

Andrej Belyj
PIETROBURGO
 (1913)

Noemi Albanese

1. La pubblicazione di *Pietroburgo* (Peterburg) assume, nel mondo culturale russo dell'epoca, i contorni di un evento nodale, quintessenza del periodo storico di sconvolgimenti e incertezza che si stava vivendo, e genera reazioni tra loro diversissime, entusiastiche (solo per fare alcuni nomi, quelle di Vjačeslav Ivanov,¹ Nikolaj Berdjaev² e Ivanov-Razumnik³) o del tutto negative (come nel caso di Trockij⁴ e, più tardi, di Brodskij⁵). Il grande interesse di critica e pubblico, mai

¹ “Avverto la mancata conformità del romanzo alle leggi della pura letterarietà e non possono definirne il valore estetico in senso proprio e stretto perché, in sostanza, questo colorito grattacapo viene compreso al di fuori delle categorie estetiche; qui il bello e il rivoltante si intrecciano, riflettono e completano a vicenda fino a fondersi per antitesi in una cosa sola. Ma so con certezza che di fronte a me si trova un'opera straordinaria e unica nel suo genere” [IVANOV 1987: 619].

² “Probabilmente il romanzo russo più straordinario dai tempi di Tolstoj e Dostoevskij” [BERDJAEV 2020: 449].

³ “Nella storia della nostra nuovissima (e non solo) letteratura ‘Pietroburgo’ è un'opera eccezionale per significato, enorme non per dimensione, ma per idea e realizzazione” [IVANOV-RAZUMNIK 1923: 107].

⁴ “Sono [: Blok e Belyj, *NA*] uomini di un'altra epoca, di un altro mondo, di un'epoca passata, di un mondo che non tornerà. [...] La sua prosa ritmica è terribile. [...] Belyj è un defunto, e non risorgerà in nessuno spirito” [TROCKIJ 1924: 37, 39, 43].

⁵ “Su Belyj dirò ora una cosa terribile: è un cattivo scrittore. Tutto qua” [VOLKOV 2000: 289]. Il frammento dell'intervista da cui è tratta questa citazione riguarda

spentosi negli anni, è forse la dimostrazione più evidente del fatto che questo romanzo di Belyj, considerato da molti il suo capolavoro, apice del Simbolismo e del Modernismo russi, affronta argomenti e tematiche scottanti per il lettore dell'epoca, innovandoli e rendendoli immortali grazie ai procedimenti stilistici che legano i sottili fili di una trama intessuta intorno a Pietroburgo, eterea città d'ombre [cfr. RIPELLINO 2014: 11].

2. Prima di addentrarsi nei temi e nella struttura del romanzo è fondamentale indagarne la storia compositiva ed editoriale, complessa a tal punto che identificarne la versione 'definitiva' o, comunque, quella a cui fare riferimento per l'analisi, è qui questione estremamente complessa, affrontata e ripensata più volte dalla critica nel corso del xx secolo.

Belyj comincia a pensare ai temi che comporranno il futuro romanzo già nel 1906, ma l'inizio dei lavori risale al 1911 quando, grazie all'intercessione di Valerij Brjusov, entra in contatto con Pëtr Struve, all'epoca condirettore di "Russkaja mysľ", al quale propone la pubblicazione dell'opera, ancora sprovvista di un titolo definitivo. Struve si mostra interessato ma non si sbilancia, lasciando aperta la possibilità di un'eventuale edizione e, come emerge dall'attenta ricostruzione del critico Leonid Dolgopoloĵ, basata su un accurato lavoro d'archivio [cfr. DOLGOPOLOV 1981a, 1988], non commissiona propriamente nulla all'autore, rimandando ogni decisione al momento in cui i primi capitoli gli verranno consegnati in lettura. Nel gennaio del 1912 riceve le prime parti del romanzo, che lo lasciano insoddisfatto e lo portano a rinunciare alla pubblicazione, provocando l'enorme disappunto di Belyj, al quale non viene corrisposto nemmeno l'anticipo che sperava di ricevere per i capitoli prodotti. Come scrive in una lettera del 2 feb-

l'immagine di Pietroburgo che diversi scrittori presentano nelle loro opere; l'opinione di Brodskij differisce totalmente da quella di Vladimir Nabokov, che considerava *Pietroburgo* uno dei quattro capolavori della letteratura mondiale, allo stesso livello di *Ulisse* di Joyce, *La metamorfosi* di Kafka e *Alla ricerca del tempo perduto* di Proust [cfr. NABOKOV 1990: 57].

braio 1912 a Brjusov, Struve riteneva che “per affetto nei suoi [di Belyj] confronti è necessario dissuaderlo dal dare alle stampe una cosa simile, nella quale barlumi di un grande talento annegano in un mare di vere assurdità, scritte incredibilmente male” [cit. in DOLGOPOLOV 1981a: 555]. I tentativi di Brjusov di convincerlo del contrario e di mediare non porteranno a nulla, anche perché la questione era in realtà molto più complessa e andava a toccare questioni politiche: Struve, tra i leader del partito costituzional-democratico dei *ka-dety* e ideologo della monarchia costituzionale, non poteva infatti in alcun modo condividere la critica all'intero sistema statale e all'Occidente, palese nei capitoli che gli erano stati sottoposti da Belyj [cfr. ivi: 556].

