

Guido Carpi

Letteratura, ideologia e contraddizioni socioeconomiche in Russia. 1825-1861

1. Il 'doppio registro' nobiliare e la *Bednaja Liza* di *Karamzin*

In un recente intervento, identificavo la chiave per una storia sociale della letteratura russa nel lungo e complesso strutturarsi/differenziarsi del ceto nobiliare-terriero (Carpi 2007). Sul piano metodologico, il rigoroso induttivismo positivistico del finalmente riscoperto Boris Jarcho e lo "strutturalismo genetico" di Lucien Goldmann mi suggerivano la necessità di studiare l'evoluzione delle forme poetiche come catena di interferenze fra serie ideologica e serie economica, previa definizione esatta e separata dell'evoluzione di entrambe: la poetica viene così ad apparire come la curva su un piano cartesiano dove gli assi ortogonali sono la serie socioeconomica e quella ideologica: si tratta di trovare l'origine di queste immaginarie rette incidenti e di seguirne poi l'evolversi.

Da una parte, dunque, l'ascissa socio-economica: fin dai tempi di Caterina II, l'economia dell'azienda agricola servile (*pomest'e*) si sviluppa e diversifica grazie ai privilegi garantiti alla nobiltà terriera (*dvorjanstvo*) dal nascente Stato burocratico e centralizzato in un quadro di continua espansione geopolitica e di crescente integrazione nei mercati europei. E però, il farsi strada di rapporti di mercato erode l'autonomia di cui i *pomest'ja* avevano goduto in precedenza, in un quadro di economia chiusa di autoconsumo: lo Stato e, in generale, la modernità e i suoi epifenomeni – denaro, fluidità sociale, urbanesimo, industria, commercio, burocrazia, fisco – sono percepiti dalla maggior parte degli *dvorjane* come fattori destabilizzanti e disgreganti, soprattutto quando, a partire dagli anni Dieci dell'Ottocento, la sperequazione economica all'interno del ceto in questione inizia ad aumentare sensibilmente a fronte di una sempre minore produttività del *pomest'e* servile e di una generale flessione dei prezzi cerealicoli sul mercato internazionale.

Le ricadute di tale dialettica non mancano di riflettersi sull'ordinata dell'ideologia, ossia sull'autorappresentazione di sé che la 'comunità nazionale' si costruisce a partire dallo scheletro concettuale e ideologico fornito dalla nobiltà terriera: la stessa centralità del *pomest'e* servile nel sistema socio-economico fa sì che lo *dvorjanstvo* percepisca ed esprima i propri interessi in forma di interessi generali, né alcun altro

gruppo sociale – per lo meno in quel periodo – avrebbe potuto concorrere alla formazione di una coscienza nazionale. L'ideologia che a lungo – in forme assai diverse – godrà di un ruolo egemonico in Russia assume la sua struttura definitiva intorno al cambio di secolo: una sorta di 'doppio registro' 'patrimoniale-patriarcale'. Da una parte, la rivendicazione di una 'libertà' affermata esclusivamente in negativo, come isolamento autarchico della *Gemeinschaft* patriarcale (società tradizionale, comunità locale, famiglia, rapporto servo-padrone) rispetto alla *Gesellschaft*, ossia nei confronti di ogni meccanismo moderno di intermediazione sociale (Stato, denaro, società urbana, diritto codificato); dall'altra, il rifiuto della 'libertà' come condivisione formalizzata della sovranità: quest'ultima deve infatti rimanere di carattere patrimoniale a tutti i livelli, dall'autocrate al singolo proprietario (*pomeščik*), e fondarsi sui rapporti di fedeltà personale (ossia la sottomissione feudale), a loro volta inseriti nel quadro della 'vera' libertà di cui sopra.

Di qui la *Stimmung* politica allo stesso tempo 'libertaria' e rigidamente cetuale del vasto settore di opinione pubblica che sostiene il colpo di stato contro Paolo I; di qui il *mainstream* politeconomico dei primi quindici anni del secolo Decimonono, ossia il riduzionismo agricolo e anti-industriale professato da teorici come Michail Švitkov, da riviste di grande diffusione come "Duch Žurnalov" e da numerosi scrittori di successo (ad esempio, Fëdor Glinka, Ivan Murav'ëv-Apostol). In letteratura, l'ideale agrario e antimoderno di armonia sociale era stato elaborato già alla fine del XVIII secolo da Nikolaj Karamzin, che lo aveva tradotto nell'efficace sintagma "agricoltore colto" – baricentro morale e produttivo della nazione – e nel paradigma esistenziale della *Povera Liza* (*Bednaja Liza*, 1792). Qui per la prima volta Karamzin costruisce uno spazio letterario in cui lo *dvorjanstvo* di provincia percepisce se stesso come portatore di valori universali: come risulta chiaro dallo *status* sociale della sua famiglia, brevemente illustrato nell'*incipit* della *povest*, Liza non è una 'contadina' (ossia una serva della gleba, come in genere si dà per scontato), ma una piccola proprietaria terriera insidiata dallo sviluppo dell'economia monetaria e dal contestuale arretramento dei rapporti feudali-patriarcali, simboleggiato dalla morte del padre; con l'andata in città, essa accetta la sfida della modernità, soccombe e diviene il prototipo per i tanti personaggi che nel corso successivo della letteratura russa accetteranno tale sfida.

