

ROMANTICISMI



LA RIVISTA DEL C.R.I.E.R.

*«Stampare parola per parola, così come
viene recitato, si può»: censura teatrale
russa nella prima metà dell' Ottocento
(Gore ot uma di Aleksandr Griboedov)*

Marco Caratozzolo

ANNO III - 2018

«STAMPARE PAROLA PER PAROLA, COSÌ COME VIENE RECITATO, SI PUÒ»: CENSURA TEATRALE RUSSA NELLA PRIMA METÀ DELL'OTTOCENTO (GORE OT UMA DI ALEKSANDR GRIBOEDOV)

Marco CARATOZZOLO (*Università degli Studi di Bari "Aldo Moro"*)
marco.caratozzolo@uniba.it

RIASSUNTO: Nel presente articolo si tratta il tema della censura nel contesto della Russia della prima metà del XIX secolo, con particolare attenzione al caso della commedia *Gore ot uma* (*Che disgrazia l'ingegno*, 1825) di Aleksandr Griboedov. Nello specifico vengono analizzate le vicissitudini della pubblicazione dell'opera, che come molte altre di quell'epoca si scontrava con i rigidi dettami della censura zarista, ma che trovò nella circolazione delle copie clandestine un grande stimolo alla diffusione della sua fama.

ABSTRACT: This article deals with the topic of censorship in the context of Russian Empire during the first half of the 19th century, with particular attention to the case of Alexander Griboedov's comedy *Gore ot uma* (*Woe from Wit*, 1825). The author analyses the long process of the publication of this comedy, which like many other literary works in that period conflicted with the strict rules of tsarist censorship. On the other hand, the comedy received, thanks to the circulation of illegal copies, a great incentive to the spread of its celebrity.

PAROLE CHIAVE: Romanticismo russo, Griboedov, *Che disgrazia l'ingegno*, Teatro russo, Satira, Censura

KEY WORDS: Russian Romanticism, Griboedov, *Woe from Wit*, Russian Theatre, Satire, Censorship

**«STAMPARE PAROLA PER PAROLA, COSÌ COME
VIENE RECITATO, SI PUÒ»: CENSURA TEATRALE
RUSSA NELLA PRIMA METÀ DELL’OTTOCENTO
(GORE OT UMA DI ALEKSANDR GRIBOEDOV)**

Marco CARATOZZOLO (*Università degli Studi di Bari “Aldo Moro”*)
marco.caratozzolo@uniba.it

Alla fine dell’Ottocento, il critico letterario russo Aleksandr Skabičevskij pubblicò a San Pietroburgo un interessante volume, *Očerki istorii russskoj cenzury: 1700-1863* (*Saggi di storia della censura russa: 1700-1863*), in cui erano raccolti una serie di aneddoti e di storie sul difficile rapporto tra i letterati e la censura nei secoli XVIII e XIX. Si tratta di storie riprese per la maggior parte da testimonianze precedenti, che a loro volta erano state raccolte in un volume di trent’anni precedente scritto dal pubblicitista Pëtr Ščebal’skij. Uno degli aneddoti presenti nel libro di Skabičevskij riguarda il diplomatico e scrittore Aleksandr Griboedov (1794-1829), il quale, stando alla testimonianza di uno dei censori di quel tempo, nel 1824 si presentò «in frac, occhiali, con un grande manoscritto rilegato»¹ presso la stanza del direttore della Cancelleria speciale addetta alla Censura, Maksim Fon-Fok, per essere ricevuto:

il narratore, che si trovava nella sala d’attesa, chiese all’uomo appena entrato cosa desiderasse. «Voglio vedere il ministro e chiedergli il permesso di pubblicare la mia commedia “Che disgrazia l’ingegno”». L’impiegato spiegò che l’esame dei manoscritti è di competenza della censura, e che egli invano si stava rivolgendo al ministro. Griboedov si mostrò tuttavia insistente, e quindi fu fatto entrare dal ministro. Questi, esaminando il manoscritto, fu turbato da diversi singoli versi, e la commedia per molti anni fu vietata. Successivamente, nel febbraio del 1826, Griboedov come noto fu arrestato presso Ekaterinograd perché sospettato di aver preso parte alla cospirazione dei decabristi e condotto con il corriere militare a Pietroburgo, dove fu detenuto presso lo stato maggiore. Tale detenzione durò quattro mesi, cioè fino a quando le accuse non furono archiviate.²

- 1 Aleksandr Mihajlovič SKABIČEVSKIJ, *Očerki istorii russskoj cenzury: 1700-1863*, Sankt-Peterburg 1892, p. 174. [«Во фраке, очках, с большою переплетенною рукописью»].
- 2 *Ibid.* [«рассказчик случившийся в приемной, спросил вошедшего, чего он желает? «Я хочу видеть министра и просить у него разрешения напечатать

Benché condito di circostanze fantasiose, il libro di Skabičevskij è una vivace testimonianza della frequenza con cui il mondo della censura russa e le strutture amministrative a cui essa era delegata irrompevano nella vita degli scrittori. Tra l'altro l'episodio descritto si situa tra il 1824 e il 1826, date che nella storia della censura teatrale in Russia sono state, come si vedrà, molto importanti. Scopo del presente lavoro è quindi quello di descrivere, per una più generale illustrazione del meccanismo della censura teatrale in Russia nella prima metà del XIX secolo, l'esemplare vicenda della pubblicazione della commedia *Gore ot uma* (*Che disgrazia l'ingegno*) di Griboedov, che uscì nel 1825 in una prima versione censurata e solo quarant'anni più tardi vide la luce nella veste che le aveva dato l'autore, ormai morto.

Una breve presentazione dell'autore e della commedia potrà aiutare a orientarsi meglio all'interno della problematica di cui si parla nel presente articolo.³ Aleksandr Sergeevič Griboedov fu un alto diplomatico ed

мою комедию “Горе от ума”». Чиновник объяснил, что дело просмотра рукописи принадлежит цензуре, и он напрасно обращается к министру. Грибоедов однако стоял на своем, а потому был допущен к министру. Тот, просмотрев рукопись, перепугался разных отдельных стихов, и комедия на многие годы была запрещена. Затем в феврале 1826 года Грибоедов, как известно, был арестован в Екатериноградской станице по подозрению в участии в заговоре декабристов и препровожден с фельдъегерем в Петербург, где был заключен в главном штабе и заключение это длилось четыре месяца, пока следствие не оправдало его.»].

