

VAREN'KA OLESOVA, UNA "BELLE DAME SANS MERCI" RUSSA

MARGHERITA CREPAX

ABSTRACT. – Il racconto *Varen'ka Olesova* è stato pubblicato per la prima volta nel mensile di A. L. Volynskij, "Severnyj vestnik", nel 1898, nei numeri 3, 4 e 5 corrispondenti rispettivamente ai mesi di marzo, aprile e maggio. Sotto il titolo era scritta la parola "racconto" seguita dall'epigrafe:

"Cupido, a massimo tormento delle creature terrene, fa sì che non sempre amino la persona da cui sono amate, e viceversa."

François de Salignac de La Mothe Fénelon, Les aventures de Télémaque, (in russo, nella traduzione di Tred'jakovskij).

Nell'edizione "Znanie", la novella è datata 1897. In quello stesso anno, come Maksim Gor'kij dirà nel marzo del 1900 a D.D. Protopopov, sono stati scritti anche gli altri racconti che compongono i primi tre volumi. Preparando *Varen'ka Olesova* per l'edizione "Kniga", Gor'kij sposta la data al 1896.

Il racconto è compreso in tutte le edizioni delle opere dello scrittore.

Varen'ka Olesova è un racconto di cento pagine. È la storia di Ippolit Sergeevič Polkanov, un giovane professore di botanica, scettico ma democratico, ironico ma altruista, che un'estate alla fine degli anni Ottanta deve lasciare Pietroburgo e raggiungere la sorella nella sua lontana casa di campagna. Elizaveta Sergeevna è appena rimasta vedova e desidera la compagnia del fratello per avere la possibilità di ricevere in casa senza suscitare maldicenze il suo giovane amante e futuro sposo, Benkovskij. La bella terrazza, riparata da un pergolato, si affaccia su un parco, non lontano ci sono un fiume e un bosco. Dalla tenuta vicina arriva regolarmente in visita Varen'ka Olesova, la giovane figlia di un ex ufficiale, gottoso e delirante. La Olesova già dalle prime parole con cui Elizaveta Sergeevna la descrive al fratello è

presentata al lettore come una specie di prodigio soggiogante, e “un mostro dal punto di vista spirituale”. Lei “vince tutti” con la sua bellezza, l’insolenza, la spregiudicatezza. Gor’kij sembra aver creato il suo personaggio sul modello di una “*dark lady*”, una spietata e ginnica *allumeuse*, innamorata solo di uomini volitivi e ribelli, come il ladro di cavalli insanguinato e legato su un carro cui dice di aver consacrato il suo cuore. Varen’ka Olesova e Ippolit Sergeevič parlano dei contadini di cui la ragazza dice di conoscere l’orribile natura e che punisce a colpi di frusta, discutono di romanzi francesi e li paragonano a quelli russi – così noiosi perché riproducono la realtà per quello che è – dice Varen’ka. Ippolit Sergeevič è sicuro della propria superiorità intellettuale e spirituale, è addirittura convinto – anticipando così le teorie elaborate da Gor’kij successivamente – di poter trasferire con l’energia del proprio pensiero idee più giuste nella testa della ragazza, ma è sedotto da quei discorsi su Dio, da quel vitalismo tenace, dai muscoli tesi ed esibiti, dal mistero preraffaellita di quei gonfi abiti bianchi o dell’immagine della fanciulla armata dei remi della barca come di due alabarde e riflessa nell’acqua del fiume. Il bosco, il fiume, il temporale, puntualmente personificati diventano lo scenario metaforico – a tratti grandioso – di un ingannevole slancio vitale e di uno stato d’animo ferito.

Впервые напечатано в журнале “Северный вестник”, 1898, номер 3, март; номер 4, апрель; номер 5, май, с подзаголовком “Рассказ” и с эпиграфом:

“Купидон, к вящему земнородных мучению, устрояет так, что не всегда любят ту особу, коею бывают любимы, а равно и наоборот.”

Фенелон, Странствования Телемака, сына Улисса, в переводе Тредьяковского.

В изданиях товарищества “Знание” повесть датирована 1897 годом. Этот же год М. Горький обозначает в письме к Д.Д.Протопопову (март 1900 года), сообщая хронологический порядок, в котором были написаны рассказы 1 - 3 томов. Подготавливая рассказ для собрания сочинений в издании “Книга”, М. Горький в оригинале набора переправил “1897” на “1896”.

Рассказ включался во все собрания сочинений.

Варенька Олесова – история русской “*belle dame sans merci*”, которая своей невестно чувственной натурой доводит до “бреда безумия” молодого профессора ботаники. Горький совершенно неожиданным образом переплетает в рассказе характерные элементы романтической “роковой дамы” с дискуссией о ценностях и общественных силах, столкнувшихся в России конца девятнадцатого века. Действие разворачивается на сложном фоне одухотворенной природы, описание которой становится метафорой конфликта чувств.