Alla ricerca di una soluzione che potesse garantirgli le entrate di cui aveva un sempre più urgente bisogno, Belyj trova un grande sostenitore in Vjačeslav Ivanov, che organizza nella sua ‘Torre’ una serie di letture di frammenti dell'opera, per la quale gli suggerisce il titolo stesso di *Pietroburgo* [cfr. IVANOV 1987: 621]. Il progetto del romanzo si è nel frattempo evoluto e l'idea iniziale, che lo voleva come secondo volume della trilogia *Oriente o Occidente*⁶ (*Vostok ili Zapad*), viene ormai accantonata. I personaggi e i temi si strutturano in maniera del tutto autonoma e indipendente rispetto al *Colombo d'argento* e la città di Pietroburgo diventa il vero centro aggregante, pur con tutta la sua profonda instabilità ontologica. Nel corso del 1912 Belyj riprende in mano quanto preparato per “*Russkaja mysl*”, modificandolo e ampliandolo; consegna i primi tre capitoli rivisti a Konstantin Nekrasov, con il quale aveva già un accordo per la pubblicazione. Viaggia intanto all'estero, dove il lavoro sulle parti successive viene rallentato da un evento cruciale per la vita e l'evoluzione artistica dell'autore: l'incontro, in quello stesso 1912, con Rudolf Steiner e la sua dottrina antroposofica, che lo vedrà a Dornach a prendere parte attiva alla costruzione del Goetheanum.

⁶ La prima parte, *Il colombo d'argento* (*Serebrjanyj golub'*, 1909), avrebbe rappresentato l'Occidente senza l'Oriente, mentre *Pietroburgo* l'Oriente in Russia [cfr. IVANOV-RAZUMNIK 1923: 90].

Il lavoro su *Pietroburgo* procede estremamente a rilento, Belyj non fa che tornare sui capitoli già consegnati, modificandoli e, in alcuni passi, addirittura riscrivendoli, ma senza inviarli poi in Russia, motivo per cui i primi due vengono dati alle stampe dall'editore Nekrasov all'inizio del 1913 nella versione iniziale, consegnata prima del viaggio all'estero. Le complicazioni non terminano qui: nel novembre del 1912 viene fondata la casa editrice Sirin, diretta dal mecenate Michail Tereščenko, molto vicino a Blok. È proprio per il tramite del poeta che arriva a Belyj la proposta di inviare a Sirin il manoscritto, così da includerlo in almanacchi o pubblicarlo in volume singolo. Belyj, dopo aver titubato per qualche settimana, accetta; non senza qualche difficoltà, Tereščenko riesce ad acquistare i diritti da Nekrasov e *Pietroburgo* esce a puntate, finalmente completo, tra l'ottobre 1913 e il marzo 1914 in tre volumi miscelanei. Questa stessa versione, ripubblicata in un volume unico nel 1916, rappresenta la prima edizione completa del testo. Nello stesso anno Belyj riceve da una casa editrice tedesca la proposta di tradurre il romanzo ma, perché il progetto vada in porto, è necessario ridurre il testo di almeno un quarto: l'autore accetta la condizione posta e la traduzione vede la luce nel 1919 a Monaco. Nel frattempo, nello stesso anno, ma a Mosca, lavora a una versione ridotta del testo russo da destinare all'Izdatel'stvo pisatelej di Leningrado: questa redazione non sarà mai edita, e del rimaneggiamento è rimasta traccia solo nelle correzioni apportate dall'autore alla versione in volume del 1916 conservata nella raccolta di I. Zil'berštejn a Mosca [cfr. DOLGOPOLOV 1981a: 576]. I tagli sono numerosi e radicali; per la maggior parte, non saranno mantenuti nella versione – anch'essa ridotta ma, soprattutto, stilisticamente rivista – che uscirà nel 1922 a Berlino per la casa editrice Èpocha. Abbiamo quindi un totale di 6 versioni, non tutte edite e non tutte complete di tutti i capitoli, alle quali si aggiungono i materiali relativi alla sceneggiatura cinematografica commissionatagli dal Kinokomitet di Mosca, rimasta inedita [cfr. CRIVELLER 2022], e alla messa in scena per MChAT-2, a cui Belyj lavorò nel 1924.

