

ESEMPI DI SECONDA MANO

**Studi sulla citazione in contesto europeo
ed extraeuropeo**

A cura di Monica Barsi e Laura Pinnavaia

di/segni

Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere

Facoltà di Studi Umanistici

Università degli Studi di Milano

Ledizioni

© 2019 degli autori dei contributi e dei curatori per l'intero volume
ISBN 978-88-6705-

ILLUSTRAZIONE DI COPERTINA:

n° ____
Collana sottoposta a double blind peer review
ISSN: 2282-2097

Grafica:

Raúl Díaz Rosales

Composizione:

Ledizioni

Disegno del logo:

Paola Turino

STAMPATO A MILANO
NEL MESE DI MARZO 2019

www.ledizioni.it
www.ledipublishing.com
info@ledizioni.it
Via Alamanni 11 – 20141 Milano

Tutti i diritti d'autore e connessi sulla presente opera appartengono all'autore.
L'opera per volontà dell'autore e dell'editore è rilasciata nei termini della licenza
Creative Commons 3.0, il cui testo integrale è disponibile alla pagina web
<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/it/legalcode>

Indice

<i>Presentazione</i>	II
MONICA BARSÌ E LAURA PINNAVAIA	
PER UNA DEFINIZIONE	
<i>Quando il fantasma incontra la parola: la citazione in Comment vivre ensemble di Roland Barthes</i>	19
ELEONORA SPARVOLI	
DA UNA LINGUA ALL'ALTRA	
<i>Citazioni alloglotte in epigrafe nella letteratura russa del Settecento</i>	31
LAURA ROSSI	
<i>Citazione e ideologia in Bernardin de Saint-Pierre</i>	45
VINCENZO DE SANTIS	
<i>Citazione e memoria nella vita dell'Istituto Giulia, scuola tedesca a Milano</i>	55
PAOLA SPAZZALI	
<i>L'arte portoghese di tracciare epigrafi nella poesia di Adília Lopes</i>	71
VINCENZO RUSSO	

LOST AND FOUND

Stanisław lem e lo strano caso dei cucchiaini d'argento di Iljon Tichy 87

LUCA BERNARDINI

OLTRE I CONFINI EUROPEI

*«Un livre n'est jamais complet en lui-même» Remarques autour de la citation
chez Jacques Poulin* 103

MARCO MODENESI

(In)citazioni dissidenti e identitarie in poeti ispanofoni della Guinea Equatoriale 121

SIMONE CATTANEO

Things Fall Apart: Chinua Achebe, la citazione e la riscrittura postcoloniale 137

NICOLETTA BRAZZELLI

LA 'CITAZIONE D'AUTORE' NEI DIZIONARI

Rabelais dans le Dictionnaire comique de Philibert Joseph Le Roux 155

MONICA BARSÌ

*Literary quotations in Charles Richardson's A New Dictionary of the English
Language (1836-7): a sophisticated lexicographical method* 179

LAURA PINNAVAIA

CITAZIONI ALLOGLOTTE IN EPIGRAFE NELLA LETTERATURA RUSSA DEL SETTECENTO

Laura Rossi

Se anche chi non ha letto *Anna Karenina* (1873-77) conosce il celebre *incipit* sulla differenza tra le famiglie felici e quelle infelici, per chi ha letto il romanzo di Lev Tolstoj quasi altrettanto importante è la minacciosa epigrafe che lo apre: «Mia è la vendetta e mio sarà il castigo»¹.

Nel suo studio dedicato ai diversi elementi del paratesto Gérard Genette definisce l'epigrafe² o, per metonimia, l'esergo, come «una citazione che si pone [...] generalmente in testa a un'opera o a una sua parte»³, e da questa natura di citazione, anzi, con Antoine Compagnon (1979: 30), di «citazione per eccellenza», prende le mosse per affermarne il carattere testuale (ma non necessariamente verbale), e porre poi il problema di chi debba esserne considerato il vero autore.

In realtà l'epigrafe rappresenta un tipo particolare di citazione. Da un lato ne condivide tutte le caratteristiche⁴ di «testo nel testo»⁵, di tramite tra il nuovo ambito semantico che la ospita e quello da cui è tratta⁶. D'altro

¹ Tolstoj 1981: 7. Vale la pena di notare che l'epigrafe è scritta nella lingua della Chiesa, lo slavo ecclesiastico, diversa dal russo moderno, il che può spiegare la scelta della più recente traduttrice, Claudia Zonghetti, di riportare il passo biblico in latino (Tolstoj 2017:1). Tolstoj non precisa quale sia la fonte, cosa che fa Laura Salmon (Tolstoj 2004: 3), optando per Dt. 32, 35, sebbene il versetto sia presente anche nella *Lettera ai Romani* di Paolo (12, 19) in una formulazione più simile (Tolstoj 1981: 478).

² È curioso che mentre italiani, francesi e inglesi, e quindi russi, hanno adottato un termine di origine greca, in tedesco e polacco si usi la parola italiana *motto*.

³ Genette 1989: 141.

⁴ Grišunin 1975: 915.

⁵ Cfr. Lotman 1985.

⁶ Lamzina 2003: 850.

canto presenta alcuni aspetti peculiari, connessi con la posizione “forte”⁷ in cui è obbligatoriamente posta. Per esempio, la frase biblica da cui siamo partiti, o il frammento delle *Leggi delle XII tavole* che apre i *Sepolcri* foscoliani, cioè le citazioni di testi universali o impersonali, tali da «confermare con parole autorevoli quanto si sta per dire»⁸, rappresentano solo una delle molte possibili varianti di epigrafe, accanto ai testi anonimi ma non autorevoli, ai frammenti di opere di autori precisi, fra cui quello del libro,⁹ o che rimandano a opere o persino scrittori frutto della sua fantasia¹⁰. In questi casi l'epigrafe cessa di essere una citazione, cioè l'inclusione di una ‘parola altrui’¹¹ in un testo proprio, e d'altra parte non può essere assimilata a una qualsiasi parte dell'opera in capo a cui è posta.

