

GUIDO CARPI

RUSSIA PREBELLICA, UNA CULTURA AL LIMITE

Notte, strada, fanale, farmacia,  
una luce assurda ed appannata.  
Pur se ancora vivrai venticinque anni –  
sarà sempre così. Non c'è rimedio.  
Tu morirai – comincerai di nuovo,  
e tutto riaccadrà come una volta:  
gelido incresparsi del canale,  
notte, farmacia, strada, fanale.

A. BLOK, *Danze della morte*

I. 1913: ULTIMO ANNO “NORMALE” ...

Che poi tanto “normale” non fu. C'è una generazione che pensa se stessa come coronamento di un'epoca, come ultima e ormai un poco ... estenuata parola di una lunga tradizione culturale, e allo stesso tempo – confusamente – intuisca di essere già distribuita ai blocchi di partenza di un'epoca nuova. Un anno di svolta, carico di ambiguità, in cui giunge all'apice il processo contro Menachem Bejlis (un commesso ebreo accusato di infanticidio rituale), che scatena un'ondata di furiosa giudeofobia, ma è anche l'anno in cui riprende slancio il movimento operaio, con un'imponente ondata di scioperi in giugno-luglio; si sta per concludere la pubblicazione dell'opera collettiva *Il movimento sociale in Russia all'inizio del XX secolo*, summa di analisi, teoria, pensiero e storiografia socialista (5 volumi editi legalmente), ma è anche l'anno in cui ottengono più diffusione *I libri del dolore russo*, collana di letture popolari curata dai “centoneri” (la destra monarchica e antisemita), con decine di migliaia di copie diffuse capillarmente attraverso i commissariati di polizia, in una raffinata veste grafica curata da artisti di area come Viktor Vasnecov. Nel 1913 licenziano le proprie opere maggiori due prosatori cruciali dell'epoca: il simbolista mistico Andrej Belyj e il realista sociale Maksim Gor'kij, rispettivamente col romanzo *Pietroburgo* e con la narrazione autobiografica *Infanzia*; agli antipodi quanto a stile e immaginario, in entrambe le opere un genuino ma confuso slancio libertario e democratico si mescola a cupi presagi di rovina e all'incombere di una perturbante fantasmagoria edipico-infantile.

Nel clima di riflusso e di disincanto generale, questo è il giro di mesi in cui si compie definitivamente il processo di “ri-cristianizzazione” di parte

dell'*intelligencija*. Il movimento è cementato dal richiamo al filosofo e poeta Vladimir Solov'ev, la cui canonizzazione inizia nel 1911 (commemorazione del decennale della morte, il 10 febbraio, a Pietroburgo, con interventi di numerosi pensatori di tendenza mistica e del grande poeta Aleksandr Blok, col suo *Cavaliere monaco*) e si compie proprio nel 1913 col ponderoso doppio volume del principe Evgenij Trubeckoj *La concezione del mondo di Vl. S. Solov'ev* (1913). Proprio grazie alle elargizioni dell'amante di Trubeckoj – l'affascinante e bellissima mecenate Margarita Morozova – nascono le edizioni "Put'" ("La via", 1910-1918), per i cui tipi escono in veste assai lussuosa le opere "teocratiche" di Solov'ev (fino a tempi recenti proibite perché troppo eterodosse), e poi Spinoza, Jakob Boehme, Schelling, pensatori russi dell'età romantica... Come si vede, una linea editoriale assai coerente, determinata a contrapporre al *mainstream* materialista (di marca positivista o marxista) e al razionalismo degli agguerriti neokantiani russi (la rivista "Logos", 1910-1914) uno spiritualismo cristiano peraltro abbastanza flessibile, che trova il proprio centro in un Solov'ev "strattonato" nelle più diverse direzioni (integralista o ecumenica, neoslavofila o democratica). Anche gli autori di "Put'" sono assai eterogenei: posizioni definibili come "pre-esistenzialiste" (Nikolaj Berdjaev), un aggressivo neoslavofilismo (Vladimir Ern), fascinazioni gnostiche (Vjačeslav Ivanov) e torbido neopaganesimo (Vasilij Rozanov), assieme a partigiani di un'ortodossia "senza se e senza ma": Sergej Bulgakov e soprattutto il giovane sacerdote Pavel Florenskij, autore del monumentale *La colonna e il fondamento della verità* (1914).

