

andrej belyj



petuШki

una dimora nel
regno delle tenebre

andrej belyj

UNA DIMORA NEL REGNO
DELLE TENEBRE

traduzione dal russo
e saggio introduttivo
anita frison

università degli studi di torino
serie petuIIIki 2021

Università degli Studi di Torino
Serie petuIIIki
ISBN 978-88-75-90196-7

© Andrej Belyj. *Odna iz obitelej carstva tenej*

© Anita Frison. *Saggio introduttivo*, traduzione, 2021

© Jean Börlin in *Sculpture nègre*, photo by Studio Isabey, Paris 1920. ©
Dansmuseet Stockholm. Fotografia in copertina

© Vladimir Markov (Voldemar Matvejs), fotografia scattata al Museo
Etnografico di Berlino, in V. Markov, *Iskusstvo negrov*, Peterburg, 1919,
p. 55. Fotografia in quarta di copertina



Una dimora nel regno delle tenebre di Andrej Belyj, Anita Frison, è
distribuito con Licenza [Creative Commons Attribuzione - Non
commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

SUL “SELVAGGIO IN NOI”: BERLINO NEL CALEIDOSCOPIO BELIANO

Il 20 ottobre 1921 Belyj partì per la Germania, spinto dalla necessità di ricongiungersi alla moglie Asja Turgeneva che non vedeva dal 1916. Le notizie che di lei gli arrivavano nella Russia postrivoluzionaria e scossa dalla guerra civile erano frammentarie e scoraggianti; la donna appariva sempre più fredda nei confronti dello scrittore, e non temeva di dargli a intendere, via lettera, che il suo interesse per lui si era ormai estinto¹. Il desiderio di chiarire definitivamente la loro posizione fu una delle cause che portarono Belyj a insistere con le autorità per ottenere il permesso di lasciare la Russia, ma un altro fattore significativo fu il suo legame con la comunità antroposofica occidentale e in particolare con Rudolf Steiner. Durante il viaggio in Occidente, Belyj intendeva confrontarsi con il proprio padre spirituale, al quale lo univa un rapporto conflittuale e complesso². Entrambi gli incontri ebbero esito negativo: la separazione definitiva da Asja e la rottura delle relazioni con Steiner incisero sfavorevolmente sul soggiorno berlinese dello scrittore, già provato dalle difficili condizioni di vita nella Russia postrivoluzionaria, dalla morte di Aleksandr Blok e dalla fucilazione di Nikolaj Gumilëv³.

Dopo una permanenza di un giorno a Riga, Belyj arrivò in Lituania grazie al visto procuratogli dall'amico Jurgis Baltrušaitis e, in attesa di quello d'ingresso per la Germania, si stabilì a Kovno. Qui rimase per circa un mese, riuscendo a ripartire solo il 15 novembre. Il soggiorno a Kovno è da lui ricordato in più occasioni in termini ambivalenti. Da un lato, l'insofferenza per il ritardo nell'ottenimento del visto influi sul suo umore: “Inizia il martirio della vita insensata e vuota a Kovno”⁴, scrisse

¹ Sui rapporti tra Belyj e Asja, soprattutto in questo periodo, si veda J.E. Malmstad, *Andrej Belyj at Home and Abroad (1917-1923). Materials for a Biography*, “Europa Orientalis”, 1989, 8, pp. 426-480. Oltre a ricostruire le loro traversie spirituali, il contributo propone la pubblicazione di alcune lettere che i coniugi si inviavano, significative per chiarire le caratteristiche della loro relazione.

² Cfr. T. Beyer, *Andrej Belyj. The Berlin Years. 1921-1923*, “Zeitschrift für slavische philologie”, 1990, 50 (1), pp. 96-97.

³ Ivi, pp. 92-93. Si veda anche A. Lavrov, *Materialy Andreja Belogo v Rukopisnom otdela Puškinkogo Doma*, “Ežegodnik Rukopisnogo otdela Puškinkogo Doma na 1979”, 1981, pp. 58-68.

⁴ A. Belyj, *Rakurs k dnevniku*, in *Andrej Belyj. Avtobiografičeskie svody*, a cura di A. Lavrov – J. Malmstad, Moskva 2016, p. 470.

a posteriori tirando le somme su tale periodo. Dall'altro, la calda accoglienza che gli riservarono gli artisti e gli scrittori lituani alleviò il suo disagio. A inizio novembre, in una lettera alla madre scriveva:

A Kovno mi trovo benissimo; qui c'è una moltitudine di russi (conoscenti di Mosca e Pietrogrado). Immaginati una vita completamente diversa: illuminazione, una grande quantità di prodotti, caffè gremiti, musica e via dicendo. [...] I lituani mi trattano con grande attenzione, mi invitano all'opera, a teatro; di recente gli scrittori lituani mi hanno invitato a una specie di banchetto e mi hanno rivolto parole di benvenuto [...]. Oggi a Kovno sono stati appesi manifesti in lituano e in russo sulla mia lezione (domani e dopodomani tengo una lezione); ho conosciuto un gruppo di scrittori; tutti, a cominciare dal primo cittadino, sono gentili nei miei confronti [...]⁵.

Oltre a incontrare persone a lui già note, come Marija Baltrušaitis e Aleksandr Gidoni, lo scrittore strinse amicizia con le personalità più importanti del panorama culturale lituano: Kazys Binkis, a casa del quale fu organizzata la serata in onore di Belyj sopra ricordata⁶, Ljudas Gira, Faustas Kirša.

Una volta ottenuto il visto, Belyj si imbarcò a Pilau diretto a Königsberg, da dove prese un treno per Berlino, arrivandovi il 18 novembre. Ospitato inizialmente dallo scrittore e critico letterario Evgenij Lundberg⁷, nel corso dei due anni seguenti Belyj cambiò diverse sistemazioni, trascorrendo alcuni periodi anche fuori della capitale, a Zossen (maggio-luglio 1922), Swinemünde (agosto-settembre 1922), Saarow (Natale 1922, maggio 1923), Stoccarda (marzo 1923), Bad Harzburg (giugno-luglio 1923), Ahlbeck (agosto-settembre 1923)⁸. Nell'agosto 1923 gli venne notificato il permesso di tornare in Russia,

⁵ Idem, "Ljublju tebja nežno...". *Pis'ma Andreja Belogo k materi. 1899-1922*, Moskva 2013, p. 238. Qui e oltre, tutte le traduzioni sono mie, se non diversamente indicato (A.F.).

⁶ L'episodio è ricostruito dal poeta futurista Salis Šemeris, che aveva preso parte all'incontro, cfr. T. Venclova, *Andrej Belyj v Kaunase*, "Vil'nius", 1990, 11, p. 145. Venclova sottolinea che Belyj era conosciuto e amato in Lituania, tanto che diversi simbolisti e futuristi locali, in primo luogo Binkis, ne erano stati influenzati.

⁷ Cfr. A. Belyj – Ivanov-Razumnik, *Perepiska*, Sankt-Peterburg 1998, p. 236.

⁸ A. Belyj, *Rakurs*, op. cit., pp. 474-480.

ma dovette aspettare fino alla fine di ottobre per ricevere il visto. Partito da Berlino il 23 del mese, giunse a Mosca tre giorni dopo.

Come è noto, nell'arco di tempo trascorso in Germania lo scrittore lavorò moltissimo, arrivando a pubblicare ben sedici opere, comprendenti riedizioni di lavori precedenti e volumi inediti⁹. Oltre all'attività di scrittura e revisione dei propri lavori, Belyj collaborò all'organizzazione della sezione berlinese della *Vol'fila* [*Vol'naja filosofskaja asociacija*, Libera associazione filosofica] e del *Dom Iskusstv* [Casa delle arti], tenne lezioni e partecipò a dibattiti, entrò a far parte della redazione delle riviste "Èpopeja" e "Beseda" e divenne membro del *Klub pisatelej* [Club degli scrittori]¹⁰. Nel mentre, il suo cammino si intrecciò a quello di molti altri intellettuali che andavano a ingrossare la folta cerchia di emigrati partiti dalla Russia dopo la Rivoluzione. Nella vivace atmosfera della Berlino russa confluita nel quartiere di Charlottenburg¹¹, Belyj frequentò autori come Il'ja Èrenburg, Aleksej Remizov, Ivan Puni, Solomon Kaplun, Vladimir Majakovskij, Viktor Šklovskij, Boris Pasternak, Vera Lur'e, Vladislav Chodasevič, Nina Berberova, Marina Cvetaeva, ognuno dei quali fu testimone della crisi esistenziale che lo colpì dopo la delusione causata dalla mancata riconciliazione con Asja Turgeneva e Steiner¹².

Pochi mesi dopo il rientro a Mosca, Belyj tenne due lezioni sull'esperienza berlinese, al Teatro Mejerchol'd di Mosca e alla Pevčeskaja kapella di Leningrado, rispettivamente il 14 gennaio e il 16 febbraio 1924¹³. Si trattava della prima apparizione pubblica di fronte a un uditorio diffidente verso uno scrittore rimasto lontano dalla Russia

⁹ Cfr. K. Močul'skij, *Andrej Belyj*, Paris 1955, p. 239.

¹⁰ Per un resoconto completo e dettagliato delle attività di Belyj a Berlino si veda T. Beyer, *Andrej Belyj*, op. cit., pp. 90-142.

¹¹ Sulla Berlino russa si veda D. Di Leo, Charlottengrad. *L'enclave russa nella Berlino dei primi anni Venti*, "eSamizdat", 2014-2015, X, pp. 47-55. Cfr. anche C. Scandura, *La Berlino russa: 1921-1924. Le case editrici*, "Europa Orientalis", 1987, 6, pp. 177-192; *Russkij Berlin 1920-1945*, a cura di M. Vasil'eva – L. Flejšman, Moskva 2006.

¹² L'ubriachezza di Belyj, i suoi comportamenti isterici e disinibiti, la passione per le danze sfrenate sono ricordati sia da Berberova che da Chodasevič. Cfr. N. Berberova, *Il corsivo è mio*, Milano 1993; V. Chodasevič, *Necropoli*, Milano 2006.

¹³ Cfr. Ivi, p. 482.

per due anni. Come ricorda nelle proprie memorie Pëtr Zajcev, che partecipò alla lezione di Mosca,

Il Teatro Mejerchol'd quella sera era stracolmo. In platea sedevano gli amici, i bendisposti e gli ammiratori di A. Belyj, in parte si trattava del vecchio pubblico del periodo prerivoluzionario, in parte invece era un pubblico nuovo. In galleria (in balconata e in loggione) si erano riuniti soprattutto i giovani. Proprio davanti a questi giovani ascoltatori in galleria, i 'montagnardi', Andrej Belyj doveva sostenere un esame di maturità ideologica. [...] In precedenza, negli anni prerivoluzionari, Andrej Belyj si era esibito davanti a un pubblico che lo conosceva, lo amava e lo apprezzava in quanto rappresentante di una delle direzioni 'di sinistra' dell'arte e della letteratura [...]. Qui invece, nella galleria del teatro sovietico, presenziava l'opposizione di sinistra, non la sinistra artistica, ma la sinistra autentica, senza virgolette, la sinistra politica, ideologica. [...] L'esibizione aveva assunto un carattere marcatamente politico¹⁴.

Colta la disposizione d'animo del pubblico, Belyj diede una rappresentazione piuttosto negativa tanto della Germania borghese imbarbarita e decadente, quanto dei letterati russi emigrati che vi si erano trasferiti¹⁵. Secondo la testimonianza di Zajcev, a cui si affianca la voce di Dmitrij Maksimov che aveva assistito alla lezione leningradese¹⁶, il discorso di Belyj fu accolto tiepidamente: chi conosceva già lo scrittore rimase perplesso dall'apparente svolta ideologica, mentre i nuovi uditori non vennero convinti della bontà delle sue (nuove) posizioni, non sufficientemente politicizzate. La distanza rispetto all'analoga esibizione di Majakovskij del dicembre 1922, anch'essa dedicata a Berlino ma fortemente connotata dal punto di vista politico, era evidente¹⁷.

Belyj rimase deluso da questi interventi, che paragonò, nel carteggio con Ivanov-Razumnik, al supplizio di Tantalo¹⁸. Ciononostante, decise

¹⁴ P. Zajcev, *Vospominanija*, Moskva 2008, pp. 55-56.

¹⁵ Alla Russia in emigrazione Belyj dedicò un articolo specifico, intitolato *O Rossii v Rossii i o Rossii v Berline*, pubblicato nella rivista "Beseda" (1923, 1).

¹⁶ Cfr. D. Maksimov, *O tom, kak ja videl i slyšal Andreja Belogo*, in *Andrej Belyj. Problemy tvorčestva*, a cura di S. Lesnevskij – A. Michajlov, Moskva 1988, pp. 615-636.

¹⁷ Cfr. I. Delektorskaja, *Mifotvorčestvo Andreja Belogo v 'Odnog iz obitelej carstva tenej'*, "Literaturnyj fakt", 2018, 10, p. 167.

¹⁸ A. Belyj – Ivanov-Razumnik, *Perpiska*, op. cit., p. 283.

di rielaborare il materiale utilizzato nelle lezioni e di pubblicarlo in un piccolo volume, che, previsto per il 1924, uscì solo all'inizio del 1925 per la casa editrice Gosudarstvennoe izdatel'stvo di Leningrado con il titolo *Odna iz obitelej carstva tenej* [Una dimora nel regno delle tenebre].

L'opera è suddivisa in una breve introduzione e in due sezioni più ampie, *O tom, kak 'Nekto' popal v Berlin* [Di come Qualcuno è capitato a Berlino] e *O 'negre' v Evrope* [Sul 'negro' in Europa]. Priva di riferimenti puntuali al viaggio di Belyj in Europa – la datazione, ad esempio, è del tutto assente, e gli episodi rievocati non vengono circostanziati – la narrazione procede in modo frammentario, mentre i generi si alternano in rapida successione: a tratti memorie, a tratti racconto parodico, a tratti riflessione filosofico-saggistica. L'eterogeneità delle sezioni, corrispondente a quella dei capitoletti che le compongono, porta il lettore a interpretare il libro come una serie di quadri distinti, legati assieme solo dalla voce onnipresente dell'autore e dal suo viaggio in Europa, di fatto pretesto per un'ampia riflessione sul presente e il futuro della cultura occidentale¹⁹. L'introduzione, che riassume i temi principali, lascia presto spazio alla rievocazione del viaggio attraverso la Lettonia e la Lituania, alle sensazioni provate dall'autore una volta giunto a Berlino, alle considerazioni sulla situazione culturale europea, fino a concludersi con il viaggio di ritorno e le impressioni suscitategli da Mosca dopo il rientro.

Il sostrato autobiografico si traduce in un tessuto narrativo portato avanti per la maggior parte in prima persona, con un'abbondanza di verbi di percezione legati alla sfera semantica della memoria e del ricordo (*čuvstvat'* [sentire], *videt'* [vedere], *pomnit'sja* [ricordare], *kazat'sja* [sembrare], *zametit'* [notare], *dumat'* [pensare]) e un'insistenza a tratti esagerata sui pronomi personali di prima persona. Ciononostante, quando si sofferma nella descrizione delle scene di vita berlinesi lo scrittore assume il ruolo di uno spettatore esterno, ricorrendo a espressioni impersonali per introdurre i vari episodi (*i potom otkryvaetsja* [e poi si scopre], *i vot otkryvaetsja posle* [ed ecco poi si scopre], *i otkrylosja*

¹⁹ In effetti alcuni capitoletti vennero pubblicati separatamente, sempre nel 1924, in due note riviste: si veda A. Belyj, *Evropa i Rossija: O negre v Evrope – O negre v Berline i eščë koj o čëm – Moskva i Berlin*, “Zvezda”, 1924, 3, pp. 52-70; Idem, *O negre v Berline i eščë koj o čëm*, “Žizn' iskusstva”, 1924, 30, pp. 7-9. Cfr. *Russkie sovetskie pisateli. Poëty*, 3.1, a cura di N. Zacharenko – V. Serebrjakova, Moskva 1979, p. 140.

[e si è scoperto]). Berlino si trasforma nel palcoscenico di uno spettacolo a cui Belyj assiste, non partecipa: rari sono i casi in cui si colloca all'interno della realtà che descrive. Un esempio può essere il racconto delle serate trascorse in una birreria malfrequentata della Berlino popolare, in cui Belyj sembra sentirsi più a proprio agio rispetto a quando si trova nella Berlino russa o in quella 'contaminata' dalle danze e dalle droghe.

La prima persona singolare non è però l'unica voce dell'opera: si alterna infatti alla prima plurale *my* o alla seconda plurale *vy* nei passaggi in cui l'autore cerca di coinvolgere maggiormente il lettore, che a tratti apostrofa con un *čitatel'* [lettore]. A rompere in modo piuttosto brusco con la prima persona singolare, prevalente nella narrazione, è però il passaggio alla terza persona singolare nel capitolo *Di come Qualcuno è capitato a Berlino* e, in parte, nel successivo *Di come si sta bene a Berlino*. Il primo è forse la sezione più dinamica dell'opera, riservata alle tragicomiche vicende occorse a Belyj in Lettonia e Lituania. È anche il pezzo più marcatamente gogoliano²⁰, in termini di ricorso all'ironia e alla parodia; qui Belyj si trasforma in uno dei suoi personaggi, assumendo l'alter ego di *Nekto* [Qualcuno]. La scelta, motivata tramite il motto medievale "nomina sunt odiosa" di derivazione ciceroniana, è verosimilmente riconducibile al senso di estraneità che Belyj aveva percepito all'arrivo nei Paesi baltici, in particolar modo in Lettonia, nonché alle difficoltà legate a visti e permessi di soggiorno che di fatto lo avevano collocato in una sorta di limbo in cui si trovava privato di una identità riconosciuta. A questo proposito, è significativo che lo scrittore acquisti lo pseudonimo *Nekto* al momento dell'ingresso in Lettonia, dove è accolto malamente e guardato addirittura con sospetto. Il fatto che invece in Lituania Belyj riesca a inserirsi nella scena culturale del tempo, pur rimanendo un fuoriuscito sovietico, si traduce in una nuova modificazione del nome: a '*Nekto*' viene giustapposto il suffisso lituano 'as': il generico *Nekto* diventa il lituano *Nektas*, Qualcuno si trasforma in *Qualcunas*. *Nekto* riappare brevemente nel capitolo seguente, in cui, ormai a Berlino e circondato dalla cerchia di intellettuali e amici russi come lui espatriati, recupera la propria identità

²⁰ È noto lo stretto legame che Belyj ha avuto per tutta la vita con l'opera di Gogol', risoltosi infine nella stesura del corposo saggio *Masterstvo Gogolja* [L'arte di Gogol', 1934]. Sulla questione si rimanda a D. Rizzi, *Gogol' nel simbolismo russo: il caso di Belyj*, "Russica Romana", 2003, X, pp. 73-92.

e assieme ad essa la possibilità di proseguire la trattazione in prima persona.

Estremamente eterogeneo, il *pamphlet* presenta al suo interno due (macro-)‘testi nel testo’²¹: il primo è il racconto delle peripezie dell’autore nei Paesi baltici, appena ricordato; il secondo è invece costituito da lunghe autocitazioni tratte da *Afrikanskij dnevnik* [Diario africano], secondo volume delle *Putevye zametki* [Appunti di viaggio] e all’epoca inedito. Tramite questi passaggi, collocati nella sezione *Sul ‘negro’ in Europa*, Belyj lega tematicamente il proprio discorso su Berlino alle considerazioni suscitatagli dal viaggio in Africa del nord (1911). Ai suoi occhi, la degenerazione culturale e morale dell’Europa contemporanea è la realizzazione di quanto aveva preconizzato una decina di anni prima, il risultato inevitabile del ciclo vitale di ogni civiltà presente e passata. In questo caso specifico, la cultura tradizionale occidentale ha perso la propria creatività, si è spenta, lasciando il passo al primitivo, all’atavico, al selvaggio, al dionisiaco, che egli concretizza nell’immagine del ‘negro’. In questo senso, come è stato notato, il ‘negro’ di cui Belyj parla è

il simbolo di una forza compatta, indifferenziata, che avanza col volto uniforme di un esercito nemico e si riversa sull’esausta Europa della borghesia avida e predace, della decadenza morale, della creatività perduta. [...] il ‘negro’ in Europa è anche emblema della nascente cultura di massa, che si esprime in maniera vistosa nella passione collettiva per i balli moderni, per il jazz, e inizia a mostrare il suo volto autoritario nel fascismo²².

E tuttavia, i ripetuti riferimenti ad *Afrikanskij dnevnik*, alla realtà coloniale africana e alla ‘colonizzazione inversa’ che sembra aver colpito l’Europa, unitamente all’accento alle truppe africane stanziare dai francesi per controllare la regione del Reno, rendono il ‘negro’ beliano un simbolo poligenetico estremamente complesso, che poggia le basi su una precisa situazione storico-sociale ancora in via di definizione. Non da ultimo, aleggiano in sottofondo le teorie razziali di Steiner, altro tassello costitutivo di tale simbolo. In virtù della sua centralità

²¹ Sul ‘testo nel testo’ in *Una dimora nel regno delle tenebre* si rimanda ad A. Frison, *Sul sincretismo in Andrej Belyj. Il pamphlet Una dimora nel regno delle tenebre*, “Ticotre”, 2019, 12, pp. 285-307.

²² D. Rizzi, *Berlino “negra”*, “In forma di parole”, 1986, 7 (2), p. 70.

all'interno dell'opera e della sua natura controversa, appare necessario approfondirne la genesi, mettendo in rilievo le fonti e le suggestioni che possono aver influito sulla sua costruzione.

La società russa di fine Ottocento e inizio Novecento era in effetti esposta a sollecitazioni di varia natura legate al continente africano. Agli interessi politico-economici che l'Impero russo aveva in zone specifiche dell'Africa (sfociati, nell'ambito pubblicistico, in una serie di scritti polemici verso i colonialisti europei)²³, si affiancarono una consistente tiratura di narrativa coloniale occidentale in traduzione (letta anche da Belyj durante l'infanzia)²⁴ e nuovi stimoli in campo artistico, legati al primitivismo di derivazione occidentale. Sebbene l'obiettivo primario del primitivismo russo fosse il recupero del primitivo 'interno', non mancavano studiosi, artisti e mecenati affascinati dalla plasticità della cultura materiale orientale e africana e al suo influsso sulla più recente pittura occidentale. Le mostre internazionali di pittura organizzate nei primi anni Dieci in Russia dal gruppo del *Bubnovyj valet* [Fante di quadri], assieme alla promozione di artisti come Gauguin e Picasso da parte degli imprenditori e mecenati Nikolaj Rjabušinskij, Sergej Ščukin e Ivan Morozov, contribuirono a introdurre nell'Impero zarista il primitivismo europeo e, con esso, l'interesse per l'arte primitiva africana. Venivano dati alle stampe studi come *Pikasso i okrestnosti* [Picasso e dintorni, 1917] di Ivan Aksënov²⁵, e pittori come Natalija Gončarova, Michail Larionov e Ol'ga Rozanova, pur declinando *à la russe* il primitivismo occidentale, erano comunque suggestionati dalla plasticità e dalle forme dell'oggettistica africana²⁶.

Una delle figure più significative a tale riguardo fu Voldemar Matvejs, artista e critico d'arte di origine lettone, membro del circolo avanguardistico *Sojuz molodežij* [Unione dei giovani] e autore, dietro lo

²³ Cfr. S. Jakobson, *Russia and Africa*, "The Slavonic and East European Review", 1939, 19 (51), pp. 623-637; E. Wilson, *Russia and Black Africa Before World War II*, New York-London 1974; E. Jakovleva, *Kolonial'nyj razdel Afriki i pozicija Rossii (vtoraja polovina XIX v. – 1914 g.)*, Dissertacija, Irkutsk 2004.

²⁴ Cfr. A. Belyj, *Avtobiografičeskie svody*, op. cit., pp. 35-37.

²⁵ Cfr. I. Aksënov, *Picasso e dintorni*, a cura di A. Farsetti, Bari 2020.

²⁶ Cfr. K. Ičin, *Istoki russkogo avangarda: Afrika*, "Slavic Almanac", 2011, 17 (2), pp. 147-162.

pseudonimo di Vladimir Markov, di una serie di saggi teorici sulla ‘nuova’ arte. Dopo gli articoli *Principy novogo iskusstva* [I principi della nuova arte, 1912] e *Principy tvorčestva v plastičeskich iskusstvach. Faktura* [I principi creativi nell’arte plastica. La fattura, 1913], Matvejs scrisse due brevi libri dedicati all’arte primitiva dell’Isola di Pasqua (*Iskusstvo ostrova Paschi* [L’arte dell’isola di Pasqua], il primo libro al mondo su questo soggetto²⁷) e a quella del continente africano (*Iskusstvo negrov* [L’arte negra]), pubblicati postumi rispettivamente nel 1914 e nel 1919 dalla compagna Varvara Bubnova. Come ricorda Bubnova nella prefazione a *Iskusstvo negrov*, entrambi i saggi erano frutto di un viaggio compiuto da Matvejs nel 1913 in Europa, dove aveva visitato diversi musei etnografici prendendo appunti sui manufatti messi in mostra e fotografandoli²⁸. Il materiale raccolto viene analizzato tanto da un punto di vista etnografico, quanto da una prospettiva meramente artistica. Nell’interpretazione di Matvejs le statuette antropomorfe si trasformano in agglomerati di masse plastiche, in puri volumi sapientemente accostati, nell’astrazione del reale in forme sublimite.

Il libro, per quanto postumo, ebbe un successo notevole nelle cerchie artistiche del tempo²⁹ e può senz’altro essere considerato un’opera pionieristica in questo campo. Non è possibile stabilire con certezza se Belyj l’avesse letto, ma pare verosimile: la sua vicinanza a vari esponenti del *Sojuz moloděžji* e i numerosi riferimenti all’oggettistica africana e alle statue dell’Isola di Pasqua presenti in *Una dimora del regno delle tenebre* potrebbero trovare spiegazione anche attraverso la lettura dei saggi teorici del critico lettone. Di sicuro, Matvejs fu uno dei più importanti divulgatori di arte africana nella Russia degli anni Dieci, eguagliato forse solo da Nikolaj Gumilëv, il quale dai vari viaggi in Etiopia portò in Russia dipinti e manufatti che attrassero subito l’attenzione del pubblico. Nel 1911, ad esempio, la rivista “Sinij žurnal”

²⁷ Cfr. Z.S. Strother – I. Bužinska – J. Howard, *Introduction to Matvejs, Markov and ‘Primitivism’*, in J. Howard – I. Bužinska – Z.S. Strother (a cura di), *Vladimir Markov and Russian Primitivism. A Charter for the Avant-Garde*, London 2015, p. 4.

²⁸ Cfr. V. Markov, *Iskusstvo negrov*, Peterburg 1919, pp. 5-6.

²⁹ Matvejs era del resto vicino ai mecenati del tempo; per esempio, fu proprio lui a suggerire a Ščukin di acquistare una serie di sculture africane e polinesiane ancora nel 1912. Cfr. Z.S. Strother, *The Politics of Face in the African Art Photography of Vladimir Markov*, in J. Howard – I. Bužinska – Z.S. Strother (a cura di), *Vladimir Markov*, op. cit., p. 88.

