

FORMALISMO RUSSO  
RIPENSAMENTI E PROSPETTIVE

[IV]

Jurij Lotman,  
*La pietra e l'erba*<sup>1</sup>

[*Lotmanovskij sbornik I. IC - Garant, Moskva 1995*]

Alla base della struttura del *byt* v'è una contraddizione originaria che nell'araldica in particolare si è espressa nell'antitesi fra il nero e il verde. Si tratta dell'opposizione fra due simboli costitutivi: la pietra e l'erba. Tale simbologia è alla base della contrapposizione fra la vita di città e la vita di campagna, la casa e il campo, la cultura e la natura. Questi simboli hanno assorbito diversi strati della semantica geografica, sociale e storica. Essi si sono sviluppati in piramidi semantiche: da un lato in modo antitetico, dall'altro assumendo un senso in reciproca contrapposizione e non in modo isolato. Da questa base nasceva storicamente l'unione-opposizione, il rapporto di amore-odio fra la cultura urbana e la cultura rurale. Nei momenti di acuta tensione sociale questi tipi di cultura non si sono solo scontrati o a malapena sopportati. Nel *byt* nobiliare, ad esempio, si manifestava chiaramente la volontà di introdurre in campagna il *byt* urbano e in città quello rurale. L'espressione architettonica di ciò erano i palazzi suburbani e i parchi cittadini.

Su questo sfondo si andò a creare un complesso intreccio di valori: nel *byt* di palazzo (come nel *byt* del ricco feudatario) nasceva il desiderio di introdurre in campagna tutte le comodità, il lusso, le convenzioni e le abitudini della vita urbana e, viceversa, di imitare in città la libertà e la naturalezza della vita di campagna. Era qui importante

<sup>(1)</sup> ©Yuri Lotman Estate, The Estonian Semiotics Repository Foundation; Published by arrangement with ELKOST Intl. Literary Agency.

lo spostamento di un tipo di *byt* nel tempo e nello spazio in un contesto ad esso estraneo.

Di fatto, agiva lo stesso meccanismo che conferisce un valore particolare al giardino pensile situato sul tetto di un palazzo o su uno dei piani superiori. Allo stesso modo, la frutta e le bacche estive, poco apprezzate durante la loro stagione naturale, assumono ben altro significato d'inverno, quando la tempesta infuria fuori dalla finestra. [...] Tale unione di due elementi in forte contraddizione non è da noi percepita come significativa, ad esempio, negli abiti estivi che le fanciulle della lirica puškiniana indossano d'inverno:

E la fanciulla al crepuscolo esce sull'ingresso,  
col collo e il petto scoperti ed il vento le batte la neve sul viso!  
Ma le burrasche del nord non sono dannose alla rosa russa.  
Com'è scottante un bacio sotto il gelo!  
Come la fanciulla russa è fresca nel pulviscolo nevoso!  
*Inverno. Che fare in campagna?*<sup>2</sup>

La vita di un simbolo nella cultura assume un carattere attivo solo quando esso è trasferito in un luogo originariamente estraneo. Tuttavia la cultura, che poetizza l'artificio, perderebbe di valore stilistico se non producesse un'ulteriore semplificazione secondaria. [...] Questa opposizione binaria "naturale – artificiale" si complica quando ad essa vanno a sovrapporsi altre antitesi semantiche fondamentali, come quella fra il "proprio" e l'"altrui". Così, il tema del selvaggio nella cultura del XVIII secolo, di norma, riunisce il naturale e l'altrui, l'artificiale e il proprio. Nelle varianti dell'intreccio che risalgono a *L'Ingénu* di Voltaire il naturale è attribuito al selvaggio, mentre l'artificiale – l'alterato e il distante dalla natura – agli europei. Fra l'altro questa opposizione non era fissa per Voltaire, il quale, polemizzando con Rousseau, in altri suoi testi lodava il lusso e gli effetti positivi della civilizzazione.

La contrapposizione fra queste forme trovò un riflesso quotidiano in una moda, conosciuta anche in Francia ma manifestatasi con particolare evidenza nel *byt* del palazzo di Carskoe selo. All'interno della corte c'era una mandria, una stalla per le mucche. [Questa moda si

(<sup>2</sup>) A. Puškin, *Tutte le opere poetiche*. A cura di E. Lo Gatto. Mursia, Milano 1959, p. 123.

tramutò nella leggenda secondo cui] l'imperatrice Caterina II amava mungere le mucche in pubblico:

La Grande Caterina oh!  
È arrivata a Carskoe selò.  
Arrivò e subito ordinò  
Di mungere le mucche nel selò.<sup>3</sup>

Quando, all'epoca della rivolta di Pugačëv, Caterina II si definì una "possidente di Kazan'", in tale dichiarazione erano significative sia l'allusione alla solidarietà con le vittime della rivolta – la nobiltà di Kazan' – sia la scelta della caratterizzazione sociale – la possidente. Si trattava di un gesto dimostrativo dell'unione fra la zarina e la nobiltà.