- 3 La bibliografia sulla vita e l'opera di Aleksandr Griboedov, soprattutto in lingua russa, è vastissima. Mi limito quindi a porre qui l'attenzione sulla più recente raccolta completa delle sue opere (Aleksandr Sergeevič GRIBOEDOV, *Polnoe sobranie sočinenij v trech tomach*, a cura di Sergej Aleksandrovič Fomičev, Sankt-Peterburg, Notabene, 1995-2006 [di seguito PSS]) e sul preziosissimo volume, curato sempre da Fomičev, *Griboedov. Enciklopedija*, Sankt-Peterburg, Nestor-Istorija, 2007. Segnalo inoltre che la gran parte delle opere di e su Griboedov, anche tra le più recenti, sono consultabili in *open access* sul sito della *Fundamental'naja Elektronnaia Biblioteka. Russkaja Literatura i Fol'klor* (Biblioteca elettronica fondamentale. Letteratura e folclore russi) [<http://feb-web.ru/feb/griboed>] e su quello della *Nekommerčeskaja elektronnaia biblioteka* (Biblioteca elettronica non commerciale) [www.imwerden.de]. Il lettore italiano troverà invece approfondimenti sulla figura e sui lavori di Griboedov soprattutto in: Leone PACINI SAVOJ, *Cenni sul Gribojedov*, in Aleksandr Sergeevič GRIBOEDOV, *La disgrazia di essere intelligente*, Roma, Formiggini, 1932, pp. 7-36; Ettore LO GATTO,

eminente scrittore russo morto precocemente nel 1829 in Persia, dove era a capo della neonata missione diplomatica russa. Dato che i documenti relativi alla sua nascita sono andati perduti durante l'incendio di Mosca del 1812, l'anno in cui egli nacque a Mosca è ancora oggetto di un dibattito scientifico, dal quale si evince che probabilmente egli sia venuto al mondo nel 1794.⁴ Dopo aver compiuto gli studi scolastici e precocemente quelli universitari nella stessa Mosca, Griboedov, che conosceva e praticava perfettamente diverse lingue straniere, si impiegò nel 1817 a Pietroburgo presso il Ministero degli Affari Esteri, coltivando con grandi risultati anche il dono per la scrittura (soprattutto teatrale). I suoi talenti gli permisero di entrare nel vivace contesto della gioventù letteraria della capitale, dove alla fine della seconda decade del secolo già brillava l'astro di Puškin. Fu peraltro proprio quest'ultimo a definire Griboedov «uno egli uomini più intelligenti in Russia».⁵ Le testimonianze dei contemporanei sono concordi nel descriverlo come un fine intellettuale di altissimo livello, dotato di grande intelligenza e molto apprezzato soprattutto nei salotti dell'alta società, am-

Storia del teatro russo, Firenze, Sansoni, 1963, vol. I, pp. 217-250; Nina KAUCHTSCHISCHWILI, *Note sul «Gore ot uma» di Aleksàndr Sergèevič Griboèdov*, «Aevum», XXXIII, 1-2, 1959, pp. 68-144; Francesco Saverio PERILLO, *Il Gore ot uma e il problema dell'influenza molieriana*, «Annali della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere Università di Bari», 4-5, 1973-74, pp. 175-218; Marco CARATOZZOLO, *Introduzione*, in Aleksandr GRIBOEDOV, *Che disgrazia l'ingegno*, Grumo Nevano, Marchese, 2017, pp. 5-44.

- 4 Riguardo all'anno di nascita, la prassi vuole che venga generalmente indicato il 1795, come risulterebbe da un calcolo a ritroso fatto partendo da informazioni presenti nella corrispondenza di Griboedov. Le ipotesi che si sono succedute sul tema fino al secolo scorso vengono riassunte in un articolo di Mihail Viktorovič STROGANOV del 1989 (*God roždenija Griboedova, ili «polputi žizni»*, in Sergej Aleksandrovič FOMIČEV (a cura di), *Griboedov. Materialy k biografii: Sbornik naučnych trudov*, Leningrad, Nauka, 1989, pp. 10-18). Lo studioso Nikolaj PIKSANOV (*Letopis' žizni i tvorčestva A.S. Griboedova: 1791-1829*, Moskva, Nasledie, 2000, p. 8) confermava, come già vari anni prima aveva sostenuto anche il Lo Gatto nella sua *Storia del teatro russo*, che Griboedov sarebbe nato per la precisione il 4 gennaio 1795. Recentissimamente però il curatore dell'opera omnia di Griboedov, Sergej Fomičev, è tornato sull'argomento con ulteriori elementi di analisi, concludendo a proposito della madre del poeta, che «в 1792 у нее родилась дочь Мария и, вероятно, в 1794г. – сын Александр» (Sergej Aleksandrovič FOMIČEV, *Griboedov. Enciklopedija*, cit., p. 11). Nella nuova edizione italiana della commedia *Gore ot uma*, curata da chi scrive, viene accolta proprio quest'ultima ipotesi di Fomičev (Marco CARATOZZOLO, *Introduzione*, cit., p. 6).
- 5 Sergej Aleksandrovič FOMIČEV, *Griboedov (Kratkij biografičeskij očerk)*, in ID., *Griboedov: Enciklopedija*, cit., p. 10.

bienti da cui egli poté peraltro trarre grande ispirazione per la sua opera, in particolare la commedia *Gore ot uma*.

Pur tenendosi lontano dall'attività delle società segrete, in seno alle quali già maturavano quei sentimenti che si sarebbero poi concretizzati nella tragica Rivolta dei Decabristi del 1825, Griboedov nel 1818 fu suo malgrado coinvolto in uno scandalo (il «duello dei quattro») e quindi allontanato prudenzialmente dal Ministro degli Esteri Nessel'rode in Persia, dove lo scrittore seguì la neonata missione russa e si mise in evidenza per le notevoli doti diplomatiche. Tali doti negli anni Venti lo portarono a perfezionare la propria esperienza e diventare nel 1828 ministro plenipotenziario presso la corte dello scia di Persia. L'anno successivo tuttavia, proprio presso l'Ambasciata russa di Teheran, Griboedov morì in seguito a una rivolta sobillata da ricchi signori locali, che spinsero alcuni fanatici a irrompere nell'ambasciata russa e giustiziare barbaramente tutti i presenti, tra cui lo stesso Griboedov.