Allo stesso modo, le epigrafi della letteratura russa da un lato rientrano pienamente negli schemi individuati dagli studiosi delle principali letterature europee, dall'altra sembrano avere un ruolo più evidente e degno di attenzione all'interno delle opere letterarie. Per questo, lo studio delle epigrafi russe tratte da autori stranieri ci presenta l'opportunità di studiare la citazione straniera in una delle sue manifestazioni più interessanti.

Nel 1936, nella Russia sovietica, il letterato di origine polacca, Zygmunt Krzyżanowski (1887-1950), autore del tuttora fondamentale studio sulla *Poetica dei titoli* delle opere letterarie (1931), alla fine del suo saggio *L'arte dell'epigrafe (Puškin)* proponeva di fondare una vera e propria disciplina, l'*epigrafologia*, con lo scopo di studiare e catalogare questo tipo di testo¹². Con termini mutuati dalla zoologia suggeriva di studiare ogni epigrafe prima nel «suo ambiente naturale, [...] dove vive la sua vita non epigrafica ma endote-stuale»¹³, poi di mettere in luce i mutamenti (formali e semantici) derivati dalla separazione da tale ambiente, quindi di approfondire il rapporto con eventuali altre epigrafi presenti nell'opera in cui era stata inserita, con il titolo, di cui rappresentava in certo modo un ‘ampliamento’, e con il testo vero e proprio. Tuttavia più importante era lo studio del rapporto tra coloro che Genette avrebbe denominato ‘epigrafatore’ ed ‘epigrafato’. Guardando soprattutto alla Russia della prima metà dell'Ottocento, Krzyżanowski riteneva infatti che l'epigrafe rappresentasse prima di tutto «il segno del legame di una cultura nuova con quella che l'ha preceduta, il simbolo della comunicazione internazionale fra letterature di diverse lingue e altresì della trasmissione

⁷ Fomenko 2008: 294.

⁸ Vocabolario Treccani on line.

⁹ Nel suo «Dizionario della poesia antica e moderna» il teorico della letteratura N. Ostolopov presentava questa possibilità come non meno legittima delle altre, definendo l'epigrafe «Singola parola o frase, in prosa o in versi, tratta da uno scrittore celebre, o propria, che gli autori collocano all'inizio delle proprie opere per far comprendere il loro oggetto» (Ostolopov 1821: 398, il corsivo è mio, - L.R.).

¹⁰ Genette 1989: 148.

¹¹ Sul tema si veda Bachtin 1997.

¹² Krzyżanovskij 2006: 415.

¹³ *Ibidem*: 414. Il corsivo è mio, - L.R.

dell'eredità culturale tra le diverse generazioni», e in quanto tale «il mezzo di comunicazione tra scrittori di una stessa scuola o tendenza letteraria»¹⁴. Notiamo l'attenzione al rapporto con le letterature altre in un momento di chiusura culturale della Russia e il fatto che il dialogo con il lettore non sia neppure preso in considerazione.

Nella sistematizzazione di Genette, invece, la comunicazione con il lettore-destinatario ('epigrafatario') è il presupposto dell'attività dello scrittore nelle vesti di 'epigrafo', e l'epigrafe ha quattro funzioni principali: la più diretta è quella di commentare, talvolta ironicamente, il titolo; la più comune di precisare o sottolineare indirettamente (altri dicono: anticipare)¹⁵ il contenuto del testo, mentre la terza e la quarta sono affini alle funzioni indicate da Krzyżanowski.

Negli ultimi decenni, periodo di grande interesse per le dinamiche intertestuali si sono moltiplicati gli studi dedicati tanto all'interrelazione tra testo citato e opera letteraria¹⁶, quanto alla pratica 'epigrafatoria' di singoli autori delle diverse letterature, e infine alla definizione di una tipologia del 'genere' nel suo complesso¹⁷. Sembra di poter affermare, tuttavia, che, pur presenti e di volta in volta analizzate nel contesto dell'opera dei vari scrittori (e in quest'ambito A. S. Puškin occupa un posto di primissimo piano)¹⁸, le epigrafi di origine o autore stranieri e quella loro sotto-categoria che vorremmo chiamare 'epigrafi alloglotte'¹⁹, ossia riportate in lingua originale e dunque, nel nostro caso, anche in un alfabeto diverso dal cirillico russo moderno, non abbiano ricevuto la necessaria attenzione come complesso a se stante e non siano state studiate in prospettiva diacronica.

Non è questa la sede per realizzare una simile indagine. Tuttavia alcune osservazioni, fatte senza ambizioni di completezza, a proposito di una serie di epigrafi in lingua straniera presenti in edizioni russe settecentesche permetteranno quanto meno di impostare il discorso e di aggiungere qualche voce al *Dizionario delle epigrafi* sognato da Krzyżanowski.

Gli studiosi non concordano nel collocare la prima o le prime epigrafi

¹⁴ Krzyżanowski 2006: 390 (Il corsivo è mio, – L.R.). Lo scrittore progettò, e a quanto pare iniziò un vero e proprio «Dizionario delle epigrafi» (415) della letteratura russa della prima metà dell'Ottocento.

¹⁵ Lamzina 2003: 850.

¹⁶ Orlickij 2008. L'autore, specialista dell'argomento, mette a fuoco in particolare il diverso rapporto di un'epigrafe in versi con un testo in versi o in prosa.

¹⁷ Un'articolata rassegna degli studi sulle epigrafi nell'Europa occidentale e in Russia si trova in Sadzińska 2011a. Si veda anche Sadzińska 2011b.