Sapientemente stilizzata nella stampa e nella grafica secondo i canoni barocchi, suddivisa in dodici "lettere" che imitano sovente la confessione intima, *La Colonna – o Saggio di teodicea ortodossa* – riesce ad essere il più "tecnico" dei trattati filosofico-teologici e, allo stesso tempo, uno zibaldone di pensieri e immagini, un "viaggio" individuale fortemente influenzato dalle rozanoviane *Foglie cadute*, imbevuto di uno psicologismo e di un impressionismo che ne fanno uno dei più morbosi e oscuri classici della letteratura russa, spesso debordante in una solenne prosa erotico-tànato-occultistica: così avrebbe scritto Ivan Karamazov se si fosse fatto monaco...

A tale estetismo eroticizzato si affianca in modo paradossale un compiaciuto ed esibito integralismo tradizionalista, che a tratti sfocia in un primitivismo affine alle contemporanee ricerche di Velimir Chlebnikov: sono infatti frequenti nella *Colonna* le incursioni filologiche negli strati "profondi", arcaici delle lingue, dove giacciono i "proto-significati" spirituali dei termini poi banalizzati dalla cultura moderna. Uno degli esempi più suggestivi è certamente il lungo *excursus* sul concetto di verità, dove l'ontologismo "vivente" e "personale-concreto" della "verità" -*istina* sia secondo la tradizione cristiano-orientale che secondo quella russo-popolare («l'esistenza perdurante, l'essere vivente, vivo, respirante») è contrapposta – non a caso – al carattere astrattamente "gnoseologico" greco-antico

(“verità”-᾿αλήθεια), a quello “giuridico” della romanità (leggi: del cristianesimo occidentale; “verità”-*veritas*) e a quello “sociologico-teocratico” dell’ebraismo (“verità”-*emet*)<sup>1</sup>.

E dunque, è tempo di ritorno alla religione, di estenuato estetismo e di *allure* esoterica: sono tutti surrogati di un legame fra letteratura e movimenti sociali che pare sia per il momento andato perduto. Ma se *mâitres*, religione ed esoterismo – per quanto rilevanti in prospettiva – coinvolgono e indirizzano un pubblico tutto sommato di nicchia (ultraestetizzante a Pietroburgo, ultrareligioso a Mosca), anche la cultura di più largo consumo stenta a ritrovare il filo dell’impegno civile. Nel clima cinicamente affaristico seguito al fallimento della rivoluzione del 1905 «gli intellettuali [...] si andavan imborghesendo in fretta», scriverà poi Lev Trockij<sup>2</sup>. Sull’onda iconoclasta delle *Pietre miliari* (*Večhi*, 1908)<sup>3</sup>, si moltiplicano le prese di distanza dalla tradizione democratica e in genere “impegnata” ottocentesca: in *Silouhettes di scrittori russi* (1913), il saggista Jurij Ajchenval’d getta fuori bordo l’intoccabile icona del critico democratico di metà Ottocento Vissarion Belinskij; in *Solitaria* (1912) e nel primo ciclo delle *Foglie cadute* (1913), l’ormai apertamente reazionario Vasilij Rozanov sbeffeggia i progressisti russi: da quelli settecenteschi (Nikolaj Novikov e Aleksandr Radiščev) fino alle leve più nuove, democratici e marxisti di ogni tendenza.