Gor'kij ha creato i personaggi dell'Olesova e di Polkanov con accuratezza, equilibrio e maestria. Dall'efficacia della sua creazione dipende la forza dello scontro tra due opposti, tra due visioni del mondo, tra due facce dell'io. Dipende la sua nuova identità di scrittore professionista. Solo dal 1895 ha capito che questo sarà il suo destino. La scrittura deriva dalla tensione di due voci e Maksim Gor'kij, l'Amaro, vuole raccontare la problematicità dell'esistere. La società è negli anni della transizione, nuove classi inventano nuovi privilegi, sfruttano vecchi pregiudizi. I possidenti disprezzano "i villeggianti", gli intellettuali guardano con sufficienza gli autodidatti e i nuovi lettori. Anche di questo si parla in *Varen'ka Olesova*. Ma è l'urto tra idealismo e volontà, tra umanesimo e vitalismo ad attrarre l'attenzione dell'autore. E' battagliero in questo, e lo è ancora di più adesso che nel decennio successivo, come gli farà notare Vasilij Rozanov in una lettera del 1911, dove gli rimprovera di essersi lasciato trascinare dagli insegnamenti socialdemocratici. La sua anima non conosce tregua ("ma è così che deve essere l'anima", scrive a Repin) e i suoi racconti non cercano risposte: non prevarrà l'altruismo omologante, la dialettica marxista o il populismo astratto, non la logica sull'istinto, o l'intelletto sulla volontà. La soluzione viene elusa, forse rinviata a un segreto sogno di armonia (*Makhar Čudra*), o annientata dallo scacco finale (*Ventisei e una, Varen'ka Olesova*).

Schopenhauer, Nietzsche, D'Annunzio - *Il trionfo della morte* è arrivato in traduzione russa nel 1894 -, Merežkovskij, Zinaida Gippius, Maeterlink – queste le letture di quegli anni, impalcatura di temi e motivi decadenti. Andrew Barratt scrive nell'introduzione al suo saggio del 1993, *The Early Fiction of Maksim Gorky* "...il 'romanticismo' del primo Gor'kij, di cui tanto si è parlato, la sua inclinazione verso gli intrecci forti, i caratteri audaci, gli scontri violenti tra i personaggi e le coloriture esotiche – deve essere rivisto, quanto meno in parte, nei termini di un nascente decadentismo russo. Inoltre, una corretta visione del giudizio di Gor'kij verso quel movimento potrebbe portare a una svolta nella nostra comprensione del decadentismo russo nel decennio cruciale della sua nascita". Gli anni 1897-1898, considerabili come una terza fase della sua produzione giovanile, hanno segnato un cambiamento in direzione di composizioni più lunghe, più elaborate e di maggiore sostanza. Sono gli anni immediatamente seguenti al massimo impegno nel lavoro di giornalista (seicento articoli in quattordici mesi). In una lettera dell'agosto 1895, Gor'kij scrive all'amico poeta e traduttore,

B.V. Ber, di aver letto *Il trionfo della morte* di D'Annunzio e di averlo trovato un libro interessante; gli chiede notizie delle sue traduzioni di Maeterlinck e della nuova scuola francese (forse per il saggio che sta preparando su Paul Verlaine e i decadenti). La Francia gli piace, dice, per la vitalità artistica che esprime. Nell'ottobre 1897 scrive a Volynskij, allora direttore della rivista "Severnyj vestnik", che pubblicherà per la prima volta *Varen'ka Olesova*. Gor'kij loda il valore del mensile e la sua impronta modernista: "perché ha qualcosa di nuovo da dire che è autenticamente russo... e di cui c'è bisogno per la vita: se gli esseri umani smettessero di avere ideali, in che cosa si distinguerebbero dalle bestie...?" Gor'kij giudica severamente il proprio talento che non sente abbastanza forte e forgiato, l'artificialità dei suoi passaggi descrittivi, descrive il continuo processo di apprendimento del mestiere della scrittura. In un'altra lettera a Volyinskij del dicembre dello stesso anno, Gor'kij parla di Leonardo da Vinci, si rammarica di non aver visto i suoi quadri, di non aver trovato il libro di A. S. Korelin, *Očerki ital'janskogo vozroždenija*, ma dice di aver letto con interesse gli articoli di Volyinskij sull'argomento. Li paragona a quello che è stata per lui la lettura di Poe. E chiede a Volyinskij che cosa pensi di avere in comune con Poe.