L'edizione berlinese del 1922 assume così, da un punto di vista prettamente cronologico, i tratti di 'ultima' edizione, intesa come quella che rispecchia l'ultima volontà dello scrittore e che, in quanto tale, assurge automaticamente a definitiva, nonostante sia caratterizzata da numerose incoerenze, tanto stilistiche, quanto di trama, dovute proprio al rapido rimaneggiamento del testo. In ogni caso, sarà proprio questo il testo che le successive edizioni sovietiche (1928, 1935 e 1978) assumeranno come canonico e sul quale si baserà la bella traduzione italiana del 1961 a firma di Angelo Maria Ripellino. Il cambio di paradigma filologico si lega, invece, alla serie "Literaturnye pamjatniki", diretta da D. Lichačëv, della casa editrice moscovita Nauka. L'edizione di *Pietroburgo* pubblicata in questa prestigiosa sede nel 1981 e arricchita da un dettagliato commento di Dolgoplov è quella (definita *polnaja*, completa) del 1913. Tale scelta canonizza definitivamente il testo dell'edizione di Sirin (assunta anche in questa sede come testo di riferimento), in quanto redatto nell'epoca di massimo rigoglio creativo dell'autore, ovvero negli anni Dieci, mentre

la redazione berlinese di Pietroburgo, così come la successiva edizione moscovita, è testimonianza di un altro periodo storico. Questa versione nuova e ridotta del romanzo è più legata allo stile e al carattere dell'arte di Belyj negli anni Venti, di quanto non lo sia alle sue ricerche del decennio prerivoluzionario, quando maturò l'idea della trilogia [DOLGOPLOV 1981b: 625].

3. Ma di cosa parla *Pietroburgo*? Come suggerisce il titolo, la città ha nel romanzo un ruolo essenziale, è il centro nevralgico attorno al quale gravitano e verso il quale convergono le diverse linee narrative. Questa sua centralità, che rimanda idealmente alla grande tradizione del "testo pietroburghese" di Puškin, Gogol' e Dostoevskij si sviluppa in realtà in maniera profondamente diversa: "Belyj non continua tanto il testo pietroburghese, quanto vi sovrascrive il proprio palinsesto, un nuovo testo. [...] La Pietroburgo di Belyj è *terza*, segue la città reale e la sua

rappresentazione nella letteratura del XIX secolo” [SUCHICH 2013: 76-77]. È una città illusoria, dai confini irreali e sfumati, sogno nato dai sogni di un despota, spazio immaginario e immaginato, incarnazione del sentimento simbolista di fine del mondo, dell’apocalisse. Chiave d’accesso imprescindibile per provare a decifrare la Pietroburgo di Andrej Belyj è il prologo, nodo tematico e strutturale estremamente denso e che vale la pena riportare in maniera estesa:

Eccellenze, gentiluomini, nobili, cittadini!

Che cos’è dunque il nostro Impero Russo?

Il nostro Impero Russo è un’entità geografica, ossia una parte d’un noto pianeta. L’Impero Russo comprende: in primo luogo la Grande, la Piccola, la Bianca e la Rossa Russia; in secondo luogo i regni di Georgia, Polonia, Kazan’ e Astrachan’; in terzo luogo... Ma eccetera, eccetera, eccetera.

Il nostro Impero Russo consiste in una moltitudine di città: capitali, provinciali, distrettuali, autonome; e inoltre: nella metropoli e nella madre delle città russe.

La metropoli è Mosca; e la madre delle città russe è Kiev.

Pietroburgo, o San Pietroburgo, o Piter (è lo stesso) appartiene veramente all’Impero Russo. E Car’-grad, la città di Costantino (o, come suol dirsi, Costantinopoli), gli appartiene per diritto ereditario. Ma non staremo a dilungarci su questo.

Ci dilungheremo piuttosto su Pietroburgo: Pietroburgo, o San Pietroburgo, o Piter (è lo stesso). In virtù del medesimo ragionamento il Nevskij Prospekt è una prospettiva di Pietroburgo.

Il Nevskij Prospekt possiede una qualità sorprendente: esso consiste in uno spazio per la circolazione del pubblico; lo delimitano case numerate; la numerazione segna una casa dopo l’altra, agevolando così la ricerca di quella necessaria. Il Nevskij Prospekt, come qualsiasi prospettiva, è una prospettiva pubblica; vale a dire: una prospettiva per la circolazione del pubblico (non dell’aria, ad esempio); le case che ne costi-

tuiscono i confini laterali sono – h'm... sì:... per il pubblico. La sera il Nevskij Prospekt è illuminato dalla luce elettrica. Di giorno il Nevskij Prospekt non ha bisogno di illuminazione.

Il Nevskij Prospekt è rettilineo (parlando fra noi), perché è una prospettiva europea; ogni prospettiva europea non è semplicemente una prospettiva, ma (come ho già detto) una prospettiva europea, perché... sì...

Perciò il Nevskij Prospekt è rettilineo.

Il Nevskij Prospekt è una prospettiva piuttosto considerevole in questa città-capitale non russa. Le altre città russe sono un agglomerato di catapecchie di legno.

E Pietroburgo si distingue da tutte le altre in maniera sorprendente.

Se poi ci si ostina a convalidare l'assurda leggenda che Mosca abbia una popolazione d'un milione e mezzo di abitanti, bisognerà riconoscere che la capitale sia Mosca, perché solo le capitali hanno una popolazione d'un milione e mezzo di anime, mentre le città provinciali non hanno, non hanno avuto e non avranno mai una popolazione così numerosa. Da questa assurda leggenda consegue che la capitale non è Pietroburgo.

