



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Triennale Interclasse in
Lingue, Letterature e Mediazione Culturale (LTLLM)
Classe LT-11

Tesina di Laurea

Il “pericolo giallo” in *Pietroburgo*

*Lo sguardo ambiguo di Andrej Belyj
verso l’Oriente*

Relatrice
Prof.ssa Ilaria Remonato

Laureanda
Benedetta Aduso
n° matr.1235670 / LTLLM

Anno Accademico 2022/2023

INDICE

Introduzione	1
Capitolo I – Il simbolismo, Andrej Belyj e <i>Pietroburgo</i>	2
1.1 Qualche cenno di storia russa a cavallo tra '800 e '900	2
1.2 Il Simbolismo russo	3
1.3 Andrej Belyj: profilo biografico e tratti stilistici	6
1.4 <i>Pietroburgo</i> : breve introduzione all'opera e motivo d'indagine	8
Capitolo II – Il pensiero russo sull'Asia nel corso della storia	13
2.1 Geografia della Russia e definizione di “orientalismo”	13
2.2 Il rapporto con l'Oriente dalla Rus' fino all'inizio del '900	16
2.3 Il pensiero di Belyj sull'Oriente	22
Capitolo III – Il tema orientale in <i>Pietroburgo</i>	26
3.1 Introduzione allo studio del romanzo <i>Pietroburgo</i>	26
3.2 I colori	26
3.3 <i>Le chinoiserie</i>	31
3.4 Personaggi stereotipati	32
Conclusioni	38
Bibliografia	39
Sitografia	40
Краткое изложение содержания дипломной работы	42

INTRODUZIONE

Questo lavoro di tesi mira a indagare la trattazione del tema orientale nel romanzo *Pietroburgo* del simbolista Andrej Belyj. Il quesito al quale vogliamo rispondere attraverso l'elaborato è il seguente: l'Oriente presentato da Belyj nella sua opera è veramente “malefico”?

La ricerca si compone di tre capitoli.

Il primo capitolo introduce l'argomento, contestualizzando il romanzo (di cui viene fornita una breve descrizione) e offrendo alcune notizie sull'autore, sulla sua produzione e sulla sua collocazione letteraria (Simbolismo russo).

Il secondo capitolo approfondisce il legame storico e culturale tra la Russia e l'Oriente, dalla sua genesi fino ad arrivare all'epoca di Belyj, il Novecento. Si esamina inoltre il rapporto dello stesso Belyj con la vicina Asia durante il “Secolo d'argento” in Russia.

Il terzo capitolo, infine, cerca di rispondere alla domanda di ricerca del presente elaborato sulla base dell'analisi di alcuni passaggi salienti del romanzo *Pietroburgo*. Vengono esplorate tematiche quali i colori, la *chinoiserie* e la caratterizzazione dei personaggi.

CAPITOLO PRIMO

IL SIMBOLISMO, ANDREJ BELYJ E *PIETROBURGO*

1.1 Qualche cenno di storia russa a cavallo tra '800 e '900

Il passaggio di secolo in Russia si rivela essere un periodo difficile: il nuovo si fa spazio tra il vecchio, superandolo. Troviamo nuovi modi di pensare, nuove correnti di stampo occidentale che si svilupperanno a loro modo integrandosi nella cultura russa. Ma soprattutto si tratta degli anni in cui la Russia si prepara all'evento che la cambierà per sempre e irrimediabilmente: la Rivoluzione del 1917. Prima di questo evento, per la verità, si erano verificate delle significative avvisaglie, vere e proprie azioni di protesta nei confronti del regime conservatore, come per esempio la Rivoluzione del 1905.

Da tempo il popolo russo meditava un'azione definitiva nei confronti del regime autocratico zarista: si pensi ad esempio alla rivolta dei decabristi del 1825, che si rivelò un grande insuccesso. Dopo questo evento il popolo rimase in uno stato di fermento e, in seguito, fu ordito un secondo attacco alla monarchia zarista, che ebbe effettivamente luogo nel 1881 e portò all'assassinio dello zar Alessandro II. La carestia degli anni '90 dell'800, poi, contribuì fortemente allo scoppio della Rivoluzione del 1905, la quale fu un momento di grande compattezza della Russia¹. Il movimento rivoluzionario riuscì anche a coinvolgere soggetti apolitici come i poeti simbolisti e, fra loro, ovviamente, Andrej Belyj, che seppe veicolare, attraverso i suoi romanzi *Il colombo d'argento* (*Serebrjanyj golub'*) e *Pietroburgo* (*Peterburg*), una certa voglia di cambiamento sia da parte della borghesia, sia da parte dei contadini. Le conseguenze, tuttavia, non furono certo quelle volute: le manifestazioni, gli scioperi e le proteste vennero respinti in modo violento e sanguinoso dal regime, e, per non fomentare ulteriori disordini di piazza, venne

¹ D.P. Mirskij, *Storia della letteratura russa*, Milano, Garzanti, 1977, p. 320.

creato un parlamento fittizio, la Duma, con funzioni molto limitate e destinate a durare pressoché fino alla rivolta successiva (dodici anni dopo)².

È a partire dalla riflessione su questi anni burrascosi che si sviluppa il Simbolismo, corrente letteraria e artistica di cui fa parte Andrej Belyj. Si tratta di un movimento estetico, mistico e filosofico che ha come oggetto di ricerca (come suggerisce il nome stesso) il simbolo e la sua spiegazione. Questo movimento letterario non è nato in Russia, bensì affonda le sue radici in Francia: i russi, all'epoca, attingevano molto al mondo occidentale, prendendolo talvolta come modello e talvolta come sfida da superare per dimostrare di essere migliori e più originali, ma soprattutto indipendenti nel loro pensiero. Il Simbolismo è un esempio significativo della voglia di riscatto degli intellettuali russi rispetto a quelli europei: sebbene agli inizi si sia sviluppato di pari passo rispetto a quello occidentale, ha poi preso un'impronta slavofila non indifferente, che lo ha portato ad assumere come riferimento autori caposaldo della letteratura russa dell'800 quali Dostoevskij e Gogol'. Fra i primi simbolisti russi troviamo dunque anche il protagonista della nostra tesi, il quale fin da giovane si distingueva per una certa particolarità di scrittura sia nella prosa che nella produzione poetica.

1.2 Il Simbolismo russo

Verso la fine dell'800, dunque, qualcosa si era mosso in Russia: si percepiva la voglia di cambiamento e di svecchiamento rispetto ai modelli letterari tradizionali. C'era bisogno di una nuova visione del mondo e di un nuovo modo di scrivere, maggiormente al passo con i tempi; in questo periodo termina il "Secolo d'oro", nello specifico con le morti di Fëdor Dostoevskij (1881) e di Ivan Turgenev (1883), considerati maestri della letteratura russa e punti di riferimento per i letterati dell'epoca e anche, come vedremo, degli autori che seguiranno.

Si sviluppa così, a partire dal 1890, la nuova corrente letteraria del Simbolismo russo, il cui obiettivo era di svecchiare la produzione letteraria in Russia e rendere più

² Ivi, p. 324.

moderne le tecniche letterarie e il pensiero culturale³. In realtà, questo movimento si sviluppa in parallelo con un dibattito molto sentito a quel tempo e che veniva portato avanti sin dai tempi delle riforme di Pietro il Grande: il dibattito tra slavofili e occidentalisti. Entrambe le correnti discutevano su quale fosse il posto della Russia nel mondo, se il suo pensiero dovesse essere plasmato da quello occidentale o se potesse invece svilupparne uno proprio, e acquisire così una propria identità. Ovviamente gli occidentalisti erano dell'idea che la Russia dovesse seguire il pensiero europeo, dal momento che si trattava di un modo di pensare consolidato ormai da centinaia di anni. Al contrario, gli slavofili miravano a fornire alla Russia un'identità propria, indipendente dall'Europa.

Vladimir Solov'ëv, considerato il precursore del movimento simbolista russo, rispetto a questo dibattito aveva assunto una posizione equidistante, senza schierarsi né con l'una né con l'altra fazione. Altro il caso del filosofo tedesco Nietzsche, il quale, invece, rimaneva su toni individualistici; nonostante le opinioni opposte di questi due filosofi, i simbolisti li ammiravano entrambi allo stesso modo, ne studiavano le idee e le visioni della cultura russa⁴. Tale dualità di pensiero rende il Simbolismo russo unico rispetto ai luoghi di origine della corrente, cioè la Francia e il Belgio, nei quali non attecchirà allo stesso modo e non avrà, dunque, lo stesso impatto. Inoltre, a differenza del Simbolismo occidentale, nella mente dei simbolisti russi si annidava l'idea che la Russia fosse un mondo a parte, speciale, separato rispetto agli altri Paesi.

Sebbene la Russia si sia ispirata alla cultura francese e belga per il nome e per alcune caratteristiche del Simbolismo, è riuscita comunque a distaccarsene, facendolo evolvere da corrente artistico-letteraria a sistema filosofico⁵, e trasformandolo così in uno stile di vita. In altri termini, i simbolisti russi sono riusciti a superare il modello originale nato in Occidente, rendendo il Simbolismo russo un fenomeno unico, non passeggero, tuttora di notevole importanza nella letteratura e nella cultura russe odierne. Anche se ci troviamo davanti a una corrente letteraria nuova, staccata dal pensiero dell'”Età dell'oro”, gli scrittori del periodo continuano a fare riferimento a quelli che vengono considerati i

³ R.E. Peterson, *A history of Russian Symbolism*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 1993, p. 1.

⁴ Ivi, pp. 2-3.

⁵ D.P. Mirskij, op. cit., p. 379.

grandi della letteratura russa dell'800, quali Gogol', Puškin e Dostoevskij. Ovviamente i simbolisti russi prenderanno spunto da alcuni elementi della scrittura di questi autori.

I simbolisti (e d'ora in poi intenderemo solo quelli russi) nel corso di circa trent'anni di movimento si differenzieranno per caratteristiche, modo di scrivere e pensiero; per comodità, li si può dividere in due gruppi: i simbolisti della prima generazione e quelli della seconda. Tra gli scrittori della prima generazione troviamo Dmitrij Merežkovskij, Zinaida Gippius e Fëdor Sologub. Si tratta di scrittori che hanno fondato il movimento, cominciando a pubblicare i loro scritti prima del '900; più che un vero e proprio Simbolismo, quando si parla della prima generazione si intende in sostanza un movimento decadentista che fa fede ai modelli francese e belga. La seconda generazione, invece, dalle tendenze più mistiche e idealistiche, si distanzia molto dal modello occidentale per crearne uno originale: di questo gruppo fanno parte principalmente Aleksandr Blok, Andrej Belyj e Vjačeslav Ivanov⁶. Colui che ha contribuito maggiormente a importare il Simbolismo in Russia è stato Merežkovskij che, nel 1893, scrisse il saggio *Sulle cause della decadenza e sulle nuove correnti della letteratura russa (O pričinach upadka i o novych tečenijach sovremennoj russkoj literatury)*, in cui definì i contenuti e le caratteristiche del nuovo genere, quali: il rifiuto dell'esattezza fotografica, il contenuto mistico, la presenza di simboli e una certa sensibilità artistica⁷. Questi concetti verranno sviluppati meglio in seguito, soprattutto dagli autori della seconda generazione quali Blok e Belyj.

L'affermazione letteraria di quest'ultimo avviene attorno al 1901: Boris Bugaev (vero nome di Andrej Belyj) si presenta alle riunioni simboliste a Mosca da studente, mentre frequentava la facoltà di matematica. Brjusov lo descrisse poi come studente-decadente, nonché una delle persone più interessanti in Russia in quel periodo. Bugaev debutterà nel 1902, sempre a Mosca, con l'opera *Sinfonia (Seconda: Drammatica) (Simfonija [Vtoraja, dramatičeskaja])*, e al momento di pubblicarla sceglierà uno pseudonimo, appunto Andrej Belyj, per non recare imbarazzo al padre, illustre professore di matematica all'Università di Mosca. Fin dalla sua prima opera lo stile di Belyj risulta originale e moderno. Egli stesso qualifica la sua scrittura come musicale, satirica e

⁶ R.E. Peterson, op. cit., p. 8.

⁷ Ivi, pp. 13-15.

ideologico-simbolica⁸; inoltre, non è possibile delineare una trama nel senso tradizionale nelle sue opere: questa è un'altra peculiarità importante della *man'era pis'mennosti* di Belyj che si ritrova nel romanzo *Pietroburgo*.

In seguito il Simbolismo nella letteratura russa comincia a snaturarsi a causa di diversi fattori, fra i quali la nascita di altre correnti letterarie come l'Acmeismo e il Futurismo⁹, che danno voce ad altri futuri maestri della letteratura mondiale come Anna Achmatova e Vladimir Majakovskij. Tuttavia, il fattore determinante fu lo scoppio della Rivoluzione, che portò inevitabilmente alla morte di tutte quelle correnti letterarie che non avrebbero giovato alla campagna dei bolscevichi.

1.3 Andrej Belyj: profilo biografico e tratti stilistici

Andrej Belyj (pseudonimo di Boris Nikolaevič Bugaev) nacque nel 1880 a Mosca in ambiente borghese, e fin da piccolo fu stimolato a sviluppare due diverse attitudini: quella matematica e razionale, derivata dal padre, e un'altra più sensibile e dedita alla musica, ispirata dalla madre. Non c'è molta armonia nella famiglia dell'autore: le due figure genitoriali, in continua lotta fra loro, in egual maniera tentano di ottenere la simpatia del figlio, portandolo a uno sdoppiamento e a una conseguente lacerazione interiore¹⁰.