¹⁸ Oltre a Krzyżanowski 2006 ricordiamo Šklovskij 1955: 69-88; Nabokov 1964; Alekseev 1977; Koščienko 2004. Celeberrima in particolare l'epigrafe del II capitolo del romanzo in versi *Eugenio Onegin*, ambientato in campagna, dove, ridotto all'osso un vecchio aneddoto delle guerre napoleoniche, Puškin giustappone l'oraziano «O rus!» (... quando ego te adspiciam, *Satire*, II, 6, 60) e il 'patriottico' «O Rus'!» (scritto in cirillico, O antica Russia!).

¹⁹ Recentemente è stato introdotto il termine 'bilingui' per le epigrafi che *contengono* una citazione in una lingua diversa, p. e. latina, all'interno di un testo nella stessa lingua dell'opera a cui vengono apposte (Kazakova 2015).

letterarie dell'Europa occidentale nel XV o nel XVI secolo²⁰, ma in Francia segnalano la «gran moda» delle epigrafi, testimoniata dall'*Enciclopedia*, poco prima della metà del Settecento, il prevalere dell'accezione letteraria del termine su quella architettonica verso la fine del secolo²¹ e la crescita costante dell'uso in età romantica e nei primi decenni dell'Ottocento, grazie all'impulso dei britannici Ann Radcliffe e Walter Scott²². Sono gli anni della nascita e della prima fioritura della letteratura russa di tipo moderno, laico, dopo le riforme di Pietro il Grande. Nella cornice di un Classicismo ancora autorevole gli scrittori russi si impegnarono a “mettersi alla pari” con i colleghi delle principali culture europee, e inevitabilmente attribuirono un valore normativo anche a fenomeni casuali, o frutto di una cultura tutt'altro che prescrittiva.

Krzyżanowski vedeva nelle epigrafi dei «leggeri ponti mobili, capaci di connettere una lingua con un'altra lingua, una cultura con un'altra cultura, il presente con il passato, gli scrittori colti [...] e il popolo» e riteneva che di essi avesse particolarmente bisogno una cultura «nuova, ancora in fase di apprendimento»²³, come quella russa. Più in generale, si può dire che di tali 'ponti leggeri' abbiano bisogno gli scrittori in quelle fasi culturali in cui si apprezza l'originalità individuale e non è il sistema letterario di per sé a garantire il rapporto con la tradizione. Gli autori russi impararono a scrivere da Voltaire e da Rousseau, da Sterne e da Scott, e le epigrafi, in russo, latino, slavo ecclesiastico o in un'altra lingua straniera moderna, entrarono stabilmente a far parte del paratesto delle loro opere, anche in epoche in cui in Francia o Inghilterra non erano più di moda come nell'età del romanzo realista²⁴.

Per quanto riguarda gli inizi, risalenti all'età di Caterina II, famosi sono l'esergo della prima rivista satirica di Nikolaj Novikov (1744-1818), «Il fuco» («Truten'», 1769), «Loro lavorano, e voi mangiate la loro fatica»²⁵, tratta dalla favola *Gli scarabei e le api*, del contemporaneo poeta russo Aleksandr Sumarokov (1717-1777), e l'epigrafe dell'anti tirannico *Viaggio da Pietroburgo a Mosca* (1790) di Aleksandr Radiščev (1749-1802): «Mostro grasso, pesante, enorme, dalle cento fauci e abbaiente»²⁶, che, moltiplicando le fauci, citava la descrizione del cane Cerbero nella *Telemacheide* (1766) di Vasilij Trediakovskij (1703-1768)²⁷.

20 Cfr. Grišunin 1975: 516; Genette 1989: 141.

21 Ritz 2012: 581.

22 Genette 1989: 143-145.

23 Krzyżanovskij 2006: 415.

24 Genette 1989: 145. Fra i romanzi russi dotati di epigrafe oltre ad *Anna Karenina* si possono ricordare la II parte di *Memorie dal sottosuolo* (1864) e *I demòni* (1870-71) di Dostoevskij.

25 Novikov 1951: 3.

26 Radiščev 1992: 5.

27 La *Telemacheide* è la versione libera e in esametri de *Les aventures de Thélémaque* di Fénelon, composta talvolta risalendo direttamente a quelle che erano state le fonti del romanzo, soprattutto la poesia di Virgilio, e in questo caso alla descrizione del ciclope Polifemo

Se quelle ricordate sono tratte da opere russe, nell'ultimo quarto del secolo non minore diffusione ebbero le epigrafi alloglotte. A mo' di esergo della breve rassegna che seguirà e delle osservazioni sulle ragioni che inducono gli autori a dare la preferenza a questo tipo di riferimento culturale, poniamo allora quelle delle più famose opere di Rousseau, indubbiamente dotate di una particolare forza di suggestione e tali da esercitare una duratura influenza anche al di fuori della cultura francofona. «Intus et in cute» (Persio, *Satire*, III v. 30), che apre il primo Libro e la seconda Parte delle *Confessioni* (1782, 1789); «Barbarus hic ego sum, quia non intelligor illis» (Ovidio, *Tristia*, V, 10, v. 37), che troviamo in esergo al *Discorso sulle scienze e le arti* (1750), ma che accompagnò il filosofo dal quaderno su cui, nel 1742, aveva vergato i versi giovanili de *La Muse Allobroge*, ai *Dialoghi di Rousseau giudice di Jean-Jacques* (1782)²⁸; infine «Non la conobbe il mondo mentre l'ebbe: / conobbil'io ch'a pianger qui rimasi» (Petrarca, CCCXXXVIII, v. 12-13), iscritta nel cartiglio che decora il frontespizio della prima edizione di *Giulia, o la nuova Eloisa* (*Lettres de deux amans, habitans d'une petite Ville au pied des Alpes*, 1761)²⁹.

A proposito di quest'ultima, è stato notato che «Non la conobbe il mondo mentre l'ebbe» divenne l'epigrafe della prima edizione in volume de *La povera Lisa* (1796) di Nikolaj Karamzin (1766-1826), il massimo rappresentante del Sentimentalismo russo. L'anonimo editore spiegava che si trattava di una delle iscrizioni lasciate sugli alberi della località vicino a Mosca in cui era ambientato il racconto di seduzione, abbandono e suicidio dai lettori commossi giunti fin lì in pellegrinaggio. D'altra parte egli voleva anche sottolineare il rapporto di parentela tra le due opere che avevano conservato per l'umanità sublimi esempi di sensibilità³⁰.

