

LA RIFLESSIONE SUL CROLLO DELL'UMANESIMO NELLA CULTURA LETTERARIA RUSSA DEL PRIMO NOVECENTO

Toma Gudelyte

This paper argues that the theme of the destruction of humanism (gumanizm) became central in Russian philosophical and artistic thought before the October Revolution, in connection with the most complex and problematic Russian dilemma, that is the relationship with Western Culture and Russian identity in a European context. If Peter the Great idealized Europe as a political and intellectual model (Saint Petersburg represents this idea), the new Russian intelligencija discovered the ambiguity and profound conflicts of modernity. Russian symbolism (represented by authors like Vyacheslav Ivanov, Andrei Bely, Alexander Blok) offers the first reflection on the loss of essential values (such as unity and integrity) that characterized the twentieth century, a loss accelerated by a historical catastrophe—the Revolution. This paper examines some of the most significant poetic interpretation of this catastrophe, related to the concept of humanism (and humanity) that Russian intellectuals have proposed as a way to salvation from a total destruction of cultural and spiritual heritage. I devote special attention to the works of Osip Mandelstam, whose poetry invites to humanize the world which surrounds us and to transform it into the “homeland” in which we can warm ourselves at the “universal fireside”.

Когда пробьет последний час природы,
Состав частей разрушится земных:
Все зримое опять покроют воды,
И божий лик изобразится в них!¹
Fëdor Tjutčev, *Poslednij kataklizm*, 1831

Итак, готовьтесь жить во времени,
Где нет ни волка, ни тапира,
А небо будущим беременно –
Пшеницей сытого эфира.²
Osip Mandel'stam, *A nebo buduščim beremeno*, 1923

Nel saggio del 1974 *La nostalgia dell'assoluto* George Steiner propone una riflessione sul tema del “declino”, divenuto centrale nel discorso filosofico e letterario di fine Ottocento-inizio Novecento. L'immaginario moderno occidentale, secondo il critico, era pervaso da una sensazione di vuoto, morale ed emotivo, e di smarrimento

dell'individuo nel mondo, privato di certezze ontologiche e di una visione unitaria condivisibile. Le cause di questo avvertimento del declino possono essere datate e spiegate in maniera diversa, ma essenzialmente riportano allo stesso momento cruciale, l'“erosione della teologia”, ovvero la degenerazione dei sistemi religiosi istituzionali con i loro costrutti ideologici, che per secoli avevano condizionato gran parte della visione occidentale dell'identità dell'uomo e delle istanze sociali a essa collegate (l'idea della giustizia sociale, dell'etica, del significato della storia, etc.).

Per superare il vuoto apertosi con la perdita della centralità della Chiesa (o meglio delle Chiese) la mentalità occidentale richiese nuove “mitologie”, chiamate da Steiner “meta-religioni”, “anti-teologie” o “teologie sostitutive”, una sorta di surrogati ideologici che dovevano corrispondere a tre criteri fondamentali: 1) criterio della totalità (la pretesa di una visione globale e universale); 2) presenza di inizio e sviluppo (l'idea della catastrofe originale – il peccato originale – e visione messianica di progresso e redenzione); 3) linguaggio proprio (un complesso di immagini, simboli e metafore). Alcune mitologie sono state elaborate all'inizio del secolo, paradossalmente in termini religiosi (per esempio, il programma politico di Marx e del comunismo russo che hanno sostituito l'immagine religiosa del mondo con un'alternativa visione escatologica), sia per quanto riguarda le strategie e gli effetti, sia per quanto riguarda la stessa idea di fondo: l'esigenza della redenzione e della realizzazione del regno della giustizia sulla terra. Per questo motivo, lo spirito messianico con il suo scenario del futuro – la visione dell'apocalisse (la catastrofe totale che conduce al rinnovamento) – o l'“esperimento della speranza”, come lo chiama Steiner, è diventato il tratto caratteristico della nuova sensibilità culturale che si manifestò in diverse forme politico-sociali e artistiche.

Alla luce di queste considerazioni, sembra particolarmente significativo il modo in cui il pensiero intellettuale moderno russo ha affrontato il tema della “nostalgia dell'assoluto” e il modo in cui ha sviluppato il discorso sul decadimento del *gumanizm*³ a esso legato. Nella cultura russa di inizio Novecento si era formato un intenso e articolato dibattito sulla crisi, inizialmente riferita all'Occidente (al

suo sistema politico e alla sua riflessione filosofica), con il quale la Russia da sempre aveva avuto rapporti complessi, spesso ambigui, che oscillavano tra il rifiuto e la dipendenza. Fin dall'epoca petrina, quando era iniziato il grande progetto della secolarizzazione dello Stato e della cultura, la Russia guardava all'Europa come a una sorta di specchio, nel quale cercava il riflesso della propria immagine su cui definire la propria identità nazionale e affermare lo "spirito russo". Come sottolinea Vittorio Strada, "in Russia la domanda sull'essenza specifica della Russia è più presente che altrove, tanto da costituire il nucleo permanente di tutta la ricerca spirituale e della stessa creatività artistica".⁴ L'Occidente per un certo periodo era diventato un importante punto di riferimento per interpretarne il ruolo nella storia universale, per comprenderne il passato e delinearne il futuro (nel pensiero russo era molto presente la convinzione che il popolo russo avesse una missione concreta, storica e metafisica). Ma l'Europa illuminista, che aveva proclamato il dominio della ragione e del laicismo estraneo alla tradizione russa, ben presto si era trasformata in una riflessione conflittuale interna dell'*intelligencija* russa, che da quel momento aveva visto manifestarsi una profonda lacerazione, sviluppatasi col tempo in una serie di dicotomie socio-politiche e culturali: l'opposizione tra "arcaisti" e "innovatori",⁵ tra slavofili e occidentalisti, tra nichilisti e progressisti.⁶

Da questo punto di vista del tutto particolare è stata la posizione del simbolismo russo, il primo grande movimento culturale moderno a cercare di superare l'antagonismo tra la visione nazionalista e quella cosmopolita, aprendosi alle nuove esperienze artistiche europee e tentando di conciliarle con il "carattere massimalista del sogno escatologico"⁷ (escatologico perché rivolto al mistero del destino dell'uomo, al fine ultimo dell'umanità e dell'universo).

