

Laura Maria Venniro

Il sentimentalismo nel teatro russo di inizio '800: ascesa e caduta di Vladislav Ozerov

Abstract

In Russia il sentimentalismo aveva trovato la sua veste letteraria in un primo tempo nel romanzo e poi nella novella, che divenne lo strumento di espressione più adatto per svelare l'universo intimo delle persone comuni. Vladislav Ozerov operò una rivoluzione letteraria portando sulle scene teatrali l'attenzione sulla complessità e contraddittorietà dei sentimenti umani. Ozerov riuscì a ritrarre il mondo delle emozioni, il profondo groviglio del cuore, tutto quel patrimonio interiore in cui ogni essere umano poteva identificarsi. L'entusiasmo del pubblico era anche suscitato dalle trame, tratte dagli episodi più noti della storia russa: era un entusiasmo che si tingeva di acceso patriottismo in un'epoca in cui la Russia era in guerra contro la Francia napoleonica.

Il Settecento costituisce per la Russia il secolo in cui si consolidarono i legami culturali con l'Europa occidentale, così fortemente voluti dallo zar Pietro il Grande.

Questo sovrano, nell'avvicinamento dell'universo russo ai vari settori della cultura europea (da quello tecnico-scientifico a quello artistico-letterario), intravedeva per il suo Paese l'unica strada per un progresso sicuro e rapido. Non era certo la prima volta che l'Occidente, nelle sue varie sfaccettature¹, faceva irruzione in Russia, ma sicuramente Pietro il Grande favorì una accelerazione e una intensificazione delle relazioni tra due zone del continente che all'epoca sembravano così lontane.

L'annientamento dei confini culturali significò per la Russia l'affermarsi di una grande varietà di generi letterari inquadrati nell'alveo del classicismo e dell'illuminismo, i cui principi guidavano le menti più sensibili nell'Europa del XVIII secolo. Fu un periodo caratterizzato da una svariata produzione: poesie satiriche ed epiche, tragedie e commedie, la nascita del giornalismo, odi patriottiche e opere di carattere politico-sociale, senza dimenticare l'affermarsi di generi narrativi, come il

¹ Sono stati frequenti i contatti tra la Russia e gli Stati dell'Europa occidentale nei secoli precedenti al regno di Pietro I. Dalle merci di lusso, agli esperti nelle tecniche militari o agli esponenti delle diverse arti, oggetti e persone provenienti da ovest introdussero nel mondo economico, politico e culturale russo l'eco di terre lontane. La bibliografia è ricca e ripartita a seconda del campo d'attività. Per fare solo un esempio, in merito al settore sanitario, si veda: V.O. SAMOJLOV, *Istorija rossijskoj mediciny* [Storia della medicina russa], Epidavr, Moskva 1997.

romanzo e la favola, che in passato non avevano avuto posto nella produzione letteraria aulica².

Se per tutto il secolo le esperienze letterarie europee avevano costituito i modelli ispiratori grazie ai quali gli autori russi avevano creato i loro capolavori, allo stesso modo negli ultimi decenni del Settecento una nuova corrente letteraria si diffuse dall'Europa in Russia, dando una particolare impronta alla produzione letteraria e contribuendo allo sgretolamento del classicismo: il sentimentalismo. Il secolo dei lumi aveva sancito l'esaltazione della ragione umana, ma nello stesso tempo aveva dato valore alle sensazioni come fonte di conoscenza. Fu, quindi, naturale focalizzare l'attenzione sulle passioni, frutto delle sensazioni. Ecco perché i sentimenti acquisirono una nuova cittadinanza in letteratura. Gli scrittori orientarono la propria creatività nel descrivere il mondo interiore, i meandri dell'anima, l'intrico delle emozioni.

Il nuovo stile letterario era germinato in Francia, Germania e Inghilterra, ma dagli anni '60 del XVIII secolo la nuova *čuvstvitel'nost'* (sensibilità) affascinò anche la Russia con la diffusione dei romanzi sentimentali europei, come *Giulia, o la novella Eloisa* di Jean-Jacques Rousseau, *I dolori del giovane Werther* e *Il viaggio sentimentale* di Johann Goethe, *Pamela, o la virtù ricompensata* di Samuel Richardson. Gli scrittori sentimentalisti nutrivano una altissima fiducia in quella che per loro era una tendenza naturale per ogni essere umano e cioè l'impulso altruistico da cui scaturisce la capacità di partecipare ai dolori altrui. Riprendevano la condanna di Rousseau nei riguardi della società moderna, la quale aveva cancellato la ricchezza dei sentimenti dell'uomo e la sua integrità morale, originariamente godute in un nostalgico stato di natura. Era l'ideale di un uomo che per natura è buono e virtuoso se non viene rovinato dalla civiltà. Nelle opere sentimentali è costante la contrapposizione tra virtù (sostanziantesi in purezza dei sentimenti e rettitudine dei costumi morali) e vizio, esito della corruzione apportata dalla civiltà. Di conseguenza i protagonisti erano sempre buoni, generosi, umani, capaci di compatire e di compiere gesti nobili e altruistici. Invece i co-protagonisti erano corrotti, frivoli, duri di cuore fino alla crudeltà e agivano con leggerezza.

In Russia il sentimentalismo trovò la sua veste letteraria nel romanzo, così come era stato in Europa occidentale, ma in un secondo momento fu la novella sentimentale a divenire il genere letterario più popolare. Nikolaj Karamzin negli anni '90 portò a perfezione la novella sentimentale rendendola lo strumento letterario privilegiato per svelare l'universo intimo delle persone comuni, descrivendo le emozioni, il profondo groviglio del cuore, nonché la complessità e la

² Per secoli la favola era rimasta relegata al settore della produzione popolare. R. PICCHIO, *La letteratura russa antica*, Rizzoli, Milano 1993, pp. 317-319.

contraddittorietà dei sentimenti³. Ma ci fu uno scrittore che fece approdare il sentimentalismo dalla carta stampata alla ribalta teatrale: Vladislav Aleksandrovič Ozerov.

La fama di Vladislav Ozerov fu smisurata, la sua stella brillò intensamente nel firmamento del teatro russo, ma la sua luce si spense dopo brevissimo tempo.

Le notizie biografiche non sono particolarmente dettagliate. Apparteneva al ceto nobiliare. Nacque il 30 settembre 1769 in un villaggio del governatorato di Tver'. Il padre era un vecchio ufficiale della Guardia che aveva prestato servizio durante il regno di Elisabetta Petrovna. La madre morì quando il Nostro era ancora bambino⁴. Non aveva compiuto sette anni, quando il padre lo portò alla scuola imperiale per cadetti di San Pietroburgo, dove trascorse circa dodici anni, distinguendosi come magnifico studente. Quando lasciò la scuola nel 1788, o nel 1787 secondo alcuni studiosi, fu promosso al grado di tenente e gli fu conferita una medaglia d'oro come premio per gli studi brillanti. Fu l'inizio della sua carriera nell'esercito, dapprima partecipando alla guerra russo-turca, e poi, conclusa la pace con i turchi nel 1791, tornò alla scuola per cadetti con la qualifica di aiutante del conte Fëdor Angal't.

