

PAROLE RUBATE

RIVISTA INTERNAZIONALE
DI STUDI SULLA CITAZIONE



PURLOINED LETTERS

AN INTERNATIONAL JOURNAL
OF QUOTATION STUDIES

Rivista semestrale online / Biannual online journal

<http://www.parolerubate.unipr.it>

Fascicolo n. 22 / Issue no. 22

Dicembre 2020 / December 2020

Direttore / Editor

Rinaldo Rinaldi (Università di Parma)

Comitato scientifico / Research Committee

Mariolina Bongiovanni Bertini (Università di Parma)

Dominique Budor (Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III)

Roberto Greci (Università di Parma)

Heinz Hofmann (Universität Tübingen)

Bert W. Meijer (Nederlands Kunsthistorisch Instituut Firenze / Rijksuniversiteit Utrecht)

María de las Nieves Muñiz Muñiz (Universitat de Barcelona)

Diego Saglia (Università di Parma)

Francesco Spera (Università Statale di Milano)

Segreteria di redazione / Editorial Staff

Maria Elena Capitani (Università di Parma)

Nicola Catelli (Università di Parma)

Arianna Giardini (Università Statale di Milano)

Chiara Rolli (Università di Parma)

Esperti esterni (fascicolo n. 22) / External referees (issue no. 22)

Manuel Boschiero (Università di Verona)

Nicola Catelli (Università di Parma)

Roberta De Giorgi (Università di Udine)

Raffaella Faggionato (Università di Udine)

Rosanna Giaquinta (Università di Udine)

Ettore Gherbezza (Università di Udine)

Daniele Mazza (Università di Roma La Sapienza)

Anna Maria Perissutti (Università di Udine)

Donatella Possamai (Università di Padova)

Giorgio Ziffer (Università di Udine)

Progetto grafico / Graphic design

Jelena Radojev (Università di Parma) †

Direttore responsabile: Rinaldo Rinaldi

Autorizzazione Tribunale di Parma n. 14 del 27 maggio 2010

© Copyright 2020 – ISSN: 2039-0114

INDEX / CONTENTS

Speciale

RUSSIA INTERTESTUALE.

CITAZIONI E RISCRIITTURE IN AMBITO SLAVO

a cura di Lucia Baroni, Alice Bravin, Martina Napolitano

<i>Presentazione</i>	3-5
<i>La sorte dei giusti. Citazioni bibliche in alcune pagine della letteratura slava ecclesiastica</i> LUCIA BARONI (Università di Udine)	7-16
<i>Citazioni musicali in un racconto di Natale di Nikolaj Leskov</i> ELENA SHKAPA (Vysshaja škola ekonomiki – Moskva)	17-21
<i>Letteratura e filosofia. Il reimpiego dei materiali nella prosa di Aleksej Fëdorovič Losev</i> GIORGIA RIMONDI (Università di Parma)	23-36
<i>Una riscrittura biografica. Ivan Turgenev in due scrittori dell'emigrazione</i> SILVIA ASCIONE (Università di Roma La Sapienza)	37-48
<i>Nuova redazione o nuova opera? La riscrittura di un poema di Il'ja Sel'vinskij</i> ANNA KRASNIKOVA (Università Cattolica del Sacro Cuore – Milano)	49-58
<i>Citazione e decostruzione nella poesia transfurista di Ry Nikonova</i> ROBERTA SALA (Università di Torino)	59-68
<i>Citazione e autotraduzione. Alcuni versi in un romanzo di Vladimir Nabokov</i> MARIA EMELIJANOVA (Università Ca' Foscari – Venezia)	69-79
<i>Citazioni all'opposizione. Rimandi intertestuali in Saša Sokolov</i> NOEMI ALBANESE (Università di Roma "Tor Vergata")	81-90
<i>Un titolo come omaggio. Andrej Levkin riecheggia Saša Sokolov</i> MARTINA NAPOLITANO (Università di Udine)	91-97
<i>Ritrovare la tradizione. Gli scrittori russi in un romanzo di Vladimir Makanin</i> CHETI TRAINI (Università di Urbino Carlo Bo)	99-108
<i>Vladimir Sorokin, un 'bricoleur' postmoderno</i> ANITA ORFINI (Università di Roma Tre)	109-114

