

Note sul russo

Dmitrij Sergeevič Lichačev

◇ eSamizdat 2005 (III) 2-3, pp. 37-47 ◇

I. NATURA, FONTE, PATRIA, SEMPLICEMENTE BONTÀ

DA noi si scrive molto delle nostre radici, le radici della cultura russa, ma si fa molto poco per spiegarle davvero a un vasto pubblico, mentre le nostre radici non sono solamente la letteratura russa antica e il folklore russo, ma anche tutta la cultura che ci è vicina. La Russia, come un grande albero, ha un sistema di radici molto grandi e una chioma di foglie altrettanto grande, che tocca le chiome di altri alberi. Non conosciamo di noi stessi le cose più semplici. E non pensiamo nemmeno a queste semplici cose.

Ho raccolto delle note di vario genere, che ho redatto in varie occasioni, ma tutte su un unico tema, il russo, e ho deciso di proporle al lettore.

È evidente che, dato che queste note sono state dedicate a vari argomenti, anche il loro carattere sia differente. All'inizio ho pensato a renderle in qualche modo unitarie, a fornire loro un'armonia compositiva e stilistica, ma poi ho deciso di mantenere la loro disarmonia e incompiutezza. Nella disarmonia delle mie note si rifletteva la casualità dei motivi per le quali erano state scritte: risposte a lettere, note a margine di libri letti o recensioni a manoscritti letti, oppure semplicemente appunti su taccuini. Le note devono rimanere tali: in questo modo in esse ci sarà meno pretenziosità. Sul russo si può scrivere moltissimo e comunque è impossibile esaurire questo tema.

Tutto quello che scriverò qui nelle mie note non è il risultato di studi da me condotti. È solo una polemica "a bassa voce". Una polemica con l'idea, straordinariamente diffusa sia da noi che in Occidente, che il carattere nazionale russo sia un carattere estremista e che non scende a compromessi, un carattere "enigmatico" e che in ogni cosa raggiunge i limiti del possibile e dell'impossibile (e, soprattutto, cattivo).

Mi direte: ma anche in una polemica c'è bisogno di

dimostrazioni! Ma perché, la visione del carattere nazionale russo, delle specificità nazionali della cultura, e in particolare della letteratura, russe, diffusa al giorno d'oggi in Occidente e parzialmente anche da noi, è stata dimostrata da qualcuno?

La mia visione del carattere nazionale russo, sorta sulla base di uno studio decennale della letteratura russa antica (ma non solo di questa), mi sembra più convincente. Naturalmente, qui toccherò solamente queste mie idee, e solo per confutarne altre, oggi in voga, che sono diventate una sorta di "muschio islandese", un muschio che in autunno si stacca dalle sue radici e "vaga" per il bosco, spinto dai piedi, portato via dalle piogge oppure mosso dal vento.

Il carattere nazionale è infinitamente ricco. E non c'è niente di stupefacente nel fatto che ognuno recepisca questo carattere nazionale a modo proprio. In queste note sul russo, parlo proprio della mia percezione di quello che può essere chiamato russo, russo nel carattere di un popolo, russo nel carattere della natura, delle città, dell'arte, etc.

Ogni percezione individuale del carattere nazionale non contraddice un'altra sua percezione individuale, ma piuttosto la completa, la approfondisce. E nessuna di queste percezioni individuali del carattere nazionale può essere esaustiva, indisputabile, non può nemmeno pretendere di cogliere l'elemento fondamentale del carattere nazionale. Anche la mia percezione del russo non esaurisce tutto quello che c'è di fondamentale nel carattere nazionale russo. In queste note esprimo quello che, a me personalmente, sembra essere più prezioso.

Il lettore ha tutto il diritto di chiedermi: perché ritengo le mie note sul russo degne di attenzione, se io stesso ammetto la loro soggettività? In primo luogo perché in ogni giudizio soggettivo c'è un qualcosa di oggettivo, e, in secondo luogo, perché nel corso di tutta la mia vita mi sono occupato di letteratura russa, soprattutto antica, e di folklore russo. Questa mia esperienza di vita, mi

sembra, merita comunque una qualche attenzione.

Una volta è venuta a trovarmi a Komarovo una giovane traduttrice francese. Stava traducendo due miei libri, *La poetica della letteratura russa antica* e *Lo sviluppo della letteratura russa nei secoli X-XVII*. È naturale che Françoise avesse delle grosse difficoltà nel tradurre le citazioni tratte dai libri antico-russi e dal folklore russo. Ci sono delle difficoltà, come dire, normali: come rendere tutte le sfumature che ci sono nel russo, i vari vezzeggiativi, diminutivi, tutta quell'altalena di sentimenti, che si riflette così bene nel folklore russo, nei confronti della realtà circostante, persone e natura? Ma un punto la aveva veramente messa in difficoltà. In uno dei suoi lamenti, Arina Fedosova dice che dopo la morte di suo marito si è nuovamente sposata:

Mi sono di nuovo, piena di dolore, gettata addosso
A un altro figlio e al padre...

Françoise mi chiede: “Che cosa significa? Ha sposato il fratello di suo marito? L'altro figlio del padre di suo marito?”. Io dico: “Ma no, è semplicemente un modo di dire, Fedosova vuole dire che anche il suo secondo marito aveva un padre”. Françoise è ancora più stupita: “Ma tutte le persone hanno o hanno avuto un padre!”. Le rispondo: “Sì, è così, ma quando vuoi ricordare con tenerezza una persona involontariamente il pensiero gira intorno al fatto che aveva delle persone care, forse dei bambini, forse dei fratelli e delle sorelle, una moglie, dei genitori. D'inverno ho visto un uomo morire sotto un camion. Fra la folla si parlava non tanto di lui, quanto del fatto che, forse, aveva lasciato dei bambini, una moglie, dei genitori... Provavano pena per loro. Questo è un tratto molto russo. Anche la nostra cordialità spesso si esprime con parole del genere: *rodnen'kij, rodimen'kij, synok, babuška...*”. Françoise scoppia: “Ah, ecco che significa! Per strada ho chiesto a una donna anziana come trovare la via che mi serviva, e lei mia ha detto ‘dočen'ka’”. “Proprio così, Françoise, voleva rivolgersi a lei con dolcezza”. “Quindi voleva dirmi che avrei potuto essere sua figlia? Ma possibile che non avesse notato che ero straniera?”. Sono scoppiato a ridere: “Certo che l'ha notato. Ma proprio per questo l'ha chiamata *dočen'ka*, perché è straniera, straniera in questa città, dopo tutto lei le aveva chiesto come arrivare in un posto”. “Ah” – Françoise è intrigata. Continuo a parlare: “Se lei è straniera, significa che è sola qui a Leningrado.

