

I “TORBIDI” MOSCOVITI NEI ROMANZI DI FADDEJ BULGARIN E ZYGMUNT KRASIŃSKI

Il Falso Demetrio è – tra i personaggi storici di ambito slavo – uno di quelli che ha compiuto una carriera letteraria tra le più brillanti, ben più duratura e significativa del suo effimero regno sul trono di Mosca (1605-1606)¹. In più di quattro secoli dalla sua comparsa, infatti, le opere dedicate alla *Dimitriade* superano i quattrocento titoli². La personalità enigmatica del presunto impostore, le tragiche vicende dei “torbidi” moscoviti e l’eterna attualità storica del tema dell’usurpazione del potere hanno fatto sì che il sedicente figlio di Ivan il Terribile sia divenuto non solamente il protagonista di un mito letterario diffusosi in Russia e Polonia – i paesi che lo videro agire per conquistare la corona degli zar – ma anche l’oggetto delle attenzioni dei più importanti letterati europei. Le vicende del personaggio che asseriva di essere l’ultimo erede di Ivan il Terribile, ufficialmente morto in circostanze oscure il 15 maggio 1591, comparirono a vario titolo in opere di Lope de Vega (1617), Caldéron de la Barca (1636)³, Maiolino Bisaccioni (1649), Gottlieb S. Treuer (1720) e Gerhard F. Müller (1770), Aleksander Sumarokov (1771), Friedrich Schiller (il frammento *Demetrius* del 1805), Aleksandr Puškin. Quest’ultimo, col suo *Boris Godunov* (1825, pubbl. 1831), intendeva dar vita a una “tragedia romantica” dedicata agli avvenimenti dello *smutnoe vremja* (“tempo dei torbidi”) sulla base della versione ufficiale dei fatti tramandata dai volumi XI e XII della *Istorija russkogo gosudarstva* di N.M. Karamzin («Storia dello stato russo», Sankt-Peterburg, 1819-1828). Puškin non riprese il presupposto karamziniano che l’autocrazia e l’ortodossia costituissero il fonda-

¹) Per una disamina delle vicende dei Falsi Demetrii, il testo più esaustivo pubblicato in italiano è Mérimée 1955. Per quanto riguarda la trattazione letteraria del tema del Falso Demetrio, il testo di riferimento rimane Brody 1973.

²) Niedziela 1991.

³) Ziomek 1976.

mento politico-morale della Russia, ma dette vita a una *pièce* priva di personaggi univoci e figure a tesi: Boris Godunov è un abile e saggio sovrano, ma anche un assassino, il Falso Demetrio è un imbroglione e un traditore della sua stessa patria, ma anche una personalità coraggiosa, intelligente, determinata. Il popolo, fedele all'idea monarchica, insieme ai congiurati sovverte però il potere dello zar. Nell'ultima scena, alla notizia della morte di Fëdor Borisovič, invece di gridare “viva lo zar!”, tace. La coincidenza con l'insurrezione nazionale polacca del 1830-31 non solo permise a Puškin di superare gli ostacoli frapposti dalla censura zarista alla pubblicazione di *Boris Godunov*, ma scatenò una produzione letteraria di circostanza, tra cui spiccano i romanzi *Jurij Miloslavskij ili Russkie v 1612 godu* («Jurij Miloslavskij ovvero i russi nel 1612», 1829) di Mihail N. Zagoskin e *Dimitrij Samozvanec* («Dimitrij l'usurpatore», 1830) di Faddej Bulgarin. Mihail Zagoskin – al contrario di Puškin – scelse un'impostazione pienamente legittimista, di stampo karamziniano. Jurij Miloslavskij – il protagonista del romanzo, un personaggio inventato – è fedele a Ladislao Vasa e viene inviato a Nižnij Novgorod per convincere gli abitanti che solo il figlio di Sigismondo III – a cui i boiari hanno offerto la corona di zar – è in grado di porre fine alle liti intestine e salvare lo stato russo. Miloslavskij è un convinto sostenitore di una futura alleanza polacco-russa, in una comunità di intenti e politica. In città incontra il mercante Kuzma Minin e si converte alla causa nazionale: il monaco-cronachista Avraam Palicyn lo assolve dal suo giuramento di fedeltà al principe Ladislao e lui organizza un esercito che andrà a combattere contro l'atamanno Chodkiewicz fin sotto le mura di Mosca. Il romanzo si presenta come un modello parentetico di biografia inventata, una biografia di patriota esemplare che si accorge in tempo degli errori commessi in gioventù: Dio avrà pietà della nazione ortodossa e le permetterà di scacciare il nemico, installando sul trono i Romanov.

Allorché l'insurrezione del 1830-31 venne repressa con successo dalle truppe dello zar, furono gli autori polacchi a rivolgere la loro attenzione alle vicende della *Smuta*, con particolare riferimento alla figura della loro compatriota Maryna Mniszech, che tanto aveva affascinato Aleksandr Puškin⁴. La figlia del palatino di Sandomierz (e sposa del Falso Demetrio) è infatti la protagonista principale del “poema in prosa” *Agaj-Khan* (1834), opera del poeta romantico Zygmunt Krasiński, nonché l'eroina eponima

⁴) L'autore dell'*Evgenij Onegin* trovava che il carattere della figlia del Palatino di Sandomierz non fosse stato sufficientemente approfondito da Karamzin. Il coraggio con cui la vedova del primo impostore aveva affrontato la guerra, la povertà e il disonore, ma anche l'alterigia tutta “imperiale” dimostrata nel corso dei negoziati con Sigismondo III, re di Polonia, lo affascinavano. Puškin aveva intenzione di incentrare su Maryna Mniszech il dramma che avrebbe costituito la prosecuzione del *Boris Godunov*, intitolato *Dimitrij i Marina*. Cfr. Blagoj 1955, p. 373.