<i>L'operetta distanziata. Witold Gombrowicz e la rivisitazione ironica di un genere</i> NADZIEJA BĄKOWSKA (Uniwersytet Warszawski)	115-120
<i>Le icone e i mostri. Citazioni sacre nell'iconografia di un bestiario contemporaneo</i> ALICE BRAVIN (Università di Udine)	121-140
<i>Citazioni e allusioni corporee in un balletto di Petr Zuska</i> MATTIA MANTELLATO (Università di Udine)	141-148
<i>Intelligenti pauca. Citazioni pittoriche e musicali nel cinema d'animazione di Andrej Chržanovskij</i> ANGELINA ZHIVOVA (Università di Udine)	149-159

MATERIALI / MATERIALS

<i>Sofocle medioevale. Per la storia di una citazione tragica in area bizantina</i> GIOVANNA BATTAGLINO (Università di Salerno)	163-173
<i>La maniera epica di Cesare Arici: il modello virgiliano</i> PAOLO COLOMBO (Università di Trento)	175-186
<i>Pierre e Paul, i dettagli del sentimento. Postilla sul bergsonismo di Pierre Menard</i> RINALDO RINALDI (Università di Parma)	187-203
<i>Temi e lemmi montaliani nel "Conte di Kevenhüller" di Giorgio Caproni</i> ALBERTO FRACCACRETA (Università di Urbino Carlo Bo)	205-212



ANNA KRASNIKOVA

**NUOVA REDAZIONE O NUOVA OPERA?
LA RISCrittURA DI UN POEMA DI IL'JA
SEL'VINSKIJ**

1. *“Uljalaevščina”, una storia intricata*

Fra il 1932 e il 1934 in Unione Sovietica viene introdotto il realismo socialista, che diventa l'unico movimento artistico approvato dal potere.¹ Molti scrittori sovietici della prima generazione (nati a cavallo dei due secoli e adulti durante la Rivoluzione)² si trovano così in una situazione difficile: numerose opere scritte fino a questa data, infatti, non corrispondono più ai nuovi criteri estetici e sociali. Una via d'uscita praticata di frequente è allora la strategia della riscrittura, nel tentativo di adattare la vecchie pagine al paradigma più recente. E se spesso gli autori e

¹ Si veda V. Strada, *Il realismo socialista*, in *Storia della letteratura russa*, diretta da E. Etkind, G. Nivat, I. Serman, V. Strada, vol. III: *Il Novecento*, t. 3: *Dal realismo socialista ai nostri giorni*, Torino, Einaudi, Torino 1991, pp. 5-32.

² Si veda M. Čudakova, *Zaetki o pokolenijach*, in Id., *Izbrannye raboty*, Moskva, Jazyki slavjanskoj kul'tury, 2001, pp. 377-392.

i lettori considerano le nuove versioni come delle varianti redazionali, in alcuni casi è più corretto parlare di opere originali, che hanno lo stesso titolo delle precedenti e sono ad esse legate da uno stretto rapporto intertestuale.

Esemplare è la vicenda del poema *Uljalaevščina* (*L'epopea di Uljalaev*) di Il'ja Sel'vinskij (1899-1968), uno dei maggiori esponenti del costruttivismo negli anni Venti³ e uno dei più noti e rispettati poeti sovietici nei primi anni Trenta.⁴ Dopo il congresso degli scrittori del 1934, che mette al bando ogni forma di avanguardia, Sel'vinskij cade in disgrazia e riesce a pubblicare solo alcuni dei suoi lavori.⁵ Negli anni Cinquanta, per riabilitarsi e adeguarsi ai dettami del regime, egli intraprende una radicale revisione di alcune sue opere, eliminando ogni traccia d'avanguardia e adeguando i suoi testi all'ideologia dominante.⁶ I risultati, privi di originalità, sono accettati dagli editori ma non hanno un gran successo di pubblico, mentre l'interesse per la letteratura di Sel'vinskij si spegne gradatamente. Ancora oggi sono rari gli studi a lui dedicati⁷ e poco studiato sono i suoi archivi, sia quello statale sia quello conservato dalla famiglia.⁸

³ Si veda R. Grübel, *Il costruttivismo*, in *Storia della letteratura russa*, vol. III: *Il Novecento*, t. 2: *La Rivoluzione e gli anni Venti*, cit., pp. 859–876.