Nella sua vita, breve ma intensa, Griboedov scrisse alcune opere teatrali (*vaudevilles* e commedie, soprattutto a quattro mani, ma anche una tragedia), vari componimenti poetici e prose di viaggio. L'opera per cui è unanimemente ricordato, e per questo definito *homo unius libri*,⁶ è la commedia *Gore ot uma*, ideata e composta tra il 1818 e il 1824. Si tratta di un testo che nella letteratura russa non può temere confronti per la bellezza dei versi, l'acutezza delle trovate teatrali, l'attenzione ricevuta dalla critica e il riflesso prodotto sulla successiva letteratura e sulla moderna lingua russa, nella quale non poche espressioni tratte da quest'opera sono divenute proverbiali e ancora si utilizzano.⁷

Nella commedia si racconta di Čackij, brillante giovane dell'alta società, che torna a Mosca dopo un'assenza di tre anni e giunto nella casa del tradizionalista Famusov, vedovo e padre dell'amata Sofija, trova un ambiente ostile e disinteressato alle novità e all'entusiasmo che egli porta da fuori. Con geniali trovate satiriche, attraverso i dialoghi di Čackij con tutti gli altri «venticinque imbecilli» che frequentano la casa di Famusov, Griboedov fa emergere i difetti dell'ambiente moscovita, votato più che altro

6 D. S. MIRSKY, *A History of Russian Literature from Its Beginnings to 1900*, Evanston, Northwestern University Press, 1999, p. 114. La definizione è tuttavia impropria, visto che Griboedov scrisse anche altre opere, benché esse non godettero del successo che ebbe *Gore ot uma*.

7 Si veda una lista delle più importanti in Marco CARATTOZZOLO, *Introduzione*, cit., pp. 32-34.

a un'imperante gallomania, a un culto della famiglia, dell'immagine, del lusso e dell'ozio che si riflettono nei numerosi ricevimenti, balli e serate che caratterizzano la loro quotidianità, quegli svaghi di cui la Mosca post-napoleonica non poteva effettivamente fare a meno. In un ambiente così vacuo si palesa l'estraneità di Čackij, che inizialmente, solo per uno scherzo partito da Sofija (ora innamorata del ruffiano Molčalin), ma poi più seriamente, viene creduto da tutti "pazzo" e si convince quindi ad andarsene di nuovo da Mosca: «Via da Mosca! Qui non verrò più. Me ne vado, non mi guarderò indietro, andrò in giro per il mondo, a cercare un angoletto dove dare sollievo ai miei sentimenti offesi! La mia la carrozza, la mia carrozza!» (IV, 14).⁸ Non è questa la sede per esprimersi con esautività in merito all'enorme importanza che la commedia ha per la letteratura russa, in cui porta grandi novità di forma, struttura e lingua: si tratta di un testo che ha scatenato un dibattito scientifico davvero ampio e diversificato. La nostra attenzione si volgerà invece a un tema più preciso, cioè il «carattere assolutamente drammatico»⁹ della storia della pubblicazione e della messa in scena del testo, operazioni che sono più volte passate attraverso le severe maglie della censura.

Scorrendo la cronaca della vita di Griboedov compilata da Nikolaj Piksanoj,¹⁰ scopriamo che la vita di uno scrittore russo era quotidianamente legata alle ondivaghe decisioni della censura, ovvero caratterizzata dall'attesa del *cenzurnoe razrešenie* (permesso della censura) per la pubblicazione dei singoli volumi o dei periodici in cui uscivano le loro opere. Aleksandr Griboedov, nello specifico, ricevette notizie positive dalla censura in vari momenti della sua vita:¹¹ il 18 luglio 1815 per l'edizione in volume della commedia *Molodye suprugi* (*I giovani sposi*); il 29 novembre 1815 per la pubblicazione della poesia *Ot Apollona* (*Da parte di Apollo*) sulla rivista «Syn otečestva»; il 29 novembre 1817 per il via libera alla pubblicazione del n. 48 della medesima rivista, dove uscivano cinque

8 Aleksandr GRIBOEDOV, *Che disgrazia l'ingegno*, cit., pp. 279, 281.

9 Sergej Aleksandrovič FOMIČEV, *Griboedov. Enciklopedija*, cit., p. 123 [«вполне драматический характер»].

10 Nikolaj Kir'akovič PIKSANOJ, *Letopis' žizni i tvorčestva A.S. Griboedova, 1791-1829*, Moskva, Nasledie, 2000.

11 *Ibid.*, pp. 12-48.

scene della commedia *Svoja sem'ja, ili Zamužnjaja nevesta* (*La propria famiglia, ovvero la fidanzata maritata*) con il titolo *Otryvok iz komedii* (*Estratto da una commedia*); il 16 gennaio 1818 per l'uscita dell'intero testo della stessa commedia; il 7 febbraio dello stesso anno per l'uscita dell'edizione di *Pritvornaja nevernost'* (*La falsa infedeltà*); il 10 gennaio 1824 per il permesso di mettere in scena il vaudeville *Kto brat, kto sestra, ili obman za obmanom* (*Chi il fratello, chi la sorella, ovvero un inganno dietro l'altro*); il 17 gennaio dello stesso anno per il nullaosta alla pubblicazione del volume di «Mnemozina», dove erano pubblicati i versi di *David*.

Ovviamente non andò sempre così, come d'altra parte testimonia la vicenda della pubblicazione di *Gore ot uma*. Nel luglio del 1824 Griboedov scrisse in una lettera all'amico e intellettuale Stepan Begičev che per esigenze di censura, era stato costretto a fare dei cambiamenti in *Gore ot uma*, rinunciando ad alcuni passi tra i più divertenti, così che in molti passi della commedia «le tinte chiare si erano del tutto ingiallite». ¹² Chiedeva poi di non dare a nessuno il manoscritto che gli aveva lasciato, poiché aveva fatto sensibili cambi al testo. Intanto il 13 ottobre veniva dato il permesso di pubblicazione al IV volume di «Mnemozina», dove figurava una breve, ma efficace nota, che lo scrittore Vladimir Odoevskij, anch'egli buon amico di Griboedov, aveva scritto in difesa di *Gore ot Uma*. ¹³ La commedia cominciava ad essere molto chiacchierata, così avviene il fatto principale di cui parla Skabičevskij, e cioè il colloquio di Griboedov, non già con il Ministro degli Interni (che al tempo era Vasilij Sergeevič Lanskoj), ma con Maksim Fon-Fok, che in quegli anni dirigeva la *Osobennaja Kanceljarija* (*Cancelleria Speciale*), creata in seno al Ministero di

¹² *Ibid.*, p. 53 [«яркие краски совсем пополовили»].