di una serie di altri romanzi e drammi romantici. Il critico e storico della letteratura polacco Juliusz Kleiner (1949) ha ipotizzato che *Agaj-Khan* di Krasiński sia nato proprio come risposta a *Jurij Miloslavskij* di Mihail Zagoskin. La terza e definitiva spartizione della Polonia, avvenuta nel 1795, era stata avvertita in Russia come una rivalsa per gli avvenimenti del 1605. La campagna napoleonica del 1812 vide la Russia impegnata in una nuova guerra difensiva. L'anno 1812 è fondamentale per la comprensione dei meccanismi di costruzione dell'*etos* nazionale in Russia sulla base di un istinto di potenza. La Polonia – che a quel conflitto prese parte schierandosi dalla parte di Napoleone – finì col rientrare in un'antitesi polemica Russia-Europa. All'epoca, in Russia, Napoleone venne rappresentato come il demonio, o più propriamente come l'anticristo, esattamente come il *samozvanec*⁵: la *smuta* avrebbe avuto quindi una funzione modellizzante nel formarsi dello stereotipo del polacco in Russia⁶. Ne è una parziale conferma il fatto che Mihail Zagoskin scrisse – oltre a *Miloslavskij ovvero i russi nel 1612* – anche il romanzo *Roslavlov, ovvero i russi nel 1812*, una nuova celebrazione dell'immutata fedeltà dei russi al trono e del loro attaccamento alla fede dei padri. Zagoskin riprese la teoria karamziniana dell'identificazione della nazione russa con l'autocrazia e la religione ortodossa: è da notare come la *Istorija russkogo gosudarstva* (1819-1828) di Nikolaj Karamzin fosse uscita a cavallo tra due avvenimenti determinanti per la formazione della coscienza nazionale russa, la fine delle guerre napoleoniche (1812-1815) e l'insurrezione nazionale polacca (1830-31). Non bisogna dimenticare che i polacchi, avendo combattuto al fianco di Napoleone, “l'Anticristo”, avrebbero finito col rendere invisibile ai russi il proprio patriottismo, percepito come quasi esclusivamente indirizzato contro la Russia.

Fondamentali per il riaccendersi dell'interesse per le vicende della *smuta* furono gli avvenimenti del 1830-31: il secondo romanzo di Zagoskin uscì nel 1831, a ribadire la delicatezza del *Polskij vopros* (“questione polacca”). Dopo la repressione del *powstanie*, la sfiducia e l'ostilità nei confronti dei polacchi divennero i sentimenti più diffusi nella società russa. Alla domanda su chi avesse disseminato i *samozvancy* nella storia nazionale, i russi avevano una sola risposta: gli stranieri, ovvero i polacchi. In realtà, che questa convinzione si fosse diffusa nella società russa anteriormente all'insurrezione nazionale polacca lo testimonia il fatto che, un anno prima che questa avesse luogo, venne pubblicato *Jurij Miloslavskij, ili russkie w 1612 godu* di Mihail Zagoskin, un romanzo di evidente ispira-

⁵) Le ragioni dell'identificazione con l'anticristo andrebbero ravvisate nel fatto che, mentre a Bisanzio e in Occidente i sovrani incoronati, al momento dell'unzione, venivano assimilati al popolo di Israele, in Russia venivano assimilati allo stesso Cristo. Uspenskij 2005.

⁶) Kepiński 1990, p. 187.

zione scottiana, da taluni ritenuto come il miglior romanzo storico russo prima della *Figlia del capitano* di A.S. Puškin. Il romanzo di Zagoskin fu duramente attaccato da Faddej Bulgarin sul suo giornale, la «Severnaja Pčela» («Ape del Nord»), non tanto per le idee esposte nell'opera (di cui curò la traduzione polacca nel 1830), ma per screditarla agli occhi del pubblico. Nel 1830 usciva infatti il suo *Dimitrij Samozvanec*, un anno prima del *Boris Godunov* di Puškin, fermo in censura dal 1826: il dramma era stato bloccato dallo zar, che aveva ricevuto una recensione anonima. Molti pensarono, e soprattutto lo pensò Puškin, che l'autore della recensione fosse stato proprio Bulgarin⁷.

Faddej Venediktovič Bulgarin in realtà era nato Bułharyn, a Mińsk nel 1789: il nome Tadeusz gli era stato dato dal padre in onore di Kościuszko, alla cui campagna antirussa del 1794 aveva preso parte, distinguendosi. Il padre fu poi deportato in Siberia e Tadeusz fatto entrare nel corpo dei cadetti. Bulgarin prese parte attiva alle guerre contro la Francia napoleonica: combatté contro la Svezia ma fu allontanato dall'esercito per aver scritto satire. Arruolatosi nella Grande Armée, prese parte alla campagna del 1812, e durante la battaglia della Beresina si consegnò ai russi. Nel 1816 si trasferì prima a Pietroburgo e poi a Vilna, dove iniziò a scrivere in polacco sui giornali locali. Nel 1819 fece ritorno a Pietroburgo e iniziò la sua attività letteraria: tra le altre cose, aiutò Adam Mickiewicz a lasciare la Russia. Fu un attivo diffusore della cultura polacca, scrivendo articoli di storia e di letteratura, nonché traducendo autori polacchi in russo. Dal 1822 al 1829 fu direttore del «Severnij Arhiv» («Archivio del Nord»), e condirettore del «Syn otečestva» («Figlio della patria»). Fonderà il primo giornale politico privato russo, la «Severnaja pčela», diretto dal 1825 fino all'anno della sua morte, nel 1859. Come autore di romanzi storici e satirici ha scritto *Ivan Vyžigin* (1829), *Esterka* (1828), *Dmitrij samozvanec* (1830), *Mazepa* (1834), ed è considerato il primo autore di fantascienza russo, avendo scritto un romanzo ambientato nel XXIX secolo, *Pravdopodobne niebilicy, ili stranstovanie po svetu XXIX veku* («Frottole verisimili, ovvero una peregrinazione pel mondo del XXIX sec.»)⁸. La critica, sia russa che polacca, non è mai stata generosa con Bulgarin. Aleksander Brückner lo definisce una canaglia, un ex liberale nemico di tutto ciò che fosse giovane, indipendente e progressista⁹. Jan Orłowski ricorda come Puškin lo definisse malignamente lo «skot» russo, giocando sull'omofonia tra Walter Scott e «skot», «bruto, bestia»¹⁰. La cattiva fama di cui godeva Bulgarin era dovuta ai suoi scontri con Puškin, che su di lui aveva scritto un velenosissimo epigramma: «Ne to beda, čto ty Poljak: / Kostjuško

⁷) Galster 1987, pp. 49-71.

