

Per scherzo o sul serio? « Bertoldo » di Giulio Cesare Croce e il suo lettore russo nel XVIII secolo

Galina Kosmolinskaja

kosmos2@mail.ru

Il romanzo di Giulio Cesare Croce *Le sottilissime astuzie di Bertoldo*, uscito per la prima volta nel 1606, divenne subito un bestseller e lo rimase a lungo. Abbastanza presto, il testo acquistò notorietà anche fuori dall'Italia. La storia delle sue traduzioni e dei suoi rifacimenti in molte lingue – greco, portoghese, spagnolo, francese, tedesco, romeno, inglese, bulgaro ecc. – è già stata indagata, ma solo negli ultimi anni si è cominciato a far luce sul destino di questo testo. Le prime traduzioni manoscritte – se ne conoscono per lo meno due – sono comparse in Russia negli anni Quaranta del Settecento. Anche se inedite, esse sono circolate con successo nella letteratura popolare fino alla fine del Settecento e perfino nell'Ottocento. Nel caso del « Bertoldo russo » si verifica un fenomeno abbastanza raro per cui la lettura di un testo comico d'origine occidentale, a priori non destinato alla « gente con il gusto raffinato », ha luogo simultaneamente sia nelle fasce basse che in quelle elitarie della società russa del Settecento. I diversi ceti sono accomunati da un atteggiamento ambiguo, in cui l'interesse verso questo testo si mescola a una certa riprovazione, dovuta alle peculiarità della mentalità ortodossa conservatrice.

First published in 1606, Giulio Cesare Croce's novel *Le sottilissime astuzie di Bertoldo* was an immediate « best seller », circulating widely both within and beyond Italy. Detailed research on the different versions in different languages – Greek, Portuguese, Spanish, French, German, Romanian, English, Bulgarian etc. – has already been carried out, but sustained interest in the work's fate is in fact of recent date. The first handwritten translations, of which at least two are extant, were made in Russia during the 18th century. These texts, some of them unpublished, turned up again in the form of popular literature up to the end of the 18th century and even into the 19th. The « Russian Bertoldo » is associated with a rather rare phenomenon: a comic text, originating in the West, theoretically intended for people « of doubtful taste », spread simultaneously through both the popular and the elite cultures of 18th century Russia. The different social classes reacted in much the same way, and with similar

ambivalence, since exposure to this particular text provoked quite severe disapproval, due to the particular mindset of conservative Russian Orthodoxy.

Il processo di acquisizione attiva di culture diverse, soprattutto di quella europea occidentale, iniziato per volontà di Pietro I, è continuato in Russia nel corso di tutto il XVIII secolo. In gradi diversi ciò ha riguardato prima di tutto l'architettura, le arti figurative e decorative, la musica, il teatro, ma anche la vita intellettuale e perfino quella religiosa e quotidiana. Forse la situazione più peculiare si è venuta a creare nella letteratura russa, ove, come è noto, prevalevano in modo considerevole le traduzioni.

In quest'epoca la lettura diventa un'occupazione *quotidiana* (con ciò non voglio dire che fosse un fenomeno largamente diffuso, ma piuttosto che si verifica un cambiamento decisivo nel modo di vedere la lettura, la quale ormai è concepita non più come qualcosa di straordinario, regolamentato dal calendario ecclesiastico, ma come attività quotidiana). Ricordando la celebre affermazione secondo cui «il testo esiste solamente perché un lettore gli dà importanza»¹ possiamo dire che la figura stessa del lettore russo del XVIII secolo, soprattutto del lettore di opere tradotte, è di estrema importanza per chi affronta problemi come quello della *ricezione culturale* e delle *diverse mentalità*.

In tal senso per la nostra analisi risulta particolarmente significativo il romanzo italiano comico-popolare *Le sottilissime astuzie di Bertoldo* che, comparso in Russia negli anni Quaranta del Settecento, nel corso del XVIII secolo andò incontro a una serie di trasformazioni da mettere in relazione con l'epoca illuminista.