Il simbolismo russo nacque come reazione alla crisi della cultura cristiana occidentale, interpretata alla luce dei cambiamenti nazionali e delle tensioni interne (l'esperienza drammatica del nichilismo russo e la polemica con la "Chiesa storica" russa). La comparsa del simbolismo, in effetti, coincise con la cosiddetta "rinascita spirituale" – l'interesse per gli studi filosofico-religiosi – che coinvolse una parte dell'*intelligencija*. Gli intellettuali russi volevano dare una risposta

alla sfiducia nel sacro manifestatasi in Occidente con la “ricerca di Dio” (*bogoiskatel'stvo*) che sarebbe dovuta partire dall'individuo. Tuttavia, bisogna tener presente che la ricerca religiosa era sempre stata accompagnata dal pensiero sociale e dall'impegno civile.

Il tema del *gumanizm* divenne uno dei temi centrali nella ricerca simbolista, articolato in direzioni diverse: la crisi dell'Umanesimo era associata alla crisi dell'individualismo antireligioso, manifestatosi in Europa e nella Russia populista, ma anche alla crisi della lingua e dell'espressione artistica (per esempio, al disfacimento della lingua da parte dei futuristi). Significativo in proposito fu l'articolo *Naš jazyk* (*La nostra lingua*, 1918) del simbolista Vjačeslav Ivanov (1866-1949), in cui il poeta si opponeva alla riforma ortografica dell'alfabeto che, a suo parere, metteva in pericolo *universalnoje sodržanije* (il “contenuto universale”) della lingua russa, la sua natura ellenistica e protoslava (sintetica e quindi intrinsecamente religiosa). Come sottolinea Anna Bonola, il *gumanizm* nella concezione ivanoviana è innanzitutto una categoria, una norma etico-estetica che indica il rapporto instauratosi tra l'uomo con tutto il resto (con la Storia e con l'Eterno), una “forma interiore” della sua natura nell'unità organica con il mondo che si manifesta anche attraverso la lingua.⁸ La crisi dell'Umanesimo, quindi, è *krizis vnutrennei formi človečeskogo samosaznanija* (crisi della “forma interiore dell'autocoscienza umana”) che non è più in grado di comprendere il mondo e i suoi fenomeni, dove la lingua è il primo manifestarsi di questa rottura.

Anche il filosofo Nikolaj Berdjaev (1874-1948) interpreta la crisi del *gumanizm* in termini filosofici e linguistici. Teorico della storiografia e dell'escatologismo attivo, nella sua analisi parte dalla distinzione tra *istoričeskij gumanizm* (“Umanesimo storico”, ossia rinascimentale) e *tragičeskij gumanizm* (“Umanesimo tragico”, ovvero quello specificamente russo di impronta dostoevskijana), del tutto diverso da quello europeo per due ragioni. La prima è dovuta a un fatto storico: la Russia non ha mai vissuto il Rinascimento e, quindi, non ha mai ricevuto e assorbito del tutto la cultura umanistica europea; la seconda ragione è metastorica: il ruolo che la tensione escatologica occupa nella struttura stessa della coscienza russa, per cui la Russia non è mai uscita dall'epoca del Medioevo (e in questo, se-

condo Berdjaev, consiste l'originalità del suo destino).⁹ Nei secoli, l'Umanesimo europeo si era staccato dall'aspetto spirituale e si era trasformato in movimento "antireligioso" (Berdjaev parla di *bezreligijoznaja, bezbožnaja antropologija* – "antropologia irreligiosa"), che aveva prodotto una dicotomia della coscienza, uno sdoppiamento interiore, finendo per allontanare l'uomo da Dio e per eliminare quasi del tutto il polo sacro. La conseguenza estrema di tale dicotomia è l'esaurimento creativo e la meccanizzazione della vita (mentre l'Umanesimo era caratterizzato dalla "libertà creativa"). Berdjaev indica come una delle cause della crisi dell'Umanesimo il passaggio dell'uomo dalla concretezza spirituale, dove tutto è organicamente congiunto, all'astrazione e all'estremizzazione individualista, dove l'uomo si trasforma in un atomo isolato e si separa dal mondo coeso dell'umanità. Berdjaev accusa l'individualismo estremo (o "individualismo astratto") di Nietzsche¹⁰ e il socialismo estremo (o "collettivismo astratto") di Marx¹¹ che, nel contesto russo, hanno capovolto il rapporto dialettico che intercorreva tra il divino e l'umano (il tema teandrico), giungendo alle sue forme estreme, come il nichilismo e l'ateismo.

Per quello che riguarda la letteratura russa, essa è rimasta estranea allo spirito umanistico, perché priva della gioia e della pienezza di forza che caratterizzavano il Rinascimento italiano. L'unica eccezione è la poesia di Aleksandr Puškin in cui si sentono gli echi dello spirito rinascimentale. Il resto della letteratura russa, al contrario, è pervaso da un "male oscuro dell'anima", da una segreta angoscia interpretata in chiave mistica e profetica. Il futurismo è la fine dell'Umanesimo (dell'Umanesimo rinascimentale e dell'"Umanesimo tragico" russo) perché interrompe i rapporti con l'antichità e con "le forme eterne dell'arte" (e, quindi, la possibilità di continuità e di sintesi) e spinge avanti la frantumazione dell'identità umana.