Se Pietroburgo non è la capitale, allora non c'è Pietroburgo. La sua esistenza è soltanto illusoria.

Comunque sia, Pietroburgo non è soltanto illusoria, ma si trova anche sulle carte; in forma di due cerchi concentrici con un punto nero nel mezzo; e da questo punto matematico che non ha dimensioni proclama energicamente la propria esistenza: di qui, da questo punto si diffonde come una fiumana lo sciame delle parole del nostro libro; da questo punto invisibile si diffondono con impeto le circolari⁷ [BELY 2014: 49-50].

⁷“Ваши превосходительства, высокородия, благородия, граждане! / Что есть Русская Империя наша? / Русская Империя паша есть географическое единство, что значит: часть известной планеты. И Русская Империя заключает: во-первых – великую, малую, белую и червонную Русь; во-вторых – грузинское, польское, казанское и астраханское царство; в-третьих, она заключает... Но – прочая, прочая, прочая.

Già da queste primissime righe appaiono evidenti alcuni procedimenti tipici di Andrej Belyj, tanto da un punto di vista tematico, quanto concettuale: l'approccio scientifico alla questione esposta, in cui l'inesistenza di Pietroburgo è dimostrata tramite un sillogismo *ad absurdum*, il riferimento matematico ai numeri delle abitazioni come tentativo di ancoraggio al reale, l'affastellamento delle enumerazioni

/ Русская Империя наша состоит из множества городов: столичных, губернских, уездных, заштатных; и далее: — из первопрестольного града а матери градов русских. / Град первопрестольный — Москва; и мать градов русских есть Киев. / Петербург, или Санкт-Петербург, или Питер (что — то же) подлинно принадлежит Российской Империи. А Царыград, Константиноград (или, как говорят, Константинополь), принадлежит по праву наследия. И о нем распространяться не будем. / Распространимся более о Петербурге: есть — Петербург, или Санкт-Петербург, или Питер (что — то же). На основании тех же суждений Невский Проспект есть петербургский Проспект. / Невский Проспект обладает разительным свойством: он состоит из пространства для циркуляции публички; нумерованные дома ограничивают его; нумерация идет в порядке домов — и поиски нужного дома весьма облегчаются. Невский Проспект, как и всякий проспект, есть публичный проспект; то есть: проспект для циркуляции публички (не воздуха, например); образующие его боковые границы дома суть — гм... да: . . . для публички. Невский Проспект по вечерам освещается электричеством. Днем же Невский Проспект не требует освещения. / Невский Проспект прямолинеен (говоря между нами), потому что он — европейский проспект; всякий же европейский проспект есть не просто проспект, а (как я уже сказал) проспект европейский, потому что. . . да. . . / Потому что Невский Проспект — прямолинейный проспект. / Невский Проспект — немаловажный проспект в сем не русском — столичном — граде. Прочие русские города представляют собой деревянную кучу домишек. / И разительно от них всех отличается Петербург. / Если же вы продолжаете утверждать нелепейшую легенду — существование полуторамиллионного московского населения — то придется сознаться, что столицей будет Москва, ибо только в столицах бывает полуторамиллионное население; а в городах же губернских никакого полуторамиллионного населения нет, не бывало, не будет. И согласно нелепой легенде окажется, что столица не Петербург. / Если же Петербург не столица, то — нет Петербурга. Это только кажется, что он существует. / Как бы то ни было, Петербург не только нам кажется, но и оказывается — на картах: в виде двух друг в друге сидящих кружков с черной точкой в центре; и из этой вот математической точки, не имеющей измерения, заявляет он энергично о том, что он — есть: оттуда, из этой вот точки, несется потоком рой опечатанной киньки; несется из этой невидимой точки стремительно циркуляр” [BELYJ 1981: 9-10]. Non essendoci differenze tra il prologo della versione del 1913 e quello della versione del 1922, alla base dell'edizione italiana, si è scelto di riportare la traduzione di A.M. Ripellino [BELYJ 2014].

che conferiscono, insieme alla sintassi spezzata e alla reticenza, ritmo alle frasi. Su tutto domina la geometria: il Nevskij prospekt (termine quest'ultimo, tra l'altro, martellante, che ricorre qui ben diciotto volte) è rettilineo, ma questa sua caratteristica, che lo rende europeo, quasi un corpo estraneo, non russo rispetto a città dall'impianto più tradizionale come Mosca, accoglie la circolazione (*cirkulacija*), ovvero un movimento caotico, di pedoni che sono qui 'pubblico' (*publika*), spettatori. La città stessa sembra così tentare di corroborare la propria esistenza tramite la prova fisica della sua presenza sulle carte geografiche, ma anche lì appare essere solo un punto da cui fluiscono sciami⁸ di parole (e, quindi, elementi impalpabili, irreali) e circolari, che realizzano pertanto l'unica forma geometrica capace, secondo Belyj, di incarnare un'adeguata percezione del tempo e dello spazio: la spirale, alla quale se ne sovrappongono altre due, quella del mezzo linguistico e quella del cosmo. Su tale modello geometrico di interpretazione del mondo Belyj ha riflettuto a lungo, e la sua esposizione nel romanzo è stata preparata da alcuni articoli del 1907 e 1912 [cfr. MALMSTAD 1985; MAGUIRE, MALMSTAD 1987: 98-109]. È proprio in Pietroburgo, descritta come punto focale della crisi della modernità, che tale modello trova la propria massima rappresentazione e, insieme, negazione: è luogo instabile, "macchina teatrale, città di cartone" [PIRETTO 2013: 93], dalla geografia volutamente inattendibile e confusa, tanto che è impossibile seguire i percorsi dei personaggi e i piani si confondono di continuo. Da un punto di vista simbolico, dunque, è attraverso la città che il sogno visionario di Pietro diventa incarnazione della distruzione dell'Impero russo che la Rivoluzione del 1905 lascia intuire, punto di partenza degli eventi narrati e preludio alla fine di un'epoca, quella pietoburghese, che si chiuderà effettivamente nel 1914, quando la città cambierà nome. Come scrive Ivanov nel 1916, "Pietroburgo ufficialmente non esiste già più, e c'è invece una certa 'Pietrogrado', del tutto indefinita e per questo così proble-

⁸ Termine per nulla casuale, da *Kotik Letaevo* (1919) sarà centrale per Belyj l'opposizione *roj-stroj*, interpretabili come coscienza e mondo.

matica, convenzionale e che non dice nulla a nessuno; ci sono le basi per convincersi che il periodo pietroburghese della nostra storia sia terminato” [IVANOV 1987: 622].

È all'interno di questo spazio *sui generis* che si muovono i personaggi, caratterizzati come bidimensionali, “segni convenzionali” [DOLGOPOLOV 1981a: 550] come da tradizione simbolista: Apollon Apollonovič Ableuchov, il vecchio senatore, incarnazione del vecchio mondo, che trova conforto solo nella geometria perfetta e squadrata della propria carrozza, suo figlio Nikolaj Apollonovič Ableuchov, studente dalle aspirazioni neokantiane e rivoluzionarie, e Dudkin, l'autentico rivoluzionario soprannominato *Neulovimyj*, l'impredicabile, che vive sulle isole di San Pietroburgo, lontano dal centro della città e dai suoi vortici e che finirà con l'impazzire. Hanno tutti tratti indefiniti e spesso sovrapponibili, dimostrazione tangibile della coincidenza degli opposti, a loro volta circondati da una pletera di altri personaggi, mere comparse: la vacua e poco acuta Sof'ja Petrovna Lichutina, amata da Nikolaj Apollonovič, trasposizione letteraria e rancorosa di quella Ljubov' Mendeleeva che aveva rifiutato Belyj, il suo pavido marito, il provocatore Lippančenko e Anna Petrovna, moglie di Apollon Apollonovič appena tornata a casa dopo una fuga d'amore.

L'azione si svolge in un arco di tempo molto breve, tra la fine di settembre e l'inizio di ottobre del 1905: poco prima dei fatti narrati nel romanzo, Nikolaj Apollonovič partecipa, senza grande convinzione, a un incontro tra rivoluzionari, ai quali promette aiuto in caso di necessità sperando, subito dopo aver pronunciato queste parole, che questa sua promessa venga presto dimenticata. Non è però così, e qualche tempo dopo si ritrova costretto a tenerle fede: gli viene consegnato da Dudkin un involto che scoprirà in seguito contenere una bomba, da conservare fino a nuove indicazioni. Le istruzioni arrivano durante un ballo a casa degli Cukatov, dove Nikolaj Apollonovič, sotto le spoglie del domino rosso le cui apparizioni avevano riempito le colonne della cronaca dei giornali locali nelle ultime settimane, ri-

ceve la lettera in cui gli viene ordinato di usare la bomba per uccidere suo padre. In stato di choc si appresta a correre via ma, nella sua fuga scomposta, si scontra contro il padre, anche lui presente al ballo, e gli svela così l'identità del domino rosso, arrecandogli vergogna. Giunto finalmente a casa, sconvolto, recupera l'involto e vi trova la scatola di sardine che custodisce la bomba; senza volerlo, in uno stato quasi di dissociazione, gira il meccanismo e la innesca. Da questo punto gli eventi procedono in maniera estremamente veloce: si reca prima da Dudkin, ormai impazzito, poi vorrebbe tornare a casa a riprendere la bomba per gettarla nel fiume, ma imprevisti di ogni tipo si frappongono sul suo percorso, incluso il ritorno dell'amata madre a casa. Finalmente rientrato, non trova più al suo posto la bomba: era stata spostata, senza volerlo, da Apollon Apollonovič. Il tempo scandito dall'incedere del meccanismo è, però, agli sgoccioli: in uno slancio di affetto inaspettato Nikolaj Apollonovič fa scudo con il proprio corpo al padre al momento dell'esplosione. Non ci sono vittime, ma la vita non potrà comunque più essere la stessa: il senatore si ritira con la moglie in campagna e non vedrà più il figlio, che parte per l'Egitto, dove si dedica allo studio dei geroglifici e abbandona la filosofia neokantiana per abbracciare quella di Grigorij [Hryhorij] Skovoroda⁹. Rientrerà in Russia solo dopo la morte di entrambi i genitori.