Si tratta però di una sfida persa in partenza. Tale sistema di coordinate ideologiche e culturali nasce per generalizzazione delle idiosincrasie socio-economiche della nobiltà terriera ed è dunque destinato a riflettere – in forma più o meno sublimata – la parabola degenerativa di quest'ultima. Parabola ben rappresentata anche da scrittori estranei alla politica culturale karamziniana: si pensi al 'picaresco' Vasilij Narežnyj, il cui *Gil Blas russo* (*Rossijskij Žilblaz*, 1814) ritrae la nobiltà di provincia – gli innumerevoli "principi" del villaggio di Falaleevka – in stato di degrado tanto avanzato da mantenere solo l'ormai grottesco titolo nobiliare come tratto distintivo rispetto alla massa contadina, mentre nella 'metropoli' Varsavia – in realtà Pietroburgo – un'aristocrazia di nuovo conio tesaurizza e sperpera senza limiti sotto gli auspici del principe Latrone (leggi: Potëmkin).

2. L'annus horribilis del 1831 e la letteratura

La cultura nobiliare-provinciale formalizzata da Karamzin mantiene col potere politico un rapporto ambiguo e irrisolto: tale potere è fonte di promozione sociale e di modernizzazione, ma è anche un corpo fondamentalmente estraneo, burocratico e minaccioso, continua fonte di ingerenze amministrative ed economiche nel chiuso recinto dei *pomest'ja*. A lungo continueranno ad affacciarsi come una nemesis inevitabile tanto l'ombra dello scontro quanto quella della sottomissione: il dicembre 1825 tenta – con ben diverso grado di consapevolezza politica – di porre rimedio alle stesse contraddizioni del marzo 1801; il lungo periodo di calma – o almeno, di assenza di conflitti evidenti – che si apre con la sconfitta decabrista non è indice di stabilità e sviluppo controllato, ma al contrario di una decadenza economica ormai in fase talmente avanzata da non consentire più al ceto nobiliare alcuna rivendicazione che non sia il puro e semplice mantenimento dello *status quo*, peraltro sempre più intaccato da una deriva sociale inarrestabile, di cui solo il generale sottosviluppo del paese rallenta il decorso. La lunga pace fra *dvorjanstvo* e zar significava anche che la nobiltà terriera aveva ricevuto da Nicola I ciò che essa si aspettava in cambio del proprio mancato appoggio al tentativo di modernizzazione decabrista: il mantenimento del sistema tradizionale di potere a tutti i livelli, un meccanismo fiscale e un sistema creditizio di carattere rigidamente cetuale, a esclusiva difesa dei privilegi nobiliari. Il tessuto dei piccoli *pomest'ja* è messo sotto tutela, o meglio, è lasciato cuocere lentamente nel proprio brodo. Già Narežnyj indica quali siano le uniche ipostasi in cui lo Stato si manifesta alla plebe e alla massa di micro-*dvorjane*, ovvero le “due case” marcate dall'aquila bicipite: gli uffici del fisco, da cui si esce in stato di ambascia, e gli spacci di alcolici – anch'essi soggetti a monopolio di Stato, e anzi primo cespite di entrate per il suddetto fisco – in cui l'ambascia si stempera in ebbra beatitudine. Il circolo vizioso del degrado sociale non potrebbe essere meglio rappresentato.

L'ideologia ufficiale e l'immobilismo da essa esplicitamente rivendicato nascondeva in realtà una crisi sempre più grave dell'economia agraria fondata sulle prestazioni d'opera coatte (*barščina*): la produttività segna il passo rispetto all'Europa, il prezzo del grano attraversa una congiuntura negativa e l'Inghilterra, che per secoli aveva dominato i mercati russi, dopo le rivoluzioni liberali del 1831 si orienta verso economie più libere e dinamiche. Nel 1824 Evgenij Onegin ritiene ancora di potersi permettere pose liberali e sostituisce la lucrosa *barščina* con il più mite *obrok* (il tributo in denaro – *Evgenij Onegin*, 2, IV) nella tenuta ereditata dallo zio, attirandosi l'ironia sprezzante dei proprietari terrieri confinanti; già una decina di anni dopo, l'impoverimento delle tenute non consente più alcuna velleità ‘umanitaria’, e non solo in letteratura: le riforme di Onegin avevano ricalcato quelle attuate nel 1818 dall'economista liberale Nikolaj Turgenev – intimo di Puškin – nel proprio *pomest'e* di Simbirsk, ma la catastrofica caduta dei prezzi del grano costrinsero in seguito Turgenev a tornare alla *barščina* (Cf. Anikin 1989: 62).