Oggi in Italia pochi ricordano questo romanzo e tanto meno il suo autore, il bolognese Giulio Cesare Croce (1550-1609)². Nel migliore dei casi, a proposito del nome di Bertoldo, ci si ricorda solo di un episodio, anzi, di un gesto particolarmente audace e irriverente, oltre che archetipico, nello spirito di Marcolfo e Eulenspiegel: il gesto di mostrare il sedere rivolto all'autorità. Con ciò voglio dire che il libro di Bertoldo appare ormai quasi esclusivamente relegato ad una cerchia di studiosi, specialisti di cultura popolare, che hanno prodotto una nutrita tradizione storiografica, ancor oggi molto feconda³. Ritengo quindi utile fornire qualche informazione su quest'opera.

¹ Cfr. Cavallo G., Chartier R., « Introduction », *A History of Reading in the West*, edited by G. Cavallo and R. Chartier, translated by L.G. Cochrane, Amherst, University of Massachusetts Press, 1999, p. 1.

² Cfr. Guerrini O., *La vita e le opere di Giulio Cesare Croce*, Bologna, Forni, 1879; Nascimbeni G., *Note e ricerche intorno a Giulio Cesare Croce*, Bologna, 1914.

³ Per menzionare soltanto pochi nomi, posso citare per esempio: Pagani G.C., *Il Bertoldo di Giulio Cesare Croce ed i suoi fonti*, in *Studi medievali* (dir. F. Novati e R. Renier), Torino, 1911, Vol. 3, p. 533-602; Corti M., *Metamorfosi di Marcolfo*, in *Paragone*, Milano, XVII (1966), n° 200 (ottobre), p. 119-129; Rouch M., *Il Bertoldo e il Bertoldino di Giulio Cesare Croce e loro imitazioni e derivazioni*, studio bibliografico, in *Strada maestra. Quaderni della biblioteca « G.C. Croce » di San Giovanni in Persiceto*, Bologna, 1972, p. 3-41; Camporesi P., *La maschera di Bertoldo. Le metamorfosi del villano mostruoso e sapiente*, in *Aspetti e forme del Carnevale ai tempi di Giulio Cesare Croce*, Milano, Garzanti, 1993;

Il romanzo di Giulio Cesare Croce *Le sottilissime astuzie di Bertoldo*, uscito per la prima volta nel 1606, è diventato subito e ha continuato ad essere per lungo tempo un bestseller. Il grande entusiasmo con cui è stato accolto in Italia gli ha conferito il lusinghiero status di ‘libro popolare’, cosa che praticamente ha messo in ombra la figura stessa del suo creatore. Già verso la metà del Settecento la presenza di Bertoldo nella cultura italiana era così rilevante da essere infine recepita come una specie di noioso simbolo di cui non ci si può liberare, ma del quale tuttavia non è possibile non tener conto. (A questo proposito possiamo ricordare Francesco Algarotti, che con orgoglio e non senza un certo snobismo illuministico, scrive di avere fatto conoscere Newton in Italia, anziché imitare Petrarca o cantare le gesta di Bertoldo).

Nel corso di tre secoli e solo in Italia *Bertoldo* ha avuto un numero enorme di edizioni, che « fino ai primi decenni del XX secolo saranno componenti essenziali della cosiddetta letteratura popolare »⁴. Il romanzo di Croce acquistò abbastanza presto notorietà anche fuori dall’Italia. La storia delle sue traduzioni e dei suoi rifacimenti in molte lingue – greco, portoghese, spagnolo, francese, tedesco, romeno, inglese, bulgaro ecc. – rappresenta indubbiamente un argomento di notevole interesse. Molte di queste traduzioni sono già state oggetto di studi più o meno dettagliati⁵.

Per quanto riguarda il destino del ‘Bertoldo russo’, per molto tempo esso non ha attirato l’attenzione degli studiosi⁶, e solo negli ultimi anni ha

Rouch M., *Les communautés rurales la campagne bolonaise et l’image du paysan dans l’oeuvre de Giulio Cesare Croce (1550-1609)*, Thèse de l’Université de Lille III, Atelier national de reproduction des thèses, 1984; Marini Q., *Bertoldo, Bertoldino, Marcolfo*. Casale Monferrato, Marietti, 1986; *La festa del mondo rovesciato: Giulio Cesare Croce e il carnevalesco*, cura di E. Casali e B. Capaci, Bologna, Il Mulino, 2002.