Presso il pubblico di bocca buona, si capisce, il fenomeno assume contorni di facile immoralismo: «Tutti s’inventavano vizi e perversioni per non sembrare scialbi», – scriverà poi Aleksej Tolstoj nella sua *Via dei tormenti* (prima ed. 1920). E infine – il dilagare del tango: «Un simile ballo è possibile solo alla vigilia di una catastrofe universale», – confida nel 1913 Sergej Efron alla giovane moglie Marina Cvetaeva<sup>4</sup>. L’ostentato e dilagante “disimpegno” più o meno ammantato di *débauche* ed erotismo nasconde dunque un fenomeno più profondo: il presentimento della fine di un’epoca. Una sensibilità che sa prendere molte forme diverse, dalle più dozzinali alle più alte: valga per tutte la miniatura tragica di *Notte, strada, fanale, farmacia* da noi pubblicata in epigrafe in traduzione di Angelo Maria Ripellino, con quel *Nòč’* (“Notte”) iniziale che impatta sulla struttura metrica giambica come una pietra tombale.

È facile trovare il simbolo più appariscente del “giro di boa”, del cambiamento di paradigma culturale che si sta compiendo. Lev Tolstoj è morto da tre anni: ancora il 1912 si trova parzialmente sotto il suo “campo magnetico”: escono infatti le importanti *povest’* postume *Padre Sergio* e *Chadži-Murat*; nel medesimo anno si

<sup>1</sup> P.A. FLORENSKIJ, *La colonna e il fondamento della Verità. Saggio di teodicea ortodossa in dodici lettere*, a cura di E. Zolla, trad. it. di P. Modesto, Milano, Rusconi, 1974, pp. 51-57.

<sup>2</sup> L.D. TROCKIJ, *Letteratura e rivoluzione*, trad. it. di V. Strada, Torino, Einaudi, 1973, p. 37.

<sup>3</sup> G. CARPI, *Storia della letteratura russa*, Roma, Carocci, 2016<sup>2</sup>, vol. I, *Da Pietro il Grande alla rivoluzione d’Ottobre*, pp. 583-584.

<sup>4</sup> M. CVETAEVA, *Neizdannoe: Zapisnye knižki*, Moskva, Ellis Lak, 2000, vol. I, p. 172.

contano 89 titoli tolstoiani editi, con una tiratura generale di un milione e mezzo di copie. Appare però chiaro che, con la morte del vecchio patriarca nella stazione di Astapovo, si è chiuso il ciclo culturale apertosi 74 anni prima con la morte di Puškin: con una certa approssimazione – l'età della grande narrativa ottocentesca.

## 2. I CABARET LETTERARI

Coll'inizio degli anni Dieci e coll'evolversi della cultura modernista in specifico *milieu* e codice comportamentale, si apre l'epoca dei cabaret artistico-letterari pietroburchesi, che di tale cultura sono la tribuna auto-rappresentativa per eccellenza.

Il primo e più famoso è il Cane randagio (*Brodjačaja sobaka*), inaugurato la notte dell'anno nuovo 1912 in uno scantinato per la legna decorato da Sergej Sudejkin con motivi dalle opere di Carlo Gozzi e gestito dall'attore venticinquenne Boris Pronin, tipico campione della *bohème* artistico-teatrale, dal laconico biglietto da visita "Dottore di estetica" e detto *Hund-Direktor* dagli avventori del locale<sup>5</sup>. Fra questi ultimi si stabilisce da subito una demarcazione piuttosto netta: da una parte gli intellettuali *bohemiennes* (letterati, artisti, teatranti e relativo seguito), dall'altra i "farmaceuti", ossia il pubblico saltuario, costituito da persone dedite ad attività più prosaiche e remunerative. «C'era molta gente». – Ricorda il moscovita Roman Jakobson, che ci passò l'ultimo dell'anno 1913 assieme a Chlebnikov. – «Mi stupì perché non era affatto il tipo delle osterie moscovite: c'era qualcosa di pietroburchese, di un po' più affettato, di levigato, un po' leccato»<sup>6</sup>.