Belyj studia matematica a Mosca e si laurea con profitto nel 1903, ma decide poi di allontanarsi dalle materie scientifiche, poiché aveva già cominciato a dedicarsi alla letteratura e alla scrittura soprattutto di poesie; qualche anno prima, nel 1901, era venuto in contatto con la corrente letteraria simbolista grazie ai numerosi congressi che si tenevano nella capitale. Si unisce dunque ai simbolisti, presentando da subito elementi alquanto originali nella sua opera: l'assenza della tragedia (o mancanza di ieratica tragicità), un pensiero proteso verso il futuro e quindi vicino alla mentalità futurista (aspetto che si ritrova anche nel romanzo *Pietroburgo*) e una scrittura particolarmente

⁸ Ivi, pp. 49-51.

⁹ Ivi, p. 157.

¹⁰ N. Kauchtschischwili, *Prefazione* a E. Garetto *et al.*, *Andrej Belyj: tra mito e realtà. Teoria e pratica letteraria*, Milano, Edizioni Unicopli, 1984, p. V.

complessa. Quest'ultimo aspetto, a dire il vero, non è mai stato elogiato molto dalla critica: ci sono voluti almeno vent'anni perché i lettori russi arrivassero ad apprezzare lo stile enigmatico, comico e ritmico di Belyj¹¹. Se già per i suoi connazionali era stata una sfida capire il senso delle parole di questo autore, per i traduttori è stata un'impresa tradurlo e per gli stranieri un'odissea leggere il romanzo tradotto e adattato. Ma, sorprendentemente, la sua prosa, definita "ornamentale", ovvero crudamente realistica, prende ispirazione da quella dell'amatissimo Gogol', che viene considerato da Belyj come suo precursore. Si tratta di una prosa che tende di continuo a eludere il controllo dell'unità maggiore, minando, quindi, l'interezza dell'opera. È importante questo aspetto, poiché il nostro autore mira alla distruzione dell'unità dell'opera, e quindi alla dissoluzione dell'unitarietà del romanzo, operazione che non è stata ideata da Belyj, ma era già cominciata nel 1910 con la corrente pittorica cubista, il cui intento era quello di scoprire il segreto che animava l'interno di un'unità¹². Similmente, anche gli intellettuali russi dell'epoca di Belyj si sono impegnati a interpretare la cultura russa sotto diverse angolazioni per arrivare a proporre visioni differenti. E lo scrittore non si comporta diversamente: sa che l'unità si è ormai dissolta, e che servono nuovi modi creativi di vedere la realtà per arrivare a un'unità rivoluzionaria.

Più che lo stile, però, Belyj curava molto le tematiche filosofiche dei suoi romanzi; tuttavia, questi aspetti si rivelano complessi da decifrare: il lettore (come già anticipato nell'introduzione) potrebbe perdersi in un romanzo diventato un labirinto di significati. Perciò per un lettore che si avvicina per la prima volta agli scritti di Belyj non è consigliabile soffermarsi troppo a cercare significati nascosti perché, così facendo, perderebbe di vista il filo della trama, naufragando nei molteplici significati possibili.

La produzione di Belyj si divide in lirica e prosa: molti si dedicano allo studio della sua poesia (poiché nel complesso l'autore è stato innanzitutto poeta) non tenendo conto, però, che i versi da lui scritti risultano spesso oggetto di studio, di esperimenti linguistici, e sono quindi intrisi di giochi di parole. In realtà, più che le sue liriche, sono importanti i suoi romanzi, da cui possiamo trarre comunque molti elementi presenti nei versi, così come si possono ritrovare gli aspetti innovativi della sua produzione, nonché delle tematiche attuali e d'impatto per l'epoca in cui i romanzi sono stati scritti.

¹¹ D.P. Mirskij, op. cit., p. 409.

¹² N. Kauchtschischwili, op. cit., pp. VII-VIII.

Il primo romanzo di Belyj è *Il colombo d'argento* (1909), primo libro di quella che doveva essere una trilogia, comunemente interpretato come rappresentazione molto realistica e vivida dell'atmosfera che si respirava in quegli anni. Il misticismo di cui è vittima Dar'jal'skij, il protagonista dell'opera, viene definito da J.D. Elsworth “una rappresentazione dell'aspetto orientale della Russia”, mentre invece “l'Occidente si rivela anche nella grandezza decaduta e nel freddo razionalismo cui Dar'jalskij cerca di sottrarsi”¹³. Quindi in quest'opera è presente una contrapposizione tra Oriente e Occidente che rappresenta la tematica di partenza alla trilogia che si doveva chiamare *Est o Ovest (Vostok ili Zapad)*; con questo romanzo veniamo ricondotti al dibattito tra slavofili e occidentalisti da noi già descritto in precedenza.

1.4 *Pietroburgo*: breve introduzione all'opera e motivo d'indagine

Pietroburgo avrebbe dovuto costituire il secondo volume della già ricordata trilogia *Est o Ovest*, ma in fin dei conti si è rivelato essere un'opera completamente diversa¹⁴. È un romanzo imbevuto di filosofia europea e delle idee delle correnti estetiche diffuse tra la fine dell'800 e la Prima Guerra Mondiale. Infatti, leggendo questo libro, ci si accorge di non poter dare un'unica interpretazione del testo a causa dell'eterogeneità filosofica, dello sperimentalismo estetico e delle continue interpolazioni che frammentano la narrazione, nonché per le contraddizioni logiche¹⁵.

Tra le dottrine filosofiche all'origine della concezione del romanzo si possono riconoscere la teosofia, l'antroposofia (di cui Belyj viene a conoscenza direttamente tramite il filosofo tedesco Rudolf Steiner), l'iconoclastia di Nietzsche e una sorta di neokantismo. Non a caso tutte queste correnti filosofiche provengono dalla Germania: infatti l'autore, ai tempi della prima stesura di *Pietroburgo*, si trovava in viaggio di piacere per l'Europa insieme alla sua compagna Asja (Anna) Turgeneva. Aveva deciso di

¹³ Cit. in R. Peterson, op. cit., p. 145. Da qui in poi, ove non indicato diversamente, le traduzioni sono mie (B. A.).

¹⁴ L. Livak, *A reader's guide to Andrei Bely's Petersburg*, Madison, The University of Wisconsin Press, 2019, p. 13.

¹⁵ Ivi, pp. 4-5.

viaggiare per un anno per portare a termine la trilogia *Est o Ovest*. Belyj riesce a continuare il romanzo in Francia, Svizzera e in Russia, ma è soprattutto in Belgio e in Germania che l'autore dà forma definitiva alla propria opera. In Germania Belyj entra in contatto con le teorie antroposofiche di Steiner e, grazie ad esse, trova l'ispirazione per portare a compimento la scrittura del romanzo. Manda il manoscritto all'editore in Russia e in pochi mesi, precisamente nel 1913, vengono pubblicati i primi capitoli di *Pietroburgo* nella rivista letteraria "Sirin". Solo nel 1916, però, il romanzo uscirà per intero con il titolo definitivo¹⁶. Tuttavia, il processo di redazione non si ferma con la pubblicazione del 1916: infatti l'autore fino al 1935 continua a rimaneggiare l'opera, apportando numerosi e corposi tagli. Il libro si presenta con una trama molto fitta e con un filo della narrazione non ben delineato; si evince, però, dal titolo dell'opera, che la vera protagonista della vicenda è la città di San Pietroburgo. Negli anni riguardo a questa città si sono sviluppate due rappresentazioni culturali contraddittorie: da una parte è vista come il luogo del potere imperiale e un simbolo significativo di confronto culturale¹⁷; dall'altra è una città spettrale, in cui le persone perdono la loro identità fino a impazzire e in cui accadono gravi calamità naturali. A contribuire a tale caratterizzazione della città sono anche i grandi della letteratura russa da cui Belyj ha attinto durante la stesura del romanzo: Aleksandr Puškin, Nikolaj Gogol' e Fëdor Dostoevskij.

Belyj ha cercato di ricreare una Pietroburgo febbricitante, dove le persone perdono il senno, ed è per questo che alla città è stato tolto l'attributo "San" dal nome: l'autore vuole evidenziare l'anima nera che si cela sotto la città, considerata la "finestra sull'Europa occidentale" fondata da Pietro il Grande. Ed è sempre per questo motivo che il patronimico "Petrovna" (letteralmente "figlia di Pietro"), nel romanzo, verrà assegnato a elementi femminili che portano il caos nella vita dei protagonisti¹⁸. Oltretutto per il romanzo l'autore aveva pensato anche a titoli alternativi; altre due possibili scelte erano: *La carrozza laccata* (*Lakirovannaja kareta*), in onore della vettura con cui si sposta il protagonista, Apollon Apollonovič Ableuchov, oppure *Ombre malvagie* (*Zlye teni*), che allude alla natura fantasmagorica della città. Alla fine, nel titolo ha prevalso il toponimo, sia perché è il luogo dei fatti, sia per esigenze di continuità rispetto alla grande letteratura russa da cui l'autore ha ricavato molto nel momento in cui ha steso l'opera. I capolavori

¹⁶ Ivi, pp. 15-16.

¹⁷ www.treccani.it/enciclopedia/san-pietroburgo/ (ultima consultazione: 11/04/2023).

¹⁸ L. Livak, op. cit., p. 7.

letterari che vengono “citati” attraverso rimandi intertestuali sono: *Il cavaliere di bronzo* (*Mednyj vsadnik*) di Puškin, *La mantella* (*Šinel'*) di Gogol' e *Delitto e castigo* (*Prestuplenie i nakazanie*) di Dostoevskij¹⁹. Tutte queste opere sono ambientate a San Pietroburgo e in tutte si può notare che la città svolge un ruolo particolare all'interno delle vicende dei protagonisti: in sostanza, è il motore che muove la storia dei personaggi e ne decide il destino.

Ma qual è la storia raccontata in *Pietroburgo*? La trama del romanzo è molto complessa: gli eventi che vi accadono, infatti, portano a un intricato vortice di vicende umane. Al centro della trama c'è un complotto ordito dai rivoluzionari ai danni del protagonista, Apollon Apollonovič Ableuchov, un vecchio senatore rappresentante dell'élite imperiale russa. Il figlio di costui, Nikolaj Apollonovič, viene convinto dal suo amico rivoluzionario e studente, Dudkin, a mettere una bomba (sotto forma di scatola di sardine) nell'ufficio del padre. Gli eventi che seguono risultano essere piccole digressioni non significative per la trama. Alla fine, la bomba esplode senza, però, arrecare alcun danno al senatore: viene così a decadere l'obiettivo dei dissidenti di ottenere maggiori diritti. Trattandosi di un evento accaduto diversi anni prima della stesura del romanzo, precisamente nell'ottobre del 1905, l'autore conosceva benissimo i risvolti che avrebbe preso la vicenda: infatti nell'opera (come anche nella realtà), l'obiettivo dei rivoluzionari non ha l'esito sperato: dopo la protesta del 1905 i cittadini russi non ottengono che una minima parte di ciò per cui hanno combattuto, mentre la Russia continua a rimanere nelle mani dello zar e dei conservatori. La vicenda principale, quindi, appare piuttosto semplice per un libro di più di trecento pagine. Sono, però, le continue digressioni a costituire la parte più interessante del romanzo. Ogni frammento di quest'opera ha una sua rilevanza, poiché lo stile enigmatico e simbolista di Belyj vuole suggerire al lettore la presenza di un elemento che può conferire delle sfumature differenti a quello che si sta leggendo: il simbolo, l'oggetto di ricerca dell'autore e dell'intera corrente di cui fa parte. Il simbolo, come già detto, è il principio su cui si basa la letteratura simbolista; ma cosa esprime davvero? Etimologicamente, questo termine viene dal greco *symbolon*, cioè “mettere insieme, far coincidere”, e per l'enciclopedia Treccani esso costituisce un

qualsiasi elemento (segno, gesto, oggetto, animale, persona) atto a suscitare nella mente un'idea diversa da quella offerta dal suo immediato aspetto sensibile, ma capace di

¹⁹ Ivi, pp. 7, 13.

evocarla attraverso qualcuno degli aspetti che caratterizzano l'elemento stesso, il quale viene pertanto assunto a evocare in particolare, entità astratte, di difficile espressione²⁰.

Dal canto suo, R.E. Peterson propone una diversa visione dei simboli e delle teorie simboliste: se il simbolismo può essere visto come risultato della percezione individuale del mondo e come approccio personale alla vita, i simboli (di cui si avvalgono i simbolisti) hanno lo scopo di “equiparare il mondo oggettivo a una facciata che deve essere superata per raggiungere una realtà superiore”²¹. In sostanza, il simbolo è un mezzo universale per comunicare un concetto senza usare una lingua codificata. Molto spesso accade che i simboli siano di facile interpretazione e il lettore giunga a una chiara comprensione del contenuto dell'opera che sta leggendo, ma capita non di rado (soprattutto nella produzione di Belyj) che i simboli non siano né di facile individuazione né di facile interpretazione. Di simboli, in *Pietroburgo*, ce ne sono parecchi, e non si parla solo di oggetti, ma anche di colori e di atteggiamenti che suggeriscono una certa idea, un pensiero espresso indirettamente dall'autore. Grazie ai simboli, il libro può essere interpretato attraverso varie chiavi di lettura; d'altra parte, se Belyj avesse voluto solamente raccontare una storia, non sarebbe stato inserito nella corrente letteraria del Simbolismo russo. Il simbolo è una componente importante della sua produzione letteraria e, se non se ne tiene conto, si rischia di non cogliere il significato profondo del romanzo di Belyj.

L'anno in cui è ambientato il romanzo è il 1905, un anno importante che segue lo sfortunato conflitto russo-giapponese (1904-1905). Questo intenso conflitto, scaturito dall'interesse di ambo le parti per la Manciuria e la Corea²², è stato determinante nello scatenare l'ira dei rivoluzionari, che si sono visti schiacciati dal Giappone: infatti, nonostante i russi fossero meglio equipaggiati e più numerosi rispetto ai giapponesi, non riuscirono a battere il nemico. È interessante constatare quanto il conflitto sia presente nel romanzo, soprattutto in relazione alle sue ripercussioni, che hanno alimentato le azioni rivoluzionarie. In effetti, come avremo modo di osservare, il Giappone e la Cina costituiscono parte integrante di *Pietroburgo*, e li ritroviamo in oggetti, colori e personaggi particolari. Vedremo che a volte Belyj parla dell'Oriente, e soprattutto del Giappone, in modo dispregiativo, mentre altre volte in modo neutro. Data la vittoria schiacciante e brutale del Giappone, sarebbe lecito pensare che lo scrittore potesse

²⁰ www.treccani.it/vocabolario/simbolo/ (ultima consultazione: 23/11/2022).