⁴ Dossena G., « Introduzione » a Croce G.C., *Le sottilissime astuzie di Bertoldo. Le piacevoli e ridicolese semplicità di Bertoldino* (in Appendice, Adriano Banchieri *Novella di Cacasenno figlio del semplice Bertoldino*), Milano, Rizzoli, 1994, p. 10.

⁵ Per esempio cfr.: Bogdan I., *O traducere moldovenească a Vietii lui Bertoldo, din veacul al XVII-lea*, in *Convorbiri literare*, XXVI, 1881; Cartoian N., *Cărtile populare în literatura românească. Epoca influenței grecești*, București, 1974, (1 ed. 1929-1938); *Romanische volksbücher. Querschnitte zur Stoffgeschichte und zur Funktion ausgewählter Texte: Barlaam und Josaphat. Magelone. Genovefa. Bertoldo*, in *Ausgew., hrsg. u. übers. von F. Karlinger unter Mitarb. von I. Lackner*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1978; Lackner I., *Ein Versuch zur literarischen Entwicklung und zum Werdegang eines Volksbuches. Das Volksbuch Bertoldo von Giulio Cesare Croce in Italien und Rumänien*, Diss. Salzburg, 1979; Marinescu M., *Mythologikon Syntipas, Bertoldo, Genovefa: zur Geschichte d. menzione er Volksbücher und ihrer Leserschaft in Südosteuropa*, Frankfurt (Main), R.G. Fischer, 1992; Papademetriou, J.-Th., *Aesop as an Archetypal Hero*, Athens, 1997.

⁶ Il testo viene brevemente menzionato in: Veselovskij A.N., *Slavjanskije skazanija o Solomone i Kitovrase i zapadnye legendy o Morolfe i Merline*, SPb., 1872; Sipovskij V.V., *Iz istorii romana i povesti. Materialy po bibliografii, istorii i teorii russkogo romana XVIII stoletija*, ch. 1, XVIII vek, SPb., 1903.

cominciato ad essere in varia misura approfondito⁷. Ritengo che questa ingiusta assenza di interesse sia dovuta ad un puro caso di cui non intravedo alcuna ragione precisa.

Le prime traduzioni manoscritte di *Bertoldo* – adesso se ne conoscono per lo meno due – sono comparse in Russia negli anni Quaranta del Settecento. Anche se inedite, esse sono circolate con successo nella letteratura popolare fino alla fine del Settecento e perfino nell'Ottocento.

Bisogna sottolineare che la presenza di Bertoldo nella lettura popolare del XVIII secolo era tutt'altro che casuale. Sia in Russia che altrove essa era condizionata dal profondo legame del protagonista con degli archetipi culturali. I prototipi di Bertoldo a lui più vicini erano due: Esopo del romanzo antico e Marcolfo delle leggende medievali di Salomone, che al lettore russo era più noto con il nome antico-russo di Kitovras. Occupando una posizione intermedia tra letteratura e folclore, il protagonista di Croce interagisce con ambedue con estrema naturalezza, cambiando con facilità le maschere e anche i nomi. La maschera da stupido e sempliciotto o quella di estrema bruttezza, dietro cui si nasconde il protagonista astuto, è infatti un segno tipico, un topos della letteratura popolare e del folclore fiabesco. Non si può non intravedere Bertoldo nei protagonisti delle fiabe russe, come anche nei personaggi delle rappresentazioni da fiera – *Gaer*, *Petruška*, *maršalka* ed altri che a loro volta (come dimostra in modo convincente Maria Chiara Pesenti)⁸ sono in vario modo legati alla commedia dell'arte.

Il problema del lettore russo di *Bertoldo* non è così semplice come può sembrare a prima vista. Per capire l'ottica con cui quest'opera veniva letta nel XVIII e nel XIX secolo sono di grande aiuto le note a margine nei manoscritti, vergate proprio da chi aveva tenuto in mano questi testi. Tali note ci permettono di individuare delle tendenze generali.