Gli artisti dalle abitudini posate e dal lavoro fisso, i "filistei" della nostra casta, non frequentavano il Cane randagio. Invece gli attori che sbarcavano il lunario con difficoltà, i musicisti ancora in attesa di gloria, i poeti con le proprie "muse" vi si incontravano ogni sera<sup>7</sup>.

Tratto unificante della subcultura del locale è la stravaganza ostentata: chi si vanta di essere ebreo, chi di essere bolscevico (lo stesso Pronin), chi di appartenere a sette esoteriche, chi abusa in pubblico di alcol, oppio e cocaina, chi abbaia in guisa di saluto. Fra i bempensanti di Pietroburgo si spargono presto le voci più assurde: gli avventori del Cane si sarebbero mascherati con pelli di animale,

<sup>5</sup> M.M. MOGILJANSKIJ, *Kabare "Brodjačaja sobaka". Otryvki iz povesti o dnjach moej žizni*, in *Minuvšee. Istoričeskij al'manach*, Vyp. 12, Moskva-Sankt-Peterburg, Atheneum-Feniks, 1993, p. 171.

<sup>6</sup> R. JAKOBSON, *Butedljanin nauki: Vospominanija, pis'ma, stat'i, stichi, proza*, Moskva, Gileja, 2012, p. 35.

<sup>7</sup> T.P. KARSAVINA, *Teatral'naja ulica*, Leningrad, Iskusstvo, 1971, p. 220.

camminando a quattro zampe e bevendo il vino da ciotole. Le stravaganze più in voga, si capisce, sono quelle sessuali: come ricorda il poligrafo Viktor Chovin,

tutti sapevano che una poetessa aveva un affascinante taccuino dove appuntava con diligenza i propri amanti, il cui numero aveva da tempo superato i 100. Non ci si stupiva a sentir dire da un uomo che “ieri era stato dal *suo amante*”, e in generale non c’era niente che potesse stupire o scioccare gli abitanti di quello scantinato<sup>8</sup>.

Esempio caratteristico dell’atmosfera che regna al Cane randagio è la vicenda del mancato duello fra Osip Mandel’štam e Velimir Chlebnikov per dei versi – pare – antisemiti letti da quest’ultimo al cabaret: «Sia Mandel’štam che Chlebnikov mi volevano per secondo, ma i secondi devono essere due». – Così rievoca il grande pittore astrattista Kazimir Malevič. Viene tirato in ballo il non meno grande – e non meno stravagante – Pavel Filonov.

Andai da Filonov, gli raccontai la cosa. Nell’appartamento c’era anche Chlebnikov. Filonov dice: “Vi picchierò tutti e due (cioè Mandel’štam e Chlebnikov) finchè non farete la pace. Non posso permettere che uccidano nuovamente Puškin, e insomma, tutto quello che dite sono sciocchezze”. Io chiesi: “E cos’è che non sono sciocchezze?” – “Ecco, voglio dipingere un quadro che stia appeso da solo al muro, senza chiodo”. Chlebnikov si interessò: “E beh?” – “Cade”. – “E tu che fai?” – “Io, dice Filonov, – è una settimana che non mangio” – “E allora?” – “Cade”<sup>9</sup>.

Teatro di scandali, risse ed amori, insostituibile fucina di pubbliche relazioni cementate da un ottimo vino del Chianti e perno di un’intera subcultura col suo caratteristico gergo (spesso denso di riferimenti stilizzati all’età puškiniana), il Cane randagio offre un ricco programma di serate letterarie, artistiche e di variegato *entertainment*. Qui il 19 dicembre 1912 gli acmeisti si qualificano come tali in pubblico per la prima volta; qui il 6 gennaio 1913 furoreggia un ambiguo e ammiccante “presepe vivente” di Michail Kuzmin, poeta simbolo dell’omoerotismo (autore anche dell’“inno” del locale: *Qui molte catene son disciolte...*); qui Majakovskij e altri cubofuturisti animano una lunga serie di scandali che il 3 marzo 1915 portano alla chiusura forzata dell’esercizio. Per ironia della storia, ventisette anni dopo Anna Achmatova – una delle mattatrici del Cane randagio – cercando scampo dai bombardamenti di un’altra guerra si troverà in un rifugio antiaereo ricavato proprio dall’antico locale<sup>10</sup>.