⁴ Si veda A. Krasnikova, *Текстология поэмы “Улялаевщина” Ильи Сельвинского / Redazioni e varianti del poema “Uljalaevščina” di Il'ja Sel'vinskij*, tesi di Dottorato di ricerca in Lingue e Letterature Straniere (ciclo XXXI, coordinatore prof. D. Liano, relatrice prof. ssa M. Calusio), Milano, Università Cattolica del Sacro Cuore, 2017-2018; Id., *Skol'ko vsego “Uljalaevščin”?*, in *Vestnik krymskih čtenij I.L. Sel'vinskogo* (Simferopol', 20-21 October 2017), Belgorod, Konstanta, 2018, pp. 31-60.

⁵ Ad esempio i poemi *Puštorg* (*La vendita delle pellicce*) e *Zapiski poëta* (*Taccuini del poeta*), del 1928, non verranno pubblicati per diversi decenni.

⁶ Pensiamo ai poemi *Rys'* (*Lince*) del 1920 e *Čeljuskiniana* (*L'epopea di Čeljuskin*) del 1937-1938; alle opere teatrali *Komandarm-2* (*Comandante dell'esercito-2*) del 1928, *Pao-Pao* del 1931, *Umka Belyj Medved'* (*Umka, l'orso polare*) del 1932. Si veda O. S. Reznik, *Primečanija*, in I. L. Sel'vinskij, *Sobranije sočinenij*, Moskva, Chudožestvennaja literatura, 1971, vol. 2, pp. 387-396.

⁷ Esiste una sola monografia scientifica (M. D. Shrayer, *I Saw It: Ilya Selvinsky and the Legacy of Bearing Witness to the Shoah*, Brighton [MA], Academic Studies Press, 2013) e fino agli anni Settanta una sola edizione critica di opere scelte, con molti

Uljalaevščina è incentrata sul tema della lotta al banditismo nelle steppe della regione degli Urali durante gli anni della guerra civile (1918-1921). Il protagonista Uljalaev è un anarchico capo contadino. Gli altri personaggi principali sono Tata, moglie di Uljalaev ed ex-moglie del ricco industriale Morozov che l'ha lasciata per fuggire all'estero; e Georgij Gaj, presidente di un comitato rivoluzionario che prima della rivoluzione frequentava le serate mondane di Tata e della quale è innamorato. Accanto alle vicende belliche spicca la vicenda amorosa della donna, che è rapita da Gaj, violentata da Uljalaev e si lega infine al militare Zverž, morendo durante la battaglia tra i comunisti e gli anarchici. Il poema si chiude con la vittoria dei rivoluzionari e Uljalaev viene giustiziato, o forse sfugge alla morte, come lascia l'ultimo verso del poema.

Il testo, scritto nel 1924, subito circola manoscritto e appare parzialmente in rivista, con ampio riconoscimento da parte degli ambienti letterari.⁹ La prima edizione in volume esce solo nel 1927¹⁰ ed è bene accolta da lettori e critici, che ne apprezzano il ritmo originale, la lingua ricca e colorita, la combinazione di grottesco e realismo. Successive stampe appaiono nel 1930, nel 1933 e nel 1935, tutte con varianti e (solo nel 1930) con la dizione 'riveduta e corretta' dall'autore. Dopo il 1935 il poema non viene ripubblicato per due decenni; alla fine degli anni Quaranta tutte le edizioni tranne la quarta (del 1935) sono vietate dalla censura. Nei primi anni Cinquanta Sel'vinskij riscrive completamente il poema e lo pubblica

errori e inesattezze (I. L. Sel'vinskij, *Izbrannnye proizvedenija*, sostavitel' I. Michajlov, Leningrad, Sovetskij pisatel', 1972).

⁸ Si veda A. S. Krasnikova, *Uljalaevščina v semejnom archive Il'i Sel'vinskogo*, in "Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta" 2019, 1, pp. 187-200.

⁹ Si veda O. S. Reznik, *Žizn' v poézii*, Moskva, Sovetskij pisatel', 1967, p. 113.

