

SPAZI LIMINARI DELLA PROVINCIA LETTERARIA RUSSA

*Rosanna Casari*

Nozdrev, proprietario terriero della città di provincia NN (*Le anime morte*), accompagna Čičikov, acquirente di anime morte, a visitare la sua proprietà e lo conduce là, dove finisce la sua terra:

Dopo aver camminato per un tratto piuttosto lungo, videro, infatti, il confine, che consisteva in un paletto di legno e in un fossatello.

- Ecco il confine! - esclamò Nozdrev - Tutto quel che vedi da questa parte è mio, e anche dall'altra parte (...) è pure roba mia.<sup>1</sup>

Nella sua fantasiosa sfrontatezza Nozdrev distrugge in poche parole il concetto stesso di confine inteso come separazione del proprio dall'altrui. Fa del confine, cioè di "quello strano spazio che si trova tra le cose, quello che mettendo in contatto separa, o, forse, separando mette in contatto persone, cose, culture, identità, spazi tra loro differenti",<sup>2</sup> un principio labile, soggettivo, affidato all'estro del momento, semplicemente lo annulla. Non c'è più confine. Eppure l'atteggiamento di Nozdrev, per quanto possa sembrare assurdo, riflette in qualche modo, con ogni distinguo, una caratteristica propria del territorio russo che si manifesta come un generale e debole senso del confine geografico.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> N. V. Gogol', *Le anime morte* (trad.it. di L. Simoni Malavasi), Milano, Rizzoli, 1957, p. 92.

<sup>2</sup> P. Zanini, *Significati del confine*, Milano, Bruno Mondadori, 1997, p. XIV.

<sup>3</sup> S. Bertolissi nell'analisi storica '*Confine*' e '*territorio*' nella storia russa: una premessa ("Russica Romana IX, 2002) afferma: "il *confine* (...) fu pienamente affermato a partire da Pietro il Grande che lo considerò tuttavia un elemento *mobile*, non chiuso né tantomeno definito" e ancora: "il *confine* ancora nella metà del XVI secolo (...) rifletteva la mancanza di un limite determinato nel corso dei secoli".

Anche lo storico Ključevskij nelle lezioni introduttive al *Corso di Storia russa* (lezioni dedicate alla geografia della Russia), afferma:

L'uniformità è il tratto che distingue la superficie della Russia; una forma domina quasi tutta la sua estensione: questa forma è la pianura, una pianura ondulata (...) che al Sud trapassa nell'immensa steppa (...). Essa, per la sua struttura geologica, è assolutamente simile alle steppe dell'Asia, (...) ne è la continuazione, congiungendosi alle steppe dell'Asia centrale tramite le ampie porte tra gli Urali e il Mar Caspio.<sup>4</sup>

La provincia russa, che io intendo qui come il grande spazio oltre le capitali, fuori le grandi città, è dunque il luogo in cui il confine pressante e incumbente, costituito da nette demarcazioni quali le alte montagne o la riva del mare, si rarefa, è demandato a lontane e incerte frontiere. La provincia russa denuncia, per così dire, una latitanza di questo tipo di confine, che da geografico diviene dato prevalentemente storico-culturale, letterario e artistico.

Nelle descrizioni letterarie delle *usad'by* in Turgenev, Čechov, e Bunin topograficamente si passa dalla casa all'aperta campagna quasi senza dover valicare dei limiti che rappresentino seri ostacoli: facilmente si va dal giardino al parco con lo stagno e al bosco e alla distesa dei campi a perdita d'occhio. Tanto che il cacciatore (si pensi alle *Memorie di un cacciatore* di Turgenev) può trovarsi a invadere il terreno altrui senza accorgersene. Altra cosa sarà, per quelle stesse proprietà, il forte valore simbolico di un limite anche insignificante.

A questa caratteristica assenza di confini sembra contrapporsi, a prima vista, un altro dato del territorio russo che, già all'inizio del XX secolo, il poeta Andrej Belyj aveva preso in considerazione, grazie alla sua straordinaria sensibilità al *landšaft* come dato territoriale e culturale. Iscritto per volere del padre alla facoltà di Scienze naturali dell'Università di Mosca, Belyj aveva studiato il fenomeno delle forre o burroni (*ovragi*), un fattore geologico ricorrente della Russia centrale. Fenomeno sul quale già Ključevskij era tornato più volte:

Le forre si diramano nelle più varie direzioni. Le più antiche descrizioni della nostra terra, giunte fino a noi, fanno menzione della grande quantità di burroni e fenditure. Esse formano una rete vasta e intricata.<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> V. O. Ključevskij, *Kurs ruskoj istorii*, in *Sočinenija v 9-ti tomach*, t. I, Moskva, Mysl', 1987, pp. 64-65.