Lo stesso Puškin documenta con la precisione di un sismografo la decadenza della media nobiltà terriera nelle lettere alla moglie, dedicate in buona parte proprio ai problemi economici. La sorda e disperata lotta per mantenere un certo status a prezzo di

debiti continui è certo uno degli ingredienti del *mood* psicologico che porterà il poeta alla catastrofe del 27 gennaio 1837: il debito contratto col Tesoro finisce per lievitare a 45.000 rubli, e due mesi e mezzo prima di morire Puškin è costretto addirittura a offrire in vendita il proprio *pomešt'e* di Kistenevo (220 “anime” di cui 200 già ipotecate)¹. Il poeta è del resto in buona compagnia nelle sue tribolazioni: se nel 1825 l'indebitamento dei *pomeščiki* verso lo Stato è di 90 milioni di rubli, nel 1833 esso tocca i 205 milioni; i 2,1 milioni di “anime” ipotecate nel 1825 (il 20,2% del totale), nel 1833 sono già saliti a 4,5 milioni, pari al 43,2%. La crisi economica è accompagnata dalla marginalizzazione politica: nel dicembre 1831 i proprietari di meno di 100 ‘anime’ sono privati dell'elettorato attivo e passivo negli organismi corporativi dello *dvorjanstvo*.

Della fase iniziale del processo di impoverimento – e certo con la consapevolezza dei suoi esiti finali – è lucido cronachista negli anni Sessanta Lev Tolstoj, che in *Guerra e pace* (*Vojna i mir*) dipinge l'intera parabola discendente del clan Rostov: già nel 1806, a romanzo appena iniziato, il vecchio Il'ja Andreevič ha ipotecato e reipotecato tutte le proprietà fondiari per poter mantenere un tenore di vita ormai ben al di sopra dei mezzi, e in chiusura di romanzo solo il provvidenziale matrimonio di Nikolaj Il'ič con Mar'ja Bolkonskaja impedisce il definitivo degrado sociale di ciò che resta della famiglia (cf. v. 2, parte 1, § II; epilogo, §§ V, VI). Il cospicuo patrimonio della principessa Mar'ja è l'unico espediente che permette a Tolstoj di chiudere la sua epopea con la ricostituzione di quel tessuto patriarcale-agrario senza il quale la vita umana gli appare come un delirio inconcepibile. Verso il 1829 anche Puškin aveva tentato di descrivere in un *Romanzo epistolare* (*Roman v pis'mach*) il sodalizio fra Liza, rampolla impoverita dell'antica nobiltà di sangue, e Vladimir, facoltoso giovane di origini meno illustri: la restaurazione sociale che avrebbe dovuto derivarne era del tutto analoga a quella perseguita da Tolstoj, ma l'illusione resa possibile dalla prospettiva del romanzo storico è negata a chi voglia rappresentare la contemporaneità, e Puškin è costretto a interrompere la narrazione.

Che per sfuggire alla miseria ci si affidi a matrimoni, eredità o speculazioni indica quanto – in letteratura come nella realtà – sia ormai difficile mantenersi con la normale attività di *pomeščik*. “I *pomeščiki* ormai hanno capito che il pane e la distillazione non bastano ad elevare i profitti in modo significativo”. – Così il ventitreenne Gogol' riporta a Ivan Dmitriev nel luglio 1832 sulle stentate condizioni dei luoghi nati. – “Cominciano a capire che è l'ora di aprire manifatture e fabbriche; ma non ci sono capitali, l'idea felice si assopisce, muore infine, ed essi si consolano con la caccia alla lepre” (Gogol' 1994c: 55). Non stupisce che il placido strapaese descritto da Špon'ka nelle *Sere alla masseria presso Dikan'ka* (*Večera na chutore bliž Dikan'ki*) – primo tentativo compiuto da Gogol' di circoscrivere un universo patriarcale e semimitico impenetrabile alla modernità – sia continuamente minacciato da potenze demoniache: è la tipica polarizzazione gogoliana

¹ Vedi lettera al ministro delle finanze Egor Kankrin del 6 novembre 1836. Le tribolazioni di Puškin erano condivise dalla moglie. Vedi la sua lettera del luglio 1836 al fratello, in: Obodovskaja, Dement'ev 1975: 175-176.

fra la ricerca di un rifugio idilliaco e un allucinato senso di assedio, che deflagrerà poi nelle ultime sue opere.

Anche il giovanissimo Lermontov mette una famiglia di nobili ridotti in miseria e la plebe ribelle di Pugačëv al centro del proprio ingenuo ma assai indicativo frammento di romanzo *Vadim* (1833-1834), né è un caso che proprio all'inizio degli anni Trenta tali tematiche emergano con impellenza nell'opera di scrittori tanto diversi per età e per indole. Il 1831 è infatti un vero e proprio *annus horribilis* per lo *dvorjanstvo* russo: la guerra russo-polacca prosciuga le casse pubbliche, cui buona parte dei *pomeščiki* demanda la propria sopravvivenza, mentre nella Russia centrale scoppiano carestie e rivolte che si faranno endemiche (tra le regioni più colpite, proprio quella di Penza, dove la famiglia di Lermontov aveva i propri possedimenti e dove è ambientato *Vadim*); fra gli eventi che più impressionarono l'opinione pubblica, poi, sarà il tumulto causato dal colera – premonitore di ben altre possibili turbolenze – fra la truppa delle guarnigioni di stanza a Novgorod.