¹⁰ Si veda I. L. Sel'vinskij, *Uljalaevščina*, Moskva, Artel' pisatelej "Krug", 1927.

nel 1956.¹¹ È molto probabile che la decisione di sottoporre il testo a una radicale revisione sia stata presa sotto la pressione delle critiche e nella condizione di oggettiva disgrazia in cui il poeta si trovava. Nel 1966 il poeta confessa all'amico Igor' Michajlov:

“К критике я всегда прислушивался, даже к самой несправедливой: все-таки что-нибудь может подметить и враг [...] Но в начале революции, когда молодая поэзия пошла против эстетики символизма, мы бросались во все стороны и наломали немало дров. Вот почему я ненавижу свои старые варианты”.¹²

Nella stessa lettera Sel'vinskij afferma di aver riscritto *ex novo* il poema e in effetti il testo è drasticamente modificato nell'edizione del 1956: sono diversi la struttura e il ritmo, nuovi sono svariati episodi nei quali i comunisti sono introdotti come un principio positivo (tra i protagonisti appare anche Vladimir Lenin).¹³ Si vedano per esempio i due ritratti del comunista Georgij Gaj. Nella versione del 1935 il lessico, le immagini e persino il ritmo sono assolutamente originali e nelle descrizione del personaggio prevalgono gli aspetti fisici:

“Но куда защищалась буржютина клятая,
И завод дыбился рывком,
С морей налетел товарищ Гай, агитатор,
И с ним походный ревком.

Товарищ Гай: небольшой тик справа,
Точно под скулой кишели муравьи,

¹¹ Si veda Id., *Izbrannye proizvedenija*, Moskva, Goslitizdat, 1956, vol. 1, pp. 283-417.

¹² I. Michajlov, *Kommentarii*, in I. L. Sel'vinskij, *Izbrannye proizvedenija*, sostavitel' I. Michajlov – С. Voskresenskaja, Moskva, Chudožestvennaja literatura, 1989, vol. 1, p. 595. Traduzione: “Ho sempre dato ascolto alla critica, anche la più ingiusta: anche il nemico può notare qualcosa [...] Ma all'inizio della rivoluzione quando la giovane poesia è andata contro l'estetica del simbolismo, ci siamo buttati a destra e a manca e ne abbiamo combinate di tutti i colori. Ecco perché odio le mie vecchie varianti” (le traduzioni sono dell'autrice).

¹³ Si veda A. Revič, *Poëmu ubila proza*, in “Nezavisimaja gazeta”, 2004, 1 ijulja, all'indirizzo elettronico www.ng.ru/ng_exlibris/2004-07-01/1_revich.html.

Но торчали в глазницах черных, как рвы,
Круглые очки в железной оправе”.¹⁴

Nella versione del 1956 le immagini e il lessico diventano più consueti, il metro è un canonico giambo e il personaggio è descritto quasi esclusivamente come ammiratore di Lenin:

“Товарищ Гай — председатель ревкома.
(Студент. Из Питера. Двадцать семь.)
Утро — а он и не спал совсем,
Уйдя в разворот небольшого тома.
Ленина он и раньше читал.
Бывало, в университете,
Думать забыв про студенческий бал,
Брошюры его впивали, как дети —
В те годы немало огарков изжег
Милый сердцу тайный кружок.
Как жаль, что тогда он читал ‘вообще’!
Ленин звучал для него, как Герцен.
Он представлял его даже в плаще,
Воспринимал не умом, а сердцем”.¹⁵

Il poema perde così la maggior parte delle sue caratteristiche originali e molti lettori lo considerano un'opera nuova. L'autore, invece, mette in calce come data di composizione l'anno 1924 e afferma che il

¹⁴ I. L. Sel'vinskij, *Uljalaeščina*, Moskva, Gosudarstvennoe izdatel'stvo chudožestvennoj literatury, 1935, p. 9. Traduzione: “Ma mentre i maledetti borghesi si difendevano / E la fabbrica si sollevava d'impeto / Dai mari piombò il compagno Gaj, agitatore / E con lui il comitato rivoluzionario itinerante. / Il compagno Gaj: un piccolo tic sulla destra / Come se sotto lo zigomo brulicasse di formiche, / Ma sporgevano nelle orbite nere come fossi / Gli occhiali rotondi nella montatura di ferro”.