<sup>5</sup> Ivi, p. 88.

La presenza di un'enorme quantità di burroni suddivide l'immenso territorio russo in piccoli appezzamenti isolati che "rendono vana la delimitazione, favoriscono la repulsione russa per qualsiasi limite, frontiera", ma, passando dal piano geografico a quello culturale, sociale e *bytovoj*, contemporaneamente "incoraggiano il frazionamento socio-psicologico, ogni sorta di dissidenze, il settarismo".<sup>6</sup>□

La cultura artistica russa, letteraria e iconografica, ha rielaborato con insistenza i due tratti del territorio evidenziati più sopra, i quali ne diventano motivi costanti. L'uniforme vastità d'orizzonte, spesso duplicata nel suo significato di indistinto, dalla tempesta di neve che cancella ogni segno e crea una superficie bianca sulla quale i movimenti non sono che momentanei arabeschi subito azzerati, chiede, per contrasto, la definizione di luoghi piccoli, ristretti, intimi, dove l'*io* e il *mio* possano comunque distinguersi e affermarsi. Di conseguenza, si è creato un duplice mito, del grande e del piccolo spazio russo, macrospazio e microspazi, dentro il quale e fra i quali il confine diventa plurisegnico, ambiguo e indecifrabile.

Nel macrospazio l'assenza del limite è da intendersi come libertà, *volja, prostor* (e in questo caso non c'è bisogno di esemplificazioni poiché, in relazione alla Russia, siamo oramai nell'ambito del luogo comune e del cliché); ma è vero anche il contrario: i vasti campi russi generano paura e senso del vuoto, non oppongono resistenza al nemico, non fermano il pericolo e soprattutto non offrono un centro come sicuro e tranquillizzante punto di riferimento. Infatti anche il centro è un dato labile. La capitale del paese, per l'appunto, si duplica e trasmigra da Mosca a Pietroburgo e poi di nuovo a Mosca; ogni centro è anche periferia, secondo il punto di vista.<sup>7</sup> Quindi, se un confine è tale in riferimento a un centro, perché esiste un centro che lo genera e lo dota di senso, anche i confini russi tra centro e periferia, provincia, non possono che configurarsi come mobili.

Questo dato geografico, che è anche socio-culturale e simbolico, risalta, ancora una volta, in Andrej Belyj, il quale ha dedicato ai campi russi, nella loro immensa vastità e nel loro interno frazionamento, oltre al romanzo *Il colombo d'argento*, che è storia di sette inspiegabili omicidi, alcuni significativi versi della raccolta *Pepel*, quali:

---

<sup>6</sup> G. Nivat, *Prefazione* a A. Belyj, *Il colombo d'argento* (trad. it. di Maria Olsoufieva), Milano, Rizzoli, 1981, p. IX.

<sup>7</sup> Cf. a questo proposito V. V. Abašev, *Perm' kak tekst*, Perm' 2000.

E nella vastità, nella libertà – la prigione;  
 E il nostro paese severo, plumbeo  
 A noi lancia dai gelidi campi –  
 Un grido ci manda: ‘muori’ –<sup>8</sup>

oppure:

Salve,–  
 Libertà  
 Agognata –  
 Libera,  
 Libertà  
 Vittoriosa,  
 Lontananza di faggete,–  
 Fredda  
 Pallida.<sup>9</sup>

Nella cultura russa, l'assenza di confini genera ansia, angoscia e terrore.<sup>10</sup> A. Belyj intende la provincia come mondo del caos e della morte, proprio a causa della sua inaudita vastità spaesante e, coerentemente con la concezione del mondo simbolista, oppone a questo caos il cosmo ordinato di una visione escatologica della Russia.

In tale prospettiva spazio-geografica il burrone (*ovrag*) potrebbe rappresentare una risposta alla necessità del confine, ma si tratta di ‘falsi’ confini, pseudo-confini, improvvisi, maligni e insidiosi. Circo-scrivono ma non difendono, frammentano e non danno sicurezza.

