

Chagall e Gogol'

affinità e divergenze

di Michele Tavola

*Someone take these dreams away,
That point me to another day,
A duel of personalities,
That stretch all true realities.
That keep calling me,
They keep calling me,
Keep on calling me,
They keep calling me.
Where figures from the past stand tall,
And mocking voices ring the halls.
Imperialistic house of prayer,
Conquistadors who took their share.
Calling me, calling me, calling me, calling me.
Ian Curtis, Dead Souls, 1980*

Gogol' scrisse *Le anime morte* in Italia. Chagall le illustrò in Francia. Entrambi lavorarono lontano. Lontano dalla madrepatria, dal soggetto che stavano narrando, lontano dalla profonda provincia russa, lontanissimo dalla misteriosa ed evanescente città di N, dove è ambientata la storia, capoluogo di governatorato "per nulla da meno degli altri capoluoghi di governatorato", genericamente situato in qualche indefinibile località tra Kazan' e Mosca, non rintracciabile sulle carte geografiche.

Sia Gogol' sia Chagall non rappresentano una realtà storica, fisica e oggettivamente riscontrabile, ma preferiscono immaginare e trasfigurare la Russia attraverso i filtri della loro memoria e della loro fantasia. *Le anime morte*, sia quelle di Gogol' sia quelle di Chagall, contengono numerose descrizioni di paesaggi e di interni, nonché ritratti di molti personaggi. Ma le loro, di fatto, sono descrizioni che non descrivono nulla. E' esemplare in proposito, la presentazione di Cìcikov nella prima pagina del romanzo:

"Non particolarmente bello, ma neppure brutto di aspetto, non troppo grasso, né troppo magro; non si può dire che fosse vecchio, ma neppure che fosse troppo giovane. Il suo ingresso non fece il minimo scalpore in città e non fu accompagnato da alcunché di particolare; solo due contadini russi, fermi presso la porta dell'osteria di fronte all'albergo, fecero qualche osservazione che si riferiva, del resto, più alla vettura che al passeggero".

Alla stessa stregua si comporta Chagall: il suo Cìcikov ha tratti somatici stilizzati, sfuggenti, quasi indefiniti. Un ciuffo di capelli ricci, basette appena accennate e il naso lungo e aguzzo sono gli unici tratti che lo caratterizzano. Da una tavola all'altra sembra addirittura che la sua fisionomia cambi e, pur rimanendo vagamente riconoscibile, si trasformi rinunciando a un'identità precisa. I suoi occhi, talvolta, sono disegnati come capocchie di spillo, rendendo ancora più inafferrabile la sua immagine, come se avesse una maschera al posto del volto o come se fosse un burattino di legno. *Il mal di gola* è l'unica illustrazione in cui il protagonista viene raffigurato nitidamente in primo piano, senza elementi paesaggistici o altri personaggi che distolgano l'attenzione, ma i lineamenti sono deturpati dall'ascenso che gli deforma

il volto e dall'impacco di camomilla e canfora: più che un ritratto, questa è una caricatura degna del migliore Daumier. Anche quando si ha l'impressione di essere di fronte a descrizioni realistiche e minuziose, si tratta di una sensazione illusoria. Gogol' mette a fuoco piccoli particolari:

"Nella botteguccia d'angolo, o meglio nella sua vetrina, c'era un venditore di *sbiten* [n.d.r.: tipica bevanda russa composta di acqua calda, miele, limone e spezie], con un *samovàr* di rame rosso e un viso rosso come il *samovàr*, tanto che da lontano si sarebbe creduto che in vetrina ci fossero due *samovàr*, se uno dei due non avesse avuto una barba nera come la pece".

Quando descrive la città di N si sofferma sui singoli dettagli e li ingrandisce:

"Le case erano a uno, a due piani e a un piano e mezzo, con quell'eterno mezzanino che gli architetti di provincia trovano così bello. In alcuni punti queste case parevano sperdute in una strada larga come un campo, fra interminabili steccati di legno; altrove si ammassavano, e lì si notava più movimento e animazione. S'incontravano insegne dilavate dalla pioggia con ciambelle e stivali, oppure il disegno di un paio di pantaloni blu che annunciava un certo 'sarto di Varsavia'; qua un negozio con berretti, cappelli e la scritta: 'Straniero Vasilij Fëdorov'; là era dipinto un biliardo con due giocatori in frac, come quelli che da noi portano gli ospiti che entrano in scena nell'ultimo atto delle commedie. I giocatori erano raffigurati con le stecche puntate, le braccia un po' rivoltate all'indietro e le gambe storte, come se avessero appena fatto una piroetta. Sotto tutto ciò era scritto: 'Ecco il locale'. Qua e là direttamente in strada c'erano bancarelle con noci, sapone e panpepato che assomigliava a sapone".