Non è dato sapere quando Ozerov incominciò a volgere il proprio interesse verso la creazione artistica, è comunque certo che nella scuola per cadetti abbia ricevuto una formazione umanistica prettamente francesizzante, conosceva benissimo la lingua e la letteratura francese⁵. Un suo compagno di studi, il futuro scrittore e pubblicista Sergej Glinka, raccontava nei suoi appunti che Ozerov conosceva a memoria le tragedie di Corneille, Racine, Voltaire⁶. Insegnante di Ozerov fu il famoso tragediografo Jakov Knjažnin e nella scuola, sin dai decenni precedenti, si era sviluppata tra gli allievi la passione per le rappresentazioni teatrali. Ozerov stesso aveva partecipato alle rappresentazioni di opere francesi. La recitazione gli rese familiare il mondo delle tragedie classiche francesi e gli fece assimilare tutta una serie di personaggi greci e romani preparandolo alla futura attività di tragediografo.

In merito alle prime composizioni, è il biografo di Ozerov a dare alcune notizie. Il principe Pëtr Vjazemskij, poeta e critico letterario, nell'opera *Sulla vita e*

³ Maggiori notizie al riguardo si trovano in L. M. VENNIRO, *Trilogia di letteratura russa. La povera Lisa di Nikolaj Karamzin, La provinciale di Ivan Turgenev, Le avventure di una scimmia di Mihail Zoščenko*, Kaleidon, Reggio Calabria 2019, pp. 9-24.

⁴ Il padre si sarebbe risposato. In tutto, tra i figli della prima e della seconda moglie, avrebbe avuto ventidue figli e sarebbe sopravvissuto al figlio scrittore.

⁵ La formazione dei cadetti si basava sulla cultura francese, anche molti insegnanti erano francesi. Cfr. I. N. MEDVEDEVA, *Vladislav Ozerov*, Introduzione a V. A. OZEROV, *Tragedii - Stihotvorenija* [Tragedie - Versi], Sovetskij pisatel', Leningrad 1960, pp. 7-9.

⁶ S. N. GLINKA, *Zapiski* [Appunti], Izdanie redakcii žurnala "Russkaja starina", Sankt-Peterburg 1895, p. 60.

le opere di V.A. Ozerov (1817), testimoniava come la passione platonica di Ozerov nei confronti di una donna dell'alta società, sposata e fedele al marito, lo avesse spinto non solo a interpretare le tragedie francesi, ma anche a scrivere i primi versi in lingua francese⁷, ma di queste prime espressioni artistiche nulla è giunto ai nostri giorni. Invece è ben conosciuta la composizione poetica che Ozerov scrisse nel 1794 per la morte del suo superiore e protettore, conte Angal't. È una lirica scritta in francese, in perfetto verso alessandrino⁸, che esprime, tra le espressioni convenzionali, la sincerità dei sentimenti del poeta verso una persona che gli aveva dimostrato tanta benevolenza.

La morte del conte Angal't fece prendere un'altra direzione alla carriera di Ozerov. Questi, dopo il cambio nella direzione, lasciò la scuola per cadetti. Passò al servizio civile e gli fu assegnato un posto nel Dipartimento Forestale, dove restò sino al congedo. Il suo compito era quello di ispezionare i territori boschivi di proprietà statale situati nei governatorati di Kazan' e Simbirsk, scrivere le relative relazioni ed escogitare i sistemi per un utilizzo proficuo.

A quello stesso 1794 si può ascrivere la prima opera a stampa di Ozerov, infatti pubblicò una sua traduzione in versi dell'opera del poeta francese Charles-Pierre Colardeau, *Lettera di Eloisa ad Abelardo*. Ozerov scrisse una lunga introduzione nella quale esprimeva i motivi che lo avevano spinto a realizzare questa pubblicazione. Ozerov desiderava rendere una traduzione fedele all'originale, inoltre si voleva cimentare in una ardita impresa: tradurre da una lingua perfetta a una lingua letteraria ancora in formazione. Ozerov aggiungeva che questa era la sua prima esperienza in qualità di poeta e che la lettura dell'opera di Colardeau gli aveva aperto la strada alla composizione poetica.

Dal punto di vista stilistico questa traduzione non presentava nulla di particolare, tranne la scioltezza del verso. Non appaiono di grande valore artistico le altre opere poetiche di Ozerov di questo periodo come, per esempio, due odi, scritte la prima per la morte di Caterina II e la seconda per l'ascesa al trono di Alessandro I.

Tuttavia, la formazione personale e l'esperienza nei teatri amatoriali spingevano Ozerov nella direzione del teatro e in particolare verso la tragedia, che da tempo aveva conquistato nel panorama della letteratura russa un posto predominante. Si scrivevano numerose tragedie nella Russia del XVIII secolo, esse procuravano fama e ricchezza agli scrittori. Questi ultimi erano molto diligenti nel seguire i modelli prestabiliti e consolidati nel teatro francese e dal cui repertorio

⁷ P. A. VJAZEMSKI, *O žizni i sočinjenjah V. A. Ozerova* [Sulla vita e le opere di V. A. Ozerov], Tipografija Imperatorskogo teatra, Sankt-Peterburg 1817, pp. IX-X.

⁸ Il verso alessandrino russo era formato da sei giambi a rima baciata. G. CARPI, *Storia della letteratura russa. Da Pietro il Grande alla rivoluzione d'ottobre*, Carocci, Roma 2015, p. 109.

attingevano liberamente secondo la prassi letteraria dell'epoca. Si riproduceva, quindi, lo stile del teatro classico con il suo sistema di regole ben codificato: dalla norma delle tre unità (di azione, di tempo e di luogo) alla struttura stessa dell'opera che doveva svilupparsi in cinque atti nel rispetto della verosimiglianza, così come aveva raccomandato Aristotele nella sua *Poetica*, trattato sulla tragedia e l'epica. Gli autori più imitati erano Jean Racine e Pierre Corneille, entrambi avevano tratto gli argomenti delle loro opere, scritte in verso alessandrino, dal mondo storico e mitologico dell'antichità classica, ma, rispetto alla tradizione, avevano introdotto le baruffe amorose. Ozerov conosceva benissimo questi autori.

La prima tragedia di Ozerov, *Jaropolk e Oleg*, fu messa in scena nel 1798. Prese in prestito il soggetto da una pagina triste della storia antica russa, cioè la guerra scoppiata tra gli eredi al trono di Kiev (i fratelli Jaropolk, Oleg e Vladimir), dopo la morte di Svjatoslav nel 972. Il modo in cui sviluppò la trama, il tipo di verso usato (l'alessandrino) fanno percepire gli echi delle tragedie russe precedenti di analogo argomento, *Jaropolk e Dimiza* di Aleksandr Sumarokov e *Vladimir e Jaropolk* di Jakov Knjažnin, l'imitazione di questi due autori era palese. Tutte le caratteristiche di questa tragedia, dalla passione amorosa dei protagonisti ai lunghi monologhi, la allineavano alle altre tragedie degli autori contemporanei, tuttavia non riscosse la benevolenza del pubblico. Si può supporre che il motivo sia da addebitare al finale non tragico della tragedia, alla staticità dell'azione, e alla mancanza di un elemento che all'epoca aveva impresso un nuovo indirizzo alla letteratura russa e senza il quale era impossibile avere successo: il sentimentalismo⁹.

Dopo questo fallimento Ozerov sospese la produzione artistica e si dedicò alla sua carriera nel Dipartimento Forestale. Essa procedette senza ostacoli al punto che nel 1804 raggiunse il grado di generale maggiore.

Il 1804 non fu solo l'anno della sua promozione, ma anche l'inizio del suo successo teatrale, che fu fulmineo, smisurato, ma purtroppo di breve durata. Il 23 novembre fu messa in scena la sua tragedia *Edipo ad Atene*, che fece conoscere il suo nome in tutta la Russia¹⁰.