²¹ R.E. Peterson, op. cit., p. XII.

²² www.treccani.it/enciclopedia/guerra-russo-giapponese/ (ultima consultazione: 23/11/2022).

alludere a una certa animosità nei confronti del nemico; invece il pensiero dell'autore risulta ambiguo per il lettore fin dall'introduzione all'opera. In questo lavoro si cercherà di analizzare al meglio il pensiero di Andrej Belyj nei confronti dell'Oriente: si tratta veramente di un Oriente solo "pericoloso"?

Prima di passare al romanzo, nel prossimo capitolo si proporrà un excursus storico sul rapporto ambivalente della Russia con l'Asia, che emerge sin dalla genesi della Rus'. I russi nel corso degli anni hanno voluto differenziarsi dagli asiatici soprattutto a causa degli europei. Infatti l'Europa scopre la Russia verso la fine del '400²³, e quasi subito la influenza, portandola ad allontanarsi dalle sue origini per assomigliarle sempre più. Nel prossimo capitolo, quindi, verranno analizzati i complessi rapporti internazionali tra la Russia e i suoi confini.

²³ D. Schimmelpenninck van der Oye, *Russian Orientalism*, New Haven & London, Yale University Press, 2010, p. 1.

CAPITOLO SECONDO

IL PENSIERO RUSSO SULL'ASIA NEL CORSO DELLA STORIA

2.1 Geografia della Russia e definizione di “orientalismo”

Prima di cimentarci nello studio approfondito del romanzo *Pietroburgo* di Belyj, è opportuno capire come si configura il punto di vista dell'autore nel contesto storico-sociale della Russia primonovecentesca. Per cogliere il pensiero dell'epoca, però, bisognerà scavare nel passato di questa nazione allo scopo di rinvenire i suoi legami profondi tanto con l'Oriente quanto con l'Occidente. Non basterà quindi presentare il solo pensiero dell'autore, poiché vedremo che, nel corso della storia, la Russia formulerà diverse visioni sull'Oriente e cambierà frequentemente idea su di esso.

Geograficamente parlando, la Russia è un Paese situato tra l'Occidente, ovvero l'Europa, e l'Estremo Oriente, ovvero Cina, Giappone, India e Corea. Dato che si tratta di un territorio molto vasto, in genere lo si suddivide in due macro-blocchi: quello dell'Europa orientale e quello della Siberia²⁴. Questa suddivisione geografica è molto importante per chi studia la storia della Russia: in sostanza, si capisce fin da subito che questo Paese è diviso tra Oriente e Occidente e, a causa del suo vasto territorio, si ritrova a metà fra questi due mondi. Infatti, Vasilij Bartol'd affermava: “Proprio per la sua geografia, lo Stato russo si è trovato sotto l'influenza sia dell'Est che dell'Ovest già dai primi secoli della sua esistenza”²⁵. In principio, però, non esisteva una tale suddivisione del territorio: la Russia, (per quella parte del suo territorio che in passato si identificava con la Scizia e la Sarmazia), venne scoperta alla fine del 1400 dagli europei, che la catalogarono subito come asiatica per la sua posizione geografica, per i suoi usi e costumi e per le forme di governo “dispotiche”. I viaggiatori europei avevano molti preconcetti verso questo Paese, anche se i loro risultavano essere per lo più ritratti fantastici, falsi o

²⁴ www.treccani.it/enciclopedia/russia (ultima consultazione: 03/12/2022).

²⁵ Cit. in D. Schimmelpenninck van der Oye, op. cit., p. 12.

bizzarri delle persone del luogo e della loro cultura²⁶. Furono gli europei i primi a stigmatizzare la differenza tra l'Occidente (ovvero l'Europa), ai loro occhi più erudito e sviluppato, e l'Oriente, tradizionalista, chiuso e pieno di vizi. Molto più avanti, l'influenza europea sulla Russia porterà quest'ultima a uno sdoppiamento di personalità: svariati letterati russi si chiederanno negli anni chi sono e qual è il loro posto nel mondo. “Che cos'è l'Asia per noi?”, si domanda spesso Dostoevskij; alcuni russi, soprattutto i protagonisti del dibattito tra slavofili e occidentalisti, sospettavano una parentela con l'Asia. Per esempio, Blok arrivò ad affermare quanto segue: “Siamo anche Sciti e Asiatici, con occhi a mandorla che tradiscono avidità”²⁷.

In generale, dopo l'arrivo degli europei, i russi iniziarono a pensare che l'Asia fosse il luogo in cui potessero sentirsi al loro pari: l'Oriente, pertanto, era considerata come una terra da conquistare²⁸. Questo orientamento di pensiero si ritrova soprattutto nella letteratura russa dell'”Età dell'oro” e del “Secolo d'argento”, che coincidono con il periodo di massimo sviluppo del dibattito fra slavofili (coloro che desideravano che la Russia fosse autonoma) e occidentalisti (quelli che invece auspicavano un legame più stretto con l'Europa)²⁹.

Per poter analizzare il pensiero della Russia nei confronti dell'Oriente, occorre innanzitutto chiarire il concetto di “orientalismo” e il perché tale concetto risulta fondamentale nel presente elaborato. Con il passare del tempo a questo termine sono stati attribuiti diversi significati: prima degli anni '70 l'orientalismo, come termine accademico, faceva riferimento allo studio dell'Est (più precisamente del Vicino Est), mentre per gli storici dell'arte era un concetto che si riferiva a una scuola di pittori del '900 che prediligeva soggetti orientali. In entrambi i casi la parola non aveva una connotazione negativa. Però, nel corso degli anni, come afferma Edward Said nel suo celebre *Orientalismo*, il termine omonimo che dà il titolo al libro ha assunto una connotazione decisamente negativa, poiché veniva utilizzato come “arma” da parte dei colonizzatori occidentali per assicurarsi il dominio sull'Est³⁰. Ma perché bisognava a tutti i costi colonizzare l'Oriente? Said risponde a questa domanda spiegando che gli europei hanno dimostrato di avere una visione spesso dicotomica del mondo, in cui l'Ovest

²⁶ Ivi, p. 2.

²⁷ Cit. in ivi, p. 4.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ Ivi, pp. 4-5.

³⁰ *Ibidem*.

rappresentava il bene, mentre l'Est era l'incarnazione del male. In tal modo gli occidentali tentavano di giustificare le loro azioni. In base a questa interpretazione Said elabora il significato di "orientalismo", inteso come "un movimento scientifico il cui analogo, nel mondo della politica empirica, era l'accumulazione coloniale dell'Oriente e la sua acquisizione da parte dell'Europa"³¹.

Lo stesso atteggiamento che abbiamo descritto si può rintracciare nella *Grande enciclopedia sovietica (Bol'shaja sovetskaja enciklopedija)* pubblicata nel 1951, in cui si legge che gli asiatici "sono di razza inferiore, primordialmente arretrati e incapaci di determinare il loro fato"³². Al giorno d'oggi il termine "orientalismo" ha assunto un altro significato: secondo il dizionario italiano Treccani, sarebbe un

atteggiamento caratterizzato da uno spiccato interesse e da una forte ammirazione per ciò che è orientale, per la civiltà e la cultura dell'Oriente. Più in particolare, nelle arti figurative e nell'architettura, la tendenza, diffusa specialmente durante il romanticismo, a riprodurre o a imitare forme, modi, stili orientali, a ispirarsi a modelli di origine orientale³³.

Anche il dizionario di Repubblica concorda con la Treccani nella definizione del termine, che registra come "tendenza del gusto, soprattutto in ambito pittorico, a imitare e riprodurre ciò che è proprio dei Paesi orientali"³⁴. In sostanza, oggi il termine ha assunto un'accezione semantica neutrale, quasi migliorativa rispetto ai significati precedenti. Ad ogni modo, negli anni in Russia si è diffusa una sorta di orientalismo soprattutto con Pietro il Grande (1682-1725), interessato allo studio di tutto ciò che era orientale, e con Caterina II attraverso il culto delle *chinoiserie*. Questi interventi dei regnanti hanno fatto sì che, almeno per una parte della storia russa, ci si potesse approcciare in modo positivo all'Asia, ai suoi abitanti e alla sua cultura. Ma del resto anche alcuni interventi successivi saranno significativi in tal senso.

In Russia, secondo Said, la conoscenza è sempre stata legata al potere: si è cominciato a studiare l'Oriente all'università unicamente su disposizione dell'impero, per riuscire un domani a conquistare l'Est. La disciplina che si occupava dello studio dell'Asia in Russia si chiamava "orientalistica" (*vostokovedenie*)³⁵, un termine del lessico erudito che in italiano può essere inteso come

³¹ Cit. in *ivi*, p. 5.

³² *Ivi*, p. 6.

³³ www.treccani.it/vocabolario/orientalismo/ (ultima consultazione: 05/12/2022).

³⁴ dizionari.repubblica.it/Italiano/O/orientalismo.html (ultima consultazione: 07/12/2022).

³⁵ D. Schimmelpenninck van der Oye, *op. cit.*, pp. 9-10.

il complesso delle discipline linguistiche, filologiche, archeologiche, storiche e religiose, rivolte allo studio scientifico delle antiche e moderne civiltà dell'Oriente, includendo in questo termine la costa dell'Africa settentrionale, l'Egitto e l'Etiopia, e i Paesi asiatici, dall'Asia Anteriore al Giappone³⁶.

Comunque sia, nel corso della storia in Russia non c'è mai stata una sola opinione riguardo al Vicino Oriente: per questo motivo si propone una breve disamina della storia russa, che ci permette di focalizzare e contestualizzare meglio il complesso rapporto tra la Russia e l'Est.

2.2 Il rapporto con l'Oriente dalla Rus' fino all'inizio del '900

Secondo Bartol'd, orientalista e studioso di storia russa, la Russia ha creato dei legami forti con l'Est nel suo periodo precristiano³⁷, vale a dire tra il III e il IX secolo d.C.³⁸, soprattutto con i Peceneghi e i Polovesiani (popolazioni nomadi di ceppo turco)³⁹. Il rapporto tra la Rus' e queste popolazioni nomadi ha fatto sì che già nel 1100 d.C. salissero al trono principi russi di sangue turco⁴⁰. Il distacco da questi popoli è avvenuto intorno al 1061, quando i Polovesiani assaltarono Kiev; l'unica spiegazione di tale atto che abbiamo da parte dei russi è contenuta nelle *Cronaca degli anni passati (Povest' vremennykh let)*, opera attribuita formalmente a Nestor di Pečerska, ma scritta a più mani dai monaci di Kiev. L'attacco era il risultato di una punizione divina per i peccati commessi dai russi; nonostante le presunte colpe dei russi, i Polovesiani vennero giudicati malvagi in quanto non cristiani⁴¹.

Dopo i Polovesiani, nel 1223 fu la volta, in accordo con la *Cronaca*, di “una misteriosa e insolitamente violenta popolazione nomade” che fece fuggire pure i Polovesiani⁴²: i Tartari o Mongoli. Per due secoli i russi furono sotto il giogo di questa popolazione che dall'est si spostava sempre di più verso ovest. Sebbene i Mongoli

³⁶ www.treccani.it/enciclopedia/orientalistica/ (ultima consultazione: 07/12/2022).

³⁷ D. Schimmelpenninck van der Oye, op. cit., p. 13.

³⁸ www.treccani.it/enciclopedia/storia-della-russia_%28Enciclopedia-dei-ragazzi%29/ (ultima consultazione: 07/12/2022).

³⁹ www.treccani.it/enciclopedia/cumani (ultima consultazione: 14/12/2022).

⁴⁰ D. Schimmelpenninck van der Oye, op. cit., p. 14.

⁴¹ Ivi, p. 15.

⁴² Ivi, p. 17.

avessero ridotto la popolazione di un quarto a causa dei loro saccheggi, delle spedizioni punitive e dello scompiglio economico, lasciarono comunque liberi i russi di amministrarsi, soprattutto dal punto di vista commerciale, dal momento che erano interessati solo e unicamente al profitto⁴³. Inoltre anche dal punto di vista religioso ai russi venne concesso di professare liberamente la propria religione. Date tali premesse, come si rapportavano i russi con questa popolazione nomade? La risposta appare tutt'ora complessa, perché le uniche informazioni che abbiamo sono tramandate dalla Chiesa del tempo, la quale era arrivata alla conclusione che tutto ciò fosse accaduto a causa dei peccati commessi dai russi⁴⁴. La svolta arrivò l'8 settembre del 1380 con la Battaglia di Kulikovo (evento significativo citato spesso da Belyj in *Pietroburgo*), che diede la possibilità al popolo russo di combattere contro l'Orda (termine con cui si designavano le truppe mongole di Mamaj) nel tentativo di ripristinare il suo dominio nel proprio territorio. In realtà la Russia riuscirà a liberarsi dal giogo mongolo solo con l'ascesa del principato di Moscovia e le conquiste di Ivan IV nel XVI secolo⁴⁵.

Proseguendo nel corso della storia, Pietro il Grande, a cavallo tra il XVII e il XVIII secolo, introdusse l'orientalistica come disciplina di studio. Ciò fu motivato dalla curiosità personale del sovrano e soprattutto dall'influenza di filosofi tedeschi come Gottfried Wilhelm von Leibniz, il quale era da tempo affascinato dalla Cina. Leibniz infatti affermava: “Il destino della Russia è quello di diventare l'anello di congiunzione che unisce due mondi, quello occidentale e quello orientale”⁴⁶. Il filosofo era convinto che la Russia potesse fungere da intermediaria e da “ponte geografico” fra l'Europa e l'Estremo Oriente; in effetti, grazie all'intervento di Pietro il Grande il Paese diventò ben più che una mera zona di passaggio⁴⁷. L'ambizioso progetto del sovrano era quello di creare un gruppo di studio sull'Oriente. Tuttavia, quest'ultimo impiegò molto tempo a formarsi: una vera svolta si vedrà nei secoli successivi con la creazione di sedi concrete per lo studio dell'orientalistica.

