

# Il viaggio per la Cimmeria come dimensione della vita e dell'arte: il mito di Koktebel' nei poeti russi del primo Novecento

Kristina Landa

◇ eSamizdat 2016 (XI), pp. 87-95 ◇

SE si vuole approfondire il ruolo che un piccolo paesino della Crimea orientale di nome Koktebel' ha giocato nella cultura del secolo d'argento e di tutto il Novecento russo si può partire da quanto scrive il poeta simbolista Andrej Belyj su un altro poeta e pittore suo contemporaneo, Maksimilian Vološin (1877-1932):

Поэзия — это культура природы, выявляющая в последней новое качество. Это качество в природе, в людях природы, в быте, отложенном ими, пребывает как бы в зародышевом состоянии. Зародыш не выявит нам аполлоновой красоты профиля взрослого человека. В поэзии Волошина, в его изумительной кисти, рождающей идею открытого им Коктебеля, во всем быте жизни, начиная с очерка дома, с расположения комнат, веранд, лестниц до пейзажей художника, его картин, коллекций коктебельских камушков, окаменелостей и своеобразного подбора книг его библиотеки встает нам творчески пережитой и потому впервые к жизни культуры рожденный Коктебель. Сорок лет творческой жизни и дум в Коктебеле, дум о Коктебеле и есть культура раскрытого Коктебеля, приобщенная к вершинам западноевропейской культуры. Сам Волошин как поэт, художник кисти, мудрец, вынуженный стиль своей жизни из легких очерков коктебельских гор, плеска моря и цветистых узоров коктебельских камушков, стоит мне в воспоминании как воплощение идеи Коктебеля. И сама могила его, взлетевшая на вершину горы, есть как бы расширение в космос себя преобразующей личности<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> “La poesia è la cultura della natura, ed esalta in quest'ultima una nuova qualità. Nella natura, nelle sue creature e nella traccia di vita quotidiana da esse lasciata, tale qualità si manifesta in uno stato quasi embrionale. Quest'embrione non ci mostrerà la bellezza apollinea del profilo dell'uomo adulto. Nella poesia di Vološin, che con il suo meraviglioso tocco ricrea l'immagine della Koktebel' da lui scoperta in ogni singolo elemento della vita quotidiana, a partire dallo schizzo della casa, dalla disposizione delle stanze, delle verande, delle scale, passando per i paesaggi dipinti dal pittore, i suoi quadri, le collezioni dei sassolini di Koktebel' e di ossi pietrificati, e arrivando infine alla particolare raccolta di libri della sua biblioteca, sorge davanti a noi una Koktebel' vissuta artisticamente, e dunque rivelatasi per la prima volta nella vita della cultura. Quarant'anni di vita artistica e riflessioni a Koktebel', quarant'anni di pensieri su Koktebel': è proprio questa la cultura della Koktebel' da lui svelata, ricondotta alle vette della cultura occidentale. Vološin stesso come poeta, come pittore, come uomo sapiente che ha tratto ispirazione per il suo stile di vita dalle forme delicate dei monti di Koktebel', dal sussurro del mare e dalle venature variopinte dei suoi sassolini si

Così, secondo Belyj, il valore culturale di Koktebel' è frutto dell'opera di Vološin che trascorse tanti anni in quel luogo e ospitò numerosi letterati sotto il suo tetto. Seguendo l'esempio di Belyj, nel presente contributo focalizzeremo l'attenzione proprio sulla figura di Vološin, non a caso definito da E.F. Gollerbach “il signore di Koktebel'”<sup>2</sup>.

In questa sede è impossibile mostrare anche solo in parte quanto i viaggi dei poeti e artisti a Koktebel' abbiano influito sulla cultura russa. Per farlo, sarebbe necessario raccontare le biografie e l'intreccio dei destini di decine di scrittori, critici, studiosi russi e sovietici che, in meno di un trentennio (dal 1907, anno del ritorno di Vološin a Koktebel', fino al 1932, anno della sua morte), si sono fermati alla ricerca di ispirazione in quel paese in riva al Mar nero, allora povero e selvaggio.

Ciononostante, proprio per questa varietà di esperienze, sarebbe opportuno interrogarsi sull'attrazione che quel luogo sperduto tra le colline suscitò in artisti e intellettuali. Qual è stato il *genius loci* che ha creato intorno a sé quel clima particolare di libertà e creatività? Che cosa ha indotto Andrej Belyj ad affermare che fu il poeta e pittore Maksimilian Vološin a scoprire Koktebel', a diventare l'incarnazione dell'idea di quel luogo, a farlo entrare nella vita della cultura e a renderlo una meta di pellegrinaggio così popolare?

è impresso nella mia memoria come incarnazione di Koktebel'. E la sua tomba, ascesa alla cima della montagna, è quasi l'espansione nel cosmo di una personalità che trascende se stessa”, A. Belyj, “Dom-muzej M.A. Vološina”, M. Vološin, “Žizn' — beskonečnoe poznan'e”: *Stichotvorenija i poemy. Proza. Vospominanija sovremennikov. Posvjaščeniija*, Moskva 1995, p. 510.

<sup>2</sup> Si vedano le parole di E.F. Gollerbach in “Mysli i vyskazyvanija”, M. Vološin, *Žizn' i tvorčestvo*, a cura di D.N. Popov, Moskva 2008, pp. 88-95 (qui p. 93).

Non è facile rispondere a questi interrogativi, soprattutto perché, anche se in modo diverso l'uno dall'altro, lo hanno già fatto molti studiosi e gli stessi artisti, allora ospiti del poeta<sup>3</sup>. Koktebel', crocevia dei loro destini, appariva come un microcosmo che conteneva l'universo intero, il cui centro era costituito dalla casa di Vološin, viaggiatore per vocazione. Essa fu luogo di approdo spirituale per intere generazioni di artisti venuti da Mosca e da Pietroburgo, un rifugio per i perseguitati e una piccola isola di pace situata nella Cimmeria<sup>4</sup>, terra percorsa da diversi popoli in millenni di storia. Proprio qui, nella Cimmeria, ospite di questa terra del cammino, Osip Mandel'stam scrisse il suo saggio dedicato al viaggio poetico intrapreso da Dante Alighieri<sup>5</sup>.

Maksimilian Vološin nacque nel 1877 a Kiev, ma non si considerò mai un poeta ucraino: per sua stessa affermazione, doveva gran parte della sua formazione alla cultura francese<sup>6</sup>.