Si è scritto che, imitando Rousseau, negli anni Novanta del Settecento Karamzin abbia introdotto nel suo paese anche l'uso di apporre un'epigrafe ai singoli articoli di una pubblicazione periodica³¹. In realtà un esempio di questa pratica risale a quasi vent'anni prima, e si deve a uno dei primi rappresentanti della corrente sentimentalista, Michail Murav'ev (1757-1807), negli anni Settanta graduato in uno dei reggimenti della Guardia imperiale, ben introdotto nei circoli letterari e massonici delle due capitali e poeta³². Dopo una serie di piccoli libri ancora di impianto classicista, nel 1778 egli pubblicò sulla prima rivista massonica di Nikolaj Novikov, «La luce del mattino», le *Tavolette per gli appunti*, originale opera in prosa di carattere semi autobiografico³³.

(*Eneide*, III v. 658), già usata in passato come epigrafe per alludere al dispotismo (Kostin 2004).

28 Starobinski 1999: 445; cfr. Rousseau 2012: I: 41.

29 Rousseau 2012: XIV: 131.

30 Zorin 2016: 176-178.

31 Koščienko 2004: 21.

32 Zapadov 1999.

33 Murav'ev 1778.

È una serie di brevi testi, rielaborazione letteraria di brani di diario, riflessioni su di essi, meditazioni filosofiche ispirate alle letture fatte, accostati senza logica narrativa, ma in base al tema o all'affinità emozionale delle sensazioni descritte³⁴. Ad un contenuto frammentario corrisponde un'epigrafe latina ostentatamente, anzi doppiamente, frammentaria: «Quem dixere Chaos... *Ovid. Met.*», che inizia con un 'misterioso' accusativo del pronome relativo e termina con tre puntini di sospensione. Queste parole costituiscono l'inizio del settimo verso del I libro delle *Metamorfosi*; esse rimandano inevitabilmente tanto al verso precedente, «Unus erat toto naturae vultus in orbe», quanto, naturalmente, al secondo emistichio, «rudis indigestaque moles». Ricerche d'archivio hanno permesso di stabilire che lo stesso Murav'ev aveva usato queste parole come epigrafe di uno dei suoi 'zibaldoni', quello da cui era tratta la maggior parte dei brani di diario rielaborati sulla rivista³⁵. Come abbiamo visto per Rousseau, anche in questo caso l'epigrafe, apposta dall'autore a una parte dei propri quaderni preparatori, assume in seguito la valenza di dichiarazione pubblica. Se tuttavia lo scrittore ginevrino aveva ripetuto più volte a distanza di anni la stessa citazione prediletta, Murav'ev sceglie di mantenere segreta la parte più esplicita del verso ovidiano, esibendo quella più solenne e mettendo in dubbio la natura caotica dei frammenti di diario e delle riflessioni col richiamo alla superiore unità di cui parla il verso precedente. Solo l'autore e gli amici più cari, a cui nel testo si allude ripetutamente mediante una serie di perifrasi di non immediata comprensione³⁶, ricordavano la «massa grezza e senza ordine» da cui aveva tratto origine la «caotica» operina. D'altra parte, nel caso di Rousseau l'epigrafe ovidiana era il frutto di una cultura originale e variegata, mentre per Murav'ev, che si ferma a uno dei primi versi del poema più celebre, era forse reminiscenza delle esclamazioni degli studenti di latino alle prese con la gigantesca opera.

Ma torniamo a Karamzin. Dopo il grande viaggio in Germania, Svizzera, Francia, Inghilterra che ispira le *Lettere di un viaggiatore russo* (1791-1795) e la rottura con l'ambiente massonico³⁷, nel 1791 egli dà avvio a una serie di riviste e pubblicazioni non periodiche di orientamento laico e apparentemente frivolo, che rivoluzionano il sistema editoriale russo e pongono le basi del Sentimentalismo quale principale corrente letteraria del paese. Quale fosse l'importanza che lo scrittore attribuiva alle epigrafi come tratto distintivo delle proprie pubblicazioni è testimoniato del fatto che nel 1797, presentando alla rivista dell'emigrazione francese di Amburgo «Le Spectateur du Nord» un quadro della letteratura russa contemporanea, egli nominava una di esse con il titolo e l'epigrafe, aggiungendo anche la fonte, che nell'originale non è indicata:

34 Buhks 1985: 363.

35 Rossi 1998: 519-522. Si rimanda a questo saggio per un'analisi dell'opera nell'ambito del genere del 'frammento' e la bibliografia precedente anche in lingua russa.

36 Rossi 2003: 394-295.

37 I dati biografici su Karamzin sono utilmente sintetizzati in Kočetkova 1999 a.

Depuis quelques années, on publie un Almanach des Muses à Moscou, sous le titre des *Aonides*, avec cette épigraphe prise de Chamfort:

Chérissons le rival qui peut nous surpasser;

Nommez-moi mon vainqueur, et je cours l'embrasser.

Tous nos poètes y paroissent sur la scène, pour chanter les délices ou les peines de l'amour, le sourire du printemps ou les horreurs de l'hiver... (Karamzin 1987: 458).

Si trattava del secondo degli 'almanacchi' karamziniani, uscito nel 1796, 1797 e poi nel 1798-1799³⁸, ove non soltanto l'edizione nel suo complesso recava un'epigrafe³⁹ che poteva essere interpretata come un invito alla pacificazione tra le diverse scuole poetiche, ma, come si è detto, anche singole poesie ne avevano una connessa con il loro contenuto specifico.