In primo luogo è bene mettere in risalto un aspetto curioso: tutti i lettori russi vedevano immancabilmente in Bertoldo un buffone di corte (il che infatti corrisponde a verità, in quanto è conforme al suo archetipo) e non davano nessuna importanza al fatto che, formalmente, egli non fosse un buffone, ma il consigliere del re. Nella mentalità folcloristica questi due ruoli – il buffone di corte e il consigliere del re – sono molto vicini, o, per meglio dire, l'uno sottintende l'altro. Il fatto che, in quest'ottica, nel testo risultavano esserci di colpo due buffoni – Bertoldo e Fagotto (il vero buffone di corte), che erano nemici acerrimi – non disturbava i lettori russi. Ciò veniva spiegato in modo molto semplice: uno era il buffone del re, l'altro della regina (colui che « stava accanto alla Regina », come aveva

⁷ Kosmolinskaja G., *Roman o Bertoldo v russkich perevodach XVIII veka*, XVIII vek. Sbornik 23, SPb., Nauka, 2004, S. 240-254; Kosmolinskaja G., «Estestvennoe ravenstvo» kak tema plutovskoj literatury XVIII veka (ital'janskij roman o Bertoldo v Rossii), in *Evropejskoe Prosveščenie i civilizacija Rossii*, Nauka, 2004, S. 287-300.

⁸ Pesenti Ch., *Arlecchino e Gaer nel teatro dilettantesco russo del Settecento. Contatti e intersezioni in un repertorio teatrale*, Milano, Guerini Scientifica, 1996.

aggiunto un lettore russo)⁹. Proprio in questo modo, seguendo la logica del canone letterario antico-russo, che si esprimeva nell'opposizione *il re buono* – *la regina cattiva*, il copista anonimo della copia di *Bertoldo* conservata al Museo Storico di Mosca aveva distribuito le parti nel testo.

Un altro esempio tipico di intervento nel testo originale da parte del copista (che era anche il lettore più 'attivo') si trova nella copia di *Bertoldo* della collezione di P.P. Vjazemskij conservata alla Biblioteca Nazionale di Pietroburgo (RNB)¹⁰. Possiamo affermare che il copista anonimo di questo manoscritto doveva essere un terribile misogino che, col suo atteggiamento nei confronti della donna, è riuscito a superare persino quel modo non molto gentile di vedere la donna tipico della cultura antico-russa¹¹, ma del resto abbastanza presente anche nel testo italiano. Dove possibile, egli cerca di accentuare gli attacchi antifemministi di Bertoldo, aggiungendone di propri, nei quali traspare in modo evidente la sua esperienza personale non particolarmente fortunata. Anche quando deve ricopiare le lodi rivolte alle donne da parte del re, non abbiamo dubbi sul suo vero sentimento: a questo punto egli diventa improvvisamente molto distratto, comincia a saltare parole e frasi intere, riducendo il numero di bellissime metafore come se la mano non volesse più servirlo. Così, per esempio, nell'espressione « l'uomo senza la donna è come una vigna senza recinto » viene persa la parola significativa « una vigna » (fol. 16); sparisce del tutto la metafora del marito senza moglie che è come un « albero senza l'ombra » (fol. 16 rev.); e ancora (e qui c'entra sicuramente Sigmund Freud) avendo cominciato a scrivere la frase « ama con fedeltà », 'si dimentica' la parola « fedeltà » (fol. 9 rev.). La sua irritazione cresce e alla fine se ne esce (abbastanza inappropriatamente) con una battuta grossolana: « Però del resto tra la gente gira un proverbio che dice che per sette donne (in russo è usata una parola più volgare) c'è un'anima di capra! Ma a pensarci bene anche questa è troppo » (fol. 16 rev.).

Sull'esempio delle raccolte di facezie molto popolari nel Settecento, arrivate in Russia dall'Italia per il tramite della Polonia, gli studiosi hanno già dimostrato che il letterato russo doveva intervenire spesso in un testo divertente per adattarne il contenuto burlesco e il forte naturalismo espressivo ai gusti tradizionali dei lettori russi¹². L'intervento nel testo di *Bertoldo* da parte del copista del manoscritto della Biblioteca Nazionale ha, si può dire, carattere più intimo. Forse le sue aggiunte non sono così

⁹ Gosudarstvennyj Istoričeskij muzej, Otdel rukopisej (GIM OR): Muzejskoe sobranie 3793. Fol. 25.

¹⁰ RNB OR: Fond 166. Sobranie P.P. Vjazemskogo, Q 143.

