



laboratorio dell'immaginario
issn 1826-6118

rivista elettronica
http://cav.unibg.it/elephant_castle

LE INCANTATRICI
a cura di Francesca Pagani
luglio 2013

LINDA TORRESIN

Fëdor Sologub e le eroine-incantatrici di *Tjažëlye sny*

Ma più spesso il fuoco della coscienza ardeva sul ponte fra le due metà dell'anima, e lui sentiva il tormento dell'indecisione. I sostegni del ponte oscillavano e scricchiolavano sotto la pressione delle acque della vita, e di tanto in tanto il fuoco della coscienza illuminava fioco le loro cime avvolte dalla bianca schiuma e la terribile oscillazione dei sostegni.

Fëdor Sologub, *Tjažëlye sny*

Introduzione

Tjažëlye sny (*Sogni grevi*) è il primo romanzo di Fëdor Sologub (1863-1927) [Fig. 1], frutto di undici anni di lavoro: scritta fra il 1883 e il 1894, l'opera venne pubblicata nel 1895 nei numeri 7-12 della rivista *Severnyj vestnik* (*Il Messaggero del Nord*), per poi uscire in volume l'anno successivo (Michajlov 1998: 387; Sologub 2000: 653; Pavlova 2007a: 764; Pavlova 2007b: 117) [Fig. 2].

Così ingiustamente maltrattato dalla critica fin dalla sua apparizione (Pavlova 2007a: 765), questo romanzo riveste tuttavia un ruolo fondamentale nella storia del simbolismo russo, del quale è la prima manifestazione letteraria, seppure ancora intrisa di atmosfere e motivi riconducibili all'estetica decadente. Lo scopo del presente articolo è verificare la rilevanza di *Tjažëlye sny* per la formazione della poetica simbolista, sulla base dell'analisi di uno dei molteplici aspetti grazie ai quali il romanzo può essere considerato un'opera di transizione fra decadentismo e simbolismo: la figura femminile.

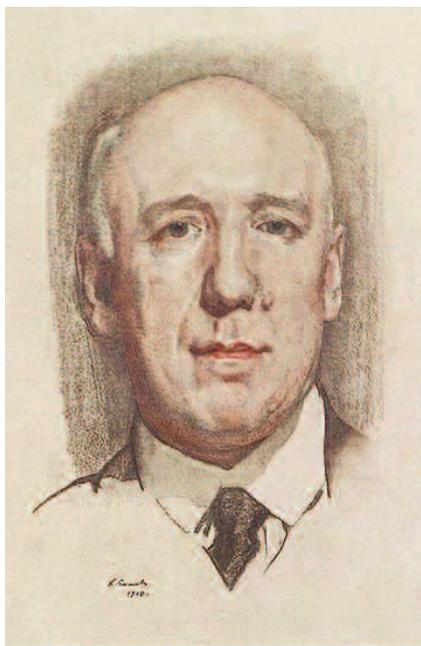


Fig. 1:
Konstantin Somov, *Ritratto di F. K. Sologub*, 1910, S. Pietroburgo, Gosudarstvennyj Russkij muzej.



Fig. 2:
Frontespizio della raccolta delle opere di Sologub in cui uscì la quarta edizione di *Tjaželye sny* (F. Sologub, *Sobranie sočinenij*, vol. 2, Šipovnik, Spb., 1911).

I. Decadente o simbolista? Sologub oltre le tautologie dualistiche

Troppo, troppo spesso i critici, per definire il contributo di Sologub alla letteratura russa del primo Novecento, hanno parlato di “dualismo”, classificando la sua sensibilità artistica come un bipolarismo manicheo non rapportabile ad un quadro unitario (l'esempio più lampante è Mirskij 1977: 389-390). In realtà, come vedremo esaminando l'immagine della femminilità che emerge dalla lettura di *Tjaželye sny*, quella di Sologub è una *Weltanschauung* di estrema coerenza e consequenzialità interna, un sistema-*ratio* compiuto (Gornfel'd 1972: 18-19) che è basato non sulla divisione, bensì sulla sintesi.

Sologub concludeva il manifesto “Ne postydno li byt' dekadentom” (“È una vergogna essere decadenti?”, 1896), pubblicato postumo, in questi termini:

Обращаясь к внутреннему сознанию человека, употребляя слова лишь в качестве психологических реактивов, так называемое декадентство одно только дает возможность словесными формами указывать на непознаваемое, пробуждать в душе таинственные и глубокие волнения и ставить ее на краю преходящего бытия, в непосредственное единение с тайною. [...] Будущее же в литературе принадлежит тому гению, который не убоится уничтожительной клички декадента и с побеждающей художественной силой **сочетает символическое мировоззрение с декадентскими формами.** (Pavlova 2007b: 501)

Solo il cosiddetto decadentismo, che si rivolge alla coscienza interiore dell'uomo e utilizza le parole esclusivamente come reattivi psicologici, dà la possibilità di riferirsi con forme verbali all'inconoscibile, di risvegliare nell'anima emozioni misteriose e profonde e di metterla ai margini dell'esistenza transitoria, in unione diretta con il mistero. [...]. Il futuro della letteratura appartiene infatti a quel genio che non si fa spaventare dal nomignolo spregiativo di decadente e che con forza artistica trionfante **combina la visione del mon-**

do simbolista con le forme decadenti [qui e avanti, il grassetto è sempre di chi scrive].¹

Polemizzando con Z. Gippius, fervente sostenitrice del primato assoluto del simbolismo, posto all'origine di qualsiasi arte, e con A. Volynskij, schernitore delle inusitate ricerche formali dei decadenti, Sologub rivendicava nel suo *pamphlet* l'inscindibilità della "decadenza" (*upadok*) dal simbolismo russo. La "grande malattia dello spirito", ossia la perdita dell'integralità dell'anima moderna, veniva così eretta a fondamento della nuova realtà letteraria modernista, che tematiche simboliste e stile decadente erano chiamati, collaborando, a costruire.

Tale articolo suggerisce qual è il "modo giusto" di leggere la produzione sologubiana e, nel nostro caso, *Tjažëlye sny*, contro e oltre ogni tentazione di interpretazione dicotomica ed esclusivista del pensiero di Sologub o dei suoi rapporti con simbolismo e decadentismo. È chiaro infatti che, nel momento in cui auspicava la fusione delle "forme decadenti" con la "visione del mondo simbolista", Sologub si opponeva all'estesa concezione che tracciava fra i due movimenti una linea netta di demarcazione e di ostilità, e caldeggiava invece un'armonica compenetrazione di simbolismo e decadentismo, rendendo ragione a quanti, come Minc, li considerano le due facce di un unico modello panestetico del mondo (Minc 2004).