¹³ Si veda «Mnemozina», 1825, vol. IV, p. 232: «Se c'è una novità, qualunque essa sia, stai sicuro che trovi i detrattori: di questa teoria possono essere dimostrazione gli assurdi attacchi alla commedia di Griboedov *Che disgrazia l'ingegno*, un'opera che dà veramente lustro alla nostra epoca, che brilla per la notevole freschezza delle sue trovate compositive; un'opera che merita il rispetto di tutti i suoi lettori, tranne quello di alcuni importuni parolai, che non avendo essi stessi le capacità per produrre alcunché, si dispiacciono per il fatto che altri le hanno» [«А что новость, какая бы она ни была всегда находит порицателей, тому могут служить доказательством нелепые нападки на Горе от ума, Комедию Грибоедова, на произведение истинно делающее честь нашему времени, блистающее всею свежестью творческого вымысла; произведение заслужившее уважение всех своих читателей, кроме некоторых привязчивых говорунов, которые, сами не имея способности производить, досаждают за чем другие ее имеют»].

Polizia e attiva con le funzioni di Polizia Segreta. La Cancelleria speciale avrebbe conservato le sue funzioni anche dopo che il Ministero di Polizia fu inglobato, nel 1819, in quello degli Interni.

È proprio dopo il colloquio con Fon-Fok, di cui parla non senza inventiva Skabičevskij, che Griboedov tornò a casa e strappò con rabbia tutte le copie manoscritte e qualsiasi altro materiale attinente alla commedia: «Se la nostra censura non lascerà passare niente di ordinario nella mia commedia, non sarebbe forse il caso di non pubblicarla per niente?».¹⁴ Scrisse poi allo scrittore Nikolaj Greč, auspicando che la censura gli indicasse i passi della commedia che suscitavano dubbi, in maniera da potersi «mettere sullo stesso piano della stupidità corrente»¹⁵ e poter poi pubblicare il III atto sull'almanacco «Russkaja Talija». Il 3 novembre Aleksandr Bestužev scrisse al principe Petr Vjazemskij, di cui tra poco diremo: «Griboedov Le porta i suoi saluti, oggi l'ho visto. [...] La censura lo vieta – lui è in depressione, ma da quando lo conosco un po' meglio, ho sempre più rispetto del suo carattere e sopporto di più le sue stranezze».¹⁶ Le voci sul divieto cominciarono a girare molto presto, come si evince da una lettera di Pavel Katenin a Nikolaj Bachtin, in cui il mittente scrive che il testo è terminato, «ma la censura non approva la commedia».¹⁷ Il 15 novembre, tuttavia, come si diceva, viene dato il via libera al numero di «Russkaja Talija» in uscita per l'anno successivo con una parte del I e tutto il III atto della commedia. Intanto le rappresentazioni cominciarono a diffondersi, così come la reazione della censura: si ha infatti notizia che il 17 maggio del 1825, in una scuola di teatro di Pietroburgo, durante la prova generale di *Gore ot uma*, un ispettore irruppe comunicando il «divieto del generale e governatore M[ichail] Miloradovič di allestire la commedia, che non era stata approvata dalla censura».¹⁸ Era solo l'inizio di un percorso che, da un lato rendeva più

14 Cit. in Sergej Aleksandrovič Fomičev, *Griboedov Enciklopedija*, cit., p. 149 [«Если цензура наша не пропустит ничего порядочного из моей комедии, нельзя ли вовсе не печатать?»].

15 Cit. in Nikolaj Kir'âkovič Pksanov, *Letopis'*, cit., p. 56. [«как-нибудь подделаться к общепринятой глупости»].

16 *Ibid.*, [«Грибоедов Вам кланяется, я сегодня его видел. [...] Цензура его херит — он в ипохондрии, но с тех пор, как лучше его узнаю, я более и более уважаю его характер и снисхожу к его странностям»].

17 *Ibid.*, p. 57 [«но цензура комедию не пропускает»].

18 *Ibid.*, p. 66 [«запрещение генерал-губернатора М. А. Милорадовича ставить пьесу, не одобренную цензурой»].

difficile la circolazione ufficiale e la rappresentazione del testo, ma dall'altro ne aumentava la fama.

Per una maggiore comprensione del perché il processo di pubblicazione e rappresentazione dell'opera sia definito «drammatico» da Sergej Fomičev, vorrei ora esporre le linee di sviluppo che la censura teatrale ha avuto nell'Impero russo durante la prima metà del secolo XIX. Nel periodo che ci riguarda, i momenti più importanti sono stati il 1804 e il 1826, cioè quando furono approvati due diversi *Ustavy o cenzure* (*Regolamenti sulla censura*). Negli anni che intercorrono tra l'approvazione dei due provvedimenti, si sono poi avvicendate una serie di delibere e disposizioni sulla censura: ne dà conto l'utile *Sbornik postanovlenij i rasporjaženij po cenzure s 1720 po 1862 god* (*Raccolta delle disposizioni e delibere sulla censura dal 1720 al 1862*, edito nel 1862), dal quale si possono trarre preziose informazioni sul tema.

Nello statuto del 1804, fatto approvare dallo zar Alessandro I, ai testi teatrali erano dedicati i due articoli finali delle norme introduttive:

10.

Le *pièces* manoscritte, proposte in tutti i teatri, anche quelli di corte, nelle capitali e nelle altre città, prima della loro rappresentazione vengono esaminate dai Comitati di Censura e, nel caso in cui non vi siano i Comitati, dai Direttori degli Istituti scolastici con la supervisione della dirigenza del Municipio.

11.