Un altro intervento significativo di Pietro il Grande furono le riforme di ispirazione occidentale attuate nel XVII secolo per riordinare il Paese e soprattutto per distanziarsi dalla tradizione moscovita (che il sovrano non amava). Secondo gli storici, questo atto ha

⁴³ Ivi, pp. 18-19.

⁴⁴ Ivi, p. 20.

⁴⁵ R. Portal, *La Russia*, Torino, Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1972, p. 40.

⁴⁶ Cit. in D. Schimmelpenninck van der Oye, op. cit., p. 31.

⁴⁷ Ivi, p. 32.

operato un taglio netto nella storia russa, e ha provocato numerosi echi e controversie culturali nei secoli successivi; inoltre ha rappresentato la causa della nascita del dibattito fra slavofili e occidentalisti, al centro delle cui accese discussioni erano proprio le riforme di Pietro⁴⁸.

Nel XVIII secolo Caterina II riuscì, invece, a riunire l'Est e l'Ovest. Molto Oriente, infatti, era già presente nel suo regno: il diplomatico e storico francese Louis-Philippe Conte di Ségur⁴⁹ attesta che, nel tempo, una grande varietà di delegazioni dell'est, come Mongoli, Georgiani e Kirghisi, avevano presentato i propri omaggi all'imperatrice e che tutte queste delegazioni erano vestite “à l'asiatique”, come lui stesso scrive⁵⁰. Ciononostante, a dispetto della tangibile apertura verso l'Oriente, Caterina non nutriva alcun dubbio sull'identità della Russia, che definiva apertamente come uno Stato europeo⁵¹ nel suo trattato filosofico-giuridico sulla legislazione e organizzazione della Russia, il *Nakaz*⁵² (*Ordinanza/Istruzione*). Come si spiega un simile accostamento all'Europa (ovvero all'Occidente) da parte di una sovrana così vicina all'Oriente? Sin dall'inizio del suo regno Caterina aveva notato che alla Russia servivano leggi stabili e precise, obiettivo di non facile raggiungimento in quel periodo, come dimostra il fatto che nessun governo era mai riuscito nell'impresa di creare un sistema legislativo efficiente⁵³. Ad ogni modo i turisti europei non vedevano molta Europa in questo Paese: ad esempio la Crimea, penisola che geograficamente è considerata europea, a causa della sua eredità etnica e culturale mongola veniva solitamente ricondotta all'Oriente, più che all'Occidente. Anche San Pietroburgo, malgrado la sua architettura ispirata a quella europea, difficilmente poteva definirsi del tutto occidentale⁵⁴. Nell'epoca di Caterina, così come in quella di Pietro il Grande, in Russia si era cominciato a collezionare oggettistica orientale: questo fenomeno particolare, al quale venne dato il nome di “culto delle *chinoiserie*” (in russo *kitaiščina*) interessò pure l'Europa⁵⁵: il possesso di beni orientali divenne sinonimo di prestigio e di ricchezza. Nel '700, con il regno di Caterina, la Russia aveva imparato a guardare l'Oriente con uno sguardo occidentale, considerandolo come

⁴⁸ E. Lo Gatto, *Storia della Russia*, Torino, G. C. Sansoni Editore, 1946, pp. 310-313.

⁴⁹ www.treccani.it/enciclopedia/louis-philippe-conte-di-segur/ (ultima consultazione: 13/12/2022).

⁵⁰ Cit. in D. Schimmelpenninck van der Oye, op. cit., p. 45.

⁵¹ Ivi, p. 48.

⁵² www.prlib.ru/history/619449 (ultima consultazione: 13/12/2022).

⁵³ E. Lo Gatto, *Storia della Russia*, op. cit., p. 355.

⁵⁴ D. Schimmelpenninck van der Oye, op. cit., pp. 47-48.

⁵⁵ Ivi, pp. 48-50, 54.

oggetto di meraviglia, bellezza e intrattenimento⁵⁶. Questa fascinazione per l'Oriente colpì anche scrittori famosi, come ad esempio il poeta Aleksandr Puškin, il quale, essendo molto legato alle sue origini asiatico-africane, celebrava l'Oriente in diverse delle sue opere. Esempi di orientalismo puškiniano si possono rintracciare nell'opera in versi *Ruslan e Ljudmila* (*Ruslan i Ljudmila*), una fiaba ambientata ai tempi della Rus' che in parte prende spunto dalle *Mille e una notte* e che dà vita alla creazione, come si esprime uno studioso, di “un'armonica fusione di tradizioni nazionali e orientali”⁵⁷.

Diversamente dalla letteratura, la pittura orientalista nell'800 era generalmente collegata all'idea di evasione, in quanto i pittori orientalisti costituivano un rifugio per le fantasie latenti dei nobili: molto spesso i dipinti non mostravano soltanto un mondo altro rispetto a quello in cui i russi vivevano, ma presentavano anche dei lati pittoreschi o eroici che alludevano a piaceri all'epoca considerati tabù in Europa, e al tempo stesso incitavano in certo qual modo alla crudeltà e all'oppressione⁵⁸. Un altro tema importante dei dipinti orientalisti era la raffigurazione del consumo di narcotici, come il *narghilè* e l'*hashish*, i quali erano segno del degrado dei soggetti umani rappresentati: questo elemento portò a fare confronti tra un Oriente degradato e un Occidente perfetto, senza difetti⁵⁹. Uno dei massimi esponenti della pittura orientalista nella seconda metà dell'800 fu Vasilij Vereščagin, il quale dopo la laurea si mise a viaggiare molto con la moglie da e verso l'oriente, organizzando al suo ritorno mostre per esporre le proprie opere che avevano come protagonista il Levante⁶⁰.

Intanto a Kazan', ultima città russa in cui risiedettero i Mongoli, tra la fine del '700 e l'inizio dell'800 si sviluppò un centro di studi specializzato sull'Asia: si trattava in sostanza di una scuola in cui si insegnavano le lingue e le diverse culture dell'Oriente. A Kazan' sorse la prima facoltà di lingue orientali, poiché era una città in grado di coniugare l'Oriente con l'Occidente, in cui potevano coesistere religioni diverse, persone del posto e stranieri; di conseguenza questa città venne considerata dall'impero russo come “la finestra sull'Oriente”⁶¹. Nessun altro luogo della Russia poteva essere giudicato più cosmopolita di Kazan'; neanche San Pietroburgo riuscì nell'intento di creare una facoltà

⁵⁶ Ivi, pp. 58-59.

⁵⁷ Cit. in ivi, p. 66.

⁵⁸ Ivi, p. 75.

⁵⁹ Ivi, p. 83.

⁶⁰ www.culture.ru/persons/8228/vasilii-vereshagin (ultima consultazione: 15/12/2022).

⁶¹ Cit. in D. Schimmelpenninck van der Oye, op. cit., p. 95.

di lingue orientali e un centro di orientalistica (caldeggiato peraltro da Pietro il Grande). Il successo non arrivò subito all'orientalistica di Kazan', anche perché all'inizio mancavano insegnanti competenti nell'insegnamento di queste lingue complesse e soprattutto molti docenti non erano di origine russa, ma spesso venivano dalla Germania: un esempio è costituito da Martin Frähn e Franz von Erdmann, i quali si rifiutavano di imparare la lingua russa e impartivano le loro lezioni in latino⁶². Negli anni anche i missionari divennero insegnanti di questa università, in quanto erano già stati in oriente e conoscevano in modo approfondito le lingue del posto; in più l'università di Kazan' aveva progettato un percorso di studi che permetteva agli studenti meritevoli di visitare i Paesi di cui studiavano la lingua e la storia⁶³. Sfortunatamente la facoltà di lingue orientali di Kazan' vide durare il suo prestigio solo fino al 1854 quando, per volere dello zar Nicola I, lo studio delle lingue orientali e l'orientalistica vennero spostati nella nuova facoltà di San Pietroburgo⁶⁴.

L'orientalistica non era una disciplina che interessava unicamente gli studiosi laici ma anche il clero: molti missionari, prima di dirigersi verso oriente allo scopo di divulgare il cristianesimo, passavano per la scuola di Kazan' a studiare le lingue del Paese in cui avrebbero diffuso la fede ortodossa⁶⁵. Missionari importanti di quel periodo furono: Iakinfi Bičurin, primo sinologo russo⁶⁶, e Nikolaj Il'minskij, il quale si propose l'obiettivo di combattere l'apostasia⁶⁷. In particolare, la figura del monaco Bičurin è molto importante perché egli può essere considerato non solo il primo grande sinologo russo, ma il vero e proprio fondatore della sinologia⁶⁸. Il suo contributo è stato estremamente significativo, tant'è che Bartold sosteneva che, grazie a lui, già nel 1951 la Russia aveva superato l'Europa nello studio della Cina⁶⁹. Va anche ricordato che la Russia, non dovendo raggiungere l'Asia via mare, scoprì per prima quei Paesi asiatici in cui gli europei non erano ancora riusciti ad arrivare: uno di questi Paesi era la Mongolia⁷⁰. L'opera di cristianizzazione in Cina, però, finì in tragedia tra il 1899 e il 1901 con la ribellione dei

⁶² Ivi, pp. 97-98.

⁶³ Ivi, p. 113.

⁶⁴ Ivi, p. 119.

⁶⁵ Ivi, pp. 96, 127-128.

⁶⁶ nir.ru/nlr_history/persons/info.php?id=23 (ultima consultazione: 16/12/2022).

⁶⁷ D. Schimmelpenninck van der Oye, op. cit., p. 130.

⁶⁸ Ivi, p. 139.

⁶⁹ Ivi, p. 150.

⁷⁰ *Ibidem*.

Boxer, un movimento cinese altamente xenofobo appoggiato dal governo Cixi, che uccise molti stranieri nel Nord del Paese⁷¹. Secondo uno studio, i Boxer sterminarono duecento cinesi ortodossi e distrussero un'intera area russa dedicata alla conversione dei nativi⁷².

Riprendendo il discorso riguardo alla nuova facoltà delle lingue orientali di San Pietroburgo, c'è da dire che essa fu costituita per un motivo ben preciso: il ministro dell'Istruzione dell'epoca, infatti, dichiarò:

La nostra missione civilizzatrice in Oriente e la conferma politica del nostro potere e della nostra influenza in tutti gli angoli dell'Asia non trionferanno se non ci prepariamo attentamente a tale scopo e se non addestriamo quegli uomini che conoscono queste regioni, il loro stile di vita, il loro credo e la loro lingua (con l'appoggio di disposizioni militari)⁷³.

Nel frattempo anche a Vladivostok, altra città particolarmente cosmopolita, nel 1899 venne istituita una facoltà interamente dedicata alle lingue orientali, in cui era possibile studiarne un'ampia gamma fra cui il giapponese, il coreano, il mongolo, il tibetano e il mancese⁷⁴. In questo periodo Vasilij Vasil'ev, grande esperto di sinologia, riuscì a colmare le lacune del primo sinologo, il monaco Bičurin, in quanto la grammatica che quest'ultimo aveva redatto era insoddisfacente per potersi cimentare nello studio del cinese. Quindi Vasil'ev creò un dizionario russo-cinese per supportare i principianti e gli studiosi di questa lingua⁷⁵. Anche Vasil'ev non era sicuro dell'identità della Russia e di conseguenza si chiedeva spesso cosa fossero l'Est e l'Ovest e in che cosa divergessero. Dalle sue riflessioni emergeva il pensiero che solo la Persia e la Turchia erano effettivamente occidentali, mentre gli altri Paesi potevano essere considerati parte integrante dell'Oriente⁷⁶. In generale molti pensatori tra la fine dell'800 e l'inizio del '900 si interrogavano su quale fosse l'identità della Russia, sul suo legame con l'Oriente o addirittura su che cosa fosse l'Oriente per la Russia. Un autore molto importante di questo periodo è Lev Tolstoj (1828-1910), che, nonostante il forte attaccamento alla fede cristiana, era vivamente interessato alla religione induista e buddista per l'idea della "non violenza", oltre che ai filosofi cinesi Confucio e Laozi⁷⁷. Spicca, fra le sue considerazioni, questa significativa affermazione sulla Cina: "I cinesi sono le persone più pacifiche del

⁷¹ [www.treccani.it/enciclopedia/boxers_\(Dizionario-di-Storia\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/boxers_(Dizionario-di-Storia)) (ultima consultazione: 19/12/2022).

⁷² D. Schimmelpenninck van der Oye, op. cit., p. 142.

⁷³ Cit. in D. Schimmelpenninck van der Oye, op. cit., p. 174.

⁷⁴ Ivi, p. 177.

⁷⁵ Ivi, p. 183.

⁷⁶ Ivi, pp. 179-180.

⁷⁷ Ivi, p. 212.

mondo. Non cercano niente dagli altri né desiderano impegnarsi in una guerra”⁷⁸. Tale modo di pensare di Tolstoj influenzò anche le generazioni successive, in particolar modo Konstantin Bal'mont, poeta simbolista⁷⁹. Tuttavia egli sarà l'unico ad avere un atteggiamento pacifico nei confronti dell'Oriente, dal momento che il movimento simbolista, di cui Bal'mont faceva parte, guardava con cupa inquietudine al futuro della Russia: decenni di relativa pace e prosperità paradossalmente avevano prodotto la sensazione che il cataclisma fosse inevitabile⁸⁰. Certamente la guerra russo-giapponese, cui abbiamo accennato nel capitolo precedente, non alleviò questa visione apocalittica; si vedrà come Belyj ha elaborato il tema⁸¹.

