano come tali. Il libertinaggio è la loro professione ed il loro 'stato' poiché esso è essenzialmente una loro scelta: come afferma ancora Versini, se libertini 'veri' vi sono, e vi sono stati in tutti i tempi, è solo nel XVIII secolo, in Francia il momento storico in cui tale fenomeno è apparso come un' «eccezione significativa<sup>16</sup>», in quanto 'categoria': *libertinaggio in sé*, un libertinaggio intenzionale, che è il libertinaggio in letteratura (e letteratura libertina) alla massima potenza.

### **In letteratura**

In ambito storico-letterario francese, quando si ha a che fare con la letteratura libertina in generale, e con il *libertinage d'intention* in particolare, più cerebrale che erotico, si parla dunque prevalentemente di *prosa*. Per quanto riguarda la situazione della poesia, infatti, è correntemente definita *letteratura libertina* anche quella dal contenuto esplicito ed erotico, come, ad esempio, i versi di Piron, Scarron, o gli epigrammi erotici del *Cabinet satyrique*<sup>17</sup>.

Per la prosa si tratta naturalmente in prevalenza di *récit* o di *roman libertin*. La definizione stessa però, anche qui presenta diverse interpretazioni e difficoltà di definizioni. Riprendiamo brevemente la

---

<sup>16</sup> L. Versini op. cit. p. 406.

<sup>17</sup> Charles-Timoléon de Beauxoncles sieur de Sigogne; Pierre Motin; Mathurin Régnier *Le Cabinet satyrique, ou recueil parfait de vers piquants et gaillards de ces temps*. Mont-Parnasse, 1660.

problematica lessicografica, inerente principalmente alle definizioni del XIX secolo, per poi dedicarci a quella della critica sull'argomento:

L'aver menzionato l'Ottocento letterario, ai fini del nostro lavoro è importante, come accennato nelle pagine introduttive, per due motivi fondamentali:

- perché, in Francia, come all'estero, la letteratura libertina (prevalentemente in prosa) non si esaurisce certo bruscamente con la fine del secolo dei Lumi, ma prosegue per tutta la Rivoluzione Francese e l'Empire, sino almeno agli anni Venti del XIX secolo<sup>18</sup>.

- Perché è proprio dalla metà dell'Ottocento, che la letteratura libertina 'vede se stessa'<sup>19</sup>, e che il termine 'libertin' in qualità di aggettivo, in sintagmi riguardanti la letteratura o singoli racconti o romanzi, entra finalmente nei dizionari, nelle enciclopedie e nei vari *Trésors de la langue française* per poi essere assimilata via via nell'intera cultura europea.

Ci soffermiamo su quest'ultimo punto, mostrando come, ad esempio, il lessema *libertin* veniva esplicitato progressivamente, lungo il XIX secolo, nei dizionari dell'*Académie Française* (1801), nel *Gattel* (1857, Claude-Marie Gattel) e ancora in quello dell'*Académie* (1878):

«**LIBERTIN, INE**<sup>20</sup> (ausschweifend) Dérégulé dans ses moeurs et dans sa conduite (...) On dit quelquefois d'un écolier négligent et dissipé (...) qu'il est fort libertin.

---

<sup>18</sup> V. Van Crugten-André *Le roman du libertinage 1782 – 1815. Redécouverte et réhabilitation*, Paris 1997 p. 63.

<sup>19</sup> A. A. Siemek *Autour du libertinage littéraire: tradition et propositions méthodologiques* In *Autour du XVIII siècle en France et en Pologne. Choix d'articles, édition de l'Université de Varsovie*, Varsavia 1985, pp. 59 – 83; e F. Charles – Daubert, *le Libertinage et la recherche contemporaine*, in *XVIII siècle*, n. XXXVII Paris, 1985 pp. 409 – 432.

<sup>20</sup> *Dictionnaire de l'Académie Française*, Berlin 1801. Definizione identica a quella dell'Académie del 1798-99, e rimarrà invariata anche nell'edizione dell'Académie del 1847.

On dit d'une personne qui a une conduite déréglée, qu'elle mène une vie libertine. On dit au substantif, et dans le même sens, d'un homme, que c'est un libertin. Et d'une femme, que c'est une libertine. On dit aussi quelquefois d'un enfant que c'est un petit libertin.

LIBERTIN (*freigeist*) signifie aussi, qui fait une espèce de profession de ne point s'assujettir aux lois de la religion, soit pour la croyance, soit pour la pratique. En ce sens, il ne s'emploie guère qu'au substantif».

Vediamo come qui si fa già una differenza fra *libertinage de moeurs e libertinage d'esprit* (di *profession*), che porterà in seguito alla definizione del libertinage della 'fiction', che è quello della letteratura. Ancora, però, non vi è un accenno ad un *usus* della lingua che registri questa connotazione, non si parla qui ancora di 'letteratura libertina' o 'romanzo libertino'. In seguito, Nel 1857 (*Dictionnaire Universel de la Langue française*), alle denotazioni abituali, nella sezione 'libertin. Adj.' Si aggiunge invece già il riferimento all'opera letteraria:

«**LIBERTIN, INE**<sup>21</sup>, adj. Es. Qui aime sa liberté; qui hait toute sorte de sujétion, de contrainte; qui néglige ses devoirs pour les jeux. (...) Adj. Il est fort libertin. – il se dit quelquefois des choses dans plusieurs sens: **Des contes libertins, des contes licencieux.** (...)»

Nel 1878 anche il Dizionario dell'Académie cambiava la sua definizione in questo senso, ricalcando il Mattel:

«**LIBERTIN, INE**<sup>22</sup>. Adj. Déréglé dans ses moeurs, dans sa conduite. Ce jeune homme est devenu fort libertin.

**Il se dit quelquefois des choses dans plusieurs sens. Des contes libertins, des contes licencieux (...)**

---

<sup>21</sup> Gattel C. M. *Dictionnaire Universel de la Langue Française*, Paris 1857, V.II. p. 102

<sup>22</sup> *Dictionnaire de l'Académie Française*, Paris 1878.

Dopo aver visto l'evoluzione del significato del termine sempre più verso un'accezione anche letteraria di *libertin*, vediamo come viene affrontato il problema, dalla critica più autorevole in materia, della definizione di 'romanzo libertino', anche se parlarne vuol dire entrare in una polemica di lunga data. Le diverse realtà designate lungo i secoli con i termini *libertin* e *libertinage*, entrano anch'esse prepotentemente in una *querelle* terminologica che rende molto ardua una definizione di genere. Anche in questo sotto-ambito, è particolarmente difficile delimitare i confini di genere dei romanzi detti 'libertini'. Con il passare del tempo, inoltre, notiamo che, nella definizione del termine *libertin*, come sostantivo, accanto alla connotazione religiosa ancora molto presente, prevalgono le idee di *débauche* e di piacere dei sensi. E' così che alla fine del XVIII secolo

«le libertin, l'esprit fort, le libre penseur deviendront les 'philosophes' et le libertinage désignera, a travers des acceptions de plus en plus flottantes, toute frivolité ou dérèglement du comportement, évoquera aussu de la dévergondage et de la dissipation»<sup>23</sup>.

Allo stesso tempo, dunque l'eredità intellettuale degli antichi libertini troverà per lungo tempo ancora una forte eco in molte opere, là dove la licenziosità dei temi e la *débauche* flirtano con la riflessione filosofica.

A partire da ciò, è spontaneo il quesito: come riconoscere e definire il vero romanzo libertino? Il libertinaggio letterario ha in sé dei limiti che lo separano nettamente dall'oscenità e dalla pornografia?

Pare che la risposta, almeno per quanto concerne il romanzo ed il racconto, sia proprio di sì: per alcuni il testo libertino, ad esempio,

---

<sup>23</sup> R. Trousson, *préface aux Romans libertins du XVIII siècle*, Paris 1993 p. 31

veicola principalmente un messaggio superiore. E' la tesi difesa da P. Nagy:

«La littérature libertine est celle qui, utilisant des thèmes et une forme érotiques, les dépasse, dans le propos de l'écrivain comme dans la signification de l'oeuvre, dans une direction philosophique ou artistique»<sup>24</sup>

O da J. Marchand:

«[les récits libertins] “écrits dans un intent romanesque et pour le plaisir du récit, ont cependant une portée rationnelle (...): une philosophie discrète sous-tend l'imagination et s'exprime par la fiction romanesque»<sup>25</sup>

Questi critici hanno in mente la corrente filosofica del XVII secolo, e non accordano alla prosa libertina che un'importanza secondaria: ciò che conta è per loro un messaggio, più 'alto', filosofico.

La maggior parte dei critici si accorda tuttavia a definire piuttosto il romanzo libertino come un'opera di minor componente filosofica, e piuttosto di 'bonne compagnie', in cui l'autore si limiti ad evocare un libertinaggio dal sapore mondano, aristocratico, mantenendo il proprio eroe nei limiti della decenza, sia dal punto di vista delle situazioni, sia dal punto di vista della lingua utilizzata. Spesso si fa nascere questo particolare libertinaggio letterario con i romanzi di Crébillon fils, e, generalmente, si considera il romanzo di Choderlos de Laclos *Les liaisons dangereuses* come la *summa* e l'ultimo autentico rappresentante del genere, mentre le opere seguenti vengono spesso

---

<sup>24</sup> P. Nagy, *Libertinage et Révolution*, Paris, 1975 p. 47.

<sup>25</sup> J. Marchand *Romanciers libertins du XVIII siècle. Textes choisis et présentés par J. Marchand*, Paris, 1972, p. 23,

viste come scadenti imitazioni, prove epigoniche o parodistiche.

Vediamo anche, ad esempio, come gli autori della fondamentale *Histoire de la littérature française* (coll. Mitterrand) definiscono il protagonista dei romanzi libertini:

«un aristocrate qui met tout son talent dans un certain art de vivre. Il se veut libre, et non licencieux, expert dans la science du coeur, et non jouisseur. Il est une figure mondaine ‘dans le ton’, qui tient le femmes en son pouvoir.»<sup>26</sup>

Per L. Versini, massimo specialista di Laclos, sono invece la lingua e lo stile ad avere un'importanza capitale nella definizione del genere, poiché permettono di distinguere il romanzo libertino dal testo pornografico:

«De Crébillon à Laclos, le roman libertin conserve une certaine décence verbale et ne s'abaisse pas à la peinture des scènes de débauche de la littérature licencieuse: le véritable libertinage ne consiste pas à braver les bienséances de la façon la plus directe»<sup>27</sup>

R. Abirached, autore di numerosi lavori dedicati all'argomento, adotta ancora una posizione simile nella redazione della definizione di *libertin* all'interno dell'*Encyclopedia Universalis*:

«Le roman libertin, né avec Crébillon fils et dont *Les liaisons dangereuses* de Laclos seraient à la fois le chef-d'oeuvre et le chant du cygne, est un “roman de la bonne compagnie”. Fondé sur une conception aristocratique de l'existence, c'est un art de *haute stratégie* qui ne saurait se confondre avec les romans et les poèmes gaillards,

---

<sup>26</sup> *Histoire de la littérature française. XVIIIe – XIXe - XXe*, Collection Mitterrand, Paris, p. 99.

<sup>27</sup> L. Versini, *Laclos et la tradition* Paris, 1968 pp. 53-57

licencieux ou érotiques»<sup>28</sup>

Parimenti, J.- M. Goulemot:

«Le roman libertin se propose non de produire un effet de désir, mais de montrer une stratégie de séduction. (...) Le roman libertin repose essentiellement sur l'art de convaincre, car séduire, c'est amener l'autre à céder aux instances du désir, à le reconnaître selon un mécanisme pas si éloigné de la conversion. C'est un roman intellectuel et cérébral, de parole et non de tableaux. Le roman licencieux commence là où le roman libertin s'achève.»<sup>29</sup>

In ogni caso, se teniamo da conto queste definizioni, non dimentichiamo che:

«L'incertitude sur la notion de 'roman libertin' vient tout naturellement des sens divers qui s'entrecroisent et s'excluent souvent mutuellement: ni roman polisson, ni roman rationaliste, ni roman aristocratique ou pornographique, il peut cependant revêtir tour à tour l'une de ces livrées. Tantôt il véhicule une doctrine subversive (ou pseudo-subversive), tantôt il en reste à l'évocation des mœurs permissives; tantôt il use de toutes les ressources d'un style libre (jusqu'à l'obscénité au besoin), tantôt au contraire il garde une retenue qui peut s'apparenter, dans certains cas, à l'extrême platitude»<sup>30</sup>

Il *libertinage d'intention*, facente parte della categoria del libertinaggio letterario, e corrispondente perfettamente alla definizione di Goulemot,

---

<sup>28</sup> R. Abirached *Encyclopedia Universalis*, Paris 1989, t. XIII, pp. 743-744.

<sup>29</sup> J.-M. Goulemot, *Ces livres qu'on ne lit que d'une main. Lectures et lecteurs de livres pornographiques au XVIIIe siècle*, Aix-en-Provence, 1991, pp. 62 - 63.

<sup>30</sup> J. Rustin, *Définition et explicitation du roman libertin des Lumières*, in «Travaux de linguistique et de littérature», XVI 2, 1978, p. 28.

di Versini e Abirached, genera dunque delle imprese amoroze sistematiche e ben pianificate, ed è il solo che presenti un' unità di senso o d'orientamento di per se stesso all'interno di una favola.

Ciò autorizzerà il concentrarsi su di esso del principale sforzo di interpretazione critica, anche grazie alla relativa omogeneità del fenomeno letterario sopra illustrato e circoscritto dalle precedenti sette definizioni.

Il nodo fondamentale da comprendere nel "libertinage d'intention" è inoltre la "nature de l'intention elle-même<sup>31</sup>". Certo, è tipico di alcuni libertini il proporsi degli obiettivi vicini, dai quali essi possano ottenere soddisfazione immediata, un godimento sensuale, ad esempio; eppure più spesso essi cercano consapevolmente dei trionfi ben più complessi: dei successi di vanità, il piacere di vendicarsi, di tradire, di trionfare sulla 'vittima' a livello intellettuale, il gusto di 'far male' et di far soffrire umiliando: è così che il libertino prova le delizie di un potere esercitato tanto su di sé che sugli altri.

Tuttavia, tali 'intentions particulières', che possono variare sensibilmente da un personaggio letterario ad un altro, non sono altro, nei veri libertini, che i segni o le conseguenze di una visione generale molto profonda. Per il libertino che vuole esserlo il *libertinage* non è solo 'una' maniera d'essere, ma è bensì la *sola* maniera di essere, è voluta. Il libertinaggio voluto è in un certo senso assoluto: né il piacere dei sensi, né l'istinto di dominazione, né i vari *égarements de l'esprit*, sono sufficienti a determinarlo. Il libertino, in ultima analisi

“nie, rejette, meprise ou combat en lui même les 'passions de l'âme' (au sens ou l'entend Decartes), qu'il est le premier à prouver<sup>32</sup>”.

Il libertino letterario gioca, ma tale gioco ha il lato, ben più serio, di

---

<sup>31</sup> L. Versini, *op. cit.* p. 62

<sup>32</sup> C. Cazénobe, *op. cit.* p. 156

uno sforzo di liberazione personale riguardo forme e norme della propria vita interiore, delle esigenze tanto della ragione quanto dell'affettività, di cui gli altri sono più o meno schiavi.

E, dunque:

«pas de libertinage achevé qui ne soit, au moins sur le mode dérisoire et ludique, une affirmation et une revendication de liberté»<sup>33</sup>.

Il lavoro che occorre formulare, cercando il senso generale del 'libertinaggio' in letteratura, dei suoi temi comuni e delle sue radici, per poi andare a definire il genere, è dunque il seguente: esso dovrà seguire e analizzare opere letterarie non prive d'amore, in quanto questo sentimento ne è il protagonista: è l'amore denigrato, umiliato mortalmente e ferito da una passione di libertà senza limiti. E' Questa l'essenza del libertinaggio letterario per eccellenza.

Ad oggi, studi molto seri sul "libertinage d'intention" sono stati effettuati per la letteratura francese per la prosa del XVIII secolo. Ciò non soltanto perché è in quest'epoca che il 'libertinaggio', nel senso più vago, enciclopedico, è dappertutto – da Voltaire a Prevost, da Rousseau agli autori edificanti, ma soprattutto perché il libertinaggio in senso più stretto nasce, come abbiamo visto, proprio grazie all'espressione letteraria: prende coscienza di sé, si sviluppa ed evolve nel periodo che va dalla Reggenza alla Rivoluzione, per durare almeno, in forme minori, imitative, almeno sino al 1815 - 1820<sup>34</sup>. Esso fa la sua

---

<sup>33</sup> *ibidem* p. 157.