⁸) Meiszutowicz 1978; Strano 1998.

⁹) Brückner 1923, p. 11

¹⁰) Orłowski 1992, p. 81.

ljah, Mickevič ljah! / Požaluj, bud' sebe tatarin, – I tut nie vižu ja styda; / Bud' žid – i eto nie beda; Beda, / čto ty Vidok Figlarin»¹¹.

Il dissidio tra i due scrittori aveva avuto inizio quando, nel 1829 sulla «Severnaja Pčela», Bulgarin aveva violentemente attaccato Puškin, colpevole di aver chiesto un'ennesima volta che la sua “tragedia romantica” venisse sbloccata dalla censura. Bulgarin, non potendo riferirsi al *Boris Godunov*, recensì il VII capitolo dell'*Evgenij Onegin*, accusando il poema di mancanza di patriottismo. Quando uscì *Dimitrij Samozvanec*, Puškin espresse a più riprese la convinzione che si trattasse di un plagio dal *Boris Godunov* e che il fermo di censura fosse dovuto alla volontà di non nuocere al successo commerciale del romanzo di Bulgarin. Bulgarin aveva la fama di essere un agente della III sezione della Cancelleria dello zar, e si sosteneva che approfittasse delle proprie mansioni per colpire i propri concorrenti dalle pagine del suo giornale. Si diceva pure che, avendo la possibilità di accedere alle opere ferme in censura, vi attingesse senza scrupoli. I sospetti di Puškin sembrano essere confermati dal fatto che introducendo il romanzo, Bulgarin scrivesse che nella sua opera «il Falso Demetrio non rivela a nessuno di essere un imbroglione e un impostore»¹², giacché altrimenti non avrebbe potuto contare sull'appoggio dei polacchi. Si trattava di un riferimento al fatto che nel *Boris Godunov* di Puškin il Falso Demetrio confessa a Maryna Mniszech di non essere il vero *carevič*, una circostanza che non troviamo né in Karamzin, né nelle *Dzieje panowania Zygmunta III* di Julian U. Niemcewicz («Storie del regno di Sigismondo III», 1819). Bulgarin sottolineava come «l'orgogliosa Maryna avrebbe disprezzato un volgare imbroglione». Anche l'affermazione per cui «coloro che non conoscono i costumi e le abitudini dell'epoca da me descritta si metteranno a rimproverarmi di non aver introdotto nel romanzo l'amore come se lo immaginano gli autori stranieri» sembra un riferimento diretto alla trama amorosa del *Boris Godunov*¹³.

A costituire il presupposto fabulare del romanzo di Bulgarin è la teoria elaborata dal metropolita Platon nella sua *Kratkaja Cerkovnaja Istorija* («Breve storia ecclesiastica», 1823), che voleva il Falso Demetrio essere un impostore, ma non il Griška Otrep'ev delle cronache russe, bensì qualcuno di preparato a svolgere quel ruolo, probabilmente dai gesuiti polacchi e dai boiari nemici di Boris Godunov. Bulgarin dà vita al personaggio di Iwanicki, orfano di padre polacco di fede ortodossa e madre cattolica, che

¹¹) «Non è un guaio che tu sia polacco: / Kościuszko era polacco, Mickiewicz era polacco! / Sii pure un tataro / Non vi vedo onta / Sii pure ebreo, non è disdoro; / Disdoro è che tu sia Vidocq Figaro». Puškin 1830, p. 470. Il riferimento è a Eugène-François Vidocq, il famigerato capo della Sûreté parigina. Tutte le traduzioni dal russo e dal polacco sono mie [LB].

¹²) Bulgarin 1830, p. 8.

¹³) *Ibidem*.

sarebbe stato al seguito dell'ambasceria di Lew Sapieha giunta a Mosca nel 1600, riuscendo a penetrare nel Cremlino e a incontrarsi con lo stesso Boris Godunov, spacciandosi per il monaco Grigorij Otrep'ev. Sospettato dallo zar di diffondere voci sulla miracolosa salvezza di Dimitrij Ivanovič, Iwanicki-Otrep'ev fugge in Polonia insieme al monaco Leonid, di cui in Polonia si vedrà costretto a uccidere la sorella, innamoratasi di lui e che minaccia di tradirne la reale identità se non lo vorrà sposare. Iwanicki confessa a Leonid di essere Dimitrij Ivanovič e l'amico afferma di credergli, vista la crudeltà, la lussuria e l'incostanza di cui ha dato prova e che gli ricordano quelle di Ivan il Terribile. Dopo aver passato del tempo tra i cosacchi sotto il nome di Dimitrij Ivanov, Iwanicki si reca dai Gesuiti a Leopoli, dove chiede aiuto al nunzio papale Claudio Rangoni. Si svela al principe Adam Wiśniowiecki e si mette in viaggio alla volta di Cracovia, fermandosi al castello di Jerzy Mniszech, dove chiederà la mano della figlia del palatino al fine di assicurarsi un appoggio politico. Maryna gli promette che lo sposterà solo quando sarà salito sul trono. I russi accorsi attorno allo *carevič* lo trovano un po' troppo legato alla Polonia, ma se davvero sembra impossibile che la Moscovia faccia a meno degli stranieri, che questi almeno siano polacchi.

