

La Russia, permanente? Rileggere i classici russi oggi

a cura di

Claudia CRIVELLER, Giuseppina GIULIANO, Claudia OLIVIERI



«QuadRi»

Quaderni di RiCOGNIZIONI

Volume finanziato con i fondi del Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne dell'Università di Torino e del Dipartimento di Scienze Umanistiche dell'Università di Catania.

La Russia, permanente? Rileggere i classici russi, a cura di Clauda Criveller, Giuseppina Giuliano, Claudia Olivieri, Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne, Università degli Studi di Torino, Torino 2026
ISBN 978-88-7590-414-2

In copertina: *Matrioska Tonic* ©CGC.

Progetto grafico e impaginazione: Arun Maltese (www.bibliobear.com)

«QuadRi»
Quaderni di *RiCOGNIZIONI*
XXII
2026

I «QUADERNI DI RICOGNIZIONI»

«*Quadri*» – *Quaderni di RiCOGNIZIONI* è la collana curata dal Comitato scientifico e dalla Redazione di *RiCOGNIZIONI. Rivista di lingue, letterature e culture moderne*, edita online dal Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne dell'Università di Torino. La rivista e i suoi *Quaderni* nascono con l'intento di promuovere ri-cognizioni, sia trattando da prospettive diverse autori, movimenti, argomenti ampiamente dibattuti della cultura mondiale, sia ospitando interventi su questioni linguistiche e letterarie non ancora sufficientemente indagate. I *Quaderni di RiCOGNIZIONI* sono destinati ad accogliere in forma di volume i risultati di progetti di ricerca e gli atti di convegni e incontri di studio.

DIRETTORE RESPONSABILE

Paolo BERTINETTI, Università degli Studi di Torino, Carla MARELLO, Università degli Studi di Torino

COMITATO EDITORIALE

Elisa CORINO, Università degli Studi di Torino, Roberto MERLO, Università degli Studi di Torino, Daniela NELVA, Università degli Studi di Torino, Matteo REI, Università degli Studi di Torino, Paola CARMAGNANI, Università degli Studi di Torino, Vincenza MINUTELLA, Università degli Studi di Torino, Claudia Maria TRESSO, Università degli Studi di Torino

COMITATO SCIENTIFICO

Henri BÉJOINT, Université Lyon2, Jaqueline BERNDT, Japanese Language and Culture, Stockholm University, Ioana BICAN (BOT), Universitatea "Babeş-Bolyai", Cluj-Napoca, Marguerita BORREGUERO ZULOAGA, Universidad Complutense de Madrid, Cesareo CALVO RIGUAL, Filología Italiana, Universitat de València, Elisabetta CARPITELLI, Sciences du Langage - UFR LLASIC, Université Grenoble Alpes, Rose CORRAL, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, El Colegio de México, Suranjan DAS, Jadavpur University, Ashley DAWSON, Postcolonial Studies English Department The City University of New York, Jorge DÍAZ-CINTAS, Centre for Translation Studies (CenTraS), University College London, Dmitry DOBROVOLSKY, Rossijskaja akademija nauk RAN Moscow, Tessa DWYER, Film and Screen Studies, Monash University, Angela FERRARI, Seminar für Italianistik, Universität Basel, Salvador Gutiérrez ORDÓÑEZ, Universidad de León, Thierry FONTENELLE, Linguistic Services Division at the European Investment Bank, Luxembourg., Rufus GOUWS, Department of Afrikaans and Dutch Stellenbosch University, Natal'ja GRJAKALOVA, Rossijskaja akademija nauk «Puškinskij Dom» Sankt-Peterburg, Pius TEN HACKEN, Leopold-Franzens-Universität Innsbruck, Philip HORNE, English Department University College, London, Annette KLOSAKÜCKELHAUS, Leibniz-Institut für Deutsche Sprache, Mannheim, Michael LETTIERI, Department of Language Studies, University of Toronto Mississauga, Maria Grazia MARGARITO, Università degli Studi di Torino, Fernando J.B. MARTINHO, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Maria MAŚLANKA-SORO, Uniwersytet Jagielloński w Krakowie, Francine MAZIÈRE, Laboratoire d'histoire des théories linguistiques, Université Paris 13, Javier MUÑOZ BASOLS, Faculty of Medieval and Modern Languages University of Oxford, Francesco PANERO, Università degli Studi di Torino, Monique PEYRIERE, CNRS École des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Paris, Loredana POLEZZI, European Languages, Literatures and Cultures Stony Brook University, Sara POOT-HERRERA, University of California Santa Barbara, Tommaso RASO, UFMG, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Michael RUNDELL, Lexicography MasterClass Canterbury UK, Elmar SCHAFROTH, Romanistische Sprachwissenschaft Universität Düsseldorf, Mikołaj SOKOŁOWSKI, Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, Jorge URRUTIA, Universidad Carlos III Madrid, Inuhiko YOMOTA, Kyoto University of Art & Design, François ZABBAL, Institut du Monde Arabe, Paris

EDITORE

Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne

Complesso «Aldo Moro»

Via Sant'Ottavio 18, 10124, Torino

<http://www.dipartimentolingue.unito.it/>

CONTATTI

SITO WEB: <http://www.ojs.unito.it/index.php/ricognizioni/index>

E-Mail: rivista.ricognizioni@unito.it

ISSN: 2384-8987



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

[link: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>]

La Russia, permanente? Rileggere i classici russi oggi

a cura di

Claudia CRIVELLER, Giuseppina GIULIANO, Claudia OLIVIERI



**UNIVERSITÀ
DI TORINO**



Dipartimento di
**LINGUE
LETTERATURE STRANIERE
CULTURE MODERNE**

I contributi pubblicati nel presente volume sono stati sottoposti a un processo di *peer review* da parte del Comitato Scientifico che ne attesta la validità.