<sup>8</sup> Cit. in B.M. PRILEŽAEVA-BARSKAJA, “*Brodjačaja sobaka*”, in *Minuvšee. Istoričeskij al'manach*, Vyp. 23, Sankt-Peterburg, Atheneum-Feniks, 1998, p. 382.

<sup>9</sup> A.E. PARNIS, *O metamorfozach mavy, olenja i vojna. K probleme dialoga Chlebnikova i Filonova*, in *Mir Velimira Chlebnikova: Stat'i. Issledovanija (1911-1998)*, Moskva, Jazyki russkoj kul'tury, 2000, p. 642.

<sup>10</sup> Cfr. A.E. PARNIS, R.D. TIMENČIK, *Programmy “Brodjačej sobaki”*, in *Pamjatniki*

Nell'aprile 1916 il Cane randagio viene sostituito dall'Ostello dei commedianti (*Prival komediantov*), sempre diretto da Pronin. Più che ai recital letterari, l'Ostello è dedicato agli spettacoli teatrali, venendo a costituire una sorta di appendice "leggera" del Teatro-studio di Vsevolod Mejerchol'd e un laboratorio fondamentale per la sperimentazione teatrale dei primi anni Venti. Quanto all'atmosfera del locale, anche qui le decorazioni sono ispirate all'erotismo ironico e fantastico di Goldoni, Gozzi, Hoffmann, ma né le arlecchinate di Mejerchol'd (o *Dottor Dapertutto*), né le canzonette di Kuzmin possono mascherare il carattere assai più commerciale del nuovo cabaret, dove i "farmaceuti" la fanno ormai da padroni. Si è del resto in tempi di disfatta bellica e di dissesto economico, e presto la rivoluzione avrebbe segnato la fine dell'Ostello, che riuscirà a condurre vita stentata fino alla primavera 1919.

*kul'tury. Novye otkrytija. Ežegodnik. 1983*, Moskva, Iskusstvo, 1985; B.M. PRILEŽAEVA-BARSKAJA, *op. cit.*, p. 388; N.A. BOGOMOLOV, J.E. MALMSTAD, *Michail Kuzmin. Iskusstvo. Žizn'. Epoha*, Sankt-Peterburg, Vita Nova, 2007, pp. 311-313.

ABSTRACT

It happens that a generation thinks of itself as the crowning of an era, as the last of a long cultural tradition, and at the same time senses that it is already distributed at the starting blocks of a new era. The year 1913 in Russia is a watershed year, fraught with ambiguity, in which the trial of Menachem Bejlis (a Jewish clerk accused of ritual infanticide) reaches its climax, unleashing a wave of furious Judeophobia, but it is also the year in which the labor movement regains its momentum, with a massive wave of strikes in June and July.

KEYWORDS

Avant-garde; Brodjačaja sobaka; Russia; Velimir Chlebnikov; war.

BIO-BIBLIOGRAPHY

Guido Carpi is full professor of Russian Literature at the University of Naples L'Orientale. He is the author of a two-volume *Storia della letteratura russa* (Carrocci, 2010 and 2016), the monograph *Russia 1917. un anno rivoluzionario* (Carrocci, 2017), an *Istorija russkogo marksizma* ("History of Russian Marxism") published in Russian in Moscow (Common Place, 2016) and the recent *Lenin. La formazione di un rivoluzionario. 1870-1904* (Stilo, 2020).