Per quanto il pubblico fosse andato in visibilio durante la rappresentazione della tragedia di Ozerov e i giornali ne avessero tessuto le lodi, tuttavia alcuni poeti, guidati dal presidente dell'Accademia delle Scienze, ammiraglio Aleksandr Šiškov,

⁹ N. N. BULIČ, *Očerki po istorii russkoj literatury i prosvěščenija s načala XIX veka* [Studi di storia della letteratura russa e dell'istruzione dall'inizio del XIX secolo], Tipografija M. M. Stasjuleviča, Sankt-Peterburg 1912, p. 244.

¹⁰ Allo strepitoso successo dell'*Edipo ad Atene* contribuì la *performance* della talentuosa attrice Ekaterina Seměnova, per la quale Ozerov aveva scritto il ruolo femminile di questa tragedia e in seguito avrebbe adattato all'attrice le protagoniste delle opere successive. Ella lasciò il teatro per sempre dopo l'interpretazione dell'ultima tragedia di Ozerov e sposò il principe Gagarin.

non lesinavano di evidenziare difetti e punti deboli dell'*Edipo ad Atene*. Si formò immediatamente, in seno all'*intelligencija*, una frattura tra coloro che appoggiavano e apprezzavano Ozerov, e coloro che invece esprimevano ostilità. Questa divisione corrispondeva ai due gruppi contrapposti che si contendevano da tempo il primato nell'agone letterario: da una parte lo scrittore Nikolaj Karamzin, propugnatore di una riforma linguistica che rendesse la lingua letteraria più vicina alla lingua parlata; dall'altra l'ammiraglio Aleksandr Šiškov, strenuo difensore della tradizione e quindi dello slavo-ecclesiastico come lingua letteraria¹¹.

Non sono pochi coloro che, già all'epoca, sostenevano che le critiche rivolte a Ozerov fossero solo il frutto dell'invidia.

Perché la tragedia *Edipo ad Atene* riscosse tanto successo?

La trama è tratta dalle tragedie classiche. È la nota storia di Edipo che prende la strada dell'esilio dopo aver scoperto che inconsapevolmente ha ucciso il padre e sposato la madre. Edipo, accompagnato dalla figlia Antigone, giunge a Colono, sobborgo di Atene. Qui, dopo alterne vicende, trova la morte riscattandosi dalle colpe. Il contenuto appartiene a un mondo geografico e a una epoca molto lontani dalla Russia e diverge dall'originale greco solo per il finale meno tragico, infatti nell'opera di Ozerov non è contemplata la morte dell'eroe. Ma ciò che attrasse il pubblico fu il mondo dei sentimenti e delle passioni ritratto da Ozerov. Anche se i personaggi appartenevano a una dimensione spazio-temporale diversa, essi erano portatori di sentimenti ed emozioni dalla valenza universale, erano latori di un patrimonio interiore inerente ad ogni uomo, indipendentemente dall'epoca e dal luogo. Tuttavia bisogna riconoscere che il contenuto letterario era stato copiato da Ozerov dagli scrittori francesi: le battute famose e i monologhi erano stati in gran parte tradotti, anche se, a quei tempi, non era considerata una prassi biasimevole.

La storia di Edipo nei secoli era stata oggetto di rappresentazioni sceniche, quindi Ozerov aveva a disposizione numerosi modelli, tra cui la trilogia di Sofocle e l'*Edipo ad Admete* del tragediografo francese Jean-François Ducis. Ozerov prese in

¹¹ La questione della lingua impegnò i membri dell'*intelligencija* per un lungo periodo. È un arco temporale che inizia dal regno di Pietro il Grande, quando ci si rese conto che la lingua scritta era inadeguata a realizzare le traduzioni dei libri dalle lingue europee per mancanza dei vocaboli adatti. Poi si continuò per tutto il XVIII secolo, quando si fece sempre più preponderante la convinzione che la lingua letteraria dovesse basarsi sulla lingua parlata, intendendosi l'eloquio delle classi colte e nobiliari. Infine, Karamzin sottolineò una verità semplicissima: si deve scrivere come si parla, ma bisogna anche parlare come si scrive, favorendo la compenetrazione tra tradizione scritta e quella orale. Sarà poi il poeta Aleksandr Puškin a dare il suggello a una nuova lingua letteraria basata sulla riforma karamziniana, che aveva avvicinato la lingua letteraria russa alle lingue letterarie europee eliminando le forme antiche dello slavo-ecclesiastico, modellando la sintassi russa a quella francese e introducendo numerosi gallicismi. Cfr. M. COLUCCI - R. PICCHIO (a cura di), *Storia della civiltà letteraria russa. Dalle origini alla fine dell'Ottocento*, Utet, Torino 1997, vol. I, pp. 250-252, 329-333. E. LO GATTO, *Storia della letteratura russa*, Sansoni, Firenze 1979, 167-170.

egual misura dall'uno e dall'altro: da Sofocle¹² trasse la trama generale e da Ducis i caratteri dei personaggi. Naturalmente nell'opera di Ozerov non esisteva quel profondo contenuto religioso che era insito nelle tragedie di Sofocle¹³, quindi gli spettatori erano attratti dalla intensità dei sentimenti e dalla bellezza espressiva della lingua russa, quali non si erano visti in precedenza. Non era l'Edipo vittima dell'implacabile fato a commuovere il pubblico russo, ma l'Edipo addolorato per l'abbandono da parte dei figli, come pure il tenero rapporto tra Edipo e la figlia Antigone.

Come si è già sottolineato, il finale scelto da Ozerov diverge dall'opera di Sofocle e di Ducis: in entrambi Edipo muore, ma la morte per Edipo è da tempo desiderata e agognata, è il modo con cui finalmente si rappacifica con gli dèi.

Nell'opera di Ozerov Edipo rimane in vita, questa conclusione indebolisce l'impressione generale finale della tragedia. A tal proposito Nikolaj Bulič riferisce un racconto interessante¹⁴. Ozerov si stava apprestando a concludere la sua tragedia con la morte di Edipo, ma sembrerebbe che un attore (probabilmente Ivan Dmitrevskij) avesse avanzato l'ipotesi che il pubblico avrebbe accettato malvolentieri un finale che si discostasse da quello che veniva considerato lo scopo delle opere drammatiche e cioè la punizione del vizio e il trionfo della virtù. Così Edipo fu lasciato in vita e venne punito un altro personaggio, Creonte, fratello della moglie di Edipo, che è il personaggio cattivo che si vanta continuamente dei suoi delitti.

L'opera di Ozerov non ha conservato nulla dello spirito della tragedia greca¹⁵, tranne che per la trama, risulta invece più vicina al modello francese: Edipo è più simile a un padre di famiglia del XVIII secolo che alla triste vittima del volere degli dèi. Il merito di Ozerov è stato quello di trasmettere il contenuto della tragedia con

¹² Ozerov non conosceva l'originale greco, aveva letto la tragedia di Sofocle nella traduzione francese del gesuita Pierre Brumoy. Per questo motivo il modello principale per Ozerov era Ducis.

¹³ Il significato religioso della tragedia si basava sul contrasto tra volontà umana e volontà divina. Le azioni degli uomini sono regolate dalla Diche (giustizia). La felicità degli uomini, se oltrepassano i giusti limiti, si trasforma in tracotanza che genera l'ingiuria (hybris), la quale inevitabilmente richiama la punizione di Diche. Ma anche lo strumento di questa punizione pecca di tracotanza e induce Diche a intervenire. Perché la catena di colpe si spezzi è necessario l'intervento della divinità che ristabilisce l'equilibrio morale. Della potenza della volontà divina è espressione il fato, cui nessun uomo può sfuggire. L'eroe, per le azioni sbagliate commesse, è vittima di sciagure e di lutti voluti dal fato, ma la punizione dai misfatti permette l'attuazione di un processo di purificazione. Allo stesso modo il pubblico delle tragedie, pur sentendosi vicino all'eroe ed anzi identificandosi con lui, prende consapevolezza che quel dramma umano può capitare nella vita quotidiana e prende le distanze dalle passioni negative. Cfr. A. COLONNA, *La letteratura greca*, S. Lattes & C., Torino 1980, p. 236; p. 317.