SOMMARIO

La Russia, permanente? Rileggere i classici russi oggi

A cura di Claudia CRIVELLER, Giuseppina GIULIANO, Claudia OLIVIERI

- 9 Claudia CRIVELLER, Giuseppina GIULIANO, Claudia OLIVIERI • *Con un colpo elegantemente fragoroso sui tasti bassi il pianista attaccò un ballabile*

* * *

- 13 Stefano ALOE • *Il problema di chiamarsi classico... Riflessioni dentro e fuori del Canone letterario russo*

Si UDIVA: "RIVOLUZIONE" E "EVOLUZIONE"

- 25 Marco CARATTOZZOLO • *Che disgrazia i classici! La ricezione di Aleksandr Griboedov in Italia*

- 37 Raffaella VASSENA • *"Commedia della sventura": riletture contemporanee del Boris Godunov di Puškin*

- 49 Alessandra CARBONE • *Proščaj nemytaja Rossija! Rileggere Lermontov oggi*

- 65 Agnese ACCATTOLI • *La rivoluzione è un gioco da ragazze! Rileggere Che fare? di Nikolaj Černyševskij come romanzo femminista*

I NaSI SCORREVANO IN GRANDE QUANTITÀ

- 79 Damiano REBECCHINI • *Gogol' pre-classico. Due casi di ricezione*

- 87 Donatella DI LEO • *Gogol' fuori con-testo. Leggere un 'classico' senza schemi*

- 101 Laura PICCOLO • *"E ora scarica Gogol sul tuo cellulare!": Gogol' tra cinema e app*

CoME SE UNO SCASSINATORE SACHEGGIASSE LE SCALE

- 113 Alessandra CATTANI • *Attualità dostoevskiana. Le ragioni di un classico*
- 127 Gloria POLITI • *Maschere e inganni. La critica del reale, ovvero Le nozze di Krečinskij di Aleksandr Suchovo-Kobylin*
- 141 Giacomina STRANO • *Anton Čechov, un classico che riscrive se stesso*

NO N PENSATE CHE IO AGISCA IN NOME DI UTOPIE O IN NOME DELLE VOSTRE CONCEZIONI FERROVIARIE

- 157 Alessandro CIFARIELLO • *Zamjatin e la matematica della distopia. Noi tra straniamento e critica della società*
- 171 Andrea LENA CORRITORE • *L'armata a cavallo nel contesto delle avanguardie russe. Nuove prospettive di ricerca*
- 187 Giulia MARCUCCI • *Testi in movimento. Come risperimentare la vita e l'opera di Iosif Brodskij*
- 201 Iryna SHYLNKOVA • *Alla memoria di Pečorin. Nina Sadur e la riscrittura dell'eroe lermontoviano*

II PIANOFORTE TONAVA

- 215 Massimo MAURIZIO • *Una lettura di parte. Zimnjaja skazka di Aleksandr Bašlačev*
- 229 Giulia DE FLORIO • *Počitaj staršich. Il rap russo in dialogo con i classici*

UNA MANO DAL GUANTO DI PELLE SFIORÒ, ACCENNANDO UN SALUTO, L'ORLO DEL CILINDRO

- 243 Simone GUAGNELLI • *17аңдо. Dieci monologhi sulla Rivoluzione russa. Il coinvolgimento performativo nella didattica dei classici russi del Novecento*
- 265 Margherita DE MICHIEL & Karin PLATTNER • *Trame tra traduzioni (Puškin & Co.)*

CON UN COLPO ELEGANTEMENTE FRAGOROSO SUI TASTI BASSI IL PIANISTA ATTACCÒ UN BALLABILE

Claudia CRIVELLER, Giuseppina GIULIANO, Claudia OLIVIERI

Il presente volume è il risultato del convegno di studi *La Russia, permanente? Rileggere i classici russi oggi* (Catania, 22-24 aprile 2024); un'occasione di incontro proficua e – vorremmo aggiungere – non isolata. *La Russia permanente* nasce infatti nell'a.a. 2021-2022 quale peculiare laboratorio di lettura: alcuni degli autori dei saggi a seguire sono stati invitati a raccontare, ovvero a 'condividere' un classico russo a loro scelta con gli studenti dell'Università di Catania, e non solo.¹ Al primo appuntamento "attaccava un ballabile" Giuseppina Giuliano, naturalmente con *Pietroburgo* di Andrej Belyj [*Spoiler*: la circostanza è causale e non casuale]. Si avvicinavano nelle 'danze' Simone Guagnelli (Venedikt Erofeev, *Moskva-Petuški*), Bianca Sulpasso (Aleksandr Radiščev, *Viaggio da Pietroburgo a Mosca*), Andrea Gullotta (la musica di Vladimir Vysockij), Stefano Aloe (Aleksandr Puškin, *Il Cavaliere di bronzo*), Marco Sabbatini (Lev Tolstoj, *Anna Karenina*), Marco Caratozzolo e Massimo Maurizio (sulla poesia russa contemporanea), Margherita De Michiel (Aleksandr Puškin, *Evgenij Onegin*), Claudia Criveller (Ivan Gončarov, *Oblov*).

Muovendo da tale esperienza, il convegno del 2024 ha coinvolto nuovi amici e colleghi e aspira a diventare un format, 'itinerante' e per l'appunto 'permanente', che possa favorire il dialogo e la riflessione scientifica in un momento così cruciale per la nostra disciplina [*Spoiler*: si veda – e letteralmente – l'ultimo articolo, che ammicca al nostro successivo *rendez-vous*].

I contributi si susseguono in ordine cronologico e sono distribuiti in alcune sezioni che rispecchiano lo svolgimento dei lavori: il convegno è stato strutturato in sedute diurne (con la collaborazione dei 'nuovi' partecipanti) e serali, cioè due "Tavole rotonde di forma ovale", svoltesi tra "Vladivostok" (Drogheria artistica) e il "Nievski" (TrattoPubVineria),

¹ Svoltosi in presenza e on line, il laboratorio di lettura è stato frequentato da studenti e colleghi di diversi Atenei italiani; sull'apposito canale <https://t.me/letteraturarussalab> sono disponibili materiali (di testo e bibliografici), video, foto, "tips" degli incontri.

e animate dai lettori del laboratorio avviato nel 2021 [*Spoiler*: Chi non coglie qui il nostro ennesimo rimando nascosto a un classico della letteratura russa è invitato a rileggere il I capitolo di *Delitto e castigo* in lingua originale (diffidate delle traduzioni!?!)].

Nella prospettiva di un confronto sempre aperto e in divenire, tale ripartizione è stata applicata senza eccessiva rigidità. Se l'ultima sezione è un riverbero delle sedute serali, più informali ma non per questo meno rigorose, le prime cinque accolgono anche la prolusione inaugurale di Giacoma Strano e gli interventi di invitati purtroppo assenti, di 'presenti giustificati', di quei partecipanti alle "Tavole", che hanno rimodulato le proprie riflessioni.

È il caso di quelle di Stefano Aloe "dentro e fuori del Canone letterario russo" – qui in maiuscolo, a differenza delle altre occorrenze, per il carattere teorico e per il vivace dibattito suscitato in occasione della prima serata (che ha ispirato l'immagine di copertina). Ricollocato in apertura, tale contributo apre idealmente ai successivi, che abbracciano due secoli di letteratura russa e prendono in esame, con approcci e metodi diversi, un ampio spettro di autori, opere, generi.