A spiccare sulla vicenda è il Cavaliere di Bronzo, statua che prende vita e che è, alternativamente, di Bronzo e di Pietra, a sottolineare il legame con Pietro I e l'intertesto puškiniano, rintracciabile in particolare nei rimandi al *Cavaliere di bronzo* (Mednyj vsadnik, 1837) e al *Convitato di pietra* (Kamennyj gost', 1830). Tale presenza, costante nel testo, è ombra mortifera e beffarda, unione di quell'occidente a cui aspirava Pietro e di quell'oriente invece avvertito in quegli anni come minaccia, prima di tutto interna, e che trae, per Belyj, origine dalle teorie panmongoliste di Vladimir Solov'ev, dalla paura per il

⁹ Poeta e filosofo ucraino del XVIII secolo (1722-1794) per il quale la conoscenza di sé era il primo passo del cammino verso la conoscenza di Dio e una corretta lettura dei simboli presenti nel mondo naturale.

‘terrore giallo’ che avrebbe posto fine a ogni sforzo di civiltà. Ma anche il Cavaliere di Bronzo è, in fin dei conti, nient’altro che un simulacro, ennesima incarnazione della *mozgovaja igra*, il gioco cerebrale che è insieme forza primordiale e strumento di distruzione, attribuito in primo luogo della città e, poi, di tutti i suoi abitanti, soprattutto di Apollon Apollonovič. A bilanciarlo, almeno parzialmente, sono le fugaci e sporadiche apparizioni del domino bianco, immagine di Cristo e di una sottile speranza¹⁰.

4. Le motivazioni che hanno portato Viktor Šklovskij ad affermare che “Andrej Belyj è lo scrittore più interessante del nostro tempo. Tutta la prosa russa contemporanea ne porta l’impronta” [ŠKLOVSKIJ 1976: 247] sono, però, legate all’aspetto stilistico della produzione dell’autore e, in particolare, al sapiente uso dei procedimenti tipici della cosiddetta prosa ornamentale, ovvero della prosa in cui, a differenza di quanto avviene in quella classica, è l’immagine (con il suo portato sonoro e ritmico, cfr. BROWNING 1979) a prevalere sull’intreccio. Fin dalle prime prove letterarie, infatti, per Belyj la questione del ritmo della prosa si pone come dirimente e si sviluppa essenzialmente in due direzioni: il fonosimbolismo e la metrizzazione.

Per quanto riguarda il primo punto, in *Pietroburgo* il gioco di parole e suoni è centrale e infonde al testo numerosi significati aggiuntivi. Come spiega lo stesso autore in *L’arte di Gogol’* (Masterstvo Gogol’ja, 1934), sono proprio le ripetizioni fonetiche a generare i leitmotiv principali del romanzo:

Mi sono imbattuto poi io stesso in un legame (involontariamente realizzato), che mi ha stupito, tra la strumentazione verbale e la fabula; il leitmotiv sonoro tanto del senatore, quanto del figlio, ha identiche consonanti che ne definiscono nome, patronimico e cognome: ‘Apollon Apollonovič

¹⁰ Per un’introduzione alla complessità dell’immagine di Cristo nelle opere di Belyj, cfr. DE MICHELIS 1969.

Ableuchov: ‘pll-pll-bl’ accompagna il senatore; ‘*Nikolaj Apollonovič Ableuchov*’: ‘kl-pll-bl’. Tutto ciò che riguarda gli *Ableuchov* è ricco dei suoni *pl-bl* e *kl*. [...] Il leitmotiv del provocatore è iscritto nel cognome ‘*Lippančenko*’: il suo ‘lpp’ è il contrario di ‘pll’ (di *Ableuchov*); viene sottolineato il suono ‘ppp’, esplosione degli involucri nel delirio del senatore, *Lippančenko*, la pallina, emette il suono ‘pepp-peppé’: “Pepp Peppovič Pepp si sarebbe dilatato, dilatato, dilatato; e Pepp Peppovič Pepp sarebbe esploso: ogni cosa sarebbe esplosa”¹¹ [BELYJ 1934: 306-307].

È il suono, infatti, a dare vita anche a una delle figure centrali per *Nikolaj Apollonovič*, ovvero quella di *Pepp Peppovič Pepp*, suo incubo di bambino originatosi proprio nel suono, del quale si nutre, e che torna a tormentarlo, diventando incarnazione del delirio del giovane, come eco sonora nel momento in cui la bomba fa la propria comparsa. Allo stesso modo, per *Dudkin* sarà l’incomprensibile suono *Enfranšis* (che, nel personaggio di *Šisnarfne*, un persiano che in realtà, altro non è se non un’ombra incarnata, ulteriore manifestazione della minaccia orientale generata proprio nella lettura al contrario di *Enfranšis*) a farsi ossessione e a portarlo alla pazzia.