Nell'ottobre del 1604 l'esercito di Dimitrij si unisce ai cosacchi e marcia alla volta di Mosca. Allorché Boris Godunov muore, si sospetta che sia stato fatto avvelenare. Il monaco Leonid, arrestato, confessa all'orfano dello zar, Fëdor Borisovič, di ritenere che il monaco fuggitivo sia davvero Dimitrij Ivanovič. Dimitrij entra trionfalmente a Mosca, ma i soldati polacchi guardano alla città e all'intero paese come a una preda. Una volta salito sul trono, l'impostore – troppo sicuro di se – non si cura di possibili congiure. Sogna di introdurre grandi novità che ai suoi sudditi non piacciono affatto. I boiari parlano apertamente dell'impostura del nuovo zar e si dimostrano preoccupati per il destino della patria e della fede ortodossa: il sovrano si circonda di polacchi e gesuiti, ha allontanato i russi, sperpera il tesoro dell'erario, mangia cibi impuri, ha sposato una pagana. Una rivolta organizzata dai boiari porta alla sua uccisione. I nobili che si rivolgono alla *inokina* ("monaca") Marfa, sua madre, per sapere chi davvero fosse lo zar ucciso, si sentono rispondere: «Ora è vostro e non è più mio. Dovevate chiedermelo quando era vivo»¹⁴.

L'impostazione generale del romanzo è walterscottiana, vede uno sfondo storico di vicende narrate sulla base di una precisa conoscenza delle fonti fattografiche su cui vengono proiettati personaggi reali (Lew Sapieha, Boris Godunov, Claudio Rangoni, Gerasim Evangelik) e alcuni personaggi inventati, come Kalerija, l'amante di Iwanicki, suo fratello Leonid, e, in una certa misura, lo stesso Iwanicki, giacché la sua identifi-

¹⁴) *Ivi*, p. 453.

cazione col Falso Demetrio è del tutto arbitraria. Bulgarin afferma d'altra parte che i veri protagonisti della sua opera sono la Russia e la Polonia – il punto di partenza del romanzo è la storia –, ma che a legare tutte le singoli parti è l'invenzione. In realtà traspare fin troppo bene dalle sue pagine quanto – sulla falsariga delle teorie scottiane – il romanzo storico svolga una funzione di ripresa del poema epico, con i suoi lunghi cataloghi (degli eserciti, delle cariche di corte, delle vivande servite a tavola, dei libri della biblioteca del Cremlino, del tesoro degli zar, delle mogli dei boiari, dei quartieri di Mosca). Da un punto di vista delle ideologie, si può affermare che – sulla scorta dello slavismo polacco nato sull'onda di un certo entusiasmo per la incoronazione di Alessandro I a re di Polonia (1829) – Bulgarin proponga una sorta di conciliazione tra le due nazioni, basata su ciò che di nuovo ai russi hanno da offrire i polacchi:

Se lo leggerai con un laccio di seta – dice un personaggio russo – potrai condurre un polacco fino in capo al mondo, ma non riuscirai mai a inchiodarlo con catene di ferro. [...] non sopportano di avere un padrone e che siano incredibilmente valorosi lo hai visto tu stesso. Ricorda, sono del nostro stesso sangue slavo.¹⁵

In fondo, se i russi in certi momenti della storia non sembrano poter «fare a meno degli stranieri, sempre meglio aver a che fare coi polacchi. Dopo tutto sono dei nostri, fratelli – beh, magari dei cugini»¹⁶.

Radicalmente diversa era la posizione di uno scrittore quale Zygmunt Krasiński (1812-1859), autore della *Nie-Boska Komedja* («Commedia non divina») e di *Irydion*. Il suo «poema tratto dalla storia polacca» doveva intitolarsi inizialmente *Maryna carowa* («La zarina Marina»): la stesura ebbe inizio a Ginevra nell'ottobre del 1831, quando iniziarono ad arrivare a Krasiński le notizie relative alla repressione dell'insurrezione nazionale del 1830. Krasiński aveva accolto la notizia dello scoppio del *powstanie* con enorme entusiasmo, progettando di lasciare Ginevra per recarsi a Varsavia, ma il padre, già generale di Napoleone e un sostenitore dello zar Alessandro I cui aveva giurato fedeltà nel 1815, glielo proibì. Krasiński scrisse il suo romanzo nel momento di massima crisi morale – combattuto tra l'amore per il padre e quello per la patria – tra il 1831 e il 1832. Lo finì a Ginevra il 7 gennaio 1832 e lo pubblicò a Breslavia nel novembre 1833 con la data 1834.

Scriveva Krasiński in una sua lettera all'amico Henry Reeve:

'Tis difficult to send you something of my poem, for 'tis a whole and cannot be scattered in pieces. You would not understand them; mais, diable! Ce n'est pas un poème sur l'histoire de Pologne, mais bien sur

¹⁵) *Ivi*, pp. 263-264.