Affrontano la grande e piccola prosa del XIX e XX secolo Agnese Accattoli, che offre un'originale interpretazione femminista di *Che fare?* di Nikolaj Černyševskij; Alessandra Cattani, che torna sul concetto o categoria di canone per argomentare "le ragioni di un classico" e "l'attualità di Dostoevskij"; Giacoma Strano, che illustra il continuo processo di riscrittura cui Anton Čechov sottoponeva le sue opere di pari passo con la graduale costruzione della propria identità di scrittore; Alessandro Cifariello, che con formule ed equazioni alla mano, spiega la matematica della distopia in *Noi* di Evgenij Zamjatin; Andrea Lena Corritore, che esplora l'affinità tipologica tra *L'Armata a cavallo* di Isaak Babel' e il poema *Zangezi* di Velimir Chlebnikov.

Un universo a parte sembra essere costituito da Nikolaj Gogol': Damiano Rebecchini ci mostra l'autore letto da gruppi sociali opposti (la corte di Nicola I da una parte, il mondo rurale dall'altra) e prima di divenire il 'classico', a cui al convegno catanese viene dedicato un numero di interventi ben più alto di quelli dedicati agli altri scrittori; Donatella Di Leo descrive l'utile esperienza di (ri)lettura delle *Anime morte* condivisa con un gruppo di persone di diversa età e formazione, da lei guidate e intervistate; Laura Piccolo invita il lettore a "scaricare *Gogol*" sul suo cellulare, ossia a addentrarsi nell'ecosistema narrativo transmediale, che prende spunto da *Le veglie presso la fattoria di Dikan'ka*.

Una considerevole attenzione è riservata al teatro, la cui ricchezza conferma l'esigenza di una futura iniziativa convegnoistica. Nello specifico, sono oggetto di trattazione: la ricezione di *Che disgrazia l'ingegno!* in Italia (Marco Caratozzolo); alcuni allestimenti contemporanei del *Boris Godunov* puškiniano (Raffaella Vassena); il rapporto tra realtà giudiziaria e finzione ne *Le nozze di Krečinskij* di Aleksandr Suchovo-Kobylin (Gloria Politi); e, infine, la riscrittura di Jurij Lermontov e del 'suo' eroe del 'nostro' tempo a opera della drammaturga Nina Sadur (Iryna Shylnikova). Attiguo al genere artistico precedente, il cinema è centrale nel contributo di Giulia Marcucci, che muove dai film biografici di Andrej Chržanovskij su Iosif Brodskij, per vagliare l'interazione fra la produzione del poeta, la memoria, la fotografia. Ancora nell'intersezione di testo e immagine Alessandra Carbone indaga come la 'memetica' rinnova la poesia classica *Proščaj nemytaja Rossija!* di Lermontov.

La penultima sezione è un preludio musicale e concettuale della successiva. Essa contempla le osservazioni di Giulia De Florio sul rap russo in dialogo con i classici, nonché il commento e la traduzione della canzone *Zimnjaja skazka* di Aleksandr Bašlačev a cura di Massimo Maurizio, che durante la seconda “Tavola” serale raccontava del “Rock russo tra Modernismo e Realismo socialista”.

La sezione ‘creativa’ intende restituire l’atmosfera delle “Tavole rotonde di forma ovale”. A dimostrazione pratica del proprio ragionamento sul “coinvolgimento performativo” come metodo didattico nei corsi universitari “sui classici russi del ’900”, Simone Guagnelli ci ha fatto dono di un suo testo teatrale mai pubblicato; *17ando. Dieci monologhi sulla rivoluzione russa*, scritto per il festival barese *Pagine di Russia* e lì allestito nel 2017, si pone così in una ideale continuità con una straordinaria manifestazione interamente incentrata su tematiche di cultura russa. Altrettanto emblematico e trasversale l’apporto di Margherita De Michiel: indossato (letteralmente!) l’abito del “traduttore-cosplayer” (Mayakovsky & Co.) durante una delle serate catanesi, propone qui, a quattro mani con Karin Plattner, una “Trama tra traduzioni” del fumetto letterario. E lancia un invito a un “Ballo in Maschera” e – di nuovo in ideale continuità – al successivo appuntamento del ‘brand’ *La Russia permanente*. Licenziamo infatti questo volume dopo il convegno *Трудности перевода, ovvero La Russia impermanente. Riscrivere i classici russi, oggi* (in punteggiatura ancora una volta variata!), tenutosi a Trieste dal 20 al 22 aprile 2026.

Ma qui – per citare un classico – “comincia una nuova storia”. Prima di concludere la nostra introduzione, ancora qualche parola sui titoli d’Autore delle sezioni e di questa breve introduzione [*Spoiler*: Chi non coglie nei titoli delle sezioni il nostro ennesimo rimando nascosto a un classico della letteratura russa, è invitato a rileggere (o leggere per la prima volta – ahilei/ahilui!) il romanzo di Andrej Belyj *Pietroburgo* nella traduzione di Angelo Maria Ripellino (fidatevi – ogni tanto – delle traduzioni!!!)].

Gli interventi inclusi in “Si udiva: ‘rivoluzione’ e ‘evoluzione’” rinvencono nei classici i prodromi di riletture odierne e particolarmente originali. “I nasi scorrevano in grande quantità” è un riferimento fin troppo esplicito alle riletture gogoliane. “Come se uno scassinatore saccheggiasse le scale” suggerisce qualche implicita riflessione sulla riletture quale ‘scorreria’ letteraria. Il lunghissimo “Non pensate che io agisca in nome di utopie o in nome delle vostre concezioni ferroviarie” allude ai nuovi ritmi delle avanguardie e ai “testi in movimento”, cinematografici e drammaturgici, analizzati nella sezione. Le riletture musicali non potevano che risuonare in “Il pianoforte tonava”. “Una mano dal guanto di pelle sfiorò, accennando un saluto, l’orlo del cilindro” ci è, infine, parso il titolo più adatto per un gesto teatrale (e) di congedo. Il commiato è comunque provvisorio: se con un colpo elegantemente fragoroso sui tasti bassi il pianista attaccò un ballabile, il ballabile intende continuare.

IL PROBLEMA DI CHIAMARSI CLASSICO...

Riflessioni dentro e fuori del Canone letterario russo

Stefano ALOE

ABSTRACT • *The Issue of Being Called Classics: Considerations Inside and Outside the Russian Literary Canon.* This paper aims at analysing the meaning and role of the Western aesthetic canon in the formation of the specificities of Russian literature. Key concepts of these reflections are the allogenic nature of the Western canon in relation to Russian culture and the dynamic dichotomy between *Law* and *Grace* (norm and creativity) that Russian writers have placed in constant and productive strain, to the point of distorting the canon itself. Attention is also paid to the relationship between writers and Power, for which the literary Pantheon is repeatedly used to consolidate national identity and for this reason undergoes forms of ideological and authoritarian canonization.