L'economia agraria tradizionale non si trova a dover fronteggiare solo i disordini, i bassi prezzi del grano, l'inflazione e la crescente frantumazione delle proprietà: nuove figure sociali e nuove forme di produzione, incompatibili con la struttura cetuale tradizionale, si ritagliano spazio crescente in un tessuto sociale sempre più slabbrato. La decadenza della nobiltà terriera è particolarmente evidente in quella che era sempre stata la sua cittadella: la Mosca signorile e patriarcale. Con un tono disincantato che maschera la nostalgia, nel frammento *Viaggio da Mosca a Pietroburgo* (*Putešestvie iz Moskvy v Peterburg*, 1833-1835) Puškin rievoca il passato dell'antica capitale e la decadenza che ne sta erodendo il tessuto sociale. Il poeta è consapevole che l'estendersi dell'economia di mercato darà il colpo di grazia al suo cetto: negli appunti preparatori al *Viaggio* erano assai espliciti anche i pronostici sul destino di miseria che attende lo *dvorjanstvo*, ritiratosi dalla metropoli nelle proprie tenute in rovina come una bestia ferita. Già nella *Storia del villaggio di Gorjuchino* (*Istorija sela Gorjuchino*, 1830), malgrado il tono apparentemente burlesco, Puškin aveva documentato la crisi drammatica delle tenute nobiliari.

Le prospettive limite di tale involuzione sociale sfociano nel criminogeno: il piccolo nobile diventa giocatore/baro o brigante. A rappresentare la prima categoria sono – *ça va sans dire* – lo Hermann di Puškin e gli esilaranti bricconi del brano drammatico gogoliano *I giocatori* (*Igroki*, 1842), il più loquace dei quali non esita a paragonare il 'gioco di squadra' dei truffatori del tavolo verde alla... **divisione del lavoro** teorizzata dall'economia politica! Vale a dire che se in Europa l'uscita dalla società feudale – la divisione capitalista del lavoro – porta alla produzione industriale e all'accumulo dei capitali, in Russia il feudalesimo in decomposizione ricicla la propria attitudine parassitaria nel gioco d'azzardo truccato: del resto, fin dai tempi del favoritismo cateriniano “la bislacca circolazione di ricchezze ricordava involontariamente la circolazione di oro e banconote sul tavolo verde durante una partita a carte” (Lotman 2003: 796. Cf. Vinogradov 1980). Alla fuga nel bosco e al brigantaggio si danno invece

il giovane Dubrovskij nell'omonimo frammento di Puškin o, nelle gogoliane *Anime morte* (*Mėrtnye dušy*), il Capitano Kopejkin.

Le posizioni abbandonate dalla nobiltà nella vecchia Mosca – ma anche altrove, in tutte le aree lambite dai commerci – sono occupate gradualmente da un'aggregazione sociale composta da mercanti, piccoli commercianti e speculatori che – data la ridotta circolazione di capitali – danno vita a un proto-capitalismo asfittico, dalle scarsissime capacità produttive ma dalla grande rapacità. Non a caso, i viaggi che Onegin compie nei frammentari *parerga* al romanzo in versi disegnano un periplo ideale lungo le direttrici commerciali del paese: sistema fluviale Volga-Oka, Caucaso, Tauride, Odessa. Proprio “la polverosa”, “la sporca Odessa” è presentata con abbondanza di particolari relativi ai commerci; poco prima, Onegin aveva ben visto il progresso “mercantile” lungo il Volga, a Tver', ad Astrachan' e a Nižnij Novgorod, città-mercato *par excellence* che non a caso il decabrista Pavel Pestel' avrebbe voluto come capitale del Paese.

Nel 1830-31, sotto l'impressione degli eventi Europei e delle tribolazioni interne, le riflessioni di Puškin sulle dinamiche sociali in corso si approfondiscono parallelamente all'interesse per la storia e per i meccanismi generali che ne regolano i processi. È un'evoluzione simile a quella compiuta a suo tempo da Karamzin in quell'*Appunto sulla Russia antica e moderna* (*Zapiska o drevnej i novoj Rossii*, 1811) che costituisce la prima compiuta espressione dell'ideologia ‘patrimoniale-patriarcale’; ma se Karamzin ancora poteva pensare e agire come l'effettivo rappresentante di un gruppo sociale che – pur spinto sulla difensiva – manteneva una notevole forza e compattezza, Puškin non può far altro che registrare il tramonto del proprio cetto di riferimento, proiettando se mai in un passato idealizzato il mito della sua *aurea aetas*.

Particolare interesse rivestono in quest'ottica il *Tentativo di controbattere alcune accuse non letterarie* (*Opyt otrazhenija nekotorych neliteraturnych obvinenij*, 1830) e altri frammenti coevi (Puškin 1949a: 170-174; Puškin 1949b: 205-206). Nell'interpretazione di Puškin, le riforme petrine danno inizio a un ricambio nel gruppo dirigente – con la cooptazione al vertice di molti non nobili e l'emarginazione politica delle antiche casate – che si conclude col *coup* del giugno 1762: si pensi al padre del protagonista de *La figlia del capitano* (*Kapitanskaja dočka*, 1836), Andrej Petrovič, che rivendica esplicitamente la storia della propria stirpe come catena di scontri col potere e progressiva marginalizzazione². L'attuale aristocrazia ha dunque origine molto recente e la sua ascesa nel XVIII secolo dipende in misura preponderante dal favoritismo e dal controllo dei monopoli economici: essa non possiede le tradizioni di autonomia intellettuale e politica dal potere centrale che facevano dell'antica nobiltà di sangue il baricentro morale della nazione. Secondo

² Dagli accenni del personaggio stesso (Puškin 1940: 370) si capisce che egli – ufficiale ai tempi di von Munnich (Minich), ossia negli anni Trenta del Settecento – va in congedo nel giugno 1740, quando suo padre (e nonno del protagonista) viene coinvolto nel processo contro il *kabinet-ministr* Artemij Volynskij e Andrej Chruščëv, non a caso, i paladini degli interessi nobiliari ai tempi di Anna. Un avo dei Grinëv era finito sul patibolo in seguito alla rivolta degli *strel'cy* (febbraio 1697), esattamente come l'antenato di Puškin, lo *stol'nik* Fëdor Aleksevič.