<sup>34</sup> Nel suo lavoro Van Crugten-André (v. op. cit., p. 56) osserva che "Si entre 1789 et 1792 la quantité de romans libertins – sans parler des innombrables libelles et pamphlets – augmente considérablement, (symboliquement, deux textes apocryphes de 1830 seront antdatés de 1789: il s'agit de *Vingt ans de la vie d'un jeune homme* et de son équivalent au féminin: *vingt ans de la vie d'une jolie femme*), d'une manière générale, on assiste sous la Terreur à une forte diminution de la production romanesque, et donc des oeuvres libertines. Au contraire, Sous le Directoire, on note une nouvelle augmentation des romans du libertinage, dont le nombre tend a se stabiliser pendant le Consulat, avant de chuter de manière spectaculaire à partir de 1804, au point qu'aucune oeuvre

apparizione nel XVIII secolo, ma naturalmente, ciò non vuol dire che la sua figura storica si formi dal nulla: Se ogni romanzo libertino che si rispetti è sotto un qualche aspetto un romanzo d'amore, sarebbe ben strano che il 'libertinage d'intention', proprio del XVIII secolo, non fosse stato prefigurato in opere precedenti. Solo per fare qualche esempio, nel suo 'Heptaméron'<sup>35</sup>, Margherita di Navarra racconta la storia di un giovane valoroso, intelligente, seducente, che progetta a lungo di violare la donna di cui è innamorato. Oppure, nel personaggio di Hylas, L'Astrée<sup>36</sup> presenta il tipo del 'rusé inconstant', che vuol essere amato senza amare, e, abile mentitore, anticipa le imprese dell'inglese Lovelace di Clarissa Harlowe. Eppure, come "presentito" in letteratura nel XVI e nel XVII secolo, questo libertinaggio non arriva alla pienezza necessaria della coscienza letteraria. Al contrario, i romanzi dell'epoca successiva al XVIII secolo, in piena epoca romantica, ma anche più tardi, abbondano di 'libertini pentiti', che, non disposti una volta per tutte a sacrificarsi per la loro grande 'idea', cambiano presto partito: il libertino impunito o pentito resta sempre dunque in questa sede un 'personnage déclassé', o ormai fuori moda. E' la passione, o la forza dell'amore 'puro', già romantico che consiglia questi personaggi 'pesudolibertini' a tornare sui proprio passi. Oppure, essi vengono vinti dalla prudenza, e dall'ideale borghese del 'lieto fine', che li condurrà spesso nei 'ranghi' di un matrimonio socialmente brillante<sup>37</sup>. I 'libertins idéales', proposti dalle più importanti opere del XVIII secolo, i Mazulhim, i Versac, i Lovelace ed i Valmont sono al contrario a proprio agio nella loro vita, particolarmente ben adattati, circondati da stima, rispetto e considerazione, ammirati e temuti come

---

imprimée entre 1810 et 1814 n'est parvenue jusqu'à nous. C'est entre 1815 qu'on a une reprise, jusqu'au 1820"

<sup>35</sup> Marguerite de Navarre Heptaméron, Paris 1558.

<sup>36</sup> Honoré d'Urfé *Astrée*, 1580, ma pubblicata a Parigi dal 1607 al 1627 da Balthazar Baro.

<sup>37</sup> Vi è anche l'esempio contrario, come l'eroe di *Adolphe*, che B. Constant ci presenta come 'libertin repent': cresciuto ed educato sui romanzi licenziosi e libertini del '700, rinuncerà alla sua libertà per legarsi ad Ellénore, rendendo però, infelici entrambi.

dei re. Il loro ‘libertinaggio’ non tradisce alcuna difficoltà d’essere, esso è la loro stessa essenza, la loro scelta cosciente, ragionata e definitiva. Aspirano anzi spesso ad un *libertinage* eroico, gonfiato d’orgoglio, che dilati la personalità sino alle frontiere della morte o della pazzia. Esso esige l’amore, un amore profondo e reale, per sfidarlo e distruggerlo. Dopo di esso? Il modello esemplare, completo del libertino in Francia non conosce che delle attenuazioni, dei ritocchi, delle piccole modifiche, il ‘tipo’ è ormai fissato. I personaggi di De Sade, ad esempio, non vi aggiungono nulla, e sono, in verità, altra cosa, ad esso parallela: schiavi del desiderio sessuale, essi traggono piacere dal male (fisico) che infliggono alla ‘vittima’, e, se come i libertini essi sono presi d’assoluto, le loro pratiche e le loro strategie escludono il sentimento d’amore, e, con lui, la necessità in sfidarlo, affrontarlo e sconfiggerlo, di essere, in ultima analisi ‘supremamente se stessi’, padroni di una libertà conquistata sia a scapito delle esigenze dei sensi che sull’ ‘*empire des passions*’.

Il libertinaggio che qui introduciamo, studiamo e definiamo è dunque quest’ultimo, è il ‘*libertinage d’intention*’. Esso si sviluppa nella letteratura francese nell’arco di tempo che si estende da Crébillon a Laclos, e che fu dominato e introdotto, in quanto tale, dall’opera monumentale di Richardson e Prevost.

A partire da tali presupposti, proseguiremo nella nostra analisi spostandoci in avanti nel tempo, per arrivare a studiare quale sia la situazione letteraria, ma soprattutto storico-critica, sull’argomento, in Russia. Circoscriveremo il campo alla tarda letteratura libertina, (dunque fine XVIII secolo inizio XIX secolo), che si esprime in versi e che è già stata ampiamente studiata, e ad alcune opere in *prosa* (primi decenni del XIX secolo), che, se non possono certo essere definite libertine *tout-court*, possono presentare a nostro avviso importanti caratteristiche della letteratura libertina, così come la intendono, come

abbiamo visto, critici esperti in materia quali Goulemot, Nagy, Abirached e Versini, e che dunque, meritando la curiosità del critico, sono degne di attenzione e di studio

## ***I.2 LA CRITICA LETTERARIA RUSSA E LA LETTERATURA 'LIBERTINA'***

Una volta determinato cosa si intenda con i termini 'libertino', 'libertinaggio', e 'letteratura libertina' nella storia della critica letteraria generale – con un excursus sulle varie differenti concezioni e posizioni ermeneutiche – siamo arrivati a circoscrivere una definizione coerente ed universalmente accettabile per un corpus di opere letterarie ben precise, in un periodo, come abbiamo riferito, che va dalla seconda metà del 1700 agli anni '20 del XIX, e vogliamo adesso esaminare quale sia la situazione nel contesto letterario russo.

Un primo spunto di riflessione, volendo occuparsi dei rapporti storico - letterari e delle affinità testuali fra la prosa libertina francese, più in generale, ed il romanzo di Choderlos de Laclos, *Les liaisons dangereuses*, (Paris, 1782), in particolare, e la realtà letteraria russa, è l'esigua quantità di materiale critico in lingua, non solo in rapporto alla ricezione del romanzo dello scrittore francese nella cultura russa in generale (completamente inesistente, e su questo, cf. *infra*, capitolo II), ma anche riguardo ai rapporti e all'influenza della letteratura 'libertina' francese più in generale, nella cultura e letteratura russa del XVIII e XIX secolo. Non solo: manca probabilmente una traduzione esatta e fedele in lingua russa dell'aggettivo 'libertino' del sostantivo 'libertinaggio' (o 'libertinismo'), e dunque una trasposizione completa del concetto che, in ambito critico-letterario europeo, va configurandosi da un secolo e mezzo, ed è da una cinquantina di anni ben definito, come abbiamo visto, da un copioso numero di opere specialistiche ed enciclopedie letterarie. Cosa vi è in lingua russa?

Facciamo, anche qui, una breve considerazione linguistica, prendendo,

come per l'ambito francese, in cui sono nati, i termini 'libertinstvo' e 'libertinaž': 'esistono' essi nella lingua russa corrente, vengono compresi ed utilizzati?

La risposta è molto ambigua: da un lato, infatti, si sarebbe spinti ad affermare di no, perché, dopo una semplice ricerca su alcuni dei più celebri dizionari cartacei russi<sup>38</sup>, non è stato possibile trovarvi questi termini, (come neanche 'liberten' e 'libertinizm'). Non abbiamo però ritenuto sufficientemente esauriente la risposta di queste fonti, e ci siamo rivolti a più massicce basi di dati, sfruttando le possibilità che offrono la rete internet e le più nuove ricerche in ambito lessicografico russo, e, specificatamente, dell' 'Institut russkogo jazyka dell' Akademija nauk: tramite una ricerca nel complesso e multiforme *thesaurus* on-line del *Nacional'nyj korpus russkogo jazyka*<sup>39</sup>, infatti, al 27 settembre 2011 tali erano le risposte, comunque molto esigue, fornite ad una precisa interrogazione del motore di ricerca:

- Per la parola «либертинство» - nessun record
- Per la parola «либертинизм» - un record<sup>40</sup>
- Per la parola «либертин» - solo tre record.<sup>41</sup>

---

<sup>38</sup> Sono stati consultati in merito, con risultato negativo, i dizionari *Dal'* (red. a cura di Baudouin de Courtenay); *Tolkovyj slovar'* (red. S. I. Ožegov, M. 1960), *Tolkovyj slovar' novejšich slov i vyraženi jrusskogo jazyka*, sost. L. L. Aslanova, M. 2011; *Sovremennyj slovar' russkogo jazyka* D. N. Ušakov, M. 2010; *Tolkovyj slovar'* a cura di D. V. Dmitriev M. 2003; *Tolkovyj slovar'* T. F. Efremovoj ed. M. 2009.

<sup>39</sup> Cf. il sito ufficiale <http://www.ruscorpora.ru/> a cura dell' Institut Russkogo Jazyka (Akademii Nauk).

<sup>40</sup> S. N. Bulgakov, *Osnovaniya ekumenizma*, in "Put'", 1939: «Поэтому в души невольно закрадывается вопрос, не есть ли причастность экуменическому движению и в самом деле некоторый дилетантский либертинизм и недолжное попустительство, как бы измена истине ради угождения человекам?». Qui 'libertinizm' è usato per esprimere un 'atteggiamento generale', e corrisponde effettivamente ad una delle più ampie accezioni di 'libertin' o di 'libertinisme' nella lingua francese, ma è un caso raro (v. *infra*)

<sup>41</sup> Il primo ed il terzo record dal *Rucorpora* sono poco significativi, perché riguardano prettamente l'ambito culturale e letterario francese, (interessante il riferimento a Calvino, cf. p. 3 e nota n. 10 del paragrafo precedente) e non vengono usati in altre sfere, mentre il secondo risultato è molto interessante, in quanto conferma la nostra impressione per cui il significato della parola 'либертин' se essa esiste in russo, non corrisponde perfettamente al termine francese, in quanto indica un 'razvratnik' tout-court:

- Per la parola «либертинаж» - tre record<sup>42</sup>.

Vedere un uso tanto limitato e settoriale di questi due termini non è dunque incoraggiante.

Eppure, di fronte a tali deludenti risultati, bisogna specificare che, durante le ricerche sull'argomento in ambito storico-critico in lingua russa, per diverse volte abbiamo incontrato il termine 'libertinstvo', o 'libertinaž', anche se sempre ed esclusivamente in relazione, naturalmente, con il concetto letterario corrispondente francese<sup>43</sup>. Nessun risultato viene invece riscontrato per quanto riguarda un uso di queste parole in senso più ampio, quasi quotidiano o trasposto al presente, come avviene, invece, nella lingua francese, o anche in quella italiana.

Dunque il termine, in russo, esiste all'interno di un 'usus' poco esteso, poco comune, riservato in genere ad un utilizzatore di nicchia (uno studioso, un critico letterario, uno scrittore) e si registra nella maggioranza dei casi in prossimità di una comparazione con la letteratura francese. Lo si può usare, ma non si può avere la minima

---

1) E. Limonov. *U nas byla velikaja epoha* (1987): «Но все они, гурманы и аббаты, "либертин" Маркиз де Сад и кардиналы Ришелье и Мазарини входят в кунсткамеру Родины».

2) A. Uminskij *Pravoslavnoe vospitanije I sovremennij mir* in *Al'fa i Omega*, 2000: «Слово либертин, употреблявшееся в русском обществе конца XVIII — начала XIX веков, обозначало не либерала, а *развратника*. [il corsivo è mio A. C.]

3) B. D. Porozovskaja. *Žan Kal'vin* (1898): «По вечерам, когда он весь поглощен работой, под его окном какой-нибудь напившийся либертин вдруг начинает распевать неприличную песенку».

<sup>42</sup> I risultati sono analoghi anche per questo lessema: 'Libertinaž' non ha connotazioni letterarie, e si associa esclusivamente al concetto di 'perversione':

1) M. Epštein. *Poetika blizosti* in "Zvezda", 2003: «Либертинаж — занятие *приобретательское, капиталистическое, разврат* — разорительное, нигилистическое. (corsivo mio – A. C.)

2) A. Uminskij *Pravoslavnoe vospitanije i sovremennij mir* in *Al'fa i Omega*, 2000: «Слово либерализм, в свою очередь, тоже претерпело метаморфозу, и сейчас этим почтенным термином, означающим неприятие произвола, вчиняемого насилем, все чаще называют безграничное стремление к удовлетворению любых желаний (зачастую искусственно разжигаемых), — то, что прежде называлось либертинаж»

3) G. Florovskij *Puti russkogo bogoslovija* (1936) «В борьбе с этими суевериями делеческий утилитаризм Петровского времени предупреждает пышное вольнодумство и либертинаж Екатерининского времени».

<sup>43</sup>Fra i non molti esempi incontrati in questo senso cf. Ju. Lotman *Puškin i poety francuzskogo libertinaža*; A. Dobricyn, *libertinskie russkije epigrammy* in *Večnyj žanr. Zapadnoevropejskie istoki russkoj epigrammy XVIII – načala XIX veka*. Berne, 2008. p. 134; L. Geller *Pečorinskoe libertinstvo* in "Logos. Filosofovsko-literaturnyj žurnal", M. 1999, p. 101.

certezza, dunque, che un pubblico di madrelingua russa, anche colto, abbia idea di cosa stiamo parlando.

Se non esiste una perfetta traduzione del termine in Russo, è allora fondamentale chiedersi se esista almeno, se non il termine, almeno il concetto (in traduzione) di 'libertinismo' nella terminologia critica riguardante la letteratura russa. Esso, naturalmente, come spiegato dalle definizioni di cui al capitolo I par. 1 di questo lavoro, per essere il più vicino possibile al significato di 'littérature libertine' in prosa dovrebbe solo sfiorare le aree semantiche di letteratura licenziosa od erotica<sup>44</sup>, ma potrà riferirsi, a causa di un diverso statuto di accettabilità sociale e pubblicabilità di tali opere in terra russa, ben diversa dalla più tollerante Francia del XVIII e XIX secolo<sup>45</sup>, alla sfera della letteratura 'censurabile' e 'segreta', del 'sottosuolo'<sup>46</sup>; non dovrebbe, invece, in alcun modo, riferirsi alla letteratura apertamente 'pornografica'<sup>47</sup>, o caratterizzata da una lingua costellata, volutamente, di parole gergali (*Mat*). Potremmo affermare, che probabilmente, il termine russo più vicino al significato di 'libertino' inteso nella sua accezione in riferimento alla letteratura, e, di conseguenza, allo specifico modello di 'libertinaggio' da essa descritto, come lo abbiamo presentato alla fine del paragrafo I.1, potrebbe essere 'vol'nodumnyj' o 'vol'nodumstvennyj', con il sostantivo 'vol'nodumstvo' a sottolineare, d'altro canto, più la dimensione prettamente cerebrale, filosofico-libertaria del termine, che quella giocosa e licenziosamente strategica, solo accennata. Le due sfere semantiche di 'libertin' e 'vol'nodumnyj' non coincidono dunque perfettamente: ci viene in mente, ad esempio,

---

<sup>44</sup> in russo indicata con le parole 'erotičeskaja', 'skabreznaja', 'nepristojnaja' ma anche 'frivol'naja'.

<sup>45</sup> Con qualche eccezione: il periodo del Terrore, e gli anni '23 – '40 del 1800. Cf. R. Darnton *Edition et sédition. L'univers de la littérature clandestine au XVIIIe siècle*, Paris 1991, e A. e Y. Delmas *La descente en enfer 1815 – 1850 in A la recherche des liaisons dangereuses*, Paris 1964, p. 59.

<sup>46</sup> In questi casi è detta 'nedpodcenzurnaja', (o 'necenzurnaja'), 'nepečatnaja' 'potaennaja' o 'podpol'naja' literatura

<sup>47</sup> 'eroticeskaja', 'obscennaja', 'pornografičeskaja', 'materjaščajasja' literatura.

un celebre verso di Baratynskij, che recita in *Bokal*:

«Сластолюбец вольнодумный,  
Я сегодня пью один.»<sup>48</sup>

Qui, all'aggettivo *vol'nodumnyj* infatti viene associato l'altro *slastoljubec*, che con la sua connotazione giocosa ed epicurea integra e rafforza quella più cerebrale e filosofica di *vol'nodumnyj*. In una traduzione francese<sup>49</sup> troveremmo con ogni facilità un'unica parola: 'libertin' a tradurre l'espressione russa, ottenendo una perfetta sintesi dei due termini nell'originale di Baratynskij.

Se mettiamo da parte la problematica lessicografica, di difficile risoluzione, possiamo agire per induzione, constatando solamente ciò che esiste, a livello di materiale linguistico, di 'simile' a *libertin* nella lingua russa, tenendo anche in considerazione un fattore di natura prettamente storica: è, infatti per ovvi motivi, solo a partire dai primi anni Novanta, con il crollo dell'Unione Sovietica, che la letteratura 'vol'nodumnaja' o 'potaennaja' è sottoposta è 'scoperta' apertamente dalla critica, ed esce, quindi, alla luce del sole.