KEYWORDS • Western Canon; Russian Literature; Classics; Pantheon; Law and Grace.

Riferirsi al Canone (artistico, letterario, ecc.) è sempre spinoso, perché comporta il confronto con una questione costitutiva: che quella di ‘canone’ è un’idea con pretese normative e strutturali tendenti all’assoluto, e chi l’accetta ne fa la ‘misura’ delle proprie valutazioni in tema d’arte (la parola stessa, *kanòn* in greco, indica in origine la canna che si usava per misurare appezzamenti agricoli; fu Aristotele a farne metafora, nel senso di ‘regolo’ per normare ogni pratica estetica). Peraltro, tale idea è stata spesso criticata non senza fondamento per la sua natura prescrittiva, o perché limitante, o anche perché nello spazio storico reale dell’arte la variatività delle diverse espressioni estetiche sembra contraddire la possibilità che un tale Canone esista veramente. Questo già senza entrare in un altro ginepraio, quello della alterità della cultura e letteratura russa rispetto alla cultura occidentale a cui il concetto di Canone appartiene.

E in effetti, proverò a dare una definizione di Canone che sia funzionale a imbastire uno specifico discorso sulla letteratura russa: a mia opinione, il Canone è qualcosa che non esiste in sé, ma da cui non possiamo prescindere, e che quindi siamo tenuti a considerare come qualcosa di presente e spesso determinante. Questo perché anche ciò che non esiste va tenuto in conto nel momento in cui analizziamo un contesto storico-culturale che

creda nella sua esistenza. Se prendiamo la letteratura russa del '700 e dell'800 questa credenza è innegabile: essa si riflette in norme, in metri di giudizio, in pregiudizi persistenti, in un Pantheon riconosciuto di autori ed opere canoniche, in un sistema di generi dapprima rigido e poi, dal Romanticismo in avanti, molto più fluido (cfr. Dmitrieva *et al.* 1999). Per alcuni aspetti che vedremo, anche il '900 russo e sovietico ereditò la credenza in un Canone che, nonostante bruschi mutamenti, si pretendeva ogni volta eterno e immutabile (è nella sua natura); e tracce di tutto ciò arrivano fino ai giorni nostri, per quanto acciaccate da qualche decennio di destabilizzante sincretismo postmodernista.

Dunque, il Canone è un po' come il fantasma di Akakij Akakievič: in sé non esiste, ma si aggira di notte per le vie di Pietroburgo spaventando più di un malcapitato...

A questo punto chiedo al lettore di accettare un altro postulato, forse indimostrabile in senso stretto, ma sostenuto da molti autorevoli studiosi della cultura russa: quello secondo cui i russi, quali portatori di una specifica cultura che definiamo russa moderna, nel complesso si distinguono per una serie di tratti identitari tra cui, in particolare, la tendenza polarizzante al massimalismo e una ipersensibilità assai instabile per tutto ciò che possa demarcare i confini tra ciò che è russo e ciò che è europeo ('occidentale'), dove proprio quei confini appaiono necessari per definire l'identità russa (una 'ontologia relativa', giacché si forma per confronto e non può prescindere da un termine esterno quale la cultura europea per darsi forme riconoscibili). In altre parole, è il frutto tossico della sbrigativa operazione di Pietro il Grande, che svuotò quasi interamente il sistema culturale russo dei suoi riferimenti storici per sostituirli con concetti d'importazione senza tollerare alcuna gradualità. Per gli stessi motivi, la cultura russa sarebbe, di tendenza, apocalittica, e di riflesso 'astoricistica': nessuna fede in un processo storico e insofferenza verso meccanismi evolutivi; la Storia vista come temporanea situazione di caos e disagio da cui sfuggire al più presto anelando la completa risoluzione dei conflitti, sia essa il paradiso in terra o un'utopia politica (Lotman 2000; Broda 2012). Di qui anche un approccio piuttosto sincronico che diacronico nella ricezione dei fenomeni artistici e culturali provenienti dall'Europa: quella tradizione viene spesso assimilata come coesistenza di stili, cosicché assistiamo, per esempio, a un '700 russo che mescola gli opposti esiti del tardo Barocco e del Classicismo in un'onda lunga che persisterà anche per gran parte dell'Ottocento (Sazonova 2011); così anche il Romanticismo, pur veemente nella sua missione innovatrice e polemica, riuscì a coesistere in strana sintonia con sensibilità e gusti classici: lo testimoniano in poesia figure emblematiche come quelle di Batjuškov e di Puškin, e nella prosa quelle non meno significative di Turgenev e, assai più tardi, di Bunin e Gor'kij. Che non si tratti soltanto di un fenomeno storico relativo a una fase specifica della cultura russa lo dimostra il modo in cui a più riprese le arti russe ricorrono a questo stesso 'disinvolto' sincretismo (che non va confuso con l'ecllettismo, fenomeno di più circoscritta scala e comune a tutta Europa). Per esempio, ogni approccio al Rinascimento, epoca mai vissuta dalla Russia, comporta dosi più o meno vistose di esotismo e di commistione di stili, per cui spicca soprattutto la cosiddetta 'età d'Argento' (Tonini 2012). Un altro esempio assai caratteristico riguarda la musica in sue diverse fasi: assolutamente sincretico è il jazz di Leonid Utesov negli anni '30, e ancor più, l'incredibile fioritura del rock sovietico negli anni '80 del '900, le cui ispirazioni vanno dal rock&roll degli anni '50 alla psichedelia, fino alla new wave e all'hard rock. Tutti fenomeni di anacronismo, giustificati però dal

fatto di venire percepiti come sincretismi, perché si tralascia l'evoluzione storica per porre tutto su un unico piano atemporale, in un ideale *hic et nunc* da imitare e superare; inoltre, l'esito di codesti anacronismi è spesso sorprendente: quegli accostamenti inattesi di stili ed epoche, deformati da uno sguardo che li idealizza, vanno a costituire impasti nuovi e in sé coerenti.