Puškin, le antiche casate erano già entrate in crisi con l'abolizione del *mestničestvo* da parte di Fëdor Aleksevič nel 1682; la successiva abolizione del maggiorasco da parte di Anna Ivanovna ha portato alla graduale frammentazione delle tenute e minato la base economica dell'antico *stolbovoe dvorjanstvo*, discendente dalle casate boiare e fino ad allora spina dorsale del Paese.

Quello che era il vero ceto nobiliare si è dunque trasformato da tempo in un "ceto medio" *sui generis*: "Noi signorotti ci stiamo trasformando in *tiers-état*", nota il poeta con rammarico misto a ironia nel frammento *Ežerskij. La genealogia del mio eroe* (*Ežerskij. Rodoslovnaja moego geroja*, 1836). Negli anni Trenta, Puškin è letteralmente ossessionato dalla decadenza della vecchia nobiltà di sangue, sostituita dai servitori del nuovo Stato centralizzato, marginalizzata e ridotta a piccola borghesia: la nota lirica *La mia genealogia* (*Moja rodoslovnaja*, 1830) – così come il meno noto frammento in prosa "Gli ospiti convennero alla dača..." ("Gosti s'ezžalis' na daču...", 1830) – ne danno una versione ironica, dove peraltro è ribadito come lo spartiacque nel processo di marginalizzazione delle antiche casate sia il fatale 1762. Anche il già citato frammento *Ežerskij* documenta come – sotto la pressione della nuova aristocrazia, dei nuovi ceti produttivi e della nuova cultura – gli ultimi rampolli del vecchio *bojarstvo* si vadano riducendo a piccoli ingranaggi della burocrazia centralizzata. Identiche, del resto, le origini sociali dell'Evgenij del *Cavaliere di bronzo* (*Mednyj vsadnik*, 1833), poema che dunque non è, come comunemente si pensa, una celebrazione democratica del 'piccolo uomo' schiacciato dal potere tirannico, ma al contrario la lamentazione funebre per le antiche stirpi feudali fatte a pezzi dallo Stato burocratico moderno (cf. Pumpjanskij 2000a: 329-335).

Posizioni, si vede, assai simili a quelle espresse da Karamzin nella *Povera Liza*, che era una vera contadina tanto quanto Evgenij un vero piccolo borghese. Anche l'esito ideologico è per Puškin in piena continuità con Karamzin: un'utopia agrario-patriarcale autarchica e antimoderna che però, a differenza di Karamzin, si può ormai esprimere solo in forma simbolica, sublimata o declinata al passato. Si pensi a liriche come "Quando fuori città io vago pensieroso..." ["Kogda za gorodom, žadumčiv, ja brožu...", 1836] o all'*Onegin*, nella cui scena culmine Tat'jana ripudia "questa pompa, / gli orpelli di una vita odiosa" in nome dell'avita campagna e dei suoi penati: "per l'umile cimitero / dove una croce e l'ombra dei rami / vegliano adesso sulla mia povera tata..." (Puškin 1937: 188). Tat'jana dà qui una versione particolarmente pregnante dell'ideologia nata con la *Povera Liza*, rivendicando il carattere organico e indissolubile del legame fra le generazioni, fra le due classi patriarcali (nobiltà terriera e contadini) e fra uomo e natura: un concentrato ideologico in cui c'è già tutto Tolstoj.

3. Due reazioni alla decadenza nobiliare: Puškin e Lermontov

Le stesse problematiche innervano *La casetta a Kolomna* (*Domik v Kolomne*, 1830), poemetto all'apparenza leggero e trasparente, in realtà assai complesso ed enigmatico, la cui tormentata gestazione inizia poco dopo l'interruzione dell'*Onegin*. "Nel poema esplose l'ostilità 'aristocratica' di Puškin nei confronti della modernità mercantile

e industriale”. – Notano in uno studio recente due filologi nient’affatto propensi al sociologismo. –

Quando si tratta dell’irruzione in letteratura dei rapporti di mercato, il tema assume contorni burleschi [...]. Ma il rifiuto della modernità prende una tonalità ben altrimenti tragica quando il nuovo stile di vita intacca quelle forme sociali patriarcali, la cui distruzione suscita nel poeta una bruciante nostalgia. La vista della palazzina a tre piani cresciuta nel luogo dove sorgeva la casupola cara al suo cuore suscita un empito d’ira che sfiora l’immoralismo: “Mi sentii triste: l’alta casa / guardai storto. Se in quel momento / il fuoco l’avesse avvolta, / al mio sguardo stizzito / la fiamma sarebbe stata gradita”. Mai nella letteratura russa si erano viste confessioni liriche che ci facessero ricordare Nerone³.