C'è, in noi russi, qualcosa di terribile. Sperimentiamo, nella sua forma estrema, la rovina del Rinascimento senza averlo mai vissuto, senza possedere alcun ricordo splendente di un passato ricco di esuberanza creativa. [...] Tjutčev rappresenta questo istante come "ora dell'inesprimibile angoscia". Noi viviamo in quest'ora confusa, nell'ora angosciosa in cui l'abisso si è palesato a nudo e tutti i veli sono stati tolti. [...] È il precursore dell'era notturna, ne è il profeta. Poeta della notte che scende fu anche Aleksandr

Toma Gudelyte

Blok: “passioni selvagge si scatenano sotto il giogo della luna calante”. [...] La rivoluzione è tramonto, tenebra, fine del vecchio giorno. Noi entriamo in un periodo di storiche peregrinazioni, del quale si può ben dire: “navighiamo, e il fiammeggiante abisso da tutti i lati ci circonda”; “la marea sale e rapida ci porta dell’onde cupe nell’immenso”.¹²

Queste osservazioni richiamano, a loro volta, il saggio *Apocalipsis v russkoj poezii* (*L’apocalisse nella poesia russa*) di Andrej Belyj (1880-1934), dove il poeta simbolista afferma che la letteratura russa moderna, a partire da Michail Lermontov e Fëdor Tjutčev, è intrisa di spirito del caos. Lo stesso Puškin, poeta dell’integrità e dell’ideale, mostra le profonde radici del popolo russo immerse nel caos universale. Da Puškin, nella poesia russa si irradiano due tipi di caos: quello profondo, che esprime l’inquietudine individuale e l’elemento tragico della natura (il mondo ellenico di Tjutčev), e quello esteriore, più sensibile al compiersi storico e al reale (l’impegno civile di Nikolaj Nekrasov). Nella poesia moderna “il caos del profondo si congiunge con quello della superficie, in modo da trasformare le immagini del mondo visibile in forme primordiali, e viceversa”.¹³ Berdjaev afferma che, nell’animo russo, caos e tensione escatologica sono profondamente uniti: l’aspirazione all’infinito, al caos primordiale, di cui la *stichija* (dal greco *stoicheîon*: i fenomeni della natura) è la fonte, si congiunge all’escatologismo, che è sguardo al futuro, al fine ultimo delle cose. La poesia russa, dice Belyj, assume queste due aspirazioni e cerca una loro fusione nell’unione teurgica, nella creazione religiosa che libererà dal caos e condurrà all’armonioso cosmo. Proprio in questo consiste il fondamento programmatico del simbolismo russo.

Un importante punto di riferimento per queste posizioni fu, senz’altro, il pensiero di Nietzsche, all’epoca apparso in diverse traduzioni russe e sottoposto a una riflessione esegetica alquanto controversa. Nietzsche aveva riattivato il discorso antropocentrico, iniziato in Russia con la critica populista (con i lavori di Nikolaj Černyševskij, Dmitrij Pisarev e Nikolaj Dobroľjubov) che aveva teorizzato l’“egoismo razionale” ponendo l’accento sull’individuo. Inoltre, gli scritti nietzschiani sul cristianesimo, in particolar modo *Der Antichrist. Fluch auf das Christentum* (*l’Anticristo. Maledizione del cristianesimo*, 1888), si ricollegavano alla dottrina della “divino-

umanità” che in quegli anni si era affermata nel dibattito filosofico. L'idea della divino-umanità, ovvero delle due nature che si uniscono in modo perfetto nella figura di Cristo, riflette a sua volta l'aspirazione all'assoluto, l'espressione del carattere totalizzante dell'unicità che dovrebbe esprimersi nella Storia. Il pensiero russo è in ricerca di sintesi, di un elemento unificante da contrapporre alla frammentazione del mondo contemporaneo. L'idea russa dell'“uomo-Dio” è la risposta al “nuovo uomo” nietzschiano, “trasvalutatore di tutti i valori”. Per questo motivo, le figure di Cristo e dell'Anticristo diventano emblematiche, due apparizioni antagoniste di forte implicazione simbolica e mistica che dominano la scena letteraria dell'epoca (basti pensare al poemetto di Belyj *Christos voskres* [Cristo è risorto] o alla trilogia storica *Cristo e Anticristo* di Dmitrij Merežkovskij). Al Cristo, che ormai ha una sua tradizione russa letteraria grazie alle opere di Dostoevskij,¹⁴ viene contrapposta la figura dell'Anticristo, il superuomo o l'uomo del futuro, il simbolo del fallimento dell'utopia teocratica che segna la fine della storia.

Significativo in proposito è *Kratkaja povest' ob antichriste* (*Breve racconto dell'Anticristo*) del filosofo Vladimir Solov'ëv (1853-1900), autore dei saggi *La crisi della filosofia dell'Occidente* e *La fine della storia universale*, scritti sulla scia degli umori apocalittici dell'epoca. Padre spirituale del simbolismo russo, Solov'ëv criticò aspramente il movimento dell'Umanesimo europeo che aveva proclamato l'auto-sufficienza dell'uomo, separandosi dal principio supremo del divino. Come Berdjaev, sostenne che il pensiero di Nietzsche era da ritenersi responsabile dell'Umanesimo degenerato nella modernità e postulò l'avvicinarsi del Regno dell'Anticristo. Solov'ëv s'impose il difficile compito di delineare la figura dell'Anticristo e lo fece non in termini teologici, ma in un racconto intriso di suggestioni dostoevskijane (cfr. la *Leggenda del Grande Inquisitore*). Il suo Anticristo è un intellettuale filantropo, quasi un benefattore che realizza la giustizia sociale, corrotto però dal peccato di superbia:

Cosciente di possedere in sé una grande forza spirituale, era sempre stato un convinto spiritualista e la sua vivida intelligenza gli aveva sempre indicato la verità di ciò a cui si deve credere: il bene, Dio, il Messia. Egli credeva in ciò, ma non amava che se stesso.¹⁵

Il suo amore per l'umanità lo accomuna al Cristo stesso, con il quale il protagonista del racconto comincia a identificarsi, assumendone le caratteristiche e definendosi "figlio di Dio". Il Cristo sarebbe solo il precursore dell'avvento dell'Anticristo, con il quale terminerà la storia umana. È importante il fatto che Solov'ëv definisca l'Anticristo *graduščij čelovek* (l'"uomo del futuro"), richiamandosi chiaramente al Superuomo nietzschiano, quasi volendo suggerire che la sua comparsa sia ormai inevitabile. Nel pessimismo storico di Solov'ëv, l'Anticristo esprime sia il male metafisico sia il male storico (il racconto era stato scritto sulla scia degli echi della guerra russo-giapponese del 1894-95 e cominciava con l'avvertimento del pericolo panmongolico). La storia contemporanea, dice Solov'ëv, si sta inoltrando verso la deflagrazione universale, verso una vera e propria catastrofe dell'Occidente, e il cosiddetto "pericolo giallo" era solo una delle espressioni simboliche dell'abisso che si stava aprendo nella psiche moderna.