¹¹ Sull'antifemminismo nella letteratura antico-russa, cfr. Buslaev F. *O literature: Issledovanija. Stat'i / Sostavlenie, vstupitel'naja stat'ja, primečanija E. Afanas'eva*. M.: Chudož. lit., 1990, S. 201-205.

¹² Vedi per esempio Kukuškina E., *Perevodnaja novella v rukopisnyh sbornikach XVIII v., in XVIII vek*. Sbornik 14, Leningrad, Nauka, 1983, S. 180-192.

importanti a prima vista, nondimeno ci permettono di intravedere un *caso privato*, cioè i sentimenti di un uomo che a contatto con il testo ha voluto inserirvi la sua *Verità*.

Non meno curiose sono anche le note a margine che testimoniano come il lettore russo di *Bertoldo* fosse riuscito a penetrare facilmente nella situazione giocosa del testo. Così, per esempio, il lettore anonimo del manoscritto conservato alla Biblioteca dell'Università di Mosca (NB MGU), proseguendo a suo modo il gioco di domanda e risposta (che è di fatto il contenuto di *Bertoldo*), scrive sull'ultimo foglio: «D[omanda]. Dio sa chi ha scritto e pochi potrebbero indovinarlo. R[isposta]. Nessuno»¹³. Immerso nella lettura, lui stesso decide di provare le sue doti letterarie. La sua versione dell'epitaffio in morte di Bertoldo testimonia che l'archetipo del protagonista – Esopo del romanzo antico – è stato riconosciuto abbastanza facilmente:

Benevolo lettore! Fermiamoci qui e vediamo questo buffone di corte che era quasi in tutto simile ad Esopo, perché se fosse stato un sempliciotto non avrebbe potuto dare risposte così ingegnose allo Zar¹⁴.

La lettura amena e, in particolare, come è stato dimostrato da numerosi ricercatori, il romanzo picaresco, pur se accolti con comprensione e viva partecipazione da parte del lettore russo settecentesco, non potevano però non destare al contempo apprensioni derivanti dall'atteggiamento tradizionale nei confronti del riso come di un qualcosa di peccaminoso¹⁵. Abbiamo parecchie testimonianze di questi sentimenti così ambivalenti, suscitati nel lettore russo dalla lettura o dalla copiatura di opere amene. Così, dopo aver riso con piacere delle sottilissime astuzie di Bertoldo, il lettore russo istruito poteva, per esempio, fare una nota a margine come questa: «Per risum multum poteris agnoscere stultum»¹⁶. Un altro lettore caratterizza il contenuto del libro come «didattico» e «buffo» al tempo stesso (egli scrive: «Riguardo al contenuto di questo libro si può dire che è didattico e buffo [...]»¹⁷).

Indubbiamente tra i lettori di *Bertoldo* c'era anche chi capiva bene che il riso non sempre è privo di pericolo, che è meglio non pronunciare certe parole, e, ancor più, scriverle. Si tratta prima di tutto del nome dello Zar (del Sovrano) menzionato in modo irriverente. Proprio così – in modo scandaloso e irrispettoso – Bertoldo parla con il re dell'uguaglianza,

¹³ NB MGU: Ruk. 191. Fol. 56 rev.

¹⁴ *Ibid.* Fol. 57.

¹⁵ Cfr. Lichačev D.S., Pančenko A.M., Ponyrko N.V. *Smech v Drevnej Rusi*, Leningrad, 1984; Pančenko A.M., *Russkaja istoria i kul'tura: raboty raznykh let*, SPb., 1999; Małek E., «Nepoleznoe čtenie» v Rossii XVII-XVIII vekov, Warszawa-Lódź, 1992.

¹⁶ GIM OR: *Muzejskoe sobranie* 839. Fol. 4 rev.; si tratta di una versione del proverbio medievale latino: «Per risum multum debes cognoscere stultum».