Solo recentemente si è cercato di proporre uno studio sistematico dei rapporti storico-letterari fra i due sistemi "poesia francese libertina" – "poesia russa libertina/erotica"<sup>50</sup>, nonostante che dei seri tentativi di

---

<sup>48</sup> E. Baratynskij, *Bokal*. Prima ed. in "Moskovskij nabljudatel", 1835, novembre, n. 1.

<sup>49</sup> Avremmo voluto effettivamente trovarne una per vedere come il traduttore francese risolveva il problema del doppio aggettivo, e se ricorre, per completezza anche metrica, ad aggiungere anch'egli un secondo attributo.

<sup>50</sup> Cf. gli studi in particolare di M. Šruba e A. Dobricyn, confluiti poi in "Philologica" (2003/2005 N. 19/20), e dunque tematicamente e tipologicamente vicini agli studi paralleli su analoghi aspetti in Puškin, a cura di M. Šapir e di I. Pil'ščikov, in particolare su *Ten' Barkova* (v. *infra*, p. 41 – 46):

- A. A. Dobricyn *Devič'ja igruška i 'Cabinet satyrique': o francuzskich istočnikach russkoj obscennoj epigrammy*. "Philologica", 2001/2002 T. 7 № 17/18, pp 375 – 386.

- A. A. Dobricyn *Žan Batist Russo kak odin iz avtorov Devič'ej igruški*, ivi, pp. 388 - 397

- M. Šruba *P'esy iz devič'ej igruški i francuzskij erotičeskij teatr pervoj poloviny XVIII veka*. "Philologica", 2003/2005 T. 8 № 19/20, pp. 27 – 56.

affrontare l'argomento in ambito scientifico fossero stati avanzati già in periodo sovietico, e con grande prudenza, da importanti studiosi quali ad esempio B. Tomaševskij e Ju. Lotman<sup>51</sup>, strettamente in relazione ad alcune peculiarità dell'opera puškiniana. Tali studi, però, poco o nulla dedicheranno alla categoria del genere letterario libertino, probabilmente ancora troppo sfuggente ed evanescente, in terra russa, per considerarla produttiva, e si concentreranno, invece, con grande successo e profondità scientifica, sulla pur importante questione della letteratura *erotica* russa, delle sue origini, dei suoi sviluppi linguistici e storico-letterari, delle sue prerogative interne.

Nel 1991 uscì infatti, come da lungimirante previsione puškiniana<sup>52</sup>, una raccolta di autorevoli saggi sull'argomento, dal titolo *Erotika v russkoj literature*. Tali articoli uscirono sul *Literaturnoe Obozrenie*, N. 11. Fra i curatori di questo numero, che usciva con grande risonanza di critica, anche all'estero, vi erano, fra gli altri, critici e filologi del calibro di M. Gasparov, A. Iliušin, A. Zorin, G. Levinton, K. Taranovskij. Qui, oltre ad interventi critici riguardanti gli argomenti più varii, dalla letteratura classica, con lo studio di due diverse traduzioni russe dei versi di Marziale, al ciclo di Olsuf'ev e della Barkoviana, spiccavano le pubblicazioni delle opere letterarie stesse,

- 
- A. A. Dobricyn *epigrammatičeskie citaty v Evgenii Onegine*, ivi pp. 175 – 186.
  - A. A. Dobrycin *zamečanija ob istočnikach epigramm Baratynskogo i Vjazemskogo*, ivi, pp. 279 – 286

I lavori di Dobricyn sono poi confluiti sul già citato volume *Večnyj žanr*, dedicato alle fonti occidentali nell'epigramma russo, in cui un intero capitolo sarà dedicato all'epigramma erotico francese nella poesia russa: A. Dobricyn, *libertinskie russkije epigrammy* in *Večnyj žanr. Zapadnoevropejskie istoki russkoj epigrammy XVIII – načala XIX veka*. Berne, 2008. Nella primavera 2010, Dobrycin, Šruba e Pil'ščikov hanno tenuto a Napoli un simposio sul tema «L'erotismo nella letteratura e nell'arte russa del XVIII e XIX secolo», riassumendo i risultati delle loro ricerche sui rispettivi argomenti di studio (il *lubok* erotico nel folklore e nella cultura popolare russa, per Šruba, l'epigramma erotico francese per Dobricyn, Ten' Barkova e la polemica contro l'attribuzione a Puškin per Pil'ščikov). Napoli, Università degli studi L'Orientale, 14 aprile 2010

<sup>51</sup> Tomaševskij, *Puškin i Francija*, M. 1960 p. 66 - 67; p. 99, p.142. Ju. Lotman *Puškin i poety francuzskogo libertinaža XVII v. (k postanovke problemy)* 1988 e *Puškin i 'historiettes' Tallemanna de Reo*; (1983) in Ju. M. Lotman *izbrannyje stat'i*, t. III, Tallin 1993.

<sup>52</sup> Cf. A. S. Puškin, il *černovik* di *Poslanie cenzoru*, 1822: «сегодня разреши свободу нам тисненья/ Что завтра выйдет в свет? Баркова сочинения.» (A. S. Puškin *Poln. sobr. sočinenij v 16-i tomach* M. - L. 1937 – 59; t. II (1947), p. 783

spesso stampate ufficialmente per la prima volta in Russia, di più o meno celebri esempi di ‘nepristojanaja’, ‘potaennaja’, ‘erotičeskaja’ letteratura russa: da alcuni memorabili passi da *Devič’ja igruška* alla chiacchieratissima ballata puškiniana *Ten’ Barkova*.

Indotto dalla speranza di trovare un appoggio, un appiglio metodologico preventivo allo studio del fenomeno letterario ‘libertino’ in Russia – se esso esiste - il critico contemporaneo che si sia prefissato il compito di cui abbiamo detto nelle prime righe di questo capitolo, si getta allora su queste pagine: attraverso l’indice e le indicazioni editoriali della rivista, cerca di capire quale indirizzo avrebbe preso la critica del tempo, finalmente liberata da ogni remora o censura di sorta, di fronte a tanto materiale letterario a disposizione, per capire cosa avrebbe scelto come oggetto di studio e di approfondimento.

Se ne parliamo, a già venti anni di distanza, non è dunque per ‘informare’: molto di quel materiale allora pubblicato per la prima volta è già naturalmente da tempo conosciuto e giustamente studiato, ma, appunto, per esaminare le intenzioni dei critici del tempo, veri pionieri della riscoperta e dello studio del valore artistico della letteratura erotica russa, poiché la scelta delle opere ‘potaennye’ pubblicate indica immediatamente le priorità del critico del tempo, e ci illumina su ciò che troveremo innanzi nella nostra ricerca, e, naturalmente, su ciò che *non* troveremo, e di cui dovremo provare ad occuparci noi in questa sede.

Ciò che premeva alla critica russa, nel 1991, era, comprensibilmente, parlare dei propri grandi classici, sviscerare, legittimare, in qualche modo, attraverso l’attenta analisi storico-letteraria e linguistica, opere poetiche dalla fine del ‘700 ai primi decenni del XIX secolo, quando il neonato verso russo moderno muoveva i primi passi, e di cui la letteratura ‘nepristojnaja’ faceva, com’è naturale, motteggi e parodie stilistiche: ecco perchè dunque, le pubblicazioni si concentravano su Barkov e la Barkoviana, sino alla perla del n. 11 dello *special’nyj*

*vypusk* del LitOb: la pubblicazione del *Ten' Barkova* di Puškin, con tutte le prevedibili polemiche letterarie che ne sarebbero seguite.

Leggendo tali interventi ci accorgiamo immediatamente di un dato fondamentale: nei primi anni Novanta, in fortissima controtendenza con quanto detto nella prima sezione di questo capitolo, dedicata alla definizione della letteratura libertina francese, di cui la critica si è largamente occupata a riguardo della prosa, il critico russo, al contrario, si vuole occupare di versi. Di poesia e versificazione, di storia ed evoluzione della tecnica poetica russa alla cartina tornasole della parodia oscena, pornografica, guascona a dir poco, di quei periodi, sino agli anni Quaranta del XIX secolo. Di *prosa* 'nepristojanaja', e, ancor più sottilmente, 'libertina', la critica non riteneva ancora di voler trattare. E' dunque a nostro avviso necessario capire, attraverso un approfondimento nel periodo in questione, periodo chiave per la nostra ricerca, questi meccanismi critici.

Notiamo innanzitutto che il genere poetico preso in esame all'epoca, comprendeva esclusivamente componimenti nei quali si facesse largo uso di *mat*.

Vediamo ad esempio come nella sezione introduttiva dello *special'nyj vypusk*, venisse immediatamente spiegato che, essendo il numero del celebre ed autorevole *Literaturnoe obozrenije* dedicato interamente alla *Russkaja potaennaja literatura*, i critici, per la prima volta, non solo stampavano le opere sino a quel momento vietate, ma decidevano, con una scelta rivoluzionaria, di non sostituire ogni singola parola oscena con i puntini di sospensione, ma di esplicitarla, per facilitarne la lettura quanto l'analisi:

“мы приняли неординарное редакторское решение: не пользоваться традиционным знаком умолчания «[...]» на месте неприличных слов, а печатать эти слова полностью. Проверено: шоковое действие таких слов, неизбежное при первом-втором

употреблении, пропадает при третьем, и читатель начинает следить не за словами, а за художественным смыслом. (...) А с другой стороны, сам процесс угадывания пропущенного настолько впечатывает его в читательское сознание, и тем самым настолько усиливает эффект неприличности, что лучше этого не провоцировать<sup>53</sup>».

Da tale eloquente *avant propos* appare chiaro come in questi testi

«один из важных аспектов – размежевание Эроса и порнографий. Эрос в его истинном, высоком значении – неотъемлемая часть литературы, важнейший аспект жизни духа. Эрос связан не с «телом», а с «духом», точнее сказать, с той целозностью, в контексте которой и «тело» получает свою истинную роль. Сводить Эрос к телестности – значит профанировать его. В публикуемых нами текстах телесность иногда тщится заменить Эроса. Но тщета попытки видна. Обилие обсценной, а проще сказать, матерной лексики, не может помешать читателю с нормальным здоровым вкусом воспринять истинный смысл талантливых текстов: надо только суметь настроиться<sup>54</sup>».

Notiamo in questa parole una sorta di *captatio benevolentiae*, e al contempo di scuse per la scelta editoriale di cui si è detto prima: le frasi «в уверенности, что читатель наш сумеет правильно нас понять» e «читатель с нормальным здоровым вкусом» denunciano la novità del campo in cui ci si sta avventurando: gli autorevoli critici e studiosi che intervengono in questa pionieristica pubblicazione, da un lato, dunque, si affrettano a spiegare come le loro siano scelte editoriali frutto di interesse prima di tutto scientifico e storico- letterario, che non

---

<sup>53</sup> «Literaturnoe Obozrenije» *Special'nyy vypusk 'Erotika v russkoj literature'*, 1991, N. 11, p. 3

<sup>54</sup> *Ibidem*, p. 3

può che arricchire ed istruire il normale lettore, (purchè, vero, abbia 'gusti sani'), d'altro canto, essi hanno il compito e la prerogativa di poter spiegare ad un pubblico 'ufficialmente' completamente a diugiuno di libertinismi e frivolezze simili, cosa sia una letteratura 'erotica', e che valore, letterario ed umanistico, essa possa avere. Ad esempio, M. Gasparov, con un taglio divulgativo, ma non per questo meno prezioso, e di cristallina chiarezza, spiega al lettore un concetto fondamentale, a cui noi ci appigliamo, per verificare cosa al tempo (ed ancora oggi) si intendesse in Russia con 'nepristojnaja literatura' (poesia):

«Есть два вида непристойной поэзий: один, пользующийся непечатными словами, другой – заменяющий их иносказательными перифразами. Примером первого могут быть Юнкерские поэмы Лермонтова, примером второго – «Царь Никита» Пушкина (эту противоположность заметил еще Б. Эйхенбаум<sup>55</sup>). В первом художественный эффект достигается на языковом уровне: читателю интересно, в какой еще контекст можно будет вдвинуть такое-то и такое-то запретное слово? Во втором – на стилистическом уровне: какими еще способами можно будет обойти прямое название запретного слова? Первый интерес иссякает быстро – как только станет ясно, что пригоден всякий контекст, без исключения. Второй интерес держится дольше – пока обходные меры не начнут повторяться<sup>56</sup>.»

Gasparov pone l'accento su una differenza essenzialmente linguistica fra i due sistemi, fra una letteratura che potremmo definire «erotica», o «licenziosa» (quella che lo studioso chiama «del primo tipo»), ed una «libertina» (quella del «secondo tipo»), fornendo anche qualche

---

<sup>55</sup> В. М. Эйхенбаум *Lermontov. Opyt istoriko-literaturnoj ocenki*. M. 1924, pp. 102 – 103.

<sup>56</sup> М. Gasparov *Classičeskaja filologija i cenzura npravov*, in “Literaturnoe Obozrenije” *Special’nyj vypusk ‘Erotika v russkoj literature’*, 1991, N. 11, p. 5

esempio sulla diversa storia della traduzione russa di alcune opere scabrose di Marziale: la prima di queste traduzioni, eseguita da Fet nel 1891, dalla quale mancavano 109 componimenti, e quella del 1968, eseguita da F. A. Petrovskij, il quale, tradotta integralmente l'opera di Marziale, si vide tagliare 88 poesie. Evidentemente, molte delle più scabrose caddero sotto l'attenta analisi di entrambi i censori (quello di fine Ottocento, e quello del '68), ma, è curioso, nota Gasparov, come detti tagli spesso non corrispondessero: accadeva infatti che componimenti assolutamente erotici, tradotti però da Fet in uno stile molto aulico, che si serviva di locuzioni colte e costruzioni difficili per la censura del suo tempo, riuscissero a 'passare', mentre la traduzione di Petrovskij, più moderna ed immediata, era puntualmente bloccata. La *cenзуra nравov* degli anni '60, diffusa, autoindotta, di cui parla Gasparov, tra l'altro, non era affatto superficiale, e basata quindi sul mero lessico utilizzato, e sull'opposizione linguistica *mat/non mat*: essa era al contrario molto spesso una censura tematica (in particolar modo, almeno per quanto concerneva I versi di Marziale, riguardante la pederastia o la pratica della fellatio). Con una tale 'ingenuità' in materia da parte del pubblico di lettori russi del tempo, anche storica (notiamo come Gasparov, nel '91, si debba in qualche modo affrettare a spiegare al lettore ad esempio che «педерастия в античном обществе была социально институированной формой молодого добрачного произволя, а на зрелом возрасте считалась признаком или запоздалой изнеженности, или казармы, или философской школы<sup>57</sup>»), si può forse anche spiegare l'interesse della critica del tempo nel far risorgere tematiche stuzzicanti e 'provocare' in qualche modo il lettore non solo sull'origine, spesso, tutt'altro che edificante della poesia patria classica (il famoso principio del «из какого сора растут стихи»), ma anche sul 'realismo' di alcuni aspetti, di alcune tematiche della

---

<sup>57</sup> *Ibidem.* p. 5

poesia mondiale, di cui quella classica, latina è sicuramente la *summa*. Sulla letteratura classica russa, ad esempio, e sulle origini della letteratura erotica in Russia, troviamo l'intervento di Iljušin: «Лермонтов, Пушкин, Мерзляков. Попятная хронология постепенно приближает нас к XVIII веку, в котором, собственно и возникли предпосылки для таких непристойных игриш и забав. Мы многим обязаны эпоху прозвещения. Именно тогда сложилась ситуация сосуществования двух типов поэзии: высокая, серьезная, официальная, державная (Ломоносов) и ерничающая, непечатная, вовсю матерящаяся (Барков). Причем вторая издевательски пародировала первую, передразнивая ее патетически тон и в то же время перенасыщая стихотворный текст низкой, бранной лексикой.