Sarebbe dunque opportuno usare con moderazione la categoria "dualistica" per descrivere l'operato di Sologub, e chiedersi quanto il presunto "dualismo" di Sologub debba all'effettivo "dualismo" di tutto il contesto culturale e creativo di appartenenza dell'autore, e risulti pertanto, applicato a Sologub uomo e scrittore, una tautologia inutile quanto fuorviante. Ci troviamo piuttosto di fronte ad un progetto artistico che, pur nelle sue contraddittorietà e variegate sfumature, rivela una sua uniformità d'intenti, come constateremo

¹ Tutte le traduzioni sono mie.

a breve, e in cui il mito della decadenza coesiste con il modello simbolista senza strappi dicotomici.

2. Le donne di *Tjažëlye sny*

Tjažëlye sny, per usare le parole di Poggioli, "descrive la esistenza vegetativa e tuttavia tormentata di un maestro di scuola perduto nel solco e nella *routine* della vita" (Poggioli 1964: 131). Login, antieroe decadente e precursore di Peredonov (Gornfel'd 1972: 49-51), è un insegnante di liceo trentenne che si trova immerso nello squallore e nella volgarità – di gogoliana memoria – di una cittadina provinciale russa modellata sulla ščedriniana Glupov (dall'aggettivo *glupyj*, "stupido"), prigioniero della meschinità, dell'immobilismo e della malvagità della società di cui suo malgrado fa parte, gravato da incubi e fantasie di morte.

Secondo la mia tesi, l'uscita dal cerchio magico della corruzione e della banalità della vita quotidiana passa per Login attraverso due donne estremamente diverse fra loro, dalla prodigiosa femminilità divisa fra la materia e lo spirito: Klavdija Kul'čickaja e Anna Ermolina. Di fatto, alla base del romanzo v'è una rappresentazione "bifocale" del mondo femminile, che si può facilmente ritrovare nelle opere mature di Sologub e che deriva dalla sua percezione decadente-simbolista, dove le eroine sono creature angeliche, portatrici di valori spirituali positivi e trascendenti (Anna), oppure creature carnali e demoniache, sirene dal canto fatale per chi le ascolta, peccatrici e dannatrici (Klavdija). Eppure sia le une che le altre – lo scopriremo presto – sono accomunate dal loro fascino irresistibile di donne-incantatrici.

2.1 Klavdija: la "rusalka" e la donna fatale

Cominciamo dalla prima donna-incantatrice che compare in *Tjažëlye sny*: Klavdija. Klavdija esercita su Login un influsso straordi-



Fig. 3: Konstantin Makovskij, *Sirene*, 1879, S. Pietroburgo, Gosudarstvennyj Russkij muzej.

nario, che deriva dal suo *sex appeal* particolare, a metà fra l'incanto della sirena e la seduzione della *femme fatale* otto-novecentesca.

L'aspetto fisico del personaggio rimanda per molti versi all'iconografia delle *rusalki*, le mitiche sirene della tradizione antico-slava immaginate come bambine o giovani donne bellissime essenzialmente ginecomorfe (e quindi sprovviste della coda, attributo delle sirene omeriche e del repertorio favoloso occidentale), con lunghi capelli castani o verdi sciolti sulle spalle e gli occhi verdi. Di notte, al chiaror di luna, queste fantastiche entità sono solite uscire dall'acqua, esibendo il loro corpo nudo e snello, d'un bianco pallido e lucente, e dondolarsi sui rami degli alberi, pettinandosi i capelli, danzando e cantando (Zelenin 1995: 141-233) [Fig. 3].

Gli occhi, dal taglio stretto, di Klavdija sono verdi come quelli delle *rusalki* (Klejman 1983: 68), e alle *rusalki* rinviano anche i suoi ca-

PELLI dalle tinte marine (sembrano blu scuro), il viso asciutto e pallido, le dita affusolate (Sologub 1911: 11-12, 15, 53, 83) e, in genere, il suo fascino controverso, seducente ma pericoloso: si sa, chi si imbatte nelle *rusalki*, spiriti impuri e nocivi all'uomo, inevitabilmente va incontro alla morte (Zelenin 1995: 207-214); dal proprio canto, anche Klavdija emana uno *charme* a doppio taglio, che compiace e appaga i sensi di coloro che le stanno accanto, eppure "fa male".

– [...]. Вот ты мне что, дружище, скажи, – чем это Клавдия прельщает? Ведь не красавица: зеленоглазая, бледная, волоса какие-то даже не черные, а синие, – что в ней?

– Что в ней? – задумчиво переспросил Логин. – **Прелесть неизъяснимая, манящая, что-то загадочное и гибкое.**

– **Именно, гибкая, как кошка. И презлая.** (Sologub 1911: 53)

– [...]. Dimmi, amico mio, ma cos'ha poi Klavdija di così attraente? Non è nemmeno bella: occhi verdi, pallida, capelli dal colore indefinibile, fra il nero e il blu... allora cos'ha?

– Cos'ha? – ripeté Login pensieroso. – **Un fascino inspiegabile, che attira, un non so che di enigmatico e flessuoso.**

– **Sì, è flessuosa come una gatta. E cattivissima.**

Il mito delle *rusalki*, al di là del ritratto che di Klavdija si delinea durante la conversazione di Login con l'ex compagno di università smargiasso Andozerskij nel quarto capitolo, ci permette di decifrare il dramma personale di questa giovane donna.

Klavdija cova in sé una tragedia, che è quella, come lei stessa confida a Login, di aver vissuto "un'infanzia senza amore, incattivita" ("Детство – без любви, озлобленное"), e una giovinezza fatta di "pene dell'invidia, desideri impossibili... tracollo delle speranze... degli ideali [...]" ("Юность – муки зависти, невозможных желаний... крушение надежд... идеалов [...]"; lvi: 13), ma soprattutto segnata dalla passione peccaminosa e tuttavia inarrestabile per l'amante quarantacinquenne della madre. Dopo la morte del marito,

avvenuta quando Klavdija aveva solo cinque anni, la ricca possidente Zinaida Kul'čickaja si era legata all'ingegnere Paltusov, un uomo sposato che la donna, per non dare adito a sconvenienti chiacchiere, andava spacciando per suo cugino. Paltusov, però, non ci aveva messo molto a stancarsi della bellezza appassita della Kul'čickaja e a puntare gli occhi sulla fresca e focosa Klavdija, intrecciando con lei una relazione turbolenta osteggiata dalla stessa Kul'čickaja, in preda alla gelosia.