Il pessimismo storico e metafisico è l'altra faccia del simbolismo russo, manifestatosi in particolar modo nell'opera di Aleksandr Blok (1880-1921). Il linguaggio blokiano dell'inquietudine e dell'imminente catastrofe divenne il linguaggio dell'intera generazione che Belyj chiamò *gli spettri del caos*.¹⁶ L'intera opera di Blok è segnata da un cupo presentimento che cresce e si articola in diverse forme e figure: paesaggi notturni, dove si perde il pellegrino e si smarriscono i ricordi e i sogni di felicità, dove si aprono i terribili occhi delle tenebre per inghiottire le strade e le anime. La stessa *Prekrasnaja Dama* ("Bellissima Dama") – incarnazione dell'Eterno Femminino e della Beatrice dantesca – diventa espressione del mondo degradante. Si trasforma gradualmente in *Neznakomka* ("Sconosciuta"), in *Nočnaja Fialka* ("Viola Notturna"), in Colombina che alla fine appare in veste di una Prostituta in mezzo alla folla di maschere e di vagabondi, per svanire definitivamente nella *Pesn' Ada* (*Canto d'Inferno*), negando al poeta ogni possibile salvezza.

È la parabola del conflitto interiore, cui è soggetta la coscienza creatrice: la condizione dell'artista vissuta come un vero inferno, un incubo popolato dai fantasmi del passato, generato dalle insicurezze e da una profonda sofferenza esistenziale. Insieme è la parabola del

mondo esteriore che il poeta vede andare in rovina, e che il cosmo interiore richiama con i suoi moti irrequieti. Nella concezione blokiana, i due mondi si rispecchiano l'uno nell'altro, interagiscono e si condizionano a vicenda, per cui il metro e il ritmo della poesia sono spesso suggeriti dal tempo in cui il poeta vive. Nel saggio su Catilina (1918), dove la Russia viene paragonata a Roma, la cui decadenza acquista una dimensione universale, e dove ricompare l'antitesi Cristo-Anticristo, Blok scrive:

ибо в поэтическом ощущении мира нет разрыва между личным и общим; чем более чуток поэт, тем неразрывнее ощущает он “свое” и “не свое”; поэтому, в эпохи бурь и тревог, нежнейшие и интимнейшие стремления души поэта также преисполняются бурей и тревогой. (Blok, *Sobranie*, vol. IV, p. 287)¹⁷

Il tema del *gumanizm* ritorna in alcuni saggi di Blok ed è legato essenzialmente a questo immaginario della dissoluzione e della catastrofe preannunciata attraverso gli eventi esteriori: Blok ricorre alle metafore geologiche come quelle del terremoto (fa menzione del terremoto di Messina del 1908) e del naufragio (cita la tragedia del *Titanic* del 1912). Il suo discorso, rispetto agli altri simbolisti, è tuttavia più “culturocentrico”: l'Umanesimo per lui non è solo l'affermazione dell'“individualismo” (*svobodnaja čelovečeskaja ličnost'*, Blok, *Sobranie*, vol. IV, p. 327), religioso o antireligioso, nel corso della storia della cultura europea, ma anche l'equilibrio dinamico e vitale tra il *caos* e il *cosmo*, il senso della continuità e della condivisione dei valori etici e culturali. La cultura, dice Blok, può nascere solo dallo “spirito della musica” e la poesia è un'“orchestra mondiale”, in quanto l'armonia tra le forze primordiali della natura in tempesta e l'intelletto ordinante dell'uomo (“figlio dell'armonia”). della continuità e della condivisione dei valori etici e culturali. Nel suo ultimo articolo del 1921 *O naznačenii poeta* (*La missione del poeta*) leggiamo:

Что такое гармония? Гармония есть согласие мировых, сил, порядок мировой жизни. Порядок – космос, в противоположность беспорядку – хаосу. Из хаоса рождается космос, мир, учили древние. Космос – родной хаосу, как упругие волны моря – родные грядам океанских валов. (*ibid.*, p. 414)¹⁸

L'ultima immagine si collega a un ampio campo semantico del naufragio, presente sia in diverse poesie blokiane sia nella sua saggistica, probabilmente suggestionato dall'immagine puškiana della struggente forza dell'inondazione in *Mednyj vsadnik* (*Cavaliere di bronzo*). Il naufragio, accanto ai motivi della tempesta e della bufera di neve, è l'espressione del destino dell'umanitarismo, dell'equilibrio infranto tra la cultura e la civiltà. Nell'articolo *Intelligencija i revolucija* (*L'intelligencija e la rivoluzione*, 1918) Blok solleva il problema della dicotomia apertasi tra il popolo russo e gli intellettuali che da sempre hanno vissuto in una reciproca indifferenza, spesso disprezzandosi, e che ormai sono diventati due realtà separate. Sarà la nuova forza della storia – la massa, la “rozza folla” – a prendere il sopravvento sull'individuo (e sul principio dell'individualismo) e a portare alla distruzione del vecchio Umanesimo. Poiché la “nuova musica” della folla è la guerra, il caos disarmonico, e il Cristo dei *Dodici* rivoluzionari-apostoli, dispersi nella bufera di neve, rimane solo una fugace apparizione, una triste illusione della promessa salvezza che non si avvera.

Россия – буря. [...] Болота, болота, болота; поросшие травой или занесенные снегом; [...] Вот, под игом грязи и мерзости запустения, под бременем сумасшедшей скуки и бессмысленного безделья, люди как-то рассеялись, замолчали и ушли в себя [...] поток, ушедший в землю, протекавший бесшумно в глубине и тьме, – вот он опять шумит, и в шуме его – новая музыка. (*ibid.*, pp. 230-231)¹⁹

Qui bisogna sottolineare che molti poeti dell'epoca accolgono la rivoluzione come un evento mistico e profondamente religioso, da cui la frequente associazione allo scenario bellico della figura di Cristo (il già citato poemetto di Belyj e *Voina i mir* (*La guerra e l'universo*) di Majakovskij) e l'utilizzo del linguaggio religioso. Ma se gli altri simbolisti salutano la rivoluzione come l'avverarsi dell'attesa apocalisse, dopo la quale verrà il rinnovamento dell'umanità e si realizzerà la giustizia sociale, Blok prevede una nuova epoca post-umanistica, generata dalla violenza e dalla sconfitta, che rinnega il proprio passato e in cui la *kult'ura* è abbandonata alla nuova *civilizacija* (“civiltà”) del caos.

Osip Mandel'stam (1891-1938) condivide la posizione culturocentrica di Blok. Nella sua concezione, la creazione poetica è in-

Il crollo dell'Umanesimo nella cultura russa del Novecento

scindibile dallo spirito umanistico che si manifesta sia nell'individuo sia nella nazione – comunità che condivide gli stessi valori etici e culturali e in cui l'individuo matura e si realizza creativamente. Gli sconvolgimenti delle guerre e delle rivoluzioni minacciano l'equilibrio tra le due parti, e l'uomo rischia di rimanere travolto dalle onde della storia e scomparire nella “folla” anonima. Nella poesia *Sumerski svobody (Il crepuscolo della libertà)*, scritta subito dopo la rivoluzione e seguita da una vasta notorietà, Mandel'stam rappresenta la nuova società sovietica come una grande nave che, guidata da *narodnyj vožd'* (“guida del popolo”), scende nelle acque notturne e turbolenti per affrontare un difficile viaggio verso l'ignoto. Il poeta, che fa parte di questo *rokovoe bremja* (“fardello imposto dal destino”), avverte però il muoversi di *stichija* (l'eco blokiano) preannunciante la tempesta e il futuro naufragio della nave. L'immagine sembra richiamare l'ultimo viaggio dell'Ulisse dantesco.²⁰ Una nave solitaria, persa nel mare, lotta fino all'ultimo contro le forze della natura e dell'ignoto potere a essa ostile:

Прославим, братья, сумерки свободы –
Великий сумеречный год. [...]
В ком сердце есть, тот должен слышать, время,
Как твой корабль ко дну идет. [...]
Ну что ж, попробуем: огромный, неуклюжий,
Скрипучий поворот руля.
Земля плывет. Мужайтесь, мужи,
Как плугом, океан деля.
Мы будем помнить и в летейской стуже,
Что десяти небес нам стоила земля.
(Mandel'stam, *Sobranie*, vol. I, p. 135)²¹

È esaltazione e avvertimento allo stesso tempo, un accendersi di speranza e un cedimento al disinganno. Nel saggio *Razgovor o Dante (Conversazione su Dante, 1933)*, l'episodio di Ulisse è interpretato come scoperta dantesca della “struttura del tempo futuro”: le anime peccatrici sono in grado di vedere e di distinguere il lontano futuro, mentre rimangono completamente cieche al presente che appare in forma di foschia e di ombre. Forse è questo il rischio che corre l'*intelligencija* russa accecata dall'entusiasmo per una rivoluzione che si affretta a fare piazza pulita del passato e dell'immensa eredità

culturale a esso legata. Anche il motivo dei dieci cieli è un esplicito richiamo dantesco: una promessa del paradiso e della pace universale che riunisce gli uomini alla lotta, mentre la nave-Stato sta naufragando nell'oscurità e nel gelido fiume dell'oblio, il Lete, che cancella qualsiasi memoria del passato e del proprio "io".

Mandel'stam rifiuta l'idea di messianesimo che per troppo tempo ha trasformato l'Europa in un "mercato di pizie d'idee nazionalistiche" (*Il programma del pane*, p. 21) e dice che "catastrofe" è essenza stessa della vita politica: "l'anima della politica, la sua natura è catastrofe, inaspettata mossa fuori asse, distruzione". Nel saggio *Gumanism i sovremennost' (Umanesimo e tempo contemporaneo*, 1923), Mandel'stam scrive che ogni Stato ha bisogno di un'architettura sociale, in cui la persona serva da materiale per la costruzione della potenza monumentale. Se l'epoca umanistica era caratterizzata dall'idea di "gotico sociale" (il motivo che torna in molti versi del giovane Mandel'stam), basata sull'armonia e sull'equilibrio tra i singoli elementi, forze o controforze, il Novecento sembra privilegiare la "Piramide sociale egizia", dove l'individuo non esiste più, ma viene inghiottito da una schiava massa umana.

La cultura, dice il poeta, non ha confini nazionali, è sovranazionale e sovratemporale (un atto sincronico che unisce la memoria di varie epoche alla creazione individuale), per cui la cultura non può appartenere a uno Stato e a una sola nazione. È un "patrimonio comune",²² una coscienza comune che unisce l'intera Europa e ne crea una fisionomia ecumenica e universale. Caso mai è lo Stato che si pone in completa dipendenza dalla cultura, perché "i valori culturali abbelliscono l'organismo statale, gli comunicano colore e forma", preservando lo Stato dal "degrado cancellante del tempo" (Mandel'stam, *Il programma del pane*, p. 34).

L'Umanesimo, nella concezione mandel'stamiana, è l'essenza, lo spirito della cultura, non una determinata fase storica dell'esperienza culturale umana, ma il principio stesso dell'interiore libertà creativa. Bisogna umanizzare il mondo circostante, circondare l'uomo di suppellettili ornanti (parole-oggetti familiari) che restituiscano la sensazione di *domašnost'*, ovvero di intimità domestica, che si sta perdendo: un calore familiare e assimilabile al "focolare universale". È il ca-

Il crollo dell'Umanesimo nella cultura russa del Novecento

rattere profondamente filologico dell'Umanesimo a trasmettere questa familiarità, grazie alla quale l'uomo si sente nella cultura come “a casa propria”. È questo carattere filologico, conservatosi nella lingua russa, lingua di natura ellenistica ma senza la sua *acropoli*, che garantisce la “costante” culturale e l’“identità” umanistica comune. La vera rivoluzione nell'arte, dice Mandel'stam, è il ritorno al classicismo: poter tornare a scaldarsi al “focolare umanistico” della cultura.

Il motivo del calore (fisico e intellettuale: filologico, umanistico, culturale), che percorre molti versi degli anni Venti, indica la funzione civilizzatrice e pacifica, il sacro fuoco di Prometeo che dovrebbe scaldare il Novecento sprofondato nella gelida notte crepuscolare. Il motivo del freddo, del congelamento, del ghiaccio accompagna molte riflessioni sull'epoca e sulla nuova realtà sociale. Nei versi *A nebo buduščim beremanno* (*Ma il cielo è gravido di futuro*, 1923) il poeta sente i freddi palmi della guerra poggiarsi sulla fronte dell'umanità, mentre negli *Stichi o neizvestnom soldate* (*Versi sul milite ignoto*, 1937), dove si avverte la totale distruzione del cosmo, descrive l'agghiacciante stufa del secolo russo che irradia tossico gelo. E il cielo, quell’“etere che non abbiamo saputo, non abbiamo voluto respirare”,²³ quell'empireo dantesco, è quanto mai lontano. L'uomo del Novecento volontariamente sceglie di discendere nell'inferno anti-umanistico che ancora Dante, nota Mandel'stam, aveva descritto come un luogo di eterna glaciazione: un lago ghiacciato scricchiolante che assume il significato del congelamento esistenziale della coscienza umana.²⁴

In questa prospettiva, la crisi dell'Umanesimo, per Mandel'stam, è dovuta alla comparsa dello spirito anti-filologico che “erompe dai recessi della storia”, dalle nuove forze storiche dell'umanità guidate dal tempo affamato, cui manca una “motivazione autenticamente umanistica”:

Антифилологический огонь изъязвляет тело Европы, пылая горячими сопками на земле Запада, навеки опустошая для культуры ту почву, на которой он вспыхнул. [...] Европа без филологии—даже не Америка; это—цивилизованная Сахара, мерзость запустения. По-прежнему будут стоять европейские кремли и акрополи, готические города, соборы, похожие на леса, и куполообразные сферические храмы, но люди будут смотреть на них, не понимая их, с бессмысленным

Toma Gudelyte

испугом недоуменно спрашивая, какая сила их возвела и какая кровь течет в жилах окружающей их мощной архитектуры. (Mandel'stam, *Sobranie*, vol. II, p. 224)²⁵

Una grande preoccupazione per il futuro della cultura nello Stato generato dalla catastrofe, Stato post-apocalittico, deriva dal rapporto conflittuale dell'individuo con la politica che non esita a sacrificarlo all'architettura sociale. Negli anni Venti Mandel'stam nutre ancora speranza nella cultura "consigliera" della politica e rielabora, in una serie di articoli e di poesie, un complesso semantico basato sulla metafora del grano, a sua volta legato al motivo del calore. Il poeta paragona le masse umane a un mare di spighe ondegianti al vento e associa la comunità al "frumento umano": chicchi di grano che, dopo un doloroso passaggio di macinatura, producono *slovo-chleb* (la "parola-pane", ovvero la cultura). Il motivo della "parola-pane", come ha evidenziato Bonola, si trova già nei saggi di Ivanov e di Blok, dedicati al tema del crollo dell'Umanesimo e del destino della Russia post-rivoluzionaria, e li unisce in un comune complesso semantico e un comune sistema metaforico.²⁶

Nel caso di Mandel'stam, la metafora del grano ha però uno sviluppo più ampio e più complesso. Crediamo che essa includa anche un riferimento al *Convivio* di Dante, dove il motivo del *frumento* (*formento*) ricorre ben sette volte e dove assume, come nei testi di Mandel'stam, un valore collettivo, ovvero l'idea della comunità e della fratellanza nella cultura-casa. All'inizio del *Convivio*, Dante rivela ai lettori la sua intenzione di "fare un generale convivio",²⁷ in cui sarebbe servito il cibo-scienza, accompagnato dalle vivande-canzone e dal pane-commento alle canzoni:

Oh beati quelli pochi che seggiono a quella mensa dove lo pane de li angeli
si manca! E miseri quelli che con le pecore hanno comune cibo.

Mandel'stam senz'altro conosceva il *Convivio*, lo cita anche nelle annotazioni non incluse nella finale stesura di *Razgovor o Dante*. Da qui avrebbe potuto trarre l'idea della parola-pane come simbolo di nutrimento fisico ma soprattutto spirituale: la parola-conoscenza, nutrimento intellettuale che allude all'atto eucaristico e alla sacralità della cultura.

Il crollo dell'Umanesimo nella cultura russa del Novecento

A partire dagli anni Trenta, l'esperienza post-rivoluzionaria modifica il complesso metaforico del frumento umano. La Russia e in particolar modo le regioni meridionali del nuovo impero sono colpite da una grande carestia, provocata dalla nuova politica economica dello Stato (la collettivizzazione agricola forzata seguita dall'eliminazione dei kulaki), che ben presto si trasforma in una vera tragedia umanitaria. Il motivo del pane, o meglio della sua assenza, acquista un nuovo significato riferito alla terribile realtà vissuta in prima persona. Nei versi scritti dopo il suo viaggio in Ucraina Mandel'stam racconta la desolazione dei contadini-ombre, quegli uccellini affamati dispersi negli aridi campi sovietici, e introduce l'immagine della guerra-semina-mietitura. Quello che rimane negli "anni terribili", dice il poeta, è la fede nel riscatto escatologico della parola-seme che, coltivato con calore umanistico, può a sua volta determinare il destino dell'uomo e della cultura. Il compito del poeta è quello di prendersi cura di questo seme, da cui possono lievitare le nuove "cupole del pane", e di diventare un portatore responsabile dell'ostia-parola, ribellandosi al tempo e al potere affamato:

Как растёт хлебов опара,
Поначалу хороша,
И беснуется от жару
Домовитая душа.

Словно хлебные Софии
С херувимского стола
Круглым жаром налитые
Подымают купола.

Чтобы силой или лаской
Чудный выманить припек,
Время – царственный подпасок –
Ловит слово-колобок.

И свое находит место
Черствый пасынок веков –
Усыхающий довесок
Прежде вынутых хлебов. (Mandel'stam, *Sobranie*, vol. II, p. 38)²⁸

¹ "Quando suonerà l'ultima ora della natura, / Gli elementi terrestri si decomporranno; / Le acque di nuovo copriranno tutto il visibile / E il volto di Dio in esse si rifletterà" (Tjutčev, p. 113).

² “Ma preparatevi a vivere in un tempo, / dove non c’è né lupo né tapiro, / ma un cielo gravido di futuro – / di frumento di etere sazio” (Mandel’stam, *Il programma del pane*, p. 105).