In sintesi, come nell'”Età dell'oro” con Puškin, anche nel “Secolo d'argento” l'Oriente rimaneva uno dei motivi preferiti dagli artisti⁸².

2.3 Il pensiero di Belyj sull'Oriente

Ecco, quindi, uno dei punti nodali della trattazione: l'analisi della visione dell'Oriente di Belyj. Partiamo da una citazione di Belyj che David Schimmelpenninck van der Oye ha utilizzato come *incipit* del nono capitolo della sua monografia *Russian Orientalism*:

La Russia è un Paese mongolo. Abbiamo tutti sangue mongolo nelle vene e [dunque la nostra nazione] non riuscirà a resistere all'invasione. Siamo destinati a prostrarci davanti all'idolo⁸³.

Ciò che sostiene Belyj in questa sua riflessione, ossia che tutti i russi discendono dai tartari, lo ritroveremo nel romanzo *Pietroburgo*, poiché il protagonista Ableuchov è di origini mongole, e l'autore tiene a farlo sapere al lettore fin dall'inizio. In ogni caso lo scrittore russo non è il primo ad esprimere il concetto di discendenza tartara: verso la fine del XVIII secolo Charles-Joseph de Ligne, scrittore e militare belga⁸⁴, affermava:

⁷⁸ *Ibidem*.

⁷⁹ *Ibidem*.

⁸⁰ Ivi, p. 211.

⁸¹ Ivi, p. 213.

⁸² *Ibidem*.

⁸³ Cit. in ivi, p. 199.

⁸⁴ www.treccani.it/enciclopedia/ligne-charles-joseph-principe-di_%28Enciclopedia-Italiana%29/ (ultima consultazione: 22/12/2022).

“Grattate il russo e troverete il Tartaro”⁸⁵. Ovviamente anche quest’ultimo alludeva al fatto che i russi discendevano dai loro invasori, i Mongoli; in più sappiamo che già i russi dell’epoca di Kiev, come abbiamo visto in precedenza, non avevano avuto difficoltà a mescolarsi con le popolazioni nomadi turche, i Peceneghi e i Polovesiani. A partire dalle dichiarazioni di Belyj e de Ligne, è giusto quindi pensare che non possa esistere un russo “puro”, senza alcuna contaminazione. In più, come è già stato detto, altri contemporanei di Belyj erano sospettati di un certo grado di parentela con i Tartari; fra questi si annoverava Blok, più volte ricordato.

Tornando ai simbolisti, fin dal ginnasio Belyj era fermamente convinto che la Russia si dovesse aspettare una catastrofe. Aveva tratto quest’idea dalle opere del filosofo Vladimir Solov’ëv, il quale profetizzava che

un imperatore di origine giapponese unirà le orde d’Oriente, seguendo così l’esempio di Genghis Khan di otto secoli prima, e lancerà un secondo attacco asiatico diretto contro l’Europa, e sulle cui macerie verrà proclamato il regno di Dio⁸⁶.

Tali previsioni risalgono alla fine del XIX secolo. È interessante e in un certo qual modo premonitrice la menzione, da parte di Solov’ëv, di un imperatore giapponese come figura che avrebbe guidato l’Apocalisse, visto che la guerra tra Russia e Giappone sarebbe scoppiata pochi anni dopo la morte del filosofo, avvenuta nel 1900. Occorre però considerare che i contrasti tra i due Paesi erano cominciati ben prima del 1904, anno in cui ebbe inizio la guerra⁸⁷. Solov’ëv aveva previsto che questa tensione a un certo punto sarebbe sfociata in uno scoppio rovinoso. Le previsioni di Solov’ëv ebbero effetto su Belyj e, dopo la tragica disfatta russa, il “pericolo giallo” (*žěltaja opasnost’*) divenne più che una metafora⁸⁸. Il “pericolo giallo”, presente anche nel titolo di questo lavoro, si potrebbe definire come

l’espressione con cui si indica l’atteggiamento di timore del mondo occidentale nei confronti della possibilità dell’espansione politica, economica e sociale dei popoli dell’Estremo Oriente, specialmente dei cinesi e dei giapponesi⁸⁹.

Un altro significato di tale espressione, tratto dal dizionario inglese monolingue Collins Cobuild, è “il potere o il presunto potere dei popoli asiatici, specialmente dei cinesi, di

⁸⁵ le-citazioni.it/frasi/151244-charles-joseph-de-ligne-grattate-il-russo-e-troverete-il-cosacco-o-il-tar/ (ultima consultazione: 22/12/2022).

⁸⁶ D. Schimmelpenninck van der Oye, op. cit., p. 215.

⁸⁷ www.treccani.it/enciclopedia/guerra-russo-giapponese/ (ultima consultazione: 22/12/2022).

⁸⁸ D. Schimmelpenninck van der Oye, op. cit., p. 216.

⁸⁹ dizionario.internazionale.it/parola/pericolo-giallo (ultima consultazione: 23/12/2022).

minacciare o distruggere la supremazia della civiltà bianca o occidentale”⁹⁰. Questo concetto, molto importante ai fini della nostra analisi, si è rafforzato dopo la disfatta russa e ha alimentato l’odio da parte dei russi e soprattutto il timore che, dopo la guerra, i giapponesi o comunque il Vicino Oriente avrebbero conquistato tutto l’Occidente compiendo delle stragi, così come avevano fatto i Mongoli secoli prima.

“Ma davvero l’Oriente ‘non è Russia’?” si chiedeva spesso Belyj dopo la guerra⁹¹: l’autore decide di approfondire questa tematica attraverso la sua trilogia *Est o Ovest*, di cui abbiamo parlato nel capitolo precedente. Nel primo volume della trilogia, *Il colombo d’argento*, ambientato nel 1905, durante i disordini rivoluzionari, Belyj presenta i due schieramenti in questo modo: l’Ovest, come suggerisce il nome del personaggio della baronessa Todrabe-Graaben, simboleggia una ragione senza vita; mentre l’Est, costituito dalla setta dei “colombi bianchi”, incarna l’irrazionalità sfrenata, animalesca e distruttiva⁹². A due anni da *Il colombo d’argento* Belyj comincerà a scrivere *Pietroburgo*, il secondo romanzo della sua trilogia. Anch’esso è ambientato nell’anno della rivoluzione del 1905, e uno dei temi principali, che influenzerà tutti i personaggi, è il tentativo disperato dell’Occidente di resistere alla distruzione da parte del Levante⁹³.

L’Asia si nasconde ovunque nella capitale San Pietroburgo: nel colore giallo (l’Oriente viene associato a questo colore a partire dal concetto stesso di “pericolo giallo” che abbiamo spiegato poc’anzi), nei nomi di alcuni personaggi malvagi, così come nella presenza di addobbi orientali nelle case di alcuni amici del protagonista. Un altro modo in cui l’autore raffigura il divario tra il mondo occidentale e quello orientale è legato ai due personaggi principali: Apollon Ableuchov, di origine tartara, è la caricatura della razionalità sterile dell’Occidente, mentre il figlio Nikolaj torna progressivamente alle proprie radici orientali⁹⁴. Inoltre, durante quella che sembra una trasformazione, il figlio porta scompiglio in tutta la città, fomentando i disordini che porteranno quello stesso ottobre alla rivoluzione. Ciò che è curioso agli occhi del lettore e dello studioso attento è che il legame tra padre e figlio che Belyj ha tratteggiato nel suo romanzo è in parte autobiografico e si riferisce al suo rapporto conflittuale con il padre, morto qualche tempo prima. Quindi l’autore stesso sembra aver prefigurato in Nikolaj il proprio ritorno alle

⁹⁰ www.collinsdictionary.com/it/dizionario/inglese/yellow-peril (ultima consultazione: 23/12/2022).

⁹¹ D. Schimmelpenninck van der Oye, op. cit., p. 218.

⁹² Ivi, pp. 217-218.

⁹³ *Ibidem*.

⁹⁴ Ivi, p. 219.

origini asiatiche. Nei primi due volumi della trilogia l'autore ha mostrato solo le profonde idiosincrasie tra Est e Ovest, laddove nel terzo volume intendeva illustrare come avrebbero potuto raggiungere l'armonia. Purtroppo Belyj non completerà mai la trilogia, dal momento che gli avvenimenti del 1917 cambieranno totalmente la visione che egli aveva dell'Oriente: infatti prima della Rivoluzione d'Ottobre l'autore aveva dipinto quest'ultimo come il regno del male, mentre dopo la rivoluzione bolscevica ne parlerà, al contrario, in modo positivo. Quando correggerà nuovamente il romanzo *Pietroburgo*, Belyj ammorbidirà notevolmente la sua valutazione degli sconvolgimenti politici del recente passato⁹⁵. Nel prossimo capitolo partiremo proprio da qui: servendoci dell'unica traduzione italiana disponibile del romanzo, ne analizzeremo alcune parti, proponendo un dettagliato lavoro di decifrazione del complesso linguaggio dell'autore per trovare esempi a supporto del suo pensiero in sintonia con quanto visto attraverso il saggio di Schimmelpenninck van der Oye.

⁹⁵ Ivi, p. 220.

CAPITOLO TERZO

IL TEMA ORIENTALE IN *PIETROBURGO*

3.1 Introduzione allo studio del romanzo *Pietroburgo*

Entriamo nel vivo della questione, ovvero lo studio di alcuni passi del romanzo di Belyj che ci possono aiutare a comprendere appieno il pensiero dell'autore sul Vicino Oriente. L'esame dell'opera, però, non procederà seguendo le varie parti del romanzo (otto capitoli, prologo ed epilogo), ma attraverso alcune tematiche-chiave: i colori, le *chinoiserie* e i personaggi stereotipati. Questi temi sono molto presenti nel romanzo, ma in modo discontinuo, frammentario: in ogni capitolo si possono individuare elementi riconducibili a motivi diversi e quindi non è possibile impostare un'analisi ordinata procedendo capitolo per capitolo. Per non rischiare di creare confusione assecondando la successione delle varie parti, è più utile adottare un approccio tematico nello studio di un'opera oltremodo complessa non solo per la sua struttura, ma anche per i suoi contenuti.

3.2 I colori

Nell'unica edizione italiana di *Pietroburgo* edita da Adelphi troviamo un'interessante prefazione di Angelo Maria Ripellino, il quale scrive che quest'opera è caratterizzata dall'"emblematica dei colori", un motivo che faceva parte dell'armamentario simbolista⁹⁶. Anche Ol'ga Matič nella sua analisi del romanzo sostiene che "la ricca *tavolozza* di colori di Pietroburgo, a volte collegata alla musica, è dominata da varie sfumature di verde, rosso, giallo, grigio, nero e blu che spesso

⁹⁶ A.M. Ripellino, *Prefazione* ad A. Belyj, *Pietroburgo*, Milano, Adelphi, 2014, p. 26.

*convogliano significati esoterici*⁹⁷. Ciò significa che i colori assumono un ruolo cruciale in *Pietroburgo*: i protagonisti risultano essere spesso il giallo, il rosso, il verde (molte volte, però, definito “verdognolo”, un verde non propriamente bello, ma simbolo di malessere), il nero e a volte il bianco. Oltre alla frequenza con cui vengono citati nell’opera, questi colori svolgono una funzione importante poiché rimandano a precisi significati connessi con il tema orientale. La perenne presenza del giallo, in primo luogo, sembra fare riferimento alla presunta minaccia orientale, vera e propria “paranoia” dei russi in quel periodo di inizio secolo, indotta, (come già osservato nel capitolo precedente), dalla sconfitta militare russa per mano dei giapponesi (1904-1905). Questa paura non concerneva esclusivamente l’*intelligencija* russa dell’epoca: tutti i cittadini di Pietroburgo sembravano vivere nell’isteria e paventando catastrofi⁹⁸. Il giallo, però, non viene associato da Belyj solo al colore della pelle dei nemici orientali (“gialle orde di Asiatici”⁹⁹, “gialli ceffi mongolici”¹⁰⁰), ma anche a ciò che caratterizza la città di Pietroburgo, rendendo così il continuo manifestarsi di tale colore un simbolo ossessivo e addirittura opprimente: basti pensare alle “finestre del giallo edificio”¹⁰¹, alla donna che “fuggiva dalla casa gialla”¹⁰² (che verrà nominata diverse volte nel corso della narrazione), al “Palazzo [...] ridipinto di giallo”¹⁰³ e alle “quattro pareti tappezzate di parati color giallo”¹⁰⁴ del rivoltoso Dudkin. Si arriva persino alla descrizione di dettagli incresciosi riguardo all’aspetto fisico di alcuni personaggi, come nel caso di Apollon Apollonovič: “un’unghia gialla”¹⁰⁵, “i suoi talloni gialli”¹⁰⁶, “gialle dita”¹⁰⁷, tutti dettagli che trasformano il senatore in un “giallo vecchietto”¹⁰⁸. Effettivamente può sembrare che il giallo sia in qualche modo sempre connesso alla minaccia asiatica, la quale si cela in ogni angolo della città. Un’altra prova a sostegno di questa tesi la troviamo nel settimo capitolo, quando il senatore Ableuchov accusa il suo servitore Semënyč di essere un asiatico per via dei suoi talloni:

⁹⁷ O. Matič, *Petersburg and Modernist Painting with Words*, in L. Livak, op. cit., p. 197.

⁹⁸ A.M. Ripellino, op. cit., p. 32.

⁹⁹ Ivi, p. 124.

¹⁰⁰ Ivi, p. 125.

¹⁰¹ Ivi, p. 82.

¹⁰² Ivi, p. 87.

¹⁰³ Ivi, p. 164.

¹⁰⁴ Ivi, p. 117.

¹⁰⁵ Ivi, p. 130.

¹⁰⁶ Ivi, p. 156.

¹⁰⁷ Ivi, p. 229.

¹⁰⁸ Ivi, p. 258.

“Avete i talloni gialli, è vero?”
 Semënyč si offese:
 “Io no, barin: i cinesi li hanno gialli...”
 [...]