Come per Karamzin, anche per il tardo Puškin vale l’ormai ben noto doppio registro: l’utopia autarchico-patriarcale si risolve in un’incondizionata adesione all’autocrazia. Bruciati i tentativi giovanili di salvare il proprio cetto dalla decadenza tramite una presa diretta del potere e la modernizzazione coatta dei rapporti economici, negli anni Trenta-Quaranta la traballante nobiltà terriera di cui Puškin è uno dei rappresentanti non poteva appoggiarsi che all’autocrazia, garante dei privilegi di cetto e, non da ultimo, di un sistema creditizio assai favorevole a cui la stragrande maggioranza delle aziende agricole erano ormai legate mani e piedi. Già l’acuto marchese De Custine non aveva mancato di rilevare le cause economiche del servilismo imperante a corte: gli *dvorjane* in crisi sono tutti debitori della banca centrale e lo zar è dunque una sorta di creditore universale (De Custine 1996: 152).

In questo vanno cercate le cause del clima culturale dell’epoca, non certo nelle qualità psicologiche contingenti del monarca che ad essa dette il nome o degli intellettuali che ne elaborarono attivamente le coordinate ideologiche. Difficile immaginare un personaggio più lontano di Puškin dallo stereotipo dell’ottuso reazionario, eppure, nel *Viaggio da Mosca a Pietroburgo* egli – col tono neutro di chi dice delle ovvietà – snocciola un rosario che rende assai bene il clima di arroccamento difensivo comune alla classe nobiliare dell’epoca: diffidenza verso il mercato, sia sul piano dell’organizzazione della cultura che su quello dei rapporti di produzione, difesa della servitù della gleba e dell’autocrazia in tutta la loro intangibilità⁴.

Nessuna simpatia per tali ideologemi è al contrario rintracciabile in Lermontov, scrittore – si direbbe a prima vista – ben lontano da qualsivoglia problematica socialmente rilevante. E pure, come già indicava Pumpjanskij, “il tema della solitudine che ricorre insistente nella sua poesia [...] non era affatto espressione di individualismo, ma

³ I.A. Piščikov, M.I. Šapir, *Èvoljucija stilej v russkoj poëzii. Ot Lomonosova do Puškina (Nabrosok koncepcii)*. Inedito. Pubbl. per gentile concessione di Igor’ Piščikov.

⁴ Non è un caso che molti studi sovietici del Puškin politico e socio-economico si mostrino riluttanti – contro ogni evidenza – ad ammettere la palese regressione dell’ultimo Puškin a un legittimismo intransigente: cf. Anikin 1989. Per una disamina particolarmente illuminante dell’ideologia dell’ultimo Puškin vedi invece: Tomaševskij 1990.

di un immenso amore sociale rimasto inutilizzato” (Pumpjanskij 2000b: 343), e di fatto inutilizzabile dopo il fallimento decabrista. Egli è ben introdotto fin dal 1832 – per il tramite di Svjatoslav Raevskij – fra i funzionari del ministero delle finanze; dal 1834, è assiduo di casa Mordvinov, del cui patriarca – ammiraglio Nikolaj Semënovič, notissimo economista e teorico dell’industrialismo russo – era parente da parte di madre; nel 1838-1840 è animatore del pietroburchese “circolo dei 16” da cui usciranno in seguito intellettuali e funzionari di alto livello. Lermontov aveva insomma strumenti ed entrate di prim’ordine per comprendere tanto i nodi socio-economici rilevanti quanto la loro irrisolvibilità nel quadro dei rapporti di forza esistenti.

Le contraddizioni fra decadenza nobiliare, turbolenze della plebe e disgregazione dei rapporti politici e civili fanno, come si è detto, capolino agli esordi della sua opera, ma non portano all’elaborazione di una poetica e di una gamma tematica dalle implicazioni direttamente classiste. Lermontov – come poi Tolstoj, a lui per moti versi affine – fa parte della nobiltà agiata e ben introdotta a Pietroburgo, non ha agganci immediati col mondo dei piccoli *pomest’ja* in rovina: così, le contraddizioni dell’epoca vengono da lui sublimate nel quadro di una problematica cosmologica e universalmente etica. Il già citato Vadim consuma la sua parabola di orfanaggio, reclusione in monastero, fuga e rivolta antisociale sull’onda di eventi concretissimi: la riduzione in miseria della sua famiglia di *pomeščiki* (con l’usuale morte del padre) per colpa del ricco e potente magnate Boris Palicyn, la sete di vendetta e la rivolta di Pugačëv. Le sue tappe esistenziali sono dunque assai simili a quelle percorse in seguito dallo *Mcyri* dell’omonimo poema, ma il quadro dei rapporti socio-economici è lì messo fra parentesi e lascia il posto a un fitto ordito di corrispondenze simboliche dove destino individuale e orizzonte universale si specchiano l’uno nell’altro senza intermediazione.