L'esame e il permesso di stampare i manifesti teatrali e annunci e notizie simili, dipende dalla dirigenza del Municipio della Città.¹⁹

Cosa si dovesse intendere per *Cenzurnyj Komitet* (Comitato di censura) è poi chiarito soprattutto negli articoli 12 e 13, dove si dice che i censori

¹⁹ *Sbornik postanovlenij i rasporjaženij po cenzure s 1720 po 1862 god*, Sankt-Peterburg, Tipografija Moskovskogo Ministerstva, 1862, p. 87 [«10. Рукописные пьесы, представляемые на всех, не исключая придворных, театрах, как в Столицах, так и в других городах, до представления оных, рассматриваются Цензурными Комитетами, а где нет Комитетов, Директорами народных Училищ, под надзором местного Начальства. 11. Рассмотрение и позволение к напечатанию театральных афишек и подобных тому объявлений и известий, зависит от Гражданского Начальства»].

che compongono il Comitato «si dividono» i libri che vi giungono, per redigere delle relazioni scritte di cui sono i soli responsabili. In caso di dubbi sulla possibilità o meno di concedere il visto, la decisione finale spetta a maggioranza ai membri del Comitato, che si devono riunire in apposita seduta comune.²⁰

Nel 1811 tuttavia, in un contesto ben diverso da quello della prima decade del secolo, le regole cambiarono con l'istituzione del Ministero di Polizia dell'Impero russo, tra le competenze del quale figurava la *cenžurnaja revizija*, attuata attraverso una specifica Cancelleria, definita appunto *Oso-bennaja* (Speciale): circostanza, quest'ultima, che apriva di fatto la strada a un controllo molto più serrato sui testi teatrali, sulla loro pubblicizzazione e sulla messa in scena: «La censura delle nuove opere teatrali, dei fogli a stampa quotidiani che contengano manifesti pubblici e privati di qualsiasi tipo spetta al Ministero di Polizia».²¹

Nel 1819 il Ministero di Polizia fu inglobato dal Ministero degli Interni ma la Cancelleria Speciale, la cui direzione era stata assunta proprio in quell'anno da Maksim Fon-Fok, continuò la propria attività fino al 1826, quando a seguito dell'approvazione del nuovo Statuto, «la direzione della Censura viene affidata al Ministro dell'Istruzione».²² Il Ministro era allora il conservatore Aleksandr Šiškov, presidente della Rossijskaja Akademija nonché principale fautore di questo nuovo codice sulla censura, estremamente restrittivo rispetto al passato, cosa non strana visto che erano trascorsi pochi mesi dalla Rivolta dei decabristi. Ne fece le spese anche la commedia di Griboedov, autore a cui paradossalmente non erano estranei né gli orientamenti filologici, né il pensiero di Šiškov, visto tra l'altro che quest'ultimo dirigeva la «Beseda ljubitelej russkogo slova» (Conversazione degli amanti della parola russa), società letteraria di cui faceva parte anche Griboedov e che si dichiarava ostile agli orientamenti degli innovatori guidati da Nikolaj Karamzin. Il diplomatico e scrittore russo si trovò quindi a combattere su due fronti successivi: inizialmente con il Ministero degli Interni proprio nell'ultimissimo periodo in cui a questo era attribuita la competenza per la censura, e successivamente con il Ministero dell'Istru-

²⁰ *Ibid.*, pp. 87-88.

²¹ *Ibid.*, p. 107 [«Цензура новых театральных сочинений, отдельных ежедневных листов, содержащих какие либо частные или публичные объявления (афиши), принадлежит Министерству Полиции»].

²² *Ibid.*, p. 131 [«Главное управление Цензуры вверяется Министру Народного Просвещения»].

zione, che però nel 1828 rivide il codice di Šiškov (collocato a riposo) nella direzione di un alleggerimento delle rigide regole imposte dal filologo ed ex ministro.

Dopo la morte di Griboedov nel 1829, la commedia continuò a godere di un enorme successo, grazie anche alla diffusione clandestina delle copie manoscritte. Il testo ufficiale e gli allestimenti dall'opera furono vietati negli anni Quaranta, poiché non passarono le forche del *cenzurnyj terror*, un nuovo periodo di rigidissima severità nella censura delle opere letterarie, che fu tenuto a battesimo dal così chiamato «Buturlinskij Komitet» (Comitato di censura diretto da Dmitrij Buturlin): durò più o meno dal 1848 al 1855 e incise tantissimo sulla diffusione di opere come *Gore ot uma*, vietate perché ritenute «prive di completa aderenza agli obiettivi di moralità, di positività o comunque di non negatività».²³ A capo della III sezione della Cancelleria Imperiale, che aveva competenza assoluta sulla censura teatrale, si era tra l'altro insediato, sin dal 1839, il generale Leontij Dubel't, il quale:

aveva idee personali in merito a come dovesse apparire un'opera drammatica. Egli espose queste sue idee sul tema già prima di entrare in servizio: «L'arte drammatica, così come tutti i campi della letteratura, devono avere scopi virtuosi: e si raggiungeranno tali scopi impartendo insegnamenti alle persone, anche facendole divertire, ma prima di tutto con immagini di ciò che è alto, piuttosto che con descrizioni di ciò che è basso e degradato».²⁴

Con l'ascesa al trono di Alessandro II nel 1855, la situazione migliorò. Nonostante il Comitato Buturlin continuasse normalmente a lavorare, lo zar decise di alleggerire notevolmente la censura, fatto che si concretizzò dal punto di vista legislativo con l'approvazione, nel maggio del 1862, di un pacchetto di *Vremennye pravila o cenzure* (Regole temporanee sulla censura). Tali nuove regole erano soprattutto rivolte alla stampa periodica,

²³ *Ibid.*, p. 166 [«не имеющие полноты содержания в отношении к нравственной, полезной, или, по крайней мере безвредной цели»].