¹⁶) *Ibidem*.

sur un événement tiré de l'histoire de Pologne sur les faux Démétrius de Russie, dont l'un eut une Polonoise pur femme, c'est-à-dire tous les deux. (Géneve, 20 octobre 1831)¹⁷

Il testo a cui allude sono i *Dzieje panowania Zygmunta III* di Julian U. Niemcewicz (1819), alternativa ideologica alla *Storia dello stato russo* di Karamzin, che pure compare tra le fonti dell'opera. Il "poema in prosa" di Krasinśki giunse dopo il *Boris Godunov* di Puškin (1831) e il *Demetrius* di Schiller (1804). A Krasinśki in realtà non interessava il Falso Demetrio, bensì Maryna Mniszech, polacca ascesa sul trono degli zar, il cosacco Igor Zarucki e l'inventato Agaj-Khan, una figura orientale, demoniaca, che cerca invano di conquistare il cuore della zarina. C'è qualcosa di contraddittorio nell'aver scelto come soggetto «il momento in cui l'immenso impero russo vacillò, dal Baltico al Mar Nero, sotto il guanto di ferro dei cavalieri polacchi»¹⁸. Se infatti l'idea iniziale poteva essere stata quella di imbaldanzire gli animi dei lettori prostrati dalla repressione degli insorti del 1830, riportando alla vita i tempi «in cui Mosca cadde di fronte ai miei progenitori»¹⁹ e celebrando le vittorie delle armi polacche, l'opera realizzata si apre con l'incarcerazione e l'umiliazione della zarina. Nel testo non vi è traccia alcuna di trionfi polacchi: vi sono solo disfatte, umiliazioni, disastri. In un'altra lettera a Reeve, Krasinśki descriveva l'impero russo come un «gigante», ma pur sempre

un mondo destinato a soccombere, e i conquistatori ne infestavano le rovine con l'avidità e l'ardore degli spagnoli di Cortez al Messico. [...] Quell'epoca è il nostro medioevo. Tutto è eroico, contrassegnato dall'energia. Si può avvertire nei polacchi che attraversano a cavallo la Russia da mare a mare, una gigantesca frenesia, un'enorme fiducia in se stessi, quella consapevolezza delle proprie forze così presente nei barbari che si lanciarono contro Roma e che Roma calcarono coi loro calzari.²⁰

Nella sua realizzazione concreta, il romanzo sarebbe risultato assai lontano da questi assunti teorici. La narrazione si svolge in dodici episodi, quasi scene teatrali, e vede la zarina polacca passare di sconfitta in sconfitta, ma incrollabile nel difendere le proprie prerogative sovrane, maturate nel giorno in cui – alla corte del padre – un paggio sconosciuto, trasognato e audace, aveva osato rivolgerle le prime parole d'amore e che alle sue rimostranze e alle sue lacrime di vergogna aveva replicato solo: «Un giorno sarò zar»²¹. Maryna è contesa tra i moscoviti, che intendono consegnarla al principe Ladislao Vasa o al nuovo zar Mihail Romanov, il cosacco

¹⁷) Krasinśki 1831, p. 482.

¹⁸) *Ibidem*.

¹⁹) *Ibidem*.

²⁰) *Ivi*, p. 182.

²¹) Krasinśki 1834, p. 77.

Zarucki – che intende farne la nuova autocrate – e il tataro Agaj-Khan, mosso dalla passione e dalla gelosia. Il grande stato moscovita brucia per gli incendi appiccati dai polacchi. Mihail Romanov si appresta all'ultimo scontro con l'atamanno Zarucki, che ha aspettato che i grandi condottieri e uomini d'arme polacchi tornassero in patria per intraprendere, lui – l'ultimo rappresentate di una stirpe guerriera – una strada le cui le pietre miliari sono le tombe dei predecessori: «Si invola verso le steppe, le montagne, l'Asia con la sciabola in pugno, il fodero caduto chissà dove e frantumato nella corsa dai ferri dei cavalli»²². Nella loro fuga continua, Maryna e Zarucki arrivano ad Astrachan, crogiolo di genti, tataro, mercanti persiani, indiani, russi, solo di rado visitata da qualche occidentale, magari un italiano «dal volto fradicio e gli occhi di bragia, col coturno al piede e lo stiletto nascosto nella camicia sudicia», oppure un veneziano che riconosce «per la forma della barca, che vuol ricordare i bassifondi adriatici»²³. È un mondo fatto di mille colori e sensazioni, pieno di vita, che risuona di centinaia di idiomi, «uno sfolgorante arcobaleno di tutte le nazioni dell'Asia, che eternamente splende sui flutti del Volga, isolato dal resto della terra a opera dei deserti e del mare»²⁴. Questa sarà la nuova capitale della «regina dell'Asia», attorniata da tutto lo «sfarzo dell'Oriente»²⁵. Quando Astrachan tornerà sotto lo scettro degli zar, Maryna e Zarucki saranno costretti a cercare rifugio oltre lo Jaik. Le privazioni e le fatiche uccidono il piccolo Dimitrij Ivanovič, il figlio che Maryna ha avuto dal secondo impostore. La donna, affranta per il dolore, gli cuce una camicina di stoffa d'argento, quella che si conviene all'erede di un trono imperiale: «in un'unica tomba tu e il nostro stato giacerete per i secoli dei secoli, bambino mio, piccolo figlio mio adorato»²⁶. Il piccolo Dimitrij è morto tranquillamente, senza soffrire, prima che albeggiasse il giorno dell'umiliazione. Zarucki e Maryna abbandoneranno il loro rifugio per andare incontro al proprio destino. Zarucki cercherà di cadere da eroe, ma viene catturato vivo da Nuradyn Murza, che altri non è che Agaj-Khan. Maryna, una regina senza regno, una vergine senza compagne, una cristiana tra i pagani, «una polacca tra i servi di Mosca», cercherà di difendersi dalla passione satanica del tataro, ammantandosi di una bellezza «non terrena, ma figlia dell'anima, incomprendibile e divina»²⁷. In un ultimo folle tentativo di convincere Maryna a concedersi, Agaj-Khan le mostrerà il corpo di Zarucki e ne scaglierà il capo mozzato ai piedi. Lo stiletto estratto dal tataro per uccidere Maryna ha un evidente significato metonimico: il paradiso riservato ad Agaj-Khan

²²) *Ivi*, p. 99.

²³) *Ivi*, pp. 100-101.

²⁴) *Ibidem*.

²⁵) *Ivi*, p. 102.

²⁶) *Ivi*, p. 125.