L’infinito campionario simbolico in cui si manifesta quella sfera della pre-esistenza – ritorno al villaggio natio, comunione con la natura in forma di deità erotico-materne, stato di trance o semi-morte – cui il soggetto lermontoviano sempre tende, ha dunque come lontana origine i processi sociali a noi ben noti, ma la sfera della socialità e della storia – il “monastero” – è ormai del tutto sublimata: la società umana è dominata da uno sterile conflitto intrasoggettivo e porta alla frantumazione psichica individuale. ‘Sociale’ in senso positivo – ossia intessuta di rapporti reali fra soggetti integri – è ora la natura primordiale e a-storica: il cosmo, o, sul piano umano, le masse popolari rappresentate dalla truppa dei soldati nella produzione lermontoviana di argomento bellico (Pumpjanskij 2000b: 373-379). Sulla via della sublimazione cosmologica ed etica dell’ideologia nobiliare privata dei suoi aspetti più propriamente classisti, di qui a Tolstoj la strada è breve⁵. Al contrario, il nodo sociale pesa su Gogol’ in tutta la sua opprimente materialità, tanto da informarne profondamente poetica e ideologia.

⁵ Su tale complesso di problemi, sono ancora preziose le pagine lotmaniane dei primi anni Sessanta, anche se tutta l’argomentazione (in parte mutuata da Pumpjanskij) vi è svolta su un piano esclusivamente culturologico, del tutto avulso dal contesto socio-economico in cui tali ideologie maturano. Vedi: Lotman 1997: 559-569.

4. Crisi economica e fuga nell'escatologia: Gogol'

La differenza che passa fra le poetiche di Puškin e Gogol' è ben rappresentata da quella che intercorre fra Dubrovskij e il capitano Kopejkin: la scelta banditesca indotta dal degrado economico nulla toglie alla statura morale del primo (peraltro non esente da un certo romantico turgore), mentre Kopejkin non è ormai che una larva sociale evocata dall'inimitabile *skaz* del direttore postale: privo di un braccio e di una gamba, egli è una grottesca rappresentazione metaforica del degrado del proprio cetto e – non a caso – compie le proprie ruberie esclusivamente a danno dell'erario pubblico, a cui da decenni la piccola e piccolissima nobiltà terriera demanda la propria sopravvivenza⁶.

Nell'universo artistico di Puškin – che aveva memoria dell'epoca d'oro della nobiltà terriera – si può ancora dare l'eroe problematico, non esente da ambiguità, sempre votato alla sconfitta e spesso bersaglio dell'ironia dell'autore, ma rappresentato a tutto tondo e con un'adesione sincera e partecipata; Gogol' non ha alcun legame diretto con la tradizione che pure costituisce anche il suo *mainstream* culturale: il declino sociale è per lui un assillo almeno quanto lo era per Puškin, ma basta scorrere i passi in cui affronta direttamente tali argomenti – ad esempio, gli ingenuissimi consigli manageriali impartiti alla madre e alla sorella⁷, oppure la teoria secondo cui il dilagare della corruzione è dovuta alla vanità femminile (Gogol' 1994b: 14) – per constatare quanto poco egli si raccapezzi nella selva dei rapporti economici reali. Per lui, che ha presente una sezione sociale dello *dvorjanstvo* ancora più degradata e periferica di quella puškiniana e che vive e opera ormai in totale distacco dai processi reali che hanno luogo in tale area, l'eroe nobile si rovescia definitivamente in *anti-eroe*: una larva grottesca e subumana che abita un mondo chiuso e degradato, riferibile solo da uno *skaz* alogico e autoreferenziale.

La marginalizzazione sociale si è ormai rovesciata in involuzione antropologica, e l'ideale sociale di riferimento – che già Puškin aveva relegato in un remoto cronotopo a cavallo fra XVII e XVIII secolo – viene ricacciata ancora più indietro (i cosacchi di Taras Bul'ba, gli eroi di Omero) o in un 'altrove' stilizzato (il popolino romano) e definitivamente privata di ogni concretezza: lo stesso fatto che la caratteristica precipua di tale ideale sociale sia l'assenza di leggi codificate e di qualsiasi sistema formale di intermediazione mostra tanto la sua diretta discendenza dall'ideologia autarchico-patriarcale di Karamzin quanto il suo carattere ormai del tutto irreal e compensatorio⁸. Nella visione del mondo gogoliana, la distanza tra l'ideale sociale e il mondo dei rapporti concreti si è divaricata fino all'estremo (vedi in *Nevskij prospekt* il drammatico rovesciamento della

⁶ La versione originale del brano, con i dettagli delle attività banditesche di Kopejkin, viene pubblicata da N.S. Tichonravov solo nel 1889. Tanto più sorprendente è dunque l'intuito sociologico di Dostoevskij, che ancora nel 1881 assume proprio gli "infiniti capitani Kopejkin" a simbolo del rapace affarismo ai danni dello Stato (Dostoevskij 1984: 12).

⁷ Vedi ad esempio le lettere del 17 marzo 1934, del 12 aprile 1835, del 13 ottobre 1840 e del marzo-aprile 1843, in: Gogol' 1994c: 69-70, 72-73, 138, 191-198.