E Chagall, nell'*Arrivo di Cìkikov*, disegna la piccola bottega con il venditore che ha la barba nera come la pece e, nella *Piccola città*, con la consueta adesione al testo gogoliano raffigura le insegne con gli stivali, i pantaloni, i giocatori di biliardo con le stecche puntate, le scritte in caratteri cirillici e il banchetto sul quale, effettivamente, il sapone e il panpepato non si distinguono.

Nel libro, però, più gli oggetti e le persone vengono fotografati da vicino, più il contesto diventa grottesco e trasfigurato. Di conseguenza, si osserva un fenomeno analogo nelle illustrazioni. Le cassette basse, quelle che piacciono tanto agli architetti di provincia, presentano prospettive sbilenche e proporzioni incongruenti.

Stanno in piedi per miracolo, stanno in piedi perché non rispondono alle leggi della fisica ma a quelle della fantasia del pittore. Il paesaggio, sebbene riproponga fedelmente gli oggetti elencati da Gogol', è da fiaba: è sospeso in una dimensione sognata e sognante, è recuperato da chissà quale anfratto della memoria, salvato dal naufragio dei ricordi.

Vladimir Nabokov, proprio il Nabokov che nel 1955 stupì e scandalizzò il mondo con la pubblicazione di *Lolita*, è stato anche l'autore di una fondamentale monografia dedicata a Gogol' e, tra il 1948 e il 1959, insegnò letteratura russa alla Cornell University di Ithaca, nello stato di New York.

Le sue illuminanti *Lezioni di letteratura russa* sono state pubblicate postume nel 1981. In polemica con quei critici che ancora pretendevano di interpretare *Le anime morte* come un romanzo realista, sentenziava:

"Non si capisce che razza di cervello si debba avere per vedere in Gogol' un precursore della 'scuola naturalistica' e un 'pittore realistico della vita russa'".

E ancora, a proposito delle non-descrizioni di Gogol', alle quali si è già fatto riferimento e alle quali corrispondono perfettamente le non-illustrazioni di Chagall, scriveva:

"Cercare uno sfondo russo autentico nelle *Anime morte* sarebbe come cercare di farsi un'idea della Danimarca sulla base di quella faccenduola nella torbida Elsinore".

Una volta chiarite le affinità tra i due autori e individuata la consonanza tra il romanzo e le novantasei acqueforti che lo illustrano, è opportuno evidenziare le divergenze tra l'interpretazione chagalliana e l'essenza delle *Anime morte*. Infatti entrambi sono dei visionari e la loro vena espressiva è indubbiamente antinaturalistica, ma la poetica di Chagall e quella di Gogol' non sono certo sovrapponibili. Sarebbe scorretto e fuorviante cercare di costruire artificialmente una perfetta corrispondenza tra la sensibilità artistica dello scrittore e quella del pittore.

L'elemento caratterizzante, che emerge prepotentemente da ogni pagina e da ogni personaggio delle *Anime morte*, incarnato in maniera esemplare dal protagonista Cicikov, è la *poslost'*, parola intraducibile con la quale viene indicata l'assoluta mediocrità umana e spirituale, quella forma di trivialità tipicamente russa che si manifesta nell'animo ancora prima che nell'aspetto esteriore. Cicikov è un malvagio di mezza tacca, non è capace della grande ambizione di Faust e non potrebbe essere il personaggio di un grande dramma. Ancora una volta ci sono d'aiuto le parole di Nabokov:

"Moralmente Cicikov non può essere considerato colpevole di un particolare crimine perché tenta di comprare uomini morti in un paese dove è legale acquistare e dare in pegno uomini vivi. Se mi dipingo la faccia con del blu di Prussia fatto in casa invece di spalmarla col blu di Prussia venduto dallo Stato che vieta ai privati di fabbricarlo, il mio delitto meriterà sì e no un fuggevole sorriso e nessuno scrittore ne trarrà una Tragedia prussiana".