A Oblomovka, *l'usad'ba* di Oblomov, Eden e spazio felice dell'infanzia del protagonista, la casa come mondo degli affetti e della serenità ha un limite proprio nel burrone. La nutrice deve stare bene attenta che Iljuša

non si avvicini al burrone che era il posto più pericoloso dei dintorni e che aveva una pessima fama (...) nel burrone venivano buttate le carogne ed

<sup>8</sup> I v razdol'e, na vole – nevolja; / I surovij, svincovyj naš kraj / Nam brosaet s cholodnogo polja - / Posylaet nam krik: “umiraj” (A. Belyj, *Stichotvorenija*, Moskva, Kniga, 1988, p. 128).

<sup>9</sup> Zdravstvuj, - / Zelannaja / Volja - / Svobodnaja, / Volja / Pobednaja, / Dal' osijanaja, - / Cholodnaja, / Blednaja (A. Belyj, *Stichotvorenija*, cit., p. 120).

<sup>10</sup> Cf. M. Spivak, “Zavetnye Grjazišči” i “slavnyj gorod Lichov” (Provincija v tvorčestve Andreja Belogo), in *Russkaja provincija: mif – tekst – real'nost'*, Moskva - SPb 2000, pp. 241-256.

esso era considerato nascondiglio di ladroni, di lupi e di altri strani esseri mai esistiti (...)”.<sup>11</sup>

L’immaginazione ha da sempre popolato l’estrema periferia, o il territorio presso il confine, in quanto spazi poco noti, di esseri mostruosi, così come, nella realtà storica, in quei luoghi si può essere ‘confinati’, ossia allontanati dal centro.<sup>12</sup>

Parecchi decenni dopo Gončarov, anche Pasternak nel *Dottor Živago* ritaglia per i protagonisti un piccolo spazio chiuso, all’interno dell’infinita Russia orientale, dove questi tentano di ricostruire il loro mondo, gli affetti, la casa, in uno spazio che è pure limitato dal burrone:

Lontano, davanti a loro, alla fine, la pianura terminava con una collina trasversale che sbarrava la strada come una muraglia ai piedi della quale si poteva immaginare un fiume o un burrone. Quasi che il cielo, laggiù, fosse circondato da un recinto (...)».<sup>13</sup>

Equivalente del burrone, burrone artificiale, è nella cultura del territorio russo il recinto, lo steccato, la palizzata, la siepe (*zabor*). Elemento del paesaggio che si inserisce perfettamente nell’accentuata orizzontalità del paese, isomorfo al territorio stesso, esso rappresenta quindi, di nuovo, un debole confine se preso nella sua oggettualità – ricordiamo Nozdrev che l’aveva addirittura sostituito con un semplice paletto – ma, ancora una volta, suscettibile di caricarsi di un forte significato simbolico di limite invalicabile.

Spetta ancora a Gogol’, com’è noto, il merito di aver creato nei suoi racconti ‘provinciali’ una vera epopea dello steccato russo. Così Ju. Lotman:

(...) tutto lo spazio di Mirgorod è suddiviso, da interne linee di demarcazione, in una pluralità di piccolissimi isolati territori minimi, isolati l’uno

---

<sup>11</sup> I. Gončarov, *Oblomov* (trad. it. di Giacinta de Dominicis Iorio), Milano, Garzanti, 1974, p. 111. La forra e il suo ripido pendio, raffigurati come linea di confine, ritornano anche nell’ultimo romanzo di Gončarov, *Obryv*, con lo stesso significato di luogo pericoloso e di perdizione già evocato in *Oblomov*, ma potenziato a elemento simbolico centrale di tutta l’opera.

<sup>12</sup> G. Nivat (Ž. Niva), *Mif russkogo pejzaža*, in *Vozvraščenie v Evropu*, Moskva, Vyššaja skola, 1999, p. 25.

<sup>13</sup> B. Pasternak, *Il Dottor Živago* (trad. it. di Pietro Zveteremich), Milano 2002, p. 270.

dall'altro. Non per niente il tratto fondamentale del paesaggio di Mirgorod è costituito dagli steccati (...). La siepe (...) frontiera di un piccolo mondo.<sup>14</sup>

Il gogoliano *Racconto di come Ivan Ivanovič litigò con Ivan Niki-forovič* è tutto imperniato sulla trasformazione di un confine convenzionale, la siepe, da luogo di incontro e dialogo in un abisso invalicabile tra due piccoli mondi.

Si impone la necessità di un confine perché lo spazio russo sia vivibile, a misura d'uomo, ma questo confine può trasformarsi in soglia dell'ignoto, limite di un frammento di territorio che ha perso i contatti con l'altro. Allora vien meno un altro dei significati fondamentali del confine: il confine per essere tale deve avere due facce: l'una rivolta verso l'interno, l'altra verso l'esterno. Deve instaurare un *continuum*, pur nella disparità, poiché la linea appartiene all'al di qua e all'al di là della linea stessa, come un fiume e le sue due rive, come un ponte e le sue due estremità. Se manca la continuità, con la totale chiusura al proprio interno di una delle parti, si realizza appunto una completa frammentazione, la caotica discontinuità.