Non era solo lo scambio di posto fra la città e la campagna nell'opposizione "naturale – artificiale" ad accrescere la marcatura semiotica dello spazio, ma anche lo spostamento ideale nello spazio geografico. Tale era la natura delle costruzioni da giardino in stile "cinese" (o meglio "pseudo-cinese", in quello stile "cinese" prodotto dall'immaginazione del secolo di Voltaire), "indiano" e, più tardi, "ossianico".

In questo modo, se lo spostamento sull'asse geografico consentiva di muoversi da uno spazio all'altro, gli sforzi dell'architettura erano tesi a rendere possibile contemporaneamente uno spostamento lungo l'asse temporale, vivendo d'estate l'inverno e d'inverno l'estate.

Anche se in questi mutamenti è facile intravedere i capricci della mascherata nobiliare, non si può negare che il desiderio di trasformare il lontano e il vicino (sconfiggere lo spazio) e di sottomettere alla propria volontà le condizioni climatiche sovvertendo la loro successione naturale costituisca una delle aspirazioni dominanti della cultura. La cultura guarda allo specchio della natura per poi plasmarla a sua immagine e somiglianza, e di nuovo osserva quest'immagine artificiale per ritrasformarla in natura. "Al servizio" di questa "spirale" attiva si trovano sia l'arte, sia la cultura, che il *byt*.

(<sup>3</sup>) Parodia anonima di V. K. Trediakovskij, circolava in diverse varianti. Un testo leggermente differente è pubblicato in *Mnimaja poezija: Materialy po istorii poetičeskoj parodii XVIII i XIX vv.* A cura di Ju. Tynjanov. Moskva - Leningrad 1931, p. 135.

Il XVIII secolo direbbe qui con rammarico tramite Rousseau: tutto è bello ciò che esce dalle mani del creatore, tutto si distrugge nelle mani dell'uomo. Tuttavia, si potrebbero ricordare le parole di Lavater, il quale scriveva a Karamzin che l'attività umana (egli intendeva concretamente l'amicizia, ma la formulazione stessa tendeva a un'interpretazione più ampia) ha come obiettivo *kräftigsten existieren* – “esistere più fortemente”, rafforzare la propria esistenza.<sup>4</sup>

\* \* \*

Il termine “dacia”, che in epoca pre-petrina indicava un appezzamento di terra (la proprietà terriera donata dallo zar), assunse un significato particolare nel periodo successivo a Pietro, quando si trovò legato a uno dei tratti più caratteristici del *byt* nobiliare europeizzato. La dacia acquistò un senso particolare e un importante significato culturale proprio nell'ambito del *byt* pietroburghese. Lo stile di vita tradizionale moscovita prevedeva che i nobili in servizio e i proprietari terrieri in congedo trascorressero il tempo libero e quello riservato alla vita in campagna nelle proprie tenute, sparpagliandosi negli angoli più remoti del paese.

Il *byt* petrino fuse i concetti di permanenza presso la corte e di servizio. Ciò implicava che il nobile della capitale – in servizio o in congedo ma comunque legato quotidianamente alla vita di corte – non poteva allontanarsi troppo dalla residenza. Per tale ragione si iniziarono a costruire palazzi per la vita invernale nella capitale. Il tradizionale soggiorno estivo nella tenuta familiare si trasformava in una forma di vita che coniugava la vicinanza alla residenza dello zar con l'abituale stile di vita estivo. Nacquero così nei dintorni di Pietroburgo palazzi estivi di piccole dimensioni per i brevi soggiorni dei loro proprietari. Dato che questa soluzione non era alla portata di tutti e che la capitale attraeva un gran numero di nobili, si diffuse l'abitudine di prendere in affitto per l'estate un'abitazione nei villaggi vicini (ciò riguardava soprattutto gli ufficiali dei reggimenti basati nei pressi della capitale) e di costruire o affittare piccole abitazioni estive non

(<sup>4</sup>) Corrispondenza tra Karamzin e Lavater, comunicata dal dott. Waldmann e curata da Ja. Grot: “Sbornik Otdelenija Russkogo Jazyka i Slovesnosti Imperatorskoj Akademii Nauk”, LIV (1893), p. 48. Nell'originale è “unfere Kräfte”.

attrezzate per la vita invernale in ragione del fatto che i proprietari o gli affittuari avrebbero trascorso gran parte del tempo presso la corte. Questi edifici si moltiplicavano nei dintorni di Pietroburgo. I cittadini più ricchi li costruivano a proprio uso (in tal caso l'edificio era più imponente e una parte dei mobili e della servitù vi restava d'inverno). Già all'inizio del XIX secolo intorno alla città iniziarono a svilupparsi le cosiddette località di villeggiatura: villaggi disseminati di case destinate specificamente all'affitto estivo. Erano i luoghi di un nuovo *byt* ancora in formazione.

Nel frammento *Gli ospiti si radunarono in villa...* Puškin ci introduce in un tipico quadro di vita nelle dacie pietroburghesi, come essa si svolgeva negli anni Trenta dell'Ottocento, prima di lasciare il posto, dopo la riforma, a un altro stile di vita.