³ Il termine *gumanizm* in lingua russa indica sia l’Umanesimo – movimento intellettuale del Rinascimento italiano –, sia l’umanitarismo: lo spirito umanitario, l’insieme di pensieri e sentimenti filantropici, il senso di comunione tra gli uomini.

⁴ Strada, p. 183.

⁵ È stato Jurij Nikolaevič Tynjanov (1894-1943) a introdurre la definizione di “arcaisti” e “innovatori”, con la quale sostituire quella di “classicisti” e “romantici”. La definizione viene ripresa nello studio *Archaisty i novatory* (tradotto in italiano col titolo *Avanguardia e tradizione*, 1968), uscito nel 1929 a Leningrad presso Preboj.

⁶ Per l’approfondimento delle diverse correnti politico-culturali dell’*intelligencija* russa dell’Ottocento, si rimanda allo studio storico di Venturi, *Il populismo russo* (1977).

⁷ Nivat, p. 76.

⁸ Bonola, pp. 46-47.

⁹ Nell’*Idea russa* Berdjaev inserisce una precisazione sul concetto di escatologia: “per escatologia intendo non tanto la parte escatologica di un sistema teologico, che si può trovare in qualsiasi corso di teologia cattolica o protestante, bensì un’interpretazione escatologica del cristianesimo nel suo insieme, da opporre alla concezione storica. La rivelazione cristiana è escatologica, è la rivelazione della fine di questo mondo, del Regno di Dio. Tutta la religione dei primi cristiani era escatologica, attendeva la seconda venuta di Cristo e l’avvento del Regno di Dio. Il cristianesimo storico, la Chiesa storica stanno a significare che il Regno di Dio non è giunto, indicano un insuccesso, un adattamento della rivelazione cristiana al regno di questo mondo: per questo nel cristianesimo rimane una speranza messianica, un’attesa escatologica, più forte nel cristianesimo russo che in quello occidentale” (Berdjaev, *L’idea russa*, pp. 200-201). Berdjaev afferma che il cattolicesimo europeo, soggetto a una crisi della “civiltizzazione” (ovvero, razionalizzazione) iniziata con l’Umanesimo, cerchi di escludere la concezione escatologica e teme che l’aspirazione a un mondo a venire possa indebolire il suo dominio sulle anime (*ibid.*)

¹⁰ Particolarmente significativo, secondo Berdjaev, è il pensiero di Nietzsche dove “l’Umanesimo rinuncia a se stesso e si distrugge nella sua forma individualista” (*Nuovo medioevo*, p. 28). Il filosofo tedesco tenta di superare la crisi dell’epoca moderna e dell’uomo moderno (concepito come “vergogna e umiliazione”) con l’aspirazione al superuomo. “Il superuomo sostituisce in Nietzsche il Dio perduto. Egli non può e non vuole restare nell’umano, nel semplicemente umano. Con l’individualismo superomistico di Nietzsche, l’immagine dell’uomo perisce” (*ibid.*, p. 29).

¹¹ *Ibid.*, p. 28.

¹² *Ibid.*, pp. 55-61.

¹³ Belyj, p. 36.

¹⁴ Nietzsche afferma più volte la sua ammirazione per il Cristo dostoevskijano, esempio del vero e autentico “idiotismo” cristiano, non corrotto dal cristianesimo storico. In un frammento intitolato *Gesù. Dostoevskij*, Nietzsche scrive: “Io conosco un solo psicologo che abbia vissuto nel mondo in cui il cristianesimo è possibile, in cui un Cristo poteva nascere alla vita. Dostoevskij. Egli ha *indovinato* Cristo” (Nietzsche, p. 113).

¹⁵ Ivanov, p. 168.

¹⁶ Nel saggio *Apokalipsis v russkoj poezii* Belyj scrive: “Il vortice che si è alzato sulla Russia contemporanea, con un gran turbine di polvere, deve creare inevitabilmente lo spettro del terrore rosso, nuvole di fuoco e di fumo, poiché la luce, nel filtrare attraverso la polvere, la infiamma. Occorre ricordare che il drago rosso che avanza verso di noi dall’Oriente è un fantasma: si tratta di nuvole e nebbia e non già della realtà. Neppure la guerra esiste: essa è il

prodotto della nostra immaginazione malata, il simbolo esteriore della lotta delle nostre anime contro le chimere e le idre del caos” (Belyj, pp. 31-32).

¹⁷ “[N]ella percezione poetica del mondo non v’è frattura tra il personale e il generale; più è sensibile il poeta, e più sente che è indissolubile il “suo” e il “non suo”; quindi, in epoche di tempeste e di ansie, le più tenere e intime aspirazioni dell’animo del poeta si colmano anch’esse di ansie e tempeste” (Blok, *L’intelligencija e la rivoluzione*, p. 105).

¹⁸ “Che cos’è l’armonia? L’armonia è accordo delle forze del mondo, ordine della vita nel mondo. L’ordine è il cosmo, contrapposto al disordine, al caos. Il cosmo, insegnavano gli antichi, nasce dal caos come le elastiche onde del mare sono affini alla massa immensa delle ondate oceaniche” (*ibid.*, p. 152).

¹⁹ “La Russia è tempesta. [...] Pantani, pantani, pantani; ricoperti di erba o sepolti dalla neve [...]. Sotto il giogo del fango e l’orrore della devastazione, sotto il peso della folle noia e dell’ozio senza senso, gli uomini si sono come dispersi e, in silenzio, si sono ritirati in se stessi [...] il torrente penetrato sotto terra, scorrendo silenziosamente nel profondo e nell’oscurità, ora rumoreggia di nuovo; e in quel rumore c’è una nuova musica” (*ibid.*, pp. 58-60).

²⁰ Cfr. Dante, *Inferno*, XXVI.124-142.

²¹ “Celebriamo, fratelli, la libertà al crepuscolo, / questo grandioso anno crepuscolare! [...] Chi ha un cuore, o tempo, udrà, è giocoforza, / scendere verso il fondo la tua nave. [...] Proviamo allora: un’immensa virata / maldestra, scricchiolante. / La terra naviga. Uomini, coraggio! / Fenderemo l’oceano con vomere di aratro / per ricordare anche sul Lete gelido / che dieci cieli a noi costò la terra” (Mandel’stam, *Ottanta Poesie*, p. 67).