Sono sintesi 'hegeliane ma mai hegeliane', à la russe: non risolvono il conflitto, semmai lo acuiscono, creando di tesi e antitesi una versione nuova e deformante che non le sostituisce. Il paradigma chiave di questi atteggiamenti – e qui ci avviciniamo alla questione del Canone – gravita intorno alla dialettica tra la Legge e la Grazia che, non a caso, ha contraddistinto la cultura russa sin dalla sua prima espressione originale, lo *Slovo o Zakone i Blagodati* (*Discorso sulla Legge e la Grazia*) dell'XI sec. La cultura russa pare perennemente bisognosa di una norma (*zakon*) che la salvi dalla propria entropia, ma contemporaneamente si sente votata al sentimento opposto (*blagodat'*), che esalta l'estro e l'ispirazione incontrollata. Una delle declinazioni di questa bipolarità sta nella dicotomia tra la razionale *svoboda* come diritto in senso europeo e l'autoctona, irrefrenabile *volja*, espressioni antitetiche della libertà di agire dell'uomo. O in altri termini, la 'misura' (quasi sinonimo di 'canone') dai russi così ammirata nella civiltà occidentale, viene a confliggere nella loro esperienza con l'*amplitudo* (*širokost'*, *širota*) da cui si sentono caratterizzati per tratto nazionale modellato sullo spazio geografico del proprio Paese.

Tale conflitto tra istinto naturale (*Grazia*) e imposizione logico-razionale (*Legge*) si riflette variamente nella letteratura e nelle altre arti, con spiccata tendenza al metatesto e all'accentuazione di effetti dicotomici: l'armonia come ideale inaccessibile si tematizza e influenza le scelte stilistiche, per esempio attraverso il dominio sintattico sul caos nella prosa di Tolstoj o, all'inverso, nella mimesi del caos che caratterizza la scrittura di Dostoevskij.

Ergo – grande tensione culturale ed estetica tra desiderio/bisogno di aderire ad un Canone, talora con fanatismo (il riscontro di un riconoscimento sia esterno che interiore è parte della lotta della cultura russa con il proprio complesso di inferiorità verso l'Europa), e la voglia/necessità di deformare quello stesso Canone a proprio piacimento e a propria immagine, con l'alibi dell' 'alterità' russa, snaturandone gli equilibri troppo armonici con vertiginosi allargamenti stilistici, tematici e narratologici...

Ed ecco sorgere così la Russia che conosciamo – al contempo fervente imitatrice e scapicollata traditrice; pedissequa quando mira ad esprimere fedeltà ai modelli, ma pronta ben presto a rompere gli argini delle norme e della misuratezza per esondare in territori di illimitata sperimentazione, alla ricerca di uno spazio interiore-esteriore che spesso si esprime nella contrapposizione tra ambiente naturale (la campagna russa – *pole, gluš'*, *derevnja, doroga*...) e ambiente urbano (nell'800 sarà per eccellenza Pietroburgo, simbolo quasi astratto della città all'europea, percepita come artificiale e 'fantastica').

Che esistesse o meno, il Canone occidentale, ovvero ciò che come tale era percepito, venne adottato dalla cultura russa postpetrina come sistema per misurare il coefficiente di *civilisation* da raggiungere.¹ Ciò comporta un'evoluzione nella quale è imprescindibile

¹ I trattati di poetica e retorica occidentali furono assimilati con grande diligenza dai letterati russi sin dal

una prima fase emulativa, un apprendistato attivo per assimilare il nuovo modello: tale fase coincide essenzialmente con il secolo XVIII. Quello che per l'Europa, in virtù della gradualità evolutiva della sua formazione, costituiva un sistema organico di regole e valori riconosciuti e 'naturali', in terra russa tende a venire recepito come un dogma, accolto volentieri ma estraneo alla tradizione, anzi, funzionale alla rottura con essa (Lotman, Uspenskij 1982).

Ho già tentato in altra sede di abbozzare una periodizzazione delle fasi principali di deformazione del Canone europeo in campo russo (Aloe 2013). Mi limiterò qui a riassumerle in breve: esse sono tre e riguardano nel complesso un secolo e mezzo o poco più, cioè l'intero '700 e la prima metà dell'800. Successivamente la deformazione del Canone sarà 'irreparabile' ed entreremo in una sensibilità postcanonica. Va da sé che i confini tra fase e fase non hanno una cronologia esatta, perché si intersecano in periodi di transizione.

I fase: Periodo della ricezione. Emulazione. Il '700, dominato da una spiccata 'ortodossia' nei confronti del Canone europeo, complice anche il fatto che proprio in questo secolo il Canone è in sé rigidamente normativo: è il secolo delle regole, delle unità e dei generi precisamente definiti.

II fase: prima russificazione (superficiale). Quando l'emulazione raggiunge livelli di perfezione scolastica e il Canone occidentale si può dare per acquisito, si comincia ad avvertire il desiderio di applicarlo a fenomeni della realtà autoctona, dando alle opere una patina russa. Sono sintomatiche di tale tendenza l'ambiziosa *Rossiada* (*La Russiade*, 1779) poema epico di Michail Cherskov, o il romanzo picaresco *Rossijskij Žil'blaz* (*Un Gil Blas russo*, 1814) di Vasilij Narežnyj. Di centrale importanza nella riflessione sul livello e il valore della russificazione del Canone fu la quasi decennale 'polemica sulla ballata', incentrata su ben tre versioni russificanti della *Lenore* del tedesco Gottfried Bürger: la fanciulla germanica della ballata originale divenne dapprima una *Ljudmila* (1808), poi una *Svetlana* (1812), entrambe ad opera di Vasilij Žukovskij, e infine una *Ol'ga* (1816) per la penna di Pavel Katenin. Oggetto della discussione era la coerenza tra soggetto, forme e autoctonia: come evitare che la russificazione si risolvesse soltanto in un travestimento in fogge locali, e non piuttosto in un ripensamento culturalmente caratterizzato e più profondo (Imposti 2005). Problemi analoghi vissero in quei primi decenni del XIX sec. anche le altre arti: non fu facile in musica, per esempio, adattare temi e melodie del folklore russo all'impianto compositivo appreso dall'Occidente senza cadere nell'esotismo e nell'affettazione (Giust 2014: 276 e segg.). Si preparava la strada a una fase più matura di russificazione del modello.

III fase: seconda russificazione (interiorizzata): ripensare il Canone. È la fase che coincide con la generazione di Puškin e con quella successiva, arrivando all'incirca fino a metà dell'800. Si possono fare numerosi esempi di russificazione esplicita: il *Childe Harold* russo (cioè l'*Evgenij Onegin* di Puškin), il 'figlio del secolo russo' (Pečorin, protagonista di *Geroj našego vremeni* [*Un eroe del nostro tempo*, 1837-1839]) di Michail Lermontov, la cui figura rimanda alla *Confessione di un figlio del secolo* di Alfred de Musset), per arrivare, una generazione dopo, agli Amleto e Lear russi di Ivan Turgenev, alla *Ledy Makbet Mcenskogo uezda* (*Lady Macbeth del distretto di Mcensk*, 1864) di Nikolaj Leskov, al principe Myškin-Don Chisciotte nell'*Idiota* di Fedor Dostoevskij...