Completamento di questa attenzione per l’involucro fonetico della parola è la metrizzazione del testo in prosa, derivante dalla volontà di dimostrare l’assenza di confini invalicabili tra prosa e poesia nella convinzione che “la prosa d’arte è il campo più difficile della poesia, ricca di inesauribili e magnifiche possibilità” [BELYJ 1919: 51]. Il predominio delle misure ternarie, in particolare dell’anapesto, viene notato già da *Ivanov-Razumnik* nella sua analisi del 1923 ed è stato confermato dalle ricerche più recenti di *Jurij Orlickij*, il quale evidenzia la metrizzazione sempre crescente, seppur con variazioni significative nel metro scelto, dei testi in prosa di *Belyj* tra *Pietroburgo* e *Mosca* (*Moskva*, 1926-1932), dove la prosa ornamentale si evolve in dire-

¹¹ I corsivi sono dell’autore.

zione della lingua oscura [cfr. GIULIANO 2022]. Fondamentale notare che Belyj “utilizza il metro non per sottolineare o abbellire, bensì per indicare la generale natura artistica del testo” [ORLICKIJ 2008: 310]; inoltre, è sempre il metro a svolgere un ruolo dirimente nell’aiutare a collegare, seppure a livello inconscio, le varie linee dell’intreccio in un romanzo per il quale la forma stessa del frammento è strutturale dichiarazione di poetica [cfr. STEINBERG 1978]. Tale costruzione, estremamente raffinata e in evoluzione tanto nelle varie redazioni del romanzo, quanto nell’opera in prosa tutta di Belyj, viene supportata da sapienti accorgimenti grafici in cui le spaziature tipografiche sono tese all’estremo e “the reader’s attention is called to a word or phrase because of its unusual visual isolation” [JANECEK 1984: 28], fornendogli così anche importanti suggerimenti legati all’intonazione da usare e alle cesure, tanto più fondamentali se riportiamo alla mente che, per Belyj, la lettura a bassa voce era sostanzialmente una barbarie e un affronto alla natura del testo [cfr. BELYJ 1983: 18]. *Pietroburgo*, in questo modo, si definisce, nonostante la struttura esterna in apparenza tradizionale, costituita da capitoli e sottocapitoli corredati da epigrafi¹², come romanzo insieme profondamente simbolista ed estremamente innovativo, tanto da aver portato Berdjaev ad affermare che “in un certo senso Belyj è l’unico futurista autentico e rilevante della letteratura russa” [BERDJAEV 2020: 451].

¹² Le epigrafi che aprono i vari capitoli sono tutte tratte da testi di Puškin, ed esplicano ulteriormente quel legame con il testo pietroburchese classico che si è visto essere solo apparente, ribaltato e superato da Belyj. In particolare, le epigrafi che aprono il I e VI capitolo provengono dal *Cavaliere di Bronzo*, quelle del II e III dal poema incompiuto *Ezerskij* (1832), con una leggera variazione apportata da Belyj nell’epigrafe del III capitolo, quella del IV dalla poesia *Che Dio mi risparmi la pazzia...* (Ne daj mne Bog sojti s uma..., 1833), quella del V dall’*Evgenij Onegin* (1833), quella del VII dalla poesia *È l’ora, amica mia, è l’ora!* (Pora, moj drug, pora!..., 1834), con una variazione nel primo verso e, infine, quella dell’VIII deriva dalla tragedia *Boris Godunov* (1825).

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

- BELYJ 1919 A. Belyj, *O chudožestvennoj proze*, “Gorn”, II-III, 1919, pp. 49-55.
- BELYJ 1934 A. Belyj, *Masterstvo Gogolja*, OGIZ, Moskva/Leningrad 1934.
- BELYJ 1981 A. Belyj, Peterburg. *Roman v vosmi glavach s prologom i épilogom*, otv. red. D. Lichačëv, izdanie podgotovil L. Dolgopolov, Serija “Literaturnye pamjatniki”, Nauka, Moskva 1981.
- BELYJ 1983 A. Belyj, *Kak my pišem*, in *Kak my pišem*, Chalizde Publications, Benson 1983, pp. 8-23. (Leningrad 1930¹).
- BELYJ 2014 A. Belyj, *Pietroburgo*, trad. di A.M. Ripellino, Adelphi, Milano 2014 (Torino, Einaudi 1961¹).
- BERDJAEV 1918 N. Berdjaev, *Astral'nyj roman (Razmyslenie po povodu romana A. Belogo “Peterburg”)*, in Id., *Krizis iskusstva*, Izd. G.A. Lemana i S.I. Sacharova, Moskva 1918, pp. 36-47 (1916¹).
- BERDJAEV 2020 N. Berdjaev, *Un romanzo astrale (Riflessione sull'opera di A. Belyj Pietroburgo)*, trad. di G. Di Paola, “eSamizdat”, XIII, 2020, pp. 449-454.
- BROWNING 1979 G.L. Browning, *Russian Ornamental Prose*, “The Slavic and East European Journal”, XXIII, 1979, 3, pp. 346-352.
- CRIVELLER 2022 C. Criveller, *La sceneggiatura cinematografica Pietroburgo di Andrej Belyj*, in A. Accattoli, L. Piccolo (a cura di), *20/Venti. Ricerche sulla cultura russa e sovietica degli anni '20 del XX secolo*, Roma Tre-Press, Roma 2022, pp. 101-111.