Queste sono alcune delle riflessioni di Gorkij in quel periodo. Negli anni della maturità dirà che i libri avevano sostituito per lui la figura materna. Aveva cominciato con i romanzi d'avventure prestatigli dal soldato-cuoco Smurij, suo "primo maestro": Dumas padre, Ponson du Terrail, Montépin, Gaboriau... Forse sono gli stessi romanzi che, in *Varen'ka Olesova*, Gor'kij immagina come nutrimento mentale della sua protagonista, tanto incline al dinamismo e all'azione. Polkanov, la controparte, il professore di botanica, si è formato invece su testi scientifici e classifica "i turbamenti della psiche umana come inutile metafisica". Dei romanzi russi, forse quelli dei populisti Korolenko e Uspenskij, apprezza il realismo e l'invito alla fratellenza e alla comprensione degli altri. Dichiara precipitosamente di non leggere mai poesie, eppure sono addirittura dei versi italiani a salirgli alle labbra nel punto nevralgico della storia, quando Varen'ka suscita in lui il primo impulso erotico.

In *Varen'ka Olesova* non c'è un io narrante, non può esserci perché il protagonista non ha speranze e non può evadere dal suo dramma per tornare a raccontarlo ai lettori. L'unico personaggio, però, di cui Gor'kij trascrive tra virgolette i pensieri, è Polkanov, a lui è riservato il privilegio dell'autoanalisi, ed è suo lo sguardo critico sugli altri personaggi: su Varen'ka, su Benkovskij e sulla sorella.

Elizaveta Sergeevna è una calcolatrice fredda che risparmia sui sentimenti, consuma con attenzione il cibo che ha nel piatto, mette in conto di far sfruttare le pantofole del primo marito al secondo, della cui famiglia in stato di bisogno ha rilevato per pochi soldi la ricca biblioteca. Perfino il temporale le sembra un inutile spreco di energia. Polkanov ne è infastidito, giudica falso il suo modo di parlare.

Anche l'eloquio di Varen'ka, con le sue forzature grammaticali, i superlativi infantilmente costruiti con il prefisso "pri", le espressioni colloquiali e enfatiche, è all'esame del giovane scienziato. Ma non c'è un motivo per il quale il suo giudizio dovrebbe incuriosire quella creatura elementare e narcisista ("qui mi amano tutti" sente il bisogno di ripetere Varen'ka a proposito dei suoi contadini. Gli stessi che dice di aver colpito in faccia con la "nagajka", lo staffile del padre...)? La vita solitaria e primitiva nella grande tenuta, e la compagnia del vecchio ufficiale che dalla sedia a rotelle ricorda le terre del Khorasan e di Murghab, il sangue sparso dei turchi e dei tekincy, giustificano la selvaticità animalesca della ragazza. Andrew Barratt scrive a proposito del racconto *Makar Čudra*, il primo scritto da Aleksej Peškov/Maksim Gor'kij, che "insegnare significa avere potere" e che alla base della ricerca della propria identità c'è il conflitto tra una parte di noi che si sottopone al potere di un "io" sapiente e un'altra parte di noi che rappresenta la diversità, la ribellione, l'istinto. In *Makar Čudra* queste due parti potrebbero essere identificabili rispettivamente nell'io narrante e nel vecchio zingaro. Si potrebbe dire lo stesso anche di Polkanov e di Varen'ka? Potrebbero questi due personaggi essere i volti di un "io" alla ricerca del suo equilibrio interiore? Certo è che il gioco di seduzione e resistenza messo in atto dai due personaggi non può esaurirsi nell'opposizione donna-uomo.

L'entrata in scena dell'Olesova - quando si tratta di lei, Gor'kij usa sempre il verbo "javitsja", apparire - è preceduta dalle parole di Elizaveta Sergeevna che la descrive con il sostantivo neutro "sokrovišče", tesoro, e il sostantivo maschile "urod" mostro, "un mostro dal punto di vista spirituale". Polkanov chiede ironicamente se sia possibile "izbežat'" sfuggire all'incontro... Teme una civetta molto femminile in cerca di marito... No, la seduttività della Olesova è, in un certo senso, al di là dei generi, è un richiamo vitalistico puro, è energia, muscolatura, agilità fisica, velocità, "cieca stichijnost", elementarità, assenza di cultura, spavalderia. "Volevo vedere com'è fatto uno scienziato" dice presentandosi. È vestita fuori dalle mode: un giorno con una clamide, un giorno in modo tale da sembrare un infante, un "rebenok" di non si sa quale sesso. I suoi