[Rivista blu] dedicò due pagine a un confronto tra i quadri di arte etiope collezionati da Gumilëv e quelli appena dipinti dai membri del *Sojuz molodëžj*, giungendo alla conclusione che, per certi aspetti, i primi fossero qualitativamente superiori ai secondi³⁰. L'ultima spedizione del poeta in Etiopia, organizzata nel 1913 dall'Accademia delle scienze di San Pietroburgo assieme al Museo di antropologia ed etnografia, portò alla costituzione di una cospicua collezione di oggettistica, fotografie e dipinti esposti – e tuttora conservati – alla Kunstkamera³¹.

È su questo sfondo che va inserita una riflessione più dettagliata sul 'negro' beliano. Già nel luglio del 1901 Belyj aveva scritto:

La luna era apparsa come una macchia nebbiosa...
In cilindro, con un portamento fiero,
camminava un negro dal grosso muso nero e labbruto.
Rideva il muso maledetto.

Dei ragazzini l'avevano attorniato ad anello,
facevano i buffoni e fischiavano forte,
E lui li minacciava con la sua faccia nera
Nella colonna di tempesta argentata³².

In calce alla poesia l'autore aveva aggiunto il breve commento "A proposito del futuro 'pannegrismo'". Nello stesso periodo Belyj stava lavorando alla *Simfonija vtoraja. Dramatičeskaja* [Sinfonia seconda. Drammatica, 1902], all'interno della quale appare un "negro dalla pelle scura (*černomazyj*) e le labbra rosse (*krasnogubyj*)", il "futuro padrone del

³⁰ "Sinij žurnal", 1911, 18, pp. 12-13.

³¹ Prima di Gumilëv, altri viaggiatori (prevalentemente medici e militari) avevano riportato in Russia materiale fotografico e oggettistica etiope, che però sarebbe diventato di patrimonio pubblico solo in epoca sovietica. Cfr. V. Semënova, *Ethiopian Photo Collections 1896-1913: Some Aspects of Arrangement, Attribution and Interpretation*, "African Research & Documentation", 2019, 135, pp. 71-85.

³² "Луна засияла туманным пятном... / В цилиндре, осанившись гордо, / Шел негр черномордой с губастым лицом... / Смеялась проклятая морда. // Мальчишки его окружали кольцом, / Кривлялись и громко свистели, / И он им грозил своим черным лицом / В столбе серебристой мятели", A. Belyj, *Stichotvorenija i poëmy*, a cura di A. Lavrov – J. Malmstad, II, Sankt-Peterburg-Moskva 2006, p. 439.

mondo”, “elegante”, “dal portamento fiero”, “con un cilindro”³³. A distanza di anni, in *Material k biografii* [Materiale per una biografia, 1924] la comparsa di tale immagine venne motivata dal sentire apocalittico diffuso a inizio secolo:

Termino [la *Sinfonia* – A.F.] dapprima con una nota di estremo pessimismo, con il quadro dell'estinzione del genere umano (in questo senso il ‘negro labbruto’ che appare nelle pagine della quarta parte è per me a quel tempo l’immagine inconscia dell’inselvaticamento e della degenerazione universali; l’Europa è minacciata non solo dal *panmongolismo*, ma anche internamente dall’uomo-belva, dall’uomo-negro che dimora in noi) [...]³⁴.

Se la questione del ‘panmongolismo’ è già stata ripetutamente analizzata in virtù della sua ampia diffusione nelle cerchie intellettuali del tempo³⁵, la minaccia del ‘pannegrismo’ ha attirato meno l’attenzione dei critici. Chiaramente, ciò è dovuto al fatto che il fenomeno è di portata molto più ristretta: in quegli anni, oltre a Belyj, in ambito russo ben pochi hanno utilizzato l’immagine del ‘negro’ come sinonimo di disfacimento prossimo della società³⁶. È noto che nel primo decennio del Novecento

³³ Idem, *Sobranie sočinenij*, X, a cura di A. Lavrov, Moskva 2014, p. 138.

³⁴ Idem, *Antobiografičeskie svody*, op. cit., p. 68.

³⁵ Cfr. ad esempio G. Nivat, *Du ‘Panmongolism’ au ‘Mouvement eurasién’: Histoire d’un thème littéraire*, “Cahiers du monde russe et soviétique”, 1966 (VII), 3, pp. 460-478; V. Molodjakov, *Koncepcija dvuch Vostokov i russkaja literatura Serebrjanogo veka*, “Izvestija AN SSSR. Otdelenie literatury i jazyka”, 1990 (XLIX), 6, pp. 504-514; D. Savelli, *Drakon, gidra i rycar’*, “Novyj mir”, 1996, 2, pp. 187-193; V. Rossman, *Dva prizraka XIX veka: ‘želtaja opasnost’ i evrejskij žagovor v evropejskich scenarijach žakata Evropy*, “Zerkalo”, 2003, 21-22, disponibile al link <<http://zerkalo-litart.com/?p=2255>> (ultimo accesso: 16.05.2021).

³⁶ Si ricorda a tal proposito la breve *pièce* di Samuil Kissin, in arte Muni, intitolata *Mest’ negra* [La vendetta del negro, 1908]. Uno dei personaggi di questa “tragedia in cinque atti e un prologo” è un “negro sconvolto” che balena per le vie di Pietroburgo colpendo un tamburo e pronunciando le parole “mi vendicherò” di fronte a vari rappresentanti della società pietroburchese. Significativamente, gli esponenti delle classi sociali più elevate sono ritratti mentre discutono dell’apocalisse e ballano il *cake-walk*, danza di origine afroamericana che si andava diffondendo in Europa e in Russia (cfr. ad esempio la poesia di Innokentij Annenskij *Kék-nok na cimbalach* [*Cake-walk* con il cimbalom, 1904]). Il motivo della danza ‘africana’ sarà, come vedremo,

lo scrittore era vicino tanto all'idea della 'minaccia gialla' di derivazione solov'ëviana, quanto a una giudeofobia indirizzata ai professionisti della cultura di origine ebraica (editori, critici, mercanti d'arte, compositori). Nell'articolo *Štempelëvannaja kul'tura* [Una cultura fatta con lo stampino], pubblicato sulla rivista "Vesy" nel 1909, Belyj imputava il quasi assoluto monopolio culturale degli ebrei alla loro esclusione dalla vita politica della Russia. Ripiegatisi nell'ambito artistico-letterario e forti dei principi del cosmopolitismo e dell'internazionalismo, gli ebrei sarebbero dunque i responsabili di un 'livellamento culturale', ossia della creazione di una cultura "fatta con lo stampino", priva di identità³⁷. A prescindere dalla portata di tali affermazioni, che anni dopo Belyj, in una parziale autocritica, imputò all'influenza di Èmilij Metner³⁸, è importante sottolineare come per lui il pericolo consistesse nella perdita di identità culturale, qui manifestantesi in una riproducibilità imitativa.

Il medesimo timore stava alla base della sua concezione del 'panmongolismo' e del 'pannegrismo', per quanto le conseguenze immediate di simili fenomeni non coincidano esclusivamente con l'omogeneizzazione di singoli prodotti della cultura, ma anche – e soprattutto – con la nascita di culture 'ibride' nella loro totalità. Entrambi traggono origine da circostanze storiche ben precise (da un lato la maggiore rilevanza acquisita da Cina e Giappone a livello internazionale e la guerra del 1905 contro il Giappone; dall'altro la comparsa in Europa di coloni africani), ma nella coscienza di Belyj

centrale in Belyj. Per un ritratto di Muni si veda V. Chodasevič, *Necropoli*, Milano 2006, pp. 81-95.

³⁷ Belyj nota inoltre che, al momento, è impossibile criticare tali tendenze 'livellanti' e controproducenti per lo sviluppo della cultura senza essere accusati di antisemitismo. Per questo motivo è necessario concedere al più presto anche alla popolazione ebraica i diritti civili e politici, in modo tale che la discussione sul futuro della cultura possa essere condotta su un piano paritario da intellettuali ebrei e non. Sulla giudeofobia di Belyj, le sue articolazioni e successive ritrattazioni si veda M. Bezrodnyj, *O 'judobojažni' Andreja Belogo*, "Novoe literaturnoe obozrenie", 1997, 28, pp. 100-125. Si vedano anche I. Svetlikova, *Kant-semi i Kant-arieci u Belogo*, "Novoe literaturnoe obozrenie", 2008 (93), 5, pp. 62-98; Idem, *The Moscow Pythagoreans: Mathematics, Mysticism and Anti-Semitism in Russian Symbolism*, New York 2013.

³⁸ Si veda ad esempio A. Belyj, *Načalo veka. Berlinskaja redakcija (1923)*, a cura di A. Lavrov, Sankt-Peterburg 2014, pp. 603-604.

assurgono al contempo a simboli-segnali della decadenza culturale e sociale dell'Occidente.

Quando, nel 1901-1902, la figura del 'negro' apparve per la prima volta nell'opera dell'autore, essa poteva ancora essere intesa su un piano puramente metaforico: il 'negro' era un simbolo generico del disfacimento culturale e delle mode per l'esotico di inizio secolo, diffuse anche in Russia tramite la narrativa occidentale. La visione di Belyj mutò in parte in occasione del viaggio compiuto in Italia e Africa del Nord nel 1910-1911. Il contatto con la realtà nordafricana e con i sistemi di colonizzazione inglese e francese lo spinse infatti a una serie di considerazioni più ampie, e frequentemente contraddittorie, sul destino dell'Europa.

In un primo momento, riflettendo tanto sugli arabi (*araby*), quanto sui *negry* (che nella sua concezione sono gli abitanti dell'Africa tropicale, mai visitata), lo scrittore evidenziò il loro ruolo futuro nella politica internazionale, discostandosi dalla posizione assunta nel 1901-1902. In una lettera a Vjačeslav Ivanov risalente al 1° aprile 1911, Belyj tratteggiò le "truppe negre" come naturali alleati della Francia (e, di conseguenza, della Germania e della Russia), contro il comune nemico inglese:

I francesi sono indulgenti con gli arabi, e investono molto denaro in Tunisia. Gli inglesi alzano la frusta contro l'egiziano e bevono il sangue del paese. In Tunisia i francesi si stabiliscono *per sempre*; ci sono francesi patrioti della Tunisia, ci sono persino dei casi in cui i francesi *si arabizzano completamente*; gli inglesi considerano l'Egitto come un posto per fare carriera. [...] I francesi adottano la tattica opposta. Ed ecco i risultati: i francesi possiedono un'enorme porzione di Africa; il territorio che va da Tunisi e Algeri (a nord), fino al Congo (a sud), e dall'Oceano Atlantico (a ovest) al Sudan egiziano (a est) è nelle loro mani. Nel 1895-1896 [...] i francesi sono entrati a Timbuctu con un piccolo drappello e con dei *negri* (i quali sono tutti *dalla parte dei francesi*). Loro è un paese enorme, la Nigeria. E cosa fanno? Governano la Nigeria con re negri, che vengono educati in scuole francesi; i re negri *ora* sono francesi, patrioti della Francia. Ovunque le *fedeli truppe negre* stanno con i francesi; e anche i tuareg. [...] I destini dell'Inghilterra, della Francia si decidono non sul continente europeo, ma da qualche parte in India o nel Sahara. E per contro: la carne e il sangue africani entreranno nella costruzione dell'Europa. Ecco la mia conclusione. L'Africa non c'entra nella venuta prossima dei *mongoli* (già in atto). L'Africa *piuttosto è con noi*, con l'Europa, che non con i mongoli. I negri sono ancora un principio *inoffensivo, non mistico*, assetato di civilizzazione. [...] Gli inglesi (amici del Giappone e della Cina) hanno dato noie all'Africa; se l'Africa

viene messa a disposizione dei francesi, riuscirà di nuovo a difendere l'Europa, come ai tempi dell'Impero romano [...]. Ma perché questo accada è necessaria una triplice alleanza (Russia, Germania, Francia). La *Russia* riceverà l'India, la Persia, la Galizia; la *Germania* la regione baltica, l'Austria tedesca, la Turchia, la Siria, l'Asia minore; la Francia otterrà l'Africa – e il *Dragone* assieme agli inglesi-giudei sarà ucciso³⁹.

Qui l'Africa non rappresenta una minaccia, bensì la futura salvezza dell'Europa, un utile alleato non solo contro l'Inghilterra ma anche contro il 'Dragone' (Cina e Giappone). La positività del continente africano deriva, in questo scenario, da due fattori: la continuità storica, dunque il legame con il passato (il caso dell'antica Roma), e il desiderio presunto – da parte dei neri selvaggi – di diventare “civilizzati”. Inoltre, l'arabizzazione dei francesi e l'arrivo in Europa della “carne” e del “sangue” africani non sono in alcun modo condannati: Belyj li prende come un dato di fatto, senza attribuire loro una valenza negativa. Al contempo, inserisce idealmente la Russia nella compagine europea (“L'Africa *piuttosto è con noi, con l'Europa*”).

Nel corso del viaggio Belyj raccolse una serie di materiali che rielaborò al suo rientro, nel 1911-1912. Nonostante la pubblicazione di singoli schizzi in riviste e quotidiani, il progetto di dare alle stampe le *Puterye zametki*, accolto dalla casa editrice Sirin, non venne concretizzato. Secondo Ivanov-Razumnik fu solo nel 1916, quando tornò in Russia dopo la permanenza in Europa e il periodo trascorso nella comunità antroposofica di Dornach, che Belyj riprese il lavoro alle *Zametki* terminandolo nel 1919⁴⁰. Le *Zametki* uscirono dunque in due diverse edizioni, nel 1921 per l'Izdatel'stvo pisatelej di Mosca con il titolo *Ofejra. Puterye zametki. Čast' I* [Ofeira. Appunti di viaggio. Parte prima], e nel 1922 per le edizioni Gelikon di Berlino con il titolo *Puterye zametki. Tom I: Sicilija i Tunisija* [Appunti di viaggio. Primo tomo: Sicilia e Tunisia]⁴¹. Il fallimento di Gelikon pregiudicò l'uscita del secondo tomo, *Afrikanskij dnevnik*. Ciononostante, alcuni estratti uscirono in

³⁹ N. Bogomolov – J. Malmstad (a cura di), *Perepiska Andreja Belogo i Vjačeslava Ivanova (1904-1920)*, “Russkaja literatura”, 2015, 2, pp. 69-70. I corsivi sono di Belyj.

⁴⁰ Cfr. A. Belyj – Ivanov-Razumnik, *Perepiska*, op. cit., p. 52.

⁴¹ L'edizione berlinese presenta tre capitoli aggiuntivi, che in quella moscovita mancano. Le due edizioni differiscono a tratti per alcune scelte lessicali, ma la struttura complessiva del testo rimane la stessa.

diverse sedi mentre Belyj era ancora in vita; di particolare rilievo in relazione a *Una dimora nel regno delle tenebre* è la pubblicazione della traduzione tedesca del capitolo *Dvadcat' dve Francii* [Le ventidue France] sul quotidiano “Frankfurterzeitung”, apparso nel 1923 con il titolo *Die Neger-Republik Frankreich* [La negra Repubblica francese].

Rispetto agli stralci della lettera a Ivanov del 1911, nelle *Zametki* e nel *Dnevnik* i toni cambiano in modo significativo. Il mutamento d'opinione è da ricondursi a vari fattori, alcuni risalenti all'epoca stessa del viaggio (l'influenza della moglie Asja Turgeneva, che non condivideva le posizioni filo-francesi iniziali di Belyj, la progressiva presa di coscienza sulla reale situazione sociale tunisina), altri riguardanti la politica estera russa non più così favorevole alla Francia, altri ancora prodotto diretto dell'influenza dell'antroposofia steineriana sulla concezione che Belyj aveva dello sviluppo storico e razziale. Nei volumi citati lo scrittore prospetta ancora la fusione tra Africa ed Europa, ma tale fusione non ha più nulla di positivo. Da “naturale alleato” della Francia, l'Africa (e in particolar modo l'Africa nera) si è tramutata ora nella sua nemesi: in un futuro prossimo, guarnigioni africane occuperanno i villaggi e le città della madrepatria dopo averne appreso le più moderne tecniche di combattimento. Belyj riprese questa sorta di profezia dal romanzo *L'invasion noire* [L'invasione nera, 1894] di Émile Driant, in arte Danri, in cui l'ufficiale aveva previsto la disfatta della Francia ad opera delle sue stesse colonie entro il 1925⁴². Nella prospettiva beliana, tuttavia, la Francia non è semplicemente una vittima della storia; al contrario, si rivela l'artefice stesso della propria dissoluzione. L'avidità di conquista, che l'ha portata a possedere una superficie pari a ventidue volte il suolo francese, le si ritorcerà inevitabilmente contro e tutta la sua cultura tradizionale verrà spazzata via. L'imperialismo francese (e, più in generale, europeo), giustificato con l'esigenza di portare la civiltà a popolazioni che secondo la prospettiva occidentale ne sono prive, si rivela in realtà il sintomo di una crisi culturale già da tempo in atto, che vede gli europei sprofondare in una nuova barbarie. Trapiantati in suolo altrui e liberi dai vincoli della loro società, i civilizzati europei lasciano trapelare quella “*bionda bestia*, avida di preda e di vittoria” che Nietzsche considerava latente nel profondo di ogni “razza aristocratica”. In

⁴² A. Belyj, *Putevye zametki. Tom I: Sicilija i Tunis*, Berlin 1922, p. 274.

Genealogia della morale, letto da Belyj già nel 1901⁴³, il filosofo tedesco scriveva:

Assaporano allora la libertà da tutte le costrizioni sociali, si rifanno, nello stato selvaggio, della tensione dovuta a una lunga segregazione e allo star rinserrati nella pace della comunità, *regrediscono* nell'innocenza di un animale da preda come giubilanti mostri che se ne escono forse da una orribile serie di delitti, incendi, infamie, torture con una tracotanza e un intimo equilibrio, come se si fosse trattato semplicemente d'una zuffa studentesca [...]. Sono le razze nobili ad aver lasciato su tutte le loro orme la nozione di 'barbaro', ovunque esse siano passate; il loro superiore livello di cultura tradisce ancora una consapevolezza di questo fatto e persino un orgoglio a questo riguardo. Questi depositari degli istinti compressi e bramosi di compensazione [...] rappresentano la *retrocessione* dell'umanità. Questi 'strumenti della civiltà' sono un obbrobrio per l'uomo e piuttosto un sospetto, un argomento contrario alla 'civiltà' in generale!⁴⁴

La "bionda bestia" che Belyj cita in *Afrikanskij dnevnik* si manifesta per lui con i tratti del *Kulturträger*, il cui apparente desiderio di diffondere la cultura e la civiltà cela la necessità di sfogare i propri istinti brutali, dare voce alla sete di conquista. In questo senso, è stato notato che per lo scrittore non è l'Africa a generare il decadimento della società occidentale, già preda di una forte crisi interna; piuttosto, il suo ruolo è quello di facilitarne il crollo⁴⁵. Agli occhi di Belyj, la conseguenza più immediata della vicenda coloniale è la nascita di una nuova cultura ibrida, grottesca per le associazioni imprevedute che la caratterizzano, inquietante in quanto segnale della perdita di 'autenticità' (tanto in relazione alla cultura europea, quanto a quelle africane). Nelle *Zapiski* e nel *Dnevnik* ridicoli e grotteschi sono gli arabi che si vestono all'occidentale e parlano in un francese o un inglese storpiati; nel saggio *Krizis žizni* [La crisi della vita, 1918] sono gli europei 'auto-esotizzati' ad apparire tali:

Tra di noi, nelle città, prendono forma nuove tribù: i papuani del XX secolo; il papuano corre tra noi in una molteplicità di manifestazioni; è un 'tanghai'; è

⁴³ Idem, *Avtobiografičeskie svody*, op. cit., p. 336.

⁴⁴ F. Nietzsche, *Genealogia della morale*, Milano 2013, pp. 30-32.

⁴⁵ Cfr. G. Walker, *Adumbrations of the End in Andrei Belyj's Treatment of Africa*, "Russian Review", 2001, 60 (3), p. 396.

un ‘apache’; un futurista; un ‘brache-bianche’. [...] il ‘papuano’ ci ha ingannati, affermando di essere un europeo; e noi gli abbiamo creduto. E abbiamo ballato il *cake-walk*, una danza negra; e ci siamo messi a vivere a passo di *cake-walk*; [...] il marchio del *cake-walk* e del tango si è stampato su ogni manifestazione della nostra esistenza; è il marchio del selvaggio [...]. E la Polinesia, l’Africa, l’Asia si sono infiltrate nel suo [dell’Europa – A.F.] sangue: qui sono ribollite, qui vagabondano e vaneggiano [...]. L’Europa è una mulatta⁴⁶.

La soluzione identificata da Belyj per uscire dal vicolo cieco in cui l’Occidente è caduto è affidarsi all’antroposofia, rinnegando le danze selvagge e più in generale la componente ‘altra’ in Europa a favore dello sviluppo dell’autocoscienza e della creazione di una nuova città, la “Città del Sole”, in cui l’euritmia ha ormai sostituito il *cake-walk*⁴⁷. In questa fase, il ritorno a ciò che è considerato autenticamente occidentale è auspicato da Belyj non solo per l’Europa in senso stretto, ma anche per la Russia, che in qualche modo sembra dividerne il destino: anch’essa, infatti, è stata corrotta dalla moda per l’esotico e dal primitivismo nell’arte (si consideri l’utilizzo del pronome personale *my* [noi] in riferimento a coloro che sono direttamente coinvolti nella crisi culturale).

Una dimora nel regno delle tenebre segna il momento in cui, nella coscienza dell’autore, la Russia si connota definitivamente come ‘altro’ rispetto all’Europa: la rivoluzione e la formazione del nuovo stato sovietico hanno determinato una netta separazione nell’evoluzione storico-culturale delle due entità. Il ‘pannegrismo’ ora minaccia solo l’Occidente, la Russia è riuscita a salvarsi dal precipitare nella barbarie.

Nell’opera si percepisce chiaramente – lo si è già accennato – il pensiero di Steiner in merito al corso della storia e della cultura. Esso si manifesta secondo varie modalità (da allusioni quasi casuali a concetti chiave della dottrina antroposofica – come il “guardiano della soglia”, epitetto attribuito a un poliziotto lettone incontrato dall’autore a Riga –

⁴⁶ A. Belyj, *Na perevale. I. Krizis žizni*, Peterburg 1918, p. 83.

⁴⁷ Cfr. M. Spivak, *Belyj-tancor i Belyj-ëvritmist*, in *Andrej Belyj: avtobiografizm i biografičeskie praktiky*, a cura di C. Criveller – M. Spivak, Sankt-Peterburg 2015, pp. 128-129.

per arrivare alla concezione generale di ciclicità della storia), ed è strettamente connesso alle teorie razziali dell'antroposofa. Espresse in più occasioni nel corso dell'intera sua produzione scritta, le posizioni di Steiner, che poggiano le proprie basi sulle concezioni teosofiche sviluppate da Elena Blavatsky nel secondo tomo de *La dottrina segreta*, sono state avvertite già all'epoca come controverse⁴⁸. Secondo Steiner, nel corso della storia si sono succedute cinque 'razze radice' (polariana, iperborea, lemuriana, atlantidea e ariana), ognuna delle quali è a propria volta suddivisa in una serie di sotto-razze. Al momento attuale la razza dominante è quella ariana, mentre la 'negra' e la 'mongola' sono frutto della degenerazione delle altre quattro 'razze radice'.

Coniugando tale schematizzazione all'idea del karma e della reincarnazione, Steiner sosteneva che l'anima di ciascun individuo avesse la possibilità di reincarnarsi, a seconda del grado del proprio sviluppo, in corpi dai tratti somatici riconducibili alle varie razze esistenti. Di conseguenza, ogni anima, crescendo, può attraversare vari 'stadi razziali'. Nell'epoca presente, il massimo del perfezionamento interiore consente la reincarnazione in un corpo di razza ariana, mentre le anime 'giovani', non ancora sviluppate appieno, sono destinate a corpi di razza 'negra'. Proprio perché l'anima si incarna in razze diverse, non vi sarebbero – stando all'antroposofa – razze superiori o inferiori⁴⁹. È una conclusione senz'altro opinabile, se si considera la chiara gerarchizzazione alla cui base vi sarebbe la 'razza negra' e al cui vertice quella ariana. Tuttavia, Steiner prevede che in futuro anche la razza ariana finirà per scomparire, attuando il proprio naturale processo di degenerazione. Nella settima era, quella conclusiva (la nostra epoca è parte della quinta), si verificherà invece il superamento totale della divisione tra razze tramite l'assimilazione progressiva di quelle più retrograde in quella prevalente, ed esisterà un'unica tipologia di individuo, l'Uomo Universale.

Il posizionamento della 'razza negra' – che secondo Steiner ha precise caratteristiche (istinto altamente sviluppato, netta separazione

⁴⁸ Si veda P. Staudenmaier, *Race and Redemption: Racial and Ethnic Evolution in Rudolf Steiner's Anthroposophy*, "Nova Religio: The Journal of Alternative and Emergent Religions", 2008, 11 (3), pp. 6-7, 19.

⁴⁹ R. Steiner, *The Mission of the Individual Folk Souls in Relation to Teutonic Mythology*, London 1970, p. 76.

dalla sfera del mondo spirituale, essenza puramente terrena)⁵⁰ – alla base della scala gerarchica che l'anima è portata a risalire è già di per sé significativo in relazione al 'negro' beliano. Profondamente legato al pensiero di Steiner, Belyj scelse proprio il 'negro', l'individuo dalla coscienza e spiritualità meno sviluppate, l'emblema della degenerazione, come metafora della condizione dell'uomo moderno occidentale. Il processo di 'negrizzazione' dell'Europa che Belyj descrive in *Una dimora nel regno delle tenebre* è, in ultima analisi, una denuncia della "degenerazione", del "ritorno all'atavismo" (dunque a un livello spirituale più arretrato) dell'uomo bianco. Gli europei, la cui anima è retrocessa a uno stadio primitivo, si sono di fatto trasformati in 'negri'. A testimonianza di come il discorso beliano derivi in parte dalla dottrina di Steiner possono essere ricordati alcuni passaggi comuni tanto a *Una dimora* quanto a un ciclo di lezioni che Steiner stava tenendo nel 1922-1923 tra la Germania e la Svizzera. In questi brani Belyj e Steiner utilizzano i medesimi riferimenti tratti dalla realtà quotidiana per convalidare il loro punto di vista sulla decadenza che avrebbe colpito l'Europa. Ad esempio, in un passo particolarmente problematico di una lezione tenuta nel 1922 a Dornach, Steiner sosteneva:

Recentemente sono andato in una libreria di Basilea e ho trovato un esempio dei più recenti piani editoriali: un romanzo negro, proprio nel momento in cui i negri in generale stanno entrando passo dopo passo all'interno della civiltà europea! Dappertutto si eseguono danze negre, si saltella. E abbiamo già questo romanzo negro. È assolutamente, terribilmente noioso, ma le persone lo divorano. Sono convinto che se ci fossero più romanzi negri, e se dessimo questi romanzi negri da leggere alle donne nei primi mesi di gravidanza, quando a volte esse sviluppano determinate voglie, [...] comparirebbero i mulatti senza che fosse necessario l'arrivo dei negri in Europa. Semplicemente tramite gli effetti che la lettura dei romanzi negri ha sullo spirito, in Europa nascerà una moltitudine di bambini completamente grigi, con capelli da mulatto, simili ai mulatti!⁵¹

Evidente è la vicinanza a un brano di *Una dimora* in cui Belyj ironizzava sul riconoscimento che lo scrittore René Maran, originario della

⁵⁰ P. Staudenmaier, *Between Occultism and Nazism. Anthroposophy and the Politics of Race in the Fascist Era*, Leiden-Boston 2014, pp. 48-49.