Le incisioni di Chagall, invece, come del resto tutta la sua opera, sono ammantate da un delicato lirismo e sono praticamente scevre della *poslost'*.

Si guardi, ad esempio, il foglio raffigurante Manilov e Cicikov sulla soglia di casa e si legga il brano al quale si riferisce:

“Vi prego, non disturbatevi tanto, passerò dopo” diceva Cìcikov. “No, no, Pàvel Ivànovic, siete voi l’ospite” diceva Manìlov, indicandogli la porta con la mano. “Ma non disturbatevi, vi prego, non disturbatevi, per favore passate voi” diceva Cìcikov. “No, scusate, non permetterò mai che un ospite gradito e colto come voi passi dopo di me”. “Ma perché colto... Vi prego, passate!”. “No, passate prima voi”. “Ma perché mai?”. “Perché sì” replicò Manìlov con un grazioso sorriso. Finalmente i due amici passarono insieme per la porta, mettendosi di lato e stringendosi leggermente l’uno contro l’altro”.

Le parole di Gogol’ trasudano ipocrisia e, insieme a un sorriso stirato, provocano irritazione nel lettore, rendendo ripugnanti i modi falsi e sussiegosi dei due personaggi. Chagall rimane solo apparentemente fedele al passaggio appena citato, ma lo traduce secondo la propria sensibilità. Le due figure assumono un aspetto vagamente caricaturale, ma non hanno quasi nulla di laido o moralmente riprovevole. Inoltre, l’attenzione dello spettatore è presto attratta dall’interno della stanza in cui si vedono un gattino, un uccello, una capretta piccolissima e una minuscola seggiola, evocati dal suo più tipico immaginario figurativo.

La volgarità e l’abiezione morale dei personaggi di Gogol’ diventano nostalgia e malinconia per la terra d’origine nelle scene rappresentate da Chagall.

L’altro elemento che distingue *Le anime morte* di Gogol’ da quelle di Chagall è la valenza assegnata alla madre Russia. Lo scrittore intende dare forma alla metafora di una società che non è più quella della sola città di N, ma si identifica con tutta la Russia e con l’umanità intera, mentre il pittore vuole rappresentare il ricordo della sua terra natale, dalla quale si è per sempre staccato. L’ultima immagine del libro sintetizza in maniera emblematica il diverso punto di vista degli autori.

“E anche tu, Rus’, non voli forse come una rapida trojka irraggiungibile? La strada fuma sotto di te, strepitano i ponti, tutto viene superato e rimane indietro. Si ferma l’osservatore, colpito dal miracolo divino: non sei forse un fulmine scagliato dal cielo? Che significa questa cosa che incute terrore? E quale forza ignota è racchiusa in questi cavalli ignoti al mondo? Dite, ci sono forse turbini nelle vostre criniere? Un orecchio acuto frema forse in ogni vostra fibra? [...] quasi senza toccare terra con gli zoccoli vi siete trasformati in linee rette, volanti per l’aria, e tutta la trojka galoppa, ispirata da Dio! ...Rus’, dove corri mai? Dammi una risposta. No, non dà risposta. Il sonaglio tintinna con note meravigliose; l’aria lacerata ulula e diviene vento; vola via ogni cosa sulla terra, e guardando di sbieco si scansano e le cedono il passo gli altri popoli e le altre nazioni”.

L’immagine epica e mistica della trojka, il cocchio trainato da tre cavalli che, per metonimia, diventa la Russia intera, si stempera in un’immagine intima e da sogno nell’acquaforte di Chagall. Questa tavola, che forse è il capolavoro più alto e lirico della serie, si libera dei contorni, delle note paesistiche e dei riferimenti alla tradizione russa, rimangono solo un pino isolato, sospeso nel nulla, e qualche cupola di chiesa ortodossa fluttuante nel vuoto. Anche qui la trojka vola, ma non è più metafora della grande nazione russa, è solo una proiezione fantastica, è favola, è sogno.

Si ringrazia Stefania Consonni per il prezioso contributo.