Tuttavia forse una funzione più importante avevano le epigrafi della prima delle riviste karamziniane, «La rivista moscovita» («Moskovskij žurnal», 1791-1792)⁴⁰, a metà tra la pubblicazione monoautoriale settecentesca, che lasciava ampio spazio alle *Lettere di un viaggiatore russo* e ad altri scritti destinati a diventare celeberrimi come *La povera Lisa*, e il moderno periodico d'informazione letteraria dalle rubriche ben definite (opere russe, opere tradotte, critica letteraria, critica teatrale, aneddoti). Al titolo 'semplice' e tuttavia polisemico, vista la duplice accezione della parola *journal/žurnal*, diario e rivista⁴¹, si contrapponevano infatti le epigrafi dei diversi volumi, stampate in lingua originale in inglese, latino, francese e tedesco, e strettamente connesse con la poetica innovativa della rivista, fin dal primo annuncio lontana dal misticismo, dalla dottrina, e dalla pedanteria⁴².

La prima epigrafe, «Pleasures are ever in our hands or eyes. Pope»⁴³, che troviamo sul frontespizio delle parti I-IV, fin dalla prima parola pone l'accento sul *piacere*, rivelando come esso dipendesse sempre dal singolo individuo. Le tre epigrafi delle parti V, VI e VII concentrano l'attenzione sulla poesia e sul ruolo del poeta nella società. Nella prima, provocatoriamente, Karamzin estrapola dal testo base del Classicismo, l'*Epistola ai Pisoni* o *Ars poetica* di Orazio i versi 347-348 («Sunt delicta, quibus ignovisse velimus: / Nam neque chorda sonum reddit, quem / vult manus et mens. Goracij»⁴⁴) ove il poeta rinuncia a ogni prescrizione riconoscendo la casualità del risul-

38 Svodnyj katalog 1966: 118-119. Cfr. anche (senza alcuna menzione delle epigrafi) Birjukova; Stryžev 2016.

39 Su questa epigrafe, tratta da *L'homme de lettres: Discours philosophique en vers* (1795), e la ricezione di S.-R. N. Chamfort in Russia si veda Kukuškina; Dëmin 2011.

40 Svodnyj katalog 1966: 149-151.

41 Lotman 1997: 199-200.

42 Svodnyj katalog 1966: 150.

43 Moskovskij žurnal 1791-1792: I; II; III; IV:3. A. Pope, *An Essay on man*, II.3.31. Su Karamzin e Pope v. Cross 1964:97.

44 Moskovskij žurnal 1791-1792: V.

tato ottenuto. L'epigrafe apposta all'inizio della VI parte riporta l'opinione espressa da J.-J. Rousseau ne *Le confessioni* (parte II, libro IX) a proposito del «mestiere dello scrittore»: «J'ai toujours senti que l'état d'auteur n'était, ne pouvait être illustre & respectable, qu'autant qu'il n'était pas un métier. Ž.-Ž. Russo»⁴⁵. Al (decaduto) ruolo dei poeti e all'essenziale funzione pedagogica che essi, secondo Karamzin, avrebbero dovuto svolgere in quanto tali, senza atteggiarsi a maestri⁴⁶, è dedicata anche l'epigrafe della VII parte, tratta dall'inizio del *Soliloquio o consiglio a un autore* (1710) di Lord Shaftesbury: «Poets, in early days, were look'd upon as authentic Sages, for dictating rules of life, and teaching manners and good sense: how they may have lost their pretention, I cant'say. Shaftesbury»⁴⁷.

In questa fase Karamzin da un lato modellava la sua figura autoriale sull'immagine del dilettante che condivide con gli amici il proprio diario, dall'alto si sforzava di consolidare e difendere l'autonomia e autosufficienza del letterato allargando la cerchia dei lettori. Le epigrafi contribuivano a dividerli in fasce progressivamente più vicine alla ristretta cerchia amicale dell'autore: vale la pena di notare che i nomi di Orazio e Rousseau, conosciuti anche dal lettore di cultura medio-alta, sono riportati in cirillico mentre i cognomi degli autori inglesi o tedeschi allora meno noti sono scritti in caratteri latini.

A questo secondo tipo di epigrafi alloglotte 'elitarie' si ricollegano quelle di *Aglaja*, il primo degli almanacchi karamziniani, annunciato nell'ultimo numero di «Moskovskij žurnal» come pubblicazione non periodica, senza abbonamento, e pertanto redatto con maggiore rigore e dallo stile «più puro e cioè più *elaborato*»⁴⁸. Sul frontespizio del I volume è apposta l'epigrafe 'sentimentale': «Les esprits bien faits qui ne peuvent lire mon cœur, liront au moins mon livre. Bonnet»⁴⁹, tratta dalla prefazione al *Saggio analitico sulle facoltà dell'anima* (1760)⁵⁰. Nelle *Lettere di un viaggiatore russo* Karamzin aveva narrato di essere stato benevolmente ricevuto dal filosofo e naturalista ginevrino Charles Bonnet nel dicembre 1789, riportando poi le due lettere in francese scambiate nel gennaio successivo a proposito di una possibile traduzione russa della *Contemplazione della natura* (1764) e della *Palingenesi filosofica* (1769). In effetti il giovane scrittore aveva già pubblicato diverse parti della prima sulle pagine della «Lettura infantile per il cuore e la mente» del 1789⁵¹. Ora tutto il primo volume di *Aglaja* è un omaggio a Bonnet, la

45 Moskovskij žurnal 1791-1792: VI.

46 Lotman 1997: 198.

47 Moskovskij žurnal 1802-1803²: VII. Shaftesbury 1723: 155.

48 Moskovskij žurnal 1792: VIII: 336. Il corsivo è dell'autore. Sul carattere 'intimo' di *Aglaja* v. Lotman 1997: 238.

49 *Aglaja* 1794-1795: I; *Aglaja* 1796: I. Nella prima edizione il cognome è in cirillico, nella seconda in caratteri latini.