²⁷) *Ivi*, p. 144.

non è quello dell'amore, ma quello della vendetta. L'atto violento, un atto sessuale, non avrà luogo. Il corpo della zarina polacca non può essere desacralizzato. La sua bellezza e la sua dignità di sovrana sono inviolabili: Agaj-Khan la affogherà, lasciandola sprofondare, tra i ghiacci dello Jaik. Nell'impeto della follia, compiuto il suo sacrificio, rimane su un blocco di ghiaccio alla deriva, in balia delle correnti dello Jaik.

La narrazione – di stampo espressionistico – procede per flash, senza che compaiano commenti autoriali. In una rappresentazione squisitamente pittorica appare dapprima lo sfondo, quasi a emergere dall'oscurità, poi alcuni dettagli messi in evidenza dalla luce e infine la figura del protagonista della scena. L'immagine di apertura è figurativa: è la scena di un banchetto sulla neve, dove le uniche figure umane sono cadaveri, il sangue e il vino si rapprendono nello stesso identico modo. Sul corpo acefalo del suo secondo marito si inginocchia Maryna al solo scopo di riprendersi l'anello imperiale. È uno scenario gotico, come gotico è lo scenario della fuga dalla torre di Kaluga, un labirinto di torri, scale a chiocciola, ponti levatoi, passerelle gettate su abissi infiniti. E gotica è la profusione di sangue, il tremore dei corpi squassati dall'agonia, le continue immagini di sofferenza, di ferite, lesioni, morte, dove «l'odore dei cadaveri si mescola al profumo dei fiori», e «gli occhi fuoriescono dalle orbite come scuri topazi»²⁸. Maryna grida, ma il suo «era il grido di una regina di fronte alle rovine del suo palazzo, del guerriero sul campo della sua disfatta, mai quello di una moglie sul corpo del marito»²⁹. Maryna è un personaggio femminile inconsueto per l'epoca, contiene in sé la dolcezza femminile e una risolutezza tutta maschile, una determinazione affatto virile. Non è solo l'incarnazione di un'ideale di donna guerriero, o di donna sovrano, ma anche la proiezione del desiderio maschile. Se una lacrima le riga il volto, non è perché ricorda il marito, bensì il Cremlino. Persino l'istinto materno è in una qualche misura subordinato alla prerogativa imperiale che si è incarnata in lei:

Sono la vostra retta nobile donna di Polonia, signori, sono la vostra retta zarina – e qui mirò le schiere dei Moscoviti – non è vostra sorella né la vostra consorte colei che volete esporre allo scherno degli uomini e alle miserie del mondo! Il gran principe Demetrio è caduto sotto il ferro dei traditori, ma siamo rimasti io e il figlio mio! Dorme in quelle stanze, bimbo innocente, e nulla sa del destino di suo padre; ha appena sorriso a sua madre, e io in cuor mio gli ho promesso soccorso e il trono che gli spetta.³⁰

La sua tenerezza di madre è condizionata dalla consapevolezza dei propri alti destini: «spesso pensava al suo bambino nella torre solitaria»³¹, ma

²⁸) *Ivi*, p. 58.

²⁹) *Ivi*, p. 53.

³⁰) *Ivi*, p. 63.

³¹) *Ivi*, p. 77.

sull'immagine della culla si staglia alta quella del trono. Maryna è al contempo capace di improvvise emozioni, di subite nostalgie: di fronte alle evidenze che il secondo usurpatore era un ebreo, piange riandando col pensiero alla sua giovinezza, alla casa del padre, alla propria nobile stirpe, alle messi polacche, al primo amore. Il suo ritratto psicologico è giocato sulla compresenza tra la nostalgia di una fanciulla dal passato fiabesco, affranta per la perdita della felicità di un tempo, e il contegno di colei che mai rinuncerà a sentirsi zarina. L'orgoglio della sovrana si scaglia contro il cosacco Zarucki: se non sarà capace di difendere una donna indifesa, quando è pur sempre stato capace di servirne eroicamente il marito, impari allora da lei «come sappia una nobile polacca combattere per ciò che le spetta!»³². La sua figura è al centro di un'intricata dialettica polemica, di donna contro uomo, zarina contro vassallo, nobildonna contro uomo di ventura, polacca contro cosacco. Né potrà mai esservi in lei spazio per l'autoindulgenza. Anche se ormai preda inerme di Agaj-Khan, pur se «per la sorte della guerra la padrona è finita nelle mani del suo servo»³³, non per questo potrà dimenticare ciò che divide una zarina da un valletto, una cristiana da un pagano, una polacca da un tataro: sprezzante, si rifiuterà di chieder salva la vita.

I deuteragonisti maschili sono il tataro Agaj-Khan e il cosacco Igor Zarucki. Agaj-Khan, incarnazione della sensualità e della frenesia “orientali”, è la tipica figura – sviluppata dall'orientalismo romantico – dal temperamento asiatico del tutto incomprensibile per il razionalismo occidentale: «il fuoco che scorre in me è per te un eterno segreto, o figlia del nord, ma occorre maneggiarlo con cautela, proprio come con la fiamma di Allah, ché parimenti può uccidere!»³⁴. Quella di Agaj-Khan è anche una figura di *déraciné* romantico, che a causa della propria situazione di esilio e di alienazione è finito con l'essere estraneo alla propria cultura, perdendo ogni dimestichezza finanche con la lingua madre: «Morì la mia genitrice, ma non vi fu tempo per le lacrime – cadde mio padre, non piansi, ma giurai vendetta [...] ma ora, quando dimentico ormai sono della mia lingua, piango, piango uri mia!»³⁵. Il personaggio di Agaj-Khan dimostra come, più che a Walter Scott, la sensibilità di Krasin'ski sia vicina al Byron del *Giaur* col suo tema della vendetta. Per Agaj-Khan «la vendetta, come l'amore, è la gioia del cuore»³⁶. Juliusz Kleiner ha dato una definizione di Agaj-Khan che lo connota come un personaggio “orientalista”: presentato come un tataro, sembra essere un arabo o un turco con l'aggiunta di elementi iranici o indiani. Di fatto è costruito come un mosaico di tessere

³²) *Ivi*, p. 72.

³³) *Ivi*, p. 141.

³⁴) *Ivi*, p. 145.

³⁵) *Ivi*, p. 80.

³⁶) *Ivi*, p. 145.

prese dalle diverse sfere dell'Oriente. Ma se Agaj-Khan è figura rappresentativa di un orientalismo di marca internazionale, la letteratura romantica polacca ne conosceva anche uno di marca nazionale, la "kozaczyzna", incarnata dal personaggio di Igor Zarucki. L'atamanno è una personificazione del principio del gesto, rappresenta il valore profetico dell'azione. Il cosacco per gli scrittori romantici è il personaggio d'azione per eccellenza. Zarucki è un "bohатыr", una figura sovrumana, colossale: per Krasiński «gli eroi sono i messi del destino, sono vati la cui ispirazione atterra le città e stermina i popoli – dalla culla alla tomba a spingerli è una forza ignota e onnipotente, contro cui nulla possono i nemici nel momento della vittoria, o loro stessi nell'ora della disfatta»³⁷. Zarucki è altresì un eroe romantico nella sua dicotomia tra risolutezza del gesto e umana incertezza dettata dai sentimenti: cerca di cadere da prode, vuole l'apoteosi, «dimostrando la superiorità dell'eroe che muore sui suoi vincitori»³⁸, ma un ultimo sguardo di Maryna ne ferma l'azione, e verrà preso vivo dal suo nemico Nuradyn Murza.

La visione storiografica di Krasiński è cataclismatica. Sulla Moscovia

imperversano scatenati gli ussari e facendo stormire le ali come aquile ghermitrici volano al di sopra delle macerie e dei molti cadaveri. Le incurSIONI dei "dannati", che il Caucaso non ha potuto arrestare, fin nella profondità dell'Asia si sono addentrate. [...] Come un secolo prima all'altra estremità della terra gli spagnoli infuriavano sul mondo appena scoperto, adesso i polacchi si spargono per le pianure della Moscovia. Guarda! Cortez strappa Montezuma dal trono, Żółkiewski conduce gli Šujskij; arde il Messico per le torce tra gli atri laghi e invoca la vendetta per gli umiliati dèi; Mosca dalle mille cupole si sdegna per i santi suoi e le profanate chiese. Era quello per i polacchi un mondo nuovo, orientale, ampio, aperto al calpestio dei ferri de' cavalli loro.³⁹

La storia dei "torbidi" è intrisa di eros, improntata a una frenesia tanatologica:

Morivano presto a quell'epoca i principi e gli atamanni per il piacere e le pugne. Ma sulla tomba loro ancora fresca già si ergevano altri, parimenti valorosi e impazienti di abbandonare questa vita troppo presto, di racchiudere in pochi anni tutta un'era di gloria e di dissolutezze. Poco gliene importava che sarebbero caduti all'indomani, ma desideravano morire da re, avendo inciso il nome polacco nei campi più lontani, addentrarsi in paesi di fiaba tra i monti e il mare, e vedere altre genti, rincorrere i pericoli senza risparmiare il fiato e ridottisi nell'ultimo rifugio, là dare l'ultima e immane battaglia come una tigre nella sua grotta.⁴⁰

³⁷) *Ivi*, p. 113.

³⁸) *Ivi*, p. 137.

³⁹) *Ivi*, p. 94.

⁴⁰) *Ivi*, p. 95.

Gli eroi di quest'epoca sovrumana sono Aleksander Lisowski, cosacco e soldato di ventura, il principe Rożyński, che si congeda dalla vita «senza rimpianti, intrepido e incrollabile»: sul letto di morte «si sovviene della vanità degli intenti umani – ma manca il tempo per intraprenderne dei nuovi – e l'eternità è poco familiare all'anima sua»⁴¹. La tempesta delle passioni e delle smodate ambizioni si è scatenata dalla Polonia e si è spinta all'interno della Moscovia seguendo la bella Maryna, ma «adesso si è dissolta in singole nubi, e ogni nube si dibatte in un angolo della scena. Scomparsa è la stella loro, chissà nascostasi dove fra quelle»⁴².

Nella sua esposizione Krasiński ricorre alla condensazione della scrittura storiografica:

Sigismondo indica il figlio, ma a sé pensa. Ladislao da ogni parte ode i giuramenti del popolo e freme, impaziente di afferrare lo scettro. Nel monastero di Kostroma, tra i singhiozzi materni, al figlio di Filarete i boiari spazzano il cammino con la fronte pregandolo affinché ponga loro il giogo sul collo, così da salvare la fede loro devota e lo stato dei Rjuryk.⁴³

Il cataclisma dei "torbidi" assume le forme di un caos primigenio, dove si mescolano le lingue, gli stendardi, i costumi: «sull'elmo dell'ussaro splende la mezzaluna d'oro, il tataro si esprime in lingua polacca, il Moscovita non sa chi stia servendo: ne sono altrettanto piene le schiere di Ladislao e quelle di Pożarskij»⁴⁴. L'Europa è lontana. L'azione si svolge in un oriente che è insieme sfarzo e *forma mentis*. Da una parte abbiamo «un museo della bellezza e dell'orrore»⁴⁵, un oriente, come quello dei poemi giovanili di Victor Hugo, "da bazar". Ma l'oriente è anche un atteggiamento spirituale. E una specifica modalità di gestione del potere. Fa sì che ad Astrakhan Zarucki riceva i khan del deserto e i mercanti persiani sotto un baldacchino, «come si conviene a un re orientale»⁴⁶. Ed è passività intrisa di fatalismo. Allorché le truppe moscovite si avvicinano per catturarlo, Zarucki – che «da tempo avrebbe snudato la spada, gridando ai compagni: in sella! All'arme!»⁴⁷ – non si fida più della propria fortuna: presentimenti gli rivelano che sono quelli gli ultimi attimi del suo regno. E in un rarissimo caso di intervento della voce autoriale, udiamo l'invito a godere dell'amore di Maryna e dello sfarzo dell'Oriente, a dimenticarsi del fatto

⁴¹) *Ivi*, p. 96.