¹⁴ N. N. BULIČ, *Očerki po istorii russoj literatury i prosveščeniya s načala XIX veka* [Studi di storia della letteratura russa e dell'istruzione dall'inizio del XIX secolo], op.cit., p. 249.

¹⁵ In compenso, può essere considerata una reminiscenza del teatro antico greco, l'introduzione da parte di Ozerov dei cori, parti che egli scrisse non tanto per emulare la tragedia sofoclea, quanto per seguire un'opera contemporanea francese, *l'Edipo a Colono*.

versi talmente scorrevoli e belli da affascinare i contemporanei. La leggerezza e la naturalezza dei dialoghi, così vicini alla lingua parlata, aveva indotto i critici a parlare di una rivoluzione nel teatro russo¹⁶. Ma i versi non avrebbero colpito così favorevolmente il pubblico se non avessero trasmesso una vasta gamma di toccanti sentimenti che si impressero nella mente e nei cuori degli spettatori.

Le tragedie francesi del XVIII secolo erano intrise delle idee che all'epoca turbinavano nella società, dalla libertà politica e religiosa alla uguaglianza civile.

Ozerov non intendeva rendere la propria opera il termometro delle passioni politiche dell'epoca, ma era inevitabile che i monologhi dei personaggi della tragedia fossero influenzati dalla contemporaneità, e quei pensieri, espressi in una lingua scorrevole e bellissima, venivano memorizzati involontariamente dal pubblico. Del resto gli spettatori cercavano di captare nelle espressioni e nelle sentenze dei personaggi ogni possibile allusione alla situazione contemporanea relativa alle riforme statali che nei primi anni dell'800 erano il frutto degli sforzi dell'imperatore Alessandro I e dei suoi collaboratori¹⁷. Ogni frase in cui gli spettatori vedevano una allusione al sovrano provocava urla entusiastiche e scroscio di applausi.

L'Edipo ad Atene suscitò l'entusiasmo generale del pubblico e della stampa, ma l'*intelligencija* si spaccò in due: i rappresentanti della giovane generazione si schierarono dalla parte di Ozerov; mentre la vecchia generazione era ancora favorevole alle tragedie dei decenni precedenti, rigorosamente classiche, e quindi nutriva un atteggiamento ostile nei confronti di Ozerov. Ma l'opinione preponderante era che prima di *Edipo*, come sottolinea Nikolaj Bulič¹⁸, non si fosse riscontrata nella letteratura russa una tragedia così perfetta, con versi scritti in maniera ineguagliabile che esprimevano pensieri profondi e una smisurata quantità di sentimenti talmente toccanti da provocare le lacrime del pubblico nei momenti cruciali della tragedia. Quindi *l'Edipo ad Atene* fu un successo completo, il pubblico era estasiato, ad ogni rappresentazione il teatro era sempre pieno.

L'incredibile successo della tragedia sembrava indicare ad Ozerov che la sua vocazione fosse nella poesia tragica, così l'anno successivo (l'8 dicembre 1805) andò in scena a San Pietroburgo la seconda opera *Fingal*, anch'essa con i cori e con l'introduzione dei balletti che vivacizzavano l'azione. Questa volta la trama non era

¹⁶ Questa tragedia rese Ozerov il primo drammaturgo e il poeta più alla moda. Molte frasi dei dialoghi divennero proverbi. I. N. MEDVEDEVA, *Vladislav Ozerov*, Introduzione a V. A. OZEROV, *Tragedii - Stihotvorenija* [Tragedie - Versi], op.cit., p. 31.

¹⁷ Nei primi anni di regno, l'imperatore Alessandro I aveva in mente di attuare un programma di riforme liberali. Ma alla fine, in parte per difficoltà interne e in parte per la situazione bellica internazionale, in Russia non furono attuati cambiamenti di rilievo. N. V. RIASANOVSKY, *Storia della Russia*, Bompiani, Milano 1992, pp. 304-309.

¹⁸ N. N. BULIČ, *Očerki po istorii russkoj literatury i prosveščeniya s načala XIX veka* [Studi di storia della letteratura russa e dell'istruzione dall'inizio del XIX secolo], op.cit., p. 250-251.

tratta dalla antica Grecia, ma dai *Canti di Ossian* che godevano di grande fama nelle varie letterature europee ed avevano trovato apprezzamento anche in Russia, dove erano conosciuti sin dal 1792 nella traduzione di Ermil Kostrov. Ozerov prese in prestito come contenuto della sua tragedia il terzo canto che si apre con la tentata invasione scandinava ai danni dell'Irlanda e con l'invio di un guerriero irlandese presso Fingal, re di Morven (parte occidentale delle Highlands) per implorare soccorso. L'azione della tragedia di Ozerov coinvolge pochi personaggi. In primo piano c'è Starn, re di Loclin ossia della Scandinavia, prigioniero di Fingal. Questi aveva ucciso in battaglia il figlio di Starn, Toscar, e il padre, piangendo senza consolazione il figlio, vive soltanto per attuare la vendetta. Intanto Fingal è perduto innamorado di Moina, anch'ella figlia di Starn, e Moina ricambia i suoi sentimenti. Starn nasconde alla figlia il proprio odio per Fingal e i preparativi per la vendetta e Moina si trova in bilico tra l'affetto verso il padre e l'amore che prova per Fingal. Alla fine ella salverà Fingal dalla vendetta paterna ma morirà.

La trama della nuova tragedia di Ozerov viene sviluppata in tre atti e non cinque come esigevano le regole della teoria classica. Nella dedica Ozerov scrisse che volle "descrivere le gesta di un Achille delle terre del nord" seguendo il consiglio dell'amico Olenin¹⁹. Aleksej Olenin faceva parte della cerchia della persone più istruite dell'epoca e si interessava di ogni campo dello scibile, dalla archeologia alle arti figurative, anche se non ne approfondiva nessuno in particolare e il suo impegno rimaneva al livello dilettantistico. Apparteneva alla generazione precedente a quella di Ozerov, ma aveva una mentalità più aperta rispetto a quelle persone non più giovani che guardavano con sospetto le nuove generazioni. La sua casa era aperta a tutti e intratteneva buone relazioni con gli autori della vecchia e della nuova guardia.

Il consiglio di Olenin di usare i *Canti di Ossian* non si rivelò azzeccato. Il personaggio di Fingal si rivelò molto debole in confronto a quello di Edipo. Il motivo stava, afferma Nikolaj Bulič, nella mancanza di talento di Ozerov: i personaggi della tragedia di Edipo si ergevano ben scolpiti con precisione ed espressività nel panorama della letteratura mondiale, ad Ozerov rimaneva poco da fare oltre che usare il lavoro altrui; invece le immagini poco chiare e non ben delineate dei *Canti di Ossian* avrebbero richiesto da parte di Ozerov una rielaborazione più impegnativa e il conferimento di un contenuto tragico assente in partenza, e tutto ciò il Nostro era incapace di farlo²⁰.