²⁴ Vladimi Ākovlevič LAKŠIN, A.N. *Ostrovskij*, Moskva, Geleos, 2004, p. 331 [«имел свои понятия о том, как должно выглядеть драматическое творчество. Свои соображения на этот счет он изложил еще при вступлении в должность: «Драматическое искусство, как и всякая отрасль литературы, должно иметь цель благодетельную: наставляя людей, вместе забавлять их, а это достигнем несравненно скорее картинами высокого, нежели описанием и низости, и разврата»].

che avrebbe di lì a poco goduto di maggiore libertà, visto che veniva praticamente eliminato il meccanismo della *predvaritel'naja cenzura* (censura preventiva) per le riviste che avevano almeno venti fogli a stampa, e lasciato a un comitato di ministri il diritto di interromperne immediatamente la pubblicazione, se considerata nociva. Questo alleggerimento, benché rivolto nello specifico alla stampa periodica, dovette portare grandi frutti anche all'editoria libraria, visto che proprio nel 1862 a San Pietroburgo uscì, per la prima volta senza tagli, il testo di *Gore ot uma*.

Torniamo alla drammatica vicenda della pubblicazione di *Gore ot uma* e cerchiamo di recuperarne le tappe principali. Griboedov compose la commedia tra il 1818, quando si pensa abbia redatto un primo effettivo abbozzo,²⁵ e il 1824, l'anno in cui egli presentò il testo al direttore della Cancelleria Speciale Fon-Fok. Nel 1825 sull'almanacco «Russkaja Talija», edito a San Pietroburgo, furono pubblicate le singole scene 7-10 del I atto e tutto il III atto. Si tratta dell'unica versione a stampa della commedia che l'autore riuscì a vedere, visto che non ebbe seguito il progetto intrapreso dal bibliofilo Sergej Sobolevskij di pubblicare nel 1827 il testo integrale di *Gore ot uma* in almanacco: «Attualmente mi trovo nelle condizioni di poter pubblicare un almanacco in cui ci saranno [Boris] Godunov di Puškin, Ermak di Chomjakov, i versi di Griboedov e Che disgrazia l'ingegno».²⁶

La prima edizione completa della commedia uscì in Russia solo nel 1831,²⁷ ma in una traduzione tedesca (in versi) realizzata da Karl von Knorring, e inserita tra altri testi di Griboedov che componevano uno dei volumi della «Russische Bibliothek für Deutsche», nell'allora Revel' (Tallinn), città che apparteneva all'Impero russo: il nullaosta della censura

25 Secondo altre ipotesi «leggendarie», Griboedov avrebbe ideato la commedia già in gioventù, addirittura prima della guerra. Begičev ebbe poi a scrivere che nel 1816 il piano della commedia era stato redatto proprio a casa sua, e che in quell'anno erano state già scritte alcune scene (Sergej Aleksandrovič FOMIČEV, *Enciklopedija. Griboedov*, cit., pp. 105-106).

26 Si vedano: *Ibid.*, p. 326; PSS, vol. I, p. 282 [«Я теперь в таких обстоятельствах, что могу издать альманах, в котором будет и Годунов Пушкина, и Ермак Хомякова и стихи Грибоедова и Горе от ума и проч., и проч.»].

27 *Gore ot uma, oder Leiden durch Bildung: Lustspiel in vier Aufzügen, aus dem Russischen des Gribojedow. Russische Bibliothek für Deutsche/Von Karl von Knorring. Drittes Heft, Revel, 1831.*

era stato concesso nella vicina Dorpat (Tartu).²⁸ Nello stesso anno la moglie e la sorella di Griboedov presentarono una richiesta di pubblicazione del testo integrale al giurista Lev Cvetaev, che condivise la pratica con il Comitato di Censura moscovita, di cui era membro. Si creò però un'*impasse*, sbloccata due anni dopo solo da un intervento del ministro Uvarov, che il 21 agosto 1833 si rivolse direttamente allo zar. Nicola I concesse la pubblicazione, ma a una condizione: «stampare parola per parola, così come viene recitato, si può; si prenda quindi il manoscritto che viene dal nostro teatro».²⁹ Fu dunque pubblicata una versione completa in russo, ma non si trattava in realtà del testo originale concepito da Griboedov, bensì di un'edizione che riproduceva il testo che era stato recitato, e quindi manipolato non poco, negli allestimenti che a partire dal 1830 si tennero numerosi sia a Mosca che nella capitale: d'altra parte l'eroica morte dell'autore aveva contribuito notevolmente alla fama di un testo già di per sé molto apprezzato.

Si tratta comunque di un primo fatto di una certa rilevanza. Il processo di divulgazione del testo della commedia veniva sottoposto a un'inversione, che non ebbe pochi risvolti sulla percezione della lingua letteraria, soprattutto in un'opera come questa in cui il testo scritto ebbe grande influenza sulla pratica orale: l'*usus scribendi* si allineava infatti all'*usus loquendi*, o meglio alla sua trasposizione sul palcoscenico. Entrava così in gioco l'interpretazione dell'attore, che aveva ora il compito di "ricucire" il testo, laddove il censore aveva eliminato senza preoccuparsi troppo (si pensi anche solo allo sconvolgimento dello schema metrico che tali espunzioni comportavano) i versi di intere battute, magari quelli legati a temi sensibili, come quello militare e diplomatico. La quinta scena del II atto ad esempio, in cui dialogano il tradizionalista Famusov e il borioso colonnello Skalozub, fu una delle più bersagliate, come si può facilmente vedere confrontando il testo dell'edizione del 1833 (che di seguito figura a sinistra) e quello della redazione finale:

28 PSS, vol. I, p. 282. Contemporaneamente al lavoro di Knorring, anche l'attore berlinese Louis Schneider preparò una traduzione in tedesco, che tuttavia non ebbe successo anche perché rispetto a quella di Knorring aveva un approccio troppo "disinvolto" al testo di Griboedov. La traduzione di Schneider fu pubblicata sul non diffuso periodico «Both's Bühnen-Repertoire», 22, 1831, pp. 331-356.

29 Cit. on Sergej Aleksandrovič ФОМИЧЕВ, *Griboedov. Enciklopedija*, cit., p. 123 [«Печатать слово от слова, как играется, можно; для чего взять манускрипт из здешнего театра»].