Sono tutte figure che testimoniano di una ormai completa libertà dai modelli, che pure restano fondamentali nella coscienza degli autori russi e del loro pubblico, ma che non vincolano più la fantasia creativa, servendo, al contrario, da spunto per tratteggiare personaggi del tutto originali e coerentemente inseriti nella realtà russa. Una forma di concorrenza polemica con il pur amato Canone occidentale si cominciò a percepire sin dal periodo romantico (Dmitrieva 1999), quando si diffusero gli ideali di *narodnost*' e *russkost*', nacque una nuova attenzione, da un lato verso la storia della Rus' antica e dall'altro verso il folklore slavo, e si posero, insomma, le basi per il formarsi della moderna società russa, polarizzata tra slavofili ed occidentalisti intorno alla questione dell'identità nazionale.

A partire dalla metà del secolo il Canone viene sottoposto dagli scrittori russi ad un processo accelerato di deformazione. Se nella fase della prima russificazione il materiale russo veniva adattato a un Canone esterno, nella seconda fase era avvenuto il contrario, con l'adattamento del Canone alle esigenze del pensiero e della vita russe. La perdita di autorevolezza normativa del Canone era perciò inevitabile. Lo stesso Puškin dimostrò che non occorre parlare per forza della Russia per comprovare la propria indipendenza e originalità rispetto ai modelli: nelle *Malen'kie tragedii* (*Piccole tragedie*, 1830-32), per esempio, egli aveva proposto le sue variazioni su temi e miti occidentali, a partire dal *Don Giovanni*, e non aveva sentito l'esigenza di concepire un *Mozart russo*: segno che la letteratura russa era ormai universale, tratto che più tardi, nel 1880, colse e sottolineò Dostoevskij nel famoso discorso per l'inaugurazione del monumento a Puškin a Mosca.

Ma anche nel dipingere la realtà russa e i suoi personaggi, questa letteratura (sempre di passo con le altre arti) si fa precisa, sicura, abbandonando i tratti di esotismo artificiale delle prime fasi. In tal senso è emblematico il modo in cui in musica si evolve il ricorso alla danza popolare più caratteristica, la *kamarinskaja*, che dalle versioni addomesticate da salotto del tardo '700 e primo '800 (per es. in quelle pianistiche di Lev Gurilev) deborda nelle vivide rielaborazioni, né folkloristiche né tantomeno supine alla grammatica compositiva classica, offerte da Glinka, Čajkovskij e altri compositori. Anche la famosa danza di Nataša Rostova, accompagnata dallo zio con la *balalajka* nel romanzo *Vojna i mir* (*Guerra e pace*, 1865-1869), appare non folkloristica, ma genuinamente folklorica.

Per l'aver trovato equilibrio tra esterno e interno, tra modello europeo e originalità autoctona, i grandi artisti russi di questo periodo meritano l'appellativo di 'classici'. E tuttavia anche come classici sono anticanonici... Siamo, cioè, di fronte a un'ennesima contraddizione in termini. Che cos'è, infatti, un classico, se non la manifestazione più completa, più stabile, più universale di armonia e riconoscibilità? E i classici russi non mancano della seconda, le loro opere raggiungono chiunque e sono, quindi, percepite come universali; ma non sono tutte definibili come armoniche: eppure, scrittori 'disarmonici' come Gogol', Leskov e Dostoevskij non sono meno classici degli 'armonici' Puškin, Turgenev, Tolstoj e Čechov. I quali, a loro volta, sono più o meno apertamente degli sperimentatori e dei ribelli, costitutivamente anticanonici. Ma forse il problema è solo apparente. I grandi classici si scostano sempre dai modelli, semmai sono gli emuli a fare di loro dei modelli da imitare, non solo in Russia e non solo nell'800. Un grande studioso della poesia russa, Efim Etkind, vedeva nei molteplici 'conflitti' che danno l'innescò all'opera d'arte – conflitti tra forma e contenuto, tra tradizione e innovazione, tra regola e

infrazione, ecc. – il meccanismo stesso della creazione artistica (Etkind 1978: 8). I classici russi sono stati grandi sabotatori di norme, le hanno disattese, tradite, deformate in ogni modo, sfruttando al massimo il conflitto tra norma attesa e genio impreveduto e dando vita a forme e concezioni nuove, ancora attualissime. Hanno infranto tabù secolari, ampliato i confini dell'arte, sviluppato sguardi nuovi sul reale partendo da un uso inedito del fantastico e del grottesco. E in questo sono i 'nostri' classici, dei classici moderni; classici, ma 'destabilizzanti'. Sotto tale aspetto, figure come l' 'Uomo del sottosuolo', padre Sergio o Raskol'nikov sono iconiche; ma secondo me, il vero simbolo di cosa è un 'classico russo', di questa *discors concordia* paradossale, è Il'ja Il'ič Oblomov, il pigro ribelle di Ivan Gončarov: modernissimamente nemico della modernità, un metafisico immerso in un brodo di coltura positivista nel quale lui solo, senza pretesa ideologica o morale, sa guardare oltre ai valori miopi del presente.

Quale concetto di classico? Oblomov, non incasellabile, ne è il simbolo: i grandi classici russi non sono normativi, non teorizzano la propria estetica (ad eccezione dei romantici), mentre teorizzano molto, spesso con prepotenza, i critici letterari; i classici russi si muovono empiricamente, in libertà, con la forza del confronto critico, creando infrazioni, squarci inattesi, dolorosi e attraenti dubbi, e quindi discussioni, interpretazioni, libertà di lettura, senso di potenza individuale: tutti metodi di affermazione della polisemia, che implica la presa di corresponsabilità del lettore – implicato nelle questioni poste dall'azione e dai personaggi – e della compresenza di opposti inconciliabili.