¹⁹ Ozerov aveva conosciuto Aleksej Olenin negli anni '90 a casa del poeta Gavriil Deržavin. Olenin esercitò una certa influenza sulla carriera artistica di Ozerov. Olenin, grazie alle alte cariche ricoperte nell'alta amministrazione e alle sue doti personali, godeva di una fitta rete di amicizie tra le persone più significative della società e tra i letterati. I. N. MEDVEDEVA, *Vladislav Ozerov*, Introduzione a V. A. OZEROV, *Tragedii - Stihotvorenija* [Tragedie - Versi], op.cit., p. 25.

²⁰ N. N. BULIČ, *Očerki po istorii russkoj literatury i prosveščeniija s načala XIX veka* [Studi di storia della letteratura russa e dell'istruzione dall'inizio del XIX secolo], op.cit., p. 253.

Comunque, il pubblico rimase affascinato dall'opera, grazie alla magistrale interpretazione degli attori e alla bellezza delle scenografie che rappresentavano le rupi selvatiche, il mare minaccioso e la tetra natura nordica. Però la tragedia era priva di vigore, sia per il debole sviluppo dell'azione, sia per il carattere poco tragico dei personaggi. Solo Moina, con le sue pene d'amore, le sue sofferenze da vittima sacrificale e la sua lotta tra il dovere (verso il padre e la patria) e l'amore, suscitava compassione nello spettatore.

Dopo poco più di un anno (14 gennaio 1807) venne messa in scena la terza tragedia di Ozerov, *Dmitrij Donskoj*, basata su un avvenimento della storia antica russa, cioè la battaglia sul campo di Kulikovo del 1380, combattuta tra i russi guidati da Dmitrij, principe di Mosca detto Donskoj, e i tataro del khan Mamaj. L'opera fu dedicata dall'autore all'imperatore. L'atmosfera generale era carica di smisurato patriottismo generato dalla guerra contro Napoleone. Anzi, è bene sottolineare che la rappresentazione dell'opera avvenne qualche giorno prima del momento culminante della guerra: la battaglia di Preussisch-Eylau. Questa circostanza diede alla tragedia di Ozerov un particolare significato, non estraneo alle intenzioni dell'autore, e cioè quello di incrementare il patriottismo del pubblico. Infatti, nella dedica, Ozerov paragonava Alessandro I a Dmitrij Donskoj prima della battaglia contro Mamaj nei campi dell'oltre Don, affermava che Alessandro aveva impugnato le armi per salvare genti di varie stirpi dal giogo di un ambizioso conquistatore e per difendere la libertà delle potenze europee, dando all'imperatore l'appellativo di protettore degli oppressi. L'intento patriottico della dedica si estendeva lungo tutta la tragedia, era evidente che era stata scritta tenendo in considerazione i venti di guerra che condizionavano gli animi in quei mesi. Non può meravigliare il fatto che la tragedia ebbe un successo strepitoso, un successo che non si era riscontrato mai in passato nella storia del teatro. Molti versi mandavano il pubblico in estasi, suscitavano fortissime emozioni fino alle lacrime. Gli spettatori vedevano Napoleone nel personaggio di Mamaj e Alessandro I nel personaggio di Dmitrij Donskoj e sembrava loro che davanti ai loro occhi si svolgessero eventi della realtà contemporanea. L'entusiasmo del pubblico arrivava all'apice quando, alla fine della tragedia, dopo la vittoria sui tataro, Dmitrij ferito sorretto dai principi si metteva in ginocchio ed esclamava: "Ma il primo debito è quello del cuore verso di te, o Re dei re,/tutti i regni sono sorretti dalla Tua destra:/glorifica, rinsalda ed esalta la Russia,/cancella come la polvere della terra la superbia dei nemici boriosi,/affinché con trepidazione possa dire lo straniero:/popoli! Sappiate: è grande il Dio Russo!"²¹

²¹ V. A. OZEROV, *Tragedii - Stihotvorenija* [Tragedie - Versi], op.cit., p. 294.

Un tale contenuto patriottico e le tante allusioni alla situazione bellica contemporanea, che così fortemente coinvolgeva gli animi dei russi, scrive Nikolaj Bulič, dovevano inevitabilmente smorzare i difetti e i punti deboli della tragedia²².

La trama è semplice. Il principe di Mosca, Dmitrij, e il principe di Tver' si stanno apprestando a lottare contro i tatari. L'intesa tra i due principi in merito alla imminente battaglia è completa, ma ci sono delle divergenze personali perché entrambi sono innamorati di Ksenija, principessa di Novgorod, promessa sposa al principe di Tver', mentre ella ama Dmitrij. Ksenija arriva improvvisamente nel campo delle truppe russe per il matrimonio, obbedendo alla volontà paterna. Dmitrij vuole difendere il suo amore, da una parte protesta contro il potere dei genitori sui figli e dall'altro sfida a duello il principe di Tver', ma questi rechina, sottolineando l'importanza di far fronte comune contro il nemico e non di suscitare scontri intestini. Quando la battaglia contro i tatari è vinta, il principe di Tver' rinuncia spontaneamente a sposare Ksenija e così svaniscono gli ostacoli alla felicità degli innamorati.

Per quanto la tragedia *Dmitrij Donskoj* avesse infiammato l'animo del pubblico, tuttavia dal punto di vista artistico il suo valore era inferiore rispetto alle altre opere di Ozerov. Per scrivere le altre tragedie Ozerov aveva avuto a disposizione trame già abbastanza elaborate che erano presenti nelle letterature mondiali, i personaggi tragici e gli avvenimenti era pronti e definiti, ad Ozerov era bastato prendere questo materiale letterario e tradurlo in lingua russa nel suo verso fluente. Con questa tragedia invece si confrontò con un avvenimento della storia russa, la battaglia di Kulikovo, tradendo la veridicità storica nello svolgimento della trama. Si allontanò dalla figura storica di Dmitrij Donskoj, ne cambiò la personalità e realizzò la figura mai esistita di cavaliere medievale perduto innamorato della principessa Ksenija, promessa sposa del principe di Tver' contro la propria volontà perché contraccambiava i sentimenti di Dmitrij. Ozerov cambiò il reale contenuto storico introducendo un personaggio fantastico come la principessa Ksenija e la storia di un amore mai esistito.

Ma gli spettatori erano indifferenti di fronte alla scarsa storicità della trama della tragedia e la deformazione dei fatti reali non offendeva il loro sentimento nazionale. Escludendo le circostanze dell'epoca, possono sembrare un poco pesanti e monotoni i cinque atti in cui la principessa Ksenija disquisisce del suo amore impossibile e in cui gli altri personaggi si abbandonano a lunghi monologhi sull'amor di patria, il senso del dovere e le regole del codice cavalleresco. Ma il 1807 era l'anno

²² Quando nel 1812, durante la guerra patriottica contro Napoleone, la tragedia venne messa nuovamente in scena, riscosse lo stesso strepitoso successo. N. N. BULIČ, *Očerki po istorii russskoj literatury i prosvėščenija s načala XIX veka* [Studi di storia della letteratura russa e dell'istruzione dall'inizio del XIX secolo], op.cit., pp. 255-256.

dello scontro bellico tra la Russia e la Francia napoleonica e gli spettatori provavano una immediata sintonia con i principi, i boiari e i condottieri che in scena si riunivano per discutere sul bene della patria e sulla scelta tra il combattimento e la pace, scorgendo in questi dialoghi l'essenza del patriottismo. Inoltre, neppure l'intreccio amoroso appariva sdolcinato, infatti il pubblico, educato alla sensibilità karamziniana, era abituato alla rappresentazione della profondità dei sentimenti umani e dell'afflizione di un cuore provato dai dolori amorosi.