⁵¹ Ivi, pp. 50-51.

Martinica, aveva ottenuto a livello europeo dopo che gli era stato conferito il prestigioso premio Goncourt per il romanzo *Batouala* (1921).

Ancora, nel 1923 Steiner criticò aspramente l'occupazione dell'area del Reno da parte delle truppe franco-africane, imputando alla Francia l'inevitabile 'contaminazione razziale' che ne sarebbe derivata: "I francesi stanno commettendo la terribile brutalità di trasferire i neri in Europa, ma questo ha un effetto ancora peggiore sulla Francia stessa. Ha un effetto enorme sul sangue e sulla razza, e contribuisce in modo considerevole alla decadenza francese. I francesi, come razza, stanno regredendo"⁵². Anche in questo caso è evidente il parallelo con le posizioni anti-francesi proposte da Belyj in *Una dimora*, in cui la Francia viene valutata in termini ancora più negativi rispetto alla Germania proprio per il ruolo che ha ricoperto nella colonizzazione dell'Africa.

Sono sempre gli occidentali i primi, veri responsabili della diffusione dei nuovi balli moderni e viscerali come lo *shimmy*, il tango, il *charleston*, ma soprattutto il *jazz*, che, come ricordano Belyj e Steiner, diventò una sorta di ossessione e venne ballato da esponenti di tutte le età e ceti sociali nell'Europa uscente dagli sconvolgimenti della Prima guerra mondiale. L'interesse per il *jazz*, che in origine era inteso come una danza più che come un genere musicale⁵³, iniziò a diffondersi in Germania attorno al 1919, attraverso l'influenza esercitata dalle truppe americane, inglesi e francesi nella zona renana occupata. In tale contesto, il *jazz* era associato alla modernità e, più in generale, agli Stati Uniti: le prime orchestre a esibirsi, di provenienza estera, erano composte da bianchi. Anche a Berlino esso divenne popolare nello stesso periodo, ma in questo caso furono gli artisti dada – già in precedenza interessati al retaggio della cultura popolare afro-americana – a promuoverlo e a renderlo celebre tra le fasce sociali più abbienti⁵⁴. Poco più tardi, nel 1920-1921, l'apparizione di artisti neri (originari del Camerun e del Senegal) si intrecciò all'acceso dibattito circa la presenza

⁵² R. Steiner, *Faculty Meetings with Rudolf Steiner*, II, Hudson 1998, pp. 558-559.

⁵³ J. Rasula, *Jazzbandism*, "The Georgia Review", 2006, 60 (1), p. 65.

⁵⁴ J.O. Wipplinger, *Jazz Occupies Germany: Weimar Jazz Culture between the Rhine and Berlin*, in Idem, *The Jazz Republic. Music, Race, and American Culture in Weimar Germany*, Ann Arbor 2017, p. 32.

delle truppe coloniali francesi nella zona di occupazione renana. Composto in prevalenza da soldati marocchini, il contingente – di 30.000-40.000 uomini circa, a seconda del momento – contava anche un certo numero di militari del Madagascar, del Senegal e del Sudan. Sebbene questi rappresentanti dell’Africa ‘nera’ avessero lasciato la Germania già nel giugno 1920, il loro ricordo rimase ben vivo nella popolazione tedesca, tra la quale si propagò il mito negativo dell’‘orrore nero’: i soldati erano accusati di diffondere malattie e molteplici episodi di violenza, in particolar modo omicidi e stupri⁵⁵. Il governo tedesco sfruttava e fomentava tale propaganda anti-francese, costruita sulla paura di trovarsi alle soglie di una ‘colonizzazione inversa’. Gli umori anti-africani si riflessero anche sulla percezione del jazz, che da simbolo dell’epoca moderna si trasformò in ‘danza della morte’, in segno della decadenza dei costumi, espressione dell’‘appetito sessuale insaziabile’ attribuito ai neri. Ciononostante (o forse proprio grazie a ciò), gli spettacoli organizzati dai musicisti neri a Berlino continuarono ad avere notevole successo, così come le esibizioni *jazzistiche* di strumentisti bianchi. A partire dal 1921, nella capitale proliferarono le ‘*jazz band*’, termine allora utilizzato per indicare sia un gruppo musicale, sia la batteria, ritenuta lo strumento principale e imprescindibile per fare jazz⁵⁶. Descritta spesso come un insieme piuttosto artigianale di oggetti quotidiani fatti risuonare ritmicamente, fu proprio la batteria a creare quella connessione tra la nuova musica e la meccanizzazione che aveva colpito la vita moderna in tutte le sue componenti (la produzione industriale, la guerra, i rapporti capitalistici, l’umanità in genere)⁵⁷. Era sempre la batteria, il cui suono sembrava rimandare alla musica tribale africana, a rappresentare la vittoria dell’istinto sulla ragione, la perdita delle facoltà mentali e il cedere all’ipnosi conturbante dei ritmi primitivi.

La moda per il primitivismo e le danze tribali non si rifletteva solo sulla percezione che si aveva del jazz, ma si estendeva anche

⁵⁵ Sull’argomento si veda S. Marks, *Black Watch on the Rhine: A Study in Propaganda, Prejudice and Prurience*, “European Studies Review”, 1983, 13, pp. 297-334. Marks ripercorre la vicenda sottolineando che nella maggior parte dei casi le investigazioni del corpo militare francese portavano a dichiarare totalmente infondate le accuse.

⁵⁶ Cfr. J.O. Wipplinger, *Jazz*, op. cit., p. 37. Anche Belyj, in *Una dimora nel regno delle tenebre*, utilizza l’equivalente russo *džazband* nel senso di ‘batteria’.

⁵⁷ Ivi, p. 44.

all'organizzazione di spettacoli appositi. Nel 1922, per esempio, a Berlino si esibì il ballerino svedese Jean Börlin, che a Parigi aveva fondato i *Ballets Suédois* [Balletti svedesi]⁵⁸. Tra le danze del suo repertorio figurava *Sculpture Nègre* [Scoltura negra], nella quale Börlin recitava la parte di uno stregone africano, simbolo dell'istinto. Con il capo nascosto da una maschera tribale e il corpo abbigliato di conseguenza, il ballerino si trasformava in un idolo africano sulle note del *Poema notturno* di Aleksandr Skrjabin.

Nella capitale tedesca dei primi anni Venti, ripetitività, meccanizzazione e *trance* trovavano realizzazione scenica anche in una serie di spettacoli provocatori, eseguiti da ballerini seminudi in un contesto in cui il consumo di cocaina era elevato. Ricordato da Belyj in *Una dimora*, il connubio tra la danza e la droga è forse meglio esemplificato nella realtà del tempo dalla figura di Anita Berber, ballerina celebre per le coreografie marcatamente erotiche e per lo stile di vita trasgressivo, segnato dalla passione per la cocaina e da una serie di relazioni omosessuali che, seppur tollerate nella Repubblica di Weimar, suscitavano comunque scandalo. Popolare nelle cerchie espressioniste di Berlino, nei cui *cabaret* e sale da ballo era solita esibirsi, intorno al 1920 Berber violò le leggi del tempo, che permettevano la nudità totale sul palco solo se l'artista rimaneva immobile (come in un *tableau vivant*) e imponevano alle ballerine di coprire i genitali⁵⁹. Al contrario, Berber cominciò a esibirsi completamente nuda in coreografie spesso create con l'aiuto del secondo marito, Sebastian Droste, e che all'influenza dell'espressionismo sommarono un gusto per il macabro e il martirio. Lungi dal rappresentare semplicemente un anticonformismo esasperato, le esibizioni di Berber e Droste celavano un sottotesto programmatico che si rifaceva alla tradizione antica delle danze religiose in *trance*: secondo quanto riportano nel volumetto *Die*

⁵⁸ Cfr. G. Dorris, *The Choreography of Jean Borlin, A Checklist with the Tours and Personnel of Les Ballets Suédois*, "Dance Chronicle", 1999, 22 (2), p. 220. Sull'attività di Börlin come coreografo si veda Idem, *Jean Borlin as Dancer and Choreographer*, "Dance Chronicle", 1999, 22 (2), pp. 167-188. Cfr. anche F. Claustrat, *Jean Börlin and Les Ballets Suédois*, in *A Cultural History of the Avant-Garde in the Nordic Countries. 1900-1925*, a cura di H. Van den Berg et al., Amsterdam-New York 2012, pp. 165-181.

⁵⁹ Cfr. S.L. Funkenstein, *Anita Berber: Imagining a Weimar Performance Artist*, "Woman's Art Journal", 2005, 26 (1), p. 28.

Tänze des Lasters, des Grauens und der Ekstase [Le danze del vizio, dell'orrore e dell'estasi, 1923], la danza – alla quale bisogna abbandonarsi completamente, lasciando da parte ogni componente razionale – è il tramite per entrare in contatto con un potere superiore. I movimenti semplici, meccanici e ripetitivi, le torsioni innaturali di polsi e caviglie, gli spasmi accentuati, le pause improvvise trasformavano il corpo di Berber in una marionetta spersonalizzata calata in un'estasi dai tratti quasi mistici. È significativo che una delle poesie scritte da Droste per il volume si intitolasse proprio *Kokain* [Cocaina], così come la danza a essa associata, eseguita dalla Berber che si muoveva, a volte nuda, altre volte seminuda, sulle note di Saint-Säens⁶⁰. Stando alle testimonianze, lo stato ipnotico dei ballerini si trasmetteva anche al pubblico, scosso e mesmerizzato da *performance* indubbiamente audaci⁶¹.

I giovani “cocainizzati” di Belyj, che “foxtrottano” in modo meccanico a fianco di ballerine seminude, lo sguardo vuoto degli automi sul volto, sono la chiara trasposizione di questo contesto particolare da parte di un autore da sempre affascinato dalla componente ‘dionisiaca’ della danza⁶². A questo proposito, è significativo che mentre lo scrittore nelle lettere e nella memorialistica più tarda non negherà l'importanza che danze come lo *shimmy*, il *foxtrot*, il *charleston* avevano rivestito per lui, specialmente negli anni berlinesi, in *Una dimora nel regno delle tenebre* di fatto non si ritragga mai in questa occupazione: a ballare sono esclusivamente gli ‘occidentali’ imbarbariti, i rappresentanti di un mondo un tempo all'avanguardia e ora in decadenza. La valutazione negativa che nel *pamphlet* Belyj riserva alle danze “selvage”, “negre” è da ricondurre alla necessità di riscattarsi agli occhi della società e del pubblico sovietici, una volta tornato in patria. Nella Russia postrivoluzionaria il *jazz* aveva assunto la connotazione di un prodotto dell'Europa borghese, e pertanto veniva

⁶⁰ K. Toepfer, *Nudity and Movement in German Body Culture, 1910-1935*, Berkeley-Los Angeles-Oxford 1997, p. 89.

⁶¹ Cfr. B. Hales, *Dancer in the Dark: Hypnosis, Trance-Dancing, and Weimar's Fear of the New Woman*, “*Woman's Art Journal*”, 2005, 26 (1), p. 541.

⁶² Si pensi, ad esempio, alla danza dei settari in *Serebrjanyj golub'* [Il colombo d'argento], o alla danza del derviscio in *Afrikanskij dnennik*. Per un riepilogo su come la danza sia un elemento costante di tutta la produzione beliana si veda M. Spivak, *Belyj-tancor*, op. cit., pp. 116-118.

presentato all'opinione pubblica in luce sfavorevole⁶³. In *Una dimora*, le danze sfrenate diventano prerogativa esclusiva della Berlino 'europea': nel quartiere russo di Charlottenburg si ballano danze russe (come la *kamarinskaja*) o russo-tedesche. Dunque, nemmeno la compagine di russi emigrati – comunque oggetto di ironia da parte dell'autore – è associata a questo tipo di intrattenimento, che si rivela un 'segno' della crisi del mondo occidentale⁶⁴. Ciò non toglie che nella vita privata Belyj indulgiasse ancora nelle danze apprese a Berlino; nell'estate del 1924, trascorsa a Koktebel' da Maksimilian Vološin, lo scrittore le fece conoscere ai propri conoscenti stupefatti⁶⁵.

Una dimora nel regno delle tenebre rivela chiaramente lo sforzo di Belyj per conciliare, nella neonata realtà sovietica, la poetica di derivazione simbolista e la dottrina antroposofica con una componente ideologica divenuta ormai imprescindibile⁶⁶.

Evidente è la composizione del materiale secondo l'antitesi Europa/Russia sovietica che riflette quella, su scala minore, tra Berlino

⁶³ Cfr. E. Rybakova, *Razvitie muzykal'nogo iskusstva estrady v sovremennoj Rossii: tradicii, perspektivy, issledovanija*, Sankt-Peterburg 2006, p. 58. L'autrice ricorda in proposito anche la critica esplicita della RAPM (Rossijskaja asociacija proletarskich muzykantov).

⁶⁴ Qualche anno più tardi Gor'kij, nell'articolo *O muzyke tolstych* [La musica dei grassi, 1928], si espresse in toni simili nei confronti del *foxtrot*, echeggiando le valutazioni date da Belyj in *Una dimora*: "L'evoluzione' che stanno attraversando i grassi è una degenerazione. Si tratta di un'evoluzione dalla bellezza di un minuetto e dalla viva passionalità di un valzer al cinismo di un *foxtrot* unita agli spasmi del charleston, da Mozart e Beethoven alla *jazz band* dei negri, i quali forse ridono in silenzio osservando come i loro padroni bianchi si evolvono in selvaggi [...]". M. Gor'kij, *O muzyke tolstych*, "Pravda", 18.04.1928, 90, p. 2.

⁶⁵ M. Spivak, *Behj-tancor*, op. cit., p. 152.

⁶⁶ Tutta la produzione beliana successiva testimonia questo intento. Sull'argomento si vedano M. Spivak, *Andrej Behj: mistik i sovetskij pisatel'*, Moskva 2006; S. Voronin, *Andrej Behj i sovetskaja vlast'*, in *Andrej Behj v izmenjajuščemsja mire: k 125-letiju so dnja roždenija*, a cura di M. Spivak et al., Moskva 2008, pp. 93-99; O. Cooke, "Živěš' dvojnoj žizn'ju": tajnaja žizn' Andreja Belogo v pis'mach 1930-1933 gg., in *Arabeski Andreja Belogo*, a cura di K. Ičin – M. Spivak, Belgrad-Moskva 2017, pp. 392-397.

e Mosca. La critica all'Occidente borghese ormai privo di slanci creativi, involuto, agonizzante, e, dall'altro lato, la glorificazione dello stato sovietico sono però portate avanti solo in parte tramite il ricorso a un lessico connotato politicamente: il termine che si riscontra più di frequente è senz'altro *buržua* [borghese], insieme all'aggettivo derivato *buržuažnyj* (riferito in prevalenza all'Europa nel suo complesso, a Berlino, alla cultura occidentale), al sostantivo *buržuažnost'* [l'essere borghese] e alle variazioni su tema come i sinonimi *meščanin* e *obyvatel'* e l'equivalente tedesco *bürger* (russificato in *bjurjer*), per complessive 34 occorrenze. Decisamente inferiore è il ricorso al sostantivo *bol'sevik* [bolscevico] e al suo aggettivo derivato *bol'sevistskij* (4), a *men'sevik* (1) [menscevico], a *kapitalist/ kapitalizm/ kapitalističeskij* (6) [capitalista, capitalismo], *proletariat/ proletarij* (3) [proletariato, proletario], *fazižm/ fašist* (3) [fascismo, fascista], *internacional* (4) [internazionale]. Il lessico specifico appare dunque piuttosto scarno, e non è quindi a esso che Belyj si affida per sottolineare la dicotomia Europa/Russia.

Lo scrittore recupera infatti la pratica simbolista del *mifotvorčestvo* [costruzione di miti], che dichiara essere la strategia rappresentativa principale fin dall'introduzione, quando afferma di voler dipanare davanti allo sguardo del lettore il *mif* [mito] di Berlino, restituito attraverso "immagini figurate". Tale 'mitizzazione' non è riservata del resto solo alla capitale tedesca, ma si estende anche alla realtà russa postrivoluzionaria, evocata sia per mezzo di *realia* specifici (il rimando al fermento culturale della cittadina Karačev negli anni della guerra civile, la citazione della nota canzone popolare *Smelo my v boj pojdem* [Intrepidi andremo in battaglia], l'accenno alle uniformi vivaci e innovative degli ufficiali che lo accolgono al rientro, l'enfasi sul rinnovamento delle insegne delle botteghe di Mosca dopo la rivoluzione e sull'abbondanza di circoli e organizzazioni culturali), sia tramite il ricorso a 'immagini figurate' la cui costruzione si basa sulle sfere semantiche della luce (*svet, svetlyj* [luce, luminoso/chiaro]), del calore (*gret'sja* [scaldarsi], *zažigat'* [accendersi, infiammarsi], *žatepljat'* [accendere]), della stabilità (*uverennost'* [sicurezza], *tvėrdaja počva* [terreno stabile]), della rinascita e del cambiamento (*zelen' vesennaja* [verde primaverile], *istočnik žizni* [sorgente di vita], *živoj* [vivo], *sdvig* [spostamento, cambiamento], *dvizėnie* [movimento], *tolčok* [scossa]). Particolare rilievo è dato alla vivacità che contraddistingue lo sguardo dell'uomo sovietico: pur essendo vestito di

stracci, è dotato di una coscienza (*soznanie*), è un individuo (*individuum*) nel senso pieno della parola.

Anche la caratterizzazione di Berlino (e dell'Occidente in genere) si appoggia tanto a *realia* (i nomi delle vie, le denominazioni delle birre e dei relativi birrifici, il richiamo a personalità politiche il cui operato ha conseguenze importanti per la Germania, citazioni di canzonette popolari o di luoghi specifici, come il grande magazzino “Kaufhaus des Westens”), quanto a ‘immagini figurate’ che, pur derivando da tradizioni culturali e letterarie differenti, denotano in modo univoco la capitale tedesca come regno dei morti. Qui sono le tinte cupe a prevalere (*buryj* [bruno], *sero-buryj* [grigio-bruno], *burovatyj* [brunastro], *seryj* [grigio], *koričnevij* [marrone], *tëmnyj* [scuro], *tenevoj* [ombroso], *polusumerečnyj* [in penombra], *poburet'* [imbrunire, diventare bruno], *ten'* [ombra]), mentre l'unica luce è quella elettrica che esce da negozi e locali e viene significativamente descritta come “la fosforescenza della putrefazione”. La città, definita di volta in volta Ade, Tartaro, regno degli Inferi d'Egitto, è popolata da creature inquietanti e semiumane: che siano ombre o figure zoomorfe (l’“uomo dalla testa di cane”, allusione al dio egizio dei morti Anubi), che siano pallidi giovani cocainomani dalle movenze tipiche di marionette e automi o scialbi borghesi frettolosi diretti verso passatempi di dubbia moralità, sono tutti inevitabilmente privi di occhi vivaci e intelligenti, di una coscienza pienamente formata. Del resto, la scomparsa di uno sguardo acuto è la prima caratteristica che Qualcuno nota al proprio arrivo nei Paesi baltici, anticamera infernale, “purgatorio” che è necessario attraversare per perdere la propria colorazione ‘rossa’ (l’adesione al bolscevismo) e per poter, così purificati, accedere non a un facile paradiso ma all’inferno europeo. Il rimando alle teorie escatologiche di tradizioni culturali differenti e l’insistenza su una terminologia legata alla morte e alla decomposizione (*smert'* [morte], *ugasanie* [lo spegnersi], *paralizovannyj* [paralizzato], *gasnuščij* [che si smorza], *opuskats'ja na dno* [affondare], *včerašnjij* [superato], *prošloe* [passato], *mėrtvyj* [morto], *byvsie ljudi* [ex persone], *umirajuščij* [morente], *vyrodki* [degenerati], *razloženie* [putrefazione], *gibel'* [morte]) connotano Berlino – e l’Europa intera – come un vero e proprio regno dei defunti. Inoltre, al movimento che caratterizza la Russia postrivoluzionaria fa da contraltare l’assoluta immobilità di Berlino: la città – e con essa l’intera società tedesca – non ha attraversato alcun reale cambiamento. La rivoluzione di novembre

del 1918-1919, che ha portato alla formazione della Repubblica di Weimar, viene liquidata da Belyj come “un ballo in maschera”, una messa in scena di rivoluzione rivelatasi del tutto inefficace per cambiare lo *status quo* precedente. Anche la frenesia degli abitanti di Berlino – sottolineata in più occasioni dall’autore – è del tutto illusoria, è solo il sintomo manifesto del malessere interiore dell’uomo occidentale. In questo caso, è la sfera semantica dell’irrealtà e della fantasmagoria a prevalere, con termini ed espressioni come *prizrak* [spettro], *mračnyj* [tetro], *bred* [delirio], *fantastičnost’* [irrealtà], *košmar* [incubo], e il *Leitmotiv* delle Metamorfosi di Ovidio. La caratterizzazione della Berlino degli anni Venti come regno dell’incerto, dell’artificiale, del fallace è del resto una costante in buona parte delle opere scritte dai letterati russi che vi avevano vissuto, come Il’ja Ėrenburg, Nik. Nikitin, Vladimir Lidin, Viktor Šklovskij. Di fatto, è stato osservato che nella maggior parte di queste testimonianze letterarie Berlino viene costruita con i tratti solitamente attribuiti a Pietroburgo: negli anni Venti, la capitale tedesca acquista lo *status* di anti-mito, precedentemente prerogativa della città russa⁶⁷.

Le ‘immagini figurate’ si susseguono in un vortice di metafore, similitudini, allegorie, citazioni, allusioni, rimandi⁶⁸, che traspongono il materiale autobiografico su cui si fonda l’opera in un viaggio allegorico paragonabile, secondo alcuni critici, ai viaggi di Gulliver e a quello di Dante (seppure secondo una prospettiva particolare: Purgatorio-Paesi baltici / Inferno-Germania / Paradiso-Russia sovietica)⁶⁹, o in un cammino dell’autore all’interno della propria coscienza in crisi⁷⁰.

Dal punto di vista più strettamente stilistico, l’opera presenta caratteristiche tipiche della prosa beliana, definibile come un *intellektual’nyj skaz* [*skaz* intellettuale] che “a differenza dello *skaz* di un ‘personaggio di basso rango’, orientato al *prostorečie*, ai dialettismi, ai termini tecnici e via dicendo, si presenta come una determinata tipologia di stilizzazione intellettuale, un tipo di narrazione artistica che

⁶⁷ Sull’argomento si veda E. Ponomarev, “*Berlinskij očerk*” 1920-*ch* godov *kak variant peterburgskogo teksta*, “*Voprosy literatury*”, 2013, 3, pp. 42-67.

⁶⁸ Si veda A. Frison, *Sul sincretismo*, op. cit.

⁶⁹ I. Delektorskaja, *Mifotvorčestvo*, op. cit.

⁷⁰ W. Kissel, *Une descente aux enfers: le projet autobiographique d’Andrej Belyj et son séjour à Berlin (1922-1923)*, “*Revue des études slaves*”, 2008, 79 (3), pp. 375-388.

tende a ricreare il pensiero e lo stile di una persona colta”⁷¹. *Una dimora nel regno delle tenebre* non è preso in considerazione negli studi più significativi sulla poetica di Belyj⁷², eppure nel testo sono riscontrabili numerosi procedimenti stilistici adottati dall’autore nel corso dell’intera sua produzione e che, in sostanza, mirano a dimostrare che tra prosa e poesia non ci sono confini⁷³. L’espedito più evidente per annullare tale distanza è il ricorso alla prosa metrizzata, che Belyj non limita a settori circoscritti di testo, ma estende all’intero tessuto narrativo di un’opera. In questo modo, una composizione è percepibile al tempo stesso come soggetta o non soggetta alla metrica, e si viene così a creare un effetto di raddoppiamento del testo⁷⁴. L’inserimento di vaste sezioni di prosa metrizzata è legato a un altro aspetto fondamentale per Belyj: il ritmo. Proprio il passaggio da questo tipo di prosa a una ‘tradizionale’ – e viceversa – influisce sul ritmo del tessuto narrativo e lo determina⁷⁵. La ‘metrizzazione’ della prosa viene spesso realizzata a livello sintattico tramite l’inversione dell’ordine delle parole (che può anche solo segnalare l’intenzione di contrassegnare semanticamente un determinato lemma). Se il metro preferito dallo scrittore è l’anapesto⁷⁶, è altresì evidente che Belyj ricorre in modo massiccio anche agli altri metri ternari, che alterna ai più rari giambi e trochei. A una lettura ravvicinata, *Una dimora nel regno delle tenebre* rivela una metrizzazione piuttosto consistente e complessa, fondata su catene di dattili, anapesti e anfibrachi che in determinati passi si protraggono per interi paragrafi (seppur con alcune infrazioni o modulazioni dall’uno all’altro metro). In punti specifici, questo comporta un’evidente forzatura della sintassi (“ne vystradal novych on tvorčeskich dum”, “krisisom prošlogo dolžen byl čužestrancev vstrečat’ mnogošumnyj Berlin”).

Al modellamento di una sintassi anomala e non lineare contribuisce inoltre la considerevole lunghezza delle frasi, composte da periodi

⁷¹ L. Novikov, *Stilistika ornamental’noj prozy Andreja Belogo*, Moskva 1990, p. 21.

⁷² Oltre a Ibidem si vedano ad esempio N. Koževnikova, *Jazyk Andreja Belogo*, Moskva 1992 e Ju. Orlickij, *Russkaja proza XX veka: reforma Andreja Belogo*, in *Andrej Belyj. Publikacii. Issledovanija*, a cura di A. Bojčuk, Moskva 2002, pp. 169-182.

⁷³ Cfr. N. Koževnikova, *Jazyk*, op. cit., p. 98.

⁷⁴ Ju. Orlickij, *Russkaja proza*, op. cit., p. 170.

⁷⁵ L. Novikov, *Stilistika*, op. cit., p. 161.

⁷⁶ Ivi, p. 160.

spesso coordinati per asindeto. Come è stato notato, nella scrittura beliana

le parole e le frasi si richiamano a vicenda in nuovi sistemi di senso. Non c'è mai una frase lineare, priva di interruzioni: le parentesi, le virgolette, il *tiret* introducono temi e immagini secondari, un significato disgiunge l'altro. Da ciò deriva la punteggiatura complessa delle frasi, che crea la fattura a mosaico trasparente, impressionistica, dello stile⁷⁷.