Oppressa da dubbi sulla natura del suo amore per Paltusov, per il quale prova un misto di attrazione e odio, e soffocata dall'astio e dai rimproveri della madre, Klavdija nel corso di tutto il romanzo è lacerata da moti autodistruttivi. Cogliamone alcuni momenti: nel primo capitolo la vediamo suggerire a Login, malato di "decadenza" e annoiato dalla vita, la facilità del gesto suicida (lvi: 11-12); durante il litigio con Paltusov in giardino, nel quarto capitolo, Klavdija esprime il forte desiderio di morire (lvi: 58); nel capitolo successivo la madre ricorda come Klavdija da bambina fosse solita minacciarla di annegarsi per porre termine alla sua infanzia infelice (lvi: 66); la Kul'čickaja (o il suo fantasma prodotto dalle allucinazioni di Klavdija), dopo aver maledetto la figlia che le ha sottratto l'amante, tenta di convincerla ad affogarsi nello stagno della tenuta familiare nel trentunesimo capitolo (lvi: 352-353).

Se pensiamo che, secondo antiche credenze popolari slave, le *rusalki* sarebbero donne e bambini morti di morte innaturale, fra i quali molti suicidi per strangolamento e annegamento (Zelenin 1995: 148-153), allora la connessione fra le pulsioni autolesionistiche di Klavdija e la genesi leggendaria delle *rusalki* risulterà non infondata (Klejman 1983: 68).

Vale qui la pena soffermarsi brevemente sul significato dell'elemento acquatico e della morte per annegamento [Fig. 4] nella prospettiva sologubiana, deducibile, oltre che dal repertorio romanzesco, anche, e forse con maggiore immediatezza, dai racconti. Nei racconti di Sologub di poco posteriori a *Tjažëlye sny* l'acqua – componente centrale dell'iconografia simbolista nel suo complesso (Langer 1990: 569) – assurge a *Leitmotiv* multiforme e plurise-



Fig. 4: Vasilij Perov, *Morta annegata*, 1867, Mosca, Gosudarstvennaja Tret'jakovskaja galereja.

mantizzato. Simbolo della libertà e della primitività delle origini, il fiume che scorre è tuttavia nel lessico poetico sologubiano anche il serbatoio di forze magnetiche occulte e foriere di morte (Klejman 1983: 26, 140-144; Schmid 1995: 164-165), ma di una morte intesa – dall'angolazione pessimistica di Sologub – in senso positivo, come la grande liberatrice dal male di vivere (Sologub 1990: 191-193; Gornfel'd 1972: 39-40; Čebotarevskaja 1983: 82-85, 93-94; Bocjanovskij 1983: 148; Gorodeckij 1983: 279-285; Rozenfel'd 1983).

La cosa curiosa e significativa, mai notata finora dai critici, è come l'immagine dell'acqua si sovrapponga in Sologub a quella, bivalente e composita, della donna. Umida e fredda, tonificante, tenera come una madre o un'amante, l'acqua refrigera e alleggerisce le membra acerbe del Serëža di *K zvězdam* (*Dritto alle stelle*, 1896), e accarezza in *Zemle zemnoe* (*Alla terra ciò che è della terra*, 1898) l'orfanello Saša, diventando per lui quasi un sostituto della madre scomparsa, ma è altresì capace di inghiottire nel suo vortice i pic-



Fig. 5: Fëdor Sologub e la moglie Anastasija Čebotarevskaja nella loro casa a Pietroburgo, 1910-1913, Foto di Karl Bulla.

coli suicidi Vanja e Kolja di *Žalo smerti* (*Il pungiglione della morte*, 1904), nonché l'ex bambino e uomo fallito Griša Igumnov di *Ulybka* (*Sorriso*, 1897).

Per un'amara coincidenza fra creazione letteraria e realtà, in un fiume trovò la morte anche l'amata moglie di Sologub, la scrittrice e traduttrice Anastasija Čebotarevskaja (1876-1921) [Fig. 5], gettata nella Neva gelata il 23 settembre 1921 (Michajlov 1998: 391; Pavlova 2007a: 770), a dimostrazione del fascino strano e pericoloso dell'acqua come emblema delle due anime della donna: la madre e l'incantatrice.

Tornando a Klavdija, c'è un'altra figura, accanto a quella della sirena e ad essa complementare, alla quale è possibile avvicinare questo personaggio sologubiano: si tratta della donna fatale di *fin de siècle* nella concezione estetica decadente [Fig. 6].

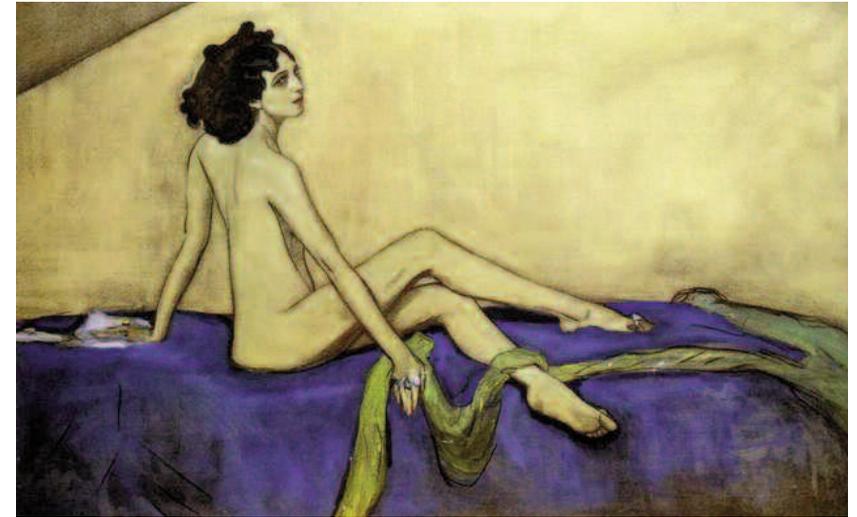


Fig. 6: Valentin Serov, *Ritratto di Ida Rubinštejn*, 1910, S. Pietroburgo, Gosudarstvennyj Russkij muzej.