sono abiti senza forma, come veli di fate, leggeri e chiari, sciolti in vita, si gonfiano intorno a lei quando cammina e riflettono le visioni preraffaellite che, come scrive Mario Praz in *La carne, la morte e il diavolo*, erano in embrione nella *Belle Dame Sans Merci* di Keats, “la figlia di una fata” che lascia credere con lo sguardo una risposta d’amore, e poi abbandona il cavaliere sul fianco freddo della collina. E come Varen’ka ha “un passo leggero e occhi selvaggi”. Ma quando l’Olesova salta al di là della pozzanghera, il vestito le si sporca di fango, in sette punti, una “costellazione” di macchie che nella mente di Polkanov si associa al desiderio fisico. Per una volta ancora il professore resiste. Varen’ka parla e gesticola, la sua mano prende vita. A tavola invece è un po’ noiosa perché, assorbita dal “processo della nutrizione”. Polkanov è attratto dall’idea di dirozzarla, di liberarla dai pregiudizi dell’ignoranza, di guidarla verso comportamenti civili e altruistici, consapevoli. Lui, il professore universitario – forse uno come quelli che hanno trattato con alterigia Aleksej Peškov – lui, l’intellettuale ponderato, potrebbe “asportare l’orrenda escrescenza che deturpa quel cervello”. Eppure è difficile non essere sedotti da quella voce sonora quando descrive il suo tuffo mattutino a testa in giù nel fiume, come in un abisso, nell’acqua che sgorga dalle sorgenti sotterraee e brucia per quanto è fredda. Lo stesso fiume che Varen’ka risale remando, uguale a “Venere con i suoi schiavi, colmati di dolcezza” – una *Laus Veneris* in omaggio a Swinburne? O più semplicemente un riferimento al trionfo di Venere evocato dal Cupido in epigrafe? Gli elementi di esotismo che definiscono la lunga genealogia delle donne fatali della letteratura non mancano nemmeno di caratterizzare il personaggio di Gor’kij: Polkanov guarda la Olesova “come un europeo osserva una statuetta cinese di raffinata fattura”. La prima volta che la vede la paragona tra sé al volto di un ritratto italiano. Le immagini che richiamano invece il misticismo, l’angelicità e la sacralità della donna amata, sono quelle che Polkanov osa pronunciare in sua presenza. “Siete come una dea, il bosco è il vostro tempio.”

Il bosco con i suoi silenzi che “inducono alla malinconia e infaischiscono l’anima”, i tigli del parco che “si stringono tra loro come una famiglia affiatata in cui è a tutti comune l’anelito alla luce”, ma che allo sguardo attento rivelano “rami secchi penzolanti come scheletri, cortecce ruvide e tronchi nodosi”; un’ansa del fiume con l’acqua ferma che riflette “le corone degli alberi a testa in giù, più vive e lussureggianti che nella realtà”; le nuvole prima del temporale, “una nuvola che sorride” a Varen’ka; la luna che sembra “l’occhio di un mostro” come nell’inci-

sione di Redon, la luna che è "rosso sangue", lentissima "come fosse consapevole e stanca del suo salire" – il paesaggio avvolge la vicenda infelice di Polkanov. Gor'kij temeva, in quei suoi primi anni da scrittore, di essere ridondante o non equilibrato nel dipingere la natura. Forse sentiva di essersi esposto alle critiche dei suoi amici scrittori per le personificazioni estenuate, per la ricerca dei motivi decadenti. Ma in Varen'ka Olesova c'è una vera matericità negli sfondi, una specie di tridimensionalità che inghiotte il protagonista e lo accompagna nel luogo della scena finale. Varen'ka è nuda nel fiume, le gocce di pioggia le disegnano piccole squame sulla pelle. E' una sirena o una rusalka? Gor'kij non lo dice, non serve più. Polkanov ormai è in ginocchio nel fango. La vuole toccare, prendere. Eccolo finalmente vittima senza più potere di quella creatura magnifica, furente, punitiva.

Manca solo l'invocazione del perdono alla "dark lady" e il quadro è completo, Polkanov se ne ricorda solo all'ultimo, ma in tempo per entrare nella tipologia dell'eroe masochista.

Strano che tanti decenni di solerte critica sovietica non abbiano impedito a *Varen'ka Olesova* di entrare a fare parte di tutte le edizioni delle opere di Gor'kij.

BIBLIOGRAFIA

- Pavel Basinskij, *Gor'kij*, Moskva, 2005
- Orlando Figes, *Maxim Gorky and The Russian Revolution*, in "History Today", vol.46, June, 1996
- Andrew Barratt, Barry P. Scherr, *Maxim Gorky: selected letters*, Oxford University Press, 1997
- Andrew Barratt, *The Early Fiction of Maxim Gorky*, Astra Press, 1993
- M. Gor'kij I A. Čechov, *Sbornik Materialov*, Moskva 1951
- Bernice Glatzer, *The Occult in Russian and Soviet Culture*, Cornell University Press, 1997
- Mario Praz, *La carne, la morte e il diavolo*, Firenze 1948
- Edith Clowes, *The Revolution of Moral Consciousness, Nietzsche in Russian Literature, 1890-1914*, Northern Illinois, U. P., 1988
- N. E. Krutikova, *V načale veka. Gor'kij i simvolisty*, Kiev 1978
- Frank Westerman, *Ingegneri di anime*, Milano, 2006