In *Una dimora* sono frequenti in particolare il *tiret*, i due punti e il punto e virgola, uno dei segni di interpunzione più utilizzato dall'autore per unire i singoli costituenti di un insieme complesso di proposizioni⁷⁸. Il ritmo che ne consegue è dunque spezzato, caratterizzato da brusche pause e riprese liriche non casuali, vicine al ritmo e alle movenze del *jazz*, dello *shimmy*, del *charleston*.

Frequenti sono anche le figure retoriche della gradazione (*nedeljami, mesjacami, polugodijami* [per settimane, mesi, mezzi anni]; *malen'kie, ogromnye, srednie, priličnye, polupriličnye, vpolne nepriličnye* [piccole, enormi, di media grandezza, eleganti, semi-eleganti, assolutamente indecenti]; *pošlye, obydennye, vseobščie, neubeditel'nye, starye* [volgari, ordinarie, generali, poco convincenti, sorpassate]; *podzemnye, dušnye, jadovitye* [sotterranei, soffocanti, tossici]) e della ripetizione (che si riscontra sia sul piano lessicale – *prebyvanie* [permanenza], *koridor* [corridoio], *gibnet* [muore], *razbityj* [frantumato] – sia su quello fonetico – e in questo caso i suoni che tornano costantemente nell'opera sono *bur-bar-bum*, legati alla tinta oscura della città di Berlino [*buryj* e sue variazioni], al tamburo 'negro' che scandisce la vita occidentale, al fragore delle bombe della prima guerra mondiale, richiamate anche tramite l'onomatopea "bum-bum" – sia su quello dei colori, su cui ci si è già soffermati). Largamente presenti anche metafore, ossimori (*organizovannoe bezumie* [delirio organizzato]), personificazioni (la metropolitana che ingoia e sputa le persone, la Francia dipinta come una fanciulla snella che ingrassa a dismisura man mano che acquisisce nuove colonie), anafore, *Leitmotiv* (*razloženie* [putrefazione], *dikar'* [selvaggio], *buržuaznyj* [borghese], *buryj* [bruno]), simboli (il 'negro', il caffè Perkowski, nuovo Purgatorio, il 'Dioniso barbaro', il 'ventre'), neologismi (*fokstrotopoklonnik* [seguace del

⁷⁷ I. Ioffe, *Izbrannoe: Sintetičeskaja istorija iskusstv*, Moskva 2010, p. 384.

⁷⁸ L. Novikov, *Stilistika*, op. cit., p. 155.

foxtrof], *kokainizirovannyj* [cocainizzato], *dadaizirovannyj* [dadaizzato], *mulatizirovat'* [mulattizzare]), giochi di parole (can-can inteso come danza e Kankan, la città della Guinea; la ripresa del neologismo puškiniano *kejuchel'bekerno* inserito in un nuovo contesto), l'ironia – e autoironia – di matrice gogoliana particolarmente evidente nel capitolo dedicato ai Paesi baltici. A tale costruzione complessa si aggiunge l'inserimento di parole tedesche – traslitterate o meno – e un sistema di citazioni e allusioni che rendono l'opera estremamente ricca dal punto di vista intertestuale: Puškin, Gogol', Tjutčev, Nietzsche, Spengler, canzoni sovietiche e tedesche convivono contribuendo, ognuno con le proprie peculiarità, alla creazione di un fosco affresco della società occidentale.

NOTA DEL TRADUTTORE

La traduzione è stata condotta sulla ristampa anastatica dell'edizione originale, realizzata nel 1977 da Letchworth Press. Nel 2020 è uscita in Russia una nuova edizione dell'opera, corredata da un commento (A. Belyj, *Odna iz obitelej carstva tenej*, a cura di M. Prasko – S. Kornienko, Otkrytaja kafedra, Novosibirsk 2020). Non è stato possibile consultarla integralmente; tuttavia, secondo quanto dichiarano gli stessi curatori nel commento, si tratta anche in questo caso di una ristampa dell'edizione originale, che non prende in considerazione eventuali materiali d'archivio utili a dissipare alcuni punti critici del testo.

In precedenza in Italia sono apparse due traduzioni parziali, realizzate da Marzio Marzaduri (M. Marzaduri, *Dada russo. L'avanguardia fuori della Rivoluzione*, Il cavaliere azzurro, Bologna 1984, pp. 186-191) e Daniela Rizzi (A. Belyj, *Una dimora nel regno delle tenebre*, "In forma di parole", 1986, 7 (2), pp. 49-65).

Questa edizione presenta per la prima volta il testo tradotto in versione integrale.

Alcuni errori di stampa, da intendersi come pure sviste tipografiche, sono stati automaticamente corretti in traduzione. Altre sviste legate a una scorretta trasposizione in cirillico di nomi propri o toponimi sono state normalizzate per evitare di appesantire ulteriormente l'apparato di note. Tuttavia, poiché la scorrettezza (top)onomastica è un tratto riscontrabile in buona parte della produzione beliana, si è deciso di segnalare qui i casi presenti nel volume: Schultheis → Schultheiss, Kinde → Kindl, Victoria-Luisen Platz → Viktoria-Luise-Platz, Mal'con → Maltzan, Giro → Gira, Tauenzin → Tauentzien, Ferrer → Farrère.

Si è cercato, nella trasposizione italiana, di trovare un compromesso tra l'anomalia della punteggiatura beliana e le esigenze della lingua italiana che mal tollera l'uso continuo e polifunzionale del punto e virgola e dei due punti. La punteggiatura originale, mantenuta nella maggior parte dei casi, è stata normalizzata solo nelle sue occorrenze più inconsuete.

Le parole tedesche sono state mantenute in originale per riproporre lo scarto linguistico e culturale che suggeriscono nel testo di partenza. In nota vengono tradotte solo le canzonette citate dall'autore.

ANDREJ BELYJ

***UNA DIMORA
NEL REGNO
DELLE TENEBRE***

QUALCHE PAROLA DI CHIARIMENTO

Mi è molto difficile condividere le impressioni della mia permanenza in Germania, ed ecco perché. Per tutta la vita mi sono definito un occidentalista, e più d'una volta ho scritto sulla mediocrità dello slavofilismo. Ero ostile alle esternazioni del cosiddetto "spirito russo"; osteggiavo ogni accenno di vanagloria nazionale; mi ripugnava la celebre posizione secondo la quale i russi "sbaraglieranno l'Europa". Tra l'altro: temo che le mie conclusioni su un frammento di Europa contemporanea e il confronto di questo frammento con la Russia sembreranno a molti una vanagloria simile. Il periodo di due anni a Berlino è tinto di certi umori ombrosi, e il loro confronto con lo stato d'animo provocato dal lavoro e dalla vita in Russia tra il 1918 e il 1921 richiama il contrasto fra tenebra e luce. Sì, di luce era ammantata la mia permanenza a Mosca e Leningrado in un'epoca non lontana. Mentre il soggiorno a Berlino è tinto d'ombre.

Preciso subito: non parlo delle difficili condizioni di vita in appartamenti freddi, sprovvisti di viveri, distrutti, e nemmeno dell'assolvimento di incombenze quotidiane, ma di qualcos'altro. In mezzo alla fame, al freddo, al tifo delle Mosca e Leningrado prive di illuminazione, io percepivo la luce: la luce della vittoria della coscienza che si amplia e si libra sul corpo, sulla natura dell'animalesco. Molti si scaldavano al fuoco dei problemi sulla sorte dell'umanità: pensieri universali infiammavano le menti, sentimenti universali pervadevano gli animi; e si concentrava la volontà nelle mani. Divampava una luce chiarificatrice, che ci illustrava e ci faceva comprendere le crisi della vita; e la svolta della coscienza scolpiva qualcosa di nuovo.

Nei ristoranti di Berlino, illuminati e arredati lussuosamente, ho assistito più d'una volta allo spegnersi desolante della coscienza, sovraccarica di agiato immobilismo. All'uscita dal ristorante essa si frantumava per la strada, che allungava sui borghesi le sue ombre terrificanti. Percepivo l'estinguersi della luce che mi aveva illuminato in Russia. Ero accerchiato da apparizioni di coscienze paralizzate, contratte, precipitanti nell'abbraccio della natura animalesca; e l'intera Berlino si esibiva ai miei occhi come "una dimora del regno degli spettri".

Inoltre: conoscete tutti quel fenomeno che Wundt e gli psicofisiologi cercano di definire come "analogia delle sensazioni", quando si percepisce

in modo vivido e preciso un suono come colore, o un colore sembra possedere un suono. Spesso quando arriviamo per la prima volta in una città che ci è ancora sconosciuta e ne cerchiamo l'intima essenza, la associamo a un piccolo tratto tipico, a un *Leitmotiv* che ci accompagna dappertutto. Può accadere che in una gamma di molti colori ne risalti, vivido, uno; e che ad esso si leghi la percezione interiore di una città, di un paese, di una classe. Per questo posso parlare del "colore di un paese o di una città". Così, un tempo Monaco mi era apparsa azzurra; Tunisi rimane bianco candida; il Cairo risulta chiaramente marrone. E Berlino, con le sinistre penombre grigio-marroni dell'atmosfera che la avvolge, mi appare di un grigio-brunastro, delineandosi come lo sfondo di un quadro raffigurante il regno delle tenebre degli antichi greci, o l'oscura dimora degli inferi d'Egitto, dove il severo Osiride infligge il suo terribile giudizio sui defunti.

Di questa atmosfera è ammantata Berlino.

La città, attraversata in primavera da una brezza verdeggiante, d'estate è arroventata in modo insopportabile da un'orribile fuliggine brunastra; una nebbia grigio-bruna la sovrasta in autunno e in inverno. Marciapiedi scuri, bagnati di pioggia, risuonano sotto i passi; a destra e a sinistra, in file estenuanti di edifici cupi, si diramano decine di *Straßen* prive di gusto, che elencano i nomi degli Hohenzollern, degli Asburgo, degli Hohenstaufen. Non corrono parallele, ma creano degli incroci tutti uguali simili a stelle: al centro c'è sempre un misero giardinetto, in cui sta seduta la solita vecchietta; accucciato ai suoi piedi, il solito cagnolino guarda con sussiego un monumento orrendo che ricorda un mucchio di pesanti stoviglie. A ogni angolo di strada: caffè, ristoranti, *Dielen*, e l'immane insegna di una birreria che pubblicizza una marca di birra: qui Patzenhofer, lì Schultheiss, Berliner, Kindl e via dicendo (solo in Viktoria-Luise-Platz ho contato tredici locali di questo tipo). E tutto questo è immerso in una caligine cupa, soffocante. Foschi, scialbi, insulsi borghesi si affrettano, in cappotti brunastri, lungo quelle vie, quei giardini pubblici, quelle piazze, e sprofondano in un buco che si spalanca lì nel mezzo, per sbucare fuori da qualche altra parte (magari in un quartiere lontano), da un buco esattamente simile. E davanti ecco di nuovo una statua, un giardino, una vecchietta col cane; e via lungo un'altra brunastra, insensata fila di case nella foschia nerastra e soffocante, sotto un cielo sempre più cupo, sul plumbeo asfalto.

Ricordo che qualcuno ha definito il cielo di questa città di un tenero lilla: può essere che abbia anche questa sfumatura. Non so: non l'ho vista.

Sui volti c'è smarrimento; negli occhi un nervosismo imbarazzato, paura, dispetto: dispetto per il presente, e paura di fronte al futuro. Il valore del marco è crollato di nuovo; stanno comparando i comunisti; Ludendorff minaccia da lontano; non si può non riconoscerlo: il potere sovietico suscita rispetto; ed è un bene che Maltzan si incontri con un rappresentante dell'Est. Può essere, tuttavia, che Poincaré domani muti in benevolenza la sua ira; e può essere che l'Inghilterra venga in aiuto. Così, in mezzo ai "forse, chissà", si agitano con perplessità e spavento gli occhietti dei borghesi berlinesi che corrono per gli augustissimi corsi e le augustissime vie senza gusto: Kaiserallee, Bismarckstraße, Hohenzollern Platz, Hohenstaufenstraße, Wilhelmstraße e Friedrichstraße. E ai chioschi del cambio: code; sono gli *Ausländern*⁷⁹.

O terribile, grigia città che si spegne.

E sembra che questi borghesi sempre di corsa abbiano offuscato la propria luce tra i miraggi di una vita irrequieta e insensata. Ecco la fretteolosità della strada, regolata dall'esemplare paletta di un vigile in verde, lo sfrecciare dei tram, le auto ferme (e chi vi può andare, al giorno d'oggi!), le urla degli strilloni: "Be-Zett, Morgenpost", il delirante caos quotidiano regolato in un ordine esemplare. E pare: la vita di cui fate parte, insieme agli edifici cupi, al cielo sovrastante, ai marciapiedi e ai tram, mese dopo mese sta sprofondando ordinatamente al rombo sordo di un foxtrot, ai suoni selvaggi di una jazz band⁸⁰, che si librano chiassosi dalla sala da ballo di un vicino caffè.

E, malgrado le proteste della coscienza e i pensieri universali che vivono in voi, iniziate a essere trascinati in quel cupo fondale dall'organizzazione e dall'ordine.

E allora mi chiedo: è possibile che gli eredi diretti della grande cultura tedesca – della sua musica, della sua poesia, del suo pensiero, della sua scienza – ora se ne distaccino, ispirati non dall'appello di Fichte, di Hegel, di Goethe e di Beethoven, ma dal richiamo del foxtrot? Possibile che l'umanità venga attirata non dalla luce del futuro, ma da un passato remoto e selvaggio, che assume le sembianze di un tamburo negro? E a me, educato per lungo tempo alla cultura tradizionale tedesca, in questi mesi di permanenza in Germania è

⁷⁹ Stranieri [N.d.A.].

⁸⁰ Particolare insieme di tamburi, campanelle e lastre di metallo [N.d.A.].

capitato più d'una volta di affermare, con imbarazzo, che quella grande cultura pareva non esistere nel modo di vivere dei tedeschi che mi comparivano davanti; e che per noi russi in Germania non è certo possibile imparare il nuovo verbo della cultura. Non ci rimane che assimilare le acquisizioni del suo passato recente: la tecnica e la scienza.

Mi è difficile accennare anche all'orizzonte intellettuale di quello stuolo di russi che sprofondano tristissimamente nelle tenebre della città bruno-grigiastra: rimescolano afflitti la brodaglia di un passato superato e morente. In cinque anni non sono riusciti a creare nulla di originale né in ambito artistico né in quello speculativo; consolidano la grigiastra politica da caffè; si perdono nella lettura dei romanzi grigiastri di Krasnov e proclamano poesia nazionale i versi di Saša Černyj.

Sì, ho visto gli emigrati, ho conversato con molti di loro. Nelle loro file, certo, vi sono persone di ogni sorta: sia chi comprende la sterilità della condizione di emigrati, sia chi non la comprende affatto. Non ho intenzione di attaccare le persone; non voglio parlare degli emigrati, toccando il tema dell'emigrazione. All'estero ho lodato la cultura plasmata nella Russia sovietica; a Berlino mi sono pronunciato con la massima asprezza sulla cultura della Russia "berlinese"; e proprio per questo, di nuovo a Mosca, non ho voglia di soffermarmi sulla scomparsa degli impulsi creativi tra i russi di Berlino, dove tutto ciò che è nuovo e fresco è stato creato solo da fuoriusciti di Leningrado e Mosca, cioè da ospiti temporanei della Germania.

Passerò oltre gli individui singoli e cercherò di dispiegare davanti a voi il mio "mito", o racconto di Berlino: presenterò in immagini figurate questa dimora del cupo "regno delle tenebre".

DI COME QUALCUNO È CAPITATO A BERLINO

Racconterò di Qualcuno: *nomina sunt odiosa*.

Qualcuno non è fuggito dalla Russia sovietica a gambe levate: all'estero Qualcuno aveva affari urgenti e vitali; Qualcuno è riuscito a stento ad andar via dalla Russia; Qualcuno non aveva pronto il visto tedesco: aveva intenzione di farne richiesta una volta arrivato a Riga.

Qualcuno aveva sentito parlare molto della vita appagata e compiaciuta nell'allegra Lettonia; arrivò a Riga e da Riga non ricavò alcuna gioia: nell'aria ristagnava l'umido grigiore della pioviggine ottobrina, una nebbia plumbea si specchiava nell'acqua. A questo russo equivoco spillavano sfacciatamente denaro per ogni acquisto che faceva: dal suo aspetto (un berretto logoro e un cappotto di foggia strana) riconoscevano subito un tramite del veleno bolscevico. Nella capitale della grande potenza lettone risuonava nitido il malinconico motivo di Sac da *La vita dell'uomo*; e Qualcuno fu accolto da "Qualcuno in grigio"⁸¹, che aveva preso le sembianze di un tediosissimo e volgare foglietto grigio edito dagli emigrati russi.

Nell'unico giorno in cui Qualcuno rimase a Riga, gli alteri cittadini lettoni, le cui pance e i cui nasi si distinguono per pienezza e peso specifico, cercarono in più occasioni di renderlo allegro: con atteggiamento accondiscendente gli facevano notare che tutto quello che vedeva e sentiva intorno a sé era ricco e florido, mentre a Qualcuno pareva che fosse misero e dozzinale. L'ordinarietà e la mancanza di gusto dei *parvenus* lo attorniavano pesanti. Invece di manifestarsi in una sfarzosità pomposa, la sciatteria gli dispiegava davanti questo spettacolo: fabbricanti di berretti con visiera vestiti poveramente si parlavano in russo ed erano scrutati dall'occhio di un panciuto *parvenu* di passaggio, che li incrociava con aria così tronfia, da ricordare le fatiche della rana per diventare grossa come il bue. Quel giorno Qualcuno pensava: dov'è finita la lucidità dello sguardo russo, alla quale era così abituato? In confronto a Riga, nei viali distrutti e freddi di Mosca e Leningrado vaga una folla di straccioni: ma gli occhi di questi straccioni sono vivi, lo sguardo è acuto e testimonia la pervicacia dell'inclinazione ideologica. Qualcuno era abituato a che i passanti, per strada, avessero gli occhi. E

⁸¹ Si tratta di un rimando al dramma di Leonid Andreev *Žizn' Čeloveka* [*La vita dell'uomo*, 1907], musicato dal compositore Il'ja Sac (1875-1912). Un personaggio del dramma è *Nekto v serom* (Qualcuno in grigio).

dunque l'aveva turbato il fatto che i borghesi rispettabili, che attraversavano le vie altrettanto rispettabili della grande capitale lettone, proprio di occhi fossero privi: "Dove sono gli occhi?", pensava. Al loro posto: solo dei forellini... privi di uno sguardo animato. L'assenza di occhi nei civilizzati passanti lettoni lo spaventava. Sì, gli occhi erano scomparsi, ma al loro posto erano apparsi dei sopra-occhi e sotto-occhi: una bombetta nera e un cappotto decoroso, che facevano da cornice a quel punto al centro del vestito, quel punto senz'occhi e nudo che di solito a Leningrado e Mosca prende il nome di "volto". Ma il volto i cittadini lettoni non l'avevano affatto: l'individuo si era palesemente dissolto nell'abito.

Allora Qualcuno si immalinconì. Ricordò che di recente aveva partecipato a un'assemblea affollata: una massa di straccioni riempiva un'aula enorme, in cui risuonavano discussioni ricercate su *Gli Sciti* e *I dodici* di Blok. Ricordò che gli straccioni l'avevano salutato con parole piene di calore e sincere. Ricordò che un giovane sconosciuto, vestito degli stessi stracci di tutti gli altri, gli aveva detto: "Senta, Qualcuno: quando, all'estero, rimarrà solo, quando sarà colto da tristezza e pena, allora si ricordi che noi la amiamo, che ci rammentiamo di lei. E, magari, tutto le sembrerà più facile". E così, nel giorno solenne del suo insediamento nella capitale lettone sazia e abbigliata con decoro, Qualcuno, con intensa malinconia, ricordava i cari e gentili straccioni che non possedevano certo un paio di scarpe lettoni: le avevano scambiate – *horribile dictu* – per degli occhi meravigliosi, penetranti e soggetti alla censura lettone.

E chissà perché a Qualcuno tornò in mente una piccola cittadina, Karačev, dove aveva trascorso il giugno e il luglio del 1919. Attorno regnava il tifo; per le strade si alzava la polvere; cocci di vetro brillavano a mucchi sotto i piedi. Si appressava Denikin; l'intero meridione era stato evacuato; gli enti evacuati sfilavano precipitosamente attraverso Karačev. E nel frattempo: ferveva la vita; manifesti, riunioni, comizi (sia dei comunisti sia degli anarchici); i circoli si costituivano alla svelta, e veniva creata una bellissima biblioteca; nella sezione MUZO del Narkompros si insegnava l'euritmia a ragazzi vivaci e consapevoli, e sulle note di Chopin e Schumann si sviluppava la cultura del movimento. Qualcuno ricorda bene che quell'estate gli era sorto un dubbio: davvero si trovava in provincia? Possibile che in provincia la provincia si dissolvesse? Invece qui, nella capitale lettone, l'ottusa noia

provinciale si era insediata tra case linde, piacevoli, silenziosissime; e il pensiero che avrebbe dovuto rimanerci una settimana lo opprimeva; in cuor suo si ripeteva: “Che supplizio, questa Riga!”.

E a Riga a quel tempo non amavano la Russia sovietica; e a Riga a quel tempo non amavano la Germania. Tutto quello che compariva davanti agli occhi di Qualcuno, tutto era: la Russia di ieri, la Germania di ieri, ricoperte alla svelta dalla patina ocre della grandezza lettone. Così Qualcuno vide dei vagoni presi alla Russia sovietica e prontamente ridipinti, e delle chiese luterane tedesche scrostate (con la Lettonia autentica, la Lettonia degli artisti, avrebbe fatto conoscenza in seguito; non a Riga, ma a Berlino!).

Una nostalgia acutissima per la Russia sovietica offuscò il primo giorno della sua allegra trasferta nel felice “estero”. E d’improvviso Qualcuno si accorse di essersi messo del tutto inconsapevolmente a fischiare una canzone russa dell’epoca:

E come un sol uomo morremo
Lottando per questo!⁸²

E allora si arrestò: per “questo”, per averla fischiata, puoi persino finire nei guai!

E Qualcuno, rallegrandosi, pensò che era meglio andare a riposarsi; tornato in quel buco umido denominato “stanza d’albergo” – per una notte l’avevano spennato e non ne era affatto rimasto entusiasta, malgrado non avesse alcuna pretesa –, tornato in quel buco si illudeva di potersi riposare. Chiese di accendere il fuoco; e avrebbe voluto stendere sul divano le gambe stanche; ma improvvisamente: battono alla porta...

“Che c’è?”.

“Si presenti all’ufficio del comando militare”.

“E perché?”.

“Glielo spiegheranno lì”.

Non c’era niente da fare! L’ufficio del comando militare risultò essere nelle vicinanze. Uno splendido ufficiale, che parlava il russo magnificamente, controllò i documenti con attenzione; e, gettando uno

⁸² Versi della canzone popolare sovietica *Smelo my v boj pojdem* [Intrepidi andremo in battaglia].

sguardo incollerito alla copertina color sangue del passaporto sovietico, annunciò:

“Lei non ha il diritto di pernottare a Riga: ha solo un visto di transito; le restano appena due ore, fino alla partenza del treno”.

E Qualcuno, tornato in albergo, iniziò a fare le valigie. Il padrone bussò ripetutamente, ricordandogli che il tempo era scaduto e che era ora di andarsene: già lo attendeva un agente di polizia, fermo all'entrata. E Qualcuno, afferrate le valigie, si incamminò imprecaando a voce alta, accompagnato dallo sguardo maestoso e sprezzante del *maître d'hôtel* privo d'occhi e dalla compassione sincera del cameriere al piano, che aveva trascinato fuori le sue valigie. Il cameriere disse:

“E questo lo definiscono un Paese democratico!”.

Uscito dall'albergo, Qualcuno scorse uno spettacolo davvero grandioso, che sollevava il morale: un magnifico poliziotto lettone armato da capo a piedi, guardiano della soglia dietro la quale aveva tentato di abitare; e gli si scagliò contro con cattiveria:

“È così che a Riga si accolgono gli scrittori sovietici?”.

E pensate: la fulgida creatura non lo fulminò con uno sguardo altero, ma abbassò vergognosa il naso, gli occhi puntati sugli stivali laccati. L'atteggiamento era eloquente: “Non è colpa mia, ma loro!”. E allora tutto divenne chiaro: “loro” sono i cittadini senz'occhi di Riga. Il vero motivo dell'espulsione di Qualcuno da Riga consisteva nella sua mesta riflessione sulle bombette lustre che gli abitanti si erano ritrovati al posto del volto.

E Qualcuno se ne andò alla stazione a testa alta: prese posto in uno scompartimento, e dalla frontiera del grande stato lettone si allontanò di gran carriera in direzione della Lituania. Qui si trasformò subito nel rispettabile Qualcunas: tutti i lituani sono degli “as” o degli “is”: Ivanovas, Petrovas, Semėnovas. Qualcuno, diventato Qualcunas, si turbò per il proprio caso dativo, che l'aveva trasformato in Qualcunui. Ivanui Ivanovičui Ivanovui è piuttosto pesante, riconoscetelo! Così appose il proprio “ui” nella richiesta di soggiorno, per rimanere nell'illustre città di Kovno fino all'ottenimento del permesso di ingresso in Germania: questo “ui” lo accompagnò nei suoi giorni kovienzi; e lo turbavano i luridi lastricat-asi cittadini.

I lituani gli si rivolgevano in modo assai simpatico, le magnifiche guardie non gli si avvicinavano. Ma i primi giorni ci fu un inconveniente: era impossibile trovare un semplice angoletto dove

appoggiare la testa, figurarsi una camera! All'arrivo, la notte lo sorprese nella mensa sudicia di una bettola, dove gli approntarono qualcosa di simile a un letto. Si ritrovò insieme a una schiera di altri infelici: "Pensi un po'", gli avevano spiegato dei lituani, "dopotutto Kovno è pensata per un massimo di trentacinquemila persone: ma ora qui ne soggiornano come minimo duecentomila...".

Fin dall'arrivo in città gli comparvero davanti dei conoscenti: moscoviti, pietroburghesi, uno, dieci, venti; e altri ancora... Si erano ritrovati tutti a Kovno! Erano diventati tutti "optanti". Veniva da pensare: nell'attimo in cui lo stato lituano era apparso, alcuni russi autentici (nativi di Mosca e Leningrado) si erano resi conto di essere sudditi lituani.

In Lituania Qualcuno scoprì inaspettatamente che anche Kant era di origine lituana, e che lo stato aveva assegnato un premio a chi l'avesse dimostrato con dati tangibili. E cominciarono le supposizioni: magari pure l'illustre Copernico non era polacco, ma lituano (come Mickiewicz). E si delineava la nebulosa eventualità di chiarire, un giorno, che Chopin non era Chopin, ma Chopinas (lituano), esattamente come Ivan Ivanovič, borghesuccio pietroburghese, divenuto a Kovno un lituano navigato: "Pensate un po': Ivanas Ivanovičas!".

Poiché però non si poteva dire altrettanto dell'illustre Puškin (l'origine negra di quest'ultimo lo tagliava fuori dalla Lituania), a Kovno via Puškin non c'era affatto. E sul sipario del noto teatro della capitale – un edificio antico, di legno, che poteva contenere sulle duecento persone – stava una pezza: era l'immagine ritagliata di una personalità russa dello spettacolo. Certo, stava lì solo fino a che non avesse presentato la supplica agli abitanti del regno delle tenebre per ottenere la cittadinanza lituana. La pezza turbava l'autocoscienza di Qualcunas durante la rappresentazione dell'*Hedda Gabler*, che era passata alla parlata antico-lituana trascinando l'opera di Henrik Ibsen nel profondo della fonetica sanscrita (come è noto: al giorno d'oggi nella parlata lituana è vivo il sanscrito).

E gli altri lituani che Qualcunas aveva conosciuto erano proprio delle pezze del genere, o più precisamente erano come dei foderi: aveva incontrato dei lituani, degli "as" o degli "is", ma questo era solo un fodero. Sotto stavano nascosti dei "senza-as": Ivanov, Petrov, Solov'ëv: di Mosca, Leningrado, Saratov. Così, per Qualcunas-Qualcuno la

permanenza a Kovno si rivelò un seminario pratico sullo studio delle *Metamorfosi* di Ovidio.

Qualcunas fu invitato a una serata di scrittori lituani, organizzata dall'Associazione degli artisti lituani con a capo lo scrittore Kirša e il poeta Gira (e così, per volere del destino, gli autoctoni si ritrovavano ad avere nomi privi dell'autentica terminazione lituana). Durante la serata fecero a Qualcunas un discorso di benvenuto che egli non capì, non essendo iniziato al mistero della loro parlata; mentre ascoltava il cortese discorso, Qualcunas si mise a pensare:

“Che il diavolo mi porti, chi mi dice che non mi stiano coprendo d'insulti? Sto qui seduto, sorrido a quello che pare un benvenuto; ma non si sa quale sia il tenore del discorso: magari è anche questo una pezza”.

Ma non c'era niente da fare: non si può pretendere che i lituani sappiano il russo... Quale non fu la meraviglia di Qualcunas quando, dopo antipasti e bevande alcoliche in abbondanza, dal fodero lituano venne snudato il russo, che prese piede tra i commensali. Gli “as” e gli “is” si volatilizzarono: ebbe luogo la metamorfosi ovidiana. Erano tutti volti noti quelli che si misero a cantare in coro canzoni russe; e si scoprì che uno era un ex studente di Leningrado, un'altra una studentessa moscovita che era stata alle lezioni di Qualcunas.

Gli artisti lituani si rivelarono persone di una certa levatura culturale: c'era un rappresentante della tendenza populista; un altro aveva un'inclinazione per il dadaismo e l'espressionismo, e traduceva le più recenti poesie tedesche in lituano. A Qualcunas resta particolarmente vivo nella memoria Binkis, poeta e pensatore che viveva la contemporaneità con talento e riconosceva nella gravidanza dell'epoca la crisi della vita intera; e gli si impressero nella mente Tumas, ammirabile oppositore di sinistra del governo.

A questo punto proposero a Qualcunas di rimanere in Lituania e di elaborare lo schema di uno studio di metricologia seguendo il modello della scuola letteraria del Proletkul't moscovita; ma Qualcunas anelava a raggiungere Berlino. Ad ogni modo, a Kovno trascorse un mese estenuante: era trattenuto dai tedeschi, che avevano approntato un posto di blocco per migliaia di ebrei e russi. Per settimane, mesi, mezzi anni questi ultimi attendevano il momento benedetto: spostarsi in Germania. Al consolato tedesco trattarono Qualcunas con grande cortesia: conoscevano il suo *nom de plume*, gli parlavano in russo, e lo

invitavano perfino a bere una tazza di tè. Addirittura, i rappresentanti del potere tedesco frequentavano le sue lezioni pubbliche e si affacciavano nello studio dei conferenzieri per fargli i complimenti. Ma lasciarlo andare, quello no; l'agognato visto di transito per la Germania aleggiava nell'aria nebbiosa. Da Berlino era arrivato il permesso del Polizei-Präsidium: ma era inutile. Al consolato gli spiegarono che serviva anche il visto dell'Auswärtiges-Amt; e anche questo visto arrivò. Ma di nuovo sorsero delle difficoltà: spuntavano come funghi non nella lontana Berlino, ma qui, nelle stanzette gradevoli e minuscole del consolato tedesco di Kovno, dove dei giovani intellettuali lindi e decorosi, invece di parlare a Qualcunas del visto – argomento noiosissimo e prosaico – discorrevano con lui di Dostoevskij, Rilke e del conte Keyserling.

E Qualcunas, scoraggiato, usciva da quel luogo confortevole e camminava nella foschia grigio-pallida dei lastricat-asi di Kovno irrorati di pioggerellina. E, da qualunque direzione s'incamminasse, finiva sempre in Laisvés aleja (o Viale della Libertà), dove alla sera convergevano migliaia di emigranti, di optanti, di mezzi optanti ed ebrei, lituani e russi; tutta Kovno si riduce al solo Viale della Libertà. A destra: un sobborgo; a sinistra: un altro sobborgo. Ti distrai, e in un attimo ti ritrovi in mezzo a colline deserte, autunnali. E Kovno non c'è più: qui volano le taccole, ululano le distese aperte. Sì, a Kovno c'è solo una strada: il Viale della Libertà. E sul Viale della Libertà domina il caffè polacco Perkowski, stretto e lungo, chiamato con ironia amara “il corridoio”: quel sinistro corridoio polacco che tanti avevano percorso e che toccava percorrere anche a tutti gli avventori del “corridoio” Perkowski. È il luogo di chi langue in attesa di raggiungere la Germania: per settimane, per mesi; è un purgatorio in cui ci si lava dal peccato di aver vissuto nella Russia sovietica. Prima di arrivare qui, sei un pericoloso bolscevico; oltre il corridoio inizi chiaramente a diventare bianco. Il corridoio polacco è il passaggio in un altro mondo: l'Europa. Tra di noi, speranzosi di andare in Germania, brulicavano certe voci: nel corridoio polacco, i polacchi ti rispediscono indietro; e piombano i vagoni. Così, l'autocoscienza di Qualcunas, seduto al “corridoio” Perkowski, era turbata dai pensieri sul corridoio polacco; e al suo tavolino continuavano ad aggiungersi conoscenti, sempre più numerosi, una valanga. Quante volte aveva ascoltato gli sfoghi e le lamentele su Kovno di coloro che attendevano di muoversi alla volta della Germania! E quante volte li incontrò di

nuovo Qualcunas, ormai a Berlino, sul Kurfürstendamm, in Tauentzienstraße e in Motzstraße: “Ah, salve...si ricorda?”, “Non mi riconosce: ci siamo incontrati a Kovno, al caffè Perkowski...”, e riaffiorava la scena di quei giorni, di quelle settimane passate nell’incertezza, seduti avviliti al Perkowski. E sempre si aggiungeva: “Era un periodo triste”. Sì, a Kovno Qualcunas aveva trascorso un periodo triste. La Germania: la Germania arretrava sprofondando in una nube di incertezza, o nel calamaio del console tedesco a Kovno; da questo calamaio sarebbe dovuto scaturire quel tratto di penna sulla carta, che avrebbe aperto le porte per la Germania. Così, nell’anticamera d’Europa ci si sentiva richiamare indietro nella Russia sovietica. E l’indignazione cresceva: non appena mostravi il “passaporto rosso” all’impiegato del consolato, subito notavi che il naso gli si storciva in uno spasmo appena visibile, quasi dovesse reprimere un intollerabile pizzicore da raffreddore. Era come se dal passaporto spirasse quella corrente d’aria che genera le infreddature; e i polacchi, nel loro “corridoio”, temevano terribilmente le correnti d’aria, o “vento dell’Oriente”: per questo piombavano i vagoni lituani.

Così Qualcunas, giocando d’anticipo, si era scelto un altro percorso per arrivare a Berlino: attraverso Königsberg, Swinemünde e Stettino.

Prima della partenza per la Germania aveva visitato il Museo nazionale lituano, ovvero una stanzetta di alcuni metri quadri che colpiva per le pareti nude e l’assenza di mobilia. In un angolo della stanza aveva visto un paio di croci lituane e alcuni ricami, e in un altro angolo un mucchietto di quadri di Čiurlionis accostati l’uno all’altro. Qualcunas si era messo a pensare che, forse, c’erano più cimeli nazionali lituani – in foggia di spade incrociate, scudi, elmetti – negli appartamenti altolocati di Mosca e Leningrado: il Museo nazionale ne era privo. Mostrando a Qualcunas i preziosissimi oggetti esposti, i suoi accompagnatori dissero che prima o poi sarebbe stato tutto sistemato lì, in quella stanza, e Qualcunas pensò: “Perché non appendiamo tutti questi tesori in quei pochi minuti liberi che abbiamo, e ci avviciniamo così al momento solenne – una vera festa nazionale – in cui il Museo della cultura lituano sarà inaugurato?”.

Ma per un qualche motivo Qualcunas non esternò i propri pensieri.

Prese lasciò la Lituania; ma prima che ci riuscisse, aveva perso la speranza di partire per la Germania (e si apprestava a tornare nella Russia sovietica), poiché al consolato gli avevano categoricamente

dichiarato che entrambi i suoi visti (dell'Auswärtiges-Amt e del Polizei-Präsidium di Berlino) non avevano alcun valore finché un cittadino lituano autorevole non avesse garantito che Qualcunas sarebbe tornato in Lituania esattamente dopo due mesi, cosa che egli non aveva intenzione di fare. Abbattuto, si era allontanato dal consolato; e il consolato gli aveva fatto sapere ufficiosamente che la richiesta era ineludibile. Lì tutti sapevano che Qualcunas sarebbe rimasto a lungo a Berlino, eppure quando si presentò per ricevere il visto ebbe inizio una fantastica partita a mosca cieca: Qualcunas fu interrogato da un impiegato dall'aspetto assai severo, che però si era bendato gli occhi: "E così tornerà a Kovno tra due mesi?". E Qualcunas, fissando la benda dell'impiegato, aveva risposto: "Tornerò presto". E, da quel momento, per quasi due anni al consolato continuò la partita a mosca cieca. A Kovno l'impiegato gridava: "Ma dov'è Qualcunas?". E, dalla Viktoria-Luise-Straße di Berlino, Qualcunas gli rispondeva: "Ehi, sono qui, a Kovno!". Magari anche ora l'impiegato, a Kovno, starà chiedendo: "Ah, dove sei, Qualcunas?". E Qualcunas, ormai a Mosca, gli risponde: "Ohé, a Kovno!".

Dopo essere stato coinvolto nel gioco, Qualcunas ottenne il visto. E così Qualcunas tornò Qualcuno, ovvero l'"as" (l'appartenenza al *byt* lituano) e il *leidimas*, o permesso di soggiorno, vennero meno non appena a Pillau mise piede a bordo del piroscampo che l'avrebbe portato da Königsberg a Stettino. In questa città era avvenuta quella metamorfosi della personalità abituale per i lituani: Kant da lituano era diventato tedesco; anche Chopinas, probabilmente, era tornato proprio in quell'istante Chopin. Sì, in Germania le cose tornano per tutti al proprio posto: sia Čajkovskij, amato in Germania, sia Dostoevskij, letto da tutti, sono ritenuti autentici artisti russi, non tedeschi.

Il piccolo piroscampo che portò Qualcuno a Stettino gli fa tornare alla mente dei giovani piacevolissimi, appartenenti alla cosiddetta "grüne Polizei", o polizia socialdemocratica della Prussia (a quel tempo il capo della polizia di Berlino era un socialista indipendente). Erano dei poliziotti giovani e piacevoli che sul piroscampo davano prova di autentica indipendenza, cedendo agli incanti di Bacco e in parte della Cipride: inghiottivano enormi quantità di *Schnaps* e si stringevano alle giovani rappresentanti dell'amministrazione, addette alle cabine più piccole. I giovani e verdi poliziotti democratici sorpresero Qualcuno al buffet e, vedendolo divorare con soddisfazione dei panini, lo

circondarono e si misero a urlare bonariamente, indicandolo col dito: “Der russische Fresser!”, che tradotto letteralmente suona: “Ah, ecco un sacerdote russo!” (“fressen” = “divorare”)⁸³.

Così, in Germania, Qualcuno divenne inaspettatamente un sacerdote: non un sacerdote religioso, ma un sacerdote del cibo; e si meravigliò molto del fatto che il pranzo di un poliziotto consisterebbe in appena mezzo paninetto, cosicché due panini interi sono un lusso, e trasformano per magia un borghesuccio russo in un ministro del culto, e il suo atto in un culto del cibo.

Lo colpì anche un altro fatto: le inservienti delle cabine, tutte eleganti e civettuole, quando assegnavano le camere agli spensierati ricconi di Königsberg prendevano con loro certi accordi. A quanto pare, l'accordo prevedeva che le giovani creature civettuole si chiudessero (chissà perché!) per un po' nelle cabine degli allegri giovani di Königsberg, che facevano questo tipo di ordinazione con lo stesso piglio indipendente col quale ordinano un normalissimo “schnitzel alla paprika” al tavolo di un ristorante. Qualcuno fu tanto imprudente da riservarsi, come facevano molti, una cabina (e solo quella!) per la notte. Immaginate il suo stupore: di sera la porta della cabina si aprì; e apparve una ragazza, assai impensierita dal fatto che Qualcuno, pur essendosi prenotato una cabina, non avesse richiesto alcun supplemento. Saputo che Qualcuno era contento della propria solitudine, la ragazza lo misurò con un'occhiata perplessa, come a dire: “Ma sarai strampalato?! A che ti serve allora una cabina? Mica per annoiartici da solo?”.

Così, prima ancora che Qualcuno vi arrivasse, Berlino gli apparve nelle sembianze di uno spensierato poliziotto in verde, sazio con mezzo panino, e di una rosea signorina, che faceva servizio di polizia tra le cabine. Queste impressioni iniziali della Germania si rivelarono un'introduzione ai due anni di vita berlinese.

⁸³ Gioco di parole tra *ẏrec* [sacerdote] e *ẏrat'* [divorare].

DI COME SI STA BENE A BERLINO

Dalla stazione Qualcuno finì in quella zona di Berlino che i russi chiamano Petersburgo e i tedeschi Charlottengrad. Qui, nei cabaret più disparati, impresari russi si esibiscono ballando la *kamarinskaja*; l'esibizione è accompagnata da un ritornello di “danke schön, bitte sehr” che un equivoco *kamarinskij mužik* rivolge ai presenti; il ritornello significa probabilmente “grazie tante, non me l'aspettavo”. Qui i tedeschi intonano delle canzoni davvero nazionali: *Sonja*, *Natascha* e *Annuschka*. Nella prima, che amano particolarmente, c'è il ritornello:

Sonja, Sonja – deine schwarze Haaren
Küsse ich im Traume tausend Mal...
Kann dich nicht vergessen, wunderbahre
Blume aus der Wolga Thal⁸⁴.

La canzonetta si apre con il verso:

Endlos, endlos dehnen sich die Steppen⁸⁵.

Nella seconda viene ancora ricordato il Volga; ma, nella lingua corrente di Charlottengrad, con “Volga” si intende in realtà il Reno. Nella terza, nella *blonde Annuschka*, appare di continuo un certo *Piotr Fiodorowitsch mit lange Bart*⁸⁶. Questo *Piotr Fiodorowitsch mit lange Bart* è, a quanto pare, un vero abitante di Charlottengrad: vaga distrattamente per il Kurfürstendamm, mentre Annuschka, divenuta sua moglie, svolge i propri incarichi quotidiani in un caffè russo-tedesco – ce ne sono così tanti! – e vende un gustosissimo *kulebjaka* dopo l'altro a rispettabili famiglie tedesche.

In questa zona di Berlino si incontrano tutte le persone che non si vedevano da anni, per non parlare dei conoscenti; qui Qualcuno ha incontrato tutta la Mosca e tutta la Piter di un passato non lontano, la Parigi dei russi, Praga, perfino Sofia e Belgrado. Mi pare proprio, cari lettori, di aver incontrato anche voi in questo focolaio di autentica cultura russa di un tempo; ho incontrato persone di cui da vent'anni

⁸⁴ “Sonja, Sonja, bacio mille volte in sogno i tuoi capelli neri... Non posso dimenticarti, ragazza meravigliosa, fiore della valle del Volga”.

⁸⁵ “All'infinito, all'infinito si estendono le steppe”.

⁸⁶ “Pëtr Fëdorovič con la barba lunga”.

non sentivo più parlare. È un luogo sacro, dove i morti risorgono dalle bare per passeggiare lungo il Kurfürstendamm inondato di luce elettrica! Quando agli occhi dell'intero creato saremo morti, allora credetemi, cari lettori: risorgeremo in un caffè del Kurfürstendamm. Vi andavo spesso; e per questo ero solito modificare il famoso verso di Puškin indirizzato a Kjučel'beker "E mi sentii kjučel'bekericcio e malinconico", trasformandolo in "kurfürstendammiccio ed estenuato"⁸⁷. Ma di questo parlerò in seguito.

Appena arrivato a Charlottengrad, Qualcuno fu ospitato da un conoscente che aveva fatto la rivoluzione del 1918 e collaborava con il quotidiano *Novyj mir*. La prima notte parlarono della Russia sovietica, e Qualcuno raccontò dello spirito della vita che nella Russia sovietica si percepiva; ma all'improvviso il conoscente disse: "Parli più piano: qui le pareti sono sottili, e nella stanza attigua dorme Iosif Vladimirovič Gessen in persona; può essere che stia a origliare". Il direttore del quotidiano *Rul'* si palesò proprio il giorno seguente, a un *table d'hôte*; i tre discussero della Russia sovietica, e difesero i rispettivi punti di vista rimanendo nei limiti della correttezza. Questo non impedì al direttore di *Rul'*, quando ormai gli interlocutori si stavano accomiando fuori dalla pensione, di attaccare repentinamente la *Vol'no-filosofskaja asociacija*⁸⁸, che Qualcuno aveva aiutato a istituire. L'associazione era sospettata di bolscevismo; e il direttore di *Rul'* per poco non tacciò il conoscente di Qualcuno di essere un "agente bolscevico", pur avendo discusso con lui fino a poco prima in modo molto tranquillo.

Così, i paradossi di Charlottengrad confusero Qualcuno fin dal suo arrivo a Berlino.

Qualcuno si stabilì in Passauerstraße, quasi all'angolo con Wittenbergplatz, di fronte al famoso grande magazzino Ka-De-We (Kaufhaus des Westens), nelle cui vetrine sprizzano gradazioni di sete delicate – dall'azzurro al limone, dall'arancio vivace a un lilla sfumato –

⁸⁷ Riferimento a due versi dell'epigramma di Aleksandr Puškin *Za užinom ob'elsja ja* (1817-1819), che Belyj riporta non correttamente ["I stalo mne – i kjučel'bekerno i skučno", invece di "Tak bylo mne, moi druž'ja, / i kjučel'bekerno i tošno"]. L'epigramma è dedicato a Wilhelm Küchelbecker (1797-1846), poeta e decabrista russo amico di Puškin.

⁸⁸ *Vol'naja filosofskaja asociacija* (Associazione filosofica libera), attiva a Pietrogrado tra il 1919 e il 1924 per iniziativa di Belyj e Ivanov-Razumnik.

disposte dalle mani di arredatori-artisti, e dove delle vezzose bellezze di cera mettono in mostra le loro *toilettes*. Le porte girevoli del luccicante Ka-De-We lasciano entrare da mattina a sera una folla di modaiole e di bellimbusti tirati a lucido, che un ascensore zelante trasporta per i quattro enormi piani. Commesse e commessi eleganti espongono la merce davanti a loro. Dopo qualche tempo ci si accorge che tra tutte le nazionalità qui riunite – polacchi, cecoslovacchi, cinesi, giapponesi e russi – ne manca una sola: la tedesca; quest’ultima preferisce i negozi lontani ed economici che attorniano Alexanderplatz e Stettiner Bahnhof. Il Ka-De-We non è per le tasche dei tedeschi, e non lo è nemmeno Charlottengrad, come si scopre in seguito: Charlottengrad è per eccellenza dei russi.

In Wittenbergplatz la *Untergrund*⁸⁹ espelle masse di persone che si disperdono frettolose per la rosa di vie confluenti, e ne ingoia altrettante. Qui, di sera, brillano accecanti le luminarie di vari caffè; al ristorante russo *Medved’* prestano servizio dei *kellner*-ufficiali (di famiglie nobiliari russe); e nel caffè *Ruscho* una miriade di russi di Łódź specula senza sosta: c’è il mercato nero. Qui è in funzione un *Nacht-Lokal*, dove le impiegate di un certo tipo di esercizio commerciale ballano infelici in costume evitico; all’angolo tra la Kleiststraße e la Lutherstraße echeggia malinconico il solito “Komm!”... e al mattino c’è il mercato.

In Wittenbergplatz la vita è turbata solo di tanto in tanto da una retata di poliziotti al mercato nero; ed è turbata ancora più raramente da una manifestazione di comunisti; si alzano rosse bandiere; e incedono: nell’abisso scoperto dei quartieri.

Qui ha inizio il Kuzneckij Most di Charlottengrad; chiedo scusa: Tauentzienstraße, centro dei *parties de plaisir* russi per Berlino; quella Tauentzienstraße di cui cantano gli artisti di varietà in tutti i cabaret di Charlottengrad e degli stabilimenti balneari estivi:

Nacht! Tauentzien! Kokain!
Das ist Berlin!⁹⁰

E il pubblico borghese ride sguaiatamente: tutto il mondo conosce le parole “Nacht”, “Kokain” e “Tauentzien”. Chi non si incontra qui! Un avvocato d’ufficio di Mosca, un critico letterario della Pietrogrado di

⁸⁹ Ferrovia sotterranea [N.d.A.].

⁹⁰ “Notte! Tauentzien! Cocaina! Questa è Berlino!”.

ieri, il generale Krasnov, l'ex ministro "contadino" Černov che agita allegramente la grigia criniera di capelli. Qui di recente Martov camminava curvo avanti e indietro, con aria afflitta; qui, stando all'espressione precisa di Viktor Šklovskij, di giorno girovagano – immancabilmente in coppia – dei professori russi dalla barba canuta e dall'aspetto malinconico e distratto, le braccia raccolte dietro la schiena⁹¹; e c'è anche chi ha ottenuto una licenza dall'alma mater degli studiosi emigrati: Praga. Tutti, qui si incontrano tutti! E quelli che giungono dalla Russia fanno principalmente scorta di scarpe, guanti, berretti e ombrelli; appaiono qui indossando degli assurdi berretti di astracan e delle logore pellicce sovietiche, e ripartono poi vestiti da europei, o fanno un salto al caffè *Taudentzien* per il tè danzante delle cinque, con degli abiti nuovi di zecca. Qui si trovano anche i biglietti del traghetto per Leningrado:

Qui c'è anima russa: qui si respira la Rus'!...⁹²

E ci si stupisce, sentendo di tanto in tanto parlare in tedesco: come? Dei tedeschi? Cosa vogliono nella "nostra" città?

Taudentzienstraße è una via ampia; nel mezzo sfrecciano precipitosamente tram, autobus e automobili. Davanti ai negozi stanno, disposti in fila, degli accattoni senza gambe e senza braccia: sono gli invalidi della campagna del 1914-1918. Spesso insigniti della croce di ferro (l'equivalente tedesco della croce di San Giorgio), gli invalidi pretendono i loro moncherini ai passanti, prevalentemente russi, la cui parlata si colora di neologismi come "abgemacht" e "abgeschlossen". Più avanti la via sorregge la guglia dell'Ammiragliato; no, chiedo scusa: la guglia della Gedächtniskirche. Passeggiando nei pressi della chiesa, ogni giorno si incontra qualcuno: da sinistra a destra cammina il filosofo Berdjaev, e da destra a sinistra Boris Kostantinovič Zajcev.

⁹¹ Riferimento alla lettera diciottesima di *Zoo o lettere non d'amore* di Viktor Šklovskij, dove si legge "Per le strade camminano speculatori del mercato nero con ruvidi cappotti e professori russi in coppia, con le mani dietro la schiena che reggono l'ombrello", V. Šklovskij, *Der Zoo, o lettere non d'amore, oppure La terza Eloisa*, Bologna 2014, p. 98.

⁹² Riferimento al verso del poema di Puškin *Ruslan e Ljudmila* (1817-1820) "Tam russkoj duch... tam rus'ju pachnet!" ("Lì c'è lo spirito russo, lì si respira la Rus'!").

Ricordo che ci si chiedeva: “Dov’è Jakovenko, il filosofo?”. “In Italia”. E il giorno dopo, proprio qui, alla Gedächtniskirche ci si imbatte in... Jakovenko: “Come, lei? Ma se dicono che è in Italia”... “Come vede, sono qui”... “Dov’è la Petrovskaja, la scrittrice?”. “A Roma”... E no, eccola alla Gedächtniskirche. Qui passano di corsa: Pil’njak, Pasternak, Majakovskij. “Ma no, sono in Russia!”. Permettete: in Tauentzienstraße io vedevo Majakovskij.

La guglia di questa chiesa magnifica è una contaminazione di tempi e spazi: il passato antidiluviano si accavalla al futuro incalzante; e a Mosca si intrecciano Praga, Parigi, Sofia. Da questo punto le residenze dei russi si dipartono a raggiera all’interno del perimetro di Charlottengrad; un raggio è il Kurfürstendamm; un altro Tauentzienstraße; un terzo Kantstraße; un quarto... e via dicendo. Tra i raggi viene a crearsi un reticolo di vie grigie con case tutte uguali: non si distingue una via dall’altra, una casa dall’altra. Gli edifici sono monumentali, lussuosi, maestosi; ma si viene a creare un’interferenza visiva: da un lato il lusso magnificente, dall’altro l’opprimente noia grigio-brunastra del delirio organizzato, unita all’impossibilità di riconoscere le vie, di distinguere una casa dall’altra, un inquilino dall’altro. Da ciò deriva la peculiare regola berlinese della prospettiva: se sai di dover andare a sinistra, gira senza indugi a destra. Le immagini precise della topografia cittadina presenti nella tua mente sono rappresentazioni inverse della realtà; tutto è stato capovolto dal buonsenso alla follia, con tale meticolosità che la follia organizzata acquista le sembianze pedanti di un buon senso atrofizzato, di una calma e di una decifrabilità che ai nuovi arrivati paiono degne di fiducia. Questa è la caratteristica di Berlino. Arrivando dall’evidente follia della Russia sovietica, inizialmente si trova riposo nella calma di una comprensibilità inoffensiva. Tutto è così accessibile, sobrio, comprensibile, civilizzato, organizzato; e vi si presta fede. Ecco un signore che corre con la bombetta e una cartella sotto il braccio: dov’è diretto? Con ogni probabilità torna a casa dal lavoro. Ecco una signora discreta vestita con finezza: starà andando anche lei a casa; e un giovane pallido in viso, dallo sguardo languido, cammina a passo tranquillo; e una bambina d’una decina d’anni seduta su una panchina, un fiocchetto rosso tra i capelli, sta presumibilmente aspettando un’amica per giocare con lei. Tutto è così chiaro: chiaro come il sole!