50 Bonnet 1782: XV.

51 Kafanova 1989: 322. Su questa prima rivista russa per bambini si veda il recente Bragone 2017.

morte del quale, il 20 maggio 1793, aveva colto Karamzin nel pieno del lavoro: la III opera pubblicata è l'*Epitaffio a Bonnet*⁵², mentre l'articolo *Qualcosa sulle scienze, le arti e l'Illuminismo*⁵³, richiama le parole del naturalista durante un incontro sulle rive del lago Lemano, piene di fiducia nei progressi delle conoscenze umane⁵⁴. Il testo, che difende con decisione le arti e le scienze dagli attacchi di Rousseau e soprattutto dei suoi seguaci, ormai al potere a Parigi⁵⁵, come altri di *Aglaja* reca una propria epigrafe, tratta da *L'inverno de Le stagioni* (1769) dell'illuminista Jean-François de Saint Lambert, che ne rafforza l'assunto: «Que les Muses, les arts & la philosophie / Passent d'un peuple à l'autre & consolent sa vie! / St. Lambert»⁵⁶.

Di carattere del tutto intimo e lirico è il secondo testo in prosa che reca un'epigrafe a parte, *Un fiore per la tomba del mio Agathon*⁵⁷. È un'evocazione piena di rimpianto scritta dopo la morte dell'amico carissimo di Karamzin Aleksandr Andreevič Petrov (1763-1793), come lui massone e letterato, scomparso dopo lunga malattia all'età di trent'anni. Non solo il carattere di colui che gli era stato compagno e guida degli anni di formazione, ma anche le sue predilezioni letterarie di anglofilo⁵⁸ sono richiamate dai versi tratti dalla V scena del V atto del *Giulio Cesare* shakespeariano, che Karamzin aveva tradotto in russo nel 1787, ma che qui cita in inglese: «His life was gentle, and the elements / So mix'd in him, that Nature might stand up, / And say to all the world: *This was a man!* / Shakespeare».

Forse ancora connessa alla prematura morte di Petrov è l'epigrafe apposta sul frontespizio del II volume dell'almanacco *Aglaja*: «Je veux que la mort me trouve plantant mes choux; mais nonchallant d'elle, et encore plus de mon jardin imparfait / Montaigne»⁵⁹. D'altra parte questo volume si chiude con la scherzosa *Fiaba eroica Il'ja Muromec*, nota per essere scritta in versi che riecheggiano l'epos orale, ma il cui spirito sostanzialmente 'eroi-comico' è sottolineato dall'epigrafe «Le monde est vieux, dit-on: je le crois; cependant / Il le faut amuser encore comme un enfant / La Fontaine»⁶⁰.

Anche le epigrafi apposte da Karamzin a due poesie pubblicate nei due primi libri del suo secondo almanacco, *Le Aonidi*, di cui si è già detto, oltre a sottolineare la raffinata cultura dell'autore, contribuiscono a chiarirne l'at-

52 *Nadgrobnaja nadpis' Bonnetu*, *Aglaja* 1796: 22.

53 *Nečto o naukach, iskusstvach i prosveščanii*, *Ibidem*: 33-75. L'ultimo termine può essere tradotto sia come 'istruzione', che come 'Lumi', 'Illuminismo'.

54 *Ibidem*: 45-46.

55 Lotman 1997: 322.

56 *Aglaja* 1796: 33. V. Koščienko 2004: 22.

57 *Cvetok na grob moego Agatona*. Il riferimento è al noto romanzo di Ch. M. Wieland *Geschichte des Agathon* (1766-1767).

58 Kočetkova 1999 b: 424.

59 *Aglaja* 1796: II. M. de Montaigne, *Essais*, I, 20.

60 *Il'ja Muromec Bogatyrskaja skazka*, *Aglaja* 1796: II: 171. Si tratta dei due versi conclusivi di *Le pouvoir des Fables* (VIII, 4). Il contrasto stilistico tra i versi 'popolari' russi e quelli francesi più raffinati e scherzosi è visto negativamente da Koščienko 2004: 22. Sul poemetto come tappa di un avvicinamento di Karamzin alla poesia nazionale v. Podojnicyna 2012.

teggimento nei confronti del tema trattato. Quella creata a partire dall'*Epistola II. Ad una Dama. Del Carattere delle Donne* (*Epistle II. To a Lady. Of the Characters of women*, 1735) di Alexander Pope: «The gen'rous God, who wit and gold refines, / And ripens spirits as he ripens mines, / To you gave sense, good humour and... a Poet / *Pope*» rafforza il tono scherzosamente galante dell'*Epistola alle donne*⁶¹. Forse non è un caso che da un'*Epistola di una donna a una donna* o a un'*amica*⁶² sia tratta anche la scettica definizione dell'amore «Amour né d'un soupir est comme lui léger» che anticipa lo spirito del monologo del «pastorello» abbandonato dalla sua Cloe ne *Il congedo*⁶³. In questo caso la possibilità di risalire alle fonti delle epigrafi consente anche di ricostruire un'insospettata trama di corrispondenze tematiche tra testi d'autore e opere citate⁶⁴.

In conclusione, a conferma del legame tra le epigrafi alloglotte e la corrente culturale del Sentimentalismo citiamo le due, una italiana e una latina, entrambe orgogliose e forse leggermente provocatorie, che aprono rispettivamente «Muza» (1796), la rivista di I. I. Martynov vicina alla scuola di Karamzin⁶⁵, e il primo numero della stessa: «Sono pittor anche io / *Correggio* (sic)» e «Immortalia ne speres / Horat.»⁶⁶ (*Odi*, IV, 7).

⁶¹ *Poslanie k ženščinam*, Aonidy, 1796: 218. V. Koščienko 2004: 23. Per una lettura di questa epigrafe in chiave “femminologica” e poetologica rispettivamente si vedano Nikolajčuk 2014 e Rossi 2018: 162-163.