A sedici anni si trasferì con la madre a Koktebel', allora un piccolo paesino con pochissime case di contadini. La seconda moglie del poeta, Marija Stepanovna Vološina (1887-1976), scrisse nelle sue memorie:

<sup>3</sup> Si vedano N.A. Kobzev, N.F. Pljasov, T.M. Svidova, T.V. Jaruševskaja, *Dom-muzej Maksimiliana Vološina. Putevoditel'*, Simferopol' 1990; Z. Davydov, V. Kupčenko, *Putnik po vselelennym*, Moskva 1990; *Vospominanija o Maksimiliane Vološine*, a cura di V. Kupčenko, Moskva 1990; N.F. Pljasov, *Dva portreta (M. Vološin, F. Vasil'ev. Očerki)*, Simferopol' 1995; V. Kazak, *Leksikon russoj literatury XX veka*, Moskva 1996; V. Kupčenko, *Trudy i dni Maksimiliana Vološina, 1877-1916*, Sankt-Peterburg 2002; Idem, *Trudy i dni Maksimiliana Vološina, 1917-1932*, Sankt-Peterburg 2007.

<sup>4</sup> La Cimmeria (in greco Κιμμέρια) è il toponimo usato nell'antica Grecia per alcuni territori dell'odierna Crimea, dell'Ucraina, delle province di Rostov e di Krasnodar. I confini geografici precisi della Cimmeria sono ignoti, ma negli scritti del poeta Maksimilian Vološin e dei suoi ospiti, come si vedrà nel presente articolo, la Cimmeria veniva associata alla parte orientale della Crimea; l'immagine della Cimmeria con Koktebel' come suo centro di forza divenne uno dei miti più famosi della cultura del secolo d'argento.

<sup>5</sup> Si veda O. Mandel'stam, "Razgovor o Dante", Idem, *Slovo i kultura*, Moskva 1987 (trad. italiana *Conversazione su Dante*, a cura di R. Faccani, Genova 1994).

<sup>6</sup> V. Kupčenko, "Ja ne uču — ja probuždaju", M. Vološin, "Žizn'", op. cit., pp. 7-8. La seconda moglie del poeta ricorda che nel 1923 egli rinunciò con indignazione al titolo d'onore di poeta nazionale dell'Ucraina dichiarando: "я француз и своей культурой обязан Франции" [sono francese e devo la mia cultura alla Francia], M.S. Vološina, *O Makse, o Koktebele, o sebe. Vospominanija. Pis'ma*, a cura di V. Kupčenko, Feodosija, Moskva 2003, p. 80.

Максин дом — "Дом Поэта" — создавался не сразу, а возник постепенно в годах, органически. После ссылки и трехлетнего пребывания за границей вернувшись в Коктебель, Макс убедил Пра (Елену Оттобальдовну, свою мать) продать ее участок и первоначально построенный ею дом. Этот дом, который построила себе Елена Оттобальдовна, обособившись в Коктебеле в 1893 году, был, между прочим, самый первый дачный дом на всем берегу залива<sup>7</sup>.

A partire dal 1900 Vološin viaggiò in Francia, Spagna, Italia e in Asia, finché, nel 1907, non ritornò di nuovo a Koktebel'. Soltanto allora questa divenne la sua vera casa e, dopo la rivoluzione d'ottobre, la sua patria fino alla morte:

Коктебель не сразу вошел в мою душу: я постепенно осознал его как истинную родину моего духа. И мне понадобилось много лет блужданий по берегам Средиземного моря, чтобы понять его красоту и единственность<sup>8</sup>.

Il viaggio e il ritorno in patria: sono questi i concetti fondamentali per la comprensione della vita e dell'arte di Vološin. La sua non fu solo opera poetica e pittorica (egli dipinse molti paesaggi di Koktebel' in acquarello)<sup>9</sup>, ma anche di edificazione di un focolare domestico pronto ad accogliere chiunque: da uno sconosciuto qualunque a Michail Bulgakov e Marina Cvetaeva<sup>10</sup>. La sua casa attrasse poeti e artisti provenienti da diverse parti della Russia e del mondo<sup>11</sup>, come testimoniato da Valerij Brjusov:

Я думаю, что в настоящую минуту Коктебель является единственным литературным центром в России... В Москве... я

<sup>7</sup> "La casa di Maks — 'La Casa del Poeta' — non fu creata repentinamente, ma è andata formandosi negli anni, in maniera organica. Tornato a Koktebel' dopo l'esilio e tre anni di soggiorno all'estero, Maks convinse Pra (Elena Ottobal'dovna, sua madre) a vendere il suo terreno e la casa che ella vi aveva fatto inizialmente costruire. Questa casa, che Elena Ottobal'dovna si era costruita trasferendosi a Koktebel' nel 1893, era stata, tra l'altro, la prima dacia che l'intera costiera del golfo avesse mai avuto", Ibidem.

<sup>8</sup> "Koktebel' non è entrata subito nella mia anima: ho imparato a considerarla come vera patria del mio spirito gradualmente. E ci sono voluti tanti anni di vagabondaggi per le rive del Mar mediterraneo per comprendere la sua bellezza e unicità", M. Vološin, "Avtobiografija", Ivi, p. 351.

<sup>9</sup> Sulle mostre di pittura in cui furono esposti i quadri di Vološin si veda l'appendice in Idem, *Koktebel'skie berega. Poezija. Risunki. Akvareli. Stat'i*, a cura di Z.D. Davydov, Simferopol' 1990, pp. 226-227.

<sup>10</sup> Molte informazioni sugli ospiti di Vološin sono raccolte nel libro scritto dalla moglie del poeta: M.S. Vološina, *O Makse*, op. cit., pp. 80-171.

<sup>11</sup> Si veda la storia della pittrice irlandese Violet Hart (Polunina) (1887-1950), giunta da Parigi a casa di Vološin e trattenutasi per qualche anno in Russia, E. Gerzyk, "Vološin", M. Vološin, "Žizn'", op. cit., pp. 370-371.

могу переvidать столько людей в разных местах в течение недели, месяца, могу собрать у себя раз в год на именины своих друзей, но иметь постоянно вокруг себя такой круг и вести настолько интересные и содержательные беседы я не имею возможности<sup>12</sup>.

La caratteristica principale di quel focolare era il suo essere inseparabile dal paesaggio circostante. La casa sembrava partorita dal vulcano spento di Kara-dag, il Monte nero<sup>13</sup>, accanto a cui si trovava, e il suo padrone, Vološin, appariva a molti — e in primo luogo a se stesso — come un centauro o un fauno, una divinità antica, che fingeva di avere la stessa natura umana dei suoi ospiti, ma che in realtà non era e non poteva essere un uomo:

Елей как бы придуманного имени  
И вежливость глаз очень ласковых.  
Но за свитками волос густыми  
Как бы мелькнет порыв опасный  
Осеннего и умирающего фавна.  
Не выжата гроздь, тронутая холодом...  
Но под тканью чувствуется темное право  
Плоти его тяжелой.  
Пишет он книгу,  
Вдруг обернется — книги не станет...  
Он особенно любит прыгать,  
Но ему немного неловко, что он пугает прыжками.  
Голова его огромная,  
Столько имен и цитат в ней зачем-то хранится,  
А косматое сердце ребенка,  
И вместо ног — копыта<sup>14</sup>.

L'immagine mitologizzata di Vološin ritorna spesso nelle poesie e nelle filastrocche scherzose dei suoi ospiti, come i poeti e critici Konstantin Bal'mont, Sergej Solov'ev, Sergej Šervinskij, Vsevolod Roždestvenskij, Adelaida Gercyk<sup>15</sup>. I motivi ricorrenti in tutte le descrizioni del poeta — la criniera da leone, l'atteggiamento da fauno, l'abbondanza di capelli, di peli e di carne — venivano ispirati non solo dal suo aspetto, ma anche dal mito che egli stesso costruiva intorno alla propria fisicità possente<sup>16</sup>:

Я, полуднем объятый,  
Точно крепким вином,  
Пахну солнцем и мятой,  
И звериным руном.  
Плоть моя осмуглела,  
Стан мой крепок и туг,  
Потом горького тела  
Влажны мускулы рук<sup>17</sup>.

Questo mito si è integrato alla natura e alla storia del luogo che Vološin scelse per vivere. *Runo* [vello d'ariete] rimanda al viaggio leggendario di Giasone giunto in quella zona del Mar nero in cerca del meraviglioso animale dal vello d'oro<sup>18</sup>. Ma tutta la gamma di immagini legate al nome del poeta (ariete, fauno, Ercole) ci riporta ai tempi dell'antica Grecia, quando quella parte della Crimea era considerata il punto estremo della Terra, il regno di Ade<sup>19</sup>. Anche il personaggio di Odisseo si incontra spesso negli scritti di Vološin e dei suoi ospiti. Secondo la leggenda, alla fine del suo cammino l'eroe di Omero si sarebbe recato proprio nel regno dei morti, paese

<sup>12</sup> “Penso che al momento attuale Koktebel' sia l'unico centro letterario in Russia... A Mosca... posso vedere e rivedere tante persone in luoghi diversi nel corso di una settimana, un mese, posso invitare gli amici a casa mia una volta all'anno in occasione del mio onomastico, ma non ho la possibilità di avere costantemente attorno a me una simile cerchia e condurre conversazioni così interessanti e pregne di contenuto”, si vedano le parole di V. Brjusov in “Mysli”, op. cit., p. 93.

<sup>13</sup> Si vedano le descrizioni del Kara-Dag e le leggende a esso legate nell'immaginario popolare nel libro di N.P. Komolova, *Koktebel' v russoj kul'ture XX veka*, Moskva 2006, pp. 22-30, 67-71, 78-95.

<sup>14</sup> “Il crisma di un nome quasi inventato / e la gentilezza degli occhi, tanto affettuosi. / Ma dietro i riccioli folti dei capelli / è come se guizzasse talvolta lo slancio pericoloso / di un fauno d'autunno, moribondo. / Non è stato spremuto il grappolo toccato dal freddo... / Ma sotto il tessuto s'intuisce la ragione oscura / della sua carne pesante. / Sta scrivendo un libro: / ma ecco che si gira, e il libro scompare... / Gli piace soprattutto far dei balzi, / ma si sente un po' in imbarazzo quando i suoi balzi spaventano le persone. / La testa sua è enorme, / tanti nomi e citazioni, chissà perché, vi sono custoditi, / e il cuore peloso è di bambino, / e ha piccoli zoccoli al posto dei piedi”, I. Erenburg, “Iz cikla ‘Ručnye teni’, 7”, *Obraz poeta. Maksimilian Vološin v stichach i portretach sovremennikov*, a cura di V. Kupčenko, Feodosija, Moskva 1997, p. 31.

<sup>15</sup> Ivi, pp. 29-30, 12, 18, 35, 42, 82-84.

<sup>16</sup> Cvetaeva afferma che Vološin fu “настоящим чадом, порождением, исчадием земли” [un vero figlio della terra, una creatura da lei generata]. Si veda M.I. Cvetaeva, “Živoe o živom”, M. Vološin, “Žizn”, op. cit., p. 413.

<sup>17</sup> “Io, impregnato di mezzogiorno / come di vino pesante, / profumo di sole e di menta, / e di vello animale. / La mia carne è scurita, / il mio tronco è teso e robusto, / del sudore di un corpo amaro / sono bagnati i muscoli delle braccia”, M. Vološin, “Ja, poludnem ob'jatyj...”, Idem, *Sobranie sočinenij*, Moskva 2003, I, p. 145.

<sup>18</sup> A casa di Vološin veniva custodito il frammento di una antica nave greca trovato dal poeta a Koktebel'. Come ricorda N. Čukovskij: “Макс уверял, что это были обломки того самого корабля, на котором аргонавт Ясон плывал за золотым руном” [Maks affermava che erano i frammenti della stessa nave su cui l'argonauta Giasone viaggiò in cerca del vello d'oro], N.P. Komolova, *Koktebel'*, op. cit., p. 81.

<sup>19</sup> Si vedano E. Mendeleevič, “Antičnost'. Garmonija mira”, Idem, “Pojmi prosto'j urok moej zemli”, Orel 2001, pp. 32-44; M. Cvetaeva, “Živoe”, op. cit., pp. 415-417.

degli asfodeli, ossia nella Crimea orientale<sup>20</sup>. Come Odisseo, Vološin si ritrova, alla fine del suo viaggio per il mondo, nella Cimmeria, antico regno misterioso, il cui nome viene menzionato negli scritti degli autori greci. Koktebel' è il cuore della Cimmeria, *Kimmerija* in russo, toponimo di cui il poeta studia l'etimologia, facendola risalire al termine *kreml'* (cremlino) usato per le fortezze russe:

Крым, Киммерия, Кермен, Кремль... Всюду один и тот же основной корень КМР, который в древнееврейском языке соответствует понятию неожиданного мрака, затмения и дает образ крепости, замкнутого места, угрозы и в то же время сумрака... [...] Киммерийцы и тавры, об истории которых неизвестно ничего достоверного, несомненно, строили города и крепости и имели обширные поселения и в глубоких бухтах Трахейского полуострова, и на берегах Босфора Киммерийского, и в широкой улитке Феодосийского залива. Это все может относиться к началу второго тысячелетия до христианской эры<sup>21</sup>.

Nei secoli e millenni successivi in Crimea si sono alternati sciti, colonizzatori greci e romani, bizantini, goti. Nel XIII secolo vi giunsero genovesi e veneziani. Dopo la conquista di Costantinopoli da parte dei turchi la Crimea fu invasa dai tartari e diventò un paese ricco e ben curato, con un perfetto sistema d'irrigazione, e quindi pieno di fontane e giardini, prospero sotto la protezione dei chan e dei sultani della vicina Turchia<sup>22</sup>.

Nel XVIII secolo sono i "nuovi barbari"<sup>23</sup>, i russi, a invadere questo paradiso terrestre e a distruggere i ricchi villaggi insieme al sistema d'irrigazione. Ma la Crimea orientale, la Cimmeria, apparentemente meno pittoresca e più deserta, e perciò meno attraente per i nuovi conquistatori, conosce la decadenza più tardi rispetto alle altre parti della peni-

sola e rimane il nucleo della stratificazione di molteplici culture<sup>24</sup>. Proprio le impronte di varie epoche, nazioni e civiltà concentrate in uno spazio ristretto rendono prezioso il luogo che, con le sue colline, le montagne, il mare e l'erba della steppa, permette a un viaggiatore giunto dalle città del nord (Mosca o Pietroburgo) di abbracciare paesaggi molto lontani dall'immaginario culturale russo. È l'unico posto in cui la steppa incontra il mare, l'Oriente l'Occidente, non in maniera forzata come a Pietroburgo, ma naturale.

Vološin, conoscendo l'essenza di questa terra, diventa quasi la personificazione del suo spirito e cerca, sia nel suo vivere sia nella sua arte, la massima unione con la natura che, a sua volta, "preannuncia" la nascita del poeta imprimendone il profilo nella roccia del Monte nero, *Kara-Dag*, sul quale si affacceranno le finestre della sua casa<sup>25</sup>.

Marina Cvetaeva descrive così questo profilo naturale: "Взлобье горы. Пишу и вижу: справа, ограничивая огромный коктебельский залив, скорее разлив, чем залив, — каменный профиль, уходящий в море. Максин профиль. Так его и звали. [...] Голова спящего великана или божества"<sup>26</sup>.

In realtà il nome *Koktebel'* si traduce dalla lingua turca come "paese dei monti azzurri"<sup>27</sup>; i cosiddetti "monti azzurri" sono per la maggior parte colline, le cui cime riflettono le ombre scure delle nuvole: è questa probabilmente l'origine del toponimo<sup>28</sup>. In questo il paesino è simile all'Umbria, luogo d'origine di san Francesco, ben noto a Vološin, che aveva percorso i sentieri del santo d'Assisi durante i

<sup>20</sup> Si vedano N.P. Komolova, *Koktebel'*, op. cit., pp. 53-54; E. Mendeleevič, "Pojmi prostoj urok", op. cit., pp. 40-41.

<sup>21</sup> "Крым, Киммерия, Кермен, Кремлин... Овunque c'è la stessa radice di base КМР, che in ebraico antico corrisponde al concetto di buio inatteso, di eclissi, e presenta l'immagine di una fortezza, di un luogo chiuso, di una minaccia e, al contempo, un'immagine di oscurità... [...] Cimmeri e tauri, della cui storia non abbiamo nozioni certe, indubbiamente costruivano città e fortezze e possedevano estesi insediamenti sia nelle baie profonde della penisola di Tracia, sia sulle rive del Bosforo Cimmerio, sia nell'ampio golfo di Feodosia a forma di lumaca. Tutto ciò può risalire all'inizio del secondo millennio avanti Cristo", M. Vološin, "Kul'tura, iskusstvo, pamjatniki Kryma", Idem, "Žizn'", op. cit., pp. 335-337.

<sup>22</sup> Le nozioni storiche vengono riportate dall'articolo di Vološin citato sopra, Ivi, pp. 335-345.

<sup>23</sup> Il termine è di Vološin, Ibidem.

<sup>24</sup> Ibidem.

<sup>25</sup> La somiglianza sorprendente dei lineamenti di Kara-Dag con il profilo del poeta è stata notata più di una volta dal poeta stesso e dai suoi ospiti; si veda la poesia di M. Vološin, "Kak v rakovine malo — Okeana..." [1918], Idem, *Sobranie*, op. cit., I, p. 170. La fortunata metafora del "profilo di Vološin" viene usata oggi sui siti turistici di Koktebel'.

<sup>26</sup> "La sporgenza della montagna. Scrivo e vedo: a destra, a limitare l'enorme golfo di Koktebel', un mare aperto più che un golfo, un profilo di pietra che sparisce nel mare. Il profilo di Maks. Lo chiamavano così. [...] Il capo di un gigante addormentato o di una divinità", M. Cvetaeva, "Živoe", op. cit., p. 414.

<sup>27</sup> M.S. Vološina, *O Makse*, op. cit., p. 210; N.P. Komolova, *Koktebel'*, op. cit., p. 3.

<sup>28</sup> Ibidem.

suoi vagabondaggi per l'Italia<sup>29</sup>. A differenza dell'Umbria, però, Koktebel' è aperta a tutti i venti e al mare, il che potrebbe simboleggiare anche la sua apertura alle forze esterne, al movimento della storia, al "rumore del tempo"<sup>30</sup>: la rivoluzione, i cambi dei regimi, le guerre.

La casa del poeta è un'isola di stabilità in mezzo ai movimenti storici e rimane polo d'attrazione per i viaggiatori anche durante la guerra civile del 1917-1922/23 conseguente alla rivoluzione d'ottobre<sup>31</sup>: vi cercano rifugio sia i bianchi dell'esercito controrivoluzionario sia i rossi dell'Armata dei Lavoratori e dei Contadini che vengono accolti da Vološin indipendentemente dal partito politico di appartenenza<sup>32</sup>. Dopo la rivoluzione, la casa diventa oasi di calore umano e di rispetto verso il prossimo: esperienze rare nella società staliniana<sup>33</sup>.

Il dinamismo intrinseco al luogo si riflette nello stesso Vološin, che si trova in uno stato di continuo movimento, esteriore e interiore, pronto, in affinità con san Francesco, ad abbracciare con il suo essere e con la sua arte ogni particolare della natura che lo circonda. Ecco la testimonianza di E.L. Mindlin, uno dei suoi ospiti:

В сущности, все они [акварели Волошина] об одном и том же — о мудрости и красоте близкой ему киммерийской земли и неба над ней. Такого малого куска земли и такого малого участка неба над ней! Но в этих малых кусках земли и неба зоркий поэт и художник видел неисчерпаемые миры!<sup>34</sup>

In un articolo del 1930, due anni prima di morire, il poeta stesso parla così dei suoi quadri:

Вся первая половина моей жизни была посвящена большим пешеходным путешествиям, я обошел пешком все побережья Средиземного моря, и теперь акварели мне заменяют мои прежние прогулки. Это страна, по которой я гуляю ежедневно, видимая естественно сквозь призму Киммерии, которую я знаю наизусть и за изменением лица которой я слежу ежедневно<sup>35</sup>.

L'idea di un cammino in contatto diretto con il mondo circostante trova espressione anche nella maggior parte delle poesie di Vološin, e a dimostrarlo sono i titoli stessi delle sue opere: *Ja idu dorogoj skorbnoj v moj bezradostnyj Koktebel'* [Torno per una strada dolorosa alla mia triste Koktebel', 1907]<sup>36</sup>, *Stupni gorjat, v pyli dorog duša* [Brucciano i piedi, l'anima ricopre la polvere delle stra-

la nostra quotidianità sovietica, la nostra vita, la lotta per un pezzo di pane, per l'integrità dell'ultima cosa che ci era rimasta, e non a molti di noi, per l'integrità del focolare domestico; bisogna conoscere queste notti in attesa dell'arrivo dell'Nkvd per un ennesimo arresto [...], per capire il contrasto con cui mi hanno colpito subito Koktebel' e M.A., con quell'umanità con cui risvegliava in tutti il cuore umano, ormai avvizzito, con quel vero amore universale che era in lui], V. Kupčenko, "Ja ne uču", op. cit., p. 19.

<sup>34</sup> "In fondo, tutti quanti [gli acquarelli di Vološin] parlano della stessa cosa: della saggezza e della bellezza della terra della Cimmeria e del cielo sopra di essa. Di un pezzo di terra così piccolo e di una parte del cielo così piccola sopra di essa! Ma in questi frammenti di terra e cielo il poeta e il pittore dotato di vista acuta vedeva dei mondi inesauribili!", si vedano le parole di E.L. Mindlin in "Mysli", op. cit., p. 91.

<sup>35</sup> "Ho dedicato tutta la prima metà della mia vita ai grandi viaggi a piedi, ho girato tutte le coste del Mar mediterraneo, e ora sono gli acquarelli a sostituire per me le passeggiate di allora. Questo è un paese in cui passeggio quotidianamente e che vedo attraverso il prisma della Cimmeria, un paese che conosco a memoria e di cui ogni giorno osservo i mutamenti del volto", Idem, "O samom sebe", Idem, "Žizn'", op. cit., p. 358.

<sup>36</sup> Idem, *Sobranie*, op. cit., 1, p. 89.

<sup>29</sup> Si vedano M. Vološin, "Svjatoj Francisk", *Vestnik RHD*, 1973, 107, pp. 149-151; M.S. Vološina, *O Makse*, op. cit., pp. 80-147.

<sup>30</sup> Il termine viene usato qui nel senso metaforico, con il riferimento al titolo del saggio di Mandel'stam: O. Mandel'stam, *Šum vremeni*, Leningrad 1925 (trad. it. *Il rumore del tempo*, Milano 2012).

<sup>31</sup> La guerra civile (1917-1922/23) fu una pagina tragica nella storia della Russia, frutto della crisi iniziata con la rivoluzione del 1905, aggravata nel corso della prima guerra mondiale e portata a culmine dopo la rivoluzione bolscevica del 1917. La guerra scoppiò in seguito alla rivoluzione d'ottobre tra l'esercito sovietico e le forze dell'opposizione, comportando la rovina dell'economia nazionale, la devastazione delle campagne e il notevole calo demografico. Tra le maggiori opere letterarie che raccontano della guerra civile in Russia è doveroso menzionare B. Pasternak, *Doktor Živago* [1945-1955], pubblicato la prima volta in Italia da Feltrinelli (B. Pasternak, *Il dottor Živago*, trad. it. di P. Zveteremich, Milano 1957). Sulla guerra civile in Crimea si veda in particolare A.G. Zarubin, V.G. Zarubin, *Bez pobeditelej. Iz istorii Graždanskoj vojny v Krymu*, Simferopol' 2008.

<sup>32</sup> Si vedano a questo proposito i versi della poesia scritta dallo stesso Vološin nel 1926: "И красный вождь, и белый офицер — / Фанатики непримиримых вер — / Искали здесь под кровлею поэта / Убежища, защиты и совета" [E un capo rosso, e un ufficiale bianco, / fanatici di inconciliabili fedi, / cercavano qui, sotto il tetto del poeta, / rifugio, protezione e consiglio], M. Vološin, "Dom poeta", Idem, *Sobranie*, op. cit., 2, p. 80 e i commenti alla poesia di V. Kupčenko, Ivi, p. 665. Si veda inoltre K.G. Paustovskij, *Černoe more*, Moskva, Leningrad 1937, p. 134.

<sup>33</sup> Si vedano le memorie di L.V. Timofeeva (figlia di un professore di Char'kov, recatasi spesso a Koktebel' a partire dal 1926), citate da V. Kupčenko: "Надо знать наши советские будни, нашу жизнь — борьбу за кусок хлеба, за целостность последнего, что сохранилось — и то у немногих, за целостность семейного очага; надо знать эти ночи ожидания приезда НКВД с очередным арестом [...], чтобы понять, каким контрастом сразу ударил меня Коктебель и М.А., с той его человечностью, которой он пробуждал в каждом уже давно сжавшееся в комок человеческое сердце, с той настоящей вселенской любовью, которая в нем была" [Bisogna conoscere

de, 1910]<sup>37</sup>, *Ja k nagor'jam deržu svoj put'* [Tengo il cammino agli altipiani, 1913]<sup>38</sup>, *Opjat' bredu ja bosonogij* [Vago, scalzo, di nuovo, 1919]<sup>39</sup>.

Ma il viaggio interiore può essere intrapreso anche senza uscire di casa, basta salire sul tetto e contemplare in silenzio lo spazio che si apre allo sguardo:

Выйди на кровлю... Склонись на четыре  
Стороны света, простерши ладонь.  
Солнце... вода... облака... огонь...  
Все что есть прекрасного в мире.  
[...]  
Гаснут во времени, тонут в пространстве  
Мысли, события, мечты, корабли...  
Я ж уношу в свое странствие странствий  
Лучшее из наваждений земли<sup>40</sup>.

L'equilibrio tra dinamismo e stabilità, tra tempo e spazio, tra immensità e compiutezza è proprio di Koktebel' e dell'arte di Vološin; ma lo stesso equilibrio si può ritrovare nell'opera di un altro poeta russo, Osip Mandel'stam (1891-1938), che fu più volte ospite di Vološin e che, anche dopo aver interrotto bruscamente i rapporti con lui<sup>41</sup>, tornò in quei luoghi e riconobbe al poeta, ormai defunto, il ruolo di custode di Koktebel'.

Nel 1933, un anno dopo la morte di Vološin, proprio su quella riva del Mar nero che questi aveva glorificato con la propria arte e la propria vita, Mandel'stam scrisse il suo famoso saggio *Razgovor o Dante* [Conversazione su Dante, 1933]<sup>42</sup>. In quel lavoro, secondo le parole dell'autore, gli furono di grande aiuto i sassolini gettati dal mare sulla spiaggia<sup>43</sup>. I sassi variopinti, talvolta preziosi, che all'epoca era facile ritrovare sulla costa, venivano considerati allora come una delle peculiarità essenziali di Koktebel'<sup>44</sup>. Contemplando i loro strati colorati, Mandel'stam vide nelle pietre la sintesi dei processi geologici del passato, vi lesse l'azione del tempo concentrata in un frammento di spazio e perciò visibile allo sguardo umano. Del resto, il desiderio di contemplare tutti i movimenti storici in un unico punto sintetizzante contraddistingueva da sempre la sensibilità del poeta:

Больше всего поразило Мандельштама в системе Чаадаева желание единства, единящего начала, которое позволило бы сосредоточить в одной точке мира все разнообразие исторического процесса. Мандельштам [...] сам испытал эту тягу к единству, стремление найти непрерывность в историческом разорванном времени<sup>45</sup>.

<sup>42</sup> O. Mandel'stam, "Razgovor", op. cit. (trad. italiana *Conversazione*, op. cit.); si veda a riguardo anche N. Ja. Mandel'stam, *Vtoraja kniga*, op. cit., p. 285.

<sup>43</sup> O. Mandel'stam, *Conversazione*, op. cit., pp. 142-143. Si veda anche il ricordo della moglie del poeta, N. Ja. Mandel'stam, *Vtoraja kniga*, op. cit., pp. 478-479. Sul valore che avevano per Mandel'stam i sassolini di Koktebel' si vedano anche le memorie dei suoi amici: E. G. Gerštejn, *Novoe o Mandel'stame*, Paris 1986, p. 68; S. Rudakov, "Pis'mo ot 29 ijunja" [1935], Ivi, p. 167.

<sup>44</sup> K. G. Paustovskij, *Černoje more*, op. cit., pp. 141-142.

<sup>45</sup> "Ciò che aveva colpito maggiormente Mandel'stam nel sistema di Čaadaev era il desiderio di unità, di un principio unitario che permettesse di concentrare in un solo punto del mondo tutta la varietà del processo storico. Mandel'stam [...] ha sperimentato egli stesso questa tensione verso l'unità, questa tendenza a trovare la continuità in un tempo storico discontinuo", N. Struve, *Osip Mandel'stam*, Moskva 2011, p. 114. Struve parla qui dell'ammirazione provata dal giovane Mandel'stam nei confronti di Petr Čaadaev (1794-1856), filosofo russo, autore di *Filosofičeskie pis'ma (Lettere filosofiche)*, 1836; trad. it. di A. Tamborra, Bari 1950; ammirazione che trovò espressione nel saggio *Petr Čaadaev* (1914). Il complesso pensiero di Čaadaev richiederebbe uno studio a parte; si vedano i lavori di Berdjaev (N. A. Berdjaev, *Russkaja ideja*, Sankt-Peterburg 2008), Geršenzon (M. O. Geršenzon, *Griboedovskaja Moskva. Čaadaev. Očerki prošlogo*, Moskva 1989), Zen'kovskij (V. V. Zen'kovskij, *Istorija russkoj filosofii*, Moskva 2001, pp. 136-172). *Filosofičeskie pis'ma* è un'opera ispirata all'idea del regno dei cieli come teocrazia ideale, contraddistinta da un'armoniosa unità, da realizzare sulla terra. Čaadaev scopre l'esempio di tale unità nella società occidentale strutturata intorno alla reli-

<sup>37</sup> Ivi, p. 143.

<sup>38</sup> Ivi, p. 138.

<sup>39</sup> Ivi, p. 164.

<sup>40</sup> "Sali sul tetto... chinati verso i quattro cardini del mondo, protendendo la mano. / Sole... Acqua... Nuvole... Fiamma... / Tutto quanto c'è di bello nel mondo. / [...] Si spengono nel tempo, affondano nello spazio / i pensieri, gli eventi, i sogni, le navi... / E io intanto porto nel mio viaggio dei viaggi / il migliore fra i miraggi terreni", Ivi, p. 174.

<sup>41</sup> Sul litigio tra M. Vološin e O. Mandel'stam, avvenuto per il presunto furto di una bella edizione della *Commedia* di Dante da parte di Mandel'stam dalla biblioteca di Vološin, si vedano i diversi punti di vista delle mogli dei due poeti e dei contemporanei coinvolti in quel litigio. L'offesa, per entrambi profonda, non impedì tuttavia a Vološin di riconoscere che Mandel'stam fu un vero poeta e a Mandel'stam di vedere nella vita di Vološin un grande esempio di maestria paragonabile a quella dantesca, di cui sotto. Le fonti da consultare a riguardo sono: N. Ja. Mandel'stam, *Vtoraja kniga*, Moskva 1999, pp. 92-95; M. S. Vološina, *O Makse*, op. cit., pp. 117, 178, 232-233; E. Mindlin, "Iz knigi 'Neobyknovennye sobesedniki'", M. Vološin, *Žizn'*, op. cit., pp. 469-473. Nell'ultima memoria è riportato il testo di una lettera scritta da Vološin in cui quest'ultimo definisce Mandel'stam "одним из самых крупных имен в последнем поколении русских поэтов" [uno dei nomi più importanti nell'ultima generazione dei poeti russi], sostenendo al contempo che egli è "человек легкомысленный, общительный и ни к какой работе не способный" [un uomo leggero, socievole e incapace di svolgere alcun tipo di lavoro].

In *Conversazione su Dante* Mandel'stam intuiva una simile unione di passato, presente e futuro nell'insieme compositivo rappresentato dal poema, e la pietra, con la sua compattezza e varietà di strati, divenne per lui l'esempio migliore per illustrare la propria teoria sull'arte dantesca.

Dice, infatti, Mandel'stam:

Con molta franchezza ho domandato consiglio ai calcedonii, alle corniole, ai gessi cristallini, agli spati, ai quarzi ecc. Ho compreso allora che la pietra è una specie di diario del tempo meteorologico, una specie di grumo meteorologico. [...] La pietra è il diario impressionista di un tempo meteorologico frutto dell'accumulo di milioni d'annate calamitose; ma essa non è solo il passato, è anche il futuro; c'è in lei una periodicità. [...] Congiungendo l'incongiungibile, Dante ha modificato la struttura del tempo storico, ed è successo, forse, anche il contrario: egli è stato costretto a gettarsi sulla glossolalia dei fatti, sul sincronismo di avvenimenti, nomi e tradizioni lacerati dai secoli, proprio perché sentiva i sovratoni, le armoniche del tempo<sup>46</sup>.

Il ricongiungimento dell'incongiungibile nella *Commedia* per il poeta russo è, certamente, la compresenza nel poema di personaggi di diverse età storiche e nazioni, culture e religioni<sup>47</sup>, ma sono anche le ricchissime similitudini dantesche che riuniscono immagini incompatibili nel linguaggio quotidiano<sup>48</sup>, il misto di tempi verbali<sup>49</sup>, la "sintesi di luce, suono e materia" tipica delle metafore dantesche<sup>50</sup>.

Le innumerevoli immagini della *Commedia* nell'interpretazione di Mandel'stam si stratificano l'una sull'altra, generando nella mente del lettore del poema una serie di associazioni<sup>51</sup>. Il lavoro del lettore consisterebbe, in questa interpretazione, nel cogliere le associazioni, comprendere le allusioni; la rapidità mentale sarebbe quindi una condizione imprescindibile della lettura di Dante. Dice l'autore del saggio: "La cultura è una scuola di associazio-

ni rapidissime. Afferrò al volo, sei pronto a cogliere le allusioni — ecco l'elogio preferito di Dante. Dal punto di vista dantesco, il maestro è più giovane del discepolo, perché 'corre più veloce'<sup>52</sup>.

L'idea della corsa, ossia di un movimento rapido reale, fisico, e non solo metaforico, nel testo di Mandel'stam è considerata come principio base del poetare di Dante:

A me, sul serio, vien fatto di domandarmi quante suole di pelle bovina, quanti sandali abbia consumato, l'Alighieri, nel corso della sua attività poetica, battendo i sentieri per capre dell'Italia. L'Inferno, e ancor di più il Purgatorio, celebrano la camminata umana, la misura e il ritmo dei passi, il piede e la sua forma. Del passo, congiunto alla respirazione e saturo di pensiero, Dante fa un criterio prosodico. Egli designa l'andare e venire ricorrendo a un gran numero di espressioni multiformi e affascinanti<sup>53</sup>.

Tale lettura richiama il soggetto stesso della *Commedia*: un viaggio spirituale e fisico attraverso tutti gli strati dell'universo descritto per la prima volta nella storia della letteratura europea. I concetti di viaggio, cammino, strada e movimento sono fondamentali, come si è visto sopra, anche per l'arte di Vološin: le sue poesie abbondano di immagini ad essi legate. Oltre agli esempi citati, basti pensare all'importanza per la sua opera del mito di Odisseo<sup>54</sup>; alle liriche in cui il motivo del viaggio, come nella *Commedia*, si collega a quello della pienezza dell'essere vissuta dal viaggiatore durante il suo cammino<sup>55</sup>; al ciclo *Selva oscura* (intitolato in italiano) il cui titolo riprende il tema dantesco della peregrinazione nelle terre oscure e il cui protagonista lirico si autodefinisce come "странник и поэт, мечтатель и прохожий"<sup>56</sup>.

<sup>52</sup> Ivi, p. 51.

<sup>53</sup> Ivi, pp. 50-51.

<sup>54</sup> M. Vološin, "Odissej v Kimmerii", Idem, *Kimmerija. Stichtovorenija*, Kiev 1990, p. 40; Idem, *Dom poeta*, Idem, *Sobranie*, op. cit., 2, p. 82.

<sup>55</sup> Idem, *Skvoz' set' almaznuju zazelenuj vostok*, Idem, *Izbrannoje. Stichtovorenija. Vospominanija. Perekopka*, Minsk 1993, p. 27. Si veda a proposito l'articolo di Ol'ga Ulokina: l'autrice descrive il motivo del viaggio nei poeti M. Vološin e N. Gumilev analizzando le influenze dantesche e omeriche nelle loro poesie, O. Ulokina, "Motiv stranstvija v poezii Gumileva i Vološina", *Serebrjanyj vek. Dialog kul'tur: Sbornik naučnyh stačej po materialam III Meždunarodnoj konferencii, posvjaščennoj pamjati professora S.P. Il'eva*, a cura di N.M. Rakovskaja, Odessa 2012, pp. 202-208.

<sup>56</sup> "Viaggiatore e poeta, sognatore e passante", M. Vološin, *Kak nekij junoša, v skitan'jah bez vozvrata...*, Ivi, p. 51.

gione cattolica il cui centro ideale è rappresentato dalla figura del papa. Mandel'stam rimane affascinato da quest'immagine di Čaadaev. A noi qui preme sottolineare l'inclinazione del poeta a cercare in varie fonti le conferme alle proprie idee sulla necessità di un unico principio regolatore nella storia; inclinazione di cui, appunto, parla Struve mostrando nel suo libro questa tendenza del pensiero critico e poetico di Mandel'stam, a partire dall'amore giovanile per Čaadaev fino alla stesura della *Conversazione su Dante*.

<sup>46</sup> O. Mandel'stam, *Conversazione*, op. cit., pp. 142-143.

<sup>47</sup> Ivi, p. 144.

<sup>48</sup> Ivi, pp. 70-72.

<sup>49</sup> Ivi, p. 58.

<sup>50</sup> Ivi, p. 50.

<sup>51</sup> Ivi, pp. 70-72.

Ma andrebbe soprattutto rilevato che la stessa Koktebel' diventa fonte di associazioni quasi analoghe nel pensiero dei due poeti: come Vološin percepisce in questo luogo piccolo e compatto “весь трепет жизни, всех веков и рас”<sup>57</sup>, così Mandel'stam scopre nella pietra di Koktebel' un modello di “glossolalia dei fatti”<sup>58</sup>, di “sincronismo di avvenimenti lacerati dai secoli”<sup>59</sup>, tipici del poema di Dante.

A testimoniare una certa affinità tra il modo di interpretare la *Commedia* usato da Mandel'stam nella *Conversazione* e la maniera in cui Vološin svelava Koktebel' nei suoi quadri sono due brani, tratti rispettivamente dal saggio di Mandel'stam e dai ricordi dedicati a Vološin del poeta Georgij Šengeli:

A Dante nessuno ancora si è avvicinato con il martello del geologo, per conoscere la formazione cristallina del suo minerale, per studiarne le venature, l'opacità, la granulosità, per apprezzarla come un cristallo di rocca sottoposto alle più variopinte casualità<sup>60</sup>.

Живопись его [Волошина], которую отец П. Флоренский метко назвал мета-геологией, вся посвящена раскрытию сущности коктебельской природы и в четкой графике своей, в бархатном разливе красок воспроизводит напряженность карадагских складок, зной и сухость степных балок, ультрамариновые тени ущелий, воспаленные полдни и веера закатных облаков<sup>61</sup>.

Vološin-poeta scopre un legame tra il poema dantesco e la natura di Koktebel' ancor prima di Mandel'stam: ricordiamo di nuovo *Selva oscura*<sup>62</sup>, il famoso ciclo che ha per tema le camminate per le terre della Cimmeria. In questa raccolta si trovano intrecciati motivi biblici, classici e medievali<sup>63</sup>.

Koktebel' viene ripresentata come terra di tristezza (oscurità, ombra) e smarrimento, ma anche luogo di ritrovamento di se stessi; come un deserto in cui, riacquistata l'unione primordiale con la natura e attraverso essa con il suo Creatore, l'uomo può diventare poeta<sup>64</sup>.

Anni dopo, ricongiungendo l'idea di Koktebel' e il personaggio di Vološin a Dante, Mandel'stam menziona Vološin nelle bozze della *Conversazione*, paragonando il suo modo di vivere e di creare al poetare dantesco:

На днях в Коктебеле один плотник, толковейший молодой парень, указал мне могилу М. А. Волошина, расположенную высоко над морем на левом черепашьем берегу Ифигениевой бухты. Когда мы подняли прах на указанную в завещании поэта гору, пояснил он, все изумились новизне открывшегося вида. Только сам М.А. — наибольший, по словам плотника, спец в делах зоркости — мог так удачно выбрать место для своего погребения. [...] М. А. — почетный смотритель дивной геологической случайности, именуемой Коктебелем, — всю свою жизнь посвятил намагничиванию вверенной ему бухты. Он вел ударную дантовскую работу по слиянию с ландшафтом и был премирован отзывом плотника<sup>65</sup>.

Vološin viene definito in questo brano come “спец в делах зоркости” (un professionista della vista perfetta)<sup>66</sup>. Secondo Mandel'stam, ad accomunare Vološin a Dante è la capacità di *vedere* il punto in cui la personalità umana nel suo quotidiano si fonde con la natura. Questo concetto di fusione sarà più chiaro se riportiamo qui la testimonianza di un ospite di Vološin, E.F. Gollerbach:

В 1925 году, наблюдая Волошина в Коктебеле, я убедился в его соприродной связи, полной слиянности с пейзажем Киммерии, с ее стилем. [...] здесь он казался владыкой Коктебеля, не только хозяином своего дома, но державным владельцем всей этой страны, и даже больше, чем владельцем:

<sup>57</sup> “Tutto il tremore della vita, dei secoli e delle razze”, Idem, *Dom poeta*, Idem, *Sobranie*, op. cit., 2, p. 82.

<sup>58</sup> O. Mandel'stam, *Conversazione su Dante*, pp. 142-143.

<sup>59</sup> Ibidem.

<sup>60</sup> Ivi, p. 94.

<sup>61</sup> “La pittura di Vološin, che padre Pavel Florenskij giustamente ha definito meta-geologia, è tutta dedicata alla scoperta dell'essenza della natura di Koktebel' e nella sua grafica ben delineata, nella profusione vellutata di colori ricrea la tensione delle pieghe di Kara-Dag, l'afa e la secchezza dei dirupi delle steppe, le ombre ultramarine delle gole, i mezzogiorni roventi e i ventagli di nuvole al tramonto”, si vedano le parole di G. Šengeli in “Mysli”, op. cit., p. 91.

<sup>62</sup> M. Vološin, “Selva oscura”, Idem, *Sobranie*, op. cit., 1, pp. 129-218.

<sup>63</sup> Sui motivi biblici e classici in rapporto alla natura nelle opere di Vološin si veda E. Mendelevič, “*Pojmi prostoj urok*”, op. cit., pp. 20-44.

<sup>64</sup> M. Vološin, “Podmaster'e”, Idem, *Sobranie*, op. cit., 1, p. 218.

<sup>65</sup> “In questi giorni, a Koktebel', un artigiano, un giovanotto molto sveglio, mi ha indicato la tomba di M.A. Vološin, situata in alto sopra il mare sulla riva sinistra, tartarugata, della baia di Ifigenia. Quando abbiamo portato le ceneri sul monte indicato nel testamento del poeta, mi spiegava l'artigiano, tutti sono rimasti meravigliati per la novità della vista che si è aperta davanti a noi. Soltanto M.A. stesso, che era stato, secondo le parole dell'artigiano, un professionista della vista perfetta, poteva scegliere così bene il luogo della propria sepoltura. [...] M.A. — onorevole custode di quella mirabile casualità geologica chiamata Koktebel', ha consacrato tutta la sua vita a rendere magnetica la baia a lui affidata. Condusse un eccellente lavoro dantesco di fusione col paesaggio ed è stato premiato con la lode dell'artigiano”, O. Mandel'stam, “Černovye nabroski k razgovoru o Dante”, Idem, *Slovo*, op. cit., p. 166.

<sup>66</sup> Ibidem.



ее творцом, Демиургом и, с тем вместе, верховным жрецом созданного им храма<sup>67</sup>.

Mandel'stam considera l'intera Koktebel' come una delle pietre tipiche delle sue spiagge, una mirabile casualità geologica<sup>68</sup>, dove tutti gli "strati", la storia umana e i processi universali della natura coesistono in armonia. Così il viaggio nella Koktebel' "creata" da Vološin diventa fonte d'ispirazione anche per Mandel'stam, che dilata il paesino a livello cosmico trovandovi una propria chiave di lettura della poesia dantesca.

In questo modo il mito del luogo si stacca dal proprio creatore e inizia una sua vita autonoma, incarnandosi nelle poesie e nella prosa di coloro che scrivevano e scrivono tuttora di Koktebel'. Ma la nascita e lo sviluppo di questo mito furono possibili grazie alla sensibilità di Maksimilian Vološin, custode di quel paese. Il suo ruolo indiscusso di demiurgo di questa terra è testimoniato nei millenni dal "profilo" del poeta impresso nella roccia di Kara-Dag.

---

<sup>67</sup> "Nel 1925, osservando Vološin a Koktebel', mi sono convinto del suo legame connaturale, della sua piena fusione col paesaggio di Koktebel', col suo stile. [...] qui egli era il signore di Koktebel', non solo il padrone di casa sua, ma il sovrano di tutta questa terra, e anche più che il sovrano: il suo creatore, il Demiurgo, e con ciò il sommo sacerdote del tempio da lui stesso innalzato", si vedano le parole di E.F. Gollerbach in "Mysli", op. cit., p. 93.

<sup>68</sup> O. Mandel'stam, "Černovye nabroski", op. cit., p. 166.