Una complessa meditazione poetica sull'ambiguità e la plurisemanticità del concetto di spazio liminare nella cultura russa è rappresentata dai ricordi di Marina Cvetaeva dedicati ai soggiorni infantili nella cittadina di Tarusa, sul fiume Oka, memorie raccolte sotto il titolo *Chlystovki*. Sulla strada che dalla dača a Pesočnaja, abitata dagli Cvetaev, porta alla città di Tarusa, Marina ha individuato un luogo-limite, che rappresenta un intreccio di confini geografici e simbolici, religiosi ed estetici. Si tratta della casa di un gruppo di settarie, le Kirillov, seguaci appunto della setta dei *chlysty*.<sup>15</sup> Luogo periferico e misterioso, abitato da gente altrettanto misteriosa, dai membri di una setta che da sempre ha dovuto nascondersi, ma luogo che per la poetessa ha, contemporaneamente, un altro forte significato, quello di entrata nel mondo diverso della città: "Il loro nido di settarie rappresentava in realtà l'entrata nella città di Tarusa".<sup>16</sup>

<sup>14</sup> Ju. Lotman, *Il problema dello spazio artistico in Gogol'* (trad. it. di S. Molinari), in *Tipologia della cultura*, Milano, Bompiani, 1973, p. 211.

<sup>15</sup> Si tratta, come è noto, della forma storpiata del termine *christy*, resa impropriamente in italiano con "flagellanti".

<sup>16</sup> M. Cvetaeva, *Chlystovki. Vol'nyj proezd: Avtobiografičeskaja proza*, SPb., Azbuka-klassika, 2001, p. 295.

Ogni qualvolta arriva nelle vicinanze della loro residenza, e il percorso è obbligato in quanto questa si trova sulla strada per la città, Marina Cvetaeva avverte, anzi fa esperienza fisica del confine, poiché lì avviene l'improvviso impatto con un mondo altro, diverso, sconosciuto, misterioso, che, vicino ma inaccessibile in quanto rinchiuso oltre un'impenetrabile e lunghissima siepe, si manifesta tramite sensazioni fisiche: "una piena oscurità, dopo tanta luce, un'inattesa frescura, dopo quella calura, dopo la siccità, l'umidità (...) invisibile oltre i salici e il sambuco – il loro nido".<sup>17</sup>

Nell'immaginario poetico di Marina Cvetaeva il mistero emana dal luogo improvvisamente così diverso (la frescura, l'oscurità) e dall'acuto suono costituito da quel nome costantemente associato al luogo: *chlystovki*.

Suono acuto *chlystovki* (...) lo spiegavo con i salici sotto i quali e oltre i quali esse vivevano – come uno stormo di uccelli dal capo bianco, dal capo bianco per i loro fazzoletti, uccelli per le eterne parole della *njanja* nel passare davanti: 'ed ecco anche il loro nido di *chlystovki*'.<sup>18</sup>

Il confine genera il mistero e, viceversa, il mistero genera il confine come spazio della curiosità, del desiderio di esplorare, vedere, conoscere. Ma questo è solamente un aspetto di quel confine. Il luogo del mistero, a sua volta, si trova presso un altro limite rappresentato dal ruscello freddo, nero, rumoroso e veloce, oltre il quale sta la città.

Il confine si raddoppia muovendo in due direzioni: verso il mondo misterioso delle Kirillov e verso la città. E nello stesso tempo le due diverse frontiere si unificano, come potenziando il proprio significato, poiché il limite della città è costituito in realtà dal mondo misterioso delle Kirillov.

Quel luogo ha acquisito una natura piena di confine. Esso infatti non deve essere inteso solamente come entità fisica o stato emotivo, ma come forma-simbolo che rimanda a una ben più significativa realtà, a un concetto fondante. Un nuovo e più profondo significato che Marina Cvetaeva intuisce prendendo in considerazione la parola entrata (*vchod*) come limite, soglia:

Ma parlerò ancora dell'entrata. Era l'entrata in un altro regno, quella stessa entrata era un altro regno, allungato per tutta la via, se si può chiamarla

---

<sup>17</sup> *Ibidem*.