⁸ Riguardo alla "semplificazione" patriarcale dei rapporti sociali in Gogol', cf. ancora: Lotman 1997: 570-581.

donna angelicata in prostituta), così come nella realtà la contraddizione fra il pulviscolo di piccole proprietà in decadenza e l'invasivo potere centrale da cui pure esse dipendono ha raggiunto un punto di crisi irreversibile: alla mancanza di sbocchi si reagisce proiettando le proprie aspirazioni nel già citato 'altrove', come Propriščin, la cui "disgraziata vita è tutta determinata dalla politica interna, ma lui pensa e scrive solo di quella internazionale" (Pumpjanskij 2000a: 340).

L'universo gogoliano non è un sistema coerente e integrato, ma è organizzato per sfere impermeabili le une alle altre: il piccolo *pomest'e* si è definitivamente chiuso come una valva intorno al proprio titolare, e tutto ciò che penetra dall'esterno – ossia dal 'centro' – è presagio o portatore di rovina (il revisore, Čičikov, il gatto dei *Proprietari di vecchio stampo* [*Starosvetskie pomest'iki*]). Il centro stesso, Pietroburgo, non ha più alcun ruolo razionalmente definibile, neanche quello ambiguo e tendenzialmente nefasto rappresentato nel *Cavaliere di bronzo*: la tradizionale circospezione nei confronti della modernità in tutte le sue manifestazioni – tipica per la cultura cui Gogol' fa riferimento – assurge ormai a rifiuto totalizzante per ogni forma di coesistenza sociale organizzata. Il potere – che emana da un centro irraggiungibile attraverso una catena di intermediari demoniaci (versione degradata del 'patrizio' potëmkiniano) – deforma, frantuma l'individuo, lo castra, lo spinge alla follia e alla morte, ossia verso le uniche sfere dove è possibile una qualche forma di compensazione. Il carattere oppressivo del mondo moderno è ben rappresentato dalla burocrazia di Pietroburgo, che è un segmento della società russa apparentemente assai diverso dalla provincia rurale ma è ad essa accomunato da un'artificialità meccanica e deformante: follia o morte colpiscono chi tenta di uscirne, vuoi tramite la promozione sociale, vuoi perseguendo strategie di fuga dalla realtà (sogno, utopia, creazione artistica, sostanze psicotrope).

Le infinite sfere chiuse in cui il mondo si è frantumato non possono essere organizzate in un insieme coerente: per questo qualsiasi forma di socialità anche solo minimamente strutturata è in Gogol' sinonimo di entropia e alienazione. "Idea di città. Un Vuoto elevato all'ennesima potenza" (Gogol' 1994a: 471), così comincia un prezioso frammento relativo alle *Anime morte*: le 'cittadine' gogoliane sono una replica in piccolo dell'intero sistema, un microcosmo provinciale fondato sul clientelismo burocratico e sulla sistematica spoliazione delle classi produttive da parte di un ceto nobiliare parassitario. I loro abitanti o sono rappresentanti del potere o sono proprietari terrieri, ossia, in entrambi i casi, fanno riferimento a un sistema altro rispetto alla 'cittadina' stessa: la lontana e minacciosa Pietroburgo o il microcosmo chiuso e degradato del *pomest'e*. Le uniche forme di rapporto che si possono instaurare fra soggettività siffatte sono la diretta sopraffazione o la vuota chiacchiera, il pettegolezzo senza capo né coda che manifesta al meglio la disgregazione del linguaggio, essendo venuto a mancare un sistema referenziale coerente. Questa città – metafora dell'intera nazione e insieme organismo individuale che prende parte alla vicenda – sarà d'ora in avanti un elemento ricorrente della letteratura di ascendenza gogoliana, da Dostoevskij, Herzen, Saltykov-Ščedrin a Belyj, Platonov, Dobyčyn, Venedikt Erofeev.

Non a caso, fra le forze demoniache per cui tramite la modernità deturpa l'individuo spicca il denaro, poi mutuato da Dostoevskij in un contesto affatto diverso ma con analoghe funzioni: mai ottenuto grazie ad attività produttive, sempre frutto di speculazioni, sfruttamento feudale, crimini o raggiri, esso surroga i diretti e immediati rapporti interpersonali con un legame ingannevole e mortifero. È caratteristico come Gogol' – quando parla del lavoro – faccia sempre riferimento all'agricoltura o al piccolo artigianato cittadino, tipico di un sistema volto alla soddisfazione dei bisogni parassitari di un'élite feudale in decadenza: “Cosa significa che il mondo sia ormai governato da sartine, sarti e artigiani di tutti i generi?” (Gogol' 1994b: 190).

Le contraddizioni in cui Gogol' si avviluppa quando tenta di definire un ideale positivo sono irrisolvibili, in quanto perfettamente omologhe a quelle che il contesto sociale ha maturato da tempo; l'ideologia gogoliana è un prodotto di tale contesto, al pari di esso è un equilibrio precariamente bilanciato fra tensioni contrastanti sempre meno dialettizzabili e, sempre al pari di esso, consente una sola via d'uscita dal circolo vizioso: verso l'interno del sistema. Kostanzoglo è l'unico tentativo di elaborare un modello allo stesso tempo etico e produttivo sulla base di quel sistema, ma non funziona né può funzionare: Gogol' eseca la modernità – ovvero qualsiasi sistema di rapporti di produzione e sistemi di intermediazione sviluppati – là dove la trova (a Parigi e, in parte, a Pietroburgo), e si rifugia idealmente nel cuore più arretrato della Russia. Puramente