¹⁵ Id., *Uljalaeščina*, in *Izbrannye proizvedenija*, Moskva, Goslitizdat, 1956, vol. 1, p. 28. Traduzione: “Il compagno Gaj, presidente del comitato rivoluzionario. / (Studiante. Di Pietroburgo. Ventisette anni.) / È mattina e lui non ha dormito per niente, / Immerso tra le pagine di un volumetto. / Ha già letto Lenin prima di allora. / Gli succedeva all'università, / Dimenticandosi del ballo studentesco, / Gli opuscoli lo ghermivano, come bambini – / In quegli anni non pochi moccoli ha consumato / La cerchia segreta cara al cuore. / Peccato che allora leggeva ‘in generale’! / Per lui Lenin suonava allo stesso modo di Herzen, / Lo immaginava persino con il mantello, / Percepiva non con la mente, ma con il cuore”.

testo è una nuova redazione dell'opera precedente.¹⁶ Esistono in realtà, a ben guardare, due redazioni del primo poema: quella del 1927 e quella rappresentata complessivamente dalle versioni 1930, 1933 e 1935. Opera nuova, a pieno titolo, deve essere considerata invece la redazione del 1956 ed è in questa veste che merita di essere considerata con metodi precisi.¹⁷

2. *La nuova opera*

Una variante testuale contiene dei cambiamenti non troppo rilevanti nella forma e nel contenuto, una nuova redazione comporta invece dei mutamenti di grande rilievo. Se l'opera è un testo unitario, sia per la forma che per il contenuto, possiamo allora concepire varianti e redazioni come una serie di insiemi: le prime si raggruppano nelle seconde e le seconde si raggruppano in un'opera.¹⁸ Quando le trasformazioni oltrepassano una certa soglia, il testo diventa un sistema autonomo, come osserva Boris Tomaševskij:

¹⁶ Si veda V. Ognev, *Ilja Sel'vinskij: Očerki tvorčestva*, in I. L. Sel'vinskij, *Izbrannye proizvedenija*, 1956, cit., vol. 1, p. 10-11. Nell'edizione delle opere in sei volumi pubblicata negli anni Settanta è riprodotta la versione del 1956: si veda I. L. Sel'vinskij, *Sobranie sočinenij*, cit., 1971, vol. 2, pp. 7-158. Solo nel 1989 è stata ripubblicata la stampa del 1933: si veda Id., *Izbrannye proizvedenija*, cit., 1989, vol. 1, pp. 480-574. Nel 2004 è stata ripubblicata la stampa del 1930: si veda Id., *Iz pepla, iz poëm, iz snovidenij*, sostavitel' A. Revič, Moskva, Vremja, 2004, pp. 271-416. Il curatore del volume si limita a ricordare che esistono una prima e una tarda *Uljalaevščina*, tacendo il fatto che ci sono almeno quattro varianti della prima e non indicando quale di esse sia riprodotta nel volume: in realtà, si tratta del testo del 1930, ripubblicato a distanza di settantaquattro anni. Si veda A. Revič, *Sedoe s detstva pokolen'je*, ivi, pp. 8-9.

¹⁷ Si veda A. S. Krasnikova, *Dinamika pečatnogo teksta Uljalaevščiny i svjazannye s nej tekstologičeskie problemy* in *Lesnaja tekstologija*, Sankt-Peterburg, Izdatel'sko-poligrafičeskij centr Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta tehnologii i dizajna, 2006, pp. 94-100.

¹⁸ Si veda D. S. Lichačev, *Tekstologija*, Sankt-Peterburg, Aletejja, 2001, pp.131-134 e A. Stussi, *Filologia d'autore*, in *Fondamenti di critica testuale*, a cura di Id., Bologna, il Mulino, 2006, p. 168.

“Понятие ‘редакции’ остается до тех пределов переработки, которые не разрушают представления о единстве произведения. Однако в некоторых случаях переработка заходит так далеко, что мы, собственно говоря, получаем уже новое произведение. [...] Здесь уже придется говорить не о двух редакциях, а о перенесении из одного произведения некоторых его составных частей в другое. Такое перенесение соответствует перерождению основного замысла [...] произведение, соответствующее определенной стадии замысла, написано, но не удовлетворило автора, при этом настолько, что частичные поправки не могут привести к желанной цели. В таком случае автор приступает к новому произведению, свободно пользуясь кусками старого как сырым материалом. Отсюда — большое количество ‘повторений’ у писателей, совпадений между текстами отвергнутых произведений и новых.”¹⁹