Самый же факт что рядом с серьезной поэзией существует скабрзная словесность, создает между нами особые, весьма непростые отношения.»<sup>58</sup>

Giustamente, riflette il critico, l'uso del *mat* non definisce, di per sè, l'erotismo od il «tasso di eroticità» di un dato componimento poetico. Egli pone l'accento proprio sulla questione di cui ci occupiamo, e, dunque, vale la pena riassumere il 'paradosso' di cui la sua riflessione si fa testimone: la poesia di Barkov è 'oscena', 'nepodcenzurnaja' e costellata di termini 'volgari' che si riferiscono alla sfera semantica sessuale, ma non è erotica: lo studioso, al pari di Gasparov, prova a dare una sua spiegazione al fenomeno

«трудно сказать , почему нематерная эротика эротичнее матерной (задача скорее для психологов или сексологов чем для филологов)» riflette Iljušin: La poesia di Barkov non è 'erotica' non

---

<sup>58</sup> А.А. Iljušin *Jarost' pravednych. Zametki o nepristojnoj russkoj poezii XVIII – XIX vv.* , in "Literaturnoe Obozrenije", 1991 № 11 *Special'nyj vypusk*, p. 19.

solo perchè, come ci ricordava Gasparov, vi è una precisa differenziazione lessicale fra genere letterario 'erotico', 'libertino' e 'pornografico' (seppur dotato di *chudožestvennost'*), ma non lo è specialmente e soprattutto per l'intenzione dell'autore, che utilizzava tali termini, come sarà poi anche per il Puškin di *Ten' Barkova*, per creare, in chiave parodica, e anche auto-parodica, un ironico «кабацкое сквернословие»<sup>59</sup>, un *divertissement* letterario, spesso una presa in giro di più autorevoli colleghi letterati, motivata dunque più dallo scherzo e dallo scherno, che dalla volontà di sedurre con le parole; motivazioni, in genere, tutt'altro che «libertine».<sup>60</sup>

Ha un ruolo forse differente, a nostro avviso, *l'avant propos* di *Devič'ja igruška*<sup>61</sup>, il frammento *Prinošenije k Belinde* (ed unica sua parte in prosa), il cui stile è in qualche modo diverso dai *nepristojnye stichi* che lo seguono. Dal tono marcatamente galante, che ricalca le dediche di analoghi componimenti francesi (abbiamo già ricordato il *Cabinet satyrique*), esso fa ricorso al lettore 'colto' e 'illuminato', che conosce le leggi di natura e la necessità rischiaratrice del sapere (anche e soprattutto riguardante argomenti sessuali) di cui si fa carico l'opera presentata. E' stato detto<sup>62</sup> che il *prinošenije* avesse, esattamente come nei versi che introduceva, uno scopo parodistico e scherzoso, imitando cioè, a bella posta, uno stile frivolo e galante, stile 'che si vuole

---

<sup>59</sup> *Ibidem*, p. 20.

<sup>60</sup> In realtà, sarebbe il caso di compiere se non altro una distinzione tematica: fra i componimenti della raccolta *Devič'ja Igruška*, la cui etereogeneità è già oggetto di studi: troviamo infatti versi di argomento apertamente scherzoso e provocatorio, parodie di forme stilistiche più alte, in chiave oscena, come il *rondo na ebenu mat'*, o le epistole *Ot chuja k pizde* e *Ot pizdy k chuju*: qui è chiaro l'intento di *divertissement* stilistico dell'autore, che ricalca modelli e generi letterari alti per trattare temi in sé per sé scabrosi, ma privi di qualsivoglia fabula erotica; Al contrario, anche se più rari, sono comunque presenti brevi componimenti (spesso epigrammi), quasi tutti di matrice letteraria francese, tratti dalle raccolte poetiche erotiche secentesche francesi *Cabinet Satyrique* e *Cabinet Secret du Parnasse* (cf. *supra* Dobricyn, 2008 e i suoi studi sull'epigramma erotico francese nella Barkoviana), come ad esempio: *Muž sprašival ženy, kakoe delat' delo*, o la *nadpis' Anne*, dove nelle quattro/cinque righe del breve epigramma è contenuta spesso una brevissima storia dall'argomento piccante, frivolo, e dove la concentrazione di lessico osceno è al contrario molto ridotta, (o è del tutto assente, o la si trova in genere, soltanto nella *pointe* dell'epigramma).

<sup>61</sup> *Devič'ja igruška ili sočinenija gospodina Barkova*. Ed. A cura di A. Zorin e N. Sapov, M. 1992.

<sup>62</sup> A. Zorin *Barkov i barkoviana. Predvaritel'nyje zamečanija*, in "Literaturnoe Obozrenije", 1991 № 11 Special'nyj vypusk, p. 25.

'illuminato', ma che in realtà, non lo è. Pur tenendo in gran considerazione tale opinione, è anche vero che questo frammento, uno dei pochissimi, se non l'unico in prosa, in cui si trattano così apertamente argomenti frivoli, è da considerarsi nondimeno, pur nella sua volontà parodizzatrice e stilizzata, di 'pastiche', se vogliamo, un esempio prezioso, importante di prosa libertina, perfettamente inserita nel suo 'tempo' ed in accordo con il *libertinisme* e del XVIII secolo francese.

Concludendo, possiamo notare che in generale, al di là di qualche sporadica pubblicazione sull' argomento 'letteratura russa erotica', manca in ogni caso, anche ad oggi, uno studio unitario, sistematico, del fenomeno. Inutile dire, poi, che studi stessi di questo tipo, anche quando affrontati da studiosi ed accademici di indubbio valore scientifico, devono incontrare (sino a pochi anni fa, come vent'anni fa, nei '90) una resistenza psicologica, un pregiudizio di valore da una buona parte della comunità scientifica, soprattutto quando tali studi riguardano gli 'astri' della cultura e della letteratura russa. Esiste, ancora, forse, una sacca di resistenza della famosa polemica a cui si riferisce I. Pil'ščikov con le parole 'tekstologija vs aksologija' a proposito dei recenti studi su *Ten' Barkova* e l'attribuzione del poema a A. S. Puškin. Prendiamo ad esempio, con una breve sintesi, tale difficoltoso tentativo esegetico: nel 1991, alla sua prima pubblicazione integrale, si parlò di un poema dal lessico osceno che era una chiara parodia al *Gromoboj* di Žukovskij, e che 'veniva attribuito' soltanto a Puškin. Soggetto a un fortunatissimo *samizdat* ante litteram nel corso di quasi due secoli, questo poema era conosciuto a tutti, letto da tutti, ma mai stato stampato. Se della sua esistenza, ed appartenenza alla penna

di Puškin, aveva parlato per primo già V. P. Gaevskij<sup>63</sup> già nel 1863, in seguito furono poi importanti puškinisti quali N. O. Lerner<sup>64</sup> e P. E. Ščegolev<sup>65</sup> ad avallare tale teoria. Negli anni Trenta fu poi lo studioso M. A. Cjavlovskij<sup>66</sup> ad occuparsene approfonditamente, dedicando a *Ten' Barkova* un esauriente commento, nel quale, forte di alcune solide<sup>67</sup> argomentazioni, giungeva alla attribuzione del poema proprio a Puškin. Da lui fu preparata una speciale edizione ‘malotiražnoe’<sup>68</sup> esclusivamente ad uso specialistico, accademico, di appena duecento esemplari, che, pur se ben conosciuta in ambito universitario, non vide mai la luce. Dagli anni Trenta si passò direttamente alla *Perestrojka* e poi agli anni Novanta, quando il poema, attribuito senz’altro a Puškin, secondo le indicazioni di Cjavlovskij, vide la luce in Italia già nel 1990<sup>69</sup>. L’attribuzione del poema al ‘Sole della poesia russa’ sbandierata in tutta Europa fece, evidentemente così tanto scalpore, che ne nacque, fra le altre, una accesa polemica sulle pagine della rivista di ‘Pubblicistica. Critica. Polemica’ *Sintaksis*, edita a Parigi da Andrej Sinjavskij e sua moglie Mar’ija Rozanova a partire dal 1978. La sua rivista, che ospitò la veemente protesta del critico Andrej Černov, fu il baricentro dell’opinione letteraria europea, che da Parigi, attraverso la voce di una parte dell’Emigrazione russa, indignata almeno quanto i

---

<sup>63</sup> V. Gaevskij *Puškin v licee i licejskije ego stichotvorenija* in “Sovremennik”, 1863, t. XCVII N. 7 pp. 155 – 157.

<sup>64</sup> N. O. Lerner *Neizvestnaja ballada A.S. Puškina Ten' Barkova*, in “Ogonek”, 1929, 3 febbraio N. 5 (305), pp. e *Zabytyje plody licejskoj muzy: I. Garal' i Gal'vina; II: Ten' Barkova*, in *Razzkazы o Puškine*, L. 1929, pp. 47 – 56.

<sup>65</sup> P. E. Ščegolev, *Poema A.S. Puškina 'Monach'*, in “Krasnyj archiv”, 1928, t. 6(31), pp. 167-172, e in versione completa in P.E. Ščegolev *Poema Monach*, in *Puškin: issledovanija, stat'i i materialy*, M.– L. 1931, t. 2. Pp. 26 -32.

<sup>66</sup> M.A. Cjavlovskij *Kommentarii (k ballade A.S.Puškina Ten' Barkova)*, pubblicazione di E. S. Šal'man, ricostruzione del testo e note di I. A. Pil'ščikov. In “Philologica”, 3 N. 5/7, 1996 pp. 159 - 286.

<sup>67</sup> *Ten' Barkova. (Kontaminirovannaja redakcija M. A. Cjavlovskogo v sopostavlennii s novonajdennym spiskom 1821 g)* Pubblicazione a cura di I. A. Pil'ščikov, introduzione di E. S. Šal'man, in “Philologica”, 1996 vo. 3 N. 5/7 p. 135.

<sup>68</sup> Si è conservata la lista delle persone che avrebbero avuto l'onore e l'onere di ricevere una di queste copie. *Ibidem*, nota n. 9, p. 154.

<sup>69</sup> Puškin, *Ten' Barkova*, in *L'ombra di Barkov*, ed. Marsilio, Venezia, 1990.

Cf. anche S. Garzonio, *Ob izdatel'skoj sud'be ballady Ten' Barkova: kritičeskij obzor*, “Russica Romana”, 1994, vol. I, 209—218.

benpensanti sovietici, tuonava contro la firma puškiniana sotto la *skvernaja poema* ispirata dal Barkov.

Perché ce ne occupiamo, a distanza di vent'anni? Quale scopo ha un'analisi di questa ormai lontana polemica letteraria, per gli scopi del nostro lavoro?

Leggendo le numerose pagine dedicate all'argomento, ci rendiamo conto che, se negli anni '30, come affermò Lerner «Пушкин и Барков – тема еще не поставленная в литературе», e «учены безразлично обходили барковщину», (nonostante che «этот род литературы заслуживает внимания, как весьма влиятельный, ибо уж очень большим распространением пользовался<sup>70</sup>») nella prima metà degli anni '90, dopo che l'immenso lavoro del critico Cjavlovskij<sup>71</sup> venne riconosciuto e pubblicato, quando ormai ovunque si potevano trovare numerose diverse pubblicazioni della ballata, la sensazione era ancora di 'scandalo letterario', e gli scopi di molte di queste pubblicazioni non erano altro, secondo le parole di E.S. Šal'man, 'скандал и коммерция<sup>72</sup>'. Puškin veniva trattato alla stregua di un personaggio mediatico, sulla cui biografia, già abilmente romanzata dallo scrittore stesso, si poteva giocare, osando insistere, una volta che tutto era permesso, sui suoi lati letterariamente più piccanti. Non abituati forse ad affrontare sistematicamente la categoria del 'frivolo' in letteratura, molti studiosi del calibro di Cjavlovskij stesso, che con tanto ardore

---

<sup>70</sup> Cf. gli interventi di Lerner e Ščegolev, note 52 e 53.

<sup>71</sup> Cf. I. A. Piščikov in *A. Puškin. Ten' Barkova (kontaminirovannaja redakcija M.A. Cjavlovskogo v sopostavlenij s novonajdennym spiskom 1821 g.)* in "Philologica", 1996 Vol. 3, №. 5/7: «Цявловский составил почти исчерпывающий список «лексических и фразеологических совпадений баллады с ранне-лицейскими стихотворениями Пушкина. Наличие большого числа совпадений является сильнейшим косвенным аргументом в пользу принадлежности баллады Пушкину. Сейчас, конечно, была бы существенно облегчена наличием «словаря языка Пушкина», но в то время такого конкорданса не было, и потому труд Цявловского без преувеличения можно назвать подвижническим.» p. 135 e 156.

<sup>72</sup> Ibidem: Šal'man ricorda amareggiato come dalla stessa pubblicazione del testo di *Ten' Barkova* sul «Literaturnoe Obozrenie» del 1991 N.11, la stessa di cui parliamo noi, «ничего хорошего не вышло, публикацию пришлось снять и печатно протестовать против действий редакцией журнала»: cf. anche la seguente polemica in E. S. Šal'man *Vokrug «Teni Barkova»* in *Nezavisimaja gazeta*, 1992, 14 gennaio, №. 7 (178), p.8.

scientifico si occupò del commento della *Ten' Barkova*, avrebbero largamente preferito che 'non si trattasse di Puškin' o che 'Puškin non avesse mai scritto «этой пахаби<sup>73</sup>».

Nel '91, dunque, da Parigi Černov si impegnò, con un pamphlet di 35 pagine su «Sintaksis», a confutare con tutte le proprie forze che l'autore del *Ten' Barkova* fosse Puškin. Non ci addentreremo adesso nella valutazione delle sue argomentazioni, studiosi ben più accreditati vi si prestarono del resto immediatamente dopo l'uscita dell'articolo, ci interessa, invece, la riflessione su quanto fosse difficile, nei non così lontani anni '90, scrivere di questi argomenti: Černov parla compiaciuto di 'tichaja sensacija', per un tentativo di falsa attribuzione. Contemporaneamente egli cerca, peraltro goffamente, di mascherare lo sdegno per l'eventualità che *Ten' Barkova* rientrasse a tutti gli effetti nella *Puškiniana*, con l'atteggiamento spavaldo del provocatore: notiamo come, per allontanare ogni sospetto che la propria critica si basasse su argomentazioni esclusivamente morali Černov affermava: «порнографический Пушкин? А почему бы и нет? Ну откуда пятнадцатилетному отроку было знать о том, что он – Солнце Нашей Поэзий?<sup>74</sup>», per poi smentire la propria apparente 'modernità di opinioni' affermando, ad esempio, che della pubblicazione di *Ten' Barkova* e dell'attribuzione a Puškin «виновата пресловутая перестройка<sup>75</sup>», la quale, con l'assuefarsi ai vari scandali e *sensacii*, letterarie e non, impediva il giusto sdegno del pubblico ad una notizia del genere. Con quale livore si scaglia poi con colui che si era permesso di «самолично прогуливаться с солнцем нашей поэзий (di nuovo questa espressione) по лагерной зоне, обнаруживший, что у

---

<sup>73</sup> *Ibidem*, p. 157: I. Pil'sčikov ricorda come Cjavlovskij, pur riconoscendo il valore artistico della *Ten' Barkova*, raccomandasse vivamente di non diffondere la ballata, da lui appunto definita 'pachab', e di non parlarne con nessuno.

<sup>74</sup> Cf. A. Černov, 'Ten' Barkova' ili eščjo o puškinskich erotičeskich nožkach in "Sintaksis" N. 30, p.161.

<sup>75</sup> *ibidem*, p. 163.

подростка-классика произрастали откуда надо тонкие эротические ножки, на коих подросток и имел вбежать в храм российской словесности<sup>76</sup>». Il riferimento, è, naturalmente, ad A. Sinjavskij, *alias* A. Terc, ed al suo saggio *Progulki s Puškinym*<sup>77</sup>, nei quali si parlava di Puškin e dei suoi 'piedini erotici', di cui già, ancora in epoca sovietica, aveva abbondantemente scritto la critica ufficiale. Non contento, Černov insiste con i suoi poco cortesi giudizi personali, prendendosi direttamente con lo stesso Cjavlovskij, ed insinuando con la massima serietà che egli, vittima delle proprie fantasie, avesse rimaneggiato il testo di Ten' Barkova, per spacciarla poi come opera giovanile puškiniana. In realtà, come appare chiaro leggendo l'articolo, il *pamphlet* aveva lo scopo di suscitare, sull'onda del neonato grande interesse per tali vicende letterarie riguardanti Puškin, una personale 'piccola sensacija' del Černov stesso, che andava, da una parte, confutando il parere del rispettabile Puškinista Cjavlovskij, dall'altro, lanciava la sua scoperta letteraria, secondo la quale il vero autore della ballata, poi rielaborata da Ciavlovksij, fosse il poeta minore Aleksandr Fedorovič Voejkov, giornalista, ed autore di di satire sui letterati contemporanei e del *Dom sumašedšich*<sup>78</sup>, e che la compose, a suo dire, nel 1834. Alle poderose congetture di Černov rispose, nel numero della rivista «Sintaksis» immediatamente seguente, E. S. Šal'man, che, notando anche vari grossolani errori prettamente filologici del nostro<sup>79</sup>, ribadiva fermamente che «Все таки это ПУШКИН!<sup>80</sup>» allegando di conseguenza le sue argomentazioni scientifiche sul tema, oltre che l'ironia usata già a piene mani da Černov stesso.

Assistiamo insomma ad un vero e proprio duello di critica. Šal'man, vediamo, si trova costretto ad intervenire per difendere,

---

<sup>76</sup> *ibidem*, p. 163.

<sup>77</sup> A. Terc *Progulki s Puškinym*, Londra 1975.

<sup>78</sup> A. Černov, op. cit. p. 164.