A giustificare un tale accostamento è, innanzitutto, il vocabolario demonologico che accompagna la caratterizzazione della peculiare sensualità di Klavdija, così simile a quella di molte eroine dostoevskiane. Partiamo dall'etimologia: Klavdija deriva dal latino *claudus*, "zoppo", una caratteristica tradizionalmente attribuita al diavolo (Pavlova 2007b: 97). In secondo luogo, gli aggettivi che raccontano le espressioni metaverbali di Klavdija sono *zloj* ("cattivo") e *ugrjumyj* ("tetro"), spesso riferiti al riso e al tono della voce. Va precisato che, in linea di massima, il riso, come simbolo del male e dell'amoralità, è la cifra distintiva delle *rusalki* (Klejman 1983: 68-69), assieme al pallore di Klavdija, segno fisiognomico naturalmente tipico dell'eroe byronico, ma associato anche alla *femme fatale* (Praz 1976: 167).

La *femme fatale* non deve essere necessariamente bella, anzi: la "donna del destino" è colei che ammalia dispiegando le armi di un'abilità seduttiva tanto imperscrutabile quanto irresistibile, e lo fa senza alcun riguardo per gli altri e nemmeno per se stessa. Nel-

la sua celeberrima monografia, Praz la chiama *La belle dame sans merci*, riprendendo un'immagine di Keats (lvi: 139-212). Non ci dobbiamo dunque stupire se Klavdija, pur non essendo bella nel senso comune del termine, possiede un fascino invincibile che coinvolge e incatena quanti la circondano, soprattutto Paltusov, Login e Andozerskij.

Da ottima *femme fatale* e figura decadente, Klavdija è una giovane donna "molto passionale" ("очень страстная", Sologub 1911: 52), come la dipinge Andozerskij, mettendola nella rosa delle sue possibili promesse spose. L'eccitabilità dei sensi, il languore della carne, l'estasi del piacere e del peccato, il vitalismo sono però controblanciati, nella classica scissione del corpo e della mente così familiare all'antieroe della decadenza, dall'anelito ad una dimensione metafisica, dal desiderio di purezza e rigenerazione, dalle fantasie suicide e dagli empiti masochisti di Klavdija.

Gli occhi luccicanti di rabbia, odio o cattiveria, i movimenti bruschi e repentini, il mutare di stati d'animo e la coesistenza di sentimenti opposti nei confronti delle stesse persone, l'insonnia e gli incubi che la turbano nel corso di tutto il romanzo svelano in lei la nevrosi tipica del personaggio decadente, "che punisce misteriosi sensi di colpa, tendenze anormali, quel «male oscuro» insomma di una psiche abbandonata al conflitto delle pulsioni istintive, che non hanno più una tavola di valori a cui indirizzarsi e in cui sublimarsi" (Gioanola 1977: 58).

Per questa donna difficile e tormentata Login ha una "tenera compassione" ("нежная жалость") tale da rendergliela cara ma da non potersi assolutamente confondere con l'amore (Sologub 1911: 17). Questo è il motivo per cui rifiuta con orrore la proposta di Klavdija, che, risoluta a compiere un atto decisivo per uscire dall'*impasse* della sua storia con Paltusov, dopo averlo invitato a raggiungerla sul vallo che domina la città, nel settimo capitolo si offre a lui con tutto l'incanto della *femme fatale*.

– [...]. Ведь я не в переплете живу, – у меня кожа и тело, и кровь, молодая, горячая, скорая. Меня душит злора, отчаяние.

Мне страшно оставаться. Все это, я чувствую, бессвязно и бес-толково, – я говорю не то, что надо, слова не слушаются... Мне надо уйти, и сжечь... сжечь все старое.

– Я вас понимаю. Жизнь имеет свои права, неодолимые. Она бросает людей друг к другу, и незачем сопротивляться ей.

– Да? И вы так думаете? Это очень нелепо, что я вас пригласила. И знаете ли, зачем? Чтобы сказать: возьмите меня.

Бледное лицо ее все дрожало волнением и страстью, и глаза не отрываясь смотрели на Логина. Их жуткое, испуганное выражение притягивало его странным обаянием. Сладостное и страстное чувство закипало в нем, – но было в сознании что-то холодное, что печально и строго унимало волнение, и подсказывало сдержанные ответы. (lvi: 82-83)

– [...]. Io non vivo dentro un libro, ho una pelle e un corpo e un sangue giovane, ardente, impaziente. Mi soffoca il rancore, la disperazione. Ho paura a restare qui. Tutto questo, lo sento, è incoerente e sconnesso, non dico quello che dovrei dire, le parole non mi obbediscono... Devo andarmene e bruciare... bruciare tutto il passato.

– Vi capisco. La vita ha i suoi insopprimibili diritti. Getta le persone l'una incontro all'altra, e non ha senso opporsi.

– Sì? Voi la pensate così? Che assurdità avervi chiamato. E sapete perché l'ho fatto? Per dirvi: prendetemi.

Il suo viso pallido tremava tutto d'agitazione e passione, e gli occhi fissavano Login, incessantemente. La loro espressione terribile e spaventata lo attirava per il suo strano fascino. Un sentimento di dolce passionalità ribollì in lui, ma c'era nella sua coscienza un non so che di freddo, triste e severo, che mitigava la sua eccitazione, suggerendogli delle risposte ponderate.

Klavdija rimarrà delusa: sebbene momentaneamente tentato dalla situazione, Login non ha bisogno di una donna dall'animo decadente tanto quanto il suo, che non potrebbe che trascinarlo con sé in un nuovo abisso di voluttà, perdizione e *spleen*. Al protagonista di *Tjažëlye sny* serve – è quello che Login spiega, con un ardo-

re per lui inconsueto, alla sua adescatrice respinta – una donna che abbia, invece, “il vero coraggio, quello che salva” (“**настоящая спасающая смелость**”, lvi: 84). Siffatta donna è Anna, simbolo di purezza e donna del simbolo, alla quale è legato il destino di Login.

