



laboratorio dell'immaginario
issn 1826-6118

rivista elettronica
www.unibg.it/cav-elephantandcastle

MUTEVOLI LABIRINTI DI FORME NATURA E METAMORFOSI

a cura di Greta Perletti
aprile 2011

ALESSANDRA VISINONI

Amadriade russa. L'interrelazione tra albero e uomo

Introduzione

Nella mitologia classica, le Amadriadi sono una particolare categoria di ninfe protettrici dei boschi, legate in modo così viscerale al destino del proprio albero al punto di nascere e morire con esso. La loro sorte si differenzia radicalmente da quello delle Driadi, immortali. Ma proprio questa simbiosi rende queste figure più affascinanti ai nostri occhi, suscitando maggiori riflessioni. Il legame inscindibile tra l'Amadriade e il suo albero richiama il concetto di "etno-natura", postulato da Dmitrij Lichačëv, eminente storico della cultura russa, ovvero l'"interrelazione tra natura e popolo" (Lichačëv 1999: 51-64). Le teorie dello studioso traggono linfa vitale dalla mitologia e dalla componente pagana della religiosità russa che fanno risalire le origini del tutto all'albero. Nella cultura russa arcaica, infatti, gli alberi posseggono un misterioso dinamismo (Valle 2005: 2) poiché abitati dal cosiddetto 'spirito dendrico', concetto che avremo modo di approfondire nel paragrafo successivo. Per questo l'epos russo cantato nelle *byliny* (ovvero i "canti delle cose passate") è nato a partire dall'Albero cosmico, asse primario che indica l'orientamento spazio-temporale e la tripartizione del cosmo (cielo, terra, regno sotterraneo). L'etnologo russo ottocentesco Afanas'ev (1969: 320-341) raccoglie diversi racconti tratti dalla tradizione orale secondo la quale i primi uomini sono creati dagli alberi. E qui la nostra attenzione viene di nuovo attirata dalle ninfe, stavolta Meliadi, ninfe dei frassini, connesse alla nascita dell'uomo. Secondo Esiodo (1994: vv. 143-145), gli uomini nell'età del ferro nacquero proprio da questi alberi. Sempre

Afanas'ev riporta un racconto apocrifo sulla creazione del mondo, dove una quercia 'primigenia' sorregge l'acqua, il fuoco e la terra. Anche il poeta immaginista Sergej Esenin nel suo saggio teorico *Le chiavi di Maria* (1918: 169-173) fa mostra della propria erudizione insistendo sull'immagine dell'"Albero della vita" quale sostrato culturale di diversi popoli: dal frassino *Yggdrasil* dei Germani alla biblica quercia di Mamre. L'albero, inoltre, al contrario degli animali, nelle fiabe incarna sempre qualità positive, quali generosità o saggezza: è il caso, ad esempio, della betulla che esaudisce magicamente ogni desiderio del boscaiolo che l'ha risparmiata ma poi viene letteralmente sopraffatta dall'avidità della moglie del suo benefattore. L'albero, origine della vita, è compartecipe dell'esistenza umana in ogni suo momento, compresa la morte. Non è dunque un caso che costituisca per i prosatori e i poeti russi un "megatesto" (Epštein 1990) apparentemente infinito a cui attingere. Numerose opere sono state scritte sulla simbiosi tra uomo russo e foresta, sarebbe impossibile trattarle tutte adeguatamente in questa sede. Pertanto, abbiamo scelto di concentrarci su alcuni esempi letterari tra Ottocento e Novecento che ci appaiono tra loro intimamente legati.

Lo spirito della foresta e lo spirito dendrico

Si racconta che, ai tempi di Pietro il Grande, uno scoiattolo sarebbe potuto andare da Mosca a Pietroburgo senza toccare terra. La foresta cresceva rigogliosa a nord di una linea che, partendo da Vladimir Volynskij, e passando per Kiev, piegava verso nord-est per Kaluga, Rjazan' e Murom. Più a settentrione un'altra linea più capricciosa e ondulata separava la foresta della Russia centrale, ricca di radure e di schiarite, dalla regione a bosco compatto e impenetrabile. (Gasparini 2010: 493)

Neanche il più audace degli zar, colui che costruisce una città omonima laddove, una volta, v'era una sterminata palude ha osato

disturbare l'immensa foresta, cresciuta dal ventre della cosiddetta Madre Umida Terra.¹ Tanto meno possono peccare di superbia gli abitanti dell'antica Rus'.² Al contrario, essi dimostrano una ferma volontà di convivere pacificamente con lo spirito protettore della foresta, il *lešij*, il quale tiene conto delle prede fatte dal cacciatore e non gliene concede più del convenuto (Gasparini 2010: 494). Egli è, infatti, il *lešnij chozjainik*, il 'padrone del bosco',³ altrimenti detto *lešnij car*, 're del bosco'. Non si tratta di un *Naturgeist*, uno spirito della natura, ossia un demone dalla condotta imprevedibile, bensì di un individuo cosciente e di alto livello etico. Il popolo russo lo chiama giusto, *pravednyj les*, e onorato, a *čestnyj les* (Gasparini 2010: 496). Non c'è da scherzare col padrone del bosco, sebbene, negli aneddoti più recenti, si mormori che spesso sia lui a prendersi gioco degli uomini facendo loro smarrire il cammino all'interno dei suoi possedimenti. Lo imparano a proprie spese anche i protagonisti dei mille aneddoti raccontati dalla *njanja* a Oblomov bambino: quegli Il'ja Múromec, Dobrynja Nikitič, Alěša Popovič, Polkàn Bogatýr', Kolečič il passante che vagarono per la Russia affrontando mille pericoli (Gončarov 2001: 113-114). In quell'ultimo squarcio di 'età dell'oro' che è Oblomovka, non ci si stupisce di nulla: morti, fantasmi, streghe, leggende. I pacifici abitanti della dimora natale dell'eroe gončaroviano non dubiteranno neanche che Ruslan e Ljudmila,⁴ i giovani innamorati alla disperata ricerca l'uno dell'altra attraverso una folta foresta, si siano ritrovati dopo aver sconfitto il diabolico mago Černomir. Un intricato labirinto che Puškin popola non solo di *lešij* ma anche di maghi e seducenti *russalki* (Puškin 2001: 67), ninfe russe, pericolose per l'incauto viaggiatore quanto le sirene incontrate da Ulisse.

¹ Madre Umida Terra: divinità creatrice propria dell'antico naturalismo slavo.

² Nome antico della Russia.

³ "Bosco" in russo si dice "Les".

⁴ Protagonisti dell'omonimo poema di Puškin.

Molto diverso è lo 'spirito dendrico', prodotto dell'animismo, componente essenziale della visione del mondo dei popoli Slavi e, di conseguenza, dei Russi. L'albero rappresenta non la sede di uno spirito, ma uno spirito in se stesso, inseparabile dalla sua dimora, come lo è l'anima dal corpo, come l'Amadriade dal suo albero. Non è esagerato affermare che in tutte le terre slave gli alberi vengono considerati persone, uomini trasformati. Nella Grande Russia, ad esempio, si pianta sulla tomba una betulla (Gasparini 2010: 498-499). Quando al primo soffio tiepido della primavera la vegetazione si risveglia, i contadini russi dicono: "i morti hanno sospirato", cioè "hanno emesso un fiato caldo". Tutti gli Slavi si affrettano allora a cogliere i rami rinverditi di betulla e a introdurli nei villaggi e nelle case perché in quei rami hanno preso dimora le anime dei parenti trapassati. A maggior ragione, quindi, il primo abitante della foresta viene considerato sacro: vi si costruisce intorno un recinto affinché ricambi le cure con la protezione del villaggio. Nella regione del Volga ogni villaggio mordvino ha una quercia sacra o consacrata (*svjaščennyj dub*) detta anche "haci-tumo" ovvero "Albero del Grande giorno", poiché sotto i suoi rami si celebrano i riti pasquali. Il 1° ottobre, a Teljatnikovo (distretto di Chvalynsk, governatorato di Saratov) le famiglie si riunivano sotto una quercia portando birra, idromele e cibarie varie per festeggiare *Keremet*, l'"albero sacro" (Gasparini 2010: 498-499), più ampiamente, 'il bosco sacro'. Usanze destinate a evolversi nella pratica più europea e 'modaiola' del giardino recintato, dell'*hortus conclusus* medievale: proiezione mondana di quell'Eden perduto, malinconicamente riprodotto dalle icone del XVI-XVII secolo [Fig. 1].⁵ Ma il significato di tali rimembranze è ormai perso nell'oblio ai tempi dei protagonisti di due tra i più conosciuti drammi di Anton Čechov, *Il giardino dei ciliegi* e *Zio Vanja* (il quale, curiosamente, nella sua prima, poco fortunata versione, s'intitolava *Lešij*). Le apologie appassionate (Čechov 1990: 110-112) degli ecologisti *ante lit-*



Fig. 1: Maestro Dionisij, *In te si rallegra ogni creatura*, icona del XVI secolo.

teram Sonja e Astrov nulla possono contro l'avanzare del progresso (soprattutto, degli interessi economici):

SONJA: [...] Le foreste addolciscono i climi rigidi, e nei paesi con un clima dolce si spendono meno energie per lottare contro la natura, e perciò anche l'uomo è più dolce e più mite; la gente in quei paesi è

⁵ Vedere, a proposito, le riproduzioni del Maestro Dionisij: *In te si rallegra ogni creatura*, icona del XVI secolo.

bella, agile, le reazioni sono più pronte, la parola è elegante, i movimenti sono pieni di grazia. Da loro le scienze e l'arte fioriscono, la loro filosofia non è tetra, l'atteggiamento verso la donna è pervaso di elegante nobiltà...

ASTROV: [...] L'uomo è fornito di ragione e di forza creatrice per moltiplicare ciò che gli è dato, ma fino a oggi, egli non ha creato, bensì distrutto.[...] è davvero una stramberia, ma, quando passo davanti alle foreste che io ho salvato dalla scure oppure quando sento come stormisce il mio giovane bosco, che ho piantato con queste mie mani, io mi rendo conto che il clima è per un poco anche in mio potere, e che se fra mille anni l'uomo sarà felice, la colpa sarà anche un poco mia.

Non sortisce alcun effetto neppure la disperata dichiarazione d'amore di Ljubov Andreevna che rivela, a sorpresa, la sua natura di Amadiade: "senza il ciliegio non vivo" (Čechov 1990: 224). L'uomo russo è meschino, ingrato, scarsamente lungimirante poiché non si fa scrupolo di distruggere quello che una volta era un immenso giardino e che potrebbe ancora aiutarlo a realizzare il suo destino di gigante: "(Lopachin): Signore, tu ci hai dato immense, foreste, campi sconfinati, infiniti orizzonti, e, vivendo qui, anche noi dovremmo essere veramente dei giganti..." (Čechov 1990: 212). Il destino dell'uomo e della terra russa sono assimilabili nella malinconica immagine gogoliana della betulla spezzata:

Un bianco, colossale tronco di betulla, privo della sommità, schiantata dalla bufera o dal temporale, s'innalzava dal folto di quel verde e si arrotondava nell'aria come una colonna di marmo, perfetta e lucente; la frattura obliqua e appuntita con cui terminava in alto al posto del capitello, spiccava scura sul suo bianco niveo, come un cappuccio o un uccello nero. [...] tutto era di quella bellezza che non potrebbe inventare né la natura, né l'arte, ma che si dà solo quando esse si alleano, quando sul lavoro accumulato, spesso senza senso, dall'uomo, passa la natura a rifinire col suo cesello, e alleggerisce le mas-

se pesanti, annulla la simmetria grossolana e le misere lacune che lasciano trapelare scoperto e nudo il piano, e dà un meraviglioso calore a tutto ciò che era stato creato nella freddezza di un nitore e di un ordine schematici. (Gogol' 2004: 75-76)

La consapevolezza dell'intreccio inestricabile tra la vita dell'uomo e la vita dell'albero sembra essersi spezzata sotto i colpi dell'ascia del boscaiolo. In Čechov quel legame panico tra morte e vita pare sopravvivere solo come pallido fantasma, la bianca apparizione del ciliegio-madre (Čechov 1990: 193): "(Ljubov Andreevna): Guardate... La mamma morta cammina per il giardino... con un abito bianco! Non c'è nessuno, mi era sembrato. A destra, alla svolta verso il chiosco, c'è un alberello bianco che si era curvato e pareva una donna..."

Suona persino ironico che le succitate opere di Čechov vengano pubblicate inizialmente sulla rivista *Lesnoj žurnal* (*La rivista delle foreste*). Dedicare una rivista monografica alle foreste significa assumersi un impegno encomiabile, ma rivelatosi a posteriori, purtroppo, insufficiente. Tuttavia l'uomo russo, vedremo in seguito, riscoprirà il valore profondo di questo legame primigenio nel momento in cui la violenza della Storia non si abatterà tanto sul legno dei tronchi quanto sulla carne dei corpi.

Con gli occhi di Egoruška

"La natura non è ciò che voi pensate; Non è un volto cieco, senz'anima; In lei vi è anima, vi è libertà, vi è amore, vi è una lingua..." (Tjutčev 1993: 52). Forse il piccolo Egoruška⁶ non ha ancora conosciuto i versi di quell'ardente ammiratore della natura

⁶ Protagonista del racconto di Čechov, *La steppa*.

russa che è Tjutčev, tuttavia il loro significato presto gli diverrà chiaro come l'alba della torrida giornata di luglio in cui è costretto a lasciare la casa, la sicurezza degli affetti familiari alla volta di un incerto futuro da 'studioso'. Per poter frequentare il ginnasio, primo passo fondamentale per quella carriera che dovrebbe realizzare le aspirazioni materne, Egoruška deve attraversare la steppa su "un calesse molle e malandato" (Čechov 1994: 2) al seguito dello zio, lo stimato mercante Ivan Ivanyč Kuzmičòv, e dell'affabile padre Christofor Sirijskij. Un viaggio che sembra voler richiamare alla memoria del lettore le peregrinazioni dell'anti-eroe gogol'iano Čičikov.⁷ Ma se il panorama è lo stesso, gli obiettivi sono ben diversi. La voglia di piangere è insopprimibile, la prostrazione profonda, mentre gli adulti si dimostrano ostinatamente indifferenti al suo dolore. Tanto vale lasciarsi distrarre continuamente dal paesaggio: l'abbraccio della steppa è un incontro fantastico (Bazzarelli 1992: 193) sospeso tra sogno e realtà: attraverso i suoi occhi (Picchio 1961: 121-122) la vastità della terra russa ci appare come una affascinante galleria di quadri impressionisti (Bazzarelli 1992: 213-214). Con la sua tol'stojana "razionalità infantile", Egoruška è l'essere umano prima della scelta cosciente (Bazzarelli 1992: 213-214), un novello Adamo cacciato per sempre dal proprio Eden, da quell'"età dell'oro" sospirata da Astrov, vissuta, invece, dal bambino Oblomov. Incredulo, sgomento, tuttavia, curioso, registra ogni minimo dettaglio del viaggio sovrapponendo alle immagini della natura le sue emozioni. O, forse, sarebbe più corretto affermare che è la natura a mostrarsi empatica. La steppa langue, afosa e triste come il momento esistenziale che sta vivendo:

non passò molto, la rugiada evaporò: l'aria si fece stagnante, e la steppa, delusa, riprese il desolato aspetto di luglio. L'erba illanguidì, la vita cessò. Le colline riarse, di un verde scuro, violacee in lontananza,

⁷ Protagonista de *Le anime morte*.

con i loro toni morbidi; la pianura, con il suo orizzonte nebbioso e, come capovolto su di essa, il cielo, che nella steppa, dove non ci sono né foreste né alte montagne, sembra terribilmente profondo e trasparente, apparivano ora senza fine, colmi di angoscia... Che afa e che tristezza! Il calesse corre ma Egoruška vede sempre le stesse cose: cielo, pianura, colline... Non c'è più musica nell'erba" (Čechov 1994: 5)

E quel pioppo solitario sulla collina sembra malinconico quanto lui:

Sulla collina compare un pioppo solitario: Dio solo sa chi lo ha piantato, perché sia là. È difficile distogliere lo sguardo dalla sua figura slanciata e dalla sua verde veste. Sarà felice? D'estate il caldo, d'inverno il gelo e le burrasche, d'autunno le notti paurose, quando non si vede altro che l'oscurità e non si sente che il vento folle, urlante, rabbioso; e soprattutto, solo, tutta la vita, solo. (Čechov 1994: 6)

Sarà felice il povero pioppo? Una domanda altruista che fatica a nascondere lo spauracchio dell'essere umano: la solitudine. Come già accennato, da ingenuo impressionista (Bazzarelli 1992: 225) qual è, Egoruška dipinge la sua steppa attraverso il fluire istintivo delle proprie sensazioni (stanchezza, noia, eccitazione) proprio come fa un vero poeta. E senza trascurare nemmeno un suono, alla maniera di Gogol' (Bazzarelli 1992: 224). Tutto d'un tratto l'erba si mette a cantare:

si guardò intorno, non capiva donde veniva un canto così strano; ma a forza di ascoltare, gli parve che fosse l'erba, avvizzita e consumata, a dire senza parole ma lamentosamente che aveva anch'essa una voglia appassionata di essere viva, di essere ancora giovane, e che sarebbe stata bella senza la calura e la siccità: non aveva colpa eppure domandava perdono, a qualcuno, e giurava che soffriva insopportabilmente e che era tanto triste, e compiangeva se stessa... (Čechov 1994: 13)

Ed ecco, in lontananza, il miraggio (?) di una giovane donna e del suo un bambino, ritratto di una felicità domestica di cui resta, ormai, solo il ricordo...

ascoltò un poco e gli parve che l'aria fosse diventata più soffocante, a causa di quel canto lamentoso; [...]. Per coprire quel canto, canticchiando egli stesso e cercando di fare strepito coi piedi, corse verso le carici. Di lì guardò tutto intorno e scoprì chi cantava. Presso l'isba più lontana del villaggio c'era una donna in sottana corta, con gambe lunghe, da airone, che stacciava [sic] qualcosa [...] Adesso era evidente che era lei che cantava. A pochi passi da lei stava immoto un ragazzino con null'altro che il camiciotto e senza il berretto; quasi fosse incantato dalla canzone, se ne stava fermo, e guardava in giù, osservando forse la camicia di fustagno di Egoruška... (Čechov 1994: 13)

E poi c'è la paura del temporale, del fragore insopportabile dei "passi dei giganti" (Čechov 1994: 80), di quella pioggia improvvisa che sembra voler essere infinita, che invece smette di colpo lasciando inebetito e con una sensazione di freddo e umidità nelle ossa. Dopotutto, afferma il sublime Puškin, "degli elementi di Dio neppure gli zar possono aver ragione" (Puškin 2001: 359). Un tono molto diverso dall'"allegro tuono dei temporali d'estate" cantato da Tjutčev:

Com'è allegro il tuono dei temporali d'estate, / quando spazzolando la volante polvere, / La tempesta irrompe con le nubi, / Scuote l'azzurro del cielo, / E, sconsiderata e folle, / D'un tratto assale il querceto, / E tutto il querceto trema / Con le sue larghe foglie storrenti! / Come sotto un invisibile tallone / Si piegano i giganti del bosco; / Le loro cime rumoreggiano inquiete, / Come per consigliarsi fra di sé, / E attraverso l'improvviso turbamento / Si sente l'incessante fischio degli uccelli, / E qua e là la prima foglia gialla / Vola roteando sulla strada. (Tjutčev 1993: 305)

Tra *russalki* e fanciulle-betulla

Lo sguardo di Egoruška, abbiamo detto, è lo sguardo del primo uomo, di colui che conserva per la natura timoroso rispetto, istintivamente consapevole che "Davanti alla forza degli elementi/ A braccia abbandonate, muto, / sta l'uomo oppresso e triste, / Come un bambino senza forza" (Tjutčev 1993: 399). È lo sguardo degli Slavi e degli abitanti della Russia, che s'inclinano ammirati davanti alla spaventosa potenza di Perùn, dio del fulmine simboleggiato da una quercia, solo in seguito cristianamente ridimensionato alla statura del profeta Elia. È lo sguardo del fanciullo di Oblomovka che fonde la realtà con la magia delle fiabe. Ed ecco che nel caldo abbraccio del primo sonno l'apparizione della bella contessa che illumina la modesta casa di Mojsej Mojseevič si sovrappone a quella del pioppo solitario:

Egoruška si stropicciò gli occhi. In mezzo alla camera si trovava realmente un'eccellenza sotto forma di una giovine donna assai bella e avvenente, in abito nero e con un cappello di paglia. Prima che Egoruška avesse avuto modo di osservare i tratti del suo viso gli venne in mente, chissà perché, il pioppo solitario e sottile visto sulla collina. [...] A un tratto, vicinissimo ai suoi occhi, Egoruška vide sopra di sé due nere sopracciglia vellutate, due grandi occhi grigi e le morbide guance di una donna da cui si effondeva per tutto il volto un sorriso pari a un raggio di sole. Un profumo delizioso gli giunse... (Čechov 1994: 31-32)

Che non si tratti di una semplice contessa bensì di una *carevna*,⁸ come quella della fiaba di Afanas'ev, trasformata in betulla dal maligno (Afnas'ev 2002: 146), liberatasi grazie all'amore di chissà qua-

⁸ "Principessa", letteralmente "figlia dello zar".

le devoto soldato? Una cosa è certa, la sua bellezza delicata ricorda la tenera grazia di Katja, protagonista de *Il colombo d'argento*. La fidanzatina, trascurata dal suo irrequieto Darjalskij, è paragonata da Belyj a una betulla resistente al trapasso della tempesta, malgrado l'aspetto fragile:

Così la betulla dal bianco tronco, improvvisamente squassata da una folata di vento, scatta irrefrenabilmente, perdendo la quiete e tende supplice la finissima rete dei rami, e piange per un attimo – ma solo per un attimo; e già freme impercettibilmente; nessuno direbbe che l'impeto tempestoso l'abbia trapassata e si sia placato senza lasciare traccia; ecco delle piccole foglie vorticare irrefrenabile sulla strada, ma lei? È verdeggiante, quasi non le avesse mai perdute, strappate dalla tempesta; soltanto quelle foglie prematuramente secche frusciano sotto i piedi di chi passi da lì per caso; e chi a caso non passa non saprà mai che di lì è passata la morte – di un sentimento, ma pur sempre morte. Così una giovane anima; nei sentimenti, come tra le foglie, stormisce una giovane anima; i sentimenti sono molti, e non poche le tempeste; non calpestare le foglie per strada, non toccate mai una giovane anima! Mai, mai saprete dove, quando e perché avvenga la morte in un'anima giovane! (Belyj 1994: 93)

Darjalskij è un poeta, eppure non sembra interessato a celebrare in versi l'amata, ammaliato com'è dalle grazie inquietanti della "russalka" Matrëna. O, forse, non sarebbe in grado di farlo con l'ardente passionalità che Sergej Esenin riversa sulle 'fanciulle-betulle': "Mi sono innamorato del corpo della betulla / e delle sue trecce dorate / E del suo sarafan di tela [...] Che betulla! Meravigliosa... / E il suo seno... / Un seno simile / Nessuna donna ce l'ha (Esenin, 2000: 98, 58). E ancora: "Cado davanti alle ciocie di betulla! [...] Betulle! Ragazze-Betulle! / Può non amarle solo chi, / Persino in un tenero adolescente / Non riesce a indovinare il frutto" (Esenin 2000: 79, 97). Come non amarle? E sperare che una di queste fanciulle si conceda: "Nel tenero fruscio dei ciliegi selvatici possa risuonare: 'Io sono tua!'" (Esenin 2000: 105).

Quercia-madre

I versi di Sergej Esenin non si servono della natura soltanto per celebrare la donna. Cantano il folclore russo ed il mondo rurale di una Russia morente; le sue parole esaltano le bellezze della campagna, come enclave dell'Eden perduto. La betulla non è semplicemente l'amata, ma un simbolo di purezza, di salute, l'immagine stessa del paesaggio natio, della naturalezza non contaminata dalla civiltà. Oltre alla betulla, un altro albero-simbolo dell'esistenza russa è la quercia. Essa rappresenta la continuità con il passato, con la tradizione nonostante l'indifferenza della vita moderna sembri ormai aver avvelenato la linfa stessa dei legittimi abitanti della foresta: "Sotto la quercia di Mamre / Vedo il mio fulvo nonno / Dal colle grido al nonno: / 'O, padre, rispondimi... / Ma quieti dormono i cedri / Facendo penzolare i rami'" (Esenin 2000: 79). Presso le Querce di Mamre⁹ [Fig. 2] il Signore si è rivelato ad Abramo,¹⁰ ma stavolta non sembra esserci davvero speranza di un nuovo patto se persino la natura resta assopita... O forse sì?

Nel suo saggio teorico *Le chiavi di Maria* (Esenin 1996: V, 181) Esenin si dimostra sostenitore della rivoluzione, ma a patto che venga riconosciuto, grazie al contributo dell'arte, il ruolo 'messianico' del contadino russo:

Il futuro dell'arte fiorirà nelle sue possibilità di conquista, come una vigna universale, nella quale gli uomini riposeranno, pieni di beatitudine e di saggezza in un girotondo, sotto gli ombrosi rami di un immenso albero il cui nome è socialismo o paradiso, perché il paradiso nella creazione del mužik,¹¹ appare così, come il luogo senza tributi da pagare per il terreno arato, dove "le izbe sono nuove dal tetto di cipresso", dove il decrepito tempo, vagando fra i prati, convoca a un

⁹ A questo proposito vedere l'icona *Trinità*, del maestro Andrej Rublëv, XV secolo.

¹⁰ Genesi, 18, vv 1-2.

¹¹ "Contadino" in russo.



Fig. 2: Maestro Andrej Rublëv, *Trinità*, icona del XV secolo.

banchetto universale tutte le stirpi e tutti i popoli, e serve a tutti un cucchiaino dorato pieno di braga.¹²

¹² Traduzione di Serena Vitale.

Il socialismo, dunque, può essere la nuova Quercia di Mamre, ma per crescere rigogliosa ed esercitare il suo benefico influsso di albero sacro deve essere impiantata, nel terreno fertile della campagna. La quercia, dunque, sinonimo di nuovo inizio, simbolo di saggezza. All'ombra dei suoi rami, secondo le antiche usanze slave, venivano stipulati importanti trattati commerciali e militari. La sua resistenza leggendaria alle intemperie la trasformano nell'immaginario collettivo in una fidata consigliera. Certo, non al punto di credere che possa prevedere il futuro, come impara a sue spese la stolta moglie della favola "La quercia fatata" (Afanas'ev 2002: 715). Tuttavia, il suo altero distacco dallo scorrere inevitabile del tempo può essere compreso correttamente solo da colui che può aver subito una sorte paragonabile. Pensiamo, ad esempio, al principe Bolkonskij, rimasto vedovo con un figlioletto:

Una quercia sorgeva sul margine della strada. Probabilmente, dieci volte più vecchia delle betulle che formavano il bosco, era dieci volte più grossa e due volte più alta di ognuna di esse. Era una quercia enorme, con rami spezzati evidentemente da molto tempo, e la scorza screpolata e coperta di vecchie cicatrici. Con le sue braccia smisurate e le dita enormi, nodose, divaricate, senza simmetria, essa si ergeva tra le ridenti betulle, simile a un vecchio mostro, malvagio e sprezzante. Essa sola e i piccoli abeti cupi, eternamente verdi e disseminati per il bosco, non volevano cedere all'incanto della primavera e non volevano vedere né la lieta stagione, né il sole sfavillante. "Primavera, ancora felicità!", pareva dire la quercia. "Come mai non vi è ancora venuto a noia questo assurdo, eterno inganno! È sempre la stessa cosa, ed è sempre un inganno!". "Non esistono né primavera, né sole, né felicità. Ecco, guardate quegli abeti morti, schiacciati, sempre solitari e guardate me... Vedete? Io tengo distese le mie dita spezzate, scortecciate dovunque mi siano cresciute, sul dorso, sui fianchi... e rimango così, e non credo né alle vostre speranze né ai vostri inganni!". [...] "Sì, quella quercia ha ragione, mille volte ragione", pensava il principe Andréj. "Lasciamo che gli altri, i giovani, cedano a questi inganni. Noi conosciamo la vita, e la nostra è finita!". Un nuovo susse-

guirsi di pensieri sconsolati, ma di una tristezza dolce, sorse nell'animo del principe Andréj alla vista della quercia. E per tutta la durata del viaggio egli parve ancora una volta meditare su tutta la propria vita, per giungere alla medesima, antica, disperata e tranquilla conclusione, secondo la quale egli non doveva più intraprendere nulla di nuovo, ma semplicemente finire la vita senza far del male a nessuno, senza agitarsi e senza desiderare cosa alcuna. (Tol'stoj 1989: II, 654-655)

In quest'ottica, l'emotività del principe Bolkonskij sembra quasi voler negare l'immagine biblica: non esiste possibilità di rinascita, ma solo di una composta, dignitosa, perfino, serena resa di fronte alla morte. La quercia si riappropria materialmente del suo ruolo mitico di 'culla della civiltà' nel romanzo *Il colombo d'argento* dello scrittore simbolista Andrej Belyj. Il già citato Darjalskij è un giovane, volubile poeta, che soggiorna durante le vacanze estive presso la villa della 'fidanzata-betulla', Katja. Al culmine di un'estate afosa, resa ancora più soffocante dal dilagare incendiario delle insurrezioni contadine, Pëtr Petrovič (questo il nome del protagonista) viene magneticamente sedotto dalla rozza Matrëna, moglie dell'ombroso e inquietante falegname Kudejarov. E la loro alcova altri non è che il gigantesco cavo-ventre (Belyj 1994: 260) di una vecchia quercia:

È notte. È deserto intorno, e l'udito è teso; degli urli, lontano; Darjalskij aspetta, aspetta nell'albero cavo; [...] Urli lontani, ma Matrëna non c'è ancora; Darjalskij se ne sta un poco fuori, poi rientra nel cavo: vi ha acceso un fuocherello, i carboni cremisi ardono a vampe, le fauci rosse nella fessura della quercia si allargano nell'oscurità fitta di tronchi. (Belyj 1994: 264)

C'è molto più di un banale adulterio dietro alla vicenda: all'interno di questo nido improvvisato i due colombelli hanno il compito di concepire un nuovo Gesù Cristo. L'utopia di una nuova umanità che la setta dei 'Colombi' aspira a creare attraverso il rimescolarsi del seme di Pëtr nel grembo della più improbabile delle Vergini. Come sotto l'influsso di un incantesimo, il giovanotto si lascia am-

maliare dalle discutibili grazie di questa donna, volgare e butterata, lasciandosi inglobare in quello che lui crede essere l'autentico mondo contadino:

i campi russi conoscono misteri, così come conoscono misteri le foreste russe; in quei campi, in quelle foreste vivono barbuti contadini e una quantità di donne; hanno poche parole; in compenso hanno un eccesso di silenzio; vai da loro e divideranno con te quell'eccesso; vai da loro e imparerai a tacere; berrai i tramonti e le aurore come vini preziosi; ti nutrirai degli odori e di resina di pino; le anime russe sono delle aurore e dei tramonti; sono forti, resinose le parole russe. (Belyj 1994: 247)

Tuttavia l'abbraccio dei silenziosi 'campi russi' non lo difenderà dalla gelosia del falegname, più forte, infine, di qualsiasi idealismo. Darjalskij viene fatto a pezzi, come quei tronchi di betulla che lui stesso contribuiva a tagliare:

Pëtr vide aprirsi lentamente la porta e irrompere nella stanza una grossa macchia scura che scalpitava con otto piedi. [...] "Fratelli, perché mi –". Un colpo abbagliante lo abbatté; vacillando sentì di essersi accovacciato: un altro colpo, ancor più abbagliante lo abbatté, vacillando, sentì di essersi accovacciato: un altro colpo, ancora più abbagliante; poi nulla; uno strattone, uno strappo -. (Belyj 1994: 349)

E agli alberi, muti testimoni, non resta che balbettare nella frescura di un nuovo mattino (Belyj 1994: 350).

Nuovi alberi

Jurij Andreevič Živago si trascina per il bosco, stremato dalle notti insonni di una non desiderata esistenza da rivoluzionario. Ad un certo punto, vinto dalla fatica si abbandona su uno spiazzo d'erba, protetto amorevolmente dalla vegetazione:

Giaceva sul fogliame che frusciava come seta, con una mano sotto la testa, appoggiata sul muschio. E il muschio rendeva soffici come un cuscino le radici nodose dell'albero. Si addormentò immediatamente. Le macchie del sole, screziate, che lo avevano addormentato, coprivano d'un tessuto a quadri il suo corpo allungato sul terreno e lo nascondevano, mimetizzandolo nel caleidoscopio dei ragni e delle foglie, come si fosse messo il berretto fatato che rende invisibili. (Pasternak 1957: 281)

Era questa la reale forma del berretto utilizzato da Ljudmila per fuggire dal castello di Černomir (Puškin 2001: 52)? L'unico fatto certo è che Darjalskij non ha potuto usufruire di un simile scudo... Forse non è stato in grado, fino in fondo, di mimetizzarsi come quella farfalla maculata-marrone che, sotto gli occhi di Jurij Andreevič, si posa sulla corteccia di un pino dello stesso colore e si fonde con essa: "si assimilò così da sparire, così come Jurij Andreevič si dileguava senza traccia sotto la rete di ombre e di luci che giocavano sopra di lui" (Pasternak 1957: 281). Attraverso gli occhi di Živago, le sue riflessioni sull'"omocromia imitativa e protettiva", Pasternak intravede non solo la lotta ancestrale per la selezione naturale, ma anche la "strada dell'elaborazione e della nascita della coscienza" (Pasternak 1957: 282). Quel percorso che cercava di intraprendere l'aspirante boscaiolo Pëtr Petrovič, un percorso pieno di insidie e violenza in cui si trova coinvolto, suo malgrado, anche il fiducioso uomo sovietico. A dispetto del cognome, infatti, non si rivela un buon boscaiolo nemmeno l'ufficiale della Čeka Srubov (il verbo "Srubit" in russo significa "tagliare"), protagonista del romanzo breve *La scheggia di Vladimir Zazubrin*. Volenteroso e idealista Srubov abbatte senza pietà, neppure per i propri parenti, ogni possibile "nemico della Rivoluzione". Le decine di uomini trucidati davanti ai suoi occhi non hanno maggior valore delle "schegge che saltano quando si abbatte il bosco" (come dice il proverbio): un effetto collaterale, tutto sommato, trascurabile. A Lei dedica ogni sua azione, al punto di perdere affetti, dignità, se stesso. Fino al giorno in cui si vede tramutato, a sua volta, in scheggia, scivo-

lando lungo un infinito fiume di sangue, tra russalche e maligni spiriti dei boschi:

Srubov immagina, ancora una volta, di andare lungo un fiume insanguinato. Ma non sta sulla zattera. Ne è caduto, e oscilla sulle onde come una scheggia solitaria. [...] Verso di lui viene, cullata dalle onde una russalka dagli occhi azzurri. [...] Un maligno spirito dei boschi, grasso, coperto di fitta peluria nera, cammina sull'acqua come sulla terra ferma. Dall'acqua braccia, gambe, teste annerite, semidecomposte, come ceppi, come rami nodosi, e i capelli delle donne formano intricati arabeschi di alberi. (Zazubrin 1990: 111-112)

L'agonia di una tardiva presa di coscienza: la Rivoluzione ha bisogno di lui quanto si ha bisogno di un fiammifero mentre l'incendio è ormai divampato. Resta solo il silenzio, attonito, a riempire il vuoto. È significativo che la grande poetessa Marina Cvetaeva scelga l'immagine di un cespuglio per riempire la metafora di quel non-luogo che è diventata la sua anima straziata

Ché solo di un cespuglio non son vuota: / finestra di tutti i miei tuguri. / Che trovi mai cespuglio, coppa colma, / in questo luogo vuoto? / Nel cespuglio io trovo silenzio: / Quello, tra il tacere e il dire / [...] Quello. Prima di tutto, dopo di tutto. Rombo di folla che in piazza accorre. / Sì, quel certo ronzio nelle orecchie / che tutto contiene. (Cvetaeva 1997: 432)

L'arbusto è un malinconico punto di riferimento che ancora l'anima ai ricordi, unica realtà davvero sostenibile: "è estranea ogni casa, vuota / ogni chiesa, di niente m'importa. / Ma se per strada di colpo compare un cespuglio / e soprattutto di sorbo..." (Cvetaeva 1988: 287). Analogamente, Aleksandr Solženicyn in *La casa di Matrëna* giustifica la sua scelta di trasferirsi nello sperduto villaggio di Campo Alto perché dopo l'agghiacciante esperienza del deserto Gulag: "Volevo soltanto andare nella Russia centrale, dove l'afa non c'è e s'ode lo stormire del bosco. Volevo penetrare e perder-

mi nella Russia più vera, se mai essa ci fu" (Solženicyn 1963: 143). Sono custodi del tempo e dei ricordi anche gli alberi che Andrej vede sfilare a velocità folle dal finestrino della *Freccia gialla*, metafora su binari del regime socialista. Una "muraglia alberata" che non serve solo da barriera protettiva per i misteriosi 'yeti' (gli uomini che vivono al di là della cortina di ferro?) "per impedire agli sguardi e ai pensieri dei passeggeri di addentrarsi troppo a fondo nel loro mondo" (Pelevin 2005: 72). Dalla *Freccia gialla* nessuno può scendere, a meno di essere morto. In tal caso, il corpo viene compostamente gettato fuori dal finestrino insieme ai suoi averi, così le chiome degli alberi finiscono per essere addobbate di tante, singolari decorazioni:

Sugli alberi e i cespugli c'erano parecchie tracce di recenti funerali: asciugamani, coperte e federe multicolori ondeggiavano al vento come bandiere, salutano la vita nuova che sfrecciava accanto a loro e forse proseguiva [...]. Solitamente i proprietari giacevano poco distanti, in varie posizioni e in vari gradi di decomposizione. (Pelevin 2005: 70)

Ma se Andrej riesce, nel finale, a scendere dal treno andando incontro a un futuro di speranza, resta il fatto che l'uomo russo "non ama vivere ma ricordare" (Čechov 1994: 37). La *toskà*, vale a dire, la malinconia, la noia, l'incapacità di dare una direzione alla propria vita sembra essere un vizio genetico dei russi, emerso prepotentemente con la generazione nichilista degli anni '40 del XIX secolo. Essa li rende infruttuosamente irrequieti, come accade al grottesco protagonista de *Il Pecorone*. Lo sguardo ammirato e amorevole con cui osserva bruciare il vetusto pino in fiamme è lo sguardo consapevole dello spegnersi lento della parte migliore di se stessi:

a somiglianza di una colossale torcia, ardeva un vecchio pino secco che da tempo si elevava solitario sulla nuda collina sabbiosa [...]. Egli stava là con le mani dietro la schiena e la testa levata in alto, guarda-

va come ardessero i rami. [...] Nella sua posa da cavaliere dalla trista figura, in faccia al pino ardente, mi sembrava un buffone. (Leskov 1996: 106-107)

E non è un caso che scelga di finire la sua vita impiccato a uno di quegli alberi che tanto detestava abbattere: "L'aria era soffocante in questo scuro angolo di foresta scelto dal Pecorone per la fine dei suoi tormenti. Ma la radura era così chiara e consolante! La luna si bagnava nell'azzurro dei cieli, e i pini e gli abeti sonnecchiavano" (Leskov 1996: 156). In fondo, non serve affannarsi a scavare nel mito per incontrare una vera Amadriade.

BIBLIOGRAFIA

- AA.VV. (1992), *Anton Čechov. Antologia critica*, Led, Milano (a cura di E. Bazzarelli e F. Malcovati).
- AFANAS'EV A.N. (1969), *Poeticeskie vozzrenija slavjan na prirodu*, The Hague, Mouton.
- AFANAS'EV A.N. (2002), *Fiabe russe*, Fabbri, Milano.
- BAZZARELLI E. (1992), "La steppa" di Anton Čechov. Tentativo di analisi, in Anton Čechov. *Antologia critica*, Led, Milano.
- BELYJ A. (1994), *Il colombo d'argento*, Rizzoli, Milano.
- BERDJAEV N.A. (1992), *L'idea russa: i problemi fondamentali del pensiero russo (XIX e inizio XX secolo)*, Mursia, Milano.
- ČECHOV A.P. (1960), *Ivanov e Il Liescii*, Rizzoli, Milano.
- ČECHOV A.P. (1990), *Teatro: Il gabbiano, Zio Vania, Tre sorelle, Il giardino dei ciliegi*, Mondadori, Milano.
- ČECHOV A.P. (1994), *La steppa; Il monaco nero; La signora col cagnolino*, Vallardi, Milano.

- COSTLOW J. (2003), "Imaginations of Destruction. The "Forest Question" in Nineteenth-Century Russian Culture", in *The Russian Review*, 62:1, January, pp. 91-118.
- CVETAeva M. (1988), *Dopo la Russia e altri versi*, Mondadori, Milano.
- CVETAeva M. (1997), *Neizdannoe. Svodnye tetradi*, Ellis Lak, Moskva.
- EPŠTEIN M. (1990), *Priroda, mir, tainik vselennoi. Sistema peizaznykh obrazov v russkoi poezii*, Vysšaya škola, Moskva.
- ESEnin S.A. (1996), *Polnoe sobranie sočinenija: v semi tomach*, Golos, Moskva.
- ESEnin S.A. (2000), *Poesie e poemetti*, BUR, Milano.
- ESIODO (1994), *Le opere e i giorni*, Studio Tesi, Roma.
- FLORENSKIJ P.A. (1981), *Le porte regali. Saggio sull'icona*, Adelphi, Milano.
- GASPARINI E. (1973), *Il matriarcato slavo. Antropologia culturale dei protoslavi*, Sansoni, Firenze.
- GOGOL' N.V. (2004), *Le anime morte*, Garzanti, Milano.
- GONČAROV I.A. (2001), *Oblomov*, Rizzoli, Milano.
- LESKOV N. S. (1996), *Il pecorone, La vita felice*, Milano.
- LICHAČEV D.S. (1996), *La poesia dei giardini. Per una semantica degli stili dei giardini e dei parchi. Il giardino come testo*, Einaudi, Torino.
- LICHAČEV D.S. (1999a), *La mia Russia*, Einaudi, Torino.
- LICHAČEV D.S. (1999b), *Razdumija o Rossij*, Logos, Sankt-Peterburg.
- LOTMAN J.M., USPENSKIJ, B.A. (2001), *Tipologia della cultura*, Bompiani, Milano.
- NABOKOV V. (1994), *Lezioni di letteratura russa*, Garzanti, Milano.
- PASTERNAK B.L. (1957), *Il dottor Zivago*, Feltrinelli, Milano.
- PELEVIN V. (2005), *La freccia gialla e i racconti sull'essenziale*, Mondadori, Milano.
- PICCHIO R. (1961), *I racconti di Čechov*, ERI, Torino.
- PICCHIO R. (1993), *Storia della letteratura russa antica*, Rizzoli, Milano.

- PUŠKIN A.S. (2001), *Poemi e liriche*, Adelphi, Milano.
- PUŠKIN A.S. (2002), *Poesie*, BUR, Milano.
- SCHAMA S. (1997), *Paesaggio e memoria*, Mondadori, Milano.
- SMITH R. E. F. (1959), *The Origins of Farming in Russia*, Paris, Mouton & Co.
- SOLŽENICYN A.I. (1963), *Una giornata di Ivan Denisovič. La casa di Matrjona. Alla stazione*, Einaudi, Torino.
- STRADA V. (1986), *Le veglie della ragione. Miti e figure della letteratura russa da Dostoevskij a Pasternak*, Einaudi, Torino.
- STRADA V. (1991), "L'orizzonte perduto: spazio naturale e spazio artificiale nella letteratura russa", in *La questione russa. Identità e destino*, Marsilio, Venezia, pp. 129-147.
- TERZ A. (Andrei Sinjavskij) (1980), *Nell'ombra di Gogol'*, Garzanti, Milano.
- TJUTČEV F.I. (1993), *Poesie*, Rizzoli, Milano.
- TOLSTOJ L.N. (1989), *Guerra e pace*, Milano, Garzanti.
- VALLE R. (2005), "Rappresentazioni mitiche e letterarie della foresta nella cultura russa", in *Silvae*, 1: 3, pp. 283-294.
- VITALE S. (1982), "La rivoluzione e l'albero della vita. Per una lettura mitologica dei poemi rivoluzionari di Esenin", in *Esenin S., Poemi rivoluzionari*, Guanda, Milano.
- ZAZUBRIN V. (1990), *La scheggia*, Adelphi, Milano.

SITOGRAFIA

- Parisi, V. (2001), "Nel bianco. La semantica dello spazio vuoto in Marina Cvetaeva e nell'avanguardia figurativa russa", in *Leitmotiv*, 1: <http://www.ledonline.it/leitmotiv/> (visionato il 15/1/2011).