Il trionfo riportato dalla tragedia *Dmitrij Donskoj* fu l'ultimo successo scenico di Ozerov. Da quel momento in poi la sfortuna perseguì Ozerov. Aveva raggiunto il grado di generale maggiore nel Dipartimento Forestale, ma nel 1808 venne licenziato senza ricevere la pensione. Non si sa di preciso quale fu la ragione, probabilmente venne sospettato di corruzione assieme ad altri colleghi. La fama dello scrittore non lo salvò. Si addolorò grandemente, aveva lavorato onestamente per più di 30 anni e non sopportava l'idea di essere sospettato di aver accettato denaro illecitamente. Si può supporre che l'accusa fosse infondata. Ozerov tentò strenuamente di farsi assegnare una pensione, che gli avrebbe permesso di continuare a vivere a San Pietroburgo, dal momento che aveva a disposizione pochi mezzi, ma i suoi sforzi non sortirono effetto e dovette tornare a vivere in campagna con il padre. Lasciò così la città dove aveva trascorso i migliori anni della sua vita e dove aveva goduto fama smisurata per i suoi brillanti successi teatrali.

Prima di partire da San Pietroburgo Ozerov aveva quasi terminato la sua ultima opera, *Polissena*. Nell'autunno del 1808, dalla campagna di Tver', Ozerov aveva spedito al suo amico Olenin l'ultima stesura della tragedia, incaricandolo di occuparsi della rappresentazione teatrale, con la rigida condizione di farsi dare un corrispettivo pari a 3000 rubli e di non accettare una somma inferiore. Ozerov, mentre era in campagna, continuava a lavorare sul testo della tragedia e si affrettava a riscrivere i versi che non lo soddisfacevano completamente.

Dalla tenuta di famiglia a Tver', Ozerov dovette andare ancora più lontano dalla capitale e si stabilì in una sua proprietà situata nel villaggio di Krasnyj Jar, a 30 verste da Čistopol' nel governatorato di Kazan'. Il trasferimento era stato necessario perché la sua presenza era necessaria per il buon andamento dell'amministrazione della tenuta.

All'inizio la vita in un posto così sperduto non spaventò Ozerov, si teneva aggiornato sulla vita letteraria del momento seguendo le riviste più in voga, tra le quali il *Messaggero Russo* di Sergej Glinka. Decise di scrivere una tragedia, continuando a ispirarsi alla storia russa, senza scegliere un periodo lontano e nebuloso come nel caso di *Dmitrij Donskoj*, ma cercando di sviluppare una vicenda storica di epoca più recente. Stavolta Ozerov pensò di ispirarsi al regno di Anna

Ioannovna e in particolare alla morte di Artemij Volynskij²³, giustiziato con l'accusa di voler attuare un colpo di stato ai danni di Ernst Biron, favorito dell'imperatrice. Volynskij era l'eroe morto per essersi opposto alla tirannia del favorito. La vicenda era adatta per essere trasposta in una tragedia.

Ozerov non aveva molto materiale sulla vicenda relativa a Volynskij e quindi chiese ad Olenin di cercargli documenti d'archivio. L'amico lo sconsigliava di volgere la sua attenzione verso questa tematica e anche lo stesso Ozerov non ne era completamente convinto, era ben consapevole che rappresentare sulla scena un'opera che denigrasse il favorito di un sovrano, voleva dire denigrare anche il sovrano. Quindi pensava di scrivere la tragedia solo per gli amici. Olenin raccomandava a Ozerov di rivolgersi agli eterni soggetti della tragedia classica.

Mentre Ozerov, lontano dalla capitale, era preso dal problema della scelta tematica, la sua ultima tragedia, *Polissena*, per la prima volta veniva messa in scena a San Pietroburgo il 14 maggio 1808. I critici contemporanei la considerarono la migliore tra le opere di Ozerov, forse questo giudizio fu condizionato dal rammarico per lo sfortunato destino dello scrittore. La trama era stata nuovamente presa dal mondo classico, dal ciclo troiano. I modelli cui Ozerov attinse furono: *Ecuba* di Euripide, *Troade* di Seneca e *Troiane* di François-René de Chateaubriand.

La storia di Polissena si lega alla saga troiana. Polissena, figlia di Priamo ed Ecuba, era stata la fidanzata di Achille. La fanciulla viene sacrificata, a compiacimento dell'eroe greco ormai nell'Ade e per propiziare il ritorno fortunato dei greci in patria da Troia. Infatti, questi ultimi sono trattenuti sulle rive troiane dall'assenza di vento e il sacrificio dovrebbe placare l'ira degli dèi.

In questa tragedia è assente la passione amorosa inserita dall'inizio alla fine in *Dmitrij Donskoj*. Qui l'attenzione è focalizzata sul sentimento d'amore materno di Ecuba nei confronti di Polissena, semplificando grandemente l'azione. Fra tutti i personaggi della tragedia, la madre Ecuba, la sorella Cassandra, Agamennone, Ulisse, il migliore è Polissena, così come le altre protagoniste femminili delle tragedie di Ozerov. Quasi tutti i personaggi sono fedeli al modello greco, invece Agamennone somiglia più a un cavaliere medievale che a un eroe greco antico. Polissena è stata delineata da Ozerov come una ragazza romantica di inizio '800, in preda a una passione amorosa che la tormenta e a un richiamo verso la morte per raggiungere i propri cari nel mondo dell'oltretomba²⁴.

²³ Maggiori notizie al riguardo si trovano in I. V. KURUKIN, *Artemij Volynskij*, Molodaja gvardija, Moskva 2011.

²⁴ I. N. MEDVEDEVA, *Vladislav Ozerov*, Introduzione a V. A. OZEROV, *Tragedii - Stihotvorenija* [Tragedie - Versi], op.cit. p. 45.

La tragedia *Polissena* fu messa in scena solo due volte ed in entrambe le volte non furono venduti tutti i biglietti. Lo stesso pubblico che l'anno precedente aveva esultato alle rappresentazioni del *Dmitrij Donskoj* accolse sfavorevolmente l'ultima tragedia di Ozerov. Per quale motivo? È una questione molto nebulosa, si possono fare solo delle supposizioni. Si sa di preciso che Ozerov aveva chiesto per la sua *Polissena*, come è stato sottolineato, 3000 rubli da consegnarsi al suo amico Olenin al termine delle due rappresentazioni. Dal momento che il denaro non era stato corrisposto, Ozerov aveva ingiunto all'amico di vietare una terza rappresentazione.

Ma la direzione del teatro era tenuta a versare la somma richiesta da Ozerov solo se la tragedia avesse riscosso un successo tale da permettere un adeguato profitto. Invece le due rappresentazioni di *Polissena* avevano fruttato solo 1846 rubli e 25 copechi, per questo motivo le rappresentazioni della tragedia erano state interrotte. Ma il direttore dei teatri imperiali, Aleksandr Naryškin, aveva presentato un rapporto all'imperatore nel quale, per non demoralizzare lo scrittore, chiedeva il permesso di corrispondergli 3000 rubli anche se non erano stati raccolti. Tuttavia, l'imperatore non lo concesse e impose che si seguissero i termini dell'accordo.

Non sembra che nell'immediato *entourage* di Ozerov ci fossero persone a lui ostili. Tutte le testimonianze dei contemporanei additavano all'unanimità come nemico di Ozerov un'unica persona, il principe Aleksandr Šachovskoj, famoso autore teatrale le cui commedie e *vaudevilles* furono rappresentate per molto tempo sui palcoscenici russi. Dal punto di vista delle schermaglie letterarie Šachovskoj parteggiava per l'ammiraglio Šiškov ed era ostile a Karamzin e alla sua scuola.

Nikolaj Bulič scrive che per i contemporanei "il motivo della disgrazia di Ozerov e la forza che agì consapevolmente fu il principe Šachovskoj. Fu quest'ultimo ad ordire un intrigo per disporre sfavorevolmente l'opinione pubblica e probabilmente anche gli attori"²⁵. Sarebbe stata attuata una deliberata azione di sabotaggio, perché il principe avrebbe provato invidia e gelosia nei confronti del talento di Ozerov.

L'insuccesso di *Polissena* gettò Ozerov in una profonda depressione. Sembra che in un attacco di depressione avesse bruciato tre atti di una nuova tragedia, *Medea*, con la ferma intenzione di smettere di scrivere tragedie, anche perché si era convinto che i problemi che aveva avuto in ufficio fossero stati originati probabilmente dall'invidia derivante dal successo riscosso come autore teatrale.

Subito dopo la depressione arrivò anche la disperazione, probabilmente all'insuccesso di *Polissena* si aggiunse la solitudine della campagna e il dubbio sul proprio talento. Alla fine Ozerov divenne pazzo e da Čistopol' il vecchio padre

²⁵ N. N. BULIČ, *Očerki po istorii russskoj literatury i prosveščeniya s načala XIX veka* [Studi di storia della letteratura russa e dell'istruzione dall'inizio del XIX secolo], op.cit., p. 264.

dovette riportarlo nella tenuta familiare situata nel governatorato di Tver', dove il Nostro visse fino alla morte, avvenuta il 5 settembre 1816 senza mai ritrovare la lucidità mentale.

È bene sottolineare che tutte le testimonianze dei contemporanei in merito al nemico di Ozerov iniziarono a trapelare solo dal 1815, cioè un anno prima della morte di Ozerov. Quando arrivò a San Pietroburgo la notizia della morte di Ozerov, sulla rivista *Il Figlio della Patria* apparve un epigramma i cui versi erano molto emblematici: "Si è spento il nostro Ozerov, raggio della gloria dei russi:/tacque il cantore di Fingal, di Polissena/piangete, pietre della Neva!/gioisci Aristofane!"²⁶

Anche il poeta Aleksandr Puškin conveniva, con gli altri contemporanei, nell'attribuire all'invidia e alle trame del principe Šachovskoj le cause della rovina di Ozerov e si rivolgeva ai suoi amici letterati per vendicare Ozerov, come si evince da una poesia rivolta al poeta Vasilij Žukovskij: "Guardate! Colpito dai dardi del nemico,/con fiaccola spenta, con le ali immobili/ si appella a voi lo spirito di Ozerov, o amici, vendetta!"²⁷

La vicenda umana di Ozerov si concluse suscitando sentimenti di amarezza e indignazione nei contemporanei per l'ingiustizia subita. Se non si vuole agire con la medesima iniquità, il giudizio sulla sua opera non può basarsi sui parametri di originalità divenuti così essenziali nella creazione artistica odierna. In Ozerov non c'era nulla di originale nelle trame e nei personaggi, si era limitato a trasporre in lingua russa i modelli francesi, ma le circostanze storiche particolari, cioè lo stato di esaltazione patriottica generato dalle vicende belliche, gli avevano donato successo e fama, perché la trattazione di certe tematiche aveva suscitato l'entusiasmo del pubblico. Però Ozerov ebbe un grande merito, cioè quello di introdurre nelle tragedie il sentimento, nelle sue più svariate sfumature, un sentimento espresso con una lingua fluente e con un verso elegante. Ozerov rafforzò il ruolo dei sentimenti personali al punto che la lotta tra dovere e sentimento non sempre si risolveva a favore del primo.

Il primo successo di Ozerov arrivò con la messa in scena di *Edipo ad Atene*. Ozerov rielaborò la trama originaria nello spirito sentimentale, aumentando l'importanza della figlia di Edipo, Antigone, il cui affetto salvava il padre dall'inevitabile morte. Ozerov voleva che i suoi personaggi apparissero sul

²⁶ Syn Otečevstva [Il Figlio della Patria], 1816, parte XXXIII, p. 267. Aristofane è il soprannome conferito al principe Šachovskoj all'interno della società letteraria progressista "Arzamas", infatti le sue commedie, come il grande predecessore greco, contenevano molte allusioni alla realtà contemporanea.

²⁷ A. S. PUŠKIN, *Polnoe sobranie sočinenij v desjati tomah* [Opere complete in dieci tomi], Izdanie Akademii Nauk SSSP, Moskva-Leningrad 1950, t. 1, p. 195. Lo stesso Puškin in seguito, nel suo romanzo in versi *Evgenij Onegin*, avrebbe ricordato i tempi in cui Ozerov era stato l'idolo del pubblico teatrale.

palcoscenico non come eroi fuori dal comune, ma come persone semplici che esprimevano i propri sentimenti²⁸. Nel caso dell'*Edipo* si trattava di personaggi cui non sono estranei i normali sentimenti dell'amore paterno e filiale, o del dolore o della tristezza. Da una parte c'era l'espressione dei sentimenti dei personaggi, dall'altra c'era la compartecipazione del pubblico. Quando sul palcoscenico appariva Edipo e si metteva a raccontare il suo sfortunato e doloroso destino, gli occhi di tante persone del pubblico si riempivano di lacrime e nelle mani delle signore spuntavano i fazzoletti. Questa esternazione dei sentimenti piaceva molto al pubblico, che si commuoveva non per le tematiche espresse nell'opera, ma per la rappresentazione delle emozioni provate dai protagonisti e alla vista del cieco sofferente scacciato dalla città natia. Ozerov dava ad ogni spettatore la possibilità di identificarsi con Edipo e di percepire vicine a se stesso le sue tribolazioni.

La successiva tragedia, *Fingal*, rafforzò la fama di Ozerov. Il personaggio di Starn, che medita di uccidere Fingal per vendicare il figlio, non è delineato da Ozerov solo come un uomo perfido, ma anche come un tenero padre che si strugge per la morte del figlio. Ampio spazio era dato alla delineazione dell'amore tra Fingal e Moina, figlia di Starn. Il pubblico rimaneva toccato sia dalle tribolazioni di un padre in cerca di vendetta, sia dalla storia di due innamorati il cui esito non sarebbe stato felice. Anche in questa tragedia Ozerov difende i diritti della persona a vivere i propri sentimenti, i quali a volte potevano risultare più importanti dei doveri sociali.

La stessa atmosfera sentimentale si trova nella tragedia *Dmitrij Donskoj*. I protagonisti erano spesso guidati dai sentimenti e dai propri interessi personali, così a volte gli interessi dello stato passavano in secondo piano. L'introduzione del sentimentalismo nel genere tragico significò un dirottamento dell'interesse dei personaggi, dalla "vita nel dovere", come nella tragedia classica, alla "vita nel sentimento"²⁹. In *Edipo* Ozerov rimarcava le sofferenze paterne, in *Fingal* e in *Dmitrij Donskoj* si focalizzava sui tormenti d'amore.

Ozerov non portava sulla scena personaggi eroici, i cui comportamenti fossero mossi da elevati moti dell'animo e da nobili ideali collettivi, non parlavano un linguaggio ricercato, invece raffigurava caratteri umani molto semplici, presi dalle loro tribolazioni, che venivano espresse con la lingua discorsiva, il c.d. stile medio³⁰, cui era aggiunto un lessico sentimental-piagnucoloso. Il merito di Ozerov

²⁸ S. SKIBIN, N. PROKOF'EVA, B. KOROVIN, *Istorija ruskoj literatury XIX veka v treh častjah. Čast 1: 1795-1830 gody* [Storia della letteratura russa del XIX secolo in tre parti. Parte 1: anni 1795-1830], Gumanitarnyj izdatel'skij centr Vlados, Moskva 2005, p. 21.

²⁹ JU. LEBEDEV, *Istorija ruskoj literatury XIX veka v treh častjah. Čast' 1, 1800-1830-e gody* [Storia della letteratura russa del XIX secolo in tre parti. Parte 1, anni 1800-1830], Prosveščenie, Moskva 2007, p. 55.

³⁰ Il poeta e scienziato Mihail Lomonosov aveva sistematizzato in una sua opera, *Sull'utilità dei libri ecclesiastici*, la teoria riguardante lo stile della lingua letteraria, la c.d. teoria dei tre stili: stile alto, con largo impiego di parole derivanti dallo slavo-ecclesiastico, usato per poema eroico, tragedia e ode;

era stato quello di avvicinare i personaggi del palcoscenico russo alle persone comuni, e di far loro parlare la lingua di tutti i giorni e non un linguaggio forbito.

Tuttavia, non si possono negare alcuni difetti artistici. Come si è sottolineato precedentemente, Ozerov in *Edipo* ha stravolto la trama del mito e in *Dmitrij Donskoj* si è allontanato dalla verità storica³¹. In particolare, gli avversari di Ozerov si accanirono sul personaggio di Ksenija, una principessa mai esistita e che per giunta agiva in maniera diametralmente opposta rispetto alle usanze dell'epoca in merito al comportamento di una donna: giungeva all'accampamento russo senza accompagnatore e vagabondava per le tende dei principi raccontando le sue pene d'amore.

Gli avversari di Ozerov criticavano anche il linguaggio sentimental-piagnucoloso dei personaggi storici delle sue tragedie e l'uso di espressioni della parlata popolare. Tutto ciò rappresentava non solo una violazione delle norme stilistiche che imponevano per la tragedia l'utilizzo del c.d. stile alto del registro linguistico, ma anche una poco convincente ricostruzione linguistica dell'epoca storica, e quindi, come scrive Jurij Lebedev, un principe della Russia antica parlava come un innamorato sentimentale di inizio '800³².

Tuttavia, Ozerov, rompendo i tradizionali schemi linguistici, riformò il linguaggio tragico, rendendolo leggero e naturale e, secondo il critico Vissarion Belinskij³³, questo rappresentò un grande passo in avanti per l'ammodernamento della lingua letteraria russa.

Mihail Gordin sintetizza in maniera mirabile il ruolo rappresentato da Ozerov nell'universo culturale russo: "Ozerov non era molto talentuoso, ma il palcoscenico era [...] in grado di aggiudicare ad un autore che scriveva su temi di attualità il ruolo di grande letterato. Per questo nella storia della letteratura russa la produzione di Ozerov è un piccolo episodio, mentre nella storia del teatro è un grande capitolo"³⁴. Gordin rimarca come Ozerov avesse ottenuto un grande successo non perché fosse dotato di particolari qualità poetiche, ma per il fatto che nelle sue opere aleggiasse uno spirito di resistenza sia alle disgrazie della vita quotidiana sia

stile medio, con impiego di parole dallo slavo- ecclesiastico e dalla lingua russa parlata, usato per satire, elegie, idilli, drammi; stile basso, con impiego di parole derivanti dalla lingua parlata, usato per commedia, canzone, epigramma. E. LO GATTO, *Storia della letteratura russa*, op.cit., p. 133.

³¹ Il poeta Deržavin, uno dei maggiori detrattori di Ozerov, criticava la mancata aderenza alla realtà storica, reputava importante l'esattezza dei dettagli storici e considerava inaccettabile la vicenda amorosa messa da Ozerov. I. N. MEDVEDEVA, *Vladislav Ozerov*, Introduzione a V. A. OZEROV, *Tragedii - Stihotvorenija* [Tragedie - Versi], op.cit., p. 58.

³² JU. LEBEDEV, *Istorija ruskoj literatury XIX veka v treh častjah. Čast' 1, 1800-1830-e gody* [Storia della letteratura russa del XIX secolo in tre parti. Parte 1, anni 1800-1830], op.cit., p. 55.

³³ V. G. BELINSKIJ, *Polnoe sobranie sočinenij v 13 tomah* [Opere complete in 13 tomi], Izdanie Akademii Nauk SSSR, Moskva 1955, t. 7, p. 130.

³⁴ M. GORDIN, *Vladislav Ozerov*, Iskusstvo, Sankt-Peterburg 1991, p. 4.

alle avversità del destino infausto. I versi di Ozerov esercitavano un particolare fascino sugli spettatori perché imbevuti di questo spirito e a causa delle innumerevoli allusioni alla situazione contemporanea che, se ai lettori di oggi appaiono sbiaditi, comunque hanno posto Ozerov al centro della storia del teatro russo a partire dal 1804 fino ai tempi di Gogol'³⁵.

³⁵ *Ibidem.*

Bibliografia

- BULIČ N. N., *Očerki po istorii rusckoj literatury i prosveščeniya s načala XIX veka* [Studi di storia della letteratura russa e dell'istruzione dall'inizio del XIX secolo], Tipografija M. M. Stasjuleviča, Sankt-Peterburg 1912.
- CARPI G., *Storia della letteratura russa. Da Pietro il Grande alla rivoluzione d'ottobre*, Carocci, Roma 2015.
- COLUCCI M. - PICCHIO R. (a cura di), *Storia della letteratura russa. Dalle origini alla fine dell'Ottocento*, Utet, Torino 1997.
- GORDIN M., *Vladislav Ozerov*, Iskusstvo, Sankt-Peterburg 1991.
- LEBEDEV JU., *Istorija rusckoj literatury XIX veka v trëh častjah. Čast 1, 1800-1830-e gody* [Storia della letteratura russa del XIX secolo in tre parti. Parte 1, anni 1800-1830], Prosveščenie, Moskva 2007.
- LO GATTO E., *Storia della letteratura russa*, Sansoni, Firenze 1979.
- MEDVEDEVA I. N., *Vladislav Ozerov*, Introduzione a V. A. OZEROV, *Tragedii - Stihotvorenija* [Tragedie - Versi], Sovetskij pisatel', Leningrad 1960.
- PICCHIO R., *La letteratura russa antica*, Rizzoli, Milano 1993.
- RIASANOVSKY N. V., *Storia della Russia*, Bompiani, Milano 1992.
- SKIBIN S. - PROKOF'EVA N. - KOROVIN B., *Istorija rusckoj literatury XIX veka v trëh častjah. Čast 1: 1795-1830 gody* [Storia della letteratura russa del XIX secolo in tre parti. Parte 1: anni 1795-1830], Gumanitarnyj izdatel'skij centr Vldos, Moskva 2005.
- VENNIRO L. M., *Trilogia di letteratura russa. La povera Lisa di Nikolaj Karamzin, La provinciale di Ivan Turgenev, Le avventure di una scimmia di Mihail Zoščenko*, Kaleidon, Reggio Calabria 2019.
- VJAZEMSKIJ P. A., *O žizni i sočinenijah V. A. Ozerova* [Sulla vita e le opere di V. A. Ozerov], Tipografija Imperatorskogo teatra, Sankt-Peterburg 1817.