- DE MICHELIS 1969 C.G. De Michelis, *Premessa*, in A. Belyj, *Cristo è risorto*, Ceschina, Milano 1969, pp. 7-22.
- DOLGOPOLOV 1981a L. Dolgopolov, *Tvorčeskaja istorija i istoriko-literaturnoe značenje romana A. Belogo "Peterburg"*, in A. Belyj, *Peterburg. Roman v vošmi glavach s prologom i épilogom*, Nauka, Moskva 1981, pp. 525-623.
- DOLGOPOLOV 1981b L. Dolgopolov., *Tekstologičeskie principy izdani-ja*, in A. Belyj, *Peterburg. Roman v vošmi glavach s prologom i épilogom*, Nauka, Moskva 1981, pp. 624-640.
- DOLGOPOLOV 1988 L. Dolgopolov, *Andrej Belyj i ego roman "Peterburg"*, Sovetskij pisatel', Leningrad 1988.
- GIULIANO 2022 G. Giuliano, *Andrej Belyj da Pietroburgo a Mosca: dalla prosa ornamentale alla lingua oscura*, in A. Accattoli, L. Piccolo (a cura di), *20/Venti. Ricerche sulla cultura russa e sovietica degli anni '20 del XX secolo*, Roma Tre-Press, Roma 2022, pp. 113-138.
- IVANOV 1987 Vjač. Ivanov, *Vdochnovenie užasa (o romane Andreja Belogo "Peterburg")*, in Id., *Sobranie sočinenij. T. IV*, Foyer Oriental Chrétien, Brussels 1987, pp. 619-629 (1916¹).
- IVANOV-RAZUMNIK 1923 R. Ivanov-Razumnik, *Veršiny*, Kolos, Petrograd 1923.
- JANECEK 1984 G. Janecek, *Andrej Bely*, in Id., *The Look of Russian Literature. Avant-Garde Visual Experiments, 1900-1930*, Princeton Legacy Library, Princeton 1984, pp. 25-66.
- MAGUIRE, MALMSTAD 1987 R.A. Maguire, J.E. Malmstad, *Petersburg*, in J.E. Malmstad (ed.), *Andrej Bely. Spirit of Symbolism*,

- Cornell University Press, Ithaca/London 1987, pp. 96-144.
- MALMSTAD 1985 J.E. Malmstad, *Toward the history of Peterburg*, "Russian Literature", XVIII, 1985, pp. 1-20.
- NABOKOV 1990 V. Nabokov, *Strong opinions*, Vintage International, New York 1990.
- ORLICKIJ 2008 Ju. Orlickij, *Andrej Belyj*, in Id., *Dinamika sticha i prozy v russkoj slovesnosti*, RGGU, Moskva 2008, pp. 293-312.
- PIRETTO 2013 G.P. Piretto, *Tra quinte e proscenio: Pietroburgo e le sue facciate in Pietroburgo di Andrej Belyj*, in Id., *Da Pietroburgo a Mosca. Le due capitali in Dostoevskij, Belyj, Bulgakov*, Guerini e Associati, Milano 2013, pp. 93-104.
- RIPELLINO 2014 A.M. Ripellino, "*Pietroburgo*": *un poema d'ombre*, in A. Belyj, *Pietroburgo*, trad. di A.M. Ripellino, Adelphi, Milano 2014, pp. 11-46 (Torino, Einaudi 1961¹).
- ŠKLOVSKIJ 1976 V. Šklovskij, *La prosa ornamentale. Andrej Belyj*, in Id., *Teoria della prosa*, trad. di C.G. De Michelis e R. Oliva, Einaudi, Torino 1976, pp. 245-269.
- STEINBERG 1978 A. Steinberg, *Fragmentary 'Prototypes' in Andrej Bely's Novel "Peterburg"*, "The Slavonic and East European Review", LVI, 1978, 4, pp. 522-545.
- SUCHICH 2013 I. Suchich, *Pryžok nad istoriej (1911-1913. "Peterburg" A. Belogo)*, in Id., *Russkij kanon. Knigi XX veka, Vremja*, Moskva 2013, pp. 60-89.
- TROCKIJ 1924 L. Trockij, *A. Belyj*, in Id., *Literatura i revoljucija. Vtoroe polnennoe izdanie*, Gosudarstvennoe

izdatel'stvo, Moskva 1924, pp. 37-43.

VOLKOV 2000

S. Volkov, *Sankt-Peterburg. Vospominanie o buduščem: osen' 1988-zima 1992*, in Id., *Dialogi s Iosifom Brodskim*, vstup. stat'ja Ja. Gordina, Izd. Nezavisimaja gazeta, Moskva 2000, pp. 283-319.