Esaminando da vicino le cinque versioni a stampa di *Uljalaeščina* e impiegando dei metodi quantitativi, cercheremo di individuare con precisione questa soglia al di là della quale il testo completa la sua metamorfosi. Nelle diverse versioni del poema cambia innanzitutto il numero dei capitoli, delle strofe, dei versi e delle parole. Nell'edizione del 1956 il numero dei capitoli aumenta (tredici contro undici nelle precedenti), mentre anche i versi e le parole si moltiplicano: rispetto alla prima edizione del 1927 (3153 versi e 16451 parole) il testo del 1930 presenta un aumento del 7,7% per i versi (3395) e del 7,3% per le parole (17658); il testo del 1933 rispetto a quello del 1930 ha una riduzione del 1% per i versi (3361) e del 0,9% per le parole (17 496); il testo del 1935 rispetto a quello del 1933 ha una riduzione del 3% per i versi (3259) e del 2,2% per le parole (17120); quello del 1956 invece, se confrontato con la versione del 1935 che tendeva

¹⁹ B. Tomaševskij, *Pisatel' i kniga*, Moskva, Iskusstvo, 1959, p. 107. Traduzione: “Il concetto di ‘redazione’ rimane valido fintanto che la rielaborazione non distrugge l’idea di unità dell’opera. Tuttavia in alcuni casi la rielaborazione si spinge così lontano che ci troviamo davanti a una nuova opera. [...] E qui bisognerà parlare non di due redazioni, ma del passaggio di alcuni frammenti di un’opera in un’altra. Tale passaggio corrisponde alla trasformazione dell’idea centrale [...] Un’opera corrispondente a una certa fase dell’ideazione è stata scritta ma non ha soddisfatto l’autore, e correzioni parziali non possono condurlo all’obiettivo desiderato. In tal caso l’autore inizia un’opera nuova, utilizzando liberamente come materiale pezzi di quella vecchia. Da ciò deriva la grande quantità delle ‘ripetizioni’ negli scrittori, le coincidenze tra i testi delle opere rifiutate e quelle nuove”.

a diminuire leggermente le percentuali, presenta un vistoso aumento del 50,2% per i versi (4896) e del 32% per le parole (22597). Notiamo infine che nel 1956 è cambiato anche il metro: se le prime versioni impiegano il *taktovik*, un metro che l'autore riteneva essere di sua invenzione, il testo degli anni Cinquanta è scritto con il classico giambo. Nella stampa del 1956 sopravvivono solo settecentoquindici versi del 1935 (soprattutto nel primo e nel quinto capitolo), rappresentando il 14,6% del nuovo testo.²⁰ Il terzo capitolo, inoltre, inizia ora con alcuni versi che provengono da un'altra opera di Sel'vinskij, il poema *Čeljuskiniana* (pubblicato parzialmente nel 1937-1938 e poi vietato),²¹ rappresentando lo 0,8% del nuovo testo.

Anche la trama del poema subisce rilevanti trasformazioni, poiché il testo del 1956 conserva soltanto ventiquattro episodi sui centouno originari. Consideriamo per esempio il primo capitolo, che nel 1927 presenta questa scansione: Morozov scopre che è cominciata la rivoluzione e fugge, mentre la fabbrica è in rivolta; i soldati tornano dal fronte e inizia la guerra civile; Gaj lavora per la rivoluzione e di innamora di Tata; i problemi dell'approvvigionamento portano alla fame e alla formazione delle bande di fuorilegge. Nel 1930 solo quest'ultimo episodio è arricchito con la descrizione di un bandito particolare chiamato Dente d'Oro, mentre nulla cambia nelle stampe del 1933 e del 1935. Tutti gli altri capitoli delle prime versioni seguono il medesimo schema, con un lieve aumento dei materiali nel corso degli anni, senza tuttavia modificare drasticamente il contenuto del poema. Ben diverso, invece, è il profilo del testo nel 1956, come dimostra un esame del primo capitolo che conserva solo una parte delle due

²⁰ Fra questi versi conservati comprendiamo anche quelli che sono stati riveduti dall'autore.