¹⁷ *Ibid.* Fol. 45 rev.

impartendogli una lezione di egualitarismo plebeo, che si conclude con un gesto offensivo. A questo proposito è curioso notare che nel manoscritto di *Bertoldo* della Biblioteca dell'Università di Mosca il testo contenente questo discorso è stato accuratamente eliminato (metà del foglio è stata strappata, mentre la copia è ben conservata), ma è rimasta l'illustrazione che, senza parole, rende la sostanza del discorso. Si può aggiungere che anche nell'intermezzo dell'inizio del Settecento *Il re Salomone e marshalka*, molto popolare sui palcoscenici delle fiere durante tutto il secolo, proprio questo episodio veniva rappresentato con un minimalismo estremo – solo gesti e nessun dialogo – portato fino a un grottesco da buffonata nudo e crudo: senza inutili preamboli *marshalka* semplicemente mostrava a Salomone il suo sedere, per di più con l'accompagnamento di suoni indelicati (prodotti comprimendo delle sacche di pelle di vitello legate sotto le ascelle)!¹⁸ Il senso di questo gesto non aveva bisogno di essere spiegato, era come « fare marameo » al potere, all'autorità, a tutto ciò che è *in alto*. Il tipico gesto carnevalesco, naturale per la cultura popolare dell'Occidente, nel contesto della realtà russa era interpretato come qualcosa al limite tra l'audace e il criminale; ma, rafforzato da parole insolenti, era più vicino al secondo. È per questo forse che il testo contenente questo episodio 'pericoloso' aveva dovuto essere espunto dal manoscritto della Biblioteca dell'Università di Mosca? Ridere sulla piazza tra una folla impersonale a una rappresentazione da fiera era ovviamente più sicuro.

Un altro aspetto non meno importante della ricezione di *Bertoldo* nella Russia settecentesca è legato al fatto che possiamo trovare questo libretto 'popolare', buffo ed equivoco, a volte francamente insolente, diffuso tra le più diverse fasce sociali russe.

Già nella prima metà del Settecento il testo di *Bertoldo* e le sue illustrazioni avevano cominciato a subire trasformazioni culturali: dapprima in Italia, grazie all'Accademia della Crusca e ai drammaturghi veneziani (soprattutto Carlo Goldoni) e poi in Francia, dove questo processo troverà la sua conclusione logica. Anche in Russia si era venuti presto a conoscenza delle novità letterarie francesi introdotte nello spirito dell'Illuminismo. Per questo la cerchia dei lettori (e anche degli spettatori) russi si era notevolmente allargata (anche Caterina II non costituiva un'eccezione!).

Nelle biblioteche dei lettori russi colti si possono trovare rifacimenti francesi di *Bertoldo* adattati ad un gusto più raffinato e, in particolare, a quello femminile.

Uno di questi – *Vie de Bertolde* – è entrato nel libro di settembre del 1776 dell'edizione in più volumi della *Bibliothèque universelle des Romans*,

¹⁸ «Car Solomon i maršalka» // Rovinskij D.A. *Russkie narodnye kartinki*. SPb., 1881. T. 5. S. 253-254; Morozov P.O. *Istorija russkogo teatra do poloviny XVIII stoletija*. SPb., 1889. S. 282-283.

che si era iniziato a tradurre poco dopo in tedesco, mentre nel 1780 era uscita la traduzione russa dal tedesco¹⁹.

Possedere la *Bibliothèque* parigina era considerata una cosa necessaria da personalità come il generale P.I. Panin²⁰, il primo curatore dell'Università di Mosca I.I. Šuvalov²¹, e perfino la stessa Caterina II²², che aveva un debole per le fiabe, come riferisce il suo segretario A.V. Chrapovitskij²³. Si sa che l'imperatrice russa trascriveva i proverbi e i motti di Sancho Panza, che aveva composto delle commedie in cui si deridevano i vizi della società, ma in cui in effetti c'era poco di ridicolo. Non è difficile scorgere l'ombra di Bertoldo nella sua opera comica *Fedul con i suoi figli*²⁴ (la prima rappresentazione è del 16 gennaio 1791 al teatro Imperiale), considerato che l'imperatrice aveva avuto la possibilità di conoscere l'intermezzo *Bertoldo in Corte* (Paris, 1753) di Carlo Goldoni. Nella primavera del 1761 l'opera fu rappresentata al teatro della capitale (fra l'altro, per la festa in occasione del compleanno di Caterina); anche nella biblioteca imperiale c'era il libretto di quest'opera. A questo proposito, nel dicembre del 1765 la compagnia dell'opera francese presentò al pubblico Pietroburghese l'opera comica *Le caprile amoureux, ou Ninette à la cour* di Charles Favart (con musica di Egidio Duni), che era una delle numerose imitazioni nate dal dramma comico di Carlo Goldoni – *Bertoldo, Bertoldino e Cacasseno* (1749). Il 15 dicembre a questa rappresentazione presenziò il futuro imperatore Paolo I che, come ha scritto il suo istruttore Semjen Poroshin, «applaudì fortissimo»²⁵.

