

LA CITTA' DI PIETRO E L'INTELLIGENCIJA

Danilo Cavaion

Poche le notizie “private” su Pietroburgo, scritte durante e subito dopo la costruzione della città: intenti ad altre incombenze gli uomini del palazzo; impossibile risalire ai pensieri più intimi dello zar. Dalle lettere di Pietro I sappiamo che egli era solito chiamare “paradiso” la nuova capitale, e tale nome era usato anche dai suoi collaboratori.

Una delle preoccupazioni più pressanti del sovrano riguardava l'accettazione generale del primato da lui attribuito a *Piter* (il nomignolo affettuoso usato dagli abitanti per la nuova città), giustificazione che egli metteva prima delle ragioni storiche oggettive, come la necessità di controllare da vicino i paesi militarmente più pericolosi (Svezia, Prussia) e quella di “aprire una finestra sull'Occidente”, la presa di coscienza cioè che il futuro della Russia era legato a filo doppio a quello del resto dell'Europa e quindi la necessità di trovare una strada capace di assicurare rapidi e proficui scambi nei campi dell'economia e del sapere.

Dell'impronta del sacro per la città si avvertì l'esigenza fin dai primi tempi della “rivoluzione urbana”, quando, per imporre l'egemonia di un grande centro, si cercava di attestare una sua origine divina: gli dei hanno presieduto alla sua fondazione, per questo “...li si lega al territorio cittadino, li si fa abitare, mangiare, dormire, vestire nel tempio, cuore pulsante dell'agglomerato urbano”; la presenza degli dei e della loro casa all'interno della città provoca la nascita della classe sacerdotale; nei centri minori il sacro era compreso nelle singole case, non nel complesso del villaggio. In questo quadro Dio è il signore della città e il re, il suo rappresentante.¹

¹ P. Xella, *La città divina. Cultura urbana e politeismo nel Vicino Oriente antico*. In: *La città e il sacro*, a cura di F. Cardini, Milano, Scheiwiller, 1994, p. 8.

La necessità di questa radice sacra è avvertita da tutti i grandi centri del passato: da Eridu, la supposta prima città creata, ad Atene, Roma e così via. Pietro cercò di rispondere a questa esigenza praticando tre diverse vie:

1) fare di Pietroburgo l'erede della gloriosa tradizione della grande Novgorod, retaggio che gli permetteva di: a) giustificare il possesso della Nevà, fiume che scorreva nella Pjatina, una delle parti costitutive dell'antica repubblica; b) comprendere *Piter* nella diocesi di Novgorod: questa città aveva come patrono Aleksandr Nevskij, santo per la chiesa ortodossa ed eroe nazionale del popolo russo, questo gli concedeva di assumere lo stesso Nevskij a patrono della nuova capitale. Per rendere più forte tale rapporto, lo zar nel 1724 fece trasferire i resti del principe santo nella sua città.

Il significato di questa traslazione venne rettamente interpretato: in una sua composizione, il poeta Sumarokov, dopo avere delineato l'augusta genealogia di Aleksandr Nevskij (da lui fatta risalire a Costantino il Grande), esalta la felicità di Pietroburgo perché, oltre al trono imperiale, può vedere

sulle rive della corrente della Nevà
la tomba del santo Aleksandr;
su questo fiume egli colpì i Goti
con il sostegno di Boris, di Gleb,
scesi dai cieli.
E Pietro il Grande, d'Aleksandr
ottenuto l'aiuto,
colpì i discendenti di quei Goti.

Con questa città, coronata di porpora,
felicitati, o Vladimir..."²

2) Esercitare una forte pressione sui governanti turchi, per convincerli a cedergli il Santo Sepolcro e trasferirlo poi a Piter.

Nel 1710 il ministro degli esteri russo conte Tolstoj è a Istanbul per indurre la Porta ad allontanare dalle sue terre Carlo XII, il più deciso nemico dell'impero russo. A tal fine Tolstoj consegnò al gran visir una somma di denaro talmente elevata da indurre il Golikov, il maggior storico di Pietro I, a spiegare che quei soldi servivano anche ad altro: "Il grande Sovrano, da cultore della pietà religiosa qual era, desiderava

² A. P. Sumarokov, *Polnoe sobranie sočinenij v stichach i proze*, Moskva 1787, Tom. I, p. 262.

da tempo liberare dal dominio degli infedeli il Santo sepolcro di Cristo Salvatore e averlo nella sua Russia, e ancor prima della pace, dopo l'armistizio di Carlowitz, aveva pregato per questo il Sultano...".³ Il Sultano tergiversò a lungo per poi, a un certo punto, apparire propenso ad accogliere la richiesta russa. La notizia di tali trattative era però giunta a conoscenza dei francesi: Luigi XIV intervenne con forza sui turchi alleati e li persuase a non dare corso all'accordo.

Con Pietroburgo Pietro I intendeva non solo dare una nuova capitale alla Russia, ma fondare anche il centro di un impero, un impero tanto grande da eguagliare quello romano. Per sostenere tale identità, lo zar sostituì nella bandiera i tradizionali colori bianco-azzurro-rosso con l'aquila d'oro bicipite: tale tinta "si usa nel Sacro Romano impero, dove c'è lo stendardo dell'imperatore di color giallo oro con l'aquila nera bicipite". E il giallo imperatoriale divenne anche la tonalità dominante della grande architettura Pietroburghese.⁴ Nella medesima prospettiva, come segnala il poeta Batjuškov, lo zar volle che sotto una sua statua di legno fosse segnato in cifre romane l'anno 1703.⁵ Agli stessi fini Pietro I cercò di giustificare il principio di sacralità transeunte, una sacralità insorta in altro luogo e di qui trasferita per volere divino in un nuovo centro. Una tale giustificazione egli poteva ottenere solo facendo appello alla tradizione culturalreligiosa ebraico-cristiana.

Le opere storiche e letterarie anticorusse testimoniano il vivo interesse avvertito da ogni strato sociale, anche da quello più semplice, per i "libri di Dio": la prima chiesa cristiana a Kiev venne dedicata a sant'Elia, mentre i più importanti punti di riferimento erano Davide e Salomone. In seguito, quando i russi pervennero all'autocoscienza nazionale, ancora dalla Bibbia ricavarono la convinzione di avere avuto in sorte un destino particolare, così come era stato per la stirpe d'Abramo: "Idea cardinale della Bibbia, il suo Leitmotiv, è quella della sua elezione dal momento della sua chiamata nella figura di Abramo, fin dall'annuncio dell'arrivo sulla terra del Messia promesso". Altro

³ I. I. Golikov, *Dejanija Petra Velikogo mudrago preobrazitelja Rossii*, Moskva, 1837 - 1843, Tom. IV, p. 165.

⁴ G. V. Vilinbachov, *Osnovanie Peterburga i imperskaja emblematika*. In *Semiotika goroda i gorodskoj kul'tury*, "Trudy po znakovym sistemam" 1984, n. XVIII, p. 47.

⁵ K. N. Batjuškov, *Progulka v Akademiju chudožestv*, in *Sočinenija*, S. Peterburg, 1885, Tom 2, p. 95.

elemento ripreso dai russi dalla tradizione ebraica è quello relativo a Dio-guida, Dio-re, il principio su cui si fonda la loro sicurezza di essere un popolo segnato da una particolare unità.

Uno dei criteri fondamentali usato dai russi per giudicare gli altri popoli stava nel tipo di religione praticato e nel grado di religiosità: una fede debole o diversa dalla propria veniva valutata molto negativamente. Col passare del tempo l'Ortodossia divenne il punto di sostegno del loro accentuato patriottismo, fino a indurli ad attribuirsi una netta superiorità sulle altre genti e anche "la ragione sufficiente per il passaggio alla *Rus'* di quelle caratteristiche di primo popolo di cui parla il Libro sacro, e il metropolita Fotij in un sermone rivolto al gran principe Vasilij Dmitrievič ne chiama i sudditi *gregge eletto di Dio*".⁶ Dopo il concilio di Firenze (1439-42) e la caduta di Costantinopoli, i russi sono convinti di essere restati l'unico popolo a conservare nella sua integrità l'insegnamento di Cristo. Dalla lettura di alcune opere tradotte dal bizantino (*Tolkovanija na kn. pror. Daniila blaž. Ippolita, Tolkovanija na Apokalipsis Andreja Kesarskogo, Kosmografija Koz'my Indikoplova, Žitie Jakova Židovina* e altri) i russi ricavarono il preannuncio di un "quarto regno di Dio", il punto d'arrivo di un grande processo storico che avrebbe portato il loro zar ad essere per volontà divina il signore del mondo. Molto prima, S. Paolo aveva proceduto a sostituire la Gerusalemme terrena con la Gerusalemme terrestre e con ciò ad esaltare "l'universalità dell'ideale e quindi l'impossibilità di associarlo troppo strettamente a un luogo specifico".⁷ I russi trovarono nella tesi agostiniana la conferma che una nuova Gerusalemme potesse sorgere in qualsiasi parte del mondo.

L'eventualità della comparsa di una Gerusalemme russa interessò l'intero universo artistico, ivi compreso quello popolare. Nella *Golubijnaja kniga*, la raccolta di testi folclorici fatta da Kirša Danilov a metà del '700, si trova "da quel ginocchio, da Adamo, / da quella costola, da Eva, / andarono i cristiani ortodossi / per tutta la terra granderussa",⁸ per cui i russi risultano essere i diretti discendenti di Adamo. In questo contesto non è inutile ricordare che Pietro il Grande nelle lettere a Petr Menšikov, chiama ripetutamente Pietroburgo "terra santa".⁹

⁶ N. N. Efimov, *Rus' - novyj Izrail'*, Kazan' 1912, pp. 29, 31, 34, 35.

⁷ R. Bonfil, *Gerusalemme "umbilicus mundi"*, in *La città e il sacro*, cit., p.47.

⁸ *Drevnie rossijskie stichotvorenija sobrannye Kiršeju Danilovym*, L. 1958, p. 41.

⁹ Cf. S. Knjaz'kov, *Očerki po istorii Petra Velikogo i ego vremeni*, S. Peterburg 1914, p. 587.

Nell'età in cui si forma lo stato centralizzato moscovita (sec. XV e XVI) le ragioni della sacralità del nuovo regno erano fatte risalire all'impero romano e a quello bizantino, suo erede. L'elemento più consistente di sostegno a una tale pretesa era offerto dal matrimonio di Ivan III con Sof'ja Paleologo (1472), figlia dell'ultimo basileus bizantino (passando sotto silenzio che Sof'ja aveva dei fratelli). Si combinò quindi questo dato di fatto con un'estesa letteratura, dagli scritti del monaco Filofej al *Racconto dei principi di Vladimir*, in cui si dava per certa la discendenza dei gran principi di Mosca da Rjurik, il capo varjago conquistatore di Novgorod; a Rjurik veniva poi assegnato come capostipite Prus, indicato come fratello dell'imperatore Augusto, da questi mandato a governare i territori settentrionali dell'impero.

Con questi, altri testi ancora intervennero a confermare i diritti dei sovrani moscoviti al dominio del mondo; tutta una letteratura già studiata in modo approfondito e su cui è inutile insistere.

Pietro I era a conoscenza di questa trattatistica, ma le concesse una moderata importanza, cercando altri sostegni per le sue aspirazioni al potere mondiale. Per questo nel 1712 volle che i reggimenti russi assumessero come insegna un drappo con il monogramma in oro di Pietro: due P in caratteri latini, incrociati diagonalmente; inoltre, durante il suo regno, tutte le bandiere russe portarono la croce di Costantino.¹⁰

Due illustri studiosi, Ju. Lotman e B. Uspenskij, hanno prodotto la più articolata e approfondita ricerca sulle aspirazioni imperiali, "romane", di Pietro I, indicando questi altri fatti:

- la sua assunzione dei titoli di *padre della patria* e di *grande*;
- la sostituzione (potere delle parole!) del titolo di *car'* con quello di *imperator*;
- l'insistenza a vedere in Costantinopoli la duplicazione di Roma;
- l'interesse per la Roma imperiale, che lo indusse a considerare l'importanza di quella cattolica; di qui probabilmente la decisione di dedicare la nuova capitale a S. Pietro, protettore di Roma;
- l'elezione ad emblema della sua città di due ancore incrociate, una ripresa dello stemma pontificio delle due chiavi incrociate;
- la decisione di inserire nella prima fortezza costruita la cattedrale dedicata ai santi Pietro e Paolo, questo edificio doveva trovarsi al

¹⁰ Ju. M. Lotman, *Simvolika Peterburga i problemy semiotiki goroda*, in *Semantika goroda i gorodskoj kul'tury*, cit., pp. 10, 9.

centro della nuova città, lo stesso posto occupato dalla cattedrale di s. Pietro a Roma. Non solo la cattedrale dei santi Pietro e Paolo, ma anche altre chiese e la loro collocazione dovevano ispirarsi al modello romano.

Pietro, grande innovatore, per molti versi mostra di essere legato alla tradizione medioevale: per questa “il simbolo aveva una forza di rappresentazione assolutamente sconosciuta a noi moderni: essa evocava e sostituiva la realtà”; così gli storici spiegano che “alcuni edifici della capitale dei Franchi erano stati costruiti – interamente o in parte – sul modello delle architetture romane, in virtù di quella simbolica esemplificazione, Aquisgrana poteva essere considerata la nuova Roma”.¹¹

Secondo Lotman e Uspenskij: “l'autenticità di Pietroburgo come nuova Roma consiste nel fatto che in essa non primeggia la sacralità, ma è sottoposta alla statalità”.¹² Tale affermazione risulta essere il momento più discutibile del loro lavoro.

È fuor di dubbio che Pietro I avesse una visione laica dello stato: molti atti del suo governo lo testimoniano e particolarmente emblematica appare la decisione di abolire nel 1696 la cerimonia durante la quale, la domenica delle Palme, aveva luogo una solenne processione alla cui testa avanzava il patriarca su un cavallo condotto per le briglie dallo zar appiedato. Pietro aveva interpretato in modo arbitrario l'origine e l'essenza del potere imperiale romano, che non era affatto laico e conservava invece intatti tutti quegli elementi di sacralità ereditati dall'età della repubblica. I modi e i contenuti dell'investitura del potere sono considerati talmente fondamentali da passare integri da Roma alla nuova capitale, Bisanzio: qui “...l'imperatore viene investito del potere dell'esercito nella cerimonia dell'innalzamento sullo scudo, e del potere del popolo, *démos*, nelle ripetute cerimonie di acclamazioni rituali, mentre l'incoronazione segna l'investitura divina: la città è comunque sfondo e partecipe di queste tre investiture e gioca dunque un ruolo simbolico e rituale nella elevazione imperiale”.¹³

Il diritto del popolo romano a conferire in ultima istanza l'autorità all'imperatore si mantenne nei secoli, e non solo a Bisanzio, ma anche

¹¹ H. von Fichtenau, *L'impero carolingio*, Roma - Bari, 1974, p. 92.

¹² Ju. M. Lotman - B. A. Uspenskij, *Otvuki koncepcii “Moskva - tretij Rim” v ideologii Petra Pervogo (K probleme srednevekovoj tradicii v kul'ture barokko)*, in *Chudožestvennyj jazyk srednevekov'ja*, sb., Moskva 1982, p. 241.

¹³ A. Carile, *Costantinopoli nuova Roma*, in *La città e il sacro*, cit., pp. 25, 28.

in Occidente: il giorno seguente la sua incoronazione, Carlo Magno era fortemente risentito con Leone III perché alla cerimonia religiosa non era seguita la proclamazione di tutto il popolo; tale rito “non era codificato solo nel diritto romano: era anche costume dei Franchi che in quel modo eleggevano i loro re”.¹⁴

I precedenti della storia russa erano sostanzialmente omogenei alle pratiche occidentali. Il titolo di “imperatore” non era una novità per la terra russa: Ivan III, affrancandosi dal giogo mongolo, s’era conferito tale dignità (Caesar > Kaiser > car’), ma per questo non aveva cercato particolari investiture. Era l’erede del titolo di “gran principe”, il riconoscimento del diritto di supremazia sugli altri principi russi, un appannaggio segnato dalla sacralità venuta da un plurisecolare impegno a favore del popolo e della chiesa, quindi il passaggio alla dignità di zar non venne sentito come arbitrio, almeno all’interno del paese.

Nel 1721 il senato russo conferì a Pietro I il titolo di “imperator”, con ogni probabilità il termine “zar” veniva da lui sentito inadeguato, depotenziato dall’usura del tempo. Il passaggio di grado era avvenuto per iniziativa del senato e sanzionato dalla chiesa, ma non ci fu nessuna *acclamatio* da parte del popolo. La stirpe dei Romanov, quella di Pietro, era salita sul trono russo da poco più di un secolo, ottenendo preliminarmente la designazione dello *Zemskij sobor*, l’assemblea dei rappresentanti della terra russa. Sacralità relativa per l’imperatore e del tutto mancante alla capitale da lui fondata. Pensare che il potere di per se solo potesse essere sacro, e dagli altri sentito come tale, era un’illusione; lo testimonia il senso di estraneità che i russi avvertirono a lungo nei confronti di *Piter*.

I miti veri trovano riflessi ed echi nelle manifestazioni dell’arte, dapprima e soprattutto nel folclore. A questo proposito si può appurare che le vicende di Pietro il Grande interessarono l’immaginazione popolare solo nel momento bellico: ci sono pervenuti dei canti, che celebrano le epiche imprese della conquista d’Azov e della guerra del Nord, in cui si afferma:

E noi siamo contenti di servire il sovrano,
E uno dopo l’altro (per lui) morire.¹⁵

Per la costruzione di Pietroburgo e sulla prima fase della vita della città è stato registrato molto poco. Come si spiega una tale carenza?

¹⁴ H. von Fichtenau, *L’impero carolingio*, cit., p. 93.

¹⁵ E. Šmurlo, *Petr Velikij v ocenke sovremennikov i potomstva*, vyp. 1 (XVIII vek), S. Peterburg 1912, p. 29.

Con il fatto che la sua edificazione non venne sentita come una vicenda epico-sacra, ma come tragica fatica. Secondo un aneddoto riferito dallo storico N.Ustrjalov, la zarevna Marija Alekseevna nel 1716 incontrò in viaggio il nipote Aleksej, figlio ed erede di Pietro I: entrambi erano scontenti della svolta impressa alla Russia dal loro congiunto; la zarevna narrò ad Aleksej di avere fatto un sogno, in cui Pietro metteva da parte le sue riforme e si riconciliava con la moglie ripudiata. In seguito la nuova capitale veniva abbandonata; la nobildonna aggiunse: “la sua sorte è di restare deserta; molti parlano di questo”.¹⁶

Guerre vittoriose a parte, l'azione di Pietro I in ambito popolare trovò solo decisa ostilità. Il Rovinskij¹⁷ ha raccolto dei quadri popolari (*La tedesca a cavallo del vecchio; Cristo vince l'Anticristo; Il bue non volle essere bue; Come i topi seppellirono il gatto ecc.*), dove vengono messe alla berlina le novità introdotte dallo zar e che più erano spiaciute al popolo: il taglio della barba, l'uso del tabacco, il concilio degli ubriacani, la musica durante il rito funebre ecc.

Dopo la morte di Pietro (1725), dopo qualche iniziale difficoltà, *Piter* finì per imporsi come capitale dell'impero e sede della corte. In fretta si formarono i primi circoli culturali moderni e i gusti e i costumi in auge in Europa Occidentale vennero ripresi e praticati anche dai russi. Si affermò tra l'altro la figura del poeta di corte. Intellettuali dotati di una buona cultura utilizzarono le loro conoscenze per scrivere opere, per lo più in versi, per esaltare gli avvenimenti di corte, nascite, matrimoni, vittorie militari, incoronazioni ecc., venendo per questo ben ricompensati dai regnanti.

M.V.Lomonosov appare il più sincero nell'espressione della sua entusiastica ammirazione per quanto fatto dal grande zar ormai scomparso. Il forte affetto lo induce a descrivere in toni ammirati il proprio paese in un'ode del 1742:

S'è aperta la porta, non si vede una fine,
nello spazio si perde l'occhio;
fiorisce in Russia un bel paradiso
esteso nell'ampiezza in tutti i paesi...

Lomonosov esalta le vittorie militari del suo eroe, ma non dimentica quanto è stato fatto dallo zar per espandere le arti e le scienze.

¹⁶ N. Ustrjalov, *Istorija carstvovanija Petra Velikogo*, S. Peterburg 1859, tom 6, p. 457.

¹⁷ Vedi le sue *Russkie narodnye kartinki*, tt. IV e V.

Nella *Seconda iscrizione per la statua di Pietro il Grande* afferma:

Elisabetta ha innalzato qui l'effigie di Pietro
a conforto dei Russi tutti! Ma chi egli sia veramente stato,
lo dice questa città e questa flotta, le arti e gli eserciti,
le opere civili e le imprese eroiche.¹⁸

A. P. Sumarokov, di poco più anziano di Lomonosov, scrive versi forse meno sentiti del suo predecessore, ma con una più vasta gamma di motivi: ritorna spesso sull'identità Roma / *Piter*, paragona Pietro I ad Alessandro il Grande, e ai grandi imperatori romani, da Cesare a Tito; è entusiasta di Pietroburgo, dove "ormai non è possibile distinguere Marte da Minerva".¹⁹ Anche Sumarokov insiste sui meriti dello zar nel campo della cultura: "Prima di Pietro il Grande, egli afferma in un suo famoso discorso,²⁰ la Russia non aveva né un chiaro concetto delle cose, né le conoscenze più utili, né degli studi approfonditi; il nostro intelletto sprofondava nel buio dell'ignoranza...".

Nella seconda metà del '700 l'ideologia imperiale russa si diede delle mete chiare, ed è lo stesso Sumarokov a testimoniare:

Ma forse tu invano, o Don altero,
Scorri fuori delle terre russe,
Entrando nel ponto Eusino?
Bisanzio, l'arcipelago greco
Vedranno la bandiera russa?
O se questo potesse avvenire presto!

Il successivo importante poeta cortigiano, Gavril Deržavin, precisa ancora meglio le direttrici espansive dell'impero russo. L'argomento religioso, la diffusione della parola di Cristo, viene dimenticato, resta invece ancora forte il richiamo a Roma. Osservando i ritratti di grandi personaggi appesi ai muri d'un palazzo, Deržavin, per celebrare una vittoria di Potemkin, afferma:

¹⁸ M. V. Lomonosov, *Sočinenija v stichach*, pod red. A. I. Vedenskogo, S. Peterburg 1893, pp. 161, 53.

¹⁹ A. P. Sumarokov, *E. i. vseilostivejšej gosudaryne imperatrice Anne Ioanovne, samoderžišče vsrossijskoj, pozdravatel'nye ody v pervyj den' novogo goda 1740*, in *Izbrannye proizvedenija*, Leningrad 1957, p. 53.

²⁰ A. P. Sumarokov, *Slovo pochval'noe o Gosudare Imperatore Petre Velikom, sočinennoe ko dnju Tezoimenitstva Ee Imperatorskogo Veličestva 1759 goda*, in *Polnoe sobranie sočinenij v stichach i proze*, Moskva 1787, Tom 2, pp. 221, 225.

È come se i Luculli, i Cesari, Tarquinio, Augusto, Tito,
quasi meravigliandosi, volessero scendere dalle pareti
e chiedere: “Chi intrattiene tali rapporti con l’universo?
Chi, a parte noi, osò dominare il mondo?”.²¹

E il programma di politica estera di Caterina II (creare una Grande Grecia a protezione russa e con capitale Costantinopoli, messa sotto la guida di Konstantin, nipote dell’imperatrice stessa) viene proposto in bella veste dal medesimo Deržavin:

Vendicare le crociate,
render pure le acque del Giordano,
restituire Atene ad Atene,
la città di Costantino a Costantino,
e ridare la pace all’Europa.²²

Saranno queste le aspirazioni che il panrussismo manterrà inalterate e perseguirà nel corso dell’intero Ottocento. Il principe P. A. Vjazemskij si colloca tra gli intellettuali che segnano il passaggio tra la visione eminentemente settecentesca della politica interna russa e quella propria del tempo successivo. Vjazemskij non è un poeta di corte e neppure un *intelligent* radicale, ma un moderato che si situa alle porte del palazzo reale. Nel 1818 egli scrive *Peterburg*, una lunga poesia pubblicata solo in parte mentre è vivo. I suoi versi esprimono un forte elogio per quanto realizzato da Pietro, ripropongono il richiamo al mondo classico e alle vittorie militari ottenute e aggiungono l’esaltazione della bellezza di *Piter*:

Sorgendo tra le capitali, hai assunto l’onore del primato,
miracoli dell’arte della Grecia e di Roma
vedono con meraviglia sotto di sé i cieli del nord.

Sono da poco finite le guerre con Napoleone, il poeta si rivolge ad Alessandro I: bisogna andare avanti, “Pietro ha creato dei sudditi, tu forma dei cittadini!”, non bisogna bearsi del solo passato:

La nostra è un’età gloriosa, il nostro zar, l’amore universale.
La terra ha visto in lui il pegno sacro dei cieli,
il pegno di buone speranze, il pegno di sante ricompense.²³

²¹ G. R. Deržavin, *Opisanie toržestva byvšego po slučaju vzjatija goroda Izmaila*, Moskva 1972, p. 182.

²² G. R. Deržavin, *Na vzjatie Izmaila*, in *Stichotvorenija*, Leningrad 1981, p. 68.

²³ P. A. Vjazemskij, *Peterburg*, in *Stichotvorenija*, Leningrad 1958, pp. 111-114.

Nella Seconda metà del Settecento, parallelamente ai Sumarokov e ai Deržavin, fuori del palazzo, maturava una diversa leva di letterati, come Novikov, Fonvizin, Radiščev. Estranei ai miti imperiali, formati sui testi dell'Illuminismo occidentale, essi erano soprattutto interessati a correggere la realtà del loro paese, le sue gravi storture sociali (il servaggio), la durezza delle strutture politiche con la loro congenita indisponibilità a produrre veri cambiamenti, l'angustia della sua economia. Le commedie di Fonvizin e *Il viaggio* di Radiščev costituiscono l'atto della raggiunta maturità dell'*intelligencija* russa. Gli *intelligenty*, come gruppo sociale, rappresentano uno degli esiti di quella casta di servitori dello stato, sorta dal nulla in conseguenza delle riforme di Pietro I, destinata dallo zar all'amministrazione dello stato nuovo che aveva creato. I più colti di questi 'impiegati', collateralmente all'impegno ufficiale svolto, si dedicano a dibattere gravi, oggettivi problemi del loro paese; con loro si impegnano altre persone, dedite alle attività più diverse: pubblicisti, traduttori, scrittori ecc. Li unisce un sentimento di ostile sfiducia nei confronti del governo. Sono decisi e fanatici: punti di forza e di debolezza, perché la loro indisponibilità ai compromessi assieme all'ottusa chiusura dell'autocrazia zarista impedisce quel graduale processo di cambiamento e di rinnovamento sociale e politico, che una differente situazione aveva invece reso possibile in Occidente.

Da una parte sta lo zar, dall'altra il popolo, più propriamente, i contadini (dal censimento fatto nel 1720 risulta che il 97% della popolazione era costituita da contadini e per ben più di un secolo la situazione sostanzialmente non muta) in mezzo si colloca l'*intelligencija*, portatrice di una cultura del tutto diversa da quella delle grandi masse.

Il popolo risponde con indifferenza ai tentativi di avvicinamento degli *intelligenty*, alla loro proposta di programmi grandi e magnifici, libertà e socialismo, da realizzare assieme. L'impossibilità di comunicare e di agire sugli altri comporta per l'*intelligencija* due possibili esiti diversi: una ricaduta disperata e risentita su se stessa oppure l'approdo a un nihilismo estremo. A maturazione avvenuta, il gruppo radicale avverte il bisogno di un dibattito sulla propria identità.

Come visto, malgrado l'impegno del grande zar, Pietroburgo non riuscì mai ad assumere quei caratteri di sacralità, conosciuta da Mosca e da altre grandi capitali; una sacralità capace di giustificare l'esistenza e la funzione, e la cui mancanza finì per conferirle la fisionomia d'un centro alieno, di una città spettrale, abitata da fantasmi. Fu così che tra l'*intelligencija* e la nuova capitale, entrambi carenti di una

motivazione profonda al loro esistere, entrambi estranei al popolo in cui si trovavano collocati, ebbe luogo un processo di sostanziale identificazione. Per questo agli scrittori dell'Ottocento Pietroburgo appare bella e maledetta, ricca di palazzi e di monumenti meravigliosi, grandi parchi ben curati, statue create da artisti illustri e però instabile, priva di quelle radici mitiche e storiche, capaci di formare l'animo dei suoi abitanti, di dare un senso alla vita di chi vive tra le sue mura. Questa situazione sembra rendere impossibili le normali scansioni del tempo: lì si vive in uno stato di sospesa incertezza, in un perenne insicuro presente, chiuso al futuro, in particolare a un futuro positivo. Una tale condizione allucinata porta non raramente a dare vita a grandi metafore poetiche, come fa Puškin, con il fiume da lui evocato che all'improvviso straripa e assieme alle cose porta via agli uomini i sogni e il senno.

Per oltre due secoli *Piter* è la fonte d'ispirazione per numerosi scrittori: nel 1975 viene pubblicata la più ampia antologia di poesie che hanno come soggetto questa città. Si tratta di trecentotrenta opere, però, come avverte Vsevolod Roždestvenskij nell'*Introduzione* al volume, "s'intende che quanto è stato qui raccolto neanche lontanamente comprende quello che è stato scritto in versi sulla città di Lenin".²⁴ Se alle opere in versi si aggiungono quelle in prosa, ci si trova di fronte a una piccola biblioteca.²⁵ Nella grande maggioranza questi lavori contengono momenti di critica e di rappresentazione di aspetti negativi della città. È naturale che qualcuno si chiedesse il perché di questa caratterizzazione; tra questi N. P. Anciferov, uno dei più entusiasti studiosi di *Piter*, il quale colloca la nascita di questa letteratura dai toni negativi nel tempo successivo al *Cavaliere di bronzo*:

Puškin fu l'ultimo cantore della parte luminosa di Pietroburgo.

Ad ogni anno che passa diventa più tetro l'aspetto della capitale del nord (...).

Pietroburgo per la società russa si fa a poco a poco fredda, noiosa; la città-ca-

²⁴ *Peterburg, Petrograd, Leningrad v ruskoj poezii*, Leningrad 1975, p. 12. In seguito questa raccolta sarà indicata nel testo con la sigla PPL, il numero che l'accompagna rimanda alla relativa pagina.

²⁵ Il critico A. Cejtlin riferisce che nel decennio 1839 - 1848 in Russia vennero pubblicati settecento *očerki* fisiologici, una parte consistente di questi era dedicata a Pietroburgo. Cf. A. G. Cejtlin, *Stanovlenie realizma v ruskoj literature*, Moskva 1965, p. 98.

serma dei piccoloborghesi malati, senza volto.²⁶

L'Anciferov si sbaglia in modo vistoso: la visione di una Pietroburgo città maledetta, destinata a una fine tragica, nasce ben prima del *Cavaliere di bronzo*. Così essa viene evocata negativamente per la prima volta nel 1811 da Karamzin nel saggio *Nota sulla Russia antica e nuova (Zapiska o drevnej i novoj Rossii)*. Discutendo dell'opera di Pietro e valutando le ragioni che indussero lo zar a fondare la nuova capitale e i costi di quest'impresa, Karamzin afferma che si trattò di un "fulgido errore", e quello che egli aggiunge subito dopo, costituisce il primo esempio di quanto verrà ridetto più e più volte in seguito: "Quante persone sono morte, quanti milioni e fatiche furono impiegati per la messa in atto di questo progetto? Si può dire che Pietroburgo è fondata sulle lacrime e sui cadaveri". Lo zar abbandonò terre belle e ricche di frutta e si trasferì "nelle sabbie, nelle paludi, nei renosi boschi di pini, dove regnano la povertà, la tristezza, le malattie".²⁷

Puškin non rappresenta dunque "l'ultimo cantore della parte luminosa di Pietroburgo"; il poeta fu senza dubbio un deciso ammiratore di Pietro I; egli però aveva dedicato tanto tempo a meditare sulla storia russa e aveva troppo acume per limitarsi agli entusiasmi dei poeti del '700. Egli fu lo scrittore per eccellenza della nuova capitale; dice bene il Tomaševskij: non solo nella poesia, "ma anche in prosa il tema di Pietroburgo venne proposto da Puškin".²⁸

Il cavaliere di bronzo si fonda sulla contrapposizione tra un vincitore, Pietro il Grande, e un vinto, Eugenio. Lo zar, in vita dominatore delle cose e degli uomini, tale resta anche da morto: dopo un secolo dalla sua scomparsa, Pietroburgo è diventata "bellezza e meraviglia del settentrione". Dove prima il misero pescatore posava le sue reti, ora sorgono palazzi sontuosi e ricchi parchi, e qui le navi convergono da ogni parte del mondo; Piter è città bella e destinata all'eternità:

Ergiti nel tuo splendore, città di Pietro, e resta
incrollabile come la Russia.

Alla magnificenza della città si contrappone l'instabile prepotenza della natura: la probabile metafora del fascino costoso della storia. E vittima innocente della storia e di Pietro è Eugenio. Nobile

²⁶ N. P. Anciferov, *Nepostižimyj gorod*, Leningrad 1991, p. 66.

²⁷ N. M. Karamzin, *Zapiska o drevnej i novoj Rossii*, Moskva 1991, p. 37.

²⁸ B. V. Tomaševskij, *Puškin, Materialy k monografii*, kn. 2, Moskva - Leningrad 1961, p. 411.

decaduto, egli coltiva solo sogni privati, una casetta e il matrimonio con Paraša, la fanciulla amata. La catastrofe naturale lo spinge fuori dal chiuso in cui era vissuto sino ad allora, a meditare sulle responsabilità delle sue sventure e a trovarle nell'azione dello zar, e a diventare così un *intelligent*. La furia del fiume porta via ogni cosa, a Eugenio, anche il senno, ma non tocca invece il grande dominatore:

Nella salda altezza,
sulla Nevà in rivolta,
s'erge con la mano stesa
l'idolo sul cavallo di bronzo.

Vengono posti uno di fronte all'altro Evgenij ormai "povero pazzo" e Pietro "possente dominatore del destino". Condizioni del tutto impari, ma si assiste comunque a un confronto tra i due; il duello si conclude con un nuovo esito metaforico: muore solo Eugenio, sepolto frettolosamente "per misericordia", mentre il cavaliere di bronzo, invitto, resta a guardia della sua città: nel futuro la nuova capitale conoscerà molte vittorie e qualche occasionale sconfitta; il suo nome potrà anche appannarsi fino a sembrare cancellato del tutto, per riproporsi in tutta la sua possanza, con il fascino di prima e di sempre.

Le opere più importanti di Puškin appaiono fondate su un principio di contraddizione, privata della possibilità di risolversi: tesi e anti-tesi che non giungono a vera sintesi. Ossimoriche sono le figure dei protagonisti del "romanzo in versi": da un lato la positività della donna russa incarnata in Tat'jana, dall'altra, la sterilità, la non fattività di Onegin. E poi Grinev, espressione della lealtà dei nobili allo zar e alla tradizione, e quindi Pugačev, rappresentante dello spirito di rivolta della classi popolari, vessate dalla prepotenza insaziabile dello stato. E si giunge alla fine al *Cavaliere di bronzo*, l'ultima opera scritta da Puškin, là dove l'ossimoro si presenta nella tensione più grande ed evoca le grandi antinomie della storia: le esigenze dello stato e del potere e le ragioni del privato, del singolo; interessi diversi che spesso entrano in collisione senza conoscere soluzioni di sintesi.

Nel tema che si sta sviluppando, una considerazione particolare merita l'opera di Nicola Gogol'. Di dieci anni più giovane di Puškin, in un breve arco di tempo Gogol' passa da una visione ottimistica, positiva di *Piter*, prossima a quella dei poeti settecenteschi, ad una valutazione "fisiologica", sull'esempio di Belinskij, per procedere quindi a rappresentarla come una città misteriosa, nemica dell'uomo.

Nel primo ciclo dei suoi racconti, quello delle *Veglie*, Pietroburgo

appare come un luogo sacro, culla del bene e del buono. Vakula, il protagonista della novella *La notte prima di Natale* (*Noč' pered Roždestvom*), ripete l'esperienza dell'arcivescovo Ioann, che da Novgorod sul dorso del diavolo era volato in una sola notte a Gerusalemme. Vakula si fa portare dal maligno nella nuova capitale: dall'alto dei cieli la vede illuminata da una luce straordinaria; qui egli può ricevere in dono dall'imperatrice una preziosa scarpetta, quella che gli permetterà di sposare l'amata Oksana ed essere felice per sempre.

Una vicenda analoga a quella di Vakula sta alla base di *La lettera smarrita* (*Propavšaja gramota*), con un altro volo magico nella incantata Palmira del nord. In seguito, dopo aver conosciuto Piter di persona, Gogol' scrive le *Note pietroburghesi dell'anno 1836* (*Peterburgskie zapiski 1836 goda*), dove individua nella popolazione della capitale una serie di strati, che "costituiscono settori completamente autonomi, che raramente si fondono tra loro, che più volentieri vivono e si divertono senza farsi vedere dagli altri".²⁹ Contemporaneamente e subito dopo le *Note pietroburghesi*, Gogol' compone i *Racconti di Pietroburgo*: adesso gli abitanti della nuova capitale debbono fare i conti con presenze straordinarie, non umane: di sera ad accendere i lampioni provvede il diavolo in persona e di notte, per le sue strade buie, figure cupe e angosianti strappano di dosso i cappotti ai passanti. Il *kumir*, il demone laico evocato da Puškin, e il diavolo cristiano di Gogol' sembrano allearsi e divenire quasi un essere solo, un modello ripreso in seguito da tanti altri scrittori.

È nell'Ottocento dunque che gli scrittori mostrano di accorgersi della particolarità di Pietroburgo: non si tratta solo di una città bella o bellissima, odiosa o repellente, ma essa è pure dotata di una fisionomia irriducibile ad una qualche precisa gamma di epiteti.

In un suo noto articolo, Aleksandr Benua rileva come in genere si dica che *Piter* sia nata e si sia sviluppata ad imitazione dei modelli occidentali. Lui non è d'accordo: tutto quanto giunse in Russia dall'ovest, "venendosi a trovare nella situazione della normale vita pietroburghese, si adeguò subito a questa e dimenticò le tradizioni patrie. Piter non è una città paneuropea e assolutamente, d'altra parte, non russa, ma è una città del tutto particolare, senza riserve bella e grandiosa".³⁰

Non è facile delineare un quadro della "letteratura pietroburghese"

²⁹ N. V. Gogol', *Peterburgskie zapiski 1836 g.*, in *Izbrannye stat'i*, Moskva 1980, p. 78.

³⁰ A. Benua, *Živopisnyj Peterburg*, "Mir iskusstva" 1902, n. 1, p. 3.

dell'Ottocento e del primo Novecento, perché per lo più mancano delle linee di demarcazione nette tra le sue varie tipologie. Comunque, nel farlo, bisogna prioritariamente sottolineare che le opere di questo filone parlano della città non in modo univoco, ma usando tinte decisamente alterne. S'è visto Vjazemskij che le assegna il primo posto tra le capitali europee moderne e nel campo dell'arte la eguaglia ad Atene e a Roma. Sulla sola bellezza di *Piter* insiste A.Pleščunov e poi i poeti della corrente estetica, da Fet a Tjutčev nell'Ottocento, da Nadson, A.Stolp a V.Pjast ecc. nel secolo successivo.

Di Pietroburgo così scrive, ad es., Vladimir Pjast:

Cielo azzurro e tenero,
 Si celano in morbidi guanciali
 Mucchi di nubi grige.
 Nella quiete opacopallida
 Di nevi immacolate
 Cortina continua (PPL, 195).

A questo stesso gruppo si possono riportare personalità artistiche differenti, come quella di Anna Achmatova, nei cui versi la città fa da sfondo attivo alle vicissitudini sentimentali dell'eroe lirico (*Stichi o Peterburge* ecc.)

Nel Novecento, tra la fine del primo decennio e l'inizio del successivo, la crisi del Simbolismo spinse non pochi poeti a cercare nuove strade; alcuni tentarono di caratterizzare Pietroburgo insistendo sulla componente linguistica; così M. Kuzmin, M. Lozinskij, V. Knjažnin, I. Bunin, B. Livšič, A. Lozina-Lozinskij e altri.

Livšič, ad es., inizia così a descrivere il palazzo della borsa:

...Come un logo e polvere partecipante
 Si decide il mercato, e, bollato con il peso,
 Il bastone tridente dal passato insopportabile
 Si tormenta tra numeri e nomi (PPL, 206).

Alcuni autori propendono per soluzioni più complesse, confrontando la città e se stessi con grandi fatti storici, con personaggi dell'arte ecc. (O. Mandel'stam, B. Pasternak, O. Roždestvenskij ecc.)

Altre correnti poetiche presentano la capitale come un corpo estraneo nell'insieme della Russia. In tale contesto, emblematica appare la poesia *A Pietro (Petru)* di Konstantin Aksakov: un incalzante atto d'accusa rivolto allo zar che ha abbandonato Mosca e il popolo per fondare una città, il cui nome suona straniero in ognuna

delle sue tre parti costitutive. Con Pietro

È giunto il tempo del male e del dolore,
 con una folla di gente d'altri paesi
 la tua città, che banchetta vicino al mare,
 è divenuta per la Russia una pesante sventura.
 Essa sposa la linfa della vita... (PPL, 116).

Aksakov capovolge la valutazione dei sostenitori di Pietro: tutto quanto è venuto dall'Occidente, ivi comprese le arti e le scienze, ha avuto conseguenze nefaste per la Russia. E avanza una profezia: il popolo russo tornerà ad esprimere tutta la sua forza, allora

Nido e monumento della violenza –
 La tua città si sfarà in cenere.

La tesi dell'estraneità di Pietroburgo alla Russia è sostenuta anche da Nekrasov, un radicale del campo opposto a quello di Aksakov: la città

Fino ai nostri giorni non s'è saldata alla Russia.
 Là è in uso il disgustoso kvas di Riga,
 Con la lingua tedesca si mescola là quella russa,
 E su entrambe domina la francese
 E il costrutto d'un discorso davvero popolare
 È colà così raro come un onesto patriota (PPL, 128).

Piter segnata da un destino di rovina. In proposito i toni più apocalittici si registrano nel primo Novecento e sono tali da configurarsi come un'inconsapevole profezia della grande tempesta che spazzerà dalle scene della storia gli zar e l'*intelligencija* che della città fa da specchio e da sempre in essa si è specchiata.

Nel 1905 Maksimilian Vološin scrive la poesia *Preannuncio (Pred-vestija)*, in cui ricorrono oscuri accenni a un disastro ormai alle porte; la fonte del male prossimo è lui, Pietro:

O Gigante di bronzo! Tu hai creato una città fantasma.

Pietro l'ha creata, e Pietro ne determinerà la rovina:

Già trema il sipario prima dell'inizio del dramma.
 Già qualcuno nell'oscurità, onniveggente come una civetta,
 Traccia i cerchi e prepara i pentagrammi,
 E sussurra fatidici scongiuri e parole (PPL, 192).

L'anno dopo, Valerij Brjusov compone *Al cavaliere di bronzo (K mednomu vsadniku)* e ripensa a Pietro in un'ampia prospettiva: dalla fondazione della nuova capitale alla tragedia decabrista e all'Eugenio del poemetto puškiniano:

La città del nord è come un fantasma di nebbia,
Noi, uomini, vi passiamo pari ad ombre nel sogno,
Solo tu attraverso i secoli, immutato, coronato,
Con la mano stesa voli sul cavallo (PPL, 193).

Nel 1909, Innokentij Annenskij, facendo un bilancio dell'azione di Pietro, pensa cosa abbia significato la sua città per i russi: lo "stregone" ha dato solo pietre, una Nevà torbida e "deserti di piazze mute"

Né fortezze, né miracoli, né sacrari,
Né miraggi, né lacrime, né sorrisi...
Solo pietre da deserti gelati
E la consapevolezza d'un maledetto errore (PPL, 196).

Nell'Ottocento altri poeti erano intervenuti, evocando una Piter intaccata da presenze mortifere. Nel 1825 V.Odoevskij aveva delineato un quadro inquietante: si sta svolgendo un grande ballo, quando nella sala, d'improvviso, irrompe una schiera di scheletri che si mettono a danzare. I morti hanno perso ogni vaghezza

una cosa sola era rimasta: le loro labbra,
come prima, tutti ridevano ancora;
ma eguale era in tutti
il silenzioso riso delle larghe bocche (...).
Tutti erano simili, tutti erano mischiati (PPL, 58).

E si potrebbero ricordare altre poesie con immagini più o meno eguali a quelle proposte da Odoevskij; versi che parlano di una città fredda come la morte (*Statuja* di N.Simborskij), di notti bianche che non possono addormentarsi per il troppo male che vedono affliggere la gente (*Peterburgskaja noč'* di A. Apuchtin, *Belaja noč'* di Ja. Polonskij ecc.).

L'avversione nei confronti di *Piter* appare a volte dettata da motivi esterni, tale risulta nei versi di chi la considera soprattutto come centro del potere politico, il luogo in cui si tortura, si condanna pesantemente o si spinge al patibolo i giovani idealisti.

Così ne parla l'anonimo autore dei versi di *Motivi pietroburchesi (Peterburgskie motivy)*:

Davanti a un edificio enorme,
 c'è un gran confluire di carrozze,
 ne escono generali,
 gente altolocata con le stelle al petto...
 Sicuramente si riuniscono per ascoltare
 un famoso artista...
 No, oggi in quest'edificio
 giudicheranno un nihilista (PPL, 182).

Nei primi anni '20 del Novecento, Demjan Bednyj presenta due Pietroburgo in contrapposizione: quella dello zar e dei suoi uomini, impegnati solo a mangiare, bere e divertirsi, e quella operaia, dalla volontà poderosa e dalla forza immane, quella uscita dai rioni di periferia e s'è affermata come nuovo signore della città. L'Ottobre è ormai vittorioso; Bednyj è uno dei primi a cantare *Piter* come culla della rivoluzione; lo seguiranno decine di altri poeti, entusiasti ripetitori delle sue immagini. Così fino alla Seconda guerra Mondiale, quando Pietroburgo-Leningrado diventerà il soggetto di una schiera ancora più larga di poeti, tesi a narrare le sue eroiche sofferenze durante l'assedio dei Mille giorni, quelle che ispireranno i coinvolgenti versi di Ol'ga Bergol'c.

Piter fondata sulle ossa dei suoi costruttori. Sembra questo il tema più vistoso, quello su cui più hanno insistito gli scrittori. La zona su cui Pietro decise di far sorgere la sua città era quasi deserta; il suo terreno, instabile, paludoso. Per dare fondamenta alle case, ai palazzi e agli edifici pubblici, vennero impegnate leve successive di contadini, obbligati a lavorare in condizioni di estrema difficoltà. Freddo intenso alternato a caldo soffocante, zanzare e insetti a non finire, forniture di cibo di vestiario casuali provocarono epidemie estese e micidiali. Secondo quanto riferisce la tradizione, i corpi dei numerosi morti venivano gettati nelle fosse delle fondamenta. Quanti contadini morirono allora? Molti di certo, e il numero più citato è quello di centomila. L'idea delle ombre dei morti, inquieti per l'iniqua sorte subita, spentisi lontano da casa e dal cimitero in cui riposano i loro familiari, commosse la fantasia di molti.

In una poesia dal significativo titolo di *Miasmo (Miazm)* Ja. Polonskij propone la vicenda di una ricca famiglia di *Piter*, cui muore di colpo e inspiegabilmente il figlioletto. Piange e se la prende con Dio la madre, quando, all'improvviso, le appare il fantasma d'un contadino, portato dal suo paese lontano a lavorare e a morire per la nuova capitale; il suo corpo venne sepolto sotto la casa in cui è comparso. Egli

spiega alla donna: Non sono uno spirito malvagio, ma

è come se il mio respiro pesante il tuo bambino
avesse soffocato.

La madre s'allontana, mette in vendita la casa maledetta, ma nessuno la vuole acquistare (PPL, 172).

Il motivo della "maledizione" resta vitale non solo nell'Ottocento, ma anche nel secolo successivo: dopo la rivoluzione N. Agnicev (*Petr I*), Sergej Esenin (*Pesn' o velikom pochode*), E. Bagrickij (*Leningrad*) ed altri lo riprendono a fini di polemica storico-politica, contro gli zar nemici dei diritti umani, fonte di una sofferenza riscattata dall'Ottobre.

Piter e i mali della metropoli. Pietroburgo capitale crebbe in fretta per ragioni politiche e amministrative, ma anche in conseguenza dell'intensa industrializzazione conosciuta soprattutto nella seconda metà dell'Ottocento. Molti versi propongono una Pietroburgo città operaia, nel cui seno i lavoratori subiscono ingiustizie e conoscono una vita dura, senza spiragli. Così appare a Spiridon Drožžin *Nella capitale (V stolice)*, scena di un lavoro incessante e tormentoso. Qui vive il povero operaio che per la fabbrica ha lasciato moglie e figli in un paesello remoto. In questa città "nessuno canta canzoni", qui "va in malora la giovane forza, / e ogni cosa minaccia sventura" (PPL, 186). La città industriale cancella la fisionomia urbana, a tal punto livella le megalopoli che i versi scritti per una potrebbero adattarsi benissimo per qualsiasi altra. Questo suggerisce la lettura di poeti come Petr Vejnberg, G. Žubev, D. Minaev, A. Ivanov-Klassik, A Šeller, Anna Barykova, Saša Černyj ecc.

Una variante della poesia della grande città può essere vista nei versi che ne denunciano le carenze morali: Evgenij Mil'keev scrive *Babilonia (Vavilon)* e parla di un concentrato di corruzione e di piaceri, la definisce "menzogna creata da un idolo", e l'accusa: "tu non sei nata per l'amore" (PPL, 108).

Pietroburgo-città del peccato anche per N. Ogarev, che la indica come una "nuova Babilonia" (PPL, 109); e Aleksej Žemčužnikov così inizia la sua *Natura natia (Rodnaja priroda)*:

O città della menzogna, o città delle dicerie,
Che, spente la mente e la coscienza,
Sei indifferente al nostro bene (PPL, 179).

Le storture della metropoli sono tali che il poeta vorrebbe ardentemente fuggire e tornare nella campagna natia.

Le due città. La lettura dei versi sino ad ora considerati porterebbe a concludere che esiste una produzione letteraria molto ampia sulla Palmira del nord, di fatto un solo ininterrotto atto d'accusa senza possibilità d'appello per la città. Le cose sono invece profondamente diverse; una sua stroncatura totale si può trovare solo in pochi autori: K.Aksakov, M. Vološin, E. Mil'keev e qualche altro. Nella grande maggioranza le opere dedicate a Pietroburgo presentano la nuova città in un doppio aspetto, connotata da due realtà vive e contrastanti, un ossimoro continuo, inesauribile. Già nel 1826, dieci anni prima del *Cavaliere di bronzo*, Puškin aveva evocato questa complessità particolare in soli quattro versi:

Città sfarzosa, città povera,
Spirito del servaggio, armoniosa d'aspetto,
Volta dei cieli verde-pallido,
Noia, freddo e granito (PPL, 66).

Una densa rete di forti contrasti interni nel primo e nel secondo verso, in opposizione l'insieme del terzo e del quarto rigo.

Dopo Puškin anche uno slavofilo come Chomjakov mostra di tenere conto di questa polarità nei versi di *Nell'album di S. N. Karamzina (V al'bom S. N.Karamzinoj)*:

Qui, dove il deserto di granito
S'esalta d'una morta bellezza, –
Per un cuore puro, sacro,
Sta il pacifico asilo da me amato (PPL, 107).

Il sentimento privato ha in quest'occasione il potere di conferire sacralità a una parte di un tutto morto; mentre va ricordato il debole ossimoro "morta bellezza" che sarà ripreso da non pochi altri poeti.

Opposizioni dello stesso tipo ricorrono in una lunga poesia di Petr Jakubovič; qui i duri, dolorosi sentimenti insorti alla vista di certi aspetti della città si scontrano con la visione delle sue molte bellezze:

Conoscevi questa città delle nebbie,
Città del freddo, della tenebra e dell'affanno?
Schiera fulgida di palazzi-colosso
Di fronte al fiume altezzoso,
Che torvo spruzza sulle pareti di granito,
Labirinto d'armoniose vie, che echeggiano

Stizzite di piazze-titano -
 Conoscevi tu all'alba dei giorni tuoi?

Ci si trova di fronte a una sequela di strofe di volume diverso, ognuna segnata da contrasti del genere appena visto: nel loro complesso esprimono una tonalità negativa, un'impressione riscattata da un distico che ritorna in momenti diversi dell'operetta:

Ah! d'un amore penosamente appassionato
 Io amo questa città di sventura (PPL, 183).

Del tutto particolare il rapporto di Apollon Grigor'ev con la città : l'amore per Pietroburgo in lui nasce dalla pietà per il dolore che egli avverte o vede in ogni angolo

Sì, io l'amo, l'enorme città altera.
 Ma non per la stessa ragione degli altri;
 Non i suoi edifici, non lo sfarzoso bagliore dei palazzi
 E neppure le pietre secolari
 In essa amo, o no! Con l'anima afflitta
 Altro io vedo in lei -
 La sua sofferenza sotto la crosta di ghiaccio,
 La sua sofferenza malata (PPL, 117).

Odiare e amare Piter à anche la sorte di Polisenà Solov'eva; la poetessa alla città nega anche la bellezza: ogni sua cosa, palazzi, fiume, natura, le sembra essere ostile all'uomo, ma anche a lei la visione della città nel suo insieme strappa una confessione d'amore:

Città ammalata,
 arcigna città amata... (PPL, 193).

Nello stesso modo Aleksandr Blok recupera Pietroburgo. Il suo poemetto *La nemesi (Vozmezdie)* comincia così: "O città mia irripetibile / perché sei sorta su un abisso?". E Blok continua descrivendo una città incantata, bella oltre ogni dire, percorsa da un suono inquietante che viene dal mare, un suono

impossibile per il paese di Dio
 e inconsueto per la terra (PPL, 219).

Attrazione e paura s'accompagnano e conferiscono a Piter un fascino stregato.

Puškin con *Il cavaliere di bronzo* s'era interrogato sul destino dell'*intelligencija*; Aleksandr Blok, meno di un secolo più tardi, ripropone lo

stesso quesito, ma ormai svuotato, non più tale, dal valore tutto retorico. Blok non afferma mai espressamente l'autoidentificazione dell'*intelligencija* in Pietroburgo, ma quanto scrive, non lascia dubbi sul suo pensiero. Discutendo di Apollon Grigor'ev nel 1914-15, il poeta fa un'osservazione rivelatrice: "Non è strano però che di una stessa identica cosa abbiano pensato i russi degli anni '20, '30, '40 ...'90 e del primo decennio del nostro secolo?".³¹ La "stessa identica cosa" era costituita da Pietroburgo e dal suo futuro: il destino della città come l'insistenza ossessiva su questo tema costituiscono il segnale del grado d'importanza attribuito dall'*intelligencija* a questi interrogativi.

E la medesima convergenza suggerisce anche questa nota, stesa dal poeta sul proprio Taccuino il 26 marzo del 1910: "*Il cavaliere di bronzo*, – noi tutti ci troviamo nelle vibrazioni del suo bronzo".³² Ed è proprio a Blok che tocca stendere l'atto di morte del gruppo sociale d'appartenenza nel breve ed importante scritto *Il popolo e l'intelligencija (Narod i intelligencija)*.³³ Lo spunto di questo saggio venne dalla polemica insorta tra il critico German Baronov e Maksim Gor'kij sul popolo e sui valori che a questo si dovevano riconoscere. Blok s'inserisce nel dibattito allargando il discorso ai rapporti tra popolo e *intelligencija*, rapporti che egli considera particolari, anormali.

L'origine di questa problematica situazione si trova nella stima di "animale sociale" che l'*intelligent* fa di se stesso e quindi nella necessità di volgersi a dibattere i mali della Russia. L'*intelligent* discute e discute, ma forse il problema dei suoi rapporti con il popolo è già superato: "mentre noi qui parliamo, non si realizza forse una qualche paurosa silente vicenda? Qualcuno di noi non sarà già stato irrevocabilmente condannato a morte?".³⁴ Dall'età di Caterina II nell'*intelligent* s'è risvegliato per il popolo un amore, che non è mai venuto meno. Da allora egli non ha fatto altro che raccogliere le opere del folklore e studiare gli usi delle grandi masse. A questo stesso popolo egli si avvicina pieno di speranza e se ne allontana disilluso: per la causa del popolo egli è pronto a salire sul patibolo o a morire di fame; il suo amore è totale, ma "capire tutto e amare tutto (...) non significa forse

³¹ A. Blok, *Sud'ba Apollona Grigor'eva*, in *Sobranie sočinenij v vos'mi tomach*, tom 5, Moskva - Leningrad, 1962, p. 496

³² A. Blok, *Zapisnye knižki 1901 - 1920*, Moskva 1965, p. 169.

³³ A. Blok, *Narod i intelligencija*, in *Sobranie sočinenij v vos'mi tomach*, tom 5, cit., pp. 318 - 332.

³⁴ *Ibidem*, p. 319.

non capire niente e non amare niente?”.³⁵ Di fronte all'*intelligent* si pone il popolo con il suo silenzio e con le sue enigmatiche oscurità: si tratta di pigrizia o di un sonno pauroso oppure del “lento risveglio di un gigante”?

Il popolo e l'intelligencija: da una parte centocinquanta milioni, dall'altra, poche centinaia di migliaia, “persone che non si capiscono nelle cose più fondamentali”. Tale situazione evoca a Blok la notte precedente la battaglia di Kulikovo: in un campo regna il silenzio assoluto, dall'altro vengono urla e luci sinistre; nel mezzo il voevoda Bobrok che poggia l'orecchio sulla terra e sente i lamenti delle molte donne che domani saranno vedove. Invano l'*intelligent* spera di trovare un vero punto di contatto con le grandi masse: egli è morbosamente innamorato del proprio individualismo e di quell'angoscia che come un'ombra segue sempre tale passione. C'è stata un'evoluzione negativa: gli *intelligenty*, che si salvavano coltivando le scienze, l'attivismo sociale e l'arte, sono sempre meno; la ricerca di un “principio superiore è stata sostituita dalla rivolta e dalla violenza”. Blok evoca la grande immagine-metafora che chiude la prima parte delle *Anime morte*, là dove Gogol' paragona la Russia a una trojka che vola alto nei cieli, e chiede: “*Rus*’, dove voli mai tu? Rispondimi!”. La trojka non dice, s'avverte solo il suono straordinario che viene dal suo campanello. E se, si chiede Blok, la trojka, attorno alla quale “rintrona e si tramuta in vento l'aria squarciata”, finisce per volare dritta su di noi? E conclude: “Lanciandoci verso il popolo, noi ci buttiamo direttamente sotto le gambe della trojka focosa, a una vera morte”.³⁶ Passarono pochissimi anni e fu il tempo della Grande rivoluzione.

³⁵ *Ibidem*, p. 322.

³⁶ *Ibidem*, p. 328.