<sup>79</sup> E.S. Šal'man, in "Sintaksis" N. 31 1991, p. 113

<sup>80</sup> *ibidem* p. 111.

veementemente, prima di tutto, la scienza, il valore di una tesi letteraria già dimostrata, ma anche la reputazione di un amico oltre che di un puškinista di alto livello, che, da morto, andava sottostando alle insinuazioni di Černov. La vivacissima polemica letteraria su *Ten' Barkova*, cominciata nel '90<sup>81</sup> ed ancora attiva ed agguerrita nel '96-'97, ed almeno sino al 2005<sup>82</sup>, ci fa dunque interrogare sulla sensibilità e

---

<sup>81</sup> Come è ben noto, la polemica su alcuni lati letterariamente frivoli di Puškin era naturalmente ben precedente. Lo stesso articolo di Černov si rifà ad A. Terc ed ai suoi *Progulki s Puškinym*, editi a Londra nel 1975, ed all'affermazione che A. S. Puškin fosse entrato nella grande poesia russa “на тоненких, эротических ножках” (A. Terc, *Progulki s Puškinym* London 1975, p. 7). Notiamo ancora, che se nel 1975 era abbastanza naturale aspettarsi dalla critica ufficiale, quanto da quella dell'emigrazione, una reazione quantomeno inviperita riguardo tali argomentazioni filologiche e storico-critiche, ancora dieci anni più tardi la situazione non era molto cambiata. Riportiamo un aneddoto che ci è capitato di sentire direttamente durante un'intervista alla moglie di A. Sinjavskij/A. Terc, da noi raccolta a Fontenaix-aux-roses nel 2006, durante la quale la vedova Sinjavskij, Mar'ja Rozanova, ci raccontò volentieri delle ‘persecuzioni’ critiche che il marito dovette subire dopo l'uscita di *Progulki s Puškinym*:

« Per quel libro, accusato di infangare la figura del massimo poeta russo, Sinjavskij dovette subire un secondo processo. Senza tribunale, è vero, ma non meno violento del primo: si figuri, aveva osato dissacrare il loro appiglio al passato, il simbolo più caro a cui noi tutti siamo attaccati (si ricorda il detto di Apollon Grigor'ev, “Puškin è il nostro tutto”), senza capire che proprio in quella familiarità, in quella intimità priva di inutile e ottusa reverenza stava tutto l'amore di mio marito per il poeta. In Russia, ancora ai tempi della *Perestrojka*, di quel libro proprio non avevano capito niente. E' come le ho detto: nessuno sa più cos'è una metafora. Le racconterò un aneddoto: nel libro c'era questa frase «Puškin entrò trionfalmente nella letteratura su eleganti, erotici piedini... etc.» Bene, durante un convegno letterario a Leningrado (era il 1985, c'era la *Perestrojka* e noi eravamo stati invitati a partecipare), durante la cena Georgij Vladimov – uno dei conferenzieri – si rivolge a Sinjavskij e gli dice: “Esimio Andrej Donatovič, è da tanto che volevo chiederle... Ma si può sapere da dove ha preso che Puškin aveva *piedini eleganti*? Lì non seppi trattenermi e gli dissi che Puškin non stava certo entrando in una stanza, ma stava entrando nella letteratura! E che – diamine – si trattava di una metafora!» (A. Carbone *Intervista a M. Rozanova Sinjavskaja*, in “Esamizdat”, 2007 №.1/2 p. 235.)

<sup>82</sup> Per altri interventi di Pilščikov e Šapir sull'attribuzione di *Ten' Barkova* si vedano:

- A. S. Puškin, *Ten' Barkova: Teksty. Kommentarii. Ekskursy*. (Izd. I. A. Pilščikov i M.I. Šapir), M. 2002, 497 in *Philologica russica et speculativa* T. II. Pp.15 - 119.

- M. A. Cjavlovskij *Komentarii [k ballade A. S. Puškina 'Ten' Barkova]*, ricostruzione del testo e note di I. A. Pilščikov i M. I. Šapir. Ivi, pp. 164 -348.

- M. Šapir *Kogda partnery vaši – šulera: Ten' Barkova i ee akademičeskie recenzenty*, in “Kritičeskaja Massa”, 2003. № 1(2), 139—144. (in collaborazione con I. A. Pilščikov).

- M. Šapir e I. A. Pilščikov *Eščjo raz ob avtorstve ballady Puškina Ten' Barkova* in “Izvestija Rossijskoj Akademii nauk. Serija literatury i jazyka”, 2005, т. 64, № 3, pp. 41—52.

- M. Šapir e I. A. Pilščikov *Tekstologija vs aksologija: eščjo raz ob avtorstve ballady Puškina Ten' Barkova* in “Antropologija kul'tury”, M. 2005, vyp. 3: k 75-letiju Vjač. Vs. Ivanova p. 219 – 248.

La polemica si concentrò toccò anche altre testate giornalistiche, come

- “Novaja russkaja kniga”, №.6, 2002, con un articolo di E. Larionova e V. Rak sull'intervento su “Philologica” di Šapir e Pilščikov del 2002: *A. S. Puškin. Ten' Barkova: teksty. Kommentarii. Ekskursii*.
- “Novoe literaturnoe obozrenije” №. 60, 2003 con un intervento di D. Ivinskij: *Novaja tekstologičeskaja programma i Ten' Barkova*.
- “Voprosy literatury”, 2004 №. 5 I. Pilščikov: *Porjadok polemiki. O fantome novoj tekstologičeskoj programmy*.

sulla suscettibilità della critica russa su tematiche definite 'frivole', 'erotiche' se non 'pornografiche', e cui nessuno, ancora, pensava di dare la fluttuante ma al contempo più pacificante definizione di 'libertine'. Con amarezza, Šal'man andava riflettendo, nella sua saggia risposta a Černov, sulla novità della contingenza storica, nella quale la critica letteraria, a cavallo fra Russia Sovietica e Russia Federale, si veniva a trovare:

«Новая эпоха русской жизни, когда мысль стремительно освобождается как от цензуры властей, так и (что важнее) от цензуры внутренней, и в историко-литературной проблеме – барковщине. Новые веяния сказываются и на трактовке понятий эротического и порнографического в искусстве, и даже возможности применения в литературных произведениях крепких слов и выражений. А это последнее есть явление специфически русское, всем известно.<sup>83</sup>» La polemica su Puškin giungerà lentamente ad una fine, ma lo studio dell'opera russa in versi di carattere 'erotico' e, noi diciamo 'libertino', non vedrà uno sviluppo massiccio e sistematico.

Se sono presenti, come abbiamo visto, singoli studi<sup>84</sup>, o pubblicazioni antologiche, di carattere divulgativo, dedicate all'argomento<sup>85</sup>, lo sviluppo degli studi sembra, anche adesso, continuare a concentrarsi su singoli autori e su singoli componimenti letterari, senza voler creare una visione unitaria del fenomeno. Inoltre, è interessante notare come spesso sia le polemiche che le ricerche si coagulino continuamente intorno ad una stessa opera, senza proporre

---

<sup>83</sup> Šal'man, op. cit. p. 130

<sup>84</sup> Cf. *infra* e Nota n. 50 e 51.

<sup>84</sup> Ad esempio i volumi, usciti entrambi in Russia nel 1992: *Russkij eros, ili filosofija ljubvi v Rossii* (M. 1992) e *Tri veki poezii russkogo erosa* (M. 1992). Entrambi di taglio divulgativo, contenevano brani (il primo volume) sull'amore sublime nella letteratura russa, e vi si presentavano principalmente autori legati alle correnti filosofico-religiose russe più in voga, mentre nel secondo volume si presentavano passi delle opere letterarie russe più scabrose (a partire da *Devič'ja igruška*, passando per *Ten' Barkova*, sino agli autori del Novecento).

nuovi spunti di studio: ricerche moderne e serie da un punto di vista scientifico, ad esempio, sono ad oggi ad oggi molto rare per quanto riguarda gli *Junkerskie poemy* di M. Ju. Lermontov, che pure si collocherebbero perfettamente nell'ambito di studi sulla letteratura russa 'obscennaja' e 'necenzurnaja' alla stregua della Barkoviana e di *Ten' Barkova*, e che appartengono, in maniera del tutto analoga, alla penna di un Classico autore russo<sup>86</sup>. Ancora oggi, nell'ambito di una prossima pubblicazione di una nuova edizione accademica del *Polnoe sobranie sočinenij* di Lermontov<sup>87</sup>, vi è una accesa polemica sull'eventualità o meno di inserirvi o meno questi ormai celebri

---

<sup>86</sup> Citati dalla *Lermontovskaja enciklopedija* come «эротические поэмы в духе Скаррона и Баркова», gli *Junkerskie poemy* «отражают нравы и быт среды где, по словам Шан Гирея, «царствовал дух какого-то разгула, кутежа» (...)» (LE, p.639) e vengono in genere laconicamente considerati come 'punto di partenza' per lo sviluppo dello stile 'realistico' del Lermontov più maturo, che passa poi attraverso la stesura di poemetti frivoli come *Mongo* per approdare a *Tambovskaja kaznačejšaja* nel 1836. (Vennero scritti infatti nel 1834 e pubblicati per la prima volta a Berlino nel 1862 nella raccolta *Stichotvorenija M. Ju. Lermontova, ne vošedšije v poslednije izdanije ego sočinenij*, pp. 49 – 53).

La critica 'classica' sovietica [Blagoj (1), Durylin (5); Ėjchenbaum (3) e (5), Ginzburg (1), Manujlov (9)– cf. la sezione Bibliografica della LE a cura di E. E. Najdič, p. 639], si limita ad accennarvi e a dedicarvi pochissime pagine, esclusivamente in relazione al 'tvorčeskij put' dello scrittore in funzione della conquista del 'realismo'.

Solo più recentemente troviamo degli studi sull'argomento, come l'articolo di R. Lejbov, *dve nejzvestnyh stroki Lermontova* [in *Trudy po russkoj i slavjanskoj filologii. Literaturovedenije. VI (novaja serija): k 85-letju P. S. Rejfmana*, Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2008. С. 86–96.], nel quale a partire da una attenta analisi filologica delle copie più antiche degli *Junkerskie poemy*, l'autore riconosce il poema *Mongo* come facente parte di questi, e dunque solo in seguito 'estratto' dalla raccolta scandalosa, grazie all'assenza, in esso, di lessico scabroso:

«мы описывали тактику публикаторов, осторожно выведивших поэму из корпуса «юнкерских» сочинений, но не решавшихся (разумеется, под давлением экстранаучных аргументов) ввести ее в основной корпус. Репутация поэмы predeterminedila невнимание к ее доступному и описанному, но не заинтересовавшему исследователей списку.

Между тем, и «Монго», и «юнкерские поэмы» весьма существенны для формирования зрелого Лермонтова. Их можно рассматривать как определенную фазу в истории развития сюжетов, заданных традицией романтической поэмы и уже опробованных Лермонтовым. Так, в «Уланше» в предельно сниженном и искаженном виде находим излюбленный лермонтовский сюжет: бедная девушка, погубленная существом, принадлежащим к иному миру (характерны здесь и колористические детали: героиня появляется «в шляпке голубой», «лик» героя — «красный», ср. «багровую молнию» как атрибут Демона в ранних редакциях поэмы и серафическую символику «лазури» у Лермонтова). Сходного рода сближения можно обнаружить и в других «юнкерских поэмах». (pp. 87 – 89).

L'argomento è molto interessante, e riteniamo, meriterebbe ulteriori sviluppi.

<sup>87</sup> Si tratterà di un'edizione in sei tomi. Per adesso è terminato il lavoro redazionale solo sul primo di essi (*Stichi*). Cf. O. V. Miller *Novoe v kommentarii k romanu 'Geroj našego vremeni' in Lermontovskije čtenija 2010 g.* SPB, 2011, p. 51.

poemetti scabrosi<sup>88</sup>: le polemiche a cui si riferivano Šapir e Pil'ščikov riguardo ad alcuni aspetti della poetica di Puškin non sono poi, dunque, ancora oggi così lontane, e testimoniano di un mondo scientifico nel quale è necessario muoversi con prudenza, poichè risulta spesso difficile, anche per gli studiosi più validi (abbiamo citato la Miller solo come uno degli esempi esistenti), abbandonare una data *forma mentis* critica.

Possiamo invece affermare, dopo le nostre ricerche, che uno studio di cosa esista, in lingua russa, ed in *prosa*, di esclusivamente 'libertino' ma non di 'erotico', è, invece, ad oggi, inesistente. Come primo apporto sul tema, e primo passo nello studio di possibili opere dai tratti 'libertini' in Russia nel XIX secolo, e sul loro significato, nel capitolo seguente ci occuperemo della prima traduzione del romanzo di Choderlos de Laclos *Les liaisons dangereuses* in Russo, e di alcuni aspetti della sua ricezione.

---

<sup>88</sup> fra i sostenitori della scelta di non inserire gli *Junkerskie poemy* si è recentemente espressa ad esempio O. V. Miller, storica *lermontovedka*, curatrice fra le altre cose, della poderosa bibliografia lermontoviana dal 1825 al 1990, autentica colonna della Lermontovedenije, adesso fra gli autori del nuovo *Akademičeskoe izdanije* in questione. (v. *supra*, n. 77)

## CAPITOLO II.

### ***II.1. LA RISCOPERTA DI UN ILLUSTRE ESTIMATORE DELLE LIAISON DANGEREUSES: A. S. PUŠKIN LETTORE DI LACLOS***

La ricezione e la fortuna del romanzo di Choderlos de Laclos *Les liaisons dangereuses*<sup>89</sup> in Russia non è mai stata studiata, eppure vi si dà spesso per scontata dalla critica l'ampia diffusione di quest'opera, considerata anche in Russia il 'romanzo scabroso per eccellenza'<sup>90</sup>.

Per una prima panoramica del materiale disponibile sull'argomento ci siamo naturalmente rivolti all'indispensabile guida di B. Tomaševskij<sup>91</sup>, in particolare, in relazione all'opera di A. S. Puškin ed al suo rapporto con la letteratura francese: la conoscenza ad un

---

<sup>89</sup> Prima pubblicazione presso Durand-Neveu, Parigi 10 aprile 1782. Cf. *Les liaisons dangereuses* in Pierre Ambroise Choderlos de Laclos, *Oeuvres complètes*, Paris 1979, a cura di L. Versini, p. IX.

<sup>90</sup> P. Guber. *Donžuanskij spisok Puškina*, Pietrogrado, 1923, p. 14.

<sup>91</sup> B. Tomaševskij. *Puškin i Francija*, M. 1960.

tempo approfondita ed enciclopedica di questa cultura, e la grande risonanza di cui godevano le opere del ‘Sole della poesia russa’ ne fanno infatti il candidato ideale per uno studio ‘a campione’ della ricezione in Russia e nella prima metà del XIX secolo del romanzo di Laclos.

Se agli scrittori cosiddetti ‘frivoli’ francesi del XVIII secolo in relazione a Puškin Tomaševskij dedica in questa sede poco spazio<sup>92</sup>, egli non rinuncia però a darci una panoramica delle letture «без всякого педагогического надзора<sup>93</sup>» del Puškin dei tempi del liceo, fra le quali compare Choderlos De Laclos con le sue *Lettres à Margot*. Il critico ne ravvisava infatti un'influenza in *Monach* (1813) e poi, più approfonditamente, ne faceva menzione per quanto riguardava l'epistola *K Natal'je*, a proposito di un verso ironico di Laclos su Mme Dubarry<sup>94</sup>, presente nelle *Lettres*.

Per il resto, Tomaševskij rinunciava ad approfondire, sia a livello tematico, che stilistico, la vicinanza di Puškin a Laclos, e si limitava a citare le *Liaisons* come una delle letture giovanili del poeta, elencandola, laconico, all'interno di una semplice lista, piuttosto eterogenea, di opere francesi<sup>95</sup>. Potrebbe sembrare che tale reticenza fosse perfettamente in linea con la *cenżura nraov* dell'epoca, di cui parlava Gasparov, anche se, in verità, ancora nel 1933 l'ecclettica casa editrice sovietica *Academia*, che negli anni '28 – '33 andò curando l'edizione di opere letterarie di sicuro successo di pubblico per la

---

<sup>92</sup> Cf. *supra*, p. 34, n. 51.

<sup>93</sup> В. Tomaševskij, op. cit. p. 61.

<sup>94</sup> Si può ravvisare un intento di interpretazione storico-politica di questo verso, ed una presa in considerazione dell'autore Laclos solo in qualità di solido conoscitore della realtà politica e sociale del mondo della nobiltà sotto Louis XVI.

<sup>95</sup> *Ibidem*, p. 142: «Мы находим в произведениях Пушкина упоминания многих мыслителей века, например Бюффона, в котором он видел «великого живописца природы». Упоминает он и романистов, начиная с Лесажа и «резвого» Гамильтона и кончая статьями Мерсье и эротическими романами конца века: «Опасные связи» Ш. Де Лакло, «Кавалер де Фоблас» Л. де Кувре, повестями Кребильона и пр. (...)»

relativa audacia dei contenuti<sup>96</sup>, pubblicò la prima traduzione novecentesca (e la seconda in assoluto) delle *Liaisons*, con il titolo, fedele all'originale francese, di *Opasnyje svjazi*. Il traduttore Abram Ėfros<sup>97</sup> curò anche l'introduzione al romanzo, ricca di colte nozioni letterarie, biografiche e storiche, nelle quali si citava la notevole influenza letteraria del romanzo di Laclos non solo, come era scontato, nella letteratura francese e in tutto il periodo romantico, ma anche nella letteratura russa del XIX secolo, ed in particolare in Puškin:

«Молодой Бейль жил по Опасным связям; Бейль-Стандалль писал по ним. (...) Это было распространенной болезнью, бытовым поветрием, и – это было не только во Франции. Переключка Пушкина со Стандалля в этом смысле знаменательна. Слова: «Тверской Ловлас Санкт-Петербургскому Вальмону» адресованные Пушкиным Вульффу, были менее всего простой литературной игрой»<sup>98</sup>.

L'intuizione di Ėfros rimase tuttavia isolata, nessuno parve volere approfondire l'argomento, e solo a partire dai primi anni '70 del '900 una ricercatrice sovietica di formazione romanza cominciò a studiare l'opera letteraria ed epistolare di A. S. Puškin in rapporto al celebre romanzo di Choderlos de Laclos.

Che l'argomento, nonostante le inevitabili difficoltà che esso comportava in ambito scientifico ed universitario sovietico in quel

---

<sup>96</sup> Cf. *infra*, cap. III p. 138.

<sup>97</sup> Abram Ėfros (1888-1954) filologo e traduttore, divenne celebre nel 1909 come traduttore dei *Cantici di Salomone*. Fu autore della raccolta di poesie *Erotičeskije sonety*, pubblicati solo nel 1991. (L. Sovetskij kompozitor, 1991). Fu fra i duecento 'scelti' da Cjavlovskij ad avere diritto, nel 1937, ad una copia di *Ten' Barkova*. (cf. *supra*, I. A. Pil'sčikov in *A. Puškin. Ten' Barkova (kontaminirovannaja redakcija M.A. Cjavlovskogo v sopostavlenij s novonajdennyn spiskom 1821 g.)* in "Philologica", 1996 Vol. 3, №. 5/7, p. 154, nota n. 9.

<sup>98</sup> A.Ėfros *Šoderlo de Laklo i Opasnyje svjazi*. In Šoderlo de Laklo. *Opasnyje Svjazi*. M. – L. 1933. p. 18.

periodo<sup>99</sup>, appassionasse la studiosa, lo dimostra la non breve lista di contributi scientifici su questo specifico tema, da lei pubblicati nel lasso di tempo 1972 – 1980<sup>100</sup>, poi ripubblicati e reintegrati da successivi studi ed approfondimenti sino al 2008<sup>101</sup>.

Nei suoi lavori la studiosa sovietica affronta soprattutto un'analisi testuale dell'opera di Puškin in relazione al romanzo di Laclos, postulando che Puškin avesse letto le *Liaisons* già ai tempi del liceo, seguendo da questo punto di vista le ipotesi di Tomaševskij. Non tralascia inoltre il suggerimento di P. Guber, che poneva quest'opera come sottotesto necessario alla lettura dell'Onegin, visto anche il

---

<sup>99</sup> L. I. Vol'pert., prolusione orale, Tartu, 24 aprile 2009.

<sup>100</sup> Riportiamo una breve bibliografia riassuntiva di tali studi nell'arco di un decennio:

- 1972: *Puškin i Šoderlo de Laklo (na puti k romanu v pis'mach)* in *Puškinskij sbornik* in Uč. Zap. Leningradskogo ped. Instituta im. A. I. Gercena T. 484. Pskov, 1972 pp. 84 – 114.
- 1975 'Fobla' *Luve de Kuvre v Tvorčestve Puškina* in *Problemy puškinovedenija* in // Sbornik naučn. Trudov Leningradskogo ped. Inst. Im. A. I. Gercena, L. 1975 pp. 87 -119.
- 1980 *Opasnyje svjazi Šoderlo de Laklo i tvorčestvo Puškina* in Sbornik naučn. Trudov Leningradskogo ped. Inst. Im. A. I. Gercena, L. 1980 pp. 46 - 59.

Sempre di Vol'pert è, da notare, il contributo alla *Puškinskaja Enciklopedija*, per la voce «Laklo» (dove la bibliografia riportata sull'argomento è esclusivamente a suo nome). Dagli studi della Vol'pert apprendiamo che «В России «Опасные связи» широко читались в подлиннике и были хорошо известны если не по прямому знакомству с ними, то по отзывам в иностр. печати или по крайней мере по слухам, отражавшим их репутацию как скандального, безнравственного произв.» La studiosa ricorda, ad esempio, che M. V. Juzefovič, buon conoscente di Puškin, sapeva dell'esistenza di questo libro, anche se “путал ее с романом Д.-А.-Ф. де Сада «Жюстина, или Злоключения добродетели» (cf. M. V. Juzefovič, *Pamjati Puškina*, in *Puškin v vospominanijach sovremennikov*, M. 1974, t. 2, p. 103). Molti erano inoltre, fra i i conoscenti di Puškin, gli estimatori del romanzo di Choderlos de Laclos, come ad esempio D. N. Bologovskij, che il poeta conobbe a Kišinev, e che lo poneva al di sopra di W. Scott (cf. lettera di P.A.Vjazemskij a Puškin del 15 gennaio 1830; in A. S. Puškin, *Polnoe sobr. Soč.*, v 16-i t., 1937 – 59, T. XIV, p. 60), e naturalmente, P. A. Vjazemskij, cui appartiene l'aforisma: «Где искать любви после романов Кребильона-сына, Лакло, Луве и Жоржа Занда <...> ?» (cf. P. A. Vjazemskij *Novaja poema E. Kine* in “*Sovremennik*”, 1936, t. 2, p. 269)

<sup>101</sup> Tutti i lavori di Vol'pert su Puškin e Laclos sono contenuti in L. I. Vol'pert, *Puškinskaja Francija*, San Pietroburgo 2008, 575 p.

riferimento che il poeta aveva inserito nel *černovik* della nona strofa del primo capitolo: «Любви нас не природа учит/ А первый пакостный роман<sup>102</sup>». Le *Liaisons* occupano inoltre un posto di primo piano nell'immaginario puškiniano soprattutto negli anni '28 – '30, coincidenti con alcune delle prime sperimentazioni in prosa del poeta, anche in virtù del suo tentativo di creare un ritratto realistico di un giovane seduttore contemporaneo, perfettamente 'pietroburghese'<sup>103</sup>.

Il merito degli studi vol'pertiani, per quanto riguarda questo argomento, risiede nella loro ampiezza di respiro, ricoprendo essi l'intero macrotesto dell'opera di Puškin (Ed in modo particolare, l'*Onegin*, la corrispondenza, il *Roman v pi'smach* ed il frammento *gosti s'ezžalis' na daču*), e formulando numerosi rimandi intertestuali ed approfondimenti fra le varie opere, così da analizzarle a più livelli (tematico, stilistico, linguistico). Si può dedurre da queste analisi che tratti prosastici stilisticamente 'libertini' sono una caratteristica importante di Puškin fra il 1828 e il 1830. Se Tomaševskij, con una certa confusione terminologica, pienamente giustificabile vista la situazione normativa e linguistica in proposito in ambito russo, definiva un poema «вольнодумства<sup>104</sup>» la *Pucelle d'Orléans* di Voltaire, e «эротический роман<sup>105</sup>» le *Liaisons*, ebbene, la Vol'pert dimostra come Puškin riuscì a destreggiarsi con grande familiarità proprio nel non-erotismo letterario alla Laclos, e nella *skepsis* lucida ma anche ludica della composizione letteraria. Non approfondiremo in questa sede l'influenza letteraria di Laclos su Puškin, studi esaurienti vi sono già, e sarebbe ripetitivo riproporli qui. E' di contro un dato di grande interesse per noi il carattere del tutto particolare dell' immediatezza

---

<sup>102</sup> cf. A. S. Puškin, *Polnoe sobr. Soč, v 16-i t.*, 1937 – 59, T. VI, p. 226 e P. Guber, op. cit. p. 39.

<sup>103</sup> Cf. L. Vol'pert *Tverskoj Lovelas S.-Peterburskomu Val'monu zdravija i uzpechov želaet (opasnyje svyazi Šoderlo de Laklo)*, nuova redazione, in *Puškinskaja Francija*, San Pietroburgo, 2008, pp. 50 – 80.

<sup>104</sup> B. Tomaševskij, op. cit. p. 123

<sup>105</sup> *ibidem* p. 142.

delle varie citazioni in questo scrittore rispetto alle *Liaisons*: esse sono infatti molto fugaci e laconiche: in sostanza, citandolo direttamente o parlandone in generale, notiamo come l'autore non avesse bisogno alcuno di spiegare al suo lettore (ed il narratore ai suoi personaggi) di chi o cosa si stesse parlando. Nella corrispondenza con Vul'f (la famosa missiva del 27 ottobre 1828<sup>106</sup> già citata anche da Ėfros, Puškin si rivolge all'amico con queste parole:

«Тверской Ловелас С.-Петербуржскому Вальмону здравия и успехов желает.»

la lettera personale fra i due amici, dal carattere mondano e frivolo, si presta perfettamente al gioco di maschere letterarie fra i due più conosciuti seduttori dell'epoca, insieme a Don Giovanni, ed è da notare che, dandosi «solo» del Lovelace, Puškin molto nobilmente e cavallerescamente, riconosce una superiorità nell *ars amandi* al suo corrispondente, cui il poeta concede il titolo del ben più freddo ed astuto Visconte di Valmont. Per il resto, non troviamo nessuna spiegazione, nessun bisogno di specificare chi fossero questi signori: ne deduciamo che nella buona società russa del 1828 fra nobili intellettuali, si poteva giocare con tali riferimenti letterari con amabilità e disinvoltura: si è non solo a conoscenza dell'esistenza di questi personaggi di fantasia, anche se facenti parte in qualche modo di una letteratura considerata già lontana nel tempo, ma si è con loro persino «intimi».

Potrebbe sempre venirci il dubbio che il gioco fosse però solo per 'intenditori', e che un più largo pubblico, per quanto colto, a Mosca, a Tver' così come a Pietroburgo, mettiamo, avrebbe potuto non cogliere il riferimento. Sempre Puškin corre in nostro soccorso, ribadendo nel

---

<sup>106</sup> A. S. Puškin, *Polnoe sobr. Soč*, v 16-i t., 1937 – 59, T. XIV, p. 33.

frammento *Gosti s'ezžalis' na daču* (1828 - 1830 ) una citazione del romanzo di Laclos, dando per scontato che il suo pubblico di riferimento, che leggeva libri e romanzi e si teneva aggiornato, potesse perfettamente capire di chi si parlava e perchè: ad esempio nel passo in cui, riferendosi al vanitoso B\*\*, il cinico *dandy* Minskij, ne fa un impietoso ritratto a Zinaida Vol'skaja, che, al contempo, vuole sedurre:

«он слишком для вас ничтожен (...) весь ум его почерпнут из «Liaisons dangereuses», также как его гений выкраден из Жомини. Узнав его короче, вы будете презирать его тяжелую безнравственность, как военные люди презирают его пошлые рассуждения<sup>107</sup>».

Qui non vi è persino alcun motivo, per l'autore, di appensantire il periodo con un inutile riferimento di chi fosse l'autore delle *Liaisons*, assumendo che tutti lo conoscessero molto bene. Inoltre è da sottolineare il carattere colto della citazione, la sua profondità letteraria e storico-critica: nel *Gosti*, è Minskij (quindi un personaggio creato da Puškin, ed in questo caso, portavoce dell'opinione e dei gusti dell'autore) che usa le *Liaisons* come riferimento letterario celebre, a tutti comprensibile, e persino alquanto anche ormai abusato, per dare un immediato ritratto del rivale, un giudizio lapidario e bozzettistico di un personaggio ritenuto minore e «volgare» (esattamente come sarà, poi Grušnickij per il Pečorin di Lermontov), a cui l'accostamento con le opere di Jomini, fa eco. Afferma infatti Vol'pert, che se da un lato le *liaisons dangereuses* sono caratterizzate come un romanzo

«у которого можно позанять ума», как «умная книга, - параллель с произведениями Жомини только усиливает эту характеристику.

---

<sup>107</sup> А. С. Пушкин, *Polnoe sobr. Soč*, v 16-i t., 1937 – 59, Т. VIII, p. 40

Как известно, в начале 1820гг (во время подготовки Декабристами военного заговора), теоретические труды Жомини воспринимались с большим почтением и интересом. Однако в высказываниях Минского заметна доля иронии, направленная не только в адрес Б\*\*, тщеславного, живущего «чужим» умом читателя этих книг, но и в адрес самых произведений. В конце 1820 гг. Работы Жомини потеряли свою актуальность и несколько устарели. Упомянутые в связи с его трудами «пошлые рассуждения» зачеркивают в какой-то мере слово «гений». «Тяжелая безнравственность», упомянутая в связи с «Опасными связями», «ума» не зачеркивает. К тому же эта характеристика скорее относится к пустому и циничному Б\*\*, способному извлечь из романа лишь «уроки» определенного свойства. Б\*\* как бы является выразителем тех невысоких читательских вкусов, который в чем-то определили судьбу произведения в России. В то же время эта характеристика задевает и сам роман Лакло, в ней проявилось отношение Пушкина к некоторым сторонам этической ориентировки *Опасных связей*. Воспетая в первой главе Евгения Онегина «наука страсти нежной» несколько утратила теперь в глазах Пушкина свое обаяние.»<sup>108</sup>

Qui la studiosa ravvisa addirittura una certa 'stanchezza' nel ricordare le *Liaisons* da parte del Puškin dell'inizio degli anni '30: al momento della stesura del *Gosti*, il romanzo di Laclos era già dunque un' opera letta e riletta, che in qualche modo sembrava all'autore russo, - che pure solo due anni prima la citava volentieri in relazione non ad un personaggio letterario, ma a se stesso, alla reputazione sua e di un suo caro amico - già un po' come fuori moda, opacizzata dall'uso continuo. In realtà, ricordiamo come Puškin, in opere precedenti, amasse giocarvi: Nell' *Onegin*, (любовь нас не природа учит, а первый пакостный

---

<sup>108</sup> Cf. L. Vol'pert, *op. cit.* p.78 – 80.

роман<sup>109</sup>), nella stessa caratterizzazione del personaggio di Evgenij come seduttore, e nella sottile ironia di critico letterario della Lisa del *Roman v pi'smach*, in cui le riflessioni su Richardson lasciano il posto alla fredda profondità analitica *v duche Laklo*<sup>110</sup>,.

In ogni caso, facciamo tesoro di questo passo da noi citato, poichè nel *Gosti* Puškin ci viene in aiuto non solo con il carattere fugace ed immediato della citazione, ma anche con il sapiente tratteggiare, in due righe, un eroe letterario, che a volontà dell'autore si rifà ad un 'tipo' reale, l'ufficiale vanaglorioso ed inattivo, che pontificava ad un tempo di teorie belliche e teorie amorose, e di cui doveva essere satura la società russa proprio in quegli anni. Affermare, inoltre, che tali personaggi, con ogni probabilità, trovavano nel famoso romanzo di Laclos, (opera condannata da una sentenza, con gran clamore, nel 1823 a Parigi, dopo anni di maltollerato quieto vivere<sup>111</sup>), la loro lettura preferita, è un colpo di fortuna, perchè, definendola 'tipica' per uno strato della società (pur depravata e 'inutile' negli anni '30), ci aiuta ad affermare che il romanzo fosse, anche in Russia, e non solo in tutta Europa, un classico della letteratura moderna.

---

<sup>109</sup> A. S. Puškin, *Polnoe sobr. Soč.*, v 16-i t., 1937 – 59, T. VI, p. 226.

<sup>110</sup> *Ibidem*, p. 70 -72.

<sup>111</sup> Cf. A. e Y. Delmas, *A la recherche des Liaisons dangereuses*, Paris 1964 p. 42

## **II.2 LA TRADUZIONE DELLE LIAISONS DANGEREUSES IN RUSSO:**

Se L. Vol'pert si occupa approfonditamente di Laclos nell'ambito degli studi puškiniani, ella, comunque, non affronta il problema della ricezione/diffusione del romanzo in terra russa, e della storia della sua traduzione dal francese. Lo stesso si può affermare per la studiosa di letteratura francese T. M. Nikolaeva che nel 2007 scrive un articolo raffrontando alcuni aspetti del dramma di Lermontov *Maskarad* con les *Liaisons* di Laclos. Si dà apertamente per appurata la lettura, da parte dei maggiori intellettuali dell'epoca, di un libro così scandaloso e celebre.