L'altro rifacimento francese – *Histoire de Bertholde* – è risultato non meno popolare; appena apparve a Parigi nel 1750 fu subito tradotto in tedesco, ma con il titolo più adatto – *Der Italienische Aesopus* (1751). La traduzione russa di quest'opera, stampata nel 1778 a Pietroburgo e nel 1782 a Mosca, anche se era stata eseguita dal francese, mostra chiaramente dal

¹⁹ *Žizn' Bertolda, syna ego Bertoldina i ego vnuka Kakazenna*, Biblioteka nemeckich romanov, Perevedena s berlinskago 1778 goda izdanija, Vsl. Levšnm [Vasilem Levšinym]. M.: Univ. tip. u N. Novikova, 1780, ch. 1 (razdel «Romany inostranye»), S. 261-308.

²⁰ «Catalogue par ordre alphabétique de la Bibliothèque du Comte de Panin» - NB MGU, Ruk. 723, Fol. 6 rev.

²¹ NB MGU : Šuvalov 348 (si è conservato solo il tomo 2).

²² «Reestr knig, naznačennyh k vypiske ili vytrebovannyh čerez A.V. Chrapovitskogo» - RGB OR, Fond 323 (A.V. Chrapovitskij), M 1347, n° 9.

²³ Pamjatnye zapiski A.V. Chrapovitskogo, stats-sekretarja imperetricy Ekateriny Vtoroj / Izd. polnoe, s primeč. G.N. Gennadi. M., Univ. tip., 1862, S. 34-35.

²⁴ Ekaterina II (muz. V.A. Paškeviča i V. Martina-i-Solera). *Fedul s det'mi. Opera v odnom dejstvii*, SPb.: Imp. tip., 1790.

²⁵ «[...] ha applaudito moltissimo», mentre la sala era gremita («la platea era affollata di pubblico») – Porošin S. *Zapiski, službaščie k istorii ego imperatorskogo vysočestva...* Pavla Petroviča. 2-e izd. SPb., 1881. S. 550-551.

titolo – *Esopo italiano*²⁶ – la conoscenza che il traduttore russo aveva anche di questa versione tedesca.

Generalmente nelle biblioteche russe private della nobiltà colta si incontra più spesso l'originale straniero delle traduzioni russe. Il principe A. N. Golitzyn aveva un'edizione parigina dell'*Histoire de Bertholde* (1750)²⁷; nell'inventario della biblioteca parigina del principe Antioch Cantemir, compilato dopo la sua morte nel 1744, c'è il seguente libro: « Bertoldo con Bertoldino e Cacasenno in Venezia 1739, 8° »²⁸, cioè la versione in poesia del romanzo di Croce creata dall'Accademia della Crusca; un'altra edizione di questo stesso rifacimento – Venezia: A. Savioli, [1772] – si trova nella biblioteca del conte S.M. Vorontzov²⁹, ecc.

Come veniva recepito Bertoldo, questo plebeo irrispettoso e insolente, in queste fasce della società russa? Nel 1778 la rivista ufficiale *Bollettino pietroburghese* riguardo all'*Esopo italiano* – la traduzione russa del rifacimento francese di Bertoldo – scriveva che questo libro non è per « persone di un gusto raffinato »:

Questo Esopo italiano, ci sembra, non è nato né buono né simpatico, e nel passare dall'Italia alla Francia, e da quest'ultima poi in Russia si è talmente imbruttito, che le persone di gusto raffinato, si spera, non vorranno passare il proprio tempo in sua compagnia³⁰.

Per la severa critica russa, anche se in una veste diversa rispondente allo spirito dell'Illuminismo (ovvero con l'aggiunta di una serie di pensieri comuni dell'epoca, con l'indicazione del genere satirico e l'epigrafe tratta dalle opere di Orazio), la letteratura popolare rimaneva il *mauvais ton*.