 “No, li avete gialli!”
 Apollon Apollonovič pestò i piedi.
 “Che c’entrano i talloni? ...” pensava Semënyč. “Come se dipendesse dai talloni... [...]

 E lui va a scherzare sui miei talloni!... Se sono gialli... Gialli saranno i suoi...”¹⁰⁹.

Questo passaggio è assai significativo, perché denota quanto la vecchia borghesia russa, rappresentata dal senatore Ableuchov, fosse impaurita dalla minaccia orientale. La teoria che Belyj illustra verso la fine del secondo capitolo riflette appunto i timori dell’*intelligencija* russa del tempo:

[...] il salto sopra la storia avverrà; ci sarà un grande scompiglio; la terra si spaccherà; le montagne crolleranno per un grande terremoto; e le pianure nate per il cataclisma si inarcheranno dovunque in escrescenze gibbose. [...] Pietroburgo sprofonderà. Scatteranno dai propri confini in quei giorni tutti i popoli della terra; ci sarà una gran mischia – una mischia mai vista: gialle orde di Asiatici, mossesi dalle antichissime sedi, imporporeranno di oceani di sangue i campi europei; ci sarà una nuova Tzusima! Ci sarà una nuova Kalka!... Campo di Kulikovo ti aspetto!¹¹⁰

Nelle pagine immediatamente successive del romanzo due gentiluomini russi parleranno proprio dell’Apocalisse, la quale ripristinerà il potere orientale in Russia; tutto ciò partirà dalla “città maledetta”, Pietroburgo:

“Del Giapponese è opinione comune: del Giapponese sanno ormai tutti... Ricordate: un uragano passò sopra Mosca; la gente diceva che erano le anime degli uccisi; che venivano dall’altro mondo; anime senza penitenza; e che questo significava rivolta”. “E che sarà di Pietroburgo?”. “I Cinesi vi costruiranno un tempio”¹¹¹.

Un altro colore importante nel romanzo di Belyj è il rosso. Questo colore è ambivalente, in quanto inteso talvolta come emblema dell’amore e altre volte come simbolo dell’odio, dell’aggressività e del sangue¹¹². Nel nostro caso, tuttavia, esso racchiude in sé al contempo tutti gli elementi appena citati. Difatti Ripellino nella sua prefazione a *Pietroburgo* scrive che “a significare i tumulti, il caos e i disastri, Belyj (come Blok) si serve con ostinazione del rosso: agita rossi mantelli e rosse bandiere, accende purpurei tramonti, imbeve di minio e di cocciniglia le immagini”¹¹³. Il paragone con Blok è dunque inevitabile: in effetti, appare opportuno e quasi spontaneo il

¹⁰⁹ Ivi, p. 319.

¹¹⁰ Ivi, p. 124.

¹¹¹ Ivi, p. 127.

¹¹² www.sochinyashka.ru/russkaya_literatura/obrazy-simvolov-v-romane-belogo-peterburg.html (ultima consultazione: 13/02/2023).

¹¹³ A.M. Ripellino, op. cit., p. 26.

collegamento con il poema *I dodici (Dvenadzat')*, un'opera più tarda di *Pietroburgo* (1918), in cui il rosso è il simbolo della rivoluzione che porta con sé spargimento di sangue e quindi morte. Un significato simile attribuito al colore rosso si ritrova nell'opera di Belyj: l'intera vicenda, infatti, è ambientata nella città di Pietroburgo agli albori della rivoluzione, contesto nel quale “[...] il colore rosso era l’emblema del caos che desolava la Russia”¹¹⁴. E questo rosso rivoluzionario lo incontriamo anche nelle isole: “rosseggiavano gli edifici delle isole”¹¹⁵, cioè i luoghi nei quali si stava preparando la rivolta. La rivoluzione in *Pietroburgo* sembra anche strettamente legata alla figura del “domino rosso”, dietro cui si cela Nikolaj Apollonovič che, in preda al suo amore infelice, gira per la città terrorizzando e agitando la popolazione nascosto da un mantello rosso¹¹⁶.

Il verde è presente in quasi tutte le descrizioni della città ma, come già accennato, vuole accentuarne l'aspetto malsano: “nebbia verdognola”¹¹⁷, “sciame verdognolo”¹¹⁸. Già nelle opere di Gogol', di Puškin e di Dostoevskij San Pietroburgo, per la sua genesi innaturale voluta da Pietro il Grande all'inizio del '700¹¹⁹, è una città malata, destinata a essere distrutta dalla natura. Tale elemento si può collegare con la presenza delle “gialle orde di Asiatici”, poiché se essi costituiscono una minaccia per la capitale e per l'intera Russia, allora dalla città stessa non possono che essere percepiti come dei parassiti che si muovono al suo interno distruggendone l'organismo e le funzioni vitali, e portandola così alla morte (o come lo stesso Belyj suggerisce, all'Apocalisse).

Il nero è il simbolo dell'ignoto, dell'oscurità: troviamo difatti molte ombre nel romanzo che si aggirano per la città scambiandosi opinioni sull'imminente colpo di stato¹²⁰. L'ombra principale del complotto sembra essere “un nero berretto di pelliccia, venuto dai campi insanguinati della Manciuria”¹²¹. Tale ombra oscura è minacciosa perché non solo viene dalla Manciuria, ma addirittura dai suoi “campi insanguinati”. Dato che il rosso del sangue può essere associato all'idea di rivoluzione, questo motivo tenebroso pare trovarsi a Pietroburgo per uno scopo ben preciso. In seguito l'ombra si

¹¹⁴ Ivi, p. 176.

¹¹⁵ Ivi, p. 136.

¹¹⁶ [dizionari.repubblica.it/Italiano/D/domino.html](https://www.dizionari.repubblica.it/Italiano/D/domino.html) (ultima consultazione: 22/02/2023).

¹¹⁷ A.M. Ripellino, op. cit., p. 115.

¹¹⁸ Ivi, p. 81.

¹¹⁹ www.treccani.it/enciclopedia/san-pietroburgo/ (ultima consultazione: 15/02/2023).

¹²⁰ www.sochinyashka.ru/russkaya_literatura/obrazy-simvolov-v-romane-belogo-peterburg.html (ultima consultazione: 15/02/2023).

¹²¹ A.M. Ripellino, op. cit., p. 109.

moltiplicherà nelle isole, ovvero nella periferia della città, in cui la folla sta preparando la rivoluzione:

Si riversavano sulle strade berretti di pelliccia venuti dalla Manciuria, perdendosi tra la folla; ma la folla continuava a crescere: individui in berretti di Manciuria movevano in direzione d'un tetro edificio dalla cimasa rosseggiante; presso il tetro edificio la folla era composta soltanto di individui in berretti di Manciuria. E premevano, premevano contro le porte-premevano! E come altrimenti? L'operaio non ha tempo per le cerimonie: c'era un'aria cattiva!¹²²

Queste presenze malvagie non possono che essere degli asiatici intenti a sobillare il popolo affinché scateni la rivoluzione o l'Apocalisse, così come la descrive Belyj in un dialogo tra due *barin* alla fine del secondo capitolo:

“E che cosa accadrà?” “In primo luogo massacri; e poi un malcontento universale: e poi malattie d'ogni sorta, peste, fame; ed inoltre, dicono i più sapienti, una serie di agitazioni: il Cinese insorgerà contro se stesso: i Maomettani si agiteranno; ma da tutto questo non verrà fuori nulla”. “E dopo?” “Tutto il resto si va preparando per la fine del dodici; ma soltanto nel tredici...Ebbene! Esiste una profezia: punteremo la lama contro noi stessi...a coronamento di quello che ci ha fatto il Giapponese: e ci sarà la nascita d'un nuovo bambino. [...] Non preoccupatevi, barin, vedremo! Avremo ancora occasione di bisbigliare tra noi”. “Di bisbigliare su quale argomento?” “Sempre su un unico argomento: la seconda venuta di Cristo”¹²³.

Infine, troviamo nel romanzo il colore bianco, il quale in realtà non viene menzionato spesso, ma solo verso la fine, ovvero nel settimo capitolo, quando viene nominata una misteriosa Donna Bianca: “‘Vedrete la Donna Bianca a furia di bere...’. Il Serpente Verde e la Donna Bianca indicavano il ‘delirium tremens’”¹²⁴. Tra i vari significati che si possono associare al Serpente Verde, *in primis* si deve considerare quello di morte e di distruzione, dal momento che il serpente è uno spietato predatore¹²⁵. Inoltre il verde, come già visto, nell'opera assume perlopiù un significato negativo, mostrando una Pietroburgo malata e popolata da parassiti. Il significato della Donna Bianca è invece più complesso, e affonda le sue radici in diverse culture: in quella europea, in quella slava e nel folklore. Un esempio di Donna Bianca lo possiamo rinvenire nel personaggio di Giselle dell'omonimo balletto. Il librettista di questo balletto, Théophile Gautier, ispirandosi all'opera *Germania. Una fiaba d'inverno (Deutschland. Ein Wintermärchen)* di Heinrich Heine (1844), racconta della trasformazione di una ragazza in una Villi attraverso la

¹²² Ivi, p. 121.

¹²³ Ivi, p. 128.

¹²⁴ Ivi, p. 296.

¹²⁵ [megabook.ru/article/%D0%97%D0%BC%D0%B5%D1%8F%20\(%D1%81%D0%B8%D0%BC%D0%B2%D0%BE%D0%BB\)](https://megabook.ru/article/%D0%97%D0%BC%D0%B5%D1%8F%20(%D1%81%D0%B8%D0%BC%D0%B2%D0%BE%D0%BB)) (ultima consultazione: 18/02/2023).

morte. Le Villi erano spiriti di giovani donne assassinate prima del matrimonio, che con il favore della notte tormentavano il proprio assassino fino a portarlo alla sua stessa fine¹²⁶. A ciò va aggiunto che nella cultura orientale, specie dell'Estremo Oriente, il colore bianco è associato al lutto e alla morte, ed è uno dei colori più carichi di connotazioni negative¹²⁷. Collegando gli elementi messi in luce sinora, si potrebbe identificare la Donna Bianca in *Pietroburgo* con la morte stessa, e affermare che si tratta, anche in questo caso (come per il Serpente Verde), di un cattivo presagio.

3.3 Le *chinoiserie*

Segni tangibili della presenza dell'Oriente in *Pietroburgo* si possono rintracciare nelle descrizioni dei salotti della borghesia russa, che possiede oggetti di lusso e fa sfoggio di numerosi pezzi di oggettistica orientale. Nel secondo capitolo si è accennato al significato che assume il possesso di un bene orientale: si tratta di un vanto e di un segno di ricchezza. Con il termine *chinoiserie* (in italiano *cineseria*), parola che deriva dal francese *Chine* (Cina), non si intende propriamente la collezione di mobili, oggetti e accessori che proviene esclusivamente dalla Cina, ma anche da tutto il resto del Levante, dunque anche dal Giappone, dalla Corea e dall'Indocina. Questo vocabolo collettivo venne coniato tra il XVII e il XVIII secolo dagli europei, che non avevano un'idea ben chiara di cosa fosse l'Oriente e di come si presentasse effettivamente la Cina¹²⁸. Non c'è da stupirsi, allora, se troviamo molti oggetti di ascendenza orientale nell'opera di Belyj, ambientata agli inizi del '900. Tuttavia appare contraddittorio che certi oggetti compaiano nei salotti di determinati personaggi, come per esempio in quello del senatore Ableuchov, dove è presente “un vassoio cinese”¹²⁹. Apollon Apollonovič, sebbene di origini mongole, è anche il rappresentante della vecchia borghesia russa e vede come una minaccia gli asiatici, soprattutto dopo ciò che è successo in guerra, sicché questo elemento di arredo

¹²⁶ cliotada.livejournal.com/124061.html (ultima consultazione: 18/02/2023).

¹²⁷ www.thatsmandarin.com/guest-blogs-media/the-meaning-of-different-colors-in-chinese-culture/ (ultima consultazione: 18/02/2023).

¹²⁸ www.china-files.com/chinoiserie-storia-di-unesestetica-illegittima/ (ultima consultazione: 19/02/2023).

¹²⁹ A.M. Ripellino, op. cit., p. 55.

costituisce un controsenso rispetto alla mentalità del personaggio. Il figlio del senatore, Nikolaj Apollonovič, a differenza del padre, possiede vari oggetti orientali nel suo appartamento, quindi, invece di rifiutare le sue origini sembra avvicinarsi ad esse sempre più nel corso della narrazione. Nel “salotto orientale” di Nikolaj Apollonovič, così come lo definisce l’autore¹³⁰, incontriamo i seguenti oggetti, riconducibili al mondo orientale: papalina e pantofole tartare (nominate diverse volte nel capitolo), un drappo di seta (elemento importante, dal momento che è stato importato in Europa nel ’500)¹³¹ e una coltre di raso¹³² (tessuto derivato dalla seta)¹³³. Un altro esempio di appartamento ricco di oggettistica orientale è quello di Sof’ja Lichutina, in cui trovano posto ventagli giapponesi, paralumi e alcova di raso, origami, quadri con paesaggi giapponesi e crisantemi giapponesi¹³⁴. La donna arriva persino a immedesimarsi con il *leitmotiv* del suo appartamento, trasformandosi in “un’autentica giapponese”¹³⁵.

3.4 Personaggi stereotipati

Leggendo il romanzo si può notare che molti personaggi, principali o secondari, hanno in qualche modo a che fare con l’Oriente. Alcuni sembrano addirittura prendere parte al “complotto asiatico” che mira a portare la Russia all’Apocalisse. Tra queste figure dall’aspetto “malefico”, emerge fin da subito Nikolaj Stepanyč Lippančenko, terrorista e ideatore della cospirazione ai danni del senatore Ableuchov. Troviamo una prima descrizione di questo personaggio nel primo capitolo:

dalla porta entrò subito il ripugnante grassone; e, avviandosi verso lo sconosciuto, fece scricchiolare le tavole del pavimento; il viso giallastro e rasato, chinandosi appena appena su un fianco, galleggiava con morbidezza nel suo secondo mento; e frattanto il viso luccicava. [...] Il colletto del personaggio era annodato da una cravatta di raso rosso sgargiante, fissata con un grosso strass; vestiva un completo a strisce giallo-scure; le

¹³⁰ Ivi, p. 78.