Senza dare niente per scontato, in questa sezione noi ci spingiamo alla ricerca di dati più precisi, affrontando quindi una prima analisi delle *Liaisons dangereuses* in terra russa, concentrandoci particolarmente sulla storia della prima traduzione del romanzo, cominciata nel 1803, verosimilmente subito dopo la morte a Taranto di Choderlos de Laclos, e pubblicata in due riprese (due volumi, contenenti ognuno due parti del romanzo) nel 1804 e 1805 a San Pietroburgo con il titolo *Vrednyja znakomstva, ili pis'ma, sobrannyje odnim obščestvom dlja predostereženija drugich*, in una delle tipografie più importanti della capitale imperiale, la *Teatral'naja Tipografija*. Alla luce di questa analisi la traduzione mostra come il romanzo, letto dall'*intelligencija* in lingua originale già da due decenni (numerose copie in francese delle *Liaisons* edite negli anni 1782 - 1828 si trovano, ancora oggi, nelle maggiori biblioteche di Mosca e Pietroburgo<sup>112</sup>)

---

<sup>112</sup> Una veloce indagine sul numero di copie originali (in lingua francese) delle *Liaisons dangereuses* di Choderlos de Laclos nelle maggiori biblioteche di Mosca e di San Pietroburgo, (a San Pietroburgo: Nacional'naja Biblioteka, Biblioteka Akademii Nauk,

fosse destinato ad un pubblico più ampio, a diventare “letteratura di consumo”, rispecchiando le dinamiche culturali e sociali dell’inizio del regno di Alessandro I, in bilico fra riforme liberali e libertinaggio dei costumi. A questo proposito, inoltre, è illuminante la scelta, operata dal traduttore del romanzo di Laclos, del destinatario della dedica della traduzione, il potente procuratore del Santo Sinodo Ivan Antonovič Pukalov, noto libertino e crapulone Pietroburghese.

Per lo studio della traduzione e della sua fortuna sono state effettuate ricerche in tutti i maggiori archivi storici e letterari di Mosca e di San Pietroburgo, ci si è avvalsi della consultazione dei cataloghi delle tipografie e degli editori Pietroburghesi negli anni 1800 – 1858, e di memorie, diari e carteggi personali di alcuni dei maggiori esponenti culturali e politici dell’epoca.

Uno dei risultati, come vedremo, è che nel catalogo della libreria *Smirdin* di San Pietroburgo, ancora nel 1858, accanto alle opere di Dostoevskij, Puškin, Lermontov e Tolstoj, era ancora presente e disponibile la traduzione russa delle *Liaisons Dangereuses*, allo stesso prezzo delle novità letterarie dell’epoca, o delle produzioni letterarie ormai considerate dei “classici”<sup>113</sup>.

### ***II.2.1 Le Vrednyja znakomstva all’interno del panorama editoriale del tempo: Aleksandr Levanda ed i suoi redattori.***

Il traduttore di questo romanzo, Aleksandr Ivanovič Levanda (1765 - 1812), autore anche di un’altra fondamentale traduzione dal francese di

---

Biblioteka Puškinskogo Doma; a Mosca, la Gosudarstvennaja biblioteka im. Lenina), per gli anni di edizione dal 1782 al 1850, ha rivelato i seguenti risultati:

A San Pietroburgo sono state trovate più di 30 copie antiche delle *Liaisons dangereuses*, la maggior parte del XVIII secolo, a Mosca ne sono state trovate 19 copie. (Si tratta in generale delle edizioni di Parigi presso Durand Neveu del 1782, di Ginevra 1792 e 1793, e di Londra 1796). Meno sono le copie delle edizioni parigine del 1820 e del 1828 (in tutto una decina di copie). Nella maggior parte dei casi vi sono più copie per ogni esemplare.

<sup>113</sup> Cf. *infra* pp 78 - 81 e Tabella n. 1

un'opera cardine della letteratura libertina, *les Aventures du chevalier de Foblas* di Louvet de Couvret, è rimasto sino ad ora una personalità oscura, ai margini anche della letteratura critica specialistica<sup>114</sup>, ma che risulta essere interessante sia per l'interesse dimostrato, agli inizi del 1800, proprio per la letteratura in traduzione di orientamento libertino, sia per le frequentazioni letterarie e le collaborazioni: la rivista 'Muza', l'I. Krylov pubblicista, i fratelli Plavil'sčikov, così come per la posizione sociale da lui occupata nella San Pietroburgo dei ministeri.

Dal materiale pubblicato, piuttosto esiguo in verità<sup>115</sup>, sappiamo che Aleksandr Ivanovič Levanda si stabilì a San Pietroburgo, prestando servizio presso il Collegio degli Affari Esteri come traduttore, dove si distinse sino a ricevere nel 1803 il grado di *Nadvorny sovetnik*, e nel 1811, di *Statskij Sovetnik*<sup>116</sup>. Entrato nel corso degli anni Novanta a far parte della cerchia letteraria di I.Krylov, di A.I. Klušin e dell'attore P.A.Plavil'sčikov, egli si distinse come traduttore dal francese, partecipando alla massiccia traduzione collettiva del lungo romanzo di Louvet de Couvray *Les aventures du chevalier de Foblas* (1792 -1796), alla quale presero per l'appunto parte anche I. Krylov e I. G. Rachmaninov.

Levanda collaborò e tradusse soprattutto per riviste letterarie, come la famosa *Muza* di I. I.Martynov (1796, č. 3), dove pubblicò alcuni brani

---

<sup>114</sup> Ad esempio quelle che si occupano dell'attività traduttoria in Russia fra il XVIII e il XIX secolo, come A.Veselovskij *Zapadnoe vlijanije v novoj russkoj literature*, M. 1883; V.V. Sipovskij *očerki iz istorii ruskogo romana*, San Pietroburgo, 1909 – 1916, T.1, 2 (*XVIII vek*) e 3 (*XIX vek*), e anche Ju.D Levin. (a cura di) *Istorija russkoj perevodnoj chudožestvennoj literatury. Drevnjaja Rus'. XVIII vek*. Tom I. *Proza*. SPB. 1995, non nominano mai questo scrittore e traduttore. su A. I. Levanda cf. I. V. Dušečkina in *Slovar' ruskogo jazyka XVIII v.* Institut ruskoj literatury i jazyka, red. a cura di A. M. Pančenko. M. 1988 – 1999.

<sup>115</sup> Su A. Levanda otteniamo informazioni dai documenti dell' Archiv MIDa AVPRI, Mosca, dal Fondo n. 1. Si tratta del fondo "Administrativnyje dela" (AD) per gli anni 1762 e 1790 -1832. E' un fondo formatosi in seguito all'attività svolta dal Collegio degli affari esteri (Gosudarstvennaja kollegija inostrannyh del GKID-KID) negli anni 1802 – 1832, al tempo dell' esistenza parallela di tale ente, insieme al Ministero degli affari esteri MID Rossii. Da qui abbiamo visionato i cosiddetti *Spiski činovnikov KID-MID*. Su Aleksandr Ivanovič Levanda esiste un file contenuto nello *Spisok kolležskogo sovetnika 1808*, a sua volta in *Formuljarnyje spiski činovnikov MIDA* (F.1, Op. 464, st. 164, Delo N. 1969, L. 1, 2), di cui proponiamo la pubblicazione in tabella N. 2.

<sup>116</sup> Archiv MIDa AVPRI, F.1, Op. 464, st. 164, Delo N. 1970, l. 1.

dalle *Lettres sur l'Italie* di Charles Dupaty, mentre sul *Žurnal dlja pol'zy i udovol'stvija* (1805 N.11, 12) pubblicò la traduzione (da autore sconosciuto) intitolata *Mysli o npravstvennosti čeloveka fizičeskogo*, e su *Minerva* (1807, č. 5) furono da lui pubblicati alcuni brani dal *De la philosophie de la Nature* di Delisle de Sales: *Razgovor meždu Parižaninom i Karibskim žitelem, Ob opasnostjach ot izlišnego naslaždenija, e Drevnije zakonodateli*<sup>117</sup>.

E' intenso il suo lavoro soprattutto dalla metà degli anni '90 del '700 al 1807, trovandosi Aleksandr Levanda in un ampio contesto di fermento editoriale, mosso dai destini di quelli che saranno i pionieri ed i protagonisti dell'editoria Pietroburghese: se proprio a partire dal 1793 Levanda stringe i contatti con I. Krylov e P. A. Plavilščikov, non possiamo non ricordare che il 1792 – 1793 sono anni cruciali per questi ben più celebri due personaggi: come è noto nel 1790, dopo l'arresto di Radiščev, che provocò sospetti anche sull'attività editoriale di Rachmaninov, quest'ultimo decide di trasferire gran parte della propria tipografia, che si trovava allora a San Pietroburgo presso la Dom Beckogo sul Marsovo Pole, (in corrispondenza con la via Lugovaja-Millionnaja), nei possedimenti di famiglia a Staraja Kažinka, nel governatorato di Tambov. Parte della tipografia, però, rimase al suo posto a Pietroburgo, e venne rilevata da I. Krylov, che vi fondò insieme a Klušin, I.A.Dmitrevskij e a P.A. Plavilščikov la 'Krylov s tovarišči', dove cominciò a pubblicare in gran quantità dal 1792 al 1796 una ventina di volumi, per la maggioranza testi teatrali: le opere e le commedie più popolari e di successo, rimaste poi in cartellone per decine d'anni, e libretti come *redkaja vešč'* di Lorenzo da Ponte.

Fiore all'occhiello della tipografia era poi la coraggiosa rivista satirica «Zritel'», che ebbe brevissima durata (poco meno di un anno) proprio per l'aperto intento satirico: nel maggio 1792 a seguito di una

---

<sup>117</sup> cf. I. Dušečkina, op. cit.

perquisizione il giornale fu costretto a chiudere, e dal 1793, come è noto, Krylov cominciò a pubblicare un nuovo periodico: il «Sankt-peterburgskij Merkurij», che dopo breve tempo, per una maggiore 'garanzia' fu spostato presso le tipografie dell'Akademija Nauk. Ma la tipografia di Krylov, nonostante i problemi con il potere, non smise la sua attività, continuò a vivere, e dal 1796 fu affidata alla direzione di V. A. Plavil'sčikov – fratello dell'attore P. A. Plavil'sčikov, in un primo momento con il nome di «Tipografija gubernskogo pravlenija» (o, a volte 'Tipografija Plavil'sčikova'), poi, dal 1804 al 1807, con la denominazione di 'Teatral'naja Tipografija'<sup>118</sup>.

Tale breve ricostruzione della vita editoriale e delle vicissitudini dell'entourage culturale pietroburchese, attorno al quale gravitava il meno facoltoso Aleksandr Levanda, è fondamentale per capire le dinamiche della futura traduzione e pubblicazione del romanzo *Vrednyja znakomstva*, che avvenne proprio nella «Teatral'naja tipografija» di Plavil'sčikov, in due tomi, negli anni 1804 e nel 1805, e che testimonia la stretta collaborazione di Aleksandr Ivanovič con questo gruppo di intellettuali, durata poco meno di un decennio, sin dalla partecipazione collettiva alla traduzione del *Foblas* di Louvet de Couvray, che sappiamo essersi prolungata vari anni. Sappiamo da alcuni, sporadici in verità, documenti d'archivio, che egli, dopo aver partecipato a numerose spedizioni belliche<sup>119</sup>, prima in Turchia, poi al Nord, durante le Guerre contro gli Svedesi (dal 1789 al 1791) dove si trovò anche coinvolto in alcune battaglie, dal 1793 si stabilì nella capitale, e lavorò presso il Generale Tutol'min «dlja inostrannoj perepiski», e, come è plausibile, grazie anche all'influente padre, il Protojerej di Kiev Ivan Levanda, in corrispondenza con importanti esponenti politici e culturali dell'epoca (presso il S. Sinodo e presso

---

<sup>118</sup> Dal 1807 divenne stabilmente la 'Tipografia Plavil'sčikova', che come è noto, nel 1825 passerà al fido suo assistente A. F. Smirdin.

<sup>119</sup> Per una panoramica completa, cf. ancora Tabella n. 2

l'Imperatrice Caterina, v. paragrafo successivo), poté entrare in contatto con la 'parte creativa' della *Kollegija Inostrannych Del*, di cui andò a far parte.

Leggendo con attenzione le indicazioni di S. M. Babincev<sup>120</sup>, che studia l'attività di Krylov editore, vediamo che proprio Levanda è al centro di una polemica fra ricercatori e bibliografi, su chi fosse effettivamente il traduttore, dal 1792 al 1796, del *Foblas* di Louvet de Couvray: Babincev ritiene infatti che non potesse essere stato Krylov, o almeno non Krylov da solo, e, andando contro l'opinione del bibliografo S. A. Poltorackij<sup>121</sup>, ritiene, prendendo come riferimento certo i cataloghi ed i registri bibliografici di Plavil'sčikov e di Smirdin, che l'autore della traduzione fosse proprio A. I. Levanda:

«В фонде Полторацкого хранящемся в Отделе рукописей Гос. Библиотеки им. Ленина, имеется заметка библиографического характера о русском переводе французского романа Луве де Кувре Приключения Фобласа. Первый перевод этого романа появился в Петербурге в 1792 / 1796 гг. и был издан в 13 томах в типографии Крылова. Заметка, написана И. П. Быстровым, сотрудником отделения Русского отделения имп. Публичной библиотеки Быстров, в '40 был тесно связан с Полторацким, выполняя для него ряд поручений. Содержание заметки таков: на первой листе рукой Быстрова написан: *«Крылов. Приключения шев. Де Фобласа, пер. С фр. (Иван Крылов), 13 чести, типогр. «Крылова с товарищи», 1792 – 1796. Что перевод Фобла принадлежит И. Крылову ссылаюсь на С. Д. Полторацкого, которого авторитета неоспорим. У Сопикова 9005, у Смирдина 9282»*<sup>122</sup>

---

<sup>120</sup> S. M. Babincev *I. A. Krylov. Novyje razyskanija iz archivnyh materialov* in "Russkaja literatura", 1969 n, 3 p. 112.

<sup>121</sup> Ibidem. p. 113. Il riferimento è alle annotazioni in merito di S. A. Poltorackij. Cf. Fond Poltorackogo, contenuto nell' OR. RGB, Mosca, F. 233, kart. 32, ed. chr. 27.

<sup>122</sup> S. M. Babincev, op. cit. p. 113.

Per Babincev dunque l'enigma era il seguente: credere a Bystrov e a Poltorackij, o cercare più a fondo. Da una più attenta lettura dell'*Opyt rossijskoj bibliografij* del Sopikov, egli infatti, notò che come traduttore del romanzo di Louvet de Couvray era indicato che «перевел А. И. Леванда»<sup>123</sup>; Da una consultazione del Gennadi<sup>124</sup> invece, risultava in un primo momento che a tale traduzione lavorarono solo Krylov e Kljušin. E se effettivamente sullo Smirdin<sup>125</sup> (molto attendibile, perché fu lui a rilevare, alla morte di Plavil'sčikov la sua tipografia), al numero di riferimento N.9282, l'opera è indicata senza il nome del traduttore, sarebbe bastato guardare nella lista dei traduttori in fondo al catalogo, dove alla voce 'Levanda A.I.' troviamo il riferimento a questo romanzo.

Inoltre Ja. F. Berežin-Širjaev<sup>126</sup> afferma che a tale massiccia traduzione parteciparono anche Rachmaninov e Plavil'sčikov. Per concludere, lo stesso catalogo di Plavil'sčikov<sup>127</sup>, precedente naturalmente allo Smirdin, afferma (al rif. 4993), che l'autore della traduzione è Aleksandr Ivanovič Levanda. Anche Gennadij avalla questa tesi, riferendosi allo Smirdin (probabilmente, dunque, non guardando solo il n. di riferimento del romanzo nel catalogo, ma facendo una contro-prova nella lista degli autori in fondo alla *rospis'* di Smirdin).

Dunque, Babincev può concludere che Bystrov si sbaglia: non è Krylov (o almeno, non solo lui) l'autore di tale traduzione, ma A. I.

---

<sup>123</sup> V. S. Sopikov *Opyt rossijskoj bibliografii. Redakcija. Primečanja, dopolnenija i ukazatel' V. M. Rogožina* (ed. del 1820 e 21, poi ripubblicata da Rogožin fra il 1900 – 1906), parte IV, SpB. 1905, p. 142 (rimando al Faublas)

<sup>124</sup> G. Gennadi *Spravočnyj slovar' o russkich pisateljach i učjenych, umeršich v XVIII i XIX st.* e G. Gennadi *Spisok russkich knig s 1725 po 1825 g.* T. II, Berlin 1880, p. 260.