E poi si scopre: di ritorno dal lavoro, il signore rispettabile con la bombetta non si affretta a casa, ma in una sala da ballo. Lì, dopo aver lanciato la cartella a un lacchè, si dedica a un boston estenuante sotto selvaggi suoni negri, e si arresta in pause convulse con l'aria di adempiere un ufficio divino. Sta correndo a officiare; poi andrà a casa, a *Mittagesen*... Follia! Oppure corre al suo *Patzzenhofer* di fiducia a bere un solo boccale di birra, dopo averla "tagliata" con una quantità spropositata di *Schnaps*. Arrivato alla fine del boccale, inizierà a predicare non la teoria alla base del diritto statale, ma, ad esempio, la verità dei Veda, esortando l'Europa a trasformarsi in India. Un giorno, in una birreria, incontrai un tedesco rispettabile che barcollò verso di me e si mise a predicarmi la filosofia degli Shri Schankaracharya con la bocca impastata. Era un ingegnere. Lo incontrai ancora: correva manierato per la strada, dando a vedere di non avermi notato; dal suo sguardo affiorava la solita parvenza di sobrietà, ma nel profondo degli occhi balenava la follia del predicatore religioso. E mi dissi: "Uhm! È pazzo pure lui!"

E poi si scopre: la signora vestita con finezza, il volto abbassato con modestia, si sta dirigendo... in una casa d'appuntamenti: a darsi alla follia di oscenità perverse. Il giovane che mi aveva colpito, dallo sguardo languido, foxtrotta (cammina a passo di foxtrot)... in un caffè per omosessuali: a Berlino ci sono, proprio alla luce del sole, centinaia di locali di questo tipo. E la ragazzina innocente con il fiocco rosso: orrore! Le si è avvicinato un vecchietto molto decoroso, all'apparenza un americano. Dove se ne stanno andando, insieme? Distolgo lo sguardo, per non fuggire urlando: "Oh, un cappio e una fossa per te, Sodoma borghese!"

La follia organizzata, il delirio, l'illusorietà e l'oscenità: a uno sguardo attento Berlino inizia lentamente a sfaldarsi. Tutto è sottosopra; e tutto è fuori posto. Nei ristoranti di lusso signoreggiano tamburi da negri; sulle note del foxtrot, borsaneristi selvaggi provenienti da tutto il mondo divorano gelati all'ananas con il loro grosso muso; balenano volti di giapponesi e negri. Dove sono finiti i rappresentanti della recente cultura elevata, i discendenti di Goethe, Novalis, Nietzsche e Stirner?

Per qualche tempo ho amato andare in una piccola birreria squallida e spoglia, che di sera si riempiva di clienti ubriachi. Mi piaceva rimanere a osservare questa gentaglia malridotta che entrava frettolosamente

dalla porta aperta per buttare giù un ultimo cognac prima di notte. Qui tutto era interessante: come ci si ubriacava, come si scherzava, come si veniva persuasi a non azzuffarsi. Ben presto notai che, in mezzo agli avventori ancora casuali, c'era un gruppo di frequentatori assidui. Cominciai a studiarli. C'erano: un polacco sempre mezzo ubriaco; una signora corpulenta dall'aspetto sciupato; il capocameriere di un qualche ristorante (lo incontrai poi a Swinemünde); un cecoslovacco dai baffi neri che barcollava di continuo (e veniva spesso cacciato con la forza); un tale smunto e grigio con le palpebre gonfie e la bombetta bucata, grassoccio, che gli habitué chiamavano *Herr Direktor*; un uomo piacevole dal naso arrossato, l'aria sfinita e gli occhi azzurri chiarissimi e tristi; il portiere della casa attigua; un poliziotto del comando che giocava a carte con il padrone della birreria, che aveva perso la vista; e *fräuelin* Mariechen, la figlia del padrone, una giovane amabile che serviva la birra da mattina a sera. Mi sembrava che i frequentatori della birreria, nonostante le differenze di condizione sociale, occupazione ed età, fossero legati tra loro da un qualche segreto, nel quale erano avviluppati *Herr Direktor*, l'uomo dall'aria sfinita, la signora sciupata, il padrone cieco e il cecoslovacco ubriaco. Ero solito trascorrere qui le serate, attirato dall'atmosfera enigmatica della birreria; e infine il mistero recondito che accomunava i clienti del locale mi fu svelato. Non era il desiderio di fare baldoria ad averli condotti qui, né quello di passare la sera in modo tranquillo. A legarli l'uno all'altro era una tragedia personale di qualche tipo, un trauma molto profondo, la caduta in un abisso. Erano persone sfiorite, in declino; erano fratelli di infelicità. Si incontravano per tracannare la propria vita, per disintegrarsi spontaneamente. Bisogna notare che non era solo la curiosità ad attirarmi qui, ma anche un trauma simile al loro, che mi ha fatto soffrire per qualche tempo. Questo consesso si rivelò essere una confraternita di infelici creata dal destino; con loro in seguito strinsi un legame d'amicizia. E scoprii che l'uomo grassoccio e grigio, *Herr Direktor*, era un raffinato degustatore de *L'unico e la sua proprietà* di Max Stirner; ed era preparato – e molto – sulle teorie filosofiche di Schopenhauer e Nietzsche. Una volta, venuto a sapere che amo la poesia di Eichendorff, mi fornì su due piedi una bibliografia esaustiva su di lui. Il cinereo *Herr Direktor* era in cuor suo un anarchico; così un giorno, quando dissi che bisognava far saltare in aria una certa personalità politica, esclamò con gioia: “Dann kommt Bum-Bum!”. E nel gergo

che avevamo creato, “Bum-Bum” divenne il simbolo della distruzione del vecchio mondo. Più volte facemmo esplodere la realtà della Germania contemporanea; e decretammo l'inevitabilità di un Ottobre tedesco nell'immediato futuro. Un tempo educato alle vette della cultura tradizionale tedesca, rispetto a tale cultura *Herr Direktor* era divenuto un uomo finito, in declino: la manifestazione del *Lumpenproletariat* intellettuale della Germania contemporanea. Di certo un giorno emergerà nell'ondata rivoluzionaria con una bomba assordante in mano, per fare “Bum-bum” sull'Europa ormai spacciata.

Un altro cliente della birreria era un musicista raffinato, che ammirava Schumann ed era stato amico del poeta Liliencron, ora defunto. Con lui strinsi una forte amicizia. Suo figlio, un giovane sui diciassette anni, si rivelò un estimatore della Russia sovietica: la vagheggiava, attendeva la rivoluzione. La signora corpulenta d'aspetto stanco, che in un primo momento avevo scambiato per una ex-prostituta, era una pittrice; in passato aveva frequentato con regolarità il cabaret *Simplicissimus* di Monaco, dove anch'io un tempo ero solito recarmi a incontrare Przybyszewski, il poeta Ludwig Scharf, Mühsam (membro del governo sovietico-bavarese) e Wedekind; a quanto pare, mi ero imbattuto in questa signora al *Simplicissimus* già nel 1906.

Anche la figlia del padrone cieco era una natura sensibile all'arte; nei momenti liberi studiava francese, letteratura, poesia, musica; le diedi da leggere in traduzione il mio *Pietroburgo*, e non dimenticherò mai la valutazione sottile che ne diede... chi? La cameriera di una birreria da quattro soldi!

Qui, in questa birreria modesta, tra ubriachi, mezzi rinnegati e persone sospette, mi apparvero gli eredi della grande cultura del passato. Dal piano nobile della civiltà berlinese erano caduti nello scantinato della vita; mentre nel piano nobile, nei caffè del Kurfürstendamm, si erano installati i “negri” della cultura, costellati di brillanti. Già, qui non si parla della poesia di Eichendorff; e le mani non si protendono ad afferrare delle bombe, per provocare un fragoroso “Bum-Bum”! Qui si parla di dollari, del crollo del marco.

E tutto si faceva “Kurfürstendammiccio ed estenuante”. Non dimenticherò mai ciò che in questi ambienti culturali equivoci diceva un menscevico, mentre si aggiustava una cravatta elegantissima e sorbiva uno sherry cobbler da una cannuccia sottile: “E lei continua ad andare nella sua strana birreria: non capisco. Che bisogno ha di starsene in

mezzo agli ubriachi in un locale squallido e nero di fumo?”. E allora pensai: “Caro mio, non andremo mai d’accordo: ti definisci socialdemocratico, noleggi automobili e ti sposti in aeroplano”. Mentre io e *Herr Direktor*, ammiratore di Stirner, Eichendorff e Nietzsche (che probabilmente tu non leggerai mai), confabuliamo sul fatto che non sarebbe male se anche tu e la tua compagnia borghese faceste un “Bum-Bum” bello sonoro.

Sì, Berlino si è capovolta: i vertici della cultura raffinata mettono radici nei bassifondi equivoci e lerci di un’esistenza inebetita, dissennata, esecrata; mentre i bassifondi culturali vengono sfacciatamente innalzati di rango: e siedono nei ristoranti, sfarfallano in automobile, si coprono di brillanti.

Berlino è un incubo, che si avvera con organizzazione e metodo; e viene accolto sotto le sembianze innocue del comune buonsenso borghese. Ma questo buonsenso è in realtà un nonsenso.

Al giorno d’oggi, il tedesco medio non si lascia sorprendere da alcuna assurdit . Attraversando il Kurfürstendamm pensavo spesso: “Cosa potrei fare per stupirli?”. E riconoscevo che   impossibile stupire un berlinese. Poniamo che mi fossi messo a gambe all’aria: i passanti se ne sarebbero appena accorti, non si sarebbero fermati, n  si sarebbero voltati. Mi avrebbero oltrepassato in fretta, pensando di sfuggita: “Dev’essere una pubblicit ”. Se mi fossi messo a urlare che “credo nel gatto grigio”, nessuno si sarebbe meravigliato. Avrebbero pensato: “Sar  un settario; o magari un dadaista”. Se avessi espresso apertamente il desiderio di sdraiarmi in mezzo al marciapiede pieno di gente, avrebbero pensato: “  ubriaco”. Sarebbe arrivato un poliziotto: mi avrebbero messo in un’“auto”; e, appreso il mio indirizzo dal passaporto, mi avrebbero placidamente accompagnato a destinazione e consegnato al portiere, e questo alla padrona. E mi sarei trovato nel mio morbido letto; la padrona avrebbe sorriso maliziosamente: “Getrunken, macht nichts!”. Cos , quanto pi  meditavo su come stupire un berlinese autentico, tanto pi  risultava chiaro che la quotidianit  berlinese “sobria” oltrepassa il limite che ci separa dalla barbarie. Seguendo il metodo dei contrasti di Berlino, dobbiamo interpretare all’inverso la vita “sobria” di questa citt , e capire che in realt  si tratta di un’esistenza del tutto ebbra.

Nella quotidianit  della Berlino borghese, il russo e il tedesco del circondario di Charlottengrad si incrociano in un caff  russo-tedesco o

in una *Diele*; qui i tedeschi bevono “Wodka” e del liquore pungente denominato “Natascha”, mentre ufficiali russi lavorano come camerieri. Qui, di notte, si formano alleanze spontanee tra la Russia dell’emigrazione e la Germania, che si sostengono a vicenda in vista del rischioso rientro a casa; sia i russi che i tedeschi sono ugualmente impensieriti dal grande Copernico, che fa loro provare un esperimento notturno: la rotazione della terra sotto i piedi. Un conoscente mi raccontava:

“Sa, molte volte mi sono ubriacato da solo in ristoranti sconosciuti aperti la notte; perdevo completamente i sensi, e riprendevo conoscenza nel mio letto”.

“E come faceva ad arrivare a casa?”.

“Francamente non lo so: solo una volta ho trovato nel portamonete un elegantissimo biglietto da visita di un tenente tedesco sconosciuto, che mi assicurava della sua amicizia. Mi informava che era stato proprio lui a portarmi a casa”.

Passò allora a un elogio entusiastico della cultura berlinese, che chiarisce il mistero del tappeto volante: in qualunque posto tu sia, se ti dai all’incoscienza ebbra il tappeto volante ti afferra di colpo sollevandoti in volo; e, non si sa come, ti fa attraversare il tetto, i muri, e ti deposita sul letto. Al mattino ti alzi: tutto è in ordine. Perfino le scarpe sono state riposte.

“Già, si sta bene in questa famosa Berlino”, concluse così le sue lodi smodate.

DEL “NEGRO” IN EUROPA

Quando si arriva a Berlino, si viene catturati dal suo aspetto, segnato dal cattivo gusto. Lo stile delle case, il modo di vivere: tutto qui è borghese. La triste Sieges Allee si fa notare per la sua sciatteria; e con la sua sciatteria vi stordisce la sgraziata Leipziger Straße.

Ma dove si può trovare una cultura di qualche tipo? In fin dei conti la città, oltre alla propria fisionomia, ha anche un'anima: l'anima della solida cultura tedesca. E il lettore, giustamente, potrebbe chiedermi: cosa è stato creato nell'ambito di questa cultura durante la guerra, durante la rivoluzione? In breve, già sento: perché l'autore non ci parla di Spengler, dei nuovi poeti, delle straordinarie conquiste della scienza tedesca?

Ma, in primo luogo, lo scopo di questo saggio è solo tratteggiare un bozzetto di vita cittadina, non quello di addentrarsi nell'analisi di opere artistiche e scientifiche. E, in secondo luogo, tutto ciò che è stato creato nell'ambito dell'autentica cultura tedesca nel periodo 1918-1923 non delinea profili nuovi o particolarmente strabilianti. Ci sono delle novità, ma restano, per così dire, nel vecchio tracciato. Sono usciti moltissimi libri di teologia; può essere che tra questi vi siano anche opere degne di nota, però perpetuano tradizioni del passato. Si stampano libri di filosofia: Rickert ha pubblicato il primo tomo del *Sistema di filosofia*, ma questo volume è la prosecuzione dei suoi lavori precedenti. È comparso il filosofo Max Scheler; ma questo nome nuovo non ha portato con sé alcun contenuto innovativo: il suo pensiero è impregnato dello spirito del cattolicesimo.

Ci sono molti nuovi poeti: scrivono versi insignificanti in un metro libero che ricorda la prosa. E basta. Le conquiste della scienza tedesca sono immense, ma la scienza è extranazionale: come direbbe Spengler, appartiene non alla sfera della cultura ma a quella della civiltà. Nella sfera della cultura, invece, i prodotti culturali si manifestano in modo automatico; eppure in quelli tedeschi non si percepisce il turbamento spirituale dell'artista. Le nostre ricerche in ambito artistico sono di gran lunga più interessanti e ricche di quelle tedesche; il *byt* della Germania post-rivoluzionaria ancora non è rispecchiato nelle opere recenti, poiché in Germania non esiste un *byt* post-rivoluzionario, mentre ne esiste uno post-bellico. In Germania non c'è stata una rivoluzione: sotto un'insegna rivoluzionaria c'è stato un ballo in maschera. E noi,

che in anni non lontani abbiamo vissuto sovvertimenti eccezionali, a volte troviamo semplicemente banali le opere che esprimono la contemporaneità tedesca.

Vi accorgete che spesso si dice: “Hanno poeti come Schiller, Goethe, Heine, Novalis, Rilke, George, e così via”. Oppure: “Hanno compositori come Beethoven, Schumann, Schubert, Wagner, e così via”. O: “Filosofi come Kant, Fichte, Schelling, Hegel, Schopenhauer, Nietzsche, e così via”. Con “e così via” si allude a Mahler e Bruckner, tra i compositori; a Fichte il giovane, tra i filosofi. “E così via” in questi casi significa “è sempre la stessa solfa”. La cultura della Germania contemporanea è, nel suo complesso, tradizionale e borghese; è segnata dai “e così via” perfino in rapporto a un’epoca relativamente recente. Nell’alveo principale delle tendenze culturali tedesche, il nuovo non è poi così nuovo; e la tradizione è ormai degenerata. In Germania non bisogna cercare elementi realmente innovativi tra le novità editoriali esposte nelle vetrine delle librerie; lì si deve cercare altrove, in anfratti in cui è necessario insinuarsi. La novità è nell’aria che si respira per le strade, in quello che ancora non ha preso forma, che ancora non si è cristallizzato o sedimentato in prodotti (nei libri, nei quadri, nella musica).

Dio, quanto è terribile la secessione tedesca, e fino a che punto gli esponenti dello Sturm si trovano sotto l’influenza dei nostri giovani artisti! Mann, Kellermann, Bonsels e Meyrink non sono più di tanto coinvolgenti.

E si inizia allora a comprendere in cosa consiste l’essenza di opere come *Il tramonto dell’Occidente* di Spengler, nuove solo in superficie ma profondamente decrepite nella sostanza: vi si esprime il disgusto di uno sguardo stanco di osservare il continuo “e così via”, e sconfortato per l’impossibilità di vedere qualcosa di realmente nuovo.

C’è, il nuovo; ma non lo troverete nelle vetrine delle librerie, che al contrario sono piene di anticaglie. Lì vedrete l’India, l’Egitto, la Cina, leggerete una serie di titoli dedicati ai monumenti antichi, noterete libri sul buddismo, sul neo-buddismo, le opere del conte Keyserling alternate alle bizzarrie degli espressionisti e dei dadaisti. Ma l’espressionismo e il dadaismo non sono altro che la reminiscenza dell’arte dei selvaggi. Non per nulla ora in Germania riscuotono interesse i lavori archeologici di Frobenius, che rivelano un’antica civiltà nei prodotti della cultura americana-occidentale; non per nulla al giorno

d'oggi ci si occupa dell'arte negra. Sono stato molte volte in uno splendido museo nei pressi di Leipziger Platz⁹³, a osservare per ore le opere della cultura negra; ne spira qualcosa di fin troppo noto: alla fin fine si tratta sempre di espressionismo.

Nel dadaismo e nell'espressionismo la cultura della Germania borghese, ormai morente, si sta chiaramente deteriorando: l'esotismo e l'Oriente affiorano con forza spontanea. E Frobenius, studioso della cultura negra, potrebbe continuare con successo le proprie ricerche qui, senza nemmeno andare in Africa; e potrebbe invece studiare la vita dei caffè moderni e degli... ateliers di Berlino (e probabilmente anche di Parigi, Vienna, Londra): poiché un negro simbolico si sta insinuando nella vita dell'Europa borghese, nel dadaismo come nel fascismo, nel foxtrot o nei suoni di una jazz band.

E forse è proprio per le strade di Berlino che ci vengono incontro fenomeni davvero nuovi, molto più nuovi di tutti i libri usciti nell'ultimo periodo. Di sera la grigia, grigio-brunastra Berlino riduce in brandelli le proprie vesti; e nel bagliore elettrico dei caffè variopinti, nel ritmo negro del foxtrot trapelano l'Oriente e il sud: allora vedrete la Nigeria⁹⁴, Manila, Giava, Ceylon, l'antica Cina.

E viene da esclamare: Europa? Ma quale Europa? Questa non è l'Europa, è il negro in Europa.

Passiamo quindi a una questione assai interessante e ancora poco esaminata: la scoperta di una Internazionale nera accanto a quella rossa. L'Internazionale nera viene arricchita dal prodotto della putrefazione e dell'imbastardimento della cultura borghese, che sta portando a una sorta di selvatichezza. Novelle tribù di selvaggi si vanno formando nelle più importanti città d'Europa; qui gli scarti della cultura borghese, che si manifestano prematuramente prima del suo crollo, descrivono un'evoluzione interessante: nelle esperienze raffinatissime della contemporaneità, create dai vertici della cultura capitalista, appaiono veri e propri tratti preistorici. Tratti di atavismo iniziano a intravedersi nella ricercatezza: l'evoluzione si riduce al ritorno a uno stadio avito, e permette di ravvisare e studiare nella fase attuale i processi di formazione dello stato selvaggio.

⁹³ Si tratta del "Königliches Museum für Völkerkunde" (Museo etnografico), situato all'epoca in Königgrätzer Straße (oggi Stresemannstraße).

⁹⁴ Qui e più avanti con "Nigeria" Belyj in realtà intende il Niger, possedimento francese.

Un tratto caratteristico: la scienza ha ormai preso un'altra strada rispetto alla tendenza dominante, quella di vedere gli odierni selvaggi come rappresentanti di una cultura primitiva. In verità, i progenitori dell'uomo sono da tempo scomparsi in tenebre millenarie. Le recenti scoperte archeologiche ed etnografiche capovolgono la tendenza a interpretare le generazioni e le razze che vivono al giorno d'oggi come esito di un percorso lineare dell'uomo. Si può senza dubbio affermare che il ceppo primario dell'evoluzione umana non sia visibile nella storia; ma il suo ultimo anello è costituito proprio dai vertici progeneranti della cultura. E quasi tutti i popoli primitivi odierni altro non sono se non la degenerazione del loro stesso passato: può essere che gli oscuri abitanti dell'Isola di Pasqua siano i discendenti di una cultura un tempo grandiosa e ora estinta, di cui sono sfoggio i ruderi di statue monumentali assai raffinate. Dopo che nelle rovine di un corridoio, in Egitto, è stata scoperta una volta ad arco, risalente secondo gli studiosi a un tempo remoto, è entrata in crisi l'idea che l'architrave egizia tra due colonne, priva di profondità, sia una forma di primitivismo. Allo stesso modo, la sagoma raffinata dei rasoi degli elegantoni di Cartagine è la stessa dei pugnali che i negri del Tanganica utilizzano oggi; per non parlare dei disegni ornamentali delle stoffe egiziane, che oggi si ritrovano in qualsiasi stoffa dell'Africa centrale.

Quando, alla fine del secolo scorso, i francesi conquistarono la città negra di Djenné⁹⁵ in Nigeria, rimasero colpiti dallo stile delle costruzioni locali: era lo stesso degli edifici dell'antico Egitto, che si è mantenuto solo lì. Quando eravamo piccoli ci hanno spiegato più volte che l'epos omerico è un'altra forma di primitivismo; ma dopo gli scavi a Troia e nell'isola di Creta, è ormai risaputo che si tratta della riduzione al primitivo di una cultura preesistente, straordinaria e raffinata.

L'Isola di Pasqua e l'Africa hanno conosciuto in passato grandi culture: è dal loro disfacimento che si sono originati i selvaggi. E se si lascia l'Europa alla sua attuale passività, al suo interno si potranno creare nuove Isole di Pasqua.

L'Isola di Pasqua e il "negro" europeo sono le degenerazioni dell'Europa capitalista ultra-raffinata. Dove ci stanno conducendo? Al ritmo del foxtrot, al mondo della morfina, della cocaina, all'indecenza del vandalismo organizzato che oggi prende il nome di fascismo e un

⁹⁵ Djenné si trovava in realtà nel territorio del Sudan francese; attualmente fa parte del Mali.

domani, magari, quello di “can-can”. Kankan, la città negra che un tempo venne distrutta dall’avanguardia dei saccheggiatori europei, risorge ora... a Parigi come “can-can”, una danza selvaggia e ripugnante che si balla là dove si percepisce la putrefazione di una vita sazia, oziosa e dissoluta. La moda del can-can, un tempo dilagante, afferrava in certi ambienti proprio quelli le cui viscere selvagge vi reagivano spontaneamente.

Oh, non cantare questi canti passionali,
sotto di loro ribolle il caos⁹⁶.

Così, l’oscuro caos temuto da Tjutčev è l’atavismo, sono le viscere, il passato: è il selvaggio in noi. È quel “Dioniso barbaro” che Nietzsche contrappone alla cultura dionisiaca e musicale dei superuomini, da lui attesa. Proprio superuomini, secondo Trockij, dovremmo diventare noi in futuro, tramite un percorso di subordinazione dell’inconscio al conscio. Se il passato è l’inconscio (tesi), e il nostro presente è il conscio (antitesi), allora il nostro futuro (sintesi) sta nell’unione dell’inconscio al conscio. Nel caso in cui tale unione avvenga nella sfera del conscio, ovvero se l’inconscio gli viene subordinato, si otterrà una nuova cultura dinamica, operosa e creativa, permeata dallo spirito del ritmo invocato da Nietzsche, quando sottolineava che il Dioniso da lui decantato non aveva nulla in comune con il Dioniso dei barbari: quest’ultimo coniuga in forme ripugnanti lussuria e crudeltà sanguinaria. Invece, nel caso in cui il conscio cada sotto il dominio dell’inconscio (ovvero nel caso di una sintesi fallita), si ottiene un uomo inabissato nelle proprie viscere, che lo ammaliano con le voci di forze oscure e sono adornate di gioielli raffinatissimi: i prodotti della nuova cultura individuale (borghese). La sintesi del presente di questa cultura e del suo passato è la comparsa di un nuovo selvaggio, che deriva dall’uomo decadente.

⁹⁶ Libero accostamento e rielaborazione di due versi della poesia di Fëdor Tjutčev *O čem ty voeš, vetr nočnoj?* [*Che cosa urli, vento notturno?*, 1830 circa]. Nell’originale sono rispettivamente il primo e l’ultimo verso della seconda strofa. Belyj inoltre sostituisce l’aggettivo “strastnyj” allo “strašnyj” utilizzato da Tjutčev. Citazioni di questa lirica di Tjutčev ricorrono, con molte varianti, in buona parte della produzione beliana; si vedano a titolo d’esempio i saggi *Prizraki chaosa* [Gli spettri del caos, 1904] e *Apokalipsis v russkoj poëzii* [L’apocalisse nella poesia russa, 1905].

Non è forse questo che osserviamo, su piccola scala, quando guardiamo da vicino la storia delle prime quattro generazioni del nostro recente capitalismo? I nonni dei vari Rjabušinskij e Šćukin che fino a poco fa spadroneggiavano da noi erano di una sana matrice contadina; i loro padri erano milionari illuminati, collezionisti, mecenati, stranamente attirati, in alcuni casi, dal neo-primitivismo di Gauguin, Matisse, Picasso; i nipoti ne sono fedelissimi seguaci, sono espressionisti e dadaisti per eccesso di una raffinatezza che ritrovano nella vecchia arte negra, e propagandano una bestialità ricercata sotto forma di ritorno alla natura. Questa categoria di persone gremisce tutte quelle malsane dimore di perversioni (satanismo, sadismo), nelle quali risorge il cannibalismo degli abitanti dell'Oceania e di ogni sorta di Isole di Pasqua. E si può senz'altro dire che la quarta generazione sarà di perfetti idioti; tra di loro avrà origine il "selvaggio" contemporaneo che, consapevole della propria essenza, predicherà la morte dell'Europa non a parole, ma con i fatti.