2.2 Anna: la “regina del bosco” e la donna del simbolo

“Coei che è piena di grazia” – questo il significato del nome ebraico “Anna”, che Sologub sceglie per la seconda incantatrice del romanzo, dopo Klavdija, dalla quale Anna è però assai diversa. Per capire ciò che Anna rappresenti e quale sia il suo potere magico e intrigante agli occhi di Login, è bene ricordare come l’eroina sologubiana fa la sua apparizione in *Tjažëlye sny*. La incontriamo per la prima volta nel secondo capitolo (quindi solo dopo esserci familiarizzati con il dramma di Klavdija, emerso fin dal primo capitolo), quando Login si reca nella tenuta dell’agiato possidente Maksim Ermolin, uomo semplice e gran lavoratore, molto colto, che conduce una vita sana e irreprensibile. Ammirando il parco degli Ermolin da lontano, Login scorge la sagoma di Anna nel suo *sarafan* blu, appoggiata ad un salice e completamente assorbita nella conversazione con il fratellino Anatolij intento a pescare (lvi: 28-29). Di fronte a questa soave visione, l’insegnante, normalmente impassibile e distaccato, è titubante, non sa se avvicinarsi o meno: “Eccola la vita pacifica e luminosa – pensava – e io, con il mio passato impuro, oso avvicinarmi a loro, **immacolati?**” (“**Вот она, жизнь мирная и ясная, – думал он, – а я, с моим нечистым прошлым, дерзаю приближаться к ним, непорочным**”, lvi: 29).

L’esitazione di Login è del tutto giustificata e comprensibile. Per lui, infatti, Anna e Anatolij incarnano la Bellezza originaria “nella sua nudità” (“**в ее обнаженном аспекте**”), non compromessa dalla civiltà, bellezza che l’uomo moderno – l’antieroe decadente –, corrotto e nevrastenico com’è, non riesce più a capire né tantomeno a “sopportare” (*ibidem*).

Non è questo il luogo per analizzare l’importanza del bambino in Sologub, argomento sul quale esistono comunque degli studi pre-

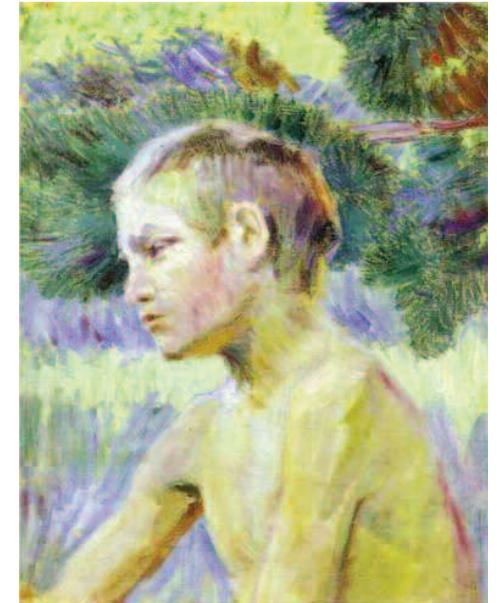


Fig. 7:
Viktor Borisov-Musatov,
Bambino seduto, 1901, Kiev,
Kievskij gosudarstvennyj
muzej russkogo iskusstva.

ziosi (Rabinowitz 1979; 1980; Bogomolova 2009). Rabinowitz nota come la funzione del bambino nei romanzi di Sologub, a differenza dei racconti, nei quali è il vero e proprio protagonista, sia quella “ancillare” di accompagnatore dell’eroe adulto: tale è, ad esempio, il compito di Len’ka nei confronti di Login (Rabinowitz 1980: 13-14). Ciononostante, pur ricoprendo un ruolo subalterno, il personaggio infantile generalmente racchiude ed esplicita tutta la filosofia di Sologub (lvi: 14).

Ciò vale anche per *Tjažëlye sny*, in cui Anatolij, figura di raggiante perfezione e candore – com’è sempre il bambino sologubiano [Fig. 7] –, oltre a farsi interprete del pensiero dell’autore, diventa anche la “cassa di risonanza” delle qualità dell’adulto che affianca (Anna), e svolge quindi una funzione enfatica, dando maggior rilievo alla purezza salvifica della sorella più grande.

Sul fatto che Anna sia pura e che purifichi quanti la circondano non c’è ombra di dubbio: a provarlo è l’associazione del personaggio con il colore bianco e con i mughetti, simbolo di genuinità

e candore (Klejman 1983: 79-81). Login avverte l'effetto "depurante" di Anna fisicamente, allorché, appressandosi a lei, si sente più leggero, "come nella sua prima infanzia, semplice e libero" ("как в самом раннем детстве, простым и свободным", Sologub 1911: 33). Il solo ricordo di Anna è in grado di ammansire la mente cinica e disincantata di Login: "A volte d'un tratto si faceva allegro, i suoi sogni s'intessevano dell'immagine di Anna, e diventavano più puri, più tranquilli. Non poteva associare quest'immagine a nessun'idea impura" ("Иногда вдруг делалось радостно, Аннин образ вплетался в мечты, – и они становились чище, спокойнее. Не мог сочетать этого образа ни с каким нечистым представлением", lvi: 70). Per gran parte del romanzo il protagonista oscilla fra Klavdija e Anna, ma la sua preferenza a livello inconscio non va mai alla sensualità carnale e all'energica passionalità della *femme fatale* Klavdija, che Login non può figurarsi come moglie, bensì esclusivamente ad Anna, "visione luminosa e pura" ("видение ясное и чистое"):

Закрыв глаза. Грезилось ясное небо, белые тучки, с тихим шелестом рожь, и на узкой меже Анна, – веселая улыбка, загорелое лицо, легкое платье, загорелые тонкие ноги неслышно переступают по дорожной пыли, оставляют нежные следы. (lvi: 177)

Chiuse gli occhi. Sognò un cielo luminoso, nuvolette bianche, il fruscio sommesso della segale, e su una stretta lingua di terra non arata – Anna, sorriso allegro, viso abbronzato, vestito leggero, gambe sottili abbronzate passano silenziose sulla polvere della strada, lasciando dolci tracce.

Torneremo fra un attimo sulla simbologia dei piedi nudi di Anna, che, assieme all'abbronzatura e al *sarafan* – abito nazionale femminile russo senza maniche –, rimandano al mondo contadino.

Mi preme ora sottolineare come il fascino di Anna altro non sia che il fascino della natura primordiale, contrapposta alla decaden-



Fig. 8:
Marija Kulikova
nel film *Lesnaja carevna* (*La regina del bosco*), regia di Aleksandr Basov e Tejmuraz Ésadze, Russia, 2005.

za (Klavdija). Ad un esame accurato, constateremo infatti senza difficoltà come questo personaggio sia spesso e volentieri associato agli elementi naturali, e in particolare al bosco e all'acqua. Nella visione di Anna e Anatolij al parco che abbiamo poco fa ripercorso, Anna appare a Login addossata ad un salice, sulla riva di un fiume. Uno scenario simile era stato il teatro del loro primo incontro, verificatosi un anno prima dell'inizio dell'azione del romanzo, in una radura vicino ad un ruscello, sotto una quercia (lvi: 229-230), e quindi, ancora una volta, in un'atmosfera boschiva. Quando, nel terzo capitolo, Anna, preoccupata per Login, ha un colloquio con il padre, si presenta "semplice e pura come l'acqua di una fonte montana" ("простая и чистая, как вода нагорного ключа", lvi: 40), con la sua folta treccia sciolta che le arriva fino alla vita. Infine, il legame di Anna con la natura è consacrato nel ventesimo capitolo, nel quale la giovane donna è apertamente paragonata alla "regina del bosco" ("лесная царевна", lvi: 223), l'incantevole Mar'ja del folklore russo di cui si innamora il figlio dello zar [Fig. 8].