²² Dall’articolo “Slovo i kul’tura” (*Parola e cultura*): “Oggi siamo in presenza diresti di un fenomeno di glossolalia. In uno stato di sacra frenesia i poeti parlano la lingua di tutti i tempi, di tutte le culture. Non c’è niente di impossibile. [...] Tutto improvvisamente è diventato patrimonio comune. Entrate e prendete. Tutto è accessibile: tutti i labirinti, i nascondigli, i passaggi proibiti. La parola è diventata una zampogna non a sette, ma a mille canne, e può essere destata dal simultaneo respiro di tutti i secoli” (Mandel’stam, *Il programma del pane*, pp. 36-37).

²³ Dalla poesia *Zverinec* (*Serraglio*) del 1916.

²⁴ In *Razgovor o Dante*, Mandel’stam individua nell’*Inferno* dantesco la “tendenza alla glaciazione”: “[i]l ghiaccio esplose foneticamente e si sparge sui nomi del Danubio e del Don. La forza congelante del canto trentaduesimo deriva dall’ingerenza della fisica in un’idea morale: tradimento – congelamento della coscienza – atarassia della vergogna – zero assoluto” (Mandel’stam, *Conversazione su Dante*, pp. 123-124).

²⁵ “Il fuoco antifilologico ulcera il corpo dell’Europa, bruciando in ardenti crateri su terre occidentali, desertificando per sempre, per la cultura, il terreno su cui si è divampato. [...] L’Europa senza filologia non è nemmeno America; è un Sahara civilizzato, maledetto da Dio, ripugnante desolazione. Resteranno come in antico le Fortezze e le Acropoli europee, le città gotiche, cattedrali simili a foreste, e templi sferici a forma di cupola, ma li guarderanno senza capirli e con ogni probabilità ne avranno perfino paura, non arrivando a comprendere quale energia li abbia eretti e che sangue scorra nelle vene della possente architettura che avranno intorno” (Mandel’stam, *Il programma del pane*, p. 56).

²⁶ Bonola, pp. 52-60.

²⁷ Dante, *Convivio*, Li.11.

²⁸ “Quando cresce lievitata la pasta dei pani, / dall’inizio è bella / e delira di calore / L’anima di cura della casa, – // quasi Sante Sofie di pane, / del desco dei cherubini / gonfie di calore rotondo / Sollevano cupole. // Per allettare a forza o tenerezza / il prodigio del peso in più, / il tempo – pastorello di re – / Coglie una parola – panino tondo. // Allora trova il posto suo / il figliastro rafferma dei secoli / pezzo aggiunto che va seccando / di pani sfornati anzi-tempo” (Mandel’stam, *Il programma del pane*, p. 89).

Toma Gudelyte

OPERE CITATE

- ALIGHIERI, Dante. *Commedia*. Vol. III. A cura di Anna Maria CHIAVACCI LEONARDI. Milano, Mondadori, 1994.
- ALIGHIERI, Dante. *Convivio*. A cura di Piero CUDINI. Milano, Garzanti, 1980.
- BELIJ, Andrej. *L'apocalisse nella poesia russa. Gli spettri del caos*. Traduzione di R. CESARE e U. PERSI. Milano, Guerini, 1989.
- BERDJAEV, Nikolaj. *Il senso della storia*. Traduzione di Pietro MODESTO. Milano, Jaca Book, 1971.
- BERDJAEV, Nikolaj. *L'idea russa. I problemi fondamentali del pensiero russo (XIX e inizio XX secolo)*. Traduzione di Cinzia DE LOTTO. Milano, Mursia, 1992.
- BERDJAEV, Nikolaj. *Nuovo Medioevo*. Traduzione di Massimo BOFFA. Roma, Fazi, 2000.
- BLOK, Aleksandr. *L'intelligencija e la rivoluzione*. Traduzione di Maria OLSUFIEVA. Milano, Adelphi, 1978.
- BLOK, Aleksandr. *Sobranie sočinenij v šesti tomach*. Leningrad, Chudožestvennaja literatura, 1982.
- BLOK, Aleksandr. *Stichotvorenija i poemy*. Moskva, Eksmo, 2006.
- BONOLA, Anna. "Motivi 'krušenija gumanizma' v publicistike A. Bloka, V. Ivanova i O. Mandel'stama". *Saggi di letteratura e linguistica*. A cura di Anna BONOLA. Milano, Università Cattolica, 2008. 35-60.
- MANDEL'STAM, Osip. *Sobranie sočinenij v četyrech tomach*. Moskva, Art-Biznes-Centr, 1993.
- MANDEL'STAM, Osip. *Conversazione su Dante*. Traduzione di Remo FACCANI. Genova, Melangolo, 2003.
- MANDEL'STAM, Osip. *Il programma del pane*. Traduzione di Lia TOSI. Troina, Città aperta, 2004.
- MANDEL'STAM, Osip. *Ottanta poesie*. Traduzione di Remo FACCANI. Torino, Einaudi, 2009.
- NIETZSCHE, Friedrich. *L'Anticristo*. Traduzione di Ferruccio MASINI. Milano, Adelphi, 2003.
- NIVAT, George. *Il simbolismo russo. Storia della letteratura russa*. Vol. I. Traduzione di Graziella GIRARDELLO. Torino, Einaudi, 1989.
- SOLOV'EV, Vladimir. *Breve racconto dell'Anticristo*. Traduzione di Giovanni FACCIOLO. Genova, Marietti, 1996.
- STEINER, George. *La nostalgia dell'assoluto*. Traduzione di Lucia CORNALBA. Milano, Adelphi, 2000.

Il crollo dell'Umanesimo nella cultura russa del Novecento

STRADA, Vittorio. *EuroRussia. Letteratura e cultura da Pietro il Grande alla Rivoluzione*. Bari, Laterza, 2005.

TJUTČEV, Fëdor. *Poesie*. Traduzione di Eridano BAZZARELLI. Milano, Rizzoli, 2006.

TYNJANOV, Jurij. *Avanguardia e tradizione*. Traduzione di Sergio LEONE. Bari, Dedalo, 1968.

VENTURI, Franco. *Il populismo russo*. Torino, Einaudi, 1977.