<p>SKALOZUB Tra i colleghi sono fortunato, posti vacanti ce ne sono stati; i più vecchi sono rimasti esclusi, gli altri li ha tolti di mezzo la guerra.</p> <p>FAMUSOV E sì, la ricompensa è solo per chi cerca di più il Signore!</p> <p>SKALOZUB Non mi lamento, non mi hanno superato, ma per due anni il reggimento, ho dovuto inseguirlo.</p> <p>FAMUSOV [...] E le fanciulle, si può essere più fini?</p>	<p>SKALOZUB Tra i colleghi sono fortunato, posti vacanti ce ne sono stati; i più vecchi sono rimasti esclusi, gli altri li ha tolti di mezzo la guerra.</p> <p>FAMUSOV E sì, la ricompensa è solo per chi cerca di più il Signore!</p> <p>SKALOZUB C'è anche chi ha avuto più fortuna di me. Senza andar troppo lontano, proprio da noi, il comandante di brigata della quindicesima divisione.</p> <p>FAMUSOV Scusate, e a voi cosa manca?</p> <p>SKALOZUB Non mi lamento, non mi hanno superato, ma per due anni il reggimento, ho dovuto inseguirlo.³⁰</p> <p>FAMUSOV [...] E le fanciulle, a vederle c'è da andare a testa bassa. Sua maestà il re di Prussia è stato qui: a Mosca fu colpito, chissà poi perché, dalle buone maniere delle fanciulle e non dai loro visi. Proprio così, si può essere più fini?³¹</p>
--	---

Questa particolarità caratterizzò anche l'edizione del 1839, la quale peraltro conteneva anche un saggio di K. Polevoj, *O žizni i sočinenijach Griboedova (Della vita e delle opere di Griboedov)*, e aveva una veste molto elegante, pur non essendo di livello superiore rispetto a quella del 1833.

Nei successivi quattordici anni, quelli in cui il Comitato Buturlin lavorò più autonomamente, la diffusione a stampa della commedia si interruppe e non furono più pubblicate edizioni ufficiali del testo: questa circostanza fu dovuta anche alle nuove regole sui diritti d'autore volute da Nicola I, secondo le quali la proprietà letteraria dell'opera durava fino al venticinquesimo anno successivo alla morte dell'autore. Si verificò allora un altro fatto

30 Aleksandr GRIBOEDOV, *CHE DISGRAZIA L'INGEGNO*, CIT., PP. 121-123 [«Фамусов Да, чем кого Господь поищет, вознесет! Скалозуб Бывает, моего счастливейе везет. / У нас в пятнадцатой дивизии, не дале, / Об нашем хоть сказать бригадном генерале. Фамусов Помилуйте, а вам чего недостает? Скалозуб Не жалуюсь, не обходили, / Однако за полком два года поводили»].

31 *Ibid.*, pp. 126-127 [«А дочек кто видал, всяк голову повесь... / Его величество король был прусский здесь, / Дивился не путем московским он девицам, / Их благонравью, а не лицам; / И точно, можно ли воспитаннее быть!»]. Il riferimento è a Federico Guglielmo III, che fu in visita a Mosca dal 4 al 15 agosto del 1818, e frequentò intensamente l'alta società, recandosi a balli e pranzi e non nascondendo il proprio apprezzamento per il lusso che caratterizzava i ricevimenti moscoviti.

molto interessante, e cioè l'intensificazione della diffusione clandestina di *Gore ot uma*, che sovrastava ormai quella ufficiale sin dal 1824, quando in seguito al primo divieto imposto dalla censura, «la commedia di Griboëdov [fu] conosciuta da molti attraverso copie manoscritte il cui numero sembra aver raggiunto la cifra di 40000, cifra mai raggiunta da un'opera autorizzata». ³² In realtà, come già sottolineava Nina Kauchtschischwili, ³³ Griboedov, che era impaziente di farla conoscere, più che prendersi del tempo per «cesellare» il testo della commedia, sembrava preoccuparsi di velocizzare la circolazione delle copie manoscritte, che infatti distribuiva agli amici senza porre alcuna condizione, determinando così quella moltiplicazione di versioni che ha posto non pochi problemi di ordine filologico in sede di ricostruzione del testo originale.

Le prime copie manoscritte cominciarono a circolare nel 1823 a Mosca, poi a Pietroburgo dal 1825: ³⁴ da lì si diffusero per la provincia, e soprattutto furono utilizzate come testi originali per ulteriori copie. Griboedov si mostrò a un certo punto tormentato da persone che gli chiedevano il testo, come si evince da una lettera del 10 giugno 1825 all'amico Stepan Begičev: «Mi chiedono tutti il manoscritto e mi stanno assillando». ³⁵ Tra l'altro, quando fu pubblicata la versione del 1833, cominciarono a diffondersi copie tratte anche da quella, visto che la tiratura non soddisfaceva la domanda: alcune di queste avevano inoltre il pregio di riprodurre il testo del '33 con l'aggiunta delle parti che invece la censura aveva vietato ³⁶ nell'edizione a stampa: il circuito clandestino non solo soddisfaceva la grande curiosità per quest'opera, ma contribuiva quindi a diffonderne il testo originale, incrementando il già enorme successo della commedia sul mercato. «Pur essendo manoscritta, quest'opera», scrisse Petr Vjazemskij nel suo studio su Fonvizin, «è stata venduta più di molti libri stampati (il che del resto è quasi inevitabile)». ³⁷ Riprenderemo l'inciso in parentesi nelle conclusioni.

Torniamo ora al destino editoriale di *Gore ot uma*. Alla scadenza del periodo in cui vigevano i diritti d'autore, e in un contesto leggermente più

³² Nina KAUCHTSCHISCHWILI, *Note sul «Gore ot uma»*, cit., p. 74.

³³ *Ibid.*, p. 103.

³⁴ PSS, vol. I, p. 279.

³⁵ *Ibid.*, [«Все просят у меня манускрипта и надоедают»].

³⁶ *Ibid.*, p. 280.