C'è però anche una differente accezione di classico che, al contrario di quella appena proposta, ha diretta relazione con il concetto di Canone, e che ha e ha avuto un ruolo molto rilevante nella ricezione della letteratura in Russia. Si tratta di una concezione più tradizionale, legata alla formazione nella coscienza collettiva di un *Pantheon* nazionale ideologicamente marcato. Nella cultura russa l'istinto anticanonico coesiste con il desiderio protettivo di determinare un Canone stabile e gerarchico dei propri miti letterari. Questo fenomeno è in ampia misura comune a tutte le nazioni postromantiche, però nel caso russo è caratteristico il fatto che a canonizzazione siano sottoposti molto più gli artefici che non le loro opere. Il fraseologismo *Puškin – naše vse* ("Puškin è il nostro tutto") implica la sacralizzazione del poeta, quasi a prescindere dall'opera che pure ne è la motivazione. E in tutto ciò emerge un'ambiguità di fondo: i poeti e letterati russi sono spesso oppositori e vittime del potere politico e sociale, e anche per questo venerati. Sono infatti coloro che più si espongono in forme di dissenso che ricevono efficacia dalla forza espressiva e coinvolgente dell'arte. Tuttavia, quello stesso potere che in vario modo essi criticano e combattono, e che li perseguita in vita, li canonizza in seguito, facendo di loro i solidi pilastri di un'identità nazionale di cui in Russia l'ideologia al potere si è sempre appropriata. Ciò spiega la pervasività ed importanza del Canone ufficiale russo nelle diverse epoche della recente storia del Paese, e in tal senso il filologo Sergej Zenkin parla di un

'700, formando in loro una piena coscienza dei concetti aristotelici e, più in generale, delle norme su cui si fonda la cultura umanistica europea, ivi compresi i concetti di regola, di *imitatio*, di Pantheon (Lachmann 2001; Sazonova 2006; Loskutina 2009).

“carattere imperialistico” del concetto di classici nella cultura russa, perché la sacralizzazione estetica dei ‘grandi poeti nazionali’ venne ben presto strumentalizzata ai fini di una gerarchizzazione ideologica della memoria letteraria (Zenkin 1999: 32).²

Un asse di tensione tra Potere e Poesia: storicamente la letteratura russa si sviluppa lungo questa faglia inquieta, tra il polo rigido del Potere che sancisce un’ufficialità identitaria e ideologica, e quello fluido della Poesia che ne è l’antidoto. Vale la pena di ripercorrere velocemente i punti salienti della storia del Canone ufficiale, ‘conformista’ e nemico della sperimentazione ‘sovversiva’ ma pronto a imbalsamarne i grandi artefici. Lo si vede con la costruzione del mito puškiniano, dapprima nelle celebrazioni del 1880 e poi nel 1937, per il centenario dalla morte, quando Stalin volle significativamente riportare Puškin al vertice del Pantheon poetico della nazione. Di pochi anni prima era la nascita del Realismo socialista, la norma estetica coatta che faceva dei classici russi (soprattutto di Tolstoj) un manuale di scrittura e di espressione linguistica. L’epoca sovietica, anche terminata la fase staliniana ed esauriti gli estremi tentativi di mantenere in vita il Realismo socialista, restò sempre dogmaticamente canonica nell’imporre il proprio Pantheon, e lo fece con efficacia: alcuni pezzi del Pantheon stalinista furono sostituiti con classici non compromessi, ma tutto si svolse senza sollevare dubbi di incoerenza verso il Canone stesso. Ancora oggi gran parte di quel Pantheon resta in piedi nella cultura media russa, nonostante la vitalità degli artisti dissidenti e l’azione corrosiva e dissacrante dei movimenti artistici legati a una visione postmodernista (*soc-art*, concettualismo, ecc.). Superfluo dire che il corso di potere putiniano ha poi restaurato quel Canone, adattandolo però, selettivamente, a un contesto ideologico molto differente. Episodi sintomatici della nuova situazione sono i tentativi dello scrittore Zachar Prilepin di riscrivere la storia della letteratura russa in chiave ultrapatriottica e sciovinista e la voce, diffusasi in Russia all’inizio del 2024, dell’imminente istituzione di un indice dei libri da proibire alla vendita nel quadro della “lotta alla propaganda LGBT”. Le proibizioni al momento non sono mai state ufficializzate, ma ciò non ha impedito a editori e distributori di ritirare dal commercio i libri a rischio, diversi dei quali sono classici, sia russi che stranieri. Lo scrittore che più di ogni altro è stato investito di valenze identitarie nel Canone ufficiale della Russia odierna è Fedor Dostoevskij (mentre a malapena era tollerato dal Canone sovietico). Ma per il suo ruolo di autore-simbolo sta anche subendo più di molti altri le pretese di riscrittura del suo *portfolio* ufficiale. A maggior ragione ha fatto, perciò, scalpore scoprire che nella lista delle opere in odore di ‘propaganda LGBT’ fosse capitato anche un suo romanzo, *Netočka Nezvanova*, colpevole di descrivere gli affetti troppo morbosi di una ragazzina. Anche

² I classici canonizzati formano “non la letteratura nel suo intero, bensì soltanto la sua parte interna, connotata, sacra” (Zenkin 1999: 33). È un meccanismo che separa nettamente i testi riconosciuti (i ‘classici’) da quelli che, privi del ‘sigillo’ canonico, vengono messi in secondo piano o addirittura esclusi dall’orizzonte culturale medio (cfr. Lotman, Pjatigorskij 2002; v. anche le recenti considerazioni di alcuni studiosi russi in Edel’štejn 2024). La linea di demarcazione tra testi canonizzati e non canonizzati è così tangibile nella cultura russa che un grande storico della letteratura, Evgenij Majmin, in epoca sovietica intraprese un eroico tentativo di rivalutare i secondi, creando i presupposti per lo studio dei cosiddetti *vtorostepennye pisateli*, cioè ‘scrittori di secondo piano’.

classici riconosciuti possono, quindi, subire processi di adattamento o, in certi casi, di rimozione, parziale o completa. La canonizzazione di un autore può portare a tabuizzare lati della sua biografia, opera e personalità che non appaiano coerenti con le caratteristiche promosse dal Canone. Da sempre, questo ha riguardato i componimenti licenziosi e pornografici di Puškin; ma non è meno significativo che nel Canone puškiniano siano sempre stati messi in secondo piano dei capolavori come le cosiddette *Piccole tragedie*, di ambientazione europea e non russa: nessuno nega la loro qualità, ma le caratteristiche tematiche extrarusse li declassano per l'ossatura del Canone del 'poeta nazionale'. Una specifica eredità dell'epoca sovietica è poi nella tendenza a sacralizzare l'autore in forme esteriori e celebrative che quasi sempre finiscono per prescindere dalla sua opera, se non addirittura per sottrarla ai riflettori, che resteranno puntati su un'ipostasi molto stilizzata, quasi un 'idolo' catalizzatore di simbologia. Non a caso, l'espressione più tipica di tale tendenza è nella proliferazione di monumenti scultorei, di norma molto veristici e retorici, e assai carenti di qualità artistiche e semiotiche, monumenti utili a favorire forme di culto del grande scrittore (ma non della sua opera: a contare è la sua 'statura' morale e sociale). In altra sede (Aloe 2019) ho approfondito questa tendenza, proponendo anche un termine *ad hoc* per definirla: *pamiatizzazione* (da *pamjatnik*, 'monumento').

Ma la cultura russa ha sempre dimostrato una ribelle vitalità: ne cogliamo le grandi oscillazioni tra la volontà di porsi come sintesi e continuatrice ad un livello nuovo di esperienze ereditate dall'esterno, e la tentazione di barricarsi in un ottuso paradigma 'proprio vs. estraneo'. Forse è per questo che le regole del Canone occidentale, e in generale di qualunque norma adottata, sul suolo russo perdono la funzione armonizzatrice e ordinatrice che dovrebbe esserne la ragione costitutiva per trasformarsi in un fattore destabilizzante; e che la lotta all'entropia nelle arti russe passa quasi inevitabilmente per la deformazione delle norme e lo sconfinamento dai limiti. Così può capitare che ciò che le arti russe celebrano come adesione al Canone europeo, ad occhi occidentali appaia invece come cosa esotica e 'tipicamente' russa, ovvero smisurata, esagerata, inaudita... Va osservato, in conclusione, che il famigerato 'canone europeo' a metà '800 era comunque destinato a crisi: ma le sperimentazioni e gli azzardi degli artisti russi, in primo luogo in letteratura, anticiparono quel crollo e forse lo accelerarono con la veemenza della loro anarchica creatività. Nata come emulativa, l'arte russa da allora è stata spesso avanguardia su scala universale.

BIBLIOGRAFIA

- Aloe, Stefano (2013), *Paradoksy russkogo kanona* // Ljudmil Dimitrov *et al.* (s'st.), *Klasika i kanon v ruskata literaturata. Čuždijat pogled*, Sofija, Fakel, pp. 8-20.
- Aloe, Stefano (2019), *Spomenici i kultura: tendencije u konstruiranju povijesnog pamćenja u suvremenoj Rusiji i uloga književnosti* // *SIC: časopis za književnost, kulturu i književno prevođenje*, 9 (2), pp. 1-21.
- Broda, Marian (2012), *Filosofskie i nefilosofskie voprosy o Rossii: Dostoevskij i russkaja kul'turnaja tradicija* // Stefano Aloe (a cura di), *Su Fedor Dostoevskij. Visione filosofica e sguardo di scrittore*, Napoli, La scuola di Pitagora, pp. 191-210.
- Dmitrieva, Elena (1999), *O nekotorych čertach russkogo "izvoda" evropejskogo romantizma* //

- Dmitrieva, Elena et al. (redkol.), *Literaturnyj Panteon: nacional'nyj i zarubežnyj*, Moskva, Nasledie, pp. 119-136.
- Dmitrieva, Elena et al. (redkol.) (1999), *Literaturnyj Panteon: nacional'nyj i zarubežnyj*, Moskva, Nasledie.
- Edel'shtejn, Michail (2024), *Russkoj kul'ture trebuetsja ne dekolonizacija, a dekanonizacija* // *Novaja gazeta*, 19 ijulja 2024, <https://novayagazeta.ru/articles/2024/07/19/russkoi-kulture-trebuetsia-ne-dekolonizatsiia-a-dekanonizatsiia>.
- Etkind, Efim (1978), *Materija sticha*, Pariž, Institut d'Études Slaves.
- Giust, Anna (2014), *Cercando l'opera russa. La formazione di una coscienza nazionale nel teatro musicale del Settecento*, Milano, Amici della Scala-Feltrinelli.
- Imposti, Gabriella (2005), *Vasilij Žukovskij: tradurre la ballata* // *Nuovi quaderni del CRIER*, II, pp. 101-115.
- Lachmann, Renate (2001), *Demontaž krasnorečija. Ritoričeskaja tradicija i ponjatie poetičeskogo*, Sankt-Peterburg, Akademičeskij proekt.
- Loskutina, Marija (2009), *Russkoe literaturovedenie XVIII-XIX vekov. Istoki. Razvitie. Formirovanie metodologij*, Moskva, Flinta.
- Lotman, Jurij (2000), *Ideja istoričeskogo razvitija v russkoj kul'ture konca XVIII – načala XIX veka* // Id., *Russkaja literatura i kul'tura Prosveščeniija*, Moskva, OGI, pp. 231-238.
- Lotman, Jurij, Pjatigorskij, Aleksandr (2002), *Tekst i funkcija* // Lotman, Jurij, *Stat'i po semiotike kul'tury i iskusstva*, Sankt-Peterburg, Akademičeskij proekt, pp. 24-37.
- Lotman, Jurij, Uspenskij, Boris (1982), *Il ruolo dei modelli duali nella dinamica della cultura russa (fino alla fine del XVIII secolo)* // D'Arco, Silvio Avalle (a cura di), *La cultura nella tradizione russa del XIX e XX secolo*, Torino, Einaudi, pp. 242-286.
- Sazonova, Lidija (2006), *Literaturnaja kul'tura Rossii. Rannee Novoe vremja*, Moskva, Jazyki slavjanskich kul'tur.
- Sazonova, Lidija (2011), *Pamjat' kul'tury. Nasledie Srednevekov'ja i barokko v russkoj literature Novogo vremeni*, Moskva, Rukopisnye pamjatniki Drevnej Rusi.
- Tonini, Lucia (a cura di) (2012), *Rinascimento e Antirinascimento: Firenze nella cultura russa fra Otto e Novecento*, Firenze, Olschki.
- Zenkin, Sergej (1999), "Klassika" i "Sovremennost'" // Dmitrieva, Elena et al. (redkol.), *Literaturnyj Panteon: nacional'nyj i zarubežnyj*, Moskva, Nasledie, pp. 32-44.

STEFANO ALOE • Full professor in Slavistics at the University of Verona, historian of Russian literature and of Slavic-Italian cultural relations. President of the International Dostoevsky Society; President of the Commission for the History of Slavistics by the MKS; member of the Executive Board of the Association of Italian Slavists. Author of four monographs and more than 150 scientific publications. Recent publications: *По поводу смеха у Достоевского: новые исследования* ("Dostoevsky Studies"), *Storia della slavistica (1991-2021)* (Studi Slavistici), *Как быть русистом в эти времена?...* ("Studia Rossica Posnaniensia"); *"Proteggimi fin quando non avrà inizio il jazz": cronotopi del rock sovietico dei primi anni Ottanta nei testi di Boris Grebenščikov* ("eSamizdat").

E-MAIL • stefano.aloe@univr.it

«QuadRi»
Quaderni di RiCOGNIZIONI
ISSN 2420-7969

è una collana di

RiCOGNIZIONI
Rivista di lingue, letterature e culture moderne
ISSN: 2384-8987

<http://www.ojs.unito.it/index.php/ricognizioni/index>
ricognizioni.lingue@unito.it

© 2026
Dipartimento di Lingue e Letterature straniere e Culture Moderne
Università di Torino
<http://www.dipartimentolingue.unito.it/>