Quella anziana donna, chiamandola *dočen'ka*, non voleva dire che lei è sua figlia. La ha chiamata in questo modo perché lei ha o ha avuto una madre. E voleva con questo farle una gentilezza”. “Com'è tutto così russo!”.

E in seguito il dialogo si spostò sul dove e sul quando nella poesia o nella letteratura russe la tenerezza nei confronti della persona si esprimesse nel fatto che questa avesse delle persone care. Ecco, ad esempio, la *Povest' o Gore Zločastii*. In essa si esprime una insolita tenerezza nei confronti del suo giovane, dissoluto protagonista, e ha inizio dal fatto che questo giovane aveva dei genitori, che lo proteggevano, e lo curavano e gli insegnavano a vivere. E quando il giovane della *Povest' o Gore Zločastii* se la vede particolarmente male, canta un “bel motivetto”, che inizia in questo modo:

Una madre spensierata mi ha fatto
Con un pettinino i riccioli mi spazzolava
E mi metteva calzoni costosi
E prendendomi per la manina mi guardava
È bello il mio bambino con questi calzoni?
E con calzoni costosi un bambino non ha prezzo!

Quindi, il giovane ricorda di essere stato bello con la madre, quando lei “prendendolo per la manina lo guardava”.

Françoise si ricordò che nella sua natia Besançon avevano allestito le *Tre sorelle* di Čechov e i francesi amano molto questa *pièce*. Dopo tutto il discorso qui riguarda proprio tre sorelle, e non tre amiche, tre donne diverse. Il fatto che le eroine siano sorelle è particolarmente necessario allo spettatore russo per permettergli di simpatizzare con loro. Čechov ha indovinato in modo magistrale questo tratto del lettore russo, dello spettatore russo.

E in seguito abbiamo iniziato a ricordare quante parole ci siano nella lingua russa con la radice *rod-*: *rodnoj* (natale), *rodnik* (sorgente), *rodinka* (neo), *narod* (popolo), *priroda* (natura), *rodina* (patria)... E “*poroda*” (specie), il meglio che fornisce la natura nei suoi sforzi comuni con l'uomo. Perfino le pietre appartengono a qualche specie.

Queste parole è come si legassero insieme da sole, sorgenti della natura natia (*rodniki rodimoj prirody*), connaturato alle sorgenti della natura natia (*priroždennost' rodnikam rodnoj prirody*). Una confessione alla terra. La terra è quanto di più importante ci sia in natura. La terra che genera. La terra dell'abbondanza.

E la parola “fiore” (*cvet*) dai colori (*cvet*). I colori dei fiori! Il nesso di parole di Rublev, i fiordalisi fra la segala matura (*vasil'ki sredi speloj rži*). O forse un cielo azzurro sopra un campo di segala matura? Dopo tutto il fiordaliso è un'erbaccia, e un'erbaccia troppo accesa, molto azzurra, non come quella che c'è nella *Trinità* di Rublev. Il contadino non riconosce i fiordalisi come propri, e il colore di Rublev non è azzurro, quanto piuttosto celeste, come il cielo. E il cielo ha un colore azzurro splendente, il colore del cielo, sotto il quale maturano i campi pieni di spighe di segala (anche in questa parola, *rož'*, c'è una radice legata alla crescita, al raccolto, alla nascita: la segala è ciò che genera la terra).

II. DISTESE E SPAZIO

Per i russi la natura è sempre stata sinonimo di libertà, di vastità. Fate attenzione alla lingua: camminare all'aperto (*poguljat' na vole*), andare a prendere una boccata d'aria (*vyiti na volju*). La libertà (*volja*) è l'assenza di preoccupazioni per il domani, è la spensieratezza, è la beata immersione nel presente.

Lo spazio aperto ha sempre posseduto i cuori dei russi. Esso si manifesta in concetti e idee che non esistono nelle altre lingue. Qual è la differenza, ad esempio, fra *volja* e *svoboda* [che in italiano vengono entrambe tradotte come “libertà”, n.d.t.]? Che *volja* è un tipo di *svoboda* unita alle ampie distese di spazio, a uno spazio che non è in alcun modo delimitato. Mentre il concetto di noia (*toska*) è, invece, unito al concetto di ristrettezza (*tesnota*), alla privazione di uno spazio vitale per l'uomo. Opprimere (*pritesnjat'*) una persona significa prima di tutto limitare il suo spazio, restringerlo. Il sospiro della donna russa: “Oh, ho la nausea!” (“*Och, tošnechon'ko mne!*”). Non significa solamente che si sente male, ma anche che si sente soffocare, che non sa dove andare.

Libertà! Hanno percepito questa libertà persino i *burlaki*, che camminavano legati a una fune, come cavalli, a volte insieme ai cavalli. Camminavano lungo uno stretto sentiero costiero, e tutto intorno c'era quella che per loro era la libertà. Un lavoro forzato e una natura circostante libera. E la natura doveva essere, per l'uomo, grande, aperta, con un orizzonte enorme. Per questo nelle canzoni popolari il campo aperto è così amato. La libertà sono i grandi spazi, attraverso i quali è possibile camminare e camminare, vagare, navigare lungo il

corso dei grandi fiumi e per lunghe distanze, respirare a pieni polmoni, inspirare in profondità il vento, sentire sopra di sé il cielo, avere la possibilità di muoversi in varie direzioni, a seconda della propria voglia.

Cosa sia la libertà è ben definito nelle canzoni liriche russe, soprattutto in quelle dei banditi, che, comunque, erano create e cantate non certo da briganti, ma da contadini che avevano nostalgia della libertà e di una sorte migliore. In queste canzoni banditesche il contadino sognava la spensieratezza e la rivincita nei confronti di coloro che lo avevano offeso.

Il concetto russo di coraggio è l'audacia, e l'audacia è il coraggio in un ampio movimento. È il coraggio moltiplicato per lo spazio per manifestare questo coraggio. Non si può essere audaci rimanendo coraggiosamente seduti in un luogo fortificato. La parola “audacia” (*udal'*) è molto difficile da tradurre in altre lingue. Un coraggio senza movimento era incomprensibile ancora nella prima metà del XIX secolo. Griboedov ride di Skalozub, mettendogli in bocca queste parole: “...tre agosto: accomodati in trincea. A lui un fiocco, a me sul collo”. Per i contemporanei di Griboedov è ridicolo, come ci si può “accomodare”, e per di più in una “trincea”, dove non c'è praticamente possibilità di muoversi, e ricevere per questo un'onorificenza da combattimento?

E anche nella radice della parola “impresa” (*podvig*) “è rimasto incagliato il movimento”: “*po-dvig*”, cioè qualcosa che viene compiuto con il movimento, dettato dalla volontà di muovere qualcosa di immobile.

In una delle lettere di Nikolaj Rerich, scritta nel maggio-giugno del 1945 e conservata nel fondo del Comitato antifascista slavo presso l'Archivio centrale di stato della rivoluzione d'Ottobre, si trovano queste parole: “Il dizionario di Oxford ha sancito l'uso di alcune parole russe nel mondo: ad esempio, in questo vocabolario sono menzionate le parole “*ukaz*” e “*soviet*”. Bisognerebbe aggiungere un'altra parola, l'intraducibile e polisemantica parola russa “*podvig*”. Per quanto possa sembrare strano, nessuna lingua europea possiede una parola dal significato almeno simile...”. E poi: “L'eroismo, annunciato da squilli di tromba, non è in grado di trasmettere quel significato immortale e autoconclusivo insito nella parola russa “*podvig*”. Non è l'atto eroico (*geroičeskij postupok*), il valore (*doblest'*) non

lo esaurisce, l'abnegazione (*samootrečenie*) non va ancora bene, il perfezionamento (*usoveršenstvovanie*) non raggiunge lo scopo, il conseguimento (*dostiženie*) ha tutt'altro significato, perché sottintende una conclusione, mentre il "podvig" non ha limiti. Raccogliete da varie lingue una serie di parole che indicano un'idea di spostamento, e nessuna di queste sarà equivalente al termine russo "podvig", conciso ma preciso. E come è bella questa parola, significa di più di un movimento in avanti, è un "podvig"...". E ancora: "Il podvig può essere rinvenuto non solo fra i capi delle nazioni. Ovunque ci sono un'infinità di eroi. Tutti loro lavorano, e tutti loro imparano eternamente e muovono in avanti la vera cultura. "Podvig" significa movimento, destrezza, pazienza e conoscenza, conoscenza, conoscenza. E se i vocabolari stranieri contengono le parole "ukaz" e "soviet", allora devono assolutamente includere la migliore parola russa, "podvig"..."

In seguito vedremo quanto sia stato profondo N. Re- rich nella sua definizione delle sfumature della parola "podvig", una parola che esprime alcuni tratti molto intimi dell'uomo russo.

Ma continuiamo a parlare di movimento.

Ai tempi della mia infanzia, ricordo un ballo russo su una nave della compagnia "Caucaso e Mercurio" che navigava sulla Volga. Uno scaricatore ballava (li chiamavano contorsionisti). Ballava lanciando in varie direzioni le braccia e le gambe, e in un impeto di passione si strappò il cappello dalla testa e lo gettò lontano, contro gli spettatori ammassati, e gridò: "Mi sto strappando! Mi sto strappando! Oh, mi sto strappando!". Cercava di occupare con il suo corpo più spazio possibile.

Anche nel canto lirico lento russo si avverte la nostalgia per gli spazi aperti. E si canta meglio quando si è fuori casa, su un campo, all'aria aperta.

Il suono delle campane doveva essere sentito il più lontano possibile. E quando si appendeva una nuova campana al campanile, venivano appositamente mandate delle persone a sentire a quante verste di distanza se ne sentisse ancora il suono.

Anche la corsa è un desiderio di spazi aperti.

Ma lo stesso, particolare atteggiamento nei confronti degli spazi e dello spazio si osserva anche nelle byline. Mikula Seljaninovič cammina dietro l'aratro da un'estremità all'altra del campo. Volch è costretto a ri-

correrlo per tre giorni a cavallo di giovani stalloni di Buchara.

Sentirono in un campo aperto un aratore
Un aratore piccolo e caro
Per un giorno andarono per il campo aperto
Non raggiunsero l'aratore
E il giorno dopo andarono per il campo da mattina a sera
Non raggiunsero l'aratore
E il terzo giorno andarono per il campo da mattina a sera
E raggiunsero l'aratore.

La percezione dello spazio c'è anche negli incipit delle byline che descrivono la natura russa, c'è anche nei desideri dei bogatyr', ad esempio di Volch:

Volch voleva molte cose sagge
nuotare come un luccio nei mari azzurri,
volare come un falco sopra le nuvole,
vagare come un lupo fra i campi sterminati.

Oppure nell'incipit della bylina *Pro Solov'ja Budimiroviča*:

Altezza, altezza celeste,
profondità, profondità dell'oceano-mare,
immensa libertà per tutta la terra,
profondi i vortici del Dnepr...

Perfino la descrizione dei terem che costruisce "la coraggiosa compagnia" di Solovej Budimirovič nel giardino di Zabava Putjatična contiene lo stesso entusiasmo di fronte all'immensità della natura:

Son belle le decorazioni dei terem:
in cielo il sole, nel terem il sole,
in cielo la luna, nel terem la luna,
in cielo le stelle, nel terem le stelle,
in cielo l'alba, nel terem l'alba
e tutta la bellezza celeste.

L'entusiasmo di fronte agli spazi è presente già nella letteratura russa antica, nelle cronache, nello *Slovo o polku Igoreve*, nello *Slovo o pogibeli Russkoj zemli*, nello *Žitie Aleksandra Nevskogo*, e quasi in ogni opera del periodo più antico, dall'XI al XIII secolo. Dappertutto gli eventi o abbracciano spazi enormi, come nello *Slovo o polku Igoreve*, o hanno luogo fra enormi distanze con ripercussioni in altri paesi, come nello *Žitie Aleksandra Nevskogo*. Da tempo immemore la cultura russa considera la libertà e lo spazio il bene estetico ed etico più grande per l'uomo.

E adesso guardate l'atlante geografico: la pianura russa è la più grande del mondo. È stata la pianura a determinare il carattere russo, oppure le tribù slavo-orientali si sono fermate in pianura perché questa andava loro a genio?

III. ANCORA SULLA BONTÀ

Non mi sembrano corrette le banali caratterizzazioni delle chiese di Novgorod e di Pskov come oggetti pieni solo di forza e di potenza, come oggetti rozzi e laconici nella loro semplicità. Sono troppo piccole per avere questo significato.

È come se le mani dei costruttori le avessero scolpite, e non “estratte” dai mattoni e squadrato le loro pareti. Le hanno sistemate su delle alture, lì dove potevano essere più in vista, hanno permesso loro di gettare uno sguardo nelle profondità di fiumi e laghi, di accogliere in modo cordiale “navigatori e viaggiatori”. Le hanno costruite in unione con la natura, non hanno preliminarmente abbozzato le loro piante sulla pergamena o sulla carta, ma hanno fatto uno schizzo direttamente sul terreno e solo in seguito, durante il vero e proprio processo di costruzione, hanno introdotto delle correzioni e dei piccoli aggiustamenti, uniformandole al paesaggio circostante.

E le chiese moscovite non sono per nulla opposte a queste semplici e allegre costruzioni, imbiancate e “adobbate a nozze” a modo loro. Variopinte e asimmetriche come cespugli in fiore, coperte d’oro e amichevoli, esse sono erette come per scherzo, con il sorriso, e a volte anche con la dolce monelleria di una nonna che regala ai suoi nipoti un allegro giocattolo. Non a caso nei testi antichi, lodando la chiesa, si diceva: “I templi si divertono”. E questo è straordinario: tutte le chiese russe sono un regalo alle persone, all’amata viuzza, all’amato borgo, all’amato fiume oppure lago. E come tutti i regali fatti con amore sono inaspettate: si ergono inaspettatamente fra i boschi e i campi, sul meandro di un fiume o di una strada.

Non a caso le chiese moscovite dei secoli XVI e XVII ricordano un giocattolo. Non è un caso che la chiesa abbia una testa, un collo, delle spalle, dei piedi e degli “occhi”, finestre con le ciglia oppure senza. La chiesa è un microcosmo, così come lo è il mondo dei giocattoli di un bambino, un mondo in cui l’uomo occupa il posto principale.

Fra distese sterminate di boschi, alla fine di una lunga strada, sorgono le chiese di legno del Nord, un abbellimento della natura che le circonda.

Non a caso nella Rus’ antica si amava molto il legno spoglio, caldo e tenero al tocco. *Lizba* di legno ancora

oggi è piena di oggetti di legno, al suo interno non ci si può fare male e l’oggetto non incontra la mano del padrone o dell’ospite con un brivido inatteso. Il legno è sempre caldo, in esso c’è qualcosa di umano.

Tutto questo ci parla non della leggerezza della vita, ma di quella bontà con la quale l’uomo va incontro alle difficoltà che lo circondano. L’arte della Rus’ antica supera l’inerzia che circonda l’uomo, le distanze fra le persone, riconcilia l’uomo con la realtà circostante. Essa è buona.

Lo stile barocco, penetrato in Russia nel XVII secolo, è particolare. È diventato particolare proprio in Russia. È privo della profonda e pesante tragicità del barocco dell’Europa occidentale. Nel barocco russo non c’è la tragedia dell’intelletto. Sembra che esso sia più superficiale e, al tempo stesso, più allegro, leggero e, forse, persino un po’ frivolo. Il barocco russo ha assimilato dall’Occidente solo elementi di facciata, adoperandoli per varie fantasie e invenzioni architettoniche. Questo è insolito per l’arte religiosa, e in nessun posto del mondo c’è una coscienza religiosa così gioiosa e allegra, un’arte religiosa così allegra. Il re Davide, che danza davanti all’arca di Noè, è troppo serio in rapporto a queste costruzioni allegre e piene di colori, che sembrano sorridere.

È stato così sia durante il barocco che prima della comparsa del barocco in Russia. Non bisogna andare lontano per trovare degli esempi: la chiesa di San Basilio. All’inizio si chiamava chiesa della Intercessione sul fossato, ma poi il popolo la ha battezzata chiesa di San Basilio, un santo, uno *jurodivyj*, in onore del quale fu costruita una delle sue cappelle. Vasilij è uno scemo del villaggio diventato santo. E in effetti, basta solo dare un’occhiata all’interno del tempio per essere colpiti dal suo carattere scherzoso. Al suo interno c’è poco spazio ed è facile perdersi. Non è un caso se questo tempio non è stato ammesso all’interno del Cremlino, ma è stato eretto ai sobborghi, in mezzo al mercato. È un vezzo, e non un tempio, ma un vezzo sacro e una gioia sacra. Per quanto riguarda il carattere scherzoso, non è un caso che in russo “Oh, il mio stupidino”, “Oh, il mio fessacchiotto” siano le espressioni più tenere fra i vezzeggiativi. E nelle favole lo scemo risulta essere più intelligente del più intelligente e più felice dei più fortunati: “Il più grande era molto intelligente, il mezzano

era normale, il più giovane era tutto scemo”. Così si dice nel *Konek-Gorbunok* di Eršov, ed è detto in modo molto popolare. Alla fine lo scemo sposa la figlia del re, e in questo viene aiutato dall'ultimo di tutti i cavalli, il brutto e inetto Konek-Gorbunok. Ma Ivanuška ottiene soltanto metà del regno, e non tutto. E non si sa cosa ne farà di questo mezzo regno. Probabilmente lo abbandonerà. Un regno in cui regnano gli scemi non è di questo mondo.

Il carattere scherzoso dell'architettura della chiesa di San Basilio risiede nella sua mancanza di praticità. Sembra una chiesa, ma quasi non c'è posto per pregare. Se si entra ci si perde. E in essa ci sono una miriade di decorazioni senza fini pratici: come se l'architetto avesse avuto delle idee improvvisate e le avesse messe in pratica (stavo quasi per dire “e queste si fossero messe in pratica”, nella chiesa ci sono molte cose che sembra veramente si siano fatte da sole).

Ci si può chiedere: perché gli architetti hanno fatto in questo modo e non in altri? La risposta degli architetti, probabilmente, sarebbe stata questa: “Affinché fosse più straordinaria”. E questa chiesa si erge, straordinaria e strana al tempo stesso, si erge bizzarra al centro di Mosca, nel luogo più in vista e più accessibile. Secondo la mentalità russa antica, un posto accessibile è il posto dal quale è più facile accedere, prendere la fortezza con un assalto. E in effetti quella era la via di accesso per i nemici per assaltare il Cremlino, ma la chiesa rende allegro il popolo, contrapponendosi al vicino patibolo, dove venivano lette ed eseguite le condanne.

Ai tempi del Terribile essa venne costruita come una specie di sfida all'ordine e alla severità. Gli scemi e gli *jurodivye* russi non testimoniavano tanto della loro stupidità, quanto di quella altrui, e soprattutto di quella dei boiari e degli zar.

Il posto degli scemi nell'Antica Rus' stava vicino agli zar, erano seduti sui gradini del trono, anche se agli zar questo non piaceva poi molto. Da una parte sul trono lo zar con lo scettro, e vicino sta lo scemo con il frustino e gode dell'amore del popolo. Quasi che Ivanuška lo scemo stesse diventando Ivan lo zarevič.

Ma a suo tempo nel Cremlino non si riuscì a costruire S. Basilio, e Ivanuška non riuscì a prendere possesso del regno, sebbene avesse conquistato i cuori delle persone, ma solo di quel mezzo regno che aveva ricevuto

nella favola, non un autentico regno.

Pare che lo stesso “batjuška” Ivan il Terribile invidiasse la fama di Ivanuška lo scemo e non facesse altro che comportarsi da *jurodivyj*. Si era sposato infinite volte, aveva diviso in due il regno, aveva introdotto nell'Aleksandrovsckij la corte dell'*opričnina* con pagliacciate di ogni sorta. Aveva perfino rinunciato al regno e fatto indossare il cappello del Monomach allo zarevič di Kasimov Simeon Bekbulatovič, mentre egli stesso andava da lui sulle stanghe di una semplice slitta (cioè dimostrava la più alta mitezza, con la semplice bardatura del *mužik*) e gli scriveva suppliche, le più umili. Nelle sue lettere si prendeva gioco dei boiari e dei sovrani stranieri e sembrava prepararsi ad andare in monastero... Ma alla fine Ivan non è diventato Ivanuška. I suoi scherzetti erano quelli dei peggiori sanguinari. Nelle sue suppliche allo zar Simeon chiedeva il permesso di “abusare del popolino”, e per Mosca sulle stanghe della slitta non ci andava, ma correva a tutta birra, schiacciando la gente per le piazze e le strade. Non meritò l'amore della gente, anche se un tempo avevano cercato di raffigurarlo quasi come uno zar popolare.

Andavano invece gli scemi per tutta la Rus', vagabondavano, chiacchieravano con le bestie feroci e gli uccelli, giocherellavano, insegnavano a non ubbidire allo zar. Gli *skomorochi* imitavano gli scemi, facevano scherzi, come se non capissero, come se si prendessero in giro da soli, ma al popolo insegnavano, insegnavano...

Insegnavano ad amare la libertà, a non accettare l'altrui vanagloria e boria, a non accumulare molti beni, a staccarsi con facilità dalle proprie cose, da ciò che si guadagna, a vivere con leggerezza e con la stessa leggerezza vagabondare per la propria terra, ad accettare con sé e a dar da mangiare ai pellegrini, ma a non accettare ogni sorta d'iniquità.

E compivano gli *skomorochi* e gli *jurodivye* un *podvig*, quel *podvig* che li rendeva quasi come santi, e spesso anche santi. Non di rado le voci popolari proclamavano santi gli *jurodivye*, e pure gli *skomorochi*. Ricordate la straordinaria *bylina* di Novgorod “Vavilo skomoroch”.

E gli skomorochi non son gente semplice –
Gli skomorochi son gente santa.

Qualche cosa della scienza degli *skomorochi* si è impressa nel cuore del popolo, giacché il popolo stesso

si costruisce i suoi maestri. L'ideale esisteva ancor prima che si realizzasse concretamente. Nell'opera di N.A. Rimskij-Korsakov *Skazanie o nevidimom grade Kiteže* il popolo si rivolge all'orso: "Mostraci, mišen'ka, mostraci, scemo..." Il compilatore del libretto dell'opera V. Bel'skij ha qui compreso questo importante carattere del popolo.

Buono-*chorošij* nella lingua russa è prima di tutto buono-*dobryj*. "Mandami una *dobraja* lettura", – scrive a sua moglie in uno scritto su corteccia di betulla un abitante di Novgorod. Una *dobraja* lettura è una *chorošaja* lettura. E una merce *dobraja* è una merce *chorošaja*, di qualità. La bontà (*dobrota*) è una virtù dell'uomo, la più preziosa di tutte. Un uomo buono già solo per la sua bontà supera tutti i difetti umani. Nei tempi remoti, nell'Antica Rus', un buono non lo avrebbero chiamato stupido. Lo scemo delle favole russe è buono e di conseguenza si comporta in modo intelligente e nella vita riceverà la sua parte. Lo scemotto delle favole russe accarezzerà il cavallo *jurodivij* Gorbunok e lascerà andare lo *žar-ptica*, che era volato lì per rubare il grano. Poi loro faranno per lui nel momento difficile tutto il necessario per aiutarlo. La bontà è sempre intelligente. Lo scemo dice a tutti la verità perché per lui non esiste nessuna convenzione e non ha nessun timore.

E all'epoca del Terribile, nel pieno del terrore, prima o poi la bontà popolare si manifesta. Quante buone immagini nelle immagini-icone hanno creato gli iconografi antico-russi della seconda metà del XVI secolo: padri della chiesa resi saggi dalla filosofia (cioè dall'amore per la saggezza), folle di santi, incantati dalla musica, quanta dolcezza materna e premure per gli uomini nelle piccole icone familiari di quel tempo! Vuol dire che non si era abbruttito il cuore di tutti nel XVI secolo. C'erano anche persone buone, e umane, e valorose. La bontà popolare trionfava.

Negli affreschi di Andrej Rublev nella cattedrale della Dormizione a Vladimir è raffigurata la processione degli uomini verso il Giudizio Universale. Gli uomini vanno incontro ai tormenti dell'inferno con i volti illuminati: in questo mondo, forse, si sta ancora peggio che negli inferi...

Il popolo russo ama gli scemi non perché sono stupidi, ma perché sono intelligenti: intelligenti di un'intelligenza più alta, che non sta nella furbizia e nell'inganna-

re gli altri, non sta nella truffa e nel felice conseguimento del proprio angusto tornaconto, ma nella saggezza che conosce quanto vale davvero ogni ipocrisia, bellezza ostentata e tirchieria, che vede il valore nel fare del bene agli altri, e, di conseguenza, a se stessi come persona.

E il popolo non ama qualunque scemo o buon-tempone, ma solo quello che coccola il brutto *konek-gorbunok*, non offende l'uccellino, non spezza l'alberello parlante, e che poi dà anche agli altri ciò che è suo, custodisce la natura e onora gli amati genitori. Un tale "scemo" non solo otterrà "la bella", ma la principessa gli concederà dalla finestra l'anello di fidanzamento, e assieme a quello anche mezzo regno-Stato in dote.

IV. LA NATURA RUSSA E IL CARATTERE RUSSO

Ho già fatto notare con che forza la pianura russa influisce sul carattere dell'uomo russo. Negli ultimi tempi dimentichiamo spesso il fattore geografico nella storia umana. Ma esso è presente e nessuno lo ha mai negato.

Ora voglio dire un'altra cosa – come a sua volta l'uomo influisce sulla natura. Non è chissà che scoperta da parte mia, voglio semplicemente ragionare un po' anche su questo tema.

A cominciare dal XVIII secolo e ancor prima dal XVII si è affermata la contrapposizione tra cultura umana e natura. Questi secoli hanno creato il mito dell'"uomo naturale", vicino alla natura e per questo non solo non corrotto, ma anche non istruito. Apertamente o implicitamente si considerava l'ignoranza come la condizione naturale dell'uomo. E questo non è solo profondamente sbagliato, ma questa convinzione ha portato con sé l'idea che ogni espressione della cultura e della civilizzazione sia disorganica, capace di corrompere l'uomo, e per questo si debba tornare alla natura e vergognarsi della propria civilizzazione.

Questa contrapposizione della cultura umana, come fenomeno "antinaturale", all'ordine "naturale" si è affermata soprattutto dopo J.-J. Rousseau e si è espressa qui nel XIX sec. nelle forme particolari di un rousseauvismo *sui generis*: nel *narodničestvo*, nella visione tolstoiana dell'"uomo naturale" – del contadino contrapposto al "ceto istruito", in parole povere all'*intelligencija*.

L'"andare al popolo" in senso letterale o figurato ha portato nel XIX e XX sec., in una certa parte della nostra società, a molti sbagli nei confronti

dell'*intelligencija*. E' apparsa anche l'espressione "*intelligencija* corrotta", il disprezzo per l'*intelligencija* come debole e indecisa. Si è creata anche un'idea errata sull'"*intelligent*" Amleto, come di un uomo perennemente tentennante e indeciso. Ma Amleto era tutt'altro che debole, è compenetrato di un sentimento di responsabilità, tentenna non per debolezza, ma perché ragiona, perché risponde moralmente delle sue azioni.

Mentono su Amleto, che sia un indeciso.
Egli è deciso rude e intelligente,
Ma quando si leva la lama tagliente,
Amleto indugia ad esser distruttivo
E guarda nel periscopio dei tempi.
Senza indugiare sparano i malfattori
Nel cuore di Lermontov o Puškin. . .

(dalla poesia di D. Samojlov "Opravdanie Gamleta" [Apologia di Amleto])

L'educazione e lo sviluppo intellettuale sono esattamente l'essenza, le condizioni naturali dell'uomo, mentre l'ignoranza, la non intellettualità sono condizioni anormali per l'uomo. L'ignoranza è sotto-istruzione, è quasi una malattia. E lo possono dimostrare facilmente i fisiologi.

In realtà il cervello umano è dotato di un'enorme riserva. Perfino i popoli di formazione culturale più arretrata hanno cervello "per tre università di Oxford". Solo i razzisti non la pensano così. E ogni organo che non lavora a pieno ritmo si trova in una situazione anormale, si indebolisce, si atrofizza, "si ammala". In tal caso la malattia del cervello si trasmette innanzitutto alla sfera morale.

La contrapposizione della natura alla cultura in generale non funziona anche per un altro motivo. La natura ha altresì una sua cultura. Il caos non è assolutamente la condizione naturale della natura. Al contrario il caos (ammesso in generale che esista) è una condizione innaturale per la natura.

In che cosa si esprime la cultura della natura? Ci riferiremo alla natura viva. Esistono associazioni vegetali: gli alberi non vivono alla rinfusa ma certe specie si combinano con altre, ma non certo con tutte. I pini, ad esempio, hanno come vicini determinati licheni, muschi, funghi, cespugli e così via. Se lo ricorda ogni cercatore di funghi. Certe regole di comportamento sono tipiche non solo degli animali (lo sanno tutti gli allevatori di cani e i gattari, anche quelli che vivono fuori

dalla natura, in città), ma anche delle piante. Gli alberi cercano il sole in modi diversi, a volte con le cime, per non darsi fastidio l'un l'altro, a volte in larghezza, per riparare e proteggere un'altra specie di alberi, che ha cominciato a crescere sotto il loro manto. Sotto il manto dell'ontano cresce il pino. Il pino finisce di crescere e allora muore l'ontano, avendo finito il suo compito. Ho osservato questo processo decennale a Toksovo, vicino Leningrado, dove ai tempi della prima guerra mondiale erano stati abbattuti tutti i pini e alle foreste di pini si erano sostituite boscaglie di ontano, che aveva poi cullato sotto i suoi rami i giovani pini. Ora là ci sono di nuovo i pini.

La natura è a suo modo "sociale". La sua "socialità" sta ancora nel poter vivere accanto all'uomo, nel trovarglisi vicino, se lui stesso, a sua volta, è sociale e intellettuale.

Il contadino russo col suo lavoro plurisecolare ha creato la bellezza della natura russa. Ha arato la terra e con ciò le ha assegnato determinate dimensioni. Ha posto una misura al suo campo percorrendolo con il suo aratro. I confini nella natura russa sono commisurati al lavoro dell'uomo e del cavallo, alla sua capacità di andare avanti col cavallo dietro all'aratro, prima di tornare indietro, e poi di nuovo avanti. Levigando la terra l'uomo gli toglieva tutte le parti tortuose, le protuberanze, le pietre. La natura russa è morbida, è curata a suo modo dal contadino. I tragitti del contadino dietro all'aratro, all'erpice non creavano soltanto le strisce per la segale, ma appiattivano i confini del bosco, formavano i suoi margini, creavano passaggi gradualmente dal bosco al campo, dal campo al fiume o al lago.

Il paesaggio russo si è formato fondamentalmente dagli sforzi di due grandi culture: la cultura dell'uomo, che ha attenuato le asperità della natura, e la cultura della natura, che a sua volta ha attenuato tutte le contaminazioni dell'equilibrio, involontariamente introdotte dall'uomo. L'aspetto del territorio è stato creato da una parte dalla natura, pronta ad assimilare e ricoprire tutto ciò che in un modo o nell'altro l'uomo ha contaminato, e dall'altra dall'uomo, che ha ammorbidito la terra col suo lavoro e addolcito il paesaggio. Ambedue le culture si sono per così dire corrette reciprocamente e hanno creato la loro umanità e libertà.

La natura della pianura dell'Europa Orientale è mi-

te, senza alte montagne, ma comunque non fiaccamente piatta, con una rete di fiumi, pronti ad essere “vie di comunicazione”, e con un cielo non coperto da fitti boschi, con colli in declivio e strade interminabili, che aggirano dolcemente tutte le sommità.

E con che dedizione l'uomo ha accarezzato i colli, le discese e le salite! Qui l'esperienza dell'aratore ha creato l'estetica delle linee parallele, linee che vanno all'unisono l'una con l'altra e con la natura, come le voci nei canti antico-russi. L'aratore sistemava un solco sull'altro, così come pettinava, sistemava un capello sull'altro. Così nell'*izba* si poggia trave su trave, pezzo su pezzo, nella siepe pertica su pertica, mentre le *izby* stesse si costruiscono in ordine ritmico sopra a un fiume o lungo la strada, come un gregge uscito per andare verso l'abbeveratoio.

Per questo i rapporti tra uomo e natura sono i rapporti di due culture ognuna delle quali è “sociale” a suo modo, socievole, possiede le proprie “regole di comportamento”. E il loro incontro si poggia su particolari basi morali. Ambedue le culture sono frutto dello sviluppo storico, peraltro lo sviluppo della cultura umana si attua sotto l'influenza della natura da lungo tempo (da quando esiste l'umanità), mentre lo sviluppo della natura, rispetto alla sua esistenza plurimillennaria, relativamente da poco e non dovunque è sotto l'influenza della cultura umana. L'una (la cultura della natura) può esistere senza l'altra (l'umana), mentre l'altra (l'umana) non può. Ma tuttavia nel corso dei molti secoli passati tra la natura e l'uomo è esistito un equilibrio. Sembrava che questo dovesse mantenere le due parti alla pari, passare in qualche punto intorno alla metà. Invece no, ovunque c'è un proprio equilibrio e ovunque esso poggia su basi proprie, specifiche, con un proprio asse. Al nord della Russia c'è più natura, e quanto più ci si avvicina alla steppa, tanto più è presente l'uomo.

Chi è stato a Kiži ha visto probabilmente come lungo tutta l'isola si stende, come la spina dorsale di un animale gigante, una catena di sassi. Lungo questa catena corre una strada. Questa catena si è formata nei secoli. I contadini liberavano i propri campi dai sassi – massi e ciottoli – e li tiravano qui, sulla strada. Si formò l'accurato rilievo della grande isola. Tutto lo spirito di questo rilievo è compenetrato di una sensazione plurisecolare. E non a caso aveva vissuto qui sull'isola di generazione

in generazione la famiglia dei Rjabinin, i narratori di *byline*.

Il paesaggio della Russia in tutto il suo spazio da *bo-gatyr'* quasi palpita, ora si estende e diventa più naturale, ora si infittisce in villaggi, cimiteri e città, diventa più umano. In campagna e in città continua quello stesso ritmo di linee parallele, che comincia dal campo arato. Solco su solco, trave su trave, viale su viale. Grosse ripartizioni ritmiche si alternano ad altre piccole, fitte. Una cosa passa gradualmente all'altra.

La città non si contrappone alla natura. Va verso la natura attraverso i sobborghi. “Sobborgo” (*prigorod*) è una parola quasi creata apposta per congiungere l'idea della città (*gorod*) e della natura. Il sobborgo è presso il borgo, ma anche presso la natura. Il sobborgo è un villaggio (*derevnja*) con gli alberi (*derev'ja*), con case di legno (*derevjannye*) semirurali (*poluderevenskie*). Si è accostato con i suoi orti e giardini alle mura della città, ai baluardi e al fossato, ma si è accostato anche ai campi e ai boschi circostanti, togliendo loro un po' di alberi, un po' di orti, un po' d'acqua per i suoi stagni e pozzi. E tutto questo nei riflussi e deflussi di ritmi nascosti o manifesti – di aiuole, vie, case, travicelle, tronchetti di ponteggi e ponticelli¹.

V. SULLA PITTURA PAESAGGISTICA RUSSA

Nella pittura paesaggistica russa ci sono moltissime opere dedicate alle stagioni: l'autunno, la primavera, l'inverno sono i temi preferiti della pittura paesaggistica russa nel corso di tutto il XIX sec. e oltre. E la cosa principale è che in essa non ci sono gli elementi immutabili della natura, ma più spesso quelli passeggeri: il primo o l'ultimo autunno, le acque primaverili, la neve che si scioglie, la pioggia, il temporale, il sole invernale, che fa capolino per un breve attimo a causa delle pesanti nuvole invernali, e così via. Nella natura russa non ci sono grossi oggetti eterni, che non cambiano nelle diverse stagioni, se non le montagne, gli alberi sempreverdi. Tutto nella natura russa è instabile per co-

¹ Su come venivano costruite le città antico-russe c'è un articolo interessantissimo, anche se dal titolo asettico, di G.V. Al'ferova: “Organizacija stroitel'stva gorodov v Russkom gosudarstve v XVI–XVII vekach” (*Voprosy istorii*, 1977, N° 7, pp. 50–60). Idem, “K voprosu o stroitel'stve gorodov v Moskovskom gosudarstve v XVI–XVII vv.” in *Arhitekturnoe nasledstvo*, N° 28, 1980, pp. 20–28. Kudrjavcev M.P., Kudrjavceva T.N., “Landšaft v kompozicii drevnerusskogo goroda” in *Ibidem*, pp. 3–12.

lore e condizione. Gli alberi, ora coi rami che creano una particolare “grafica dell’inverno”, ora col fogliame vivace, primaverile, pittoresco. Il bosco d’autunno, variegatissimo per le sfumature e il livello di saturazione delle tinte. Le diverse condizioni dell’acqua, che assume in sé il colore del sole e delle sponde circostanti, cangianti sotto l’azione del vento debole o forte (*Sivërko* di Ostrouchov), le pozze per le strade, i diversi colori dell’aria stessa, la nebbia, la rugiada, la brina, la neve, secca o umida. Un eterno ballo in maschera, un’eterna festa di colori e linee, un eterno movimento nell’arco dell’anno o della giornata.

Tutti questi cambiamenti ci sono, ovviamente, anche negli altri paesi, ma in Russia sono in un certo senso più evidenti grazie alla pittura russa, a cominciare da Venecianov e Martynov. In Russia c’è un clima continentale, e questo clima continentale crea un inverno particolarmente rigido e un’estate particolarmente calda, una lunga primavera traboccante d’ogni sfumatura di colore, in cui ogni settimana porta con sé qualcosa di nuovo, un autunno prolungato, in cui c’è sia il suo proprio inizio, con la sua insolita trasparenza dell’acqua, cantato da Tjutčev, con un particolare silenzio, proprio solo al mese di agosto, sia l’autunno tardo, che tanto amava Puškin. Ma in Russia, a differenza del sud, soprattutto in un posto qualsiasi sulle rive del mar Bianco o del lago Bianco, le serate sono insolitamente lunghe con il loro sole al tramonto, che crea sull’acqua giochi di colore, che cambiano a intervalli letteralmente di cinque minuti, un vero e proprio “balletto di colori”, e straordinari, lunghi lunghi tramonti. Capitano dei momenti (soprattutto in primavera) quando il sole “gioca”, come se lo avesse intagliato un esperto intagliatore. Le notti bianche e i giorni “neri”, scuri di dicembre creano non solo una gamma variegata di colori, ma anche una tavolozza emozionale straordinariamente ricca. E la poesia russa risponde a tutta questa multiformità.

È interessante che gli artisti russi, ritrovandosi all’estero, nei loro paesaggi cercavano i cambiamenti delle stagioni, dei momenti del giorno, questi fenomeni “atmosferici”. Tale fu, ad esempio, un eccezionale paesaggista, Sil’vestr Ščedrin, che rimase russo in tutti i suoi paesaggi dell’Italia proprio grazie alla sua sensibilità verso tutti i cambiamenti “nell’aria”.

La caratteristica peculiare del paesaggio russo è pre-

sente nel primo paesaggista profondamente russo, Venecianov. Essa è presente anche negli albori di primavera di Vasil’ev. Si è superbamente realizzata in Levitan. Questa instabilità e precarietà del tempo è un carattere che unisce, per così dire, la gente della Russia con i suoi paesaggi.

Ma non si può troppo fantasticare. I caratteri nazionali non si devono sopravvalutare, renderli esclusivi. Le specificità nazionali sono solo alcune sottolineature, e non qualità assenti negli altri. Le specificità nazionali avvicinano le persone, fanno interessare persone di altre nazionalità, e non distolgono le persone dalla cerchia degli altri popoli, non rinchiudono i popoli in se stessi. I popoli non sono comunità accerchiate da muri, ma associazioni armonicamente accordate tra loro. Perciò se io parlo di ciò che è proprio del paesaggio russo e della poesia russa, queste stesse proprietà, anche se, per la verità, ad un livello un po’ diverso, sono proprie anche di altre nazioni e popoli. I caratteri nazionali di un popolo non esistono in se stessi e per se stessi, ma per gli altri. Si spiegano solo con uno sguardo da un’altra angolazione e nel confronto, per questo devono essere comprensibili per gli altri popoli, devono esistere con qualche diverso arrangiamento anche negli altri.

Se io adesso dico che l’artista russo è particolarmente sensibile ai cambiamenti stagionali, giornalieri, alle condizioni atmosferiche e ne dico il motivo, allora immediatamente giunge alla memoria il grande artista francese C. Monet, che ha dipinto il ponte di Londra nella nebbia, o la cattedrale di Rouen, o uno stesso covone di fieno con condizioni climatiche diverse e in momenti diversi del giorno. Questi caratteri “russi” di Monet non annullano comunque le osservazioni che ho fatto, dicono soltanto che i caratteri russi rappresentano in qualche misura dei caratteri comuni all’umanità. La differenza è nella gradazione.

Quanto detto si riferisce solo alla pittura realistica del XIX e inizio XX sec., ad esempio ai dipinti del circolo del “Mir iskusstva”? Io apprezzo molto la pittura di diverse correnti, ma devo dire che l’“arte della pittura pura”, quale mi appare la pittura di “Bubnovyj valet”, “Oslinyj chvost”, “Goluboj Rycar’” e così via, è meno legata a quel genere di caratteri nazionali di cui ho appena parlato, e pur tuttavia è legata al “folklore materiale” russo, con l’arte del ricamo, e persino delle insegne, dei

giocattoli di argilla e del giocattolo in generale, poiché in questa pittura c'è un accentuato tono giocoso, molta inventiva, innovazione. La stramberia per quest'arte è un vanto, perché essa è fino al midollo birichina e allegra. Non a caso quest'arte aveva bisogno di esposizioni, era così legata a chiassose inaugurazioni. La si doveva mettere in mostra al grande pubblico, doveva colpire e far parlare di sé. Nella cultura russa dell'inizio del XX secolo c'era in generale molto di carnevalesco e teatrale, cosa che ha così bene sottolineato l'Achmatova in "Poema bez geroja".

[D.S. Lichačev, "Zametki o russkom", Idem, *Izbrannye raboty v trech tomach*, II, Leningrad 1987, pp. 418–436. Traduzione dal russo di Stefano Bartoni e Sergio Mazzanti]

www.esamizdat.it