⁴²) *Ibidem*.

⁴³) *Ivi*, p. 97.

⁴⁴) *Ibidem*.

⁴⁵) La definizione è di Juliusz Kleiner, che vede nell'opera di Krasiński un eco della «école frénétique» alla Bertram de Maturin. Kleiner 1949, p. 119.

⁴⁶) Krasiński 1834, p. 111.

⁴⁷) *Ivi*, p. 113.

«che tra pochi giorni di tutte queste ricchezze e di tutto il tuo regno potrà rimanerti solo questa camicia di ferro»⁴⁸.

LUCA BERNARDINI
Università degli Studi di Milano
luca.bernardini@unimi.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Bisaccioni 1649 M. Bisaccioni, *Il Demetrio moscovita. Istoria tragica*, Venezia 1649.
- Blagoj 1955 D. Blagoj, *Twórcza droga Puszkina*, Warszawa 1955.
- Brody 1973 E.C. Brody, *The Demetrius legend and its literary treatment in the age of the baroque*, Rutherford - Madison - Teaneck, 1973.
- Brückner 1923 A. Brückner, *Historia literatury rosyjskiej*, t. II, Lwów - Warszawa - Kraków, 1923.
- Bulgarin 1830 F.V. Bulgarin, *Dymitrij Samozwanec*, Sankt-Peterburg 1830 [ed. consult.: red. S. Ju. Baranova, Vologda 1994].
- Caldéron de la Barca 1636 P. Caldéron de la Barca, *La vida es sueño*, Madrid 1636.
- Galster 1987 B. Galster, *O Tadeuszu Bułharynie kilka uwag polemicznych*, in *Paralele romantyczne. Polsko-rosyjskie powinowactwa literackie*, Warszawa 1987.
- Karamzin 1819-1828 N.M. Karamzin, *Istorija Gosudarstva Rossijskago*, tt. XI-XII, Sankt-Peterburg, 1819-1828.
- Kępiński 1990 A. Kępiński, *Lach i Moskal. Z dziejów stereotypu*, Warszawa 1990.
- Kleiner 1949 J. Kleiner, *Pseudoromantyka «Agaj-Hana»*, «Roczniki Humanistyczne» 1 (1940).
- Krasiński 1831 Z. Krasiński, *Listy do Henryka Reeve*, tłumaczenia A. Olędzkiej-Frybesowej, opracował P. Hertz, t. I, Warszawa 1980.
- Krasiński 1834 Krasiński, *Agaj-Khan*, Wrocław 1834 [ediz. consult.: wprowadz. Z. Suszczyńskiego, Białystok 1998].

⁴⁸) *Ibidem*.

- Mérimée 1955 P. Mérimée, *I falsi Demetri: episodio di storia russa* [1853], trad. di T. Landolfi, con una nota di E. Lo Gatto, Firenze 1955.
- Mejszutowicz 1978 Z. Mejszutowicz, *Powieść obyczajowa Tadeusz Bułharyna*, Wrocław 1978.
- Müller 1760 G.F. Müller, *Sammlung russischer Geschichte*, Sankt-Peterburg 1760.
- Niedziela 1991 Z. Niedziela, *Kariera literacka Dymitra Samozwańca*, «Dzieje Lubelszczyzny», t. VI, Cz. II (1991), Warszawa, pp. 183-201.
- Niemcewicz 1819 J.U. Niemcewicz, *Dzieje panowania Zygmunta III*, Warszawa 1819.
- Orłowski 1992 J. Orłowski, *Z dziejów antypolskiej obsesji w literaturze rosyjskiej*, Warszawa 1992.
- Puškin 1831 A.P. Puškin, *Boris Godunov* [1825], Sankt-Peterburg 1831.
- Puškin 1830 A.P. Puškin, *Ne to beda, čto ty Poljak*, in *Sočinenia w trzech tomah*, t. I, Moskva 1985.
- Strano 1998 G. Strano, *Faddej Venediktovič Bulgarin: polemica letteraria e parodia in Russia negli anni 20 e 30 dell'Ottocento*, Caltanissetta 1998.
- Sumarokov 1771 A. Sumarokov, *Dimitrij Samozvanec*, Sankt-Peterburg 1771.
- Treuer 1720 G.S. Treuer, *Einleitung Zur Moscovitischen Historie von der Zeit an, das Moscov aus vielen kleinen Staaten zu einem grossen Reiche gediehen, [...] Anno 1617*, Leipzig 1720.
- Uspenskij 2005 B. Uspenskij, *Car i Patriacha. Charyzmat władzy w Rosji*, Katowice 1999, cit. in J. Fięčko, *Rosja Krasińskiego. Rzecz o nieprzejednaniu*, Poznań 2005.
- Vega y Carpio 1617 L.F. de Vega y Carpio, *El Gran Duque de Moscovia y Emperador perseguido*, Madrid 1617.
- Zagoskin 1829 N.M. Zagoskin, *Jurij Miloslavskij ili Russkie v 1612 godu*, Sankt Peterburg 1829 [ed. consult.: Warszawa 1830].
- Ziomek 1976 H. Ziomek, *Polonia, Rusia y Suecia en «La vida es sueño»*. *Lope de Vega y Calderon de la Barca*, «Cuadernos americanos» 205, 2 (1976), pp. 161-179.