⁶² *Épître d'une femme à une femme, A mon amie, Épître à Sophie T*** Sur les femmes poètes* sono i titoli sotto i quali è pubblicato rispettivamente su «Magasin encyclopédique, ou Journal des sciences, des lettres et des arts» (1795: 263-265), «Almanac des Muses» (1796: 25-28), probabile fonte di Karamzin, e «Journal littéraire de Lausanne» (1797: 415-418), il lungo componimento metaletterario di «Beaufort», cioè della scrittrice Anne-Marie de Montgeroult, contessa de Beaufort d'Hautpoul (1763-1837), che racchiude il grazioso aforisma.

⁶³ *Ostavka*, Aonidy, 1797: 43. Cfr. Koščienko 2004: 23. Di questa poesia più nota è la citazione in chiave scherzosa o parodica (Garzonio 1992: 60) del celeberrimo primo verso del componimento filosofico di F. Schiller *Resignation* (1786) «Auch ich war in Arkadien geboren».

⁶⁴ V. Rossi 2018: 164-165.

⁶⁵ *Svodnyj katalog* 1966: 151-152. Teplova 1999: 273-274.

⁶⁶ *Muza* 1796: 2, 3. La frase (forse originariamente «son pittore ancor io») sarebbe stata pronunciata da Antonio Allegri detto il Correggio (1439-1534) alla vista della S. Cecilia di Raffaello (Fumagalli 1980: 221).

Bibliografia

- Aglaja*, 1794-1795, I-II, Moskva, V Universitetskij tipografii, U Ridigera i Klaudija.
- Aglaja*, 1796, I-II, Izdanie vtoroe, Moskva, V Universitetskij tipografii, U Ridigera i Klaudija.
- Alekseev M. P., 1977, *Zametki na poljach* [2-3], in *Vremennik puškinskoj komissii* 1974, Leningrad, Nauka: 98-109.
- Aonidy*, ili sobranie raznyh novyh stichotvorenij, 1796, I, Moskva, V Universitetskij tipografii, U Ridigera i Klaudija.
- Aonidy*, ili sobranie raznyh novyh stichotvorenij, 1797, II, Moskva, V Universitetskij tipografii, U Ridigera i Klaudija.
- Bachtin M., 1997, *La parola nel romanzo*, in *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi: 67-230 (or. *Slovo v romane*, 1934-35).
- Birjukova, M. A.; Stryžev, A. N., 2016, *N. M. Karamzin i ego almanachi*, in *N. M. Karamzin v ruskoj knižnoj kul'ture*, Moskva, Paškov dom, 201: 5-13.
- Bragone M. C., 2017, *Lettura e letture per l'infanzia in Russia nel XVIII secolo. La rivista «Detskoe čtenie dlja serdca i razuma»*, in «Il confronto letterario», 67 (supplemento: *Della lettura: riflessioni d'autore*) : 43-54.
- Bonnet C., 1782, *Essai analytique sur les facultés de l'ame*, in *Oeuvres d'Histoire naturelle et de philosophie*, T. 16, Neuchatel.
- Buhks N., 1985, *Les Éléments Novateurs dans la prose de M. N. Murav'ev*, in «Revue des Études slaves», LVII/3: 359-368 (363-364).
- Compagnon A., 1979, *La Seconde main ou le Travail de la citation*, Paris, Éditions du Seuil.
- Cross A.G., 1964, *Karamzin and England*, in «Slavonic and East European Rev», vol. 43, Dec. № 100: 91-114.
- Fomenko I. V., 2008, *Citata*, in *Poetika. Slovar' aktual'nyh terminov i ponjatij*, Moskva, Izdatel'stvo Kulaginoj, Intrada: 293-294.
- Fumagalli G., 1980, *Chi l'ha detto? tesoro di citazioni italiane e straniere di origine letteraria e storiche, ordinate e annotate*, Milano, Hoepli.
- Garzonio S., 1992, *Note in margine alla fortuna in Russia della lirica schilleriana «Resignation»*, in *Gli orizzonti della creazione. Studi e schede di letteratura russa*, Bologna, Patron: 59-77.
- Genette G., 1989, *Soglie. I dintorni del testo*, Torino, Einaudi, 1989 (Or: *Seuils*, Paris, Seuil, 1987).
- Grišunin A. L., 1975, *Ėpigraf*, in *Kratkaja literaturnaja ėnciklopedija*, Moskva, Sovetskaja ėnciklopedija: v. 8, col. 915-916.
- Kafanova, O. B., 1989, *Bibliografija perevodov N. M. Karamzina*, in *XVIII vek*, 16, Leningrad: 319-337.
- Karamzin N. M., 1987, *Pis'ma russkogo putešestvennika*, Leningrad, Nauka.
- Kazakova L. N., 2015, *Crossing Bridges, Developing Hyperreality: Bilingual Epigraphs in the Novel «The Gilded Age, A Tale of Today» (1873), by S. Clemens and Ch. D. Warner*, «Russian Linguistic Bulletin» 3 (3): 18-19. <http://rulb.org/ru/article/>