¹³¹ www.treccani.it/vocabolario/seta (ultima consultazione: 19/02/2023).

¹³² A.M. Ripellino, op. cit., pp. 78-79.

¹³³ www.treccani.it/enciclopedia/raso_%28Enciclopedia-Italiana%29/#:~:text=Armatura%20tessile%20fondamentale%2C%20che%20d%C3%A0.meno%20distanziante%20e%20opportunamente%20disseminate (ultima consultazione: 19/02/2023).

¹³⁴ A.M. Ripellino, op. cit., p. 94.

¹³⁵ *Ibidem*.

scarpe gialle scintillavano di vernice. [...] Le labbra continuavano a tremargli, rassomigliando a fettine di salmone, non rosso-giallo, ma oleoso e giallo¹³⁶.

Ciò che possiamo notare nella narrazione dell'incontro tra Lippančenko e Dudkin (rivoltoso, amico di Nikolaj Apollonovič) è che il primo non è esattamente di bell'aspetto, bensì viene descritto come una persona rivoltante. Ancora una volta risulta interessante osservare i colori con cui è caratterizzato il terrorista: il giallo, ad esempio, è molto presente, e non solo nei suoi vestiti, ma anche sul suo viso e sulle sue labbra. Sebbene entrambi i personaggi siano dei rivoltosi Dudkin nutre dei dubbi su Lippančenko:

Il completo di Lippančenko rammentò allo sconosciuto [Dudkin] il colore dei gialli parati della sua abitazione all'Isola di Vasilij, colore col quale era connessa la sua insonnia; l'insonnia evocava alla sua memoria un infausto viso dagli stretti occhi mongolici, che lo guardava ripetutamente dai parati¹³⁷.

Come abbiamo detto, il giallo va inteso come riferimento simbolico alla minaccia orientale e, dato che Lippančenko è un terrorista, tale colore lo pone tra coloro che vogliono condurre la Russia all'Apocalisse. Ciò viene sottolineato da un ulteriore personaggio ignoto che, guardandolo, pensa: "Puah, che schifo — ha un ceffo da tartaro..."¹³⁸, nonché da Dudkin che, non essendo convinto delle intenzioni di Lippančenko, alla fine della loro conversazione gli rivolge la seguente domanda sulle sue origini: "Scusatemi, Lippančenko: non siete mongolo per caso?" [...] "Tutti i Russi hanno sangue mongolo"¹³⁹. Questo scambio di battute potrebbe suggerire che, dal momento che tutti i russi sono di origine mongola, essi stessi saranno la causa del proprio annientamento. Un altro elemento rilevante da tenere in considerazione è il legame tra i semiti e gli asiatici, al quale Belyj allude nel quarto capitolo: "Avete dunque capito, signora, il legame fra la guerra giapponese, gli ebrei e l'invasione mongolica? Le insolenze degli ebrei russi e l'entrata in campo dei Boxers in Cina sono strettamente connesse..."¹⁴⁰. Nel saggio *Andrei Bely's Petersburg*, lo studioso Leonid Livak fornisce una spiegazione riguardo alla connessione tra le due etnie: al tempo era opinione diffusa che gli asiatici servissero involontariamente gli ebrei per assecondarli in quello che veniva considerato "il complotto ebraico"¹⁴¹. Belyj allude a tale legame, visto che condivideva

¹³⁶ Ivi, pp. 75-76.

¹³⁷ Ivi, p. 77.

¹³⁸ Ivi, p. 78.

¹³⁹ *Ibidem*.

¹⁴⁰ Ivi, p. 169.

¹⁴¹ L. Livak, op. cit., p. 9.

appieno le teorie complottistiche dell'epoca. Il personaggio che riunisce in sé le figure del semita e del mongolo è Lippančenko. Ne abbiamo una prova nel secondo capitolo (“questo scaltro ucraino somigliava piuttosto a un incrocio di semitico e mongolo”¹⁴²) e nel sesto, in cui Belyj evoca in modo dettagliato tutte le caratteristiche della testa del personaggio. La descrizione può essere stata influenzata dagli studi dell'antropologo russo Dmitrij Anuchin, che Belyj conosceva sin dai tempi dell'università¹⁴³. Un altro particolare a cui prestare attenzione viene segnalato da Henrietta Mondry:

Nel descrivere la testa di Lippančenko, il narratore belyjano suggerisce persino che essa mostra dei segni rivelatori di disintegrazione cerebrale, “noti nel linguaggio popolare come rammollimento del cervello”. Ciò agisce come indicatore di psicopatologia e pazzia che riconduce la figura di Lippančenko all'opinione, propria della scienza psichiatrica coeva, secondo la quale gli ebrei sarebbero particolarmente inclini a disturbi psicologici¹⁴⁴.

Ne possiamo dedurre che il terrorista sembra avere effettivamente un'origine semita. A ciò si aggiunge inoltre la componente mongolica del personaggio: “la combinazione della gracilità con la pervicacia da rinoceronte aveva dato origine a una chimera: la chimera cresceva di notte sui giallo-scuri parati, divenendo un autentico Mongolo”¹⁴⁵. Questi passi confermano l'identità di Lippančenko: egli dunque non è solo asiatico, ma ha anche un'origine semita, e viene pertanto percepito come un pericolo ancor più grande per gli ariani purosangue rispetto alle ombre o ad altri “gialli ceffi mongolici” che si aggirano per la città di Pietroburgo¹⁴⁶.

Un altro personaggio di rilievo per la nostra argomentazione è quello di Sof'ja Lichutina, amica del protagonista Nikolaj Apollonovič. La donna, che vive in un appartamento lussuoso con addobbi giapponesi, è descritta come un personaggio sciocco, sprovvisto e di scarsa bellezza. Belyj crea il ritratto di una donna senza prospettive, che semplicemente ride di ogni cosa, sia essa scherzosa o seria¹⁴⁷, e che ha imparato a pappagallo il *Manifesto* di Karl Marx¹⁴⁸. Sof'ja Lichutina arriva persino a confondersi con l'arredo delle sue stesse stanze adornate con oggettistica dell'Impero del Sol Levante:

Sof'ja Petrovna Lichutina aveva appeso dei piccoli paesaggi giapponesi, che raffiguravano tutti una veduta del monte Fuji-yama: quei paesaggi non avevano

¹⁴² A.M. Ripellino, op. cit., p. 98.

¹⁴³ H. Mondry, *Petersburg and Contemporary Racial Thought*, in L. Livak, op. cit., p. 128.

¹⁴⁴ Ivi, p. 129.

¹⁴⁵ A.M. Ripellino, op. cit., p. 269.

¹⁴⁶ H. Mondry, op. cit., p. 129.

¹⁴⁷ A.M. Ripellino, op. cit., p. 95.

¹⁴⁸ Ivi, p. 97.

prospettiva; e nemmeno le stanze, stipate di divani, poltrone, sofà, di vivi crisantemi giapponesi, avevano alcuna prospettiva: [...] occorre dire che quando al mattino Sof'ja Petrovna Lichutina, nel suo roseo kimono, sguisciava di dietro la porta volando verso l'alcova, aveva davvero l'aspetto di un'autentica giapponesina. Non c'era alcuna prospettiva¹⁴⁹.

Insomma, ancora una volta siamo di fronte a un legame tra un personaggio di *Pietroburgo* e l'Oriente in cui quest'ultimo assume una connotazione negativa che si proietta anche sulla caratterizzazione della figura umana.

Vediamo un altro esempio. Il vecchio senatore Apollon Apollonovič Ableuchov, come veniamo a sapere fin dal primo capitolo, è di origini mongole:

Apollon Apollonovič Ableuchov era di illustre prosapia: aveva Adamo per antenato. E non è questo l'essenziale: più notevole è il fatto che di questa illustre prosapia facesse parte Sem: il progenitore dei popoli semitici, ge'ezitici e dei Pellirosse. Passiamo ora agli antenati di un'epoca meno lontana. Essi vivevano fra le orde kazak-kirghise, di dove, durante il regno dell'imperatrice Anna Ioannovna, l'emiro Ab-Laj, trisavolo del Senatore, era gloriosamente entrato al servizio dei Russi, ricevendo nel battesimo cristiano il nome di Andrej e il soprannome di Uchov. Per brevità Ab-Laj-Uchov era stato poi trasformato semplicemente in Ableuchov. Questo trisavolo era dunque l'origine della stirpe¹⁵⁰.

Nonostante la sua appartenenza alla stirpe mongolica, il senatore tende a rinnegare le sue origini, cercando di preservare il potere della borghesia russa contro chi la sta minacciando. Tuttavia ci sono degli aspetti del personaggio che ci appaiono sospetti: un esempio è il suo viaggio in Giappone, di cui non vuole assolutamente parlare con nessuno¹⁵¹. Inoltre il vecchio Apollon Apollonovič sembra circondarsi di borghesi in qualche modo connessi con la minaccia orientale (come il barone Ommau-Ommergau, il quale, a nostro avviso, sembra persino avere un nome di origine orientale) accompagnati da pellicciotti rossegianti¹⁵² e da gialli corazzieri¹⁵³. Inoltre, come abbiamo osservato poc'anzi, nel romanzo emergono spesso dettagli riguardanti il fisico del senatore, che nel complesso viene rappresentato attraverso un gran numero di particolari gialli (associati, come sappiamo, al pericolo asiatico). Ciononostante, la riprova che il vecchio Ableuchov non fa parte del complotto asiatico si trova nel quarto capitolo, in cui leggiamo che “i Russi, a suo parere, si riconoscevano per il naso rosso; e Apollon Apollonovič si scagliava come un toro contro ogni cosa rossa”¹⁵⁴. Il riferimento all'avversione del senatore nei

¹⁴⁹ Ivi, p. 94.

¹⁵⁰ Ivi, p. 51.

¹⁵¹ Ivi, p. 110.

¹⁵² Ivi, p. 132.

¹⁵³ Ivi, p. 83.

¹⁵⁴ Ivi, p. 189.

confronti del colore rosso, (che nel romanzo caratterizza ogni russo e rimanda dunque alla rivoluzione imminente), indica che il protagonista pare voler contrastare ciò che sta per accadere. Infatti poche righe dopo leggiamo: “Gli stracci rossi alla festa degli Cukatov, [...] gli parvero uno scherzo inopportuno”¹⁵⁵; non solo il senatore non sopporta il rosso, ma la causa di questo pensiero è dovuta alla figura del domino rosso, dietro cui si cela il figlio Nikolaj Apollonovič Ableuchov.

A differenza del vecchio senatore, nel corso del romanzo il figlio sembra riavvicinarsi alle sue origini asiatiche: lo possiamo dedurre dalla presenza di *chinoiserie* nel suo appartamento (tale da farlo passare “da uno studente brillante [...] a un orientale”¹⁵⁶), dal modo in cui viene soprannominato dal narratore, un “turano” (inteso come persona proveniente dal Tūrān, un’estesa regione dell’Asia situata nell’odierno Iran)¹⁵⁷ e dal suo travestimento con il domino rosso, costituito da un mantello rosso col cappuccio. Sebbene questo camuffamento miri anche ad essere una manifestazione dello stato d’animo di Nikolaj Apollonovič, verso la fine del romanzo scopriamo lo scopo reale del suo costume:

Nikolaj Apollonovič si ricordò d’essere un vecchio Turano, rincaratosi nelle spoglie d’un nobile russo di alto lignaggio, per mettere in atto una sacra missione: quella di scuotere tutti i fondamenti; l’Antico Drago doveva nutrirsi del sangue corrotto: e divorare ogni cosa con la fiamma; l’Oriente vetusto aveva scagliato una grandine di bombe sulla nostra epoca; e Nikolaj Apollonovič era una vecchia bomba turanica: rivista la patria, si preparava ora a esplodere; gli era apparsa sul volto un’espressione mongolica; egli sembrava ora un mandarino del Medio Impero, vestitosi di prefettizia per una visita in Occidente (si trattava d’una missione segreta).

L’antica parvenza turanica [...] aveva indossato provvisoriamente un domino¹⁵⁸.

La missione del domino rosso (e anche quella, del resto, di Nikolaj Apollonovič) sarebbe quella di agitare la città per scatenare la rivoluzione nelle strade di Pietroburgo. Anche in questo caso il fautore del malvagio complotto è l’“avidio” Oriente.

L’ultima considerazione da fare riguarda i “personaggi-fonemi” di *Pietroburgo*, cioè alcune figure secondarie, nominate e quasi mai apparse sulla scena. Il primo tra questi è il losco persiano Šišnarfne, che si nasconde dietro le piante nella casa di Lippančenko per poi riapparire negli incubi di Dudkin: nei suoi sogni spaventosi quest’ultimo arriverà a vedere Tartari, giapponesi e altri orientali che gli strizzano

¹⁵⁵ *Ibidem*.

¹⁵⁶ Ivi, p. 79.

¹⁵⁷ www.treccani.it/vocabolario/turanico/ (ultima consultazione: 22/02/2023).

¹⁵⁸ A.M. Ripellino, op. cit., p. 239.

l'occhio mentre lui pronuncia la parola "Enfrašiš"¹⁵⁹, la quale non è altro che il nome Šišnarfne letto al contrario. Similmente il russo Ivanov (che si incontra poche volte nel romanzo) diventa alla rovescia il giapponese Vonavi¹⁶⁰.

In conclusione, la minaccia asiatica si cela non solo nei personaggi principali del romanzo di Belyj, ma anche in quelli secondari, anzi, sembra incombere da tutti gli angoli e gli anfratti della capitale russa, portandola così inevitabilmente alla sua fine e all'inizio di una nuova era.

¹⁵⁹ Ivi, p. 116.

¹⁶⁰ Ivi, p. 288.

CONCLUSIONE

Dopo aver esaminato la trattazione del tema dell'Oriente nel romanzo *Pietroburgo*, possiamo rispondere alla domanda che ci eravamo posti nel primo capitolo: l'Oriente descritto da Belyj può considerarsi soltanto “malefico”? Ebbene, alla luce delle considerazioni sui personaggi e sulle caratteristiche del romanzo esposte sin qui, la risposta non può che essere affermativa. Sebbene i preziosi manufatti cinesi e giapponesi che decoravano i lussuosi appartamenti della borghesia russa di inizio '900 possano trarre in inganno (si pensi a quelli di Nikolaj Apollonovič e di Sof'ja Lichutina) e si prestino facilmente ad essere interpretati come un'apertura della Russia nei confronti di un Oriente amico, in realtà i possessori di tali tesori si sono dimostrati personaggi dalle molteplici sfaccettature, terrorizzati dall'espansione asiatica, ma allo stesso tempo suoi complici. In sostanza gli oggetti, così come i colori, si sono rivelati dei campanelli d'allarme per il lettore, suggerendogli che qualcosa stava avvenendo a Pietroburgo e ai suoi cittadini.

In altre parole, Belyj non si è mai riferito all'Oriente in termini positivi né neutri: come si è visto, nel romanzo *Pietroburgo* tutto ciò che viene associato all'Asia è inevitabilmente “malvagio” o di cattivo auspicio.

BIBLIOGRAFIA

A) BIBLIOGRAFIA IN LINGUA ITALIANA

Kauchtschischwili, N., *Prefazione a E. Garetto et al., Andrej Belyj: tra mito e realtà. Teoria e pratica letteraria*, Milano, Edizioni Unicopli, 1984.

Lo Gatto, E., *Storia della Russia*, Torino, G.C. Sansoni Editore, 1946.

Mirskij, D.P., *Storia della letteratura russa*, Milano, Garzanti, 1977.

Portal, R., *La Russia*, Torino, Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1972.

Ripellino, A.M., *Prefazione ad A. Belyj, Pietroburgo*, Milano, Adelphi, 2014.

B) BIBLIOGRAFIA IN LINGUA INGLESE

Livak, L., *A reader's guide to Andrei Bely's Petersburg*, Madison, The University of Wisconsin Press, 2019.

Matič, O., *Petersburg and Modernist Painting with Words*, in Livak, L., *A reader's guide to Andrei Bely's Petersburg*, Madison, The University of Wisconsin Press, 2019.

Mondry, H., *Petersburg and Racial Thought*, in Livak, L., *A reader's guide to Andrei Bely's Petersburg*, Madison, The University of Wisconsin Press, 2019.

Peterson, R.E., *A history of Russian Symbolism*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 1993.

Schimmelpenninck van der Oye, D., *Russian Orientalism*, New Haven & London, Yale University Press, 2010.

SITOGRAFIA

A) SITOGRAFIA IN LINGUA ITALIANA

China Files:

<https://www.china-files.com/chinoiserie-storia-di-unestetica-illegittima/>

Citazioni e frasi celebri:

<https://le-citazioni.it/frasi/151244-charles-joseph-de-ligne-grattate-il-russo-e-troverete-il-cosacco-o-il-tar/>

Dizionario Internazionale:

<https://dizionario.internazionale.it/parola/pericolo-giallo>

Dizionario di Repubblica:

<https://dizionari.repubblica.it/Italiano/O/orientalismo.html>

<https://dizionari.repubblica.it/Italiano/D/domino.html>

Enciclopedia Treccani:

<https://www.treccani.it/enciclopedia/russia>

<https://www.treccani.it/enciclopedia/orientalistica/>

https://www.treccani.it/enciclopedia/storia-della-russia_%28Enciclopedia-dei-ragazzi%29/

<https://www.treccani.it/enciclopedia/cumani>

<https://www.treccani.it/enciclopedia/louis-philippe-conte-di-segur/>

[https://www.treccani.it/enciclopedia/boxers_\(Dizionario-di-Storia\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/boxers_(Dizionario-di-Storia))

https://www.treccani.it/enciclopedia/ligne-charles-joseph-principe-di_%28Enciclopedia-Italiana%29/

<https://www.treccani.it/enciclopedia/guerra-russo-giapponese/>

<https://www.treccani.it/enciclopedia/san-pietroburgo/>

https://www.treccani.it/enciclopedia/raso_%28Enciclopedia-Italiana%29/#:~:text=Armatura%20tessile%20fondamentale%2C%20che%20d%C3%A0,meno%20distanziate%20e%20opportunamente%20disseminate

Vocabolario Treccani:

<https://www.treccani.it/vocabolario/orientalismo/>

<https://www.treccani.it/vocabolario/simbolo/>

<https://www.treccani.it/vocabolario/seta>

<https://www.treccani.it/vocabolario/turanico/>

B) SITOGRAFIA IN LINGUA INGLESE

Collins Dictionary:

<https://www.collinsdictionary.com/it/dizionario/inglese/yellow-peril>

That's Mandarin Chinese Language School:

<https://www.thatsmandarin.com/guest-blogs-media/the-meaning-of-different-colors-in-chinese-culture/>

C) SITOGRAFIA IN LINGUA RUSSA

Kul'tura.rf:

<https://www.culture.ru/persons/8228/vasilii-vereshagin>

Live Journal:

<https://cliotada.livejournal.com/124061.html>

Megabook:

[https://megabook.ru/article/%D0%97%D0%BC%D0%B5%D1%8F%20\(%D1%81%D0%B8%D0%BC%D0%B2%D0%BE%D0%BB\)](https://megabook.ru/article/%D0%97%D0%BC%D0%B5%D1%8F%20(%D1%81%D0%B8%D0%BC%D0%B2%D0%BE%D0%BB))

Presidentskaja Biblioteka:

<https://www.prlib.ru/history/619449>

Rossijskaja nacional'naja biblioteka:

https://nlr.ru/nlr_history/persons/info.php?id=23

Sochinyaska.ru:

https://www.sochinyashka.ru/russkaya_literatura/obrazy-simvoly-v-romane-belogo-peterburg.html

КРАТКОЕ ИЗЛОЖЕНИЕ СОДЕРЖАНИЯ ДИПЛОМНОЙ РАБОТЫ

Данная работа имеет цель анализировать мотив Востока в романе Андрея Белого «Петербург», так как неясно, какую роль играет Азия в рассматриваемом романе. Мы находимся в стране, России, на заре революции 1905 года, первого действительно значительного акта против абсолютистского правительства, которое душит своих граждан. В городе особенный воздух: среди толпы бродят, неведомые тени, волнующие души представляющие угрозу старой русской буржуазии. В этих тенях мы можем узнать «желтые полчища азиатов» или «желтых монгольских рож», затаившихся в каждом уголке города. «Желтая опасность», таким образом, является настоящим врагом в «Петербурге», несколько сложном и трудно интерпретируемом романе. Данная дипломная работа направлена на выявление, с одной стороны, четких и, с другой, неясных элементов, доказывающих соучастие Востока в революции 1905 года.

Предшествовавшие этому событию годы были очень бурными: в государстве царил атмосфера напряжения, и народ готовился к выступлению против тоталитарного режима. В этот период развивается символизм — художественное течение, имеющее корни в Бельгии и Франции, но более прочно и продолжительно развившееся в России. Исследования символистов вращаются вокруг символа, то есть загадки, которую должен разгадать читатель. В случае с писателем Андреем Белым читателю или исследователю приходится иметь дело с его разрозненным письмом, что ведет к разрушению единства в романе: по сути, в «Петербурге» нет ясного сюжета, в нем бывают множественные значения, которые читатель пытается объяснить. Анализируемое нами произведение, именно «Петербург», рождено как продолжение романа «Серебряный голубь». Эти два романа должны были войти в трилогию, «Восток или Запад». Данная трилогия должна была служить разъяснением позиции России в отношении двух кардинально противоположных точек зрения, и, как результат, положить конец спору между славянофилами и западниками.

Сюжет «Петербурга» очень прост: в дни, когда готовится революция 1905 года, Николай Аполлонович Аблеухов, высокопоставленный буржуа, по заказу бунтовщиков, в том числе и его друга Дудкина, закладывает бомбу в виде банки сардин в кабинете отца, старого сенатора Аполлона Аполлоновича, в качестве демонстрации. В итоге бомба взорвется, но не причинит вреда сенатору, что положит конец попыткам революционеров получить больше прав и навсегда разрушит связь между отцом и сыном, которая уже и так не была сильной.

Интересен в этом романе не столько сюжет, сколько характеризующая его череда смыслов: эти символы, часто скрытые автором, заключают в себе истинный смысл романа, но при этом затрудняют его чтение. Мы знаем, кто из персонажей романа разработал план против сенатора, но мы не знаем, кто стоит за революционерами, настоящими вдохновителями заговора. Больше всего жителей Петербурга в 1905 году, по-видимому, пугали японцы и китайцы, поскольку последние нанесли сокрушительное поражение русским в русско-японской войне, закончившейся годом ранее. Таким образом, в этой работе мы размышляем о тех, кто, по-видимому, действительно несет ответственность за революцию и, следовательно, за крах России — азиаты и связанная с ними «желтая опасность»: страх, который развился в русском народе со времен войны 1904 года.

Первая часть нашего анализа посвящена сложным отношениям между Россией и соседней Азией на протяжении всей истории. С дохристианских времен русские люди вступали в контакт с азиатским населением, таким как половцы, но прежде всего у русских были большие трудности в отношениях с монголами, так как последние были кочевым народом, подчинившим себе всю Русь за три века. В конце концов, русским людям удалось преодолеть этот кочевой народ, и результатом стал прогрессивный подход к европейской мысли, сочетающийся с попытками познать Восток. Например, царь Петр I пытался ввести востоковедение как учебную дисциплину, а царица Екатерина II старалась воссоединить Восток с Западом. Более того, в последующие годы в России наблюдался прогрессивный интерес ко всему восточному и экзотическому: например, шинуазри, или восточные артефакты, приносившие определенный престиж тем, кто ими владел. Даже в искусстве и в литературе прослеживается интерес к Востоку, как в Золотом, так и в Серебряном веке, и, следовательно, в символизме. Собственно, один из

вопросов, на который мы хотим ответить, таков: что Белый думает о Востоке? Изучив мысль того времени и мастеров, внесших вклад в формирование мировоззрения Белого (среди них мы находим прежде всего В. Соловьева), можно сказать, что после окончания Русско-японской войны Россия очень настороженно относится к представителям Востока. Кажется, даже Белый опасается политической, экономической и социальной экспансии народов близлежащего Востока. Конкретное подтверждение мысли автора мы найдем в точном анализе романа «Петербург».

Последняя часть работы посвящена исследованию и выявлению персональной позиции Белого по отношению к Востоку. Фактически, при чтении романа необходимо учитывать три элемента: использование цветов, изобилие шинуазри и наличие стереотипных персонажей. На протяжении всего произведения Белый использовал разные цвета, несущие в себе определенные значения. Например, желтый относится к «желтой опасности» и, таким образом, только подпитывает подозрения читателя, что все, что связано с желтым цветом, так или иначе связано с азиатской угрозой. Красный, с другой стороны, представляет собой революцию, понимаемую как событие, включающее в себя суматоху, хаос и кровь. Этот цвет мы находим прежде всего в характере «красного домино», которым является ни кто иной, как Николай Аполлонович Аблеухов. Он бродит по городу в красном плаще, терроризируя и разжигая огонь в душах жителей Петербурга. Зеленый — цвет недомогания, характеризующего город в силу его противоестественного генезиса, основу которого заложил царь Петр I. Черный — символ неведомого и мрака: «Петербург» — это роман, сотканный из теней, главная из которых — «черная шапка космата, нахлобученная, завезенная сюда с полей обгащенной кровью Манчжурии», которая, кажется, командует всеми остальными. Таким образом, мы сталкиваемся с неизвестным нам персонажем, но, по-видимому, имеющим азиатское происхождение и так или иначе связанным с революцией. Наконец, мы находим белый цвет, который, хотя и упоминается несколько раз, символизирует смерть, поскольку в Китае и в Японии он связан с одеждой, которую носят на похоронах.

Другой важный элемент, присутствующий в романе, касается китайских и японских предметов, которыми владеют многие значительные персонажи романа:

Николай Аполлонович, Аполлон Аполлонович и София Лихутина. Это, очевидно, означает, что «желтая угроза» находится не только в народе, но и среди буржуазии, действительной цели восстания 1905 года.

Наконец, в романе можно выделить поведение и характеристики некоторых очень своеобразных персонажей: очевидный пример — Софья Лихутина, которая, живя в квартире, полностью обставленной японскими предметами, как будто постепенно становится частью мебели, превращаясь в японскую куклу. Старый сенатор Аблеухов монгольского происхождения, однако он всячески старается дистанцироваться от него и оградить русскую буржуазию от того, что ей угрожает. В отличие от своего отца, Николай Аполлонович, похоже, приближается к своему монгольскому происхождению не только из-за своей «восточной гостиной комнаты», но и из-за своего переодевания в «красное домино», олицетворяющее эмблему надвигающейся революции. Но самым интересным персонажем является Липпанченко, террорист и автор заговора против сенатора Аблеухова: он рисуется как отвратительный персонаж, с желтоватой кожей, а желтый цвет, как мы уже говорили, относится к азиатской угрозе. Некоторые персонажи романа также называют его «монгол».

В заключение, после тщательного анализа главных элементов, присутствующих в романе «Петербург», можем ли мы ответить на вопрос, который мы задали себе в начале: действительно ли зол Восток, представленный Андреем Белым? Отвечая на этот вопрос, можно сказать, что Белый никогда не относился к Востоку положительно или нейтрально: все, что связано с Азией, будь то персонажи или предметы, неизбежно зло или зловеще.