³⁷ Pëtr Andreevič VJAZEMSKIJ, *Fonvizin*, in *Polnoe sobranie sočinenij Knjazja P.A. Vjazemskogo*, Sankt-Peterburg, Tipografija M.M. Stasjuleviča, 1880, vol. V, p. 142 [«Сие творение, имеющее в рукописи более расхода, нежели многие печатные книги (что, впрочем, почти неминуемо)»].

favorevole rispetto a quello degli anni Trenta e Quaranta, la commedia tornò ad essere pubblicata: solo nel 1854 uscirono sette differenti edizioni in volume e la prima raccolta delle opere di Griboedov.³⁸ Il testo di riferimento si ispirava tuttavia sempre alla versione edulcorata del 1833, quella concessa da Nicola I. La prima versione priva di tagli della censura uscì invece in Germania, a Lipsia, nel 1858. Ne seguì un'altra, due anni dopo, a Berlino e finalmente, nel 1862 fu pubblicata a San Pietroburgo, dalla prestigiosa tipografia di Nikolaj Tiblen, la prima edizione completa, basata sulla *žandrovskaja rukopis'* (manoscritto di Žandr)³⁹ e priva dei tagli che avevano funestato l'organicità dell'opera nei decenni precedenti. Proprio dopo la pubblicazione di questa edizione del 1862 si interruppe la circolazione delle copie manoscritte di *Gore ot uma*: il meccanismo della clandestinità favorito dalla censura era durato quarant'anni.

Cosa ci insegna dunque il “caso Griboedov”? Per trarre delle conclusioni è utile riferirsi ad alcune osservazioni fatte da Nina Kauchtschischwili nel suo lungo saggio su Griboedov. Nella seconda parte di questo lavoro la studiosa analizzava la ricezione della commedia anche alla luce di alcune riflessioni fatte a suo tempo dal principe Petr Vjazemskij (1792-1878), illustre poeta e critico letterario, autore di importanti memorie, che ebbe tra l'altro un corposo scambio epistolare con numerosi intellettuali della sua epoca. Vjazemskij conosceva molto bene anche Griboedov, con cui aveva scritto e pubblicato nel 1823 il *vaudeville Kto brat kto sestra. Obman za obmanom* e di cui scrisse anche dei ricordi.⁴⁰ Egli trattò più volte il te-

38 PSS, vol. I, p. 284.

39 Si tratta di uno dei manoscritti della commedia ufficialmente riconosciuti, uno dei più importanti per la ricostruzione del testo originale oggi usato: durante il viaggio che lo portava a Pietroburgo nel 1824, Griboedov ritenne necessario apportare ancora qualche cambiamento al testo della commedia, cosa che fece in una seconda redazione (la prima corrisponde all'autografo comunemente definito *muzejnyj*), che finì nelle mani dell'amico drammaturgo Andrej Žandr. Non è tuttavia quest'ultimo il testo di riferimento definitivo, adottato anche nelle recenti edizioni delle opere di Griboedov, bensì il *bulgarinskij spisok*, cioè il manoscritto che nel 1828 Griboedov affidò, confidandogli anche i propri oscuri presagi in merito alla missione, a Faddej Bulgarin prima di partire per la Persia.

40 Pëtr Andreevič VJAZEMSKIJ, *Pis'ma iz Peterburga. 1828*, in Vadim Èrazmovič VACURO (a cura di), *A.S. Griboedov v vospominanijach sovremennikov*, Moskva,

ma della censura, in particolare nel suo diario e in due saggi dei tardi anni Cinquanta: *Obozrenie našej sovremennoj literaturnoj dejatel'nosti* (*Rassegna della nostra attività letteraria odierna*, 1857) e *O cenzure* (*Sulla censura*, 1858). Quest'ultimo ci interessa meno, poiché è una riflessione, pure utile, su quanto sia gravoso il lavoro di censore per chi lo deve compiere con equilibrio. Nel primo invece, parlando del miglioramento delle condizioni della censura rispetto ai decenni passati, Vjazemskij si mostra molto favorevole, poiché tale alleggerimento:

ha avuto un effetto positivissimo. Ha spinto molti a sentire la più viva gratitudine per il Sovrano; ha indirizzato verso il governo parecchi di quelli che, in un periodo di tensione e silenzio per la letteratura, si erano mantenuti in una opaca situazione di segreta opposizione, mentre adesso sulla stampa le stesse persone riflettono, molto più seriamente e positivamente, sulla possibilità di prestare la propria azione nel campo della letteratura manoscritta, ora che essa, molto amata in Russia, ha un'importanza e un valore incomparabilmente maggiori agli occhi dei lettori e del pubblico.⁴¹

A conferma di quanto detto, egli cita il caso di *Gore ot uma*, ricorda che la commedia «è stata venduta, prima di ottenere il permesso ufficiale, in alcune decine di migliaia di copie in tutta la Russia», e conclude: «un simile risultato non l'avrebbe mai ottenuto se fosse stato stampato».⁴² Si tratta di un'osservazione molto curiosa, che forse può fungere da chiosa al presente articolo, permettendoci di giungere a una conclusione: anche nella Russia degli zar, dove il controllo della censura era particolarmente rigido, soprattutto nella prima metà dell'Ottocento, la censura medesima in alcuni casi, anziché impedire la diffusione dell'opera vietandola, la favoriva, innestando un circuito illegale, o come si direbbe in russo *podpol'nyj* (sotterraneo), ma in fondo tollerato, che in questo caso supplì completa-

Chudožestvennaja literatura, 1980, pp. 89-92.

41 Pëtr Andreevič VJAZEMSKIJ, *Obozrenie našej sovremennoj literaturnoj dejatel'nosti*, in *Polnoe sobranie sočinenij Knjazja P.A. Vjazemskogo*, cit., vol. VII, p. 36 [«имело самое благоприятное действие. Оно во многих отозвалось живейшей благодарностью к Государю; обратило к правительству многих, которые, при напряженном молчании литературы, держались в какой-то тайной оппозиции, и ныне в печати те же самые мыслят гораздо умереннее и благонамереннее нежели готовы были действовать в кругу рукописной литературы, а она, очень любимая в России, имеет несравненно более важности и ценности в глазах читателей публики»].

42 *Ibid.*

mente all'assenza dell'opera stampata e sul palcoscenico, anzi, ne aumentò esponenzialmente l'interesse agli occhi del popolo, che di propria mano addirittura contribuiva al suo miglioramento. Come appunto scrisse Nina Kauchtschischwili, con le cui parole desideriamo chiudere: «Griboèdov era troppo occupato di se stesso per poter intuire le ragioni che spingevano la censura inevitabilmente al divieto, ma la censura era a sua volta tanto ingenua da supporre che la commedia non avrebbe visto la luce a causa della misura presa contro di essa. Al contrario il suo successo è proprio da attribuire a questo provvedimento».⁴³

43 Nina KAUCHTSCHISCHWILI, *Note sul "Gore ot umà"*, cit., p. 103.