In Puškin, gli abitanti estivi di Pietroburgo trascorrono il giorno nella capitale in servizio e le prime ore della sera a teatro. Tuttavia, la peculiarità del *byt* estivo consiste nel fatto che gli ospiti, dopo aver assistito allo spettacolo, non si dirigono a un ballo ma alla dacia fuori città. La distanza che separa la dacia dalla città trasforma questa visita da semplice passeggiata a piccolo viaggio: per la dacia *si parte*.<sup>5</sup> [...] Nel rituale rientra l'unione di vicinanza e lontananza caratteristica della dacia: ci si può andare solo per qualche ora, ma è pur sempre un viaggio.

Il frammento puškiniano evidenzia la rigida ritualizzazione del comportamento tipica della vita mondana di città: per questo, il fatto che l'eroina Vol'skaja trattiene troppo a lungo il suo interlocutore in un *tête-à-tête* sul balcone è percepito come un comportamento scandaloso, mentre la conversazione in giardino fra Onegin e Tat'jana non suscita alcuno scalpore in campagna.

Li videro insieme rientrare  
 In casa girando per l'orto,  
 Ma non gliene fecero un torto  
*Evgenij Onegin* (IV, XVII)<sup>6</sup>

<sup>(5)</sup> In originale è *съезжаются* (in dacia "ci si raduna") come nel titolo del frammento puškiniano. Lotman tuttavia opera qui uno slittamento semantico, spostando l'accento dalla collettività dell'azione alla distanza: non è una *progulka* bensì un *putešestvie*.

<sup>(6)</sup> A. Puškin, *Evgenij Onegin*. Trad. it. di G. Giudici. Garzanti, Milano 1975, pp. 79-80.

La vita in dacia riuniva la “gioiosa libertà” della vita di campagna e le norme della capitale.

Tuttavia, già alla fine del secolo i caratteri del *byt* di villeggiatura mutano significativamente: esso perde il legame diretto con la residenza dello zar e con la vita di palazzo, acquisendo i tratti dello stile piccoloborghese che nella seconda metà del secolo caratterizzava la vita dell'*intelligencija* cittadina.

Di conseguenza, anche la dacia acquisì i tratti del *byt* dell'*intelligencija* piccoloborghese.

Lontano, sulla polvere dei vicoli,  
sul tedio delle ville suburbane,  
s'indora la ciambella di un fornaio,  
ed echeggia un pianto di bambini.

Ed ogni sera, dietro le barriere,  
con il tubino sulle ventitré,  
passeggiano tra i borri con le dame  
esperti bontemponi.

Sopra il lago scricchiano gli scalmi,  
ed echeggia uno strillo femminile,  
mentre, abituato ad ogni cosa, in cielo  
stupidamente il disco si corruga.

A. Blok, *La sconosciuta*<sup>7</sup>

[In questi versi vediamo] l'opposizione tra le scalmiere che scricchiano sul lago, lo strillo della donna (elemento inconcepibile, ad esempio, nel brano di Puškin) e la luna nel cielo.

Il gusto piccoloborghese costituisce qui la quintessenza della vita di villeggiatura e contagia per Blok persino la luna, facendola apparire insensata.

Il termine “villeggianti” racchiude in sé il significato di interstizio culturale e quotidiano. Il villeggiante non è un nobile-possidente né un contadino-lavoratore né un borghese. Egli “oscilla” fra stereotipi culturali. Non è un caso se nelle opere di Čechov e di Gor'kij la dacia è qualcosa di completamente diverso rispetto al frammento puškiniano. Essa diventa una specie di simbolo. La versione più densa

(<sup>7</sup>) A. Blok, *Poesie*. Trad. it. di A. M. Ripellino. Guanda, Parma 2000, p. 123.

di questa immagine è fornita nel *Giardino dei ciliegi* di Čechov: il senso dell'immagine della dacia risiede in questa pièce nell'insensatezza, in una certa indeterminatezza della vita che può essere definita solo negativamente come un'assenza: una casa senza padroni, padroni che non sono padroni, proprietari che rinunciano alla proprietà. Gli eroi appaiono da chissà dove e scompaiono chissà dove. La realtà stessa, incarnata dalla figura di Lopachin, non è meno illusoria di tutto il resto. E infatti la pièce si conclude simbolicamente con l'abbandono di Firs nella casa venduta e deserta.

Il *byt* di villeggiatura, generato dall'esistenza fallace della Pietroburgo di fine XIX-inizio XX secolo, svanì insieme alla vita pietroburchese. Ciò che lo sostituì nello spazio geografico non era la sua naturale prosecuzione. Questo spiega, fra l'altro, le difficoltà nel mettere in scena *Il giardino dei ciliegi* e *I villeggianti* nel teatro contemporaneo.

Il villeggiante, nel senso proprio del termine, è una persona solo apparentemente legata alla terra, alla natura e alla memoria culturale. Questo legame assume un carattere parodico e si trasforma nel futuro storico nei versi della canzone di Galič:

Viviamo nel paese di Inquilinia  
Noi siamo gli inquilini.

(Traduzione di Emilio Mari)