²¹ Si veda I. Se'vinskij, *Čeljuskiniana, pervaja čast'*, in "Novyj mir", 1, 1937, pp. 114-168 e 5, 1938, pp. 141-176; Id., *Čeljuskiniana, fragmenty vtoroj časti*, in "Oktjabr", 9, 1938, pp. 171-189.

sequenze iniziali trasformando in senso fortemente propagandistico tutte le successive: l'industriale scopre che è cominciata la rivoluzione, ha una crisi nervosa e fugge, mentre gli operai della fabbrica discutono un decreto dei bolscevichi; i soldati tornano dal fronte e scoppia la rivoluzione di Ottobre; Gaj legge e medita le opere di Lenin, riflettendo sul destino della campagna russa; al comitato rivoluzionario arrivano i contadini con le loro richieste; Gaj ordina di ristrutturare la fabbrica di armi, trasformandola in una fabbrica di trattori. Non è allora un caso se anche i personaggi, che nelle prime quattro versioni rimanevano invariati, nel 1956 aumentano di numero e modificano il loro profilo: Gaj non è più un intellettuale innamorato di Tata, ma un comunista che non si interessa alle donne e si occupa dei problemi dei contadini; Uljalaev perde ogni tratto eroico e diventa un vecchio avaro, mentre la seducente e capricciosa e Tata si trasforma in una bella nobile e innocente, pronta a sacrificarsi per il suo unico amore.

Se adottiamo infine il metodo dei dizionari frequenziali per esaminare il lessico del poema,²² possiamo individuare alcune significative trasformazioni tematiche nel passaggio dalla stampa del 1935 (che non si allontana molto dalle versioni precedenti) alla stampa del 1956. Confrontando i sostantivi più frequenti, cinquantasei lemmi del 1935 e cinquantaquattro del 1956, constatiamo che solo ventiquattro sono in comune e coincidono con i temi della tradizione e della natura (occhio, vento, battaglia, campagna, cavalla, orecchio, cosacco, steppa, giorno, mano/braccio, affare, terra, vita, persona, padre, sangue, atamano, anno, fumo, campo, parola, voce, compagno, cuore). D'altro canto i sostantivi più

²² Si veda J. I. Levin, *O nekotorych čertach plana soderžanija v poëtičeskich tekstach*, in *Strukturnaja tipologija jazykov*, Moskva, Nauka, 1966, pp. 199-215; M. Gasparov, *Chudožestvennyj mir pisatelja: tezaurus formal'nyj i tezaurus funkcional'nyj*, in *Problemy strukturnoj lingvistiki – 1984*, otvetstvennyj redaktor S. K. Šaumjan, ivi, 1988, pp. 125-137.

frequenti nella sola versione del 1935 sono più concreti e più fisici (gamba/piede, dente, narice, notte, labbra, dito, neve, sole, esercito, aria, testa, tamburo, acqua, spalla, ombra, coda, versta, città, Russia, casa, stella, faccia, mitragliatrice, guancia, via, contadino, massa, finestra, penna, fischio, libertà). Nella versione del 1956, invece, predominano i lemmi sociali, razionali e astratti, rispecchiando la presenza delle forze antagoniste, il ruolo importante della guerra e della questione contadina (cavallo, fabbrica, kulak, anima, amico, generale, orda, pace, soldato, criniera, popolo, primavera, potere, macchina, luce, tempo, petto, grano, zoccolo, dio, borghese, sala, kirghiso, sangue, strada, comitato rivoluzionario, colpo). Non a caso, fra i sostantivi astratti la versione più antica annovera 'libertà' e quella aggiornata 'potere'.

Le trasformazioni di enorme rilievo subite dalle prime versioni di *Uljalaevščina* confermano che la redazione del 1956 intendeva presentare al pubblico un'opera completamente nuova, legata sì geneticamente ai testi precedenti, ma anche alla *Čeljuskiniana* e probabilmente ad altre opere dell'autore. La consultazione dei materiali raccolti negli archivi, del resto, conferma i risultati dei metodi quantitativi.²³ Sel'vinskij riscriveva le sue opere diverse volte, per *Uljalaevščina* fino a più di venticinque versioni conservate negli archivi, in un intrico di taccuini, bozze e correzioni che testimonia un vigoroso impegno di aggiornamento e rinnovamento testuale.

²³ La maggior parte dei materiali di Sel'vinskij si trova a Mosca nell'archivio della famiglia e nell'Archivio statale russo della letteratura e dell'arte (Rossijskij gosudarstvennyj archiv literatury i isskusstva), oltre che nel museo Sel'vinskij (Dom-musej Il'ji Sel'vinskogo) a Simferòpol'.

Copyright © 2020

*Parole rubate. Rivista internazionale di studi sulla citazione /
Purloined Letters. An International Journal of Quotation Studies*