Se accettiamo l'identificazione di Anna con la natura, possiamo anche capire perché la sua bellezza sia estranea ai criteri estetici classici, ma si rivesta di un incanto genuino e tutt'altro che sofisticato, autentico e fertile, com'è la sottile seduzione del creato.

Анна развилась пышно для своих двадцати лет: плечи у нее “опарные”, грудь высокая. Ее нельзя назвать красивой за ее лицо; для строгих типов красоты оно, хоть и миловидное, неправильно, а быть красавицей в русском вкусе ей мешают глаза, большие и красивые, но слишком внимательные, и золотистая смугловатость кожи. Зато под складками ее сарафана угадывается прекрасное, сильное тело. Короткие рукава обнажают стройные руки. Ее ноги слегка тронуты загаром. (Ivi: 29-30)

Anna è formosa per i suoi vent'anni: ha le spalle "opaline", il petto alto. Eppure non la si può definire bella a causa del suo viso, che, secondo i più severi criteri estetici, benché grazioso, è irregolare. Le impediscono di essere una bella donna per il gusto russo anche gli occhi, grandi e belli ma troppo attenti, e il colorito olivastro-dorato della pelle. Tuttavia sotto le pieghe del suo sarafan s'intuisce un corpo forte, bellissimo. Le maniche corte denudano le sue braccia snelle. Ha le gambe leggermente abbronzate.

Il motivo dei piedi nudi [Fig. 9] è in Sologub, oltre che feticcio erotico, l'emblema del legame con la terra e con le radici autentiche dell'esistenza (Schmid 1995: 145-148), reso esplicito nel già citato racconto *Zemle zemnoe*, il cui protagonista Saša “amava camminare a piedi scalzi per sentire la terra più vicina” (“любил ходить босыми ногами, чтобы чувствовать землю ближе”) (Sologub 2000: 466). I piedi nudi e abbronzati di Anna, frutto della spartana educazione ricevuta dal padre, che ha abituato i figli a girare senza scarpe (Sologub 1911: 26), indicano quindi la prossimità dell'eroina sologubiana alla natura e alla “vita viva” (“живая жизнь”), contrapposta alla “vita morta” (“мертвая жизнь”) della provincia e dei suoi abitanti.

Fra le tante sfumature semantiche del personaggio di Anna, quella più rilevante ai fini del nostro discorso è certamente la sua carica ottimistica e forza salvifica. Linguisticamente parlando, gli aggettivi con maggiore ricorrenza, riferiti ai suoi occhi e al suo sorriso in vari punti del romanzo, sono *nežnyj* (“tenero, dolce”), *laskovyj* (“te-



Fig. 9: Zinaida Serebrjakova, *Contadina addormentata*, 1917, Collezione privata.

nero, affettuoso”), *jasnyj* (“chiaro, luminoso”), *lučistyj* (“luminoso, fulgido”), *doverčivj* (“fiducioso”). Perfino la gestualità di Anna, i suoi movimenti lenti e raccolti, la sua allegria, fanno balenare davanti a Login la speranza in un rinnovamento della società, ma anche in un rinnovamento dello stesso Login.

Il senso della vita sta nella pienezza della vita – questo l'insegnamento di Anna al protagonista (Ivi: 228). Non è la caccia alla “verità” – in cui Login è impegnato anima e corpo – a dare la felicità e la sensazione di non essere vissuti invano, quanto la ricerca dell'amore (Ivi: 303-304). Login lo intuisce quando bacia per la prima volta l'amata in una notte di luna (cap. 29). L'evento, immediatamente successivo al rifiuto – da parte di Anna – della proposta di matrimonio di Andozerskij, scrive il destino di Login, che in Anna scopre la sua ragion d'essere. Significativamente, di lì a poco, nel capitolo seguente, anche Klavdija trova la propria strada, nel momento in cui decide di non separarsi più da Paltusov, con cui fuggerà poi all'estero.

La rinascita di Login è tuttavia, rispetto a quella di Klavdija, di gran lunga più difficile, e passa attraverso due esperienze forti: l'omici-

dio di Motovilov (cap. 35), preside della scuola in cui Login insegna e ipostasi del male (Klejman 1983: 75-78), e il sacrificio di Anna (cap. 36), che, in una scena rivelatrice della logica simbolica del romanzo, per catalizzare la metamorfosi – ormai imminente – del compagno, gli offre lo spettacolo della propria nudità verginale.

Возвращаясь домой, чувствовал Логин, что сгорели темные мысли; новый и свободный человек радовался тому, что выше и значительнее жизни и смерти. Перед глазами стояла белая, прекрасная Анна, и он знал, что с этим ясным видением в душе не может идти к пороку и греху. (Sologub 1911: 405-406)

Mentre tornava a casa, Login sentiva che i pensieri oscuri erano morti, inceneriti; l'uomo nuovo e libero gioiva di ciò che era più elevato e significativo della vita e della morte. Davanti ai suoi occhi s'ergeva **Anna, bianca, stupenda**, e lui sapeva che con questa **visione luminosa** nell'anima non avrebbe potuto darsi al vizio e al peccato.

La malattia decadente di Login si dissolve di fronte alla visione di questa Madonna terrestre la cui nudità è *monstrum* mistico e non onta vergognosa, di fronte ad Anna, donna delle infinite potenzialità del simbolo (natura, femminilità, vita, salvezza), che ha dalla sua non l'incanto del peccato (come Klavdija) ma quello dell'amore capace di redimere, e quello della vera Bellezza nella quale "l'uomo nuovo e libero" – il rigenerato Login – riconosce infine l'unica e la più alta "giustificazione dell'esistenza" (Gornfel'd 1972: 25).