Le impressioni personali del lettore colto sono di particolare interesse. Una testimonianza molto rara di questo genere ci è pervenuta in una copia dell'*Esopo italiano*³¹ (conservata al Museo Storico di Mosca) redatta nel 1792 da un giovane russo di nome Stefan Rubetz. Dopo aver compiuto gli studi all'estero, egli era tornato in Russia ricco di entusiasmo e troppo sicuro delle conoscenze acquisite così come della fede nelle possibilità illimitate della *Ragione*. Gli si era presentata anche l'« occasione per elevarsi ». Ma la fortuna improvvisamente lo aveva tradito: un colpo apoplettico lo aveva privato di ogni cosa (« dell'uso della mano, della gamba e in parte della lingua »). La posizione della *Ragione trionfante* aveva subito traballato: in quel momento, quando bisognava trovare una ragione solo per continuare a

²⁶ Italijanskoj Ezop, ili satiričeskoe povesrvovanie o Bertolde, soderžaščee v sebe udivitel'nyja s nim priključenija, ostoumnyja vydumki, chorošee povedenie pri dvore kupno s ego duchovnoju. Perevedena s frantzuskago. SPb.: [tip. Artiller. i inž. kad. korpusa], 1778.

²⁷ Copia della Biblioteca Pubblica Storica di Mosca (GPIB): 37-7/25.

²⁸ Aleksandrenko V.N., *K biografii knjazja Kantemira*, Varšava, 1896, Kn. 2. S. 36, n° 552.

²⁹ Copia della Biblioteca Nazionale di Pietroburgo (RNB): 6.65.11.21.

³⁰ Sanktpeterburgskij vestnik. SPb.: tip. Vejtbrechta i Šnora, 1778, ch. 2. Sentjabr', S. 228.

³¹ GIM OR: Sobranie I.A. Vachrameeva n° 186.

vivere, il sapere conquistato era risultato inutile e aveva ceduto il posto ai tradizionali valori ortodossi. Egli spiega quanto accaduto con grandissima umiltà, come si conviene a un cristiano; il senso delle sue parole è questo: « Dio, sapendo che i miei talenti potrebbero essere più dannosi che utili, ha fatto tutto questo e mi ha dato la possibilità di capire me stesso. Porto questa croce con venerazione e non cesserò fino alla morte di esclamare: Grazie a Dio che mi hai umiliato! » (fol. 1-2).

Non c'è dubbio – l'uomo è tornato alle sue origini, a quella concezione del Mondo a cui è rimasto sempre malgrado tutto legato. Però c'è una cosa strana: perché quest'uomo, che è passato per una metamorfosi tanto tragica, sia fisica sia morale, invece, per esempio, di andare in un monastero o di ricopiare qualche libro didattico si dedica alla lettura divertente? Perché nella mentalità del povero Stefano l'*Esopo italiano* non è più divertente dell'*Ecclesiaste*?

Per quanto sembri paradossale, occorre riconoscere come il lettore colto (lo sottolineiamo) del Settecento, pure ortodosso, sia riuscito a cogliere nel romanzo picaresco (o anzi a metterci) sempre le stesse verità eterne riguardanti la vanità di questo mondo, la gloria passeggera davanti alla morte che uguaglia tutti, la giustizia della volontà di Dio.

In conclusione, tiriamo le somme: quanto detto permette di sostenere che nel caso del 'Bertoldo russo' si verifica un fenomeno abbastanza raro per cui la lettura di un testo comico d'origine occidentale ha luogo simultaneamente sia nelle fasce basse che in quelle elitarie della società russa del Settecento.

L'atteggiamento così ambiguo nei confronti di questo testo da parte dei lettori russi – cioè l'interesse insaziabile mescolato alla riprovazione, suscitata soprattutto dalle peculiarità della mentalità ortodossa conservatrice – trova riscontro nelle diverse fasce della società russa. Il *Bertoldo*, nonostante le trasformazioni del suo testo nello spirito illuministico, restava agli occhi dei molti lettori russi dell'epoca dell'Illuminismo un libro 'popolare' con un contenuto moraleggiante. Questa caratteristica della mentalità del lettore ortodosso è uno degli aspetti, direi, più difficili e anche interessanti dello studio della lettura russa e del lettore del tempo.

* Ringrazio cordialmente i miei colleghi Maria Cristina Bragone,