

# Un romanzo astrale.

## Riflessione sull'opera di A. Belyj *Pietroburgo*

Nikolaj Berdjaev

◇ eSamizdat 2020 (XIII), pp. 449-454 ◇

I

**P** IETROBURGO non esiste più. La vita di questa città era burocratica per eccellenza e la sua fine è stata una fine burocratica. È sorta al suo posto Pietrogrado, a noi ignota e ancora estranea al nostro orecchio. Non si tratta solo del culmine di un vecchio termine che viene sostituito da uno più nuovo, bensì del culmine di un intero periodo storico, e noi stiamo facendo ingresso in un nuovo ignoto periodo. C'era qualcosa di strano, di orribile, nell'origine di Pietroburgo, nel suo destino, nel suo rapporto con la Russia smisurata, nel suo distacco dalla vita popolare, qualcosa di irresistibilmente illusorio e soggiogante al contempo. Grazie alla magica volontà di Pietro, Pietroburgo è spuntata fuori dal nulla, da nebbie paludose. Puškin ci ha permesso di percepire la vita di questa città nel *Cavaliere di bronzo*. Dostoevskij, slavofilo e *počvennik*, sostenitore del 'ritorno al suolo natio', era legato alla città in modo strano, molto più che a Mosca; vi aveva scoperto l'estrema forza della natura russa. I personaggi di Dostoevskij sono in gran parte eroi pietroburghesi, legati alla nebbia e al fango della città. Nelle sue opere è possibile trovare pagine meravigliose su Pietroburgo e sul suo carattere illusorio. Raskol'nikov girovagava tra la via Sadovaja e il mercato di piazza Sennaja progettando il suo delitto. Rogožin commette il suo delitto in via Gorochavaja. Dostoevskij *počvennik* amava gli eroi privi di 'suolo', e questi potevano esistere solo nell'atmosfera di Pietroburgo. Diversamente da Mosca, Pietroburgo è la città delle catastrofi. Caratteristici sono anche i racconti di Pietroburgo di Gogol', nei quali si trova l'essenza dell'orrore della città. Agli slavofili di Mosca Pietroburgo sembrava una città straniera, estera, e ne avevano paura.

E avevano i loro buoni motivi, poiché Pietroburgo rappresentava una perenne minaccia nei confronti della benignità degli slavofili moscoviti. Ma il fatto che agli slavofili Pietroburgo non sembrasse per nulla russa è stato un loro limite, un loro errore da provinciali. Dostoevskij ha smentito questo errore.

L'effimerità di Pietroburgo è un'effimerità puramente russa, uno spettro creato dall'immaginazione dei russi. Pietro il Grande era russo fino al midollo. E lo stile burocratico di Pietroburgo era un originale frutto della storia russa. L'innesto tedesco sulla burocrazia di Pietroburgo fonda in modo specifico lo stile burocratico russo, e questo è un dato certo così come il fatto che lo strano francese parlato dalla nobiltà russa rappresenti oggi lo stile nazionale russo, tanto russo quanto la variante russa dello stile impero. La Russia pietroburghese rappresenta un'immagine della nostra nazione alla pari dell'immagine della Russia moscovita.

Un romanzo su Pietroburgo poteva scriverlo solo qualcuno che fosse in possesso di una percezione particolare della vita cosmica e dell'effimerità dell'essere. Uno scrittore del genere ce l'abbiamo e ha scritto un romanzo dal titolo *Pietroburgo*, l'ha scritto poco prima della fine della città stessa e del periodo pietroburghese della storia russa, come a tirare le somme della nostra stramba capitale e della sua altrettanto stramba storia. In *Pietroburgo*, probabilmente il romanzo russo più straordinario dai tempi di Tolstoj e Dostoevskij, è impossibile trovare tutto, in esso non ha trovato posto Pietroburgo nella sua interezza, non tutto è accessibile al suo autore. Ma qualcosa di tipicamente pietroburghese in questo straordinario romanzo può essere facilmente riconosciuto e riprodotto. Si tratta di una creazione artistica di stampo gogoliano. Ecco perché l'autore

potrebbe essere accusato di diffamazione nei confronti della Russia, di percepire esclusivamente il brutto e il mostruoso; in questa creazione artistica è difficile trovare l'uomo fatto a immagine e somiglianza di Dio. Andrej Belyj è lo scrittore russo più significativo e più originale dell'epoca letteraria più recente, creatore nella prosa artistica di una forma letteraria e di un ritmo del tutto innovativi. Tuttavia, con nostra vergogna, Belyj non è ancora sufficientemente riconosciuto, ma io non dubito del fatto che col passare del tempo sarà riconosciuta la sua morbosa genialità, incapace di creare opere perfette ma capace di lasciare stupefatti col suo rinnovato senso della vita e la sua forma musicale finora mai esistita. E Belyj sarà equiparato ai grandi scrittori russi, in qualità di autentico successore di Gogol' e Dostoevskij. Questo riconoscimento gli spettava già per il romanzo *Il colombo d'argento*. Belyj possiede un ritmo interiore suo, caratteristico, e questo corrisponde a un nuovo ritmo cosmico che solo lui è in grado di sentire. Tali rivelazioni artistiche hanno trovato espressione nelle sinfonie, forma mai incontrata in letteratura prima di lui. Il fenomeno Belyj nell'arte può essere confrontato solo col fenomeno Skrjabin. Non a caso sia l'uno che l'altro hanno un'inclinazione per la teosofia e l'occultismo. Ciò è dovuto al presentimento di un'epoca cosmica nuova.

## II

Belyj ha una percezione artistica tutta sua dello sfaldamento e della polverizzazione del cosmo, della decristallizzazione di tutte le cose del mondo, dello sgretolamento e della scomparsa dei confini solidi fissati tra gli oggetti. Nella sua opera le immagini stesse delle persone si decristallizzano e si polverizzano, si perdono quei confini solidi che separano una persona dall'altra e dagli oggetti del mondo che la circonda. Solidità, organicità e cristallizzazione di questo nostro mondo carnale si sgretolano. Una persona sconfinata in un'altra persona, un oggetto sconfinato in un altro oggetto, il piano fisico in quello astrale, il processo cerebrale nel processo dell'essere. Hanno luogo lo spostamento e la confusione dei diversi piani. Il protagonista di *Pietroburgo*, Nikolaj Apollonovič, figlio di un importante burocrate,

seguace di Cohen e rivoluzionario,

aveva chiuso a chiave il suo studio: allora aveva cominciato ad avere l'impressione che sia lui che la stanza che gli oggetti della stanza, da oggetti del mondo reale che erano, si fossero reincarnati istantaneamente in simboli intelligibili di costruzioni puramente logiche: lo spazio della stanza si era mescolato insieme al suo corpo, che aveva perduto la sensibilità, al caos generale dell'essere, che lui chiamava 'universo'; la coscienza di Nikolaj Apollonovič, separandosi dal corpo, si era fusa direttamente con la lampadina elettrica della scrivania chiamata 'sole della coscienza'. Chiusosi a chiave per ponderare la posizione del proprio sistema riconducibile passo dopo passo all'unità, lui sentiva il suo corpo effuso nell' 'universo', ossia nella stanza. La testa di tale 'corpo' era sprofondata nell'ampolla della lampadina elettrica sotto il grazioso *abat-jour*<sup>1</sup>.

Qui si descrive la meditazione di Nikolaj Apollonovič, tramite cui il suo essere si disintegra. Dietro si nasconde la contemplazione artistica di Belyj stesso, in questa contemplazione si disintegrano sia la sua natura che quella del mondo intero. I confini che distinguono l'effimero dall'essere sono ora infranti: in *Pietroburgo* è tutto un gioco cerebrale dell'importante padre-burocrate, senatore, capo di un'istituzione e consigliere segreto, Apollon Apollonovič Ableuchov, e del figlio-rivoluzionario, indistinguibile dal padre, il burocrate alla rovescia Nikolaj Apollonovič. Non è facile determinare dove finisce il padre e dove inizia il figlio. Questi due nemici, che rappresentano principi antitetici (burocrazia e rivoluzione), si mischiano in un tutt'uno decristallizzato e non formato. In questa somiglianza, confusione e distruzione dei confini è simboleggiato anche il fatto che questa nostra rivoluzione sia carne della carne e sangue del sangue della burocrazia e che per tale ragione è piantato in essa il seme della morte e della decomposizione.

Una cosa sconfinata nell'altra, tutto si mescola e sprofonda. Vengono abolite le linee che delimitano l'essere. È tipico di Belyj scrittore e artista creare un turbine di parole e consonanze, e in questo vortice di locuzioni l'essere si polverizza e tutti i confini vengono spazzati via. In sostanza lo stile di Belyj si risolve sempre in un frenetico moto circolare. Nel suo stile c'è qualcosa della forza primordiale dei setari, dei *chlysty*. Belyj ha percepito questo moto

<sup>1</sup> A. Belyj, *Peterburg: Roman v 8-mi glavach s prologom i epilogom*, Moskva 1981, p. 45. Le note e la traduzione delle citazioni sono mie [G.D.P.].

vorticoso nella vita del cosmo e ha trovato per esso un'espressione adeguata nel vortice delle locuzioni. La lingua di Belyj non è una traduzione in un'altra lingua, la lingua altra delle sue percezioni della vita cosmica, come ciò che vediamo nei deboli colori della pittura di Čiurlionis. È l'espressione naturale dei vortici cosmici messi in parola. Gli si può rimproverare solo uno stile poco coerente, si confonde spesso. La genialità di Belyj artista si trova nella corrispondenza di polverizzazione cosmica e vortice cosmico con la polverizzazione verbale e il vortice di locuzioni. Nel crescendo vorticoso delle locuzioni e delle consonanze aumentano il crescendo della vita e la tensione del cosmo che trascina verso la catastrofe. Belyj fonde e polverizza cristalli di parole, le forme solide della parola che sembravano eterne, e in tal modo esprime la fusione e la polverizzazione dei cristalli di tutto il mondo reale e materiale. È come se si fossero sprigionati i vortici cosmici; e ora dilanano e polverizzano tutto il nostro mondo sedimentato, solidificato, cristallizzato. "Il tessuto del mondo si presentava simile al tessuto delle Furie"<sup>2</sup>. Con queste parole Belyj caratterizza bene l'atmosfera in cui avviene l'azione del romanzo. Ed ecco come gli si presenta la città stessa:

Pietroburgo, Pietroburgo! Sprofondata nella nebbia hai perseguitato anche me col tuo fatuo gioco cerebrale: tormento crudele, spettro inquieto; sono anni che mi inseguì; io ho corso sulle tue terrificanti prospettive e con uno slancio ho preso il volo su quel ponte di ghisa che aveva origine al confine della terra per condurre in uno spazio senza confini; al di là della Neva, in quello spazio di un verde crepuscolare, sono stati eretti uno dopo l'altro gli spettri degli edifici e delle isole, dando la vana seducente speranza che quel confine sia la realtà e non una bellicosa terra sconfinata che butta pallide nuvole di fumo sulle strade di Pietroburgo<sup>3</sup>.

### III

Andrej Belyj può essere definito il cubista della letteratura. Formalmente lo si può comparare a Picasso nell'arte pittorica. Il metodo cubista è analitico e non sintetico nella percezione delle cose. In pittura il cubismo cerca lo scheletro geometrico delle cose, strappa gli ingannevoli veli della carne e tende a penetrare nella struttura interna del cosmo. Nella pittura cubista di Picasso muore la bellezza del mondo

incarnato, tutto si decompone e si sfalda. Nel senso stretto del termine non esiste cubismo in letteratura, ma qui è possibile qualcosa di simile e analogo al cubismo pittorico. L'opera di Belyj è esattamente cubismo in prosa artistica, la cui forza è pari a quella del cubismo pittorico di Picasso. Anche in Belyj gli integri veli della carne del mondo vengono strappati, anche per lui non esistono più immagini organiche integre. Il metodo cubista dello sfaldamento di ogni essenza organica viene applicato da Belyj alla letteratura. Qui non si può assolutamente parlare di influenza del cubismo pittorico su Belyj, con cui, con tutta probabilità, ha poca familiarità. Il suo cubismo è una personale e distintiva percezione del mondo che tanto caratterizza la nostra epoca di transizione. In un certo senso Belyj è l'unico futurista autentico e rilevante della letteratura russa. In lui muore la vecchia bellezza cristallina del mondo incarnato e si genera un mondo tutto nuovo, nel quale la bellezza non c'è ancora. Nella maniera artistica di Belyj ogni cosa viene rimossa dal suo vecchio posto, in apparenza eterno, così come nelle opere dei futuristi. Lui non scrive manifesti futuristi di propaganda, lui scrive manifesti simbolisti di natura diversa, ma il suo essere e la sua arte demoliscono tutte le vecchie forme dando vita a forme nuove. L'originalità di Belyj consiste nel fatto che cubismo e futurismo sono in lui tenuti assieme da un simbolismo autentico e naturale, mentre di solito i futuristi si contrappongono in modo ostile ai simbolisti. Per tale motivo in questo *Pietroburgo* cubista-futurista l'onnipresente domino rosso è un simbolo fantastico e intrinseco di una rivoluzione sostanzialmente irrealistica che avanza. Come predecessore di Belyj nei procedimenti artistici nella letteratura europea potremmo nominare Hoffman, nel cui immaginario fantastico tutti i confini vengono distrutti e tutti i piani mescolati, tutto si sdoppia e si trasforma in altro. Nella letteratura russa il successore diretto di Tolstoj e Dostoevskij è Belyj. Al pari di Gogol' Belyj vede più la deformità e l'orrore che la bellezza e l'essenza autentica e solida della vita umana. Gogol' percepiva già il vecchio mondo integro e organico in maniera analitica e smembrata: per lui l'immagine dell'uomo si era sfaldata e polverizzata e lui aveva visto nella profondità

<sup>2</sup> Ivi, p. 241.

<sup>3</sup> Ivi, p. 55.

della vita quelle creature mostruose che, successivamente e in diverso modo, si sarebbero svelate a Picasso in pittura. Gogol' aveva già rotto con la percezione del mondo puškiniana, con la sua visione di eterna bellezza e armonia. Così anche Andrej Belyj.

Ma ciò che non gli si può non rimproverare è il fatto che talvolta in *Pietroburgo* sia troppo legato a Dostoevskij e troppo influenzato dai *Demoni*. Alcune scene, come ad esempio la scena dell'osteria e quella con l'agente investigativo, sono direttamente copiate dalla maniera di scrivere di Dostoevskij. Ed è proprio in questi momenti che Belyj passa a uno stile diverso, non suo, rompendo il ritmo del suo romanzo-sinfonia. È interiormente legato a Dostoevskij e questo non gli si può certo rimproverare, però avrebbe dovuto essere più libero nei procedimenti artistici e più coerente nelle scelte stilistiche. Persiste una differenza considerevole tra Belyj e Dostoevskij: appartengono ad epoche differenti. Belyj ha una visione più cosmica della vita, Dostoevskij ne ha una più psicologica e antropologica. A Dostoevskij si era svelato il baratro della profondità umana, ma l'immagine dell'uomo era per lui separata dal baratro della vita cosmica. Dostoevskij considerava l'uomo in maniera organica e integra, vedeva sempre in lui l'immagine di Dio. Belyj appartiene ad un'epoca nuova, in cui vacilla la percezione integra dell'immagine dell'uomo e questo subisce la disintegrazione. Lo scrittore immerge l'uomo nell'immensità del cosmo, lo getta in pasto ai vortici cosmici. Si perde il confine che separa l'uomo dalla lampadina elettrica, si rivela il mondo astrale. I solidi confini del mondo fisico avevano tutelato, al contrario, l'indipendenza dell'uomo, i suoi confini solidi, i suoi contorni cristallini. La contemplazione del mondo astrale, di questo mondo intermedio situato tra lo spirito e la materia, cancella i confini, decristallinizza sia l'uomo sia il mondo che lo circonda. Belyj è l'artista del piano astrale a cui sta passando il nostro mondo, perdendo solidità e contorni. Tutti questi vortici sono vortici astrali e non del mondo fisico o della psiche umana. *Pietroburgo* è un romanzo astrale in cui tutto ormai fuoriesce dal corpo fisico di questo mondo e da una vita psichica delineata, e in cui tutto sprofonda nel baratro. Il senatore vede ormai due dimensioni, non

più una sola.

#### IV

Andrej Belyj svela in modo artistico la particolare metafisica della burocrazia russa. Il burocratismo è un'entità effimera, un gioco cerebrale in cui tutto è composto da linee dritte, cubi, quadrati. Il burocratismo manovra la Russia dal centro usando metodologie geometriche. L'illusorietà della burocrazia dà vita ad una rivoluzione altrettanto illusoria. Non a caso Nikolaj Apollonovič è un seguace di Cohen, ossia per il suo orientamento filosofico non percepisce la realtà dell'essere, e sempre non a caso è intimamente legato alla burocrazia. Nulla dalla profondità della Russia, dal sottosuolo della vita popolare, arriva fino a *Pietroburgo*, l'effimero romanzo che svanisce nel piano astrale. Il centralismo del comitato rivoluzionario equivale alla stessa effimera entità del centralismo delle istituzioni burocratiche. Questo marcio processo è passato dal burocratismo al rivoluzionarismo. La provocazione, che come una densa nebbia avvolge la rivoluzione, porta allo scoperto il suo carattere effimero e illusorio, tutto si rimescola in vortici satanici.

Belyj è tutt'altro che nemico delle idee rivoluzionarie. Il suo punto di vista non rispecchia per nulla quello di Dostoevskij nei *Demoni*. Per lui il male della rivoluzione deriva dal male della vecchia Russia. In sostanza l'autore vuole smascherare in maniera artistica il carattere illusorio del periodo pietroburghese della storia russa, del nostro occidentalismo burocratico e intellettuale, allo stesso modo in cui nel *Colombo d'argento* aveva smascherato l'oscurità della forza primordiale dell'Oriente nella nostra vita popolare. Per lo stampo del suo talento artistico Belyj, sulle orme di Gogol', non è tenuto a svelare o riprodurre la positività, la luce e il bello: in una delle sue poesie richiama la sua Russia, da lui amata d'un amore strano, affinché essa possa disperdersi nello spazio<sup>4</sup>. E dai suoi romanzi sulla Russia resta appunto l'impressione che questa si disperda nello spazio,

<sup>4</sup> Presumibilmente Berdjaev si riferisce alla poesia di Belyj *Otčajan'e* [Disperazione, 1908], che apre la raccolta *Pepel* [Cenere, 1909], cfr. A. Belyj, *Stichotvorenija i poemy*, I, Sankt-Peterburg-Moskva 2006, p. 181.

diventando polvere astrale. Lui ama la Russia d'un amore distruttivo e auspica una sua rinascita solo mediante la sua rovina. Quest'amore è tipico della natura russa.

Tutte le illusorie, burocratica, rivoluzionaria e gnoseologico-kantiana, convergono nel personaggio di Nikolaj Apollonovič, ma in lui l'autore scopre un ulteriore orrore: Belyj ha ereditato l'orrore del pericolo mongolo da Vladimir Solov'ëv, e percepisce l'elemento mongolo all'interno dell'uomo russo, all'interno della Russia stessa. Nikolaj Apollonovič, proprio come suo padre, capo di un'istituzione, è un mongolo turano. La Russia è governata dall'idea mongola. L'Oriente mongolo si svela nell'Occidente russo. Belyj vede quest'idea mongolo-turanica anche nel kantismo. Belyj raffigura la fine di Pietroburgo, la sua polverizzazione finale. Il Cavaliere di bronzo calpesta l'uomo in questa città e la sua immagine domina l'atmosfera del romanzo, propagando ovunque il suo sosia astrale.

## V

Andrej Belyj non ha un'ideologia russa, e non è necessario cercarla in lui. In Belyj c'è molto di più che la sola coscienza ideologica russa: in lui si manifestano la natura russa e la sua forza primordiale, lui è russo in ogni fibra del suo corpo, in lui si agita il caos propriamente russo. Il suo distacco dalla Russia è esteriore e apparente, proprio come in Gogol'. Belyj ama e rinnega la Russia. Anche Čaadaev la amava. Proprio recentemente Belyj ha pubblicato una poesia in cui sono presenti questi versi:

Terra mia, terra mia natale!  
Sono tuo! Sono tuo!  
Accogliami, singhiozzando, e senza saperlo  
Ricoprimi della tua erba umida<sup>5</sup>.

Questa poesia termina con una confessione di fede secondo cui oltre la "notte" russa c'è "Lui": Lui, Cristo, è oltre la terribile oscurità e il caos russi. Belyj sa bene quanto sia spaventoso, orribile e pericoloso

questo caos, ma non è capace di risvegliare in sé la volontà e la coscienza russe. Continua a ricercare volontà, disciplina e coscienza in Occidente<sup>6</sup>. Si dubita del fatto che le troverà. Credo che infine tornerà in Russia e nella sua profondità cercherà la luce.

In *Pietroburgo* sono presenti diverse imperfezioni artistiche e numerosi passi esteticamente inaccettabili. Lo stile del romanzo non è coerente e il finale è casuale, non strettamente necessario, a volte è eccessiva l'influenza dostoevskiana. Ma la geniale natura artistica di Belyj non può certo creare un'opera artistica perfetta. Nella sua arte non c'è catarsi alcuna, c'è sempre qualcosa di troppo straziante, perché lui stesso, in quanto artista, non si alza al di sopra di questa forza primordiale da lui stesso descritta, non la vince; l'autore è immerso nel vortice cosmico e nella polverizzazione, intrappolato anch'egli in quest'incubo. Nel suo romanzo non solo è assente una soluzione ideologica consapevole, ma anche una artistica e catartica: non libera il lettore, lo lascia prigioniero di quest'incubo opprimente. Supera i confini dell'arte assoluta. La sua arte è il suo essere, il suo caos, il suo moto vorticoso, il suo presentimento cosmico, e questo è al contempo nuovo e inusuale in lui. Bisogna accettarlo senza cercare conforto. Non è possibile applicare a Belyj i vecchi metodi critici; lui è l'artista di un'epoca cosmica di transizione e riporta in maniera nuova la letteratura ai grandi temi della vecchia letteratura russa. La sua arte è legata al destino della Russia, all'anima russa. Lui per primo ha scritto un vero romanzo astrale, che non somiglia affatto ai deboli e antiestetici romanzi dell'occulto, redatti usando metodologie superate. Andrej Belyj non è un teurgo, ma l'arte teurgica la si può trovare sulla strada dello sfaldamento e della polverizzazione astrale tipica della creazione beliana.

[www.esamizdat.it](http://www.esamizdat.it) ◇ N. Berdjajev, *Un romanzo astrale (Riflessione sull'opera di A. Belyj Pietroburgo)*. Traduzione dal russo di G. Di Paola (ed. or. Idem, *Astral'nyj roman (Razmyslenie po povodu romana A. Belogo Peterburg)*, "Birževye vedomosti. Utrennij vypusk", 01.07.1916, 15651) ◇ eSamizdat 2020 (XIII), pp. 449-454.

<sup>5</sup> I versi sono tratti dalla poesia A. M. Pocco, compresa nella raccolta *Zvezda* [La stella, 1922], pubblicata per la prima volta – senza il titolo/dedica ad Aleksandr Michajlovič Pocco (1882-1941) – sul giornale "Birževye vedomosti. Utrennij vypusk", 29.5.1916, 15587. Cfr. A. Belyj, *Stichotvorenija i poemy*, op. cit., pp. 388-389.

<sup>6</sup> Quando Berdjajev scrive e pubblica il saggio Belyj si trova ancora a Dornach con Asja Turgeneva; farà ritorno in Russia di lì a poco (agosto 2016).

◇ **N. Berdjaev, *An Astral Novel. A. Belyj's Petersburg*** ◇  
Translated by **Giovanni Di Paola**

***Abstract***

Italian translation of *Astral'nyj roman (Razmyšlenie po povodu romana A. Belogo Peterburg)* by Nikolaj Berdjaev.

***Keywords***

Nikolaj Berdjaev, Andrej Belyj, Petersburg.

***Author***

*Nikolaj Berdjaev* (1874-1948) was a Russian philosopher, exponent of Christian existentialism. His thought was especially devoted to the concept of human freedom. He wrote several books, among which: *Landmarks, The Philosophy of Freedom, The Fate of Russia, Dostoevskii: an Interpretation, The Russian Idea*.

***Translator***

*Giovanni Di Paola* obtained his Bachelor's Degree in Foreign Languages and Culture from the University of Salerno, where he is currently attending the Master's Degree in Modern Languages and Literatures (curriculum: Linguistics and Language Teaching).

***Publishing rights***

This work is licensed under **CC BY-SA 4.0**



© (2020) Giovanni Di Paola