3. Klavdija e Anna fra la decadenza e il simbolo

Tjaželye sny presenta una concezione della figura femminile bipartita, che si colloca al confine fra l'estetica decadente, incarnata dalla sensuale Klavdija Kul'čickaja, e l'allora nascente visione simbolista, prefigurata nel personaggio etereo e mistico di Anna Ermolina,

la donna del simbolo e l'apoteosi del sogno, primo personaggio del panorama letterario russo di fine Ottocento a contenere in nuce i tratti dell'eterno femminile quale sarà inteso dai simbolisti, partendo dalla Sophia di Solov'ëv per arrivare fino alla Bellissima Dama di Blok.

A questi due tipi di donne corrispondono, come abbiamo visto, due varietà di seduzione femminile, ovvero due modalità di attrazione "fatale" – nel senso etimologico del termine – per il protagonista del romanzo, Login: il fascino della bellezza transitoria, corrotta e "decadente" di Klavdija, modello per le tre sorelle Rutilov e per la Veršina di *Melkij bes* (*Il demone meschino*, 1905), e il fascino lieve e perenne del Bene e del Bello simbolico, che ha in Anna il suo prototipo e che si incarna poi in Elisaveta Rameeva della trilogia *Tvorimaja legenda* (*La leggenda che si va creando*, 1907-1913), ultimo grande capolavoro sologubiano.

Proprio nella *Tvorimaja legenda*, all'interno della terza parte, *Dym i pepel* (*Fumo e cenere*, 1912-1913), Sologub tenterà una classificazione dell'universo femminile, distinguendo fra "due mogli" (*dve ženy*) o "due verità" (*dve istiny*) date all'uomo: la lunare Lilith, "eterna Sorella" (*večnaja Sestra*) ed espressione di un *modus vivendi* "lirico" che nega il mondo per crearne uno nuovo e diverso, e la solare Eva, "eterna Amante" (*večnaja Ljubovnica*) e allegoria di un atteggiamento "ironico", che accetta invece la vita con tutte le sue contraddizioni [Fig. 10]; sempre in lotta fra loro, Eva e Lilith sono però "fatalmente" vicine (Sologub 1972: 33-34).

In *Tjaželye sny* una distinzione simile è già presente nella coppia contrapposta Klavdija-Anna, ma non per questo ne esce un'immagine della donna dualisticamente fossilizzata. La complessità del primo romanzo sologubiano, *Tjaželye sny*, deriva infatti dal doppio movimento interno di oscillazione – da parte di Login – fra decadenza e simbolo, fra Klavdija e Anna, e di conciliazione fra queste due rappresentazioni del femminile – tradotte in tutta una serie di binomi antitetici di sologubiana ideazione (Eva-Lilith, realtà-sogno, ironia-lirica, Aldonza-Dulcinea, etc.) –, allorché Login, alla fine dell'opera, giunge all'"accettazione della visibile Aldonza, la fanciulla

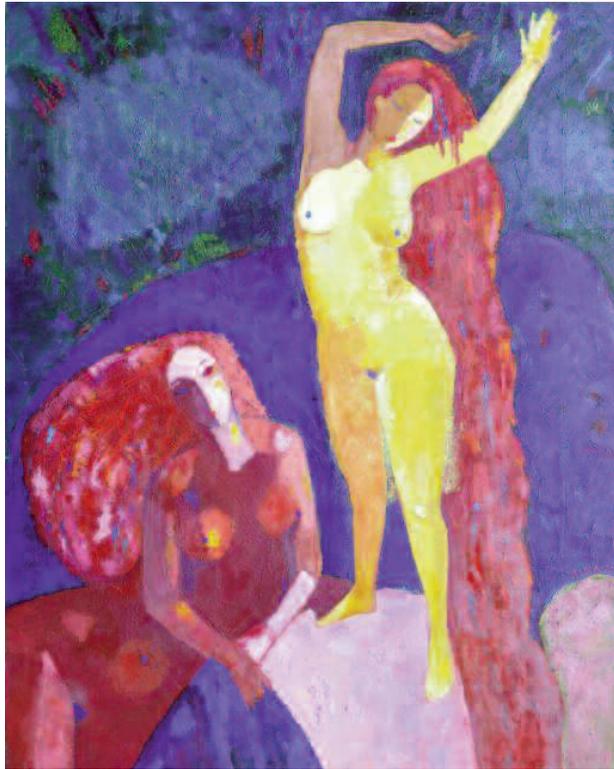


Fig. 10:
Tina Vasjanina,
Eva e Lilith,
2011.

terrena, per la vera Aldonza e per la vera Dulcinea” nel personaggio di Anna (Sologub 1990: 187), che è quindi, in ultima istanza, *sic et simpliciter*, la Donna.

In una lezione sulla poetica simbolista, tenuta nel 1913-1914 in varie città russe, nonché a Berlino e a Parigi, e pubblicata due anni dopo, dal titolo “*Iskusstvo našich dnej*” (“L’arte dei nostri giorni”), Sologub fornisce una formulazione della nozione di “simbolo” che sembra potersi applicare anche a quanto abbiamo detto sinora riguardo alla sua elaborazione letteraria del gentil sesso. Secondo Sologub, il “simbolo” è quell’oggetto della creazione artistica che “desta nell’anima di chi la recepisce ampie concatenazioni di pensieri, sensazioni, stati d’animo più o meno chiari e significanti”, tali da generare il “mito” (Ivi: 175).

Mi pare che Klavdija e Anna, le due protagoniste femminili di *Tjažëlye sny*, in fin dei conti non siano altro che le ipostasi della Donna simbolista quale figura prototipica, le incarnazioni particolari e parziali di una “donna-simbolo” e una “donna-mito” polivalente e proteiforme per definizione, illimitatamente interpretabile e reinterpretabile, in virtù della “capacità dell’immagine alla sua infinita rivelazione” (Ivi: 176).

BIBLIOGRAFIA PRIMARIA

- SOLOGUB F. (1911), *Sobranie sočinenij: V 12 tomach* [1909-1911], vol. 2: *Tjažëlye sny. Roman*, 4^a ed., Šipovnik, Sankt-Peterburg. 1^a edizione su rivista in *Severnyj vestnik*, 1895, n. 7-12. [Per comodità del lettore, le citazioni da questa edizione vengono proposte nella grafia modernizzata].
- SOLOGUB F. (1972), *Tvorimaja legenda. Roman*, Wilhelm Fink Verlag, München. Ripr. facs. di SOLOGUB F., *Sobranie sočinenij: V 20 tomach* [1913-1914], Sirin, Sankt-Peterburg, 1914, t. 18.
- SOLOGUB F. (1990), “L’arte dei nostri giorni” (trad. it. di A. Aloysio), in SICLARI A.D. (a cura di), *Simbolisti russi: Belyj, Brjusov, Ivanov, Sologub*, Zara, Parma, pp. 169-195. 1^a ed., con il titolo “*Iskusstvo našich dnej. Lekcija F. K. Solloguba*”, in *Večernjaja gazeta*, 1913, n. 168-169.
- SOLOGUB F. (2000), *Sobranie sočinenij: V 6 tomach* [2000-2002], a cura di T.F. Prokopov, vol. 1: *Tjažëlye sny: Roman. Rasskazy*, NPK Intelvak, Moskva.

BIBLIOGRAFIA SECONDARIA

- BOCJANOVSKIJ V. (1983), "O Sologube, Nedotykomke, Gogole, Groznom i proč.", in ČEBOTAREVSKAJA AN. (a cura di), *O Fëdore Sologube. Kritika: Stat'i i zametki*, Ardis, Ann Arbor, pp. 142-183. Ripr. facs. dell'ed. Šipovnik, Sankt-Peterburg, 1911; 1^a ed. in *Novoe slovo*, 1910, n. 11.
- BOGOMOLOVA I. (2009), *Kindheit und Adoleszenz bei Fëdor Sologub. Am Beispiel seiner Erzählungen K zvězdam, Svet i teni, Červjak und des Romans Melkij bes*, Grin, München.
- ČEBOTAREVSKAJA AN. (1983), "'Tvorimoe' tvorčestvo", in ČEBOTAREVSKAJA AN. (a cura di), *O Fëdore Sologube. Kritika: Stat'i i zametki*, Ardis, Ann Arbor, pp. 79-95. Ripr. facs. dell'ed. Šipovnik, Sankt-Peterburg, 1911; 1^a ed. in *Zolotoe runo*, 1908, n. 11-12.
- GIOANOLA E. (1977), *Il decadentismo*, 2^a ed., Studium, Roma (1^a ed.: 1972).
- GORN'FEL'D A. G. (1972), "Fëdor Sologub", in VENGEROV S.A. (a cura di), *Russkaja literatura XX veka (1890-1910)*, Wilhelm Fink Verlag, München, vol. 2, pp. 14-64. Ripr. facs. dell'ed. Izdanie T.ba MIR, Moskva, 1914-1916; 1^a ed. in Izdanie T.ba MIR, Moskva, 1915.
- GORODECKIJ S. (1983), "Na svetlom puti", in ČEBOTAREVSKAJA AN. (a cura di), *O Fëdore Sologube. Kritika: Stat'i i zametki*, Ardis, Ann Arbor, pp. 273-285. Ripr. facs. dell'ed. Šipovnik, Sankt-Peterburg, 1911; 1^a ed., con il titolo "Na svetlom puti. Poëzija Fëdora Sologuba s točki zrenija mističeskogo anarchizma", in *Fakely*, 1907, n. 2.
- KLEJMAN L. (1983), *Rannjaja proza Fëdora Sologuba, Ėrmitaž [Hermitage]*, Ann Arbor.
- LANGER G. (1990), *Kunst - Wissenschaft - Utopie. Die „Überwindung der Kulturkrise“ bei V. Ivanov, A. Blok, A. Belyj und V. Chlebnikov*, V. Klostermann, Frankfurt am Main.
- MICHAJLOV A.I. (1998), "Sologub Fëdor", in SKATOV N.N. (a cura di), *Russkie pisateli XX vek. Biobibliografičeskij slovar' v*

- dvuch častjach, Prosveščenie*, Moskva, 2^a parte (M-JA), pp. 386-392.
- MINC Z.G. (2004), "Ob èvoljucii russkogo simbolizma. K postanovke voprosa: tezisy", in MINC Z.G., *Poëtika russkogo simbolizma: Blok i russkij simbolizm*, Iskusstvo-SPB, Sankt-Peterburg, pp. 175-189. 1^a ed. in *Učënye Zapiski Tartuskogo Universiteta*, Tartu, 1986, n. 735, pp. 7-24.
- MIRSKIJ D.P. (1977), *Storia della Letteratura Russa*, 2^a edizione, Garzanti, Milano, cap. 14: "I simbolisti", pp. 388-392 (1^a ed.: 1965).
- PAVLOVA M.M. (2007a), "Sologub Fëdor", in NIKOLAEV P. A. (a cura di), *Russkie pisateli 1800-1917. Biografičeskij slovar'*, Naučnoe izdatel'stvo Bol'shaja Rossijskaja ènciklopedija, Moskva, vol. 5 (P-S), pp. 764-771.
- PAVLOVA M.M. (2007b), *Pisatel'-Inspektor: Fëdor Sologub i F. K. Tëternikov*, Novoe literaturnoe obozrenie, Moskva.
- POGGIOLI R. (1964), *I Lirici Russi: 1890-1930. Panorama storico-critico*, trad. di M.L. Borrelli, Lerici, Milano, pp. 129-135 (tit. originale: *The Poets of Russia 1890-1930*, Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1960).
- PRAZ M. (1976), *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, 5^a ed., Sansoni, Firenze (1^a ed.: 1930).
- RABINOWITZ S.J. (1979), "Fedor Sologub's Literary Children: The Special Case of Melkij Bes", in *Canadian Slavonic Papers / Revue Canadienne des Slavistes*, vol. XXI, n. 4, pp. 503-519.
- RABINOWITZ S.J. (1980), *Sologub's Literary Children: Keys to a Symbolist's Prose*, Slavica Publishers, Columbus (Ohio).
- ROZENFEL'D I. (1983), "F. Sologub", in ČEBOTAREVSKAJA AN. (a cura di), *O Fëdore Sologube. Kritika: Stat'i i zametki*, Ardis, Ann Arbor, pp. 337-341. Ripr. facs. dell'ed. Šipovnik, Sankt-Peterburg, 1911; 1^a ed. in *Teatr i iskusstvo*, 1910, n. 13.
- SCHMID U. (1995), *Fedor Sologub: Werk und Kontext*, Peter Lang, Bern; Berlin; Frankfurt am Main; New York; Paris; Wien.
- ZELENIN D.K. (1995), *Izbrannye trudy*, vol. 2: *Očerki russkoj mifologii: Umeršie neestestvennoju smert'ju i rusalki*, Indrik, Moskva.