Il "selvaggio", allevato sotto la maschera del *Kulturträger*, si spiega la propria parabola dal presente al passato con l'amore per il folklore e per lo "stile". La cosiddetta "stilizzazione" non è un fenomeno artistico, ma viscerale: l'inclinazione per uno stile segna l'inizio del potere delle "viscere" sull'uomo stesso. Quale che sia lo stile di un uomo, tali saranno le sue viscere. È un fatto di cui siamo pienamente consapevoli.

Qual è lo stile che ha regnato negli ultimi decenni tra i sofisticati borghesi d'Europa? Uno stile che frammenta il mondo in cui vivono. In pittura, in poesia, nella decorazione la realtà europea ha iniziato a perdere i propri contorni e a scindersi: le forme solide si sono frantumate. In un primo momento hanno acquisito lo stato fluido (impressionismo, neo-impressionismo), poi hanno cominciato a dissociarsi (futurismo, dadaismo). Attraverso la realtà dissociata di una nuova Europa transmentale e dadaista trasuda distintamente l'orripilante smorfia del feticcio negro, dichiarato raffinatissima forma d'arte. Si spiega così la duratura inclinazione dei *Kulturträger* europei per l'oscuro Oriente, per il sud, per il Dioniso barbaro di Nietzsche. La campagna è stata aperta dalla Francia, paese di decadenti. Dapprima sono risuonati gli appelli romantici di Rousseau per un ritorno allo stato di natura; in seguito questa "natura" ha assunto sembianze "orientali" nelle opere di Gogineau e di Gérard de Nerval, in Schopenhauer e nella sua predicazione buddista del Nirvana, in Wagner che ha assimilato

Schopenhauer, nella teoria del dionisiaco di Nietzsche, germinata da Wagner. La predicazione del “nulla” (l’ideologia dell’inconscio) procede di pari passo all’estensione dell’Oriente in Europa, marchiata da mode orientali ed esotiche. Dalla fine del secolo scorso ai giorni nostri l’esotismo si è diffuso enormemente. È come se il mondo interiore del borghese contemporaneo si fosse messo in moto, come se lui fosse stato afferrato da un impeto che lo trascina: la caduta dei principi connaturati nella cultura borghese, la percezione del crollo di questo mondo nella sua interezza. A sua volta, il crollo è dovuto all’espansione dei gas rivoluzionari e della lava sotto le fondamenta del capitalismo, un tempo stabili. Nietzsche aveva percepito il terremoto, e con un linguaggio figurato aveva preannunciato la morte della vecchia Europa (della sua vita, del suo pensiero, della sua cultura) per mano della processione dei seguaci di Dioniso. Parlando di Dioniso, egli intendeva l’avvento di un’epoca dinamica; ora sappiamo che quest’epoca consiste nella vittoria dei valori del lavoro e creativi sulle forme (sui prodotti). Tutti i futuri Spengler sono già implicitamente insiti in Nietzsche. Ma Nietzsche aveva anche messo in guardia dal Dioniso barbaro, che si sarebbe concretizzato nel crollo dei vertici della vecchia esistenza e nella loro morte sotto le rovine degli strati piccolo-borghesi, destinati a trovarsi tra l’incudine di una rivoluzione sociale emergente e il martello dei vecchi valori in decadimento. Ora stiamo assistendo all’insorgere del caos: l’energia rivoluzionaria si estende dal basso verso l’alto, la degenerazione borghese dall’alto verso il basso. Nel punto di intersezione delle due ondate, cioè, al giorno d’oggi, nello strato intermedio dei cosiddetti fondamenti di vita quotidiana, possiamo osservare il caos terribile della lotta e della mescolanza di tutti questi criteri coesistenti: la comparsa dell’“uomo-negro” nel comune piccolo-borghese di Berlino, di Parigi, di New York, e l’apparizione davanti a lui del vendicatore futuro, che assume le sembianze di un proletario con il martello alzato sulla tranquillità borghese.

Il “negro” in Europa ha dato origine a qualcosa di terribile, che in precedenza non si era mai verificato: da alcuni anni l’Europa sta ballando non al ritmo delle sinfonie di Beethoven, ma a quello dei boati del cannone, al rombo dei clacson, allo stridore delle eliche degli aeroplani. Nella coscienza dell’uomo europeo, questa musica infernale ha alimentato allo stesso tempo sia la rivoluzione che il “negro”. Le maschere dell’ordine, della comodità e della tranquillità sono state

gettate: e davanti al piccolo-borghese sono apparsi in tutta la loro evidenza a destra il “negro”, a sinistra il “rivoluzionario”. E l’hanno percorso da ambo i lati. Le fondamenta dell’indifferentismo piccolo-borghese hanno tremato sotto i colpi di martello di titani sotterranei (i proletari), mentre i suoi pilastri sono rovinati al crollo del pretenzioso stile di vita che gli faceva da soffitto. Attraverso il tetto sfondato, sul piccolo-borghese si è abbattuto il novello prototipo del “negro”, che ora vive con lui: il negro in Europa. Non a caso, durante la scorsa guerra sono apparsi in Europa i primi “negri”, sotto forma di schiere organizzate di fanteria nigeriana. Li ha visti la Germania, li ha visti Odessa; e la regione della Ruhr li contempla tuttora. Questi negri sono il simbolo della “negrizzazione” della nostra cultura; e si sono manifestati nell’interiorità di chi, dopo la guerra, è tornato alla vita di prima. Una sinfonia composta dal rombo degli aeroplani e dagli scoppi delle cannonate si intreccia a un concerto di clacson appena iniziato: in Europa sono sorti nuovi ritmi, e hanno preso la forma del foxtrot, dello shimmy, della java, che il tamburo negro di una jazz band accompagna a colpi selvaggi. L’Europa è pervasa da danze “orientali”, ritmi “orientali”, suggestioni “orientali”: qui l’antico adoratore del fuoco è degenerato in un “seguace del foxtrot”, qui il Dioniso barbaro (ovvero l’arrivo delle colonie europee di colore, in Europa) è degenerato in un’intossicazione generalizzata; e il “negro” di città fa uso di cocaina e morfina, con il cui richiamo ammaliante irretisce Farrère, decadente raffinato.

La moda per l’Oriente, latente prima della guerra, è ora manifesta nelle strade di Berlino, di Parigi. Le vere novità della cultura berlinese sono l’Oriente all’interno dell’Occidente contemporaneo e borghese, e il “negro” del fascismo: l’“Internazionale nera” ha diffuso i suoi miasmi anche in Germania.

Ma il suo centro è la Francia.

La Francia “progredita”, arbitro recente delle mode europee, si è rivelata tale anche oggi: è a capo della moda “nera” per i decadenti europei. Mi pare una fucina che forgia gli strati morenti d’Europa in un composto di colore nuovo: un composto nero. Il predominio dei saccheggiatori europei nel mondo intero si estende di pari passo all’irruzione delle colonie in Europa. Gli europei dovranno riconoscere a tutti i popoli dell’“Oriente” e del “sud” il diritto alla cittadinanza e la

parità economica, altrimenti saranno saldati a loro con la violenza. E questo lo si percepisce più che mai in relazione alla Francia.

Lo intuì con chiarezza già una dozzina di anni fa, mentre mi trovavo in Tunisia: osservando la “bellissima francesina” in Africa, per la prima volta fui colto da una profonda indignazione nei confronti dei suoi “occhi meravigliosi”. In Africa, la francesina aveva inghiottito una superficie pari a ventuno France europee (se si toglie dal computo il Madagascar); per questo smisi di ritenere che avesse uno splendido vitino sottile. Pensai anche: forse tra poco l’Africa lo squarcerà. E iniziai a osservare attentamente la vita “franco-africana” circostante, a decifrare il *byt* e la storia della cultura dei popoli inghiottiti dalla Francia. Un brano del mio diario africano, stampato all’estero, undici anni dopo la sua comparsa è sembrato ai tedeschi tanto attuale che l’hanno ripubblicato con un commento assai lusinghiero (come se in questo brano vi fosse una previsione della contemporaneità). Leggendolo con attenzione, mi accorgo che descrive l’Europa “nera” contemporanea (l’Europa del fascismo, del foxtrot e dell’Internazionale nera). Per questo mi permetto di citarne qui qualche passo.

Ecco cosa ho scritto nel 1912⁹⁷.

“Voi non sapete cosa sia la Francia. La Francia europea è solo una piccola appendice di un corpo enorme che giace in Africa: i ripidi pendii di Gibilterra la separano dal continente africano. Forse non vi è mai venuto in mente di misurare con precisione la superficie di questo paese. Io l’ho fatto: il rapporto tra la sua componente europea e quelle africane (una volta detratto il Madagascar) è pari alla frazione 1/22. Le razze di colore infuriano piene di energia chiassosa, stillano e ribollono nelle arterie di quell’organismo vivente che è la nazione francese; e il sangue defluisce dalla sua testa (la nota Francia europea), attirato nel nero cuore africano. Ho paura per la Francia che conosciamo: deve digerire spontaneamente quel corpo enorme che ha inghiottito – ovvero le ventidue France – per diventare lei stessa, dopo l’assimilazione sanguinea dell’Africa, 1/22 del suo complesso. Temo che arriverà il momento in cui un sangue nero affluirà con incredibile potenza alla testa della Francia: d’un tratto milioni di negri e mulatti si riverseranno su Parigi.

⁹⁷ Tutti i brani riportati sono tratti dal capitolo *Dvadcat’ dve Francii* [*Le ventidue France*] del secondo volume di *Putevye zametki* [*Appunti di viaggio*], che a tutt’oggi non è stato possibile pubblicare [N.d.A.].

Le vene del paese scoppieranno per la forte pressione, e la Francia europea subirà un colpo apoplettico: la sua testa annerirà per necrosi”.

Le mie parole “voi non sapete cosa sia la Francia” si riferiscono, ovviamente, alla Francia borghese, che all’epoca si copriva pudicamente con il velo del liberalismo e dei sospiri sentimentali sull’“Alsazia asservita”. Ora invece la Francia ci è nota: la Francia della Ruhr, degli aerei militari in grado di radere al suolo in un baleno l’intera Berlino. Ci è nota la Francia che ha calpestato milioni di soldati russi, che si intromette con i propri gendarmi nella vita interna della Russia sovietica, imponendole dei blocchi e inviando a Odessa i suoi africani. La Francia – violentatrice della Ruhr – si è smascherata. Il “deflusso della linfa del paese” (i suoi vertici intellettuali) nell’Africa profonda coincide con l’era dell’esotismo della cultura francese decadente, che crea nuove mode (come quella del can-can) a Parigi. Di rimando, l’afflusso del nero sangue africano alla sua testa – la guerra del 1914 e la comparsa di schiere senegalesi e nigeriane sul suolo europeo – è il principio della fine della Francia “bianca”, la Francia borghese. E l’inizio del colpo apoplettico di cui è vittima la francesina consiste nella comparsa di un cannibale sanguinario, Poincaré, piccola cellula centrale del suo encefalo.

Un altro estratto:

“In qualche modo ci siamo lasciati sfuggire la conquista francese dell’Africa: solo ora abbiamo letto nei giornali di come le province del Marocco siano state occupate⁹⁸. Ma il Marocco è solo un piccolo frammento di terra in confronto alla Francia tropicale. Propriamente parlando, il vero centro della Francia non si trova nella sua testa, ma nei suoi piedi. La testa si sta affilando (cessazione delle nascite): e dimagrisce, dimagrisce, dimagrisce; mentre i piedi continuano a enfarsi. Questo gonfiore è una malattia, l’elefantiasi. Povera Francia! Ecco il Marocco, l’Algeria, la Tunisia; ecco la Nigeria, il Senegal e la Guinea. Ecco il petto, ed ecco le gambe; nel mezzo si estende un’ampia pancia: il Sahara. Sapete quanto distano le mani e i piedi della ‘francesina’ contemporanea, qual è la distanza da Algeri a, poniamo, Loango? Ho fatto delle misurazioni: la distanza tra Algeri e Loango è equivalente a quella tra Mosca e Londra; e lo stesso vale per quanto riguarda la distanza tra Saint-Louis e il Sudan egiziano (poste alle estremità del vitino della ‘francesina’). Bisogna riconoscere che la ‘francesina’ minuta non ha una vita molto sottile. La Francia sta ingrassando rapidamente: è

⁹⁸ Il brano è stato scritto nel 1912 [N.d.A.].

una negra. Il suo simbolo non è il gallo gallico, ma una giraffa; e il suo ballo tradizionale non è la quadriglia, ma il can-can. Non serve essere un sottile veggente per capire con chiarezza che ormai, nel Ventesimo secolo, il suono sordo-selvaggio e singhiozzante del tamburo si insinuerà nella raffinata tradizione pianistica europea; il 'la-la' si trasformerà in un 'bum'. E al rombo del 'bum-bum' rimbomberà l'Europa".

Queste parole si sono avverate dopo soli due anni: dapprima hanno rimbombato i cannoni; poi, da ogni via e da ogni caffè, si è messa a rombare una jazz band.

Un altro estratto:

“Al giorno d’oggi, la Francia africana è composta da un tricolore di culture berbere: il Marocco, l’Algeria, la Tunisia; la Francia europea è appena un terzo della loro superficie. Seguono poi il terribile Touat e il Sahara (pari a otto France). Più a sud vi sono altre tre ‘France’: il Senegal e la Guinea... Il Dahomey e la Costa d’Avorio di nuovo superano per dimensioni la Francia, la Nigeria costituisce due France; quasi quattro ne formano l’Oubangi-Chari, il Gabon, il Congo centrale e le terre in direzione del lago Ciad fino a Bahr al-Ghazal. Così si formano ventidue France al posto di una sola. Nella seconda metà del secolo scorso la Francia che noi conosciamo ha conquistato di soppiatto le ventidue France sconosciute, che in breve tempo faranno mostra di sé nelle produzioni ‘mulatte’ della nuova cultura francese. L’Europa si sta ‘mulattizzando’, si prepara a ‘negrizzarsi’; intanto dei negretti – degli *apaches*⁹⁹ – portano scompiglio nell’antica Parigi. E quante ne vedremo ancora, in questo secolo!”.

E abbiamo visto: la Francia, l’*apache* europeo!

E ancora:

“Tra i nigeriani stanno comparando dei neo-francesi, e nel cuore della ‘francesina’ sta maturando la Nigeria: si infittiscono le schiere dei tiratori nigeriani. Nella prossima guerra europea l’esercito negro sarà il baluardo dei francesi?”.

⁹⁹ Il termine “apaches” rimanda al contempo ai membri di bande criminali parigine della *Belle Époque* e a un gruppo di artisti costituitosi nella capitale francese nei primi anni del 1900, denominatisi *Les Apaches* proprio in riferimento ai teppisti di città. Ne facevano parte, tra gli altri, Maurice Ravel, Paul Sordes, Tristan Klingsor e, per un periodo, Igor Stravinskij.

Queste parole si sono avverate in breve tempo. Abbiamo visto l'esercito negro, abbiamo visto i neo-francesi: il negro Maran¹⁰⁰, insignito del premio Goncourt per il romanzo *Batouala*. Tra i parigini sono apparsi i francesi “nigeriani”, o patrioti della Nigeria. Uno di questi è il colonnello Baratier, autore dei libri *A travers l'Afrique* e *Au Sudan*, in cui descrive azioni eroiche compiute dai neri, ai quali ha sottratto la terra in nome della “Francia del futuro”. In *A travers l'Afrique* scrive: “Si sa forse qualcosa della conquista di Ouossebouyou, Doséguéla e Djenné? Lo dico apertamente: siamo stati al cospetto di eroi”. Ecco come racconta la conquista di Djenné: “Era la sera della presa di Djenné. I difensori erano caduti: nessuno era rimasto in vita. La notte si allungava sui cadaveri. Una sentinella si intorpidiva immobile in cima al colle. All'improvviso si solleva un'ombra. ‘Chi sei?’. ‘Sono il capo della città. Uccidimi?’. Ma la sentinella non può tirare un colpo di fucile. Si avvicina ai soldati addormentati, ne sveglia uno: ‘Prendi la sciabola!’. E tornano dal comandante dei neri; quello saggia la lama. ‘Bene, uccidimi così!’. E, allungato il collo, si inginocchia. Uno dei soldati arretra, si scosta. Il fischio della sciabola che cade: muore il capo di Djenné, con la testa staccata per metà dalle spalle” (Baratier)¹⁰¹.

Sui giornali abbiamo letto dei dibattiti sorti all'interno della camera francese, e conosciamo i dettagli della vita degli avvocati che vi ciacciavano. E un furtivo Monsieur le Député, con il frac e un gibus in mano, ha ammaliato le nostre dume. Ma cosa fosse accaduto davvero in Francia noi, certo, non lo sapevamo. In quel periodo le sue schiere si erano scagliate sulle fortezze di Djenné e Kankan; e noi di Kankan sapevamo solo una cosa: “È una danza!”, l'ultima parola dell'ammaliante cultura francese. E non sapevamo affatto, ovviamente, fino a che punto fosse l'ultima parola della Francia di Abelardo, Molière, Racine e d'Alembert; mentre la prima parola della nuova Francia è di un qualche Bandiugu-Diara¹⁰² nigeriano...

¹⁰⁰ René Maran (1887-1960), scrittore francese originario della Martinica. Fu il primo scrittore di colore a vincere il premio Goncourt, con il romanzo *Batouala* (1921).

¹⁰¹ Belyj trae liberamente questo brano dal volume *A travers l'Afrique* di Albert Baratier (1864-1917), generale francese più volte di stanza in Africa. L'episodio della presa di Djenné è raccontato da Baratier nel capitolo intitolato *L'honneur des noirs*, si veda A. Baratier, *A travers l'Afrique*, Paris 1910, pp. 83-89.

¹⁰² Nome di un condottiero negro [N.d.A.].

Il riverbero del fulmine che sta consumando la Francia è contenuto nel suono “can-can”, e nei gesti di un borghese-deputato che agita le gambe per aria. A Parigi pensavano così: “La nostra *Paris* si è acuita a Kankan: il *fin du siècle* si racchiude in un calcagno che si agita su e giù”. Ma non avevano riflettuto sul fatto che questa danza allude all’esplosione futura che avverrà in Francia: l’esplosione della crosta scabbiosa dei francesi “bianchi” è già presente nel turbinio del can-can. Un turbinio che equivale allo scoppio del selvaggio militarismo francese. Chiudo la serie di citazioni del mio lavoro del 1912 con quest’ultima:

“Non sarà per caso il Sudan il giudizio universale a cui saremo sottoposti in futuro?¹⁰³ Un giudizio universale sulla Francia dei chiacchieroni, dei borghesi, degli avvocati, di chi invia le corazzate a Kronštadt, versa lacrime sulla ‘cara’ Alsazia o in sordina cala la sciabola sul capo di un prode ‘pour manger son gigot’. Può essere che lo storico francese venturo – un nero – scriva: ‘Era la sera della presa di Parigi. I difensori erano caduti: nessuno era rimasto in vita. La notte si allungava sui cadaveri. Una sentinella si intorpidiva stringendo immobile il fucile. All’improvviso vede un’ombra che si alza tra i cadaveri:

- Chi sei? Parla!

- Sono Le Français: il capo di un paese sterminato, che ha donato all’umanità personalità come Molière, Voltaire, Diderot, d’Alembert, Verlaine... uccidimi.

Il tiratore nero allora sveglia un qualche Bandiugu Diara, e Le Français si inginocchia, dopo aver proteso il collo in modo strano. Guizza la sciabola crudele: e Bandiugu Diara trincererà il tratto fatale sulla storia della Francia” (*Appunti di viaggio*, II vol., capitolo *Le ventidue France*).

Quello che si è detto della Francia potrebbe essere esteso anche all’Inghilterra. Ecco il destino dell’Europa borghese: la forza rivoluzionaria la squarcerà dall’interno, o le colonie di colore – i suoi corpi aggiunti – la dilaneranno dall’esterno. Le colonie stanno invadendo l’Europa, e nel sangue borghese in putrefazione si vanno formando dei “negroidi”. Il sangue stilla dalle vette dell’Europa “raffinata” al suo cuore piccolo-borghese: il collasso cardiaco è prossimo. E, traboccante di sangue avvelenato, il cuore palpita al ritmo della marcia fascista e del foxtrot. Il Dioniso barbaro cammina allo scoperto per l’Europa

¹⁰³ Gioco di parole intraducibile tra “Sudan” e il sostantivo russo “sud” (giudizio).

contemporanea, che ha digrignato i denti in una terribile smorfia “dadaista”, “negra”.

Ecco quello che c'è realmente di nuovo nella vecchia cultura europea. I Frobenius dei nostri giorni non hanno motivo di andare in Africa per i loro studi: possono condurre la ricerca sul campo in Place de l'Étoile, o sul Kurfürstendamm berlinese.

DEL NEGRO A BERLINO E DI QUALCHE COSA ANCORA

A Berlino sono stato colpito dai seguaci del foxtrot. Li osservavo incedere per Motzstraße e Tauentzienstraße: giovani pallidi, magri, le scrimature lisce di lacca e degli smoking chiari. Hanno l'espressione peculiare dei pazzi, gli occhi stralunati. La loro andatura è penosamente rigida: quasi non stessero camminando, quasi conducessero davanti a sé le reliquie di un qualche culto sacro. Questo incedere danzante cattura l'attenzione. Ogni due passi fanno degli inavvertibili saltelli laterali; solo in seguito ho scoperto che stavano "foxtrottando", cioè eseguivano mentalmente i passi del foxtrot. Tale suggerimento proviene dai loro maestri di danza, che per una certa cerchia della gioventù di Berlino sono divenuti veri e propri maestri di vita. Così si ingrossa l'Internazionale nera dell'Europa contemporanea: Berlino trabocca di suoi rappresentanti, negroidi con un'inclinazione per il dadaismo e l'animo pervaso dal ritmo del foxtrot. Tedeschi, austriaci, cecoslovacchi, svedesi, fuoriusciti dalla Polonia, dalla Cina, dalla Russia zarista, dal Giappone, dall'Inghilterra: giovani pallidi con le loro compagne, pallide e scarne signorine dagli occhi truccati, i corti capelli ossigenati, dadaizzate, cocainizzate, seguaci del boston (di moda un tempo), che riproduce "le fantasie dell'oppio". Al tè delle cinque affollano caffè e piccole *Dielen*, che per il rigoglio variopinto di tendaggi di seta e luci ricordano l'India e Ceylon: ecco una *Diele* di un violaceo color amarena che fa fluire luci sanguigne nella semioscurità; ed eccone una azzurro-limone. Ovunque si sente il singhiozzare languido di una "tombola". Al centro del locale c'è un piccolo spazio: i tavolini, a cui siedono coppie raffinate di mulatte e mulatti cocainodadaizzati, sono addossati alle pareti. In un angolo rumoreggia una jazz band, e un musicista urla oscenità dadaizzate al ritmo del tamburo. I giovani si alzano, con il volto impassibile proprio degli ossessi. Intrecciati alle ragazze, non vorticano sul posto, ma iniziano a incedere ritmicamente senza proferire parola, voltandosi di qua e di là in modo goffo. Cessa la musica e tutti prendono posto, con la medesima serietà. Tra un foxtrot e l'altro: shimmy e tango. Una ballerina seminuda e scalza appare tra i tavoli. Questo spettacolo si protrae per molte ore. È così che si balla in un numero imprecisato di *Dielen* in penombra, tropicali, minuscole; è così che, contemporaneamente, si balla in un numero imprecisato di caffè. La varietà infinita di sale da ballo – piccole, enormi, di media grandezza, eleganti, semi-eleganti,

assolutamente indecenti, fino ad arrivare a quelle immense, zeppe di gente del popolo – si dipana davanti allo sguardo stupito di chi, al giorno d’oggi, osserva la vita notturna berlinese. Tutti ballano, a Berlino: dai milionari agli operai, dai vecchi settantenni ai bambini di sette anni, dai miliardari ai vagabondi poveri in canna, dalle principesse di sangue blu alle prostitute. O meglio, invece di ballare incedono con l’aspetto di chi prende parte a un rituale, e si lasciano pervadere l’animo dai più selvaggi ritmi negri. La zona di diffusione del “can-can” in Europa si è ampliata: dal tè delle cinque fino alla chiusura dei ristoranti, metà della Berlino borghese si trasforma in Kankan, la città negra.

Quando chiudono i ristoranti, per le strade della tetra città grigio-brunastra si riversano folle di adoratori del foxtrot, di adoratrici del foxtrot; e lentamente si dileguano nelle vie semi-illuminate di Berlino. Il cuore si fa mesto e pesante. Allora per la città inizia a balenare un’ombra misteriosa proveniente dalle volute delle tenebre; ha una bombetta come fissata al capo, che pare la testa di un animale. Vi può sembrare quella creatura che trovate negli antichi affreschi egiziani, con il corpo da uomo e la testa da cane. Lì, inesorabile, accompagnava i defunti nel regno delle tenebre, perché fossero giudicati da Osiride; qui invece vi prende sotto braccio e, esalando un sentore di cognac, vi sbuffa all’orecchio: “Vi accompagno in un *Nacht-lokal*”. I *Nacht-lokal* sono sale da ballo notturne, che, incalzate dai controlli della polizia, cambiano sede di giorno in giorno. Se seguite l’uomo con la testa da cane, ai vostri occhi si dispiegherà tutta la varietà della Berlino notturna: sale da ballo decenti e indecenti, bische, addirittura fumerie d’oppio. A quest’ora della notte girano per i bassifondi di Berlino automobili cariche di poliziotti; vanno in cerca di covi notturni, e mandano i loro clienti al “Polizeipräsidium”.

L’uomo con la testa da cane è la manifestazione eloquente della parte agonizzante di Berlino. Un tempo il “negro” veniva raffigurato come “uomo con la testa da cane”; questo negro è il negro di Berlino, è il negro della “nuova” Europa. O meglio, è l’immagine della sua morte: è il suo fato.

Presto per tutta la città potrete vedere il “negro”: dalle vette della cultura dadaizzata è penetrato nell’ambiente piccolo-borghese dei bottegai berlinesi, degli affittacamere, degli osti, dell’armata di camerieri che lavora qui (solo con quelli che servono nei caffè della piccola Viktoria-Luise-Platz verrebbe fuori una buona mezza compagnia) e via

dicendo. Qui c'è il ritmo del foxtrot, qui c'è la cocaina. Qui si attende voluttuosamente la rivincita, e si guarda con speranza alla "Sowjetrussland", all'Armata Rossa. E al contempo le speranze si intrecciano alla paura del pericolo bolscevico.

Si finisce allora a stipulare alleanze tra la Germania e la Russia sovietica: oh, a quale russo non è capitato decine e decine di volte, mentre si trovava a Berlino? Volenti o nolenti, siete comunque costretti a stringere alleanze di questo tipo in ogni bottega in cui mettete piede. Chiedete una matita, e non ve la danno di proposito. Iniziano a parlare con voi, ed è sempre lo stesso discorso, lo sapete a memoria:

"Tutto è aumentato; una volta una matita costava un tot, mentre ora...".

"Sì", dite voi, "è un po' caretta...".

"Il marco è crollato ancora".

"Già", convenite voi.

"Ormai abbiamo battuto il primato della Russia sovietica".

"Sì".

"Ma quando finirà?".

"Non lo so, davvero...".