<sup>18</sup> *Ibidem*.

così, ma chiamarla così è impossibile, poiché a sinistra, oltre la loro infinita siepe non c'era nulla, a destra lappola, sabbia (...).<sup>19</sup>

Non era un'entrata (*vchod*), ma un passaggio (*perechod*): da noi (casa solitaria nella solitaria natura) – verso l'altrove (verso la gente, la posta, la fiera, il molo, il negozio Natkin, più tardi il viale cittadino), era uno stare in mezzo, un interregno, una zona intermedia. E, d'un tratto, l'illuminazione: non un'entrata, né un passaggio – l'uscita! (*vychod*) (...) E non solamente dalla città di Tarusa, ma l'uscita da tutte le città, dalle mura, dai limiti, dal proprio nome, dalla propria pelle! Da ogni carne - verso lo spazio libero.<sup>20</sup>

La linea di confine si è allargata, si è estesa in uno 'spazio' di confine inteso come luogo di incontro tra il mondo di Marina Cvetaeva, quello della città e quello delle Kirillov.

Di nuovo Piero Zanini afferma a proposito della zona di confine: "il confine prende una forma, diventa una zona neutra, *un terrain vague*, dove l'identità, le identità reciproche si possono attestare, restando separate".<sup>21</sup> Anche in Marina Cvetaeva, muovendo dalla coscienza di quella triplice identità, avviene il processo della conoscenza-illuminazione di un altrove che è assoluta libertà. Il confine come separazione viene superato grazie all'immaginazione e alla fantasia. Marina immagina il mondo delle Kirillov, che sta oltre la lunga siepe, come giardino incantato dove

tutte le bacche maturano in una volta sola, le fragole, per esempio, insieme alle sorbe, là è sempre estate, tutta l'estate in una volta, con tutto quello che ha di rosso e di dolce, e basta entrare (ma noi mai entrammo!) ed è tutto a portata di mano, tutto in una volta: e le fragole, e le ciliege, e il ribes, e, soprattutto, il sambuco.<sup>22</sup>

Valicare con l'immaginazione le linee di confine è entrare in un Eden, in un Paradiso promesso.<sup>23</sup>

È possibile fare esperienza dei luoghi liminari, delle delimitazioni e dei contorni che frazionano la provincia russa intesa come spazio

<sup>19</sup> Ivi, p. 294.

<sup>20</sup> Ivi, p. 296.

<sup>21</sup> P. Zanini, *Significati del confine*, cit., p. 94.

<sup>22</sup> M. Cvetaeva, *Chlystovki*, cit., p. 296.

<sup>23</sup> Non per nulla M. Cvetaeva avrebbe voluto essere sepolta nel cimitero delle Chlystovki. Là, su un masso, secondo la volontà della poetessa, è incisa la frase: 'Qui avrebbe voluto riposare Marina Cvetaeva'.

ampio oltre le grandi città (siano essi naturali o artificiali: forre e pieghe del terreno, steccati, bianche mura di monasteri, mura o terrapieni di cremlini, fiumi), percorrendo il territorio e incontrandoli l'uno dopo l'altro. Si rischia comunque di restarne invischiati.

In alternativa, si può ipotizzare un immaginario o virtuale sguardo dall'alto, circolare, a 360 gradi, come visione panoramica e sintetica che permetta di abbracciare tutto l'immenso territorio russo, quella stessa che Gogol' ci propone nelle *Anime morte* con la celebre immagine della trojka-uccello-Russia.

Sarebbe possibile, allora, tracciare dall'alto una mappa dei confini interni della Russia, ma ciò non aiuterebbe a rimuoverli, poiché fissare nel tracciato delle linee significa fermare, determinare in una figura rigida e data una volta per tutte ciò che nella cultura russa è, invece, labile, incerto, polisemico:

Cercando di capire cosa sono e come funzionano i confini, ci siamo continuamente trovati di fronte all'impossibilità di poterne interpretare in maniera chiara e univoca il particolare carattere; (...) un confine racchiude in sé tutto e il contrario di tutto a seconda di come, e soprattutto da che punto, lo guardiamo.<sup>24</sup> □

La natura russa e l'arte sembrano realizzare pienamente questa interpretazione del significato del confine; lo cercano e contemporaneamente lo fuggono, lo moltiplicano a dismisura o tendono a sovrastare le demarcazioni in una visione astratta, sterminata e vertiginosa che, seppure non in grado di rimuoverle nella realtà, permetta comunque di metterle a fuoco in una diversa e totalizzante dimensione.

---

<sup>24</sup> P. Zanini, *Significati del confine*, cit., p. 92.