<sup>125</sup> A. Smirdin *Rospis' iz rossijskich knigach dlja čtenija iz biblioteki Smirdina, sistematičeskim porjadkom raspoložena*, SpB. 1828. N. 9292

<sup>126</sup> Ja. F. Berežin-Širjaev *Poslednije materialy dlja bibliografij*, SpB, 1884, p. 239

<sup>127</sup> V. A. Plavil'sčikov *Ukazatel' rossijskich i inostrannyh pisatelej kotorych proizvedenija i perevody na rossijskom zjyke v svete izdannije, pokazany v sej ros'pisi, s označenijem nomera každoj knigi*. SpB. 1821. N. 4994

Levanda<sup>128</sup>. Inoltre, con un'interessante interpretazione, Babincev riconosce ad ogni modo in Krylov il *rukovoditel'* e forse anche l'ispiratore di tale opera alquanto mastodontica:

«выбор для перевода и издания сочинений Луве Кувре был, конечно, не случаен, и мог принадлежить Крылову, который всегда интересовался вопросами воспитания, верил в силу прозвещения. Известный были и его неоднократные выступления против развращенности нравов высшего общества»<sup>129</sup>,

Aggiungiamo a tale conclusione che lo stesso Kljušin, che fece una recensione del *Priključenija Foblasa* sul “Sankt-Peterburgskij Merkurij”, parlando dell'eroe del romanzo, il carambolesco e libertino Chevalier de Foblas, sottolineò che

“автор, изображая его молодым и развращенным человеком, имел в виду небрежные родители при воспитании детей своих»<sup>130</sup>

In sostanza, appare chiaro che il pretesto per la pubblicazione di opere giudicate licenziose, presso la tipografia di Krylov, non avesse altro scopo che la fustigazione di costumi frivoli e ‘libertini’, con una rappresentazione didatticeggiante dei pericoli di una condotta moralmente discutibile. All'interno di questo ambiente, nel suo ruolo di traduttore, Levanda ci sembra inserito come esperto conoscitore della cultura e della letteratura francese a lui contemporanea, nonché

---

<sup>128</sup> Tale è anche l'opinione che si riscontra nello *Svodnyj katalog russkoj knigi XVIII v. 1725 – 1800*. M. 1966, p. 181. Qui, alla voce *Luve de Kuvre* (rif. 3814) viene riportata l'opinione di Bystrov del 1849 alla quale si rifà Babincev in un primo momento sulla bontà stilistica della traduzione: “перевод, судя по тому времени, очень хорош, близок к подлиннику, которого игривые обороты переданы на русский язык мастерски” (p. 643) Tuttavia, anche questo *Svodnyj katalog*, rifacendosi ai registri e ai cataloghi di Plavil'sčikov e Smirdin dà retta al Gennadi e attribuisce la traduzione a A. I. Levanda.

<sup>129</sup> Babincev, *op. cit.* p. 114.

<sup>130</sup> “Sankt-Peterburgskij Merkurij”, 1793, N. 1 pp. 91 - 93.

come collega rispettato, figlio di un impeccabile prelado di Kiev, con cui gli altri membri della tipografija erano in ottimi rapporti. Partecipò anche attivamente alla cultura del suo tempo, partecipando a polemiche letterarie, e scrisse un pamphlet contro il saggio «Mysli vsluch na krasnom krylce» di F.V.Rostopčin, intitolato *Mysli čuzije, ili bezmolvnyj otvet Sile Adreeviču Bogatyrevu*<sup>131</sup>, partecipando al contempo alle attività della rivista *Muza*, periodico di breve durata, ma dall'orientamento abbastanza «libertario», che contava fra i suoi collaboratori personaggi di origini facoltose (nonchè di spiccata fama letteraria, come G. R. Deržavin, I. I. Dmitriev, V.A. Žukovskij), ma anche raznocincy, le cui idee democratiche trovavano volentieri spazio nella rivista. Era insomma un candidato ideale per la traduzione in russo delle *Liaisons dangereuses*.

### ***II.2.2 la traduzione da Laclos: storia editoriale delle Vrednyja znakomstva***

E dunque, come abbiamo visto, la traduzione, in due parti delle *Liaisons dangereuses* uscì nel 1804 e nel 1805 presso la Teatral'naja tipografija sotto la direzione di V. A. Plavil'sčikov. Sappiamo che Aleksandr Levanda pubblicò la traduzione delle *Liasons* in forma anonima, ma tale pratica era del resto piuttosto diffusa:

«Анонимные переводы, в еще большей степени, чем анонимные сочинения, продолжали оставаться типичным явлением русской литературы конца XVIII-го и начала XIX-го века. [...] Нередки случаи, когда имя переводчика или его инициалы означены не на

---

<sup>131</sup> A. I. Levanda *Mysli čuzije, ili bezmolvnyj otvet Sile Adreeviču Bogatyrevu*, SpB. 1807

титульном листе, а после посвящения. Это тоже отражало особенности литературного этикета и быта»<sup>132</sup>.

Si tratta esattamente del nostro caso, in cui le iniziali del traduttore, che si trovano stampate sulla pagina della dedica, sono, inoltre, come non avveniva poi raramente, 'cifrate' attraverso l'indicazione tramite numeri romani: sotto la dedica, infatti, troviamo le cifre romane I e XII<sup>133</sup>, ad indicare la rispettiva posizione delle lettere dell'alfabeto russo: «А.» e «Л.». tale scelta era spesso dettata dal prestigio dovuto alla stessa dedica, che otteneva così risalto, dando lustro alla traduzione, o sottolineando l'importanza della personalità a cui veniva dedicata l'opera:

«Посвящению стремились придать большее значение, чем самому переводному труду, предпринятому, как чаще всего утверждалось, ради той особы, которой он посвящался»<sup>134</sup>

Da una ricerca presso l'Archivio Storico di San Pietroburgo RGIA risulta al giorno d'oggi purtroppo solo un unico documento riguardante l'uscita di quest' opera. Si tratta del *nulla osta* del censore Jacenkov per la pubblicazione<sup>135</sup>, riguardante la III e IV parte del romanzo, uscite insieme nel 1805. La censura, dunque, non pose particolari problemi alla pubblicazione di un'opera che aveva sempre suscitato scandalo sin dal 1782, anno della sua prima uscita in Francia, e può non essere dunque peregrino un rimando alle norme censorie di quegli anni, volto

---

<sup>132</sup> Levin Ju.D. (a cura di) *Istorija russkoj perevodnoj chudozhestvennoj literatury. Drevnjaja Rus'. XVIII vek. Tom I. Proza*. SpB. 1995, p. 218.

<sup>133</sup> Cf. *infra*, Illustrazioni n. 2 e n. 3.

<sup>134</sup> *ibidem*, p. 218

<sup>135</sup> Pubblichiamo in appendice la riproduzione di tale documento che sanziona il permesso alla pubblicazione del romanzo, firmata dal censore nel 1805. Cf. *infra*, illustrazione n. 1. (RGIA San Pietroburgo, F. 777 op. 1 delo 1, l. 163, 1805)

a ricostruire la vicenda da questo punto di vista: soltanto pochissimi anni prima, con l' *ukaz* dello Zar Paolo del 18 marzo 1800 la censura riguardante la stampa era stata ulteriormente rafforzata, in quanto veniva espressamente vietata l'importazione e la diffusione nei territori dell'impero di qualsiasi libro, rivista o giornale, spartito musicale straniero. Tale *ukaz* venne però abolito un anno dopo, il 31 marzo 1801, appena venti giorni dopo l'assassinio di Paolo, quando il nuovo Zar Alessandro «sembrava voler cominciare il nuovo regno con l'eliminazione di qualsiasi tipo di censura»<sup>136</sup>. Ben presto però apparve chiaro che l'eliminazione di una qualche censura preliminare non esimeva editori e librai «от ответственности за распространение произведений печати, «законом Божиим и гражданским противных и к соблазну явному клонящихся»<sup>137</sup>.

Dunque ben presto la situazione virò verso un controllo preciso ed attento delle pubblicazioni e della diffusione della carta stampata, e se era forse facile, da un lato, spiegarsi l'indulgenza della censura riguardo le *Liaisons* e la pubblicazione della sua traduzione con il mito di una relativa tolleranza nei primi anni del regno di Alessandro, a ben guardare i fatti sono un po' più complessi, perchè proprio negli anni 1802 - 1807 lo status della censura in Russia subisce moltissimi cambiamenti, scossoni e ripensamenti: inizialmente l'atteggiamento del governo è semplicemente guardingo, poi però, con un documento datato 8 luglio 1802 ed indirizzato al *Sankt-Peterburgskij Voennyj Gubernator* Golenišev-Kutuzov, l'Imperatore si raccomanda affinché questi

---

<sup>136</sup> Ju. G. Oksman *Očerki istorii cenzury zarubežnyh izdanij v Rossij v pervoj treti XIX veka* in *N.A.Dobroljubov. Stat'i i materialy*, Gor'kij 1965, p. 341.

<sup>137</sup> *Imennoj Ukaz* del 1 aprile 1802. Per la consultazione degli *imennye ukazy* sulla censura e la stampa in Russia nel corso del XIX secolo, sono stati anche consultati lo *Sbornik postanovlenij i rasporjaženij po cenzure s 1720 po 1862*, SpB. 1862, pp. 65, 67, 72 - 74, e il libro di A.M.Skabičevskij *Očerki istorii russskoj cenzury (1700 – 1863)* SpB. 1892, pp. 86 - 90.

« собрав всех книгопродавцев, иностранными книгами здесь (а San Pietroburgo) торгующих, объявить им еще раз, чтобы книг запрещенных, нравам соблазнительных и законам божеским и гражданским противных, а особливо содержащих в себе исторические клеветы против правительства ни под каким видом, ни явно, ни тайно они не продавали и в лавках у себя не держали»<sup>138</sup>.

Con queste parole, naturalmente, sembra che le paure di Alessandro siano rivolte in specie contro opere di carattere naturalmente politico, e, dunque, non particolarmente riguardanti opere letterarie di impostazione bellettristica dai connotati libertini. Nel 1805 però, a tali diktat, si aggiunsero, vista la complicatissima situazione internazionale dominata dalla crisi con Napoleone, delle modifiche a tali normative: di nuovo si rese necessario un aggiornamento delle regole censorie: con i rivolgimenti politici e bellici del periodo 1805 -1814 il Governo Russo, già attentissimo ai vari pamphlet, opuscoli, saggi politici che uscivano in Francia, Inghilterra, Austria e Prussia, dovette, a seconda della posizione diplomatica e politica tenuta di volta in volta dalla politica estera di Alessandro, aggiornare le liste dei «libri proibiti»:

«произведения, запрещавшиеся в 1804 г. широко рекомендовались к распространению в 1805 г; изымались из обращения в 1807 г и вновь ввозились в 1809 г и подвергались сожжению в 1812 г»<sup>139</sup>.

Evidentemente le *Vrednyjaa znakomstva*, ad una più attenta analisi, riuscirono a passare indenni tutti questi rivolgimenti «censori», arrivando nelle librerie e nei cataloghi più aggiornati già a partire dal 1804, e ri-ottenendo il nulla osta per la pubblicazione nel 1805.

---

<sup>138</sup> Pubbl. Ju. Oksman, *op. cit.* p. 342.

<sup>139</sup> *Ibidem* p. 346

Pur non essendo dunque le *Vrednyja znakomstva* in alcuna parte un libro politicamente pericoloso per il governo russo, dato con il quale si spiegherebbe la tranquilla vita editoriale di tale opera, ad uno sguardo più attento questa ragione non ci sembra sufficiente, perchè proprio nel 1805 un'altra opera francese venne notata e «fermata» dalla censura, con molta probabilità non perchè giudicata politicamente pericolosa, ma proprio perchè considerata 'libertina': si tratta di *Portefeuille volé*, del Parny, già autore della *Guerre des Dieux*, che conteneva: *Le paradis perdu*, *Les déguisements de Venus* e *Les galanteries de la Bible*. Autore di versi frivoli o galanti, maestro della *poésie légère*, Parny gareggia con Laclos in quanto a contenuti libertini, ma in questo caso possiamo pensare che il romanzo in traduzione *Vrednyja znakomstva*, trattandosi di una versione di un libro uscito in Francia ormai quasi venti anni prima, poteva essere forse considerato meno «nocivo» di una novità letteraria di Parny. L'autore della *Guerre des dieux* era infatti già conosciutissimo in Russia, come dimostra la lettera che il Libraio di Dresda J. Hartknoch, ("censore speciale" per l'Impero russo in quanto fedele corrispondente estero del *Ministr narodnogo prozveščeniija*<sup>140</sup>), scrisse tempestivamente a Pietroburgo, avvertendo i propri superiori dell'uscita di queste novità letterarie dai contenuti licenziosi e, soprattutto, ateizzanti.

La fatica traduttoria di A. I. Levanda vide la luce relativamente senza problemi, grazie probabilmente, al clima di «assestamento» in ambito censorio di quel periodo in particolare.

Nel 1804 e 1805, la traduzione delle *Liaisons dangereuses* esce dunque con il titolo completo di *Vrednyja znakomstva, ili pis'ma, sobrannyje odnim obščestvom dlja predostereženija drugich* presso la 'Teatral'naja tipografija', in un ambiente stimolante dal punto di vista letterario.

---

<sup>140</sup> Cf. Ju. Oksman *op. cit.* p. p.347: Hartknoch era incaricato di comunicare ogni mese la lista di libri stranieri, potenzialmente pericolosi, usciti o ripubblicati di fresco.

Per uno studio della ricezione della traduzione, la prima mossa è spesso l'andare in cerca di recensioni, *otzyvy*, commenti sulla stampa periodica. Ma lo spoglio di giornali e riviste, benchè attività necessaria e importante per l'attendibilità di uno studio, non sempre premia con i risultati sperati. Pur potendo reperire, presso le principali biblioteche russe, in particolare la *Nacional'naja* di San Pietroburgo, e la *Gosudarstvennaja biblioteka im. Lenina* e l'*Istoričeskaja* a Mosca, tutti o quasi i periodici<sup>141</sup> editi a San Pietroburgo dal 1804 al 1806, non è stato possibile rinvenire alcun tipo di recensione o commento riferito all'edizione della traduzione dal francese delle *Liaisons*.

Se da un lato tale dato può stupire, già un attento bibliografo dei primissimi anni del XIX secolo, esperto in materia perché titolare di una fornita knižnaja lavka a San Pietroburgo, il tedesco Andrej Karlovič Štorch, notava nel 1810 come le recensioni russe ai nuovi libri fossero di numero esigue. Il dato si riferisce al catalogo, compilato dallo stesso Štorch *Sistematičeskoe obozrenije literatury v Rossij s 1801 po 1806 god*<sup>142</sup>, dove l'autore specifica che

«О всякой книге, сколько возможно было, показано следующее: заглавие, имя сочинителя или переводчика, число частей, место и год печатания, формат, рецензий, каковы напечатанные об оной в

---

<sup>141</sup> E' stato effettuato lo spoglio dei seguenti giornali e riviste per gli anni 1804 – 1806:

140. "Severnij vestnik". 1805 – 1805. SpB.; mensile. Editore I. I. Martynov.

144. "Žurnal dlja pol'zy i udovol'stvija". 1805 SpB. Editore A. Varcov.

146. "Žurnal rossijskoj slovesnosti". 1805. SpB. Mensile. Editore N. P. Brusilov.

151. "Severnij Merkurij". 1805. SpB. Settimanale. Editore V. F. Zernov.

156. "Licey. Periodičeskoe izdanie", SpB. I. I. Martynov (solo 1806)

157. "Ljubitel' slovesnosti". Mensile. SpB. 1806. Editore N. F. Ostolopov

158. "Minerva. Žurnal rossijskoj i inostrannoj slovesnosti". 1806 – 1807. Mosca. Editore da

P. V. Pobedonoscev.

Il numero di riferimento è preso dal catalogo di N. M. Lisovskij *Bibliografija ruskoj periodičeskoj pečati 1703 – 1900* (t. I-II) Pietrogrado, 1915.

<sup>142</sup> A. K. Štorch *Sistematičeskoe obozrenije literatury v Rossij s 1801 po 1806 god* (v. Tabella n. 1, *infra*), SpB, tipografija di Šnor, 1810. La copertina recita in seguito: "Rossijskaja literatura, sobrannaja imperatorskoj Akademiej Nauk, dejstvitel'nym akademikom ich Imperatorskich Vysočestv Velikich Knjažen, nastavnikom Statskim Sovetnikom i Kavalерom Andreem Štorchom".

Российских журналах, наконец перевод оной из печати вышедшая»<sup>143</sup>.

Vista la rarità dell'evento, qualora un giornale abbia pubblicato una recensione di un qualche libro, Štorch lo indica «в особенной строке мелькой печатью»<sup>144</sup>.

Dal momento che lo Štorch è cronologicamente il primo catalogo originale a riportare una bibliografia dei libri usciti in Russia dal 1801, l'occasione è ghiotta per verificarvi la presenza delle *Vrednyja znakomstva*, e per avere qualche dettaglio sulla sua pubblicazione.

Effettivamente il libro è presente, e viene riportato con la seguente dicitura:

N. 1263 *Vrednyja znakomstva, ili pis'ma, sobrannyje odnim obščestvom dlja predostereženija drugich* 4 ch. P. 805. (Cf. Tabella 1)

Dalla lettura di questo record, il primo dato che salta agli occhi è l'assenza, in riferimento al libro, dell'indicazione di una qualsiasi recensione (come, d'altronde è per altre molte opere di letteratura straniera di non esigua importanza, come ad esempio i già celebri in Russia *Atala* di Chateaubriand nella traduzione di V. Izmailov del 1801, - dunque una "novità" dal punto di vista letterario - o per le decisamente più classiche opere di Voltaire, presenti nello stesso catalogo). Inoltre mancano dati importanti come la tiratura del romanzo, ed il prezzo di vendita.

In mancanza di recensioni, pur all'interno della prassi dell'epoca, che le vedeva ancora rare nella stampa e letteraria, e di cultura generale, non

---

<sup>143</sup> *Ibidem.* P. XXIII

<sup>144</sup> *Ibidem.* P. XXVI

ci resta che studiare, progressivamente, la presenza di quest'opera nei successivi *reestri*, *rospisi* e cataloghi bibliografici stampati a San Pietroburgo, confrontando ed analizzando i dati eventualmente trovati. Successivamente e contestualmente allo Štorch, vengono dunque consultati i seguenti cataloghi, come da seguente tabella (1):