"Ma ora nella Russia sovietica vivere è più facile...".

"Sì", convenite voi.

"Abbiamo combattuto inutilmente...".

"Sì, inutilmente...".

"Dovremmo stringere un'alleanza...".

Rimanete in silenzio.

"In futuro collaboreremo".

"Sì, non sarebbe male", vi limitate a dire; e già sapete che si approssima il discorso centrale alla base dell'alleanza: "Batteremo la Francia, ci riprenderemo l'Alsazia; dopotutto l'Armata Rossa è forte". Poi vi fanno sentire la nota canzonetta *Deutschland über alles*. E allora vi apparirà una scena utopica: la rivolta del *kulak* prussiano, sostenuta dalle baionette dell'Armata Rossa che, pare, si è ricostituita grazie a istruttori tedeschi; e il bolscevismo è solo fumo negli occhi. Se mettete in dubbio queste sciocchezze, vi troverete di fronte un volto arrabbiato, che vi guarda con diffidenza: il volto del fascista, contorto dall'ira verso Trockij e Poincaré al tempo stesso. Queste alleanze deprimenti, che si stringono durante l'acquisto di matite, carta, cerini e sigarette, mi hanno guastato i nervi mentre mi trovavo a Berlino. Si diffondono esattamente

come si diffonde il “negro” europeo nell’ambiente piccolo-borghese, che per voi, in quanto russi, prova un interesse francamente ingiurioso. Se smascherate questa cortesia melliflua, udrete il ruggito di una belva. Una volta andai a comprare delle sigarette in una birreria. Lì seduto stava un soldato ripugnante e ubriaco; vedendomi, si mise a ringhiare:

“Lei è uno di quegli stranieri con la valuta forte”.

“È inutile che stia tanto a pensare”, gli risposi, “sono russo”.

“Ah”, si rallegrò quello per la possibilità di sfogare su di me la rabbia che lo soffocava, “vi abbiamo battuti, ve le abbiamo date!”.

“Non è importante chi le ha date a chi”, obiettai, “l’importante è che sia i russi che i tedeschi sono ugualmente esseri umani”.

E allora mi diede una risposta davvero incredibile: “Noi non siamo esseri umani: siamo tedeschi”.

Non è forse vero che la Francia borghese contemporanea, con il suo comportamento, sta urlando a tutto il mondo “Noi non siamo esseri umani, siamo francesi”? Un animale selvaggio si è messo a spadroneggiare nell’uomo; un “negro” intellegibile è entrato in Europa assieme alla guerra, ha messo ostacoli ovunque, e richiede visti e certificati ogni volta che ci si deve trasferire da una città all’altra. E il “negro” si sta diffondendo anche in Germania, dove annuncia di essere non un uomo, ma un “animale”. I ritmi del foxtrot, l’esotismo, il dadaismo, il qualunquismo e tutte le altre manifestazioni estetico-filosofiche della cultura europea agonizzante sono solo le prime luci dell’incendio, del crollo dell’Europa, sono solo il fruscio di quello che a breve si rivelerà essere un ruggito animalesco.

Ormai il “Dioniso barbaro” sta levando la sua ascia cannibalesca da sotto il manto lacerato dell’Europa borghese: non permea solo Parigi, la sua presenza si avverte anche a Berlino, ne muta l’atmosfera. Da sette anni non mi recavo in questa città, e in questo arco di tempo la Berlino borghese è imbrunita, si è fatta “mulatta”. Forze vulcaniche hanno fatto franare i vertici della vita culturale, e i detriti si sono accumulati nei bassifondi borghesi. Per arrivare a flussi vitali davvero nuovi bisogna scendere ancora, attraversare una membrana nebulosa e ritrovarsi alle sorgenti stesse dell’energia rivoluzionaria.

Ho vissuto per alcuni mesi in un quartiere borghesissimo di Berlino; e a primavera mi sono reso conto che non riuscivo più a sopportare un’esistenza che si era avviata, impotente, verso il naufragio. Ma il tracollo procedeva a una lentezza così micidiale che sarebbe stato un

sollievo se un bel giorno gli edifici fossero crollati all'improvviso, l'acquedotto si fosse sfasciato, l'elettricità fosse saltata e gli abitanti avessero finalmente compreso che era arrivata la morte (in fin dei conti in un quartiere simile non può verificarsi una rivoluzione). Era impensabile vivere in un'atmosfera di disfacimento generale: code che si sviluppano dal nulla come serpenti del faraone, sportelli del cambio valuta, note tartaglianti del foxtrot accompagnate dal ritornello "Der dollar steht hoch!".

Sono fuggito da Berlino, stabilendomi nel sobborgo della sonnolenta cittadina di Zossen. Qui ho affittato una stanza in una casetta modesta, abitata da alcune persone che lavoravano nella tipografia locale. Ho visto allora per la prima volta di cosa si nutrono i tedeschi, ma non quelli che si ritrovano nei caffè del Kurfürstendamm e stringono alleanze con i russi sulla base della teoria copernicana della rotazione terrestre. No, qui ho incontrato un altro tipo di tedeschi: quelli che lavorano per mesi e anni, da mattina a sera, con energia instancabile, nutrendosi di qualche patata e di un pezzetto di pane nero spalmato di un sottile strato di un mastice ripugnante che chiamano burro. Vidi così un'altra Germania, viva ed energica, ma piena di odio irrefrenabile per la "Berlino" in cui avevo vissuto mesi. Berlino non è Germania, è una sezione dell'Internazionale nera d'Europa.

"Ma per piacere", mi dicevano gli operai, "tutta la questione delle riparazioni di guerra e il chiasso patriottico non sono altro che sciocchezze. I nostri nemici non sono i francesi, ma la Stinnes&Co.¹⁰⁴, che da tempo avrebbe potuto pagare le riparazioni, ma preferisce tenere i soldi nelle banche di Londra".

"Abbiamo sentito parlare dei famigerati stranieri che arrivano in Germania per succhiarle l'ultimo sangue che le è rimasto. Non sono altro che lacrime di coccodrillo patriottiche, versate dai veri 'stranieri': i nostri stessi capitalisti, che speculano sulle disgrazie del popolo", affermò un altro operaio, con il quale ho trascorso una lunga serata in una piccola birreria il giorno dei funerali di Rathenau. In quel periodo si

¹⁰⁴ Impresa creata nel 1893 da Hugo Stinnes (1870-1924), industriale tedesco. Deputato al Reichstag (1920-1924) per il Partito popolare tedesco, fu uno strenuo oppositore al pagamento delle riparazioni di guerra. La sua impresa era attiva in svariati settori (acciaio, carbone, banche, editoria) e divenne uno dei più importanti trust della Germania.

percepiva una grande fermento, e gli operai si esprimevano più liberamente del solito.

Da allora ho perso la voglia di andare nei caffè sfarzosi dove si riuniscono gli speculatori internazionali e gli adoratori del foxtrot. Ho scovato dei miseri angoletti dove gli operai erano soliti incontrarsi, passando diverse serate in compagnia di operai, soldati e marinai (in seguito, a Swinemünde). In questo ambiente mi sono fatto gli amici più disparati (persino tra i contrabbandieri): facevano mostra di vivacità di pensiero e di un temperamento davvero rivoluzionario. Bisogna notare, però, che l'inusitata resistenza alla fatica propria dei tedeschi, unita all'accentuato borghesismo del loro modo di vivere e delle loro abitudini rallenta il passaggio delle masse a sinistra. Comunque, i miei incontri con gli operai e i marinai tra il 1922 e il 1923 mi confermano la crescita strabiliante degli umori rivoluzionari in quel periodo.

Ma questa è una tematica adatta a un articolo smisurato, e non può essere trattata in questo piccolo saggio che si limita a cogliere la fisionomia di una città dell'Europa contemporanea. Il mio compito qui è tracciare uno schizzo del "regno delle tenebre", e non del regno del futuro, che sta lentamente affiorando in superficie per l'azione delle forze vulcaniche della rivoluzione, già chiaramente percepibili a Berlino al momento della mia partenza (nell'ottobre del 1923).

MOSCA E BERLINO

Sono passati alcuni mesi da quando ho messo piede a Mosca. Io, moscovita per nascita, che ho trascorso qui quasi tutta la vita, che ho qui intrapreso il cammino della rivoluzione e ho visto le immagini dello sfacelo post-rivoluzionario, sì, io, non ero mai stato così intensamente catturato da Mosca come lo sono ora.

Ci sono stati dei periodi in cui per anni non ho vissuto a Mosca. E poi vi facevo ritorno, ma tornavo dagli amici, non a Mosca: non mi era mai successo di tornare *a Mosca*. Non la notavo; e come l'avevo lasciata, così essa tornava da me. Sforava appena il mio campo visivo facendo da sfondo immutabile ai miei incontri con le persone. Non cambiava in modo significativo: per le stesse strade circolava sempre la stessa gente. Ne ero rimasto lontano dal 1912 al 1916; avevo lasciato il reazionarismo degli anni prebellici, ed ero tornato nei giorni in cui l'energia rivoluzionaria accumulata sprigionava da ogni cosa. Ma Mosca era rimasta Mosca: l'incontro con lei non mi aveva sorpreso.

In questa occasione, invece, ho lasciato Mosca nell'ottobre del 1921; i tempi più difficili erano ormai alle spalle. Ho trascorso due anni in Germania; sono tornato: era proprio Mosca? Era cambiata: incontrare gli amici mi aveva procurato una grande gioia, ma ancora di più rivedere Mosca e il suo aspetto particolare che, plasmatosi negli anni della rivoluzione, solo ora si manifestava chiaramente.

Si impongono dei paralleli con la Mosca di un tempo, e con Berlino: entrambe hanno visto la rivoluzione. Arrivato nella chiassosa Berlino, un forestiero avrebbe dovuto essere accolto dalla percezione della crisi della vita passata. Ma, giunto in città, io ho visto sempre la stessa Berlino, la Berlino di un tempo: i soliti tram, il solito rombo sotterraneo della *Untergrund* che espelleva folle frenetiche di affaristi vestiti accuratamente, con bombette e cartelle, i soliti negozi splendenti – Wertheim e Tietz – sempre al loro posto, il solito vortice di gente che si affacciava in Leipziger Platz. Qui un poliziotto alzava la paletta bianca esattamente come prima (anche se con un'altra uniforme). E si vedevano gli stessi vestiti (un po' più modesti), le stesse luci (un po' smorzate), gli stessi volti (forse un po' più pallidi, preoccupati), lo stesso lindore (anche se tutto era diventato un po' più sporco): era come stare nella vecchia Berlino, era come se la rivoluzione non fosse accaduta. Dopo Mosca, voragine aperta e vacillante, si sentiva una certa aria di

cultura, piacevole e leggera; i primi giorni veniva da ammirare l'ordine, la pulizia e la spensieratezza, veniva da trascorrere le serate nei caffè a contemplare stolidamente la sfilata di coppie danzanti al ritmo dello shimmy, del boston, del foxtrot o del tango, scanditi dai colpi di una jazz band. La prosperità di Berlino contrastava con l'indigenza visibile nelle vie di Mosca e sui volti dei suoi abitanti, che avevano cambiato aspetto. Nella capitale tedesca invece si scorgevano le stesse persone, le stesse uniformi, gli stessi caffè, che mi erano ormai del tutto noti grazie ai miei soggiorni passati.

Ma già dal primo mese ho capito che non era proprio così. Il *byt* del passato è stato capovolto, si è frantumato, ma non come da noi: si è frantumato nell'interiorità del tedesco, ma si è mantenuto nella sua esteriorità. Spesso il tedesco medio è frantumato anche in un qualche punto centrale della sua esistenza, da dove un tempo aveva fatto nascere una cultura che aveva meravigliato il mondo. Questa cultura ormai non c'è più: gli penzola addosso come fosse l'ultimo vestito che possiede, completamente logoro; e il tedesco non si decide a liberarsene. La sua sicurezza non risiede nella sua interiorità, ma nel taglio dell'abito in cui trova protezione. Attraverso la stoffa trasudano il caos, lo smarrimento, lo sconcerto, la paura e il non sapere che fare di se stessi. Anche l'aspetto della città è un abito di buon taglio, sotto il quale si scopre un subbuglio tale da far storcere gli occhi all'affermazione dei Curzon "l'Inghilterra non permetterà" – in realtà l'ha permesso – ad altri di volgersi a est: "La *Russland* ci aiuterà... *Die rote Armee*". Ma al giorno d'oggi lo speculatore berlinese, che attraversa Leipziger Straße con una cartella sotto braccio e un sigaro in bocca, combina alla speranza nella *rote Armee* sogni insensati di rivincita: ahimè, non sono stati sradicati. Non sa nemmeno lui cosa desidera; non è arrivato tramite la sofferenza a nuove idee creative; non ha perso ogni cosa, per riacquistare poi tutto daccapo come è successo al russo. Quest'ultimo cammina per i marciapiedi devastati di Mosca coperto appena di stracci, senza un vestito di buon taglio a proteggerlo, ma con l'animo forte, temprato dalle sofferenze e pieno di speranza per il futuro. La rivoluzione a Mosca si è compiuta. E a Berlino, c'è stata davvero?

Un particolare caratteristico: mi hanno raccontato che durante gli scontri a fuoco nei quartieri di Berlino sia chi bombardava sia chi veniva bombardato faceva attenzione ad aggirare le aiuole: calpestare il tappeto erboso è *verboten*. *Verboten*: ecco cosa grava sull'anima di Berlino.

Il *verboten* riguarda anche la creazione di una nuova vita, di un mondo della coscienza: le vie, le prospettive, gli abiti, le insegne sono rimasti intatti. Lo speculatore berlinese indirizza la sua esistenza per un vecchio viottolo, non è stato risvegliato dalla rivoluzione. Anzi, l'ha accolta come un cambio di posizione conveniente; l'ha accolta seguendo una tattica, non seguendo il proprio cuore. Per questo ora sta lentamente morendo. Per questo insieme a lui sta morendo Berlino.

Sì, il berlinese che un tempo decideva le sorti della propria nazione sta morendo di una morte di stenti, sotto un abito di vecchio taglio. Tutto quello a cui nella Russia sovietica è stato messo un punto fermo in modo irreversibile, sta ora, rigoroso, introducendo la morte a Berlino. Si percepisce la morte nella stessa atmosfera della città, e talvolta viene da esclamare: "Più in fretta, più in fretta!". Il suo aspetto decoroso pare essere la manifestazione esteriore dei sintomi del tetano, che porta a una morte senza tragedie e a una putrefazione senza gloria.

Nella vita recente di Mosca c'è stata una scossa: gli edifici sono crollati, sono emerse le creste di nuove catene montuose. Il rilievo della città è cambiato, la vita non si è spenta. Mentre a Berlino il rilievo è sempre lo stesso, la città è intatta e da anni sta affondando nelle tenebre del Tartaro: mi è spesso parso evidente che le sue vie affollate sono le vie del Tartaro. Vi si conduce una vita d'ombra: il bagliore dell'illuminazione elettrica è la fosforescenza della putrefazione. Da Berlino Mosca sembrava devastata, sottosopra, una città che aveva vissuto uno sconvolgimento enorme: la nascita di nuovi criteri. Ma sotto il vestito decoroso che avvolgeva Berlino, inalterata anche dopo lo scoppio della rivoluzione, ho sentito per mesi un tremito costante, appena percepibile, che faceva sussultare dolorosamente il berlinese in attesa del colpo decisivo. Un brontolio temporalesco senza fine: è terribile a Berlino. È questo il *Leitmotiv* della città; risuona distinto, pur smorzato dai richiami di tombole infinite. No, è meglio morire, o risorgere completamente rinnovati, piuttosto che consumarsi per anni non in preda alla febbre o al delirio, ma per una clorosi che alla fine porterà comunque alla tomba. E la tomba di Berlino è la paura che la coscienza, la quotidianità, le forme di vita subiscano una scossa. Sì, il piccolo borghese di Mosca è andato a fondo all'istante; ma il fondale si è rivelato un trampolino per giungere a nuove forme di coscienza, *byt* e vita. Sono mesi, invece, che il berlinese si va sedendo in modo metodico, nel rispetto di tutte le forme esteriori e a una lentezza tale che quando

infine arriverà a toccare il suolo vi si stabilirà definitivamente. Questi pensieri mi hanno accompagnato per due anni; nell'aspetto dignitoso della città percepivo la caduta metodica dritta verso il Tartaro. La parvenza civilizzata di Berlino si è fatta nauseante; ho capito che le soste nei caffè, la passione per il foxtrot, l'inebriamento indotto per Dostoevskij, il liquore "Natascha" e gli *Schnäpse* sono una fuga da se stessi, una fuga dalla norma. Alcuni berlinesi si inoculano follie volgari e squallide per non rivolgere il pensiero alla follia imminente e minacciosa della rivoluzione. Sotto il vecchio aspetto decoroso di Berlino ho iniziato a scorgere il caos selvaggio del disfacimento, della morte; ho respirato l'odore della decomposizione; l'angoscia e la disperazione altrui mi hanno colto. Berlino mi ha invaso l'animo, appiccandomisi come una piovra: sono fuggito di corsa.

Ed ecco le mie prime impressioni della Russia sovietica.

Il confine. Ricordo l'uniforme dei soldati di frontiera, disegnata in modo artistico, il loro portamento, la loro disciplina pacata nel compiere le formalità; tutto suscitava rispetto, era interessante, pareva una novità. A Sebež ho avuto una spiegazione con i funzionari del GPU, che si erano rifiutati di controllare i miei libri secondo la lista che avevo presentato: "Li mandi alla dogana, qui non abbiamo tempo". Ricordo i consigli tolleranti che mi davano incoerentemente i funzionari della dogana: "Faccia così, no, così". Litigavano tra loro. "Sentite, compagni, mi avete dato quattro suggerimenti diversi: quale devo seguire?". Ero un po' imbarazzato, ma la cosa non mi avviliva, anzi mi metteva allegria. Si percepiva un'aria di sicurezza, e, per scherzare, dicevamo: "ecco, non si sa che fare".

Partiamo: stazioni, e nelle stazioni persone scalze. Solo il diavolo sa cosa si sono messe addosso; dopo Berlino, questa assurda varietà di abiti talora vetusti mi colpisce molto. Sembrano tutti dei poveracci, ma rispetto ai tedeschi tirati a lucido hanno un'espressione particolare in volto. Lì si vedono occhietti torbidi e smarriti, manifestazione del cupo lavoro; lì tutti hanno un'espressione triste, non esistono *figure consapevoli*. Qui, nelle stazioni, c'è una *figura* dopo l'altra; qui tutti sono individui nel pieno senso della parola. Lì gli occhi sono apatici, qui lo sguardo è acuto, penetrante, assennato, e l'andatura sicura e precisa. I piedi, a volte scalzi, si infilano senza esitare nel fango molle di pioggia. Ecco un esemplare di questa tipologia umana: con un vestito frusto e un berrettino spiegazzato e liso entra calmo e sicuro, si siede quieto a un

tavolo vicino a un gruppo di persone ricercate provenienti dall'estero, tutte in ghingheri, senza nemmeno considerarle. Chiede con fermezza una tazza di tè e, chinatosi nella mia direzione, accende con estrema tranquillità la sua sigaretta con la mia. Negli occhi si nota la medesima lucidità. E si avverte che possiede qualcosa che al berlinese manca: quest'ultimo è ben sbarbato, è vestito in modo civile (con una bombetta e il sigaro in bocca), ma in volto è insicuro: una mescolanza di rabbia e soggezione verso di me, uno straniero. Mi teme nel suo stesso paese, e per questo mi odia. Mentre questo tipaccio con le calzature consunte seduto al tavolino con me, che al momento sembro straniero, non mi teme affatto. Per questo inizia a parlarmi senza pregiudizi di sorta. Sì, non lo abatteranno gli scossoni e i colpi del destino, che invece mettono in difficoltà il berlinese. Questo grigio contadino che entra nel vagone con aspetto indipendente ne sopporterà anche venti, di scossoni; e siederà comunque nel treno, e arriverà alla destinazione per la quale aveva comprato il biglietto, farà quello che doveva fare e se ne tornerà a casa...

Ad una stazione il mio compagno di viaggio tira fuori una macchina fotografica, con l'intenzione di fotografarmi. Si avvicina il soldato di turno, che ci avvisa gentilmente:

“In treno è proibito fare fotografie”.

“Senta, non faccio fotografie ai luoghi che attraversiamo; mi lasci metter qui l'apparecchio”.

“Va bene, faccia pure”... Attacciamo discorso: e il soldato, che a quanto pare stava recitando la parte del gendarme di un tempo, mi chiede di Berlino, visibilmente interessato:

“Allora, com'è lì? Ci sarà la rivoluzione?”.

Parliamo... il campanello: ci accomiatiamo. Anche il soldato ha l'aria sicura di sé, e lo sguardo vivace; a Berlino non avevo visto nulla del genere.

Volti orgogliosi, forti, freschi: sguardi vivaci.

E a Mosca: lo stesso.

Ho trascorso i primi giorni dal mio arrivo a Mosca sui marciapiedi moscoviti, di certo non smaglianti, a tratti dissestati e a tratti rappezzati, lo sguardo fisso sui moscoviti. C'è una sensazione di vigore, di terreno stabile, di sicurezza: sia nelle movenze che negli atteggiamenti, in contrasto con i vestiti talvolta un po' ordinari (di nuovo in confronto a Berlino). Si avverte risolutezza, ora: nel 1921 non c'era. E quello

sguardo in tralice, spaventato, è scomparso. Ovunque gli sguardi sono franchi, aperti: si tiene alta la testa. Si è dissolta la cupezza delle vie grigiastre e vuote: ora queste brulicano di gente, si sono fatte variopinte per le nuove insegne colorate e per le merci che occhieggiano dalle vetrine. Sono scomparsi i pastrani militari di un grigio malinconico. Fermento, irrequietezza, balenio di taxi, sbuffi di automobili; sì, un movimento simile non c'era durante la guerra, e nemmeno prima. Il grigiore dei pastrani si è stemperato nella policromia dell'abito asiatico: i pastrani sono stati sostituiti dall'uniforme dell'Armata Rossa, curata, artistica, raffinata. Se si guarda attentamente, si nota: che passo in avanti per quanto riguarda la pulizia e l'ordine! Nei tram c'è di certo più ordine che in quelli della grigia Berlino; le stazioni sono pulite; e per la loro pulizia stupiscono i caffè e le birrerie. Non si vedono le code lunghissime davanti ai negozi, tanto abituali a Berlino.

Sicurezza e stabilità: ecco la prima impressione che ho avuto di Mosca. A Berlino non è affatto così: regna l'insicurezza. A Mosca il ritmo dei discorsi che si sentono per la strada è concitato; e lo spazio è percorso da parole precise, chiare e ben articolate, che si intrecciano provenendo da ogni direzione. A Berlino le parole, le espressioni, le facezie sono volgari, ordinarie, generali, poco convincenti, sorpassate; a Mosca i discorsi sono decisi, personali, sprizzano ingegno e salute. Le vie di Mosca sono molto più argute di quelle di Berlino.

Ecco, sono sull'Arbat: due anni fa era sporco, trascurato, ingrignato per i muri scrostati privi di insegne: e ora ce n'è un'ampia scelta di nuove. A Berlino le insegne sono vecchie, eccetto quelle dei russi emigrati di recente (la farmacia "Ferrein" in Motzstraße, il ristorante russo "Olivier", sempre lì). Le vie di Mosca hanno cambiato aspetto già due volte, o almeno l'Arbat. Un tempo questa via brillava di insegne; poi le sue pareti si sono scrostate, le insegne cadute; e ora di nuovo: un'insegna dopo l'altra. Sono tutte nuove: dove Šaforostov si arricchiva sotto l'insegna nera e dorata della sua drogheria, si azzurra ora l'enorme scritta "CEKUBU"¹⁰⁵; dove c'era Gorškov, c'è una birreria: dappertutto spostamenti; solo da qualche parte sono rimasti nomi noti: "Ottica Gromov", o "Brabec".

C'è stata una svolta: ha abbattuto tutti i principi, ha strappato via senza pietà le vecchie insegne, d'impeto le ha accatastate, affinché dal

¹⁰⁵ *Central'naja komissija po uluščeniju byta učenyh* (Commissione centrale per il miglioramento della vita degli studiosi).

caos di queste macerie appaiano nuove insegne ad annunciare il sorgere di una nuova vita. Così spicca il verde primaverile dopo la tempesta: la metamorfosi a Berlino non c'è stata; e, certo, il dinamismo le è estraneo: è immobile. Per questo è destinata a sfasciarsi. Vivere tra le case di Berlino è come vivere sotto una slavina incombente, che un giorno rovinerà sulla città. Vivere a Mosca, invece, significa vivere durante lo sciogliersi di una slavina già caduta, e osservare che da sotto il suo manto inizia a sorgere la vita esteriore. I moscoviti, inconsapevoli, sono resi vivi da questa ventata d'aria fresca; e camminano a passo sicuro, svelti, indipendenti, criticano, discutono tra loro, senza cogliere con chiarezza gli enormi risultati del lavoro che c'è stato. E ciononostante vaporizzano sicurezza nell'aria, verso l'alto; a Mosca non si cammina: si ascende. Il berlinese invece non ascende, non cammina: discende; e questo discendere (di milioni) pervade Berlino dell'atmosfera di un regno delle tenebre, e di gas sotterranei, soffocanti, tossici.

Ho notato lo stesso per quanto riguarda gli interessi culturali raffinati: che abbondanza di circoli! Appena arrivato, già sento dappertutto: "Qui si riuniscono giovani studiosi di linguistica"... "Lì studiano i problemi della cultura"... "Questo raccoglie materiale vastissimo sulla storia dello gnosticismo"... "E quello ha scritto la biografia di Solov'ëv, il filosofo"... A Berlino mi avevano spaventato con quello che scrivevano sulla NEP; a dire il vero, non avevo sentito nulla sui circoli che si occupano di letteratura, di cultura; non ne parlano nella stampa d'emigrazione: forse perché la Berlino russa è così mortalmente povera. Sì, lì ci si trova a giocare a carte, o si trascorrono serate vuote in caffè fumosi e soffocanti; e il lavoro procede nell'aria indolente, tetra, nevrastenica di questa città apatica, condannata a sprofondare lentamente fino a toccare il fondo.

La prima impressione che ho avuto di Mosca è che sia una sorgente di vita; e il primo assaggio di questa nuova vita è la gioia di sentirsi non in una città tetra, straniera, in rovina, ma in un subbuglio ribollente, fecondo, un po' insensato e variopinto, e capire che questo subbuglio è il laboratorio creativo di forme future forse mai viste prima al mondo.

Marzo 1924. Mosca

INDICE

Sul “selvaggio in noi”: Berlino nel caleidoscopio beliano.....	5
Nota del traduttore.....	35
Qualche parola di chiarimento	39
Di come Qualcuno è capitato a Berlino	43
Di come si sta bene a Berlino.....	53
Del “negro” in Europa.....	63
Del negro a Berlino e di qualche cosa ancora.....	77
Mosca e Berlino	83

75-90196-7

ISBN 978-88-



UNIVERSITÀ DEGLI
STUDI DI TORINO