- epigrafy-bilingvy-kak-mosty-i-perekrestki-formiruyushhie-giperrealnost-v-poetike-romana-s-klemensa-i-ch-uorrena-pozolochennyj-vek-1873/ (5-2-2018).
- Kočetkova N. D., 1999 a, *Karamzin Nikolaj Michajlovič*, in *Slovar' russkich pisatelej XVIII veka*, 2 (K-P), Moskva, Nauka: 32-43.
- , 1999 b, *Petrov Aleksandr Andreevič*, in *Slovar' russkich pisatelej XVIII veka*, 2 (K-P), Moskva, Nauka: 423-425.
- Koščienko I. V., 2004, *Polifunkcional'nost' ėpigrafa v tvorčestve Puškina*, Dissertacija na soiskanie učenoj stepeni kandidata filologičesich nauk, Sankt-Peterburg.
- Kostin, A. A. 2004, «Čudišče oblo» i «monstrum horrendum». *Vergilij – Trediakovskij – Radiščev*, in V. K. Trediakovskij: k 300-letiju so dnja roždenija, Sankt-Petrburg, Sankt-Petrburgskij Naučnyj centr RAN: 135-147.
- Kržižanovskij Z., 2006, *Iskusstvo ėpigrafa (Puškin)*, in *Sobranie sočinenij v pjati tomach*, Sankt-Peterburg, vol. IV, 387-415.
- Kukuškina E. D.; Dėmin A. O., 2011, *O sud'be odnogo ėpigrafa in Zapadnyj sbornik : v čest' 80'letija Petra Romanoviča Zaborova*. SPb.: 211-220.
- Lamzina A. V., 2003, *Rama proizvedenija*, in *Literaturnaja ěnciklopedija terminov i ponjatij*, Moskva, Intelvak: col. 848-853.
- Lotman Ju. M., 1985, *Il testo nel testo*, in *La semiosfera*, Venezia, Marsilio: 247-265.
- , 1997, *Karamzin*, Sankt-Peterburg, Iskusstvo-SPb.
- «Moskovskij žurnal», 1791-1792, I-VIII, Moskva, V Universitetskoj tipografii, U Okorokova.
- «Moskovskij žurnal», 1802-1803², I-VIII, Moskva, v Izdanii Selivanovskogo.
- Murav'ev M. N., 1778, *Dščicy dlja zapisyvanija*, in «Utrennij svet», parte IV, dicembre: 368-378.
- Nabokov V., 1964, *Eugen Onegin. A novel in verse by Alexander Pushkin translated from Russian, with a commentary*, Vol. 1-4. N. Y., 1964.
- Nikolajčuk D. G., 2014, «Poslanie k ženščinam» kak manifest feminologičeskich vzgljadov N. M. Karamzina in «Izvestija Saratovskogo universiteta», 14, 3: 62-68. <https://cyberleninka.ru/article/n/poslanie-k-zhenschinam-kak-manifest-feminologičeskikh-vzglyadov-n-m-karamzina> (30/5/2018)
- Orlickij Ju. B., 2008, Ėpigraf, in *Poetika. Slovar' aktual'nych terminov i ponjatij* Moskva, Izdatel'stvo Kulaginoj, Intrada: 306-307.
- Ostolopov N., 1821, *Slovar' drevnej i novoj poėzij*, Sankt-Peterburg, čast' I.
- Novikov N. I., 1951, *Izbrannye proizvedenija*, Moskva-Leningrad, Izd. Chudožestvennaja literatura.
- Podojnicyna O. Ė., 2012 «Bogatyrskaja skazka» N. M. Karamzina, in «Prepodavatel' XXI vek, 2: 373-378. <https://cyberleninka.ru/article/v/bogatyrskaya-skazka-n-m-karamzina> (11-3-2018).
- Ritz O., 2012, *Les épiques latines des premiers historiens de la Révolution française. 1789-1814*, in «Dix-huitième siècle», 1 (n° 44): 581-599. <http://www.cairn.info/revue-dix-huitieme-siecle-2012-1-page-581.htm> (31-1-2018).
- Rossi L., 1998, *K poetike russkogo sentimentalizma: otryvki*, in *Contributi italiani al XII Congresso Internazionale degli slavisti* (Cracovia 26 Agosto - 3 Settembre 1998),

- Napoli: 511-539 (519-522).
- 2003, M. N. Murav'ev i N. A. L'vov v 1770-e gg. *K charakteristike kružkovykh ob'edinenij v poslednej četverti XVIII veka*, in *Genij vkusa. N. A. L'vov. materialy i issledovanija*, v. 3, Tver': 287-298.
- 2018, Tri «Poslanija k ženščinam». Karamzin, Pope, Beaufort, in *Dar družestva i mus. Sbornik statej v čest' Natal'i Dmitrievny Kočetkovoj*, Moskva-Sankt-Peterburg, Al'jans-Archeo: 159-165.
- Rousseau J.-J. 2012, *Édition Thématique du tricentenaire. Oeuvres complètes*. Sous la direction de Raymon Trousson et Frédéric S. Eigeldinger.
- Sadzińska E., 2011a, *Kategoria motta we współczesnym literaturoznawstwie*, in «Folia litteraria rossica», 4: 131-141.
- , 2011b, *Motta w twórczości romantyków rosyjskich. Ich rola w dialogu idei i poetyk*. Łódź, Primum verbum.
- Shaftesbury A., 1723, *Soliloquy, Or Advice to an Author*, in *Characteristicks of Men, Manners, Opinions, Times*, I: 151-364.
- Šklovskij V., 1955, A. S. Puškin, in *Zametki o proze russkich klassikov*, Moskva: 18-86.
- Starobinski J., 1999, «*Quia non intelligor illis*» in *Annales de la société J.-J. Rousseau*, XLII Genève, Droz: 445-517.
- Svodnyj katalog russkoj knigi graždanskoj pečati*, 1966, Leningrad, IV, Periodičeskie i prodolzajuščiesja izdania.
- Tolstoj L. N., 1981, *Anna Karenina*, in *Sobranie sočinenij v 22 tomach*, Moskva, vol. 8.
- Tolstoj L., 2004, *Anna Karenina*, trad. di Laura Salmon, Roma, La Repubblica.
- Tolstoj L., 2017, *Anna Karenina*, trad. di Claudia Zonghetti, Torino, Einaudi.
- Vocabolario Treccani on line: <http://www.treccani.it/vocabolario/epigrafe/> (23/2/2018).
- Zapadov V. A., 1999, *Murav'ev Michajla Nikitič*, in *Slovar' russkich pisatelej XVIII veka*, 2 (K-P), Moskva, Nauka: 305-313.
- Zorin A.L., 2016, *Pojavlenie geroja. Iz istorii russkoj emocional'noj kul'tury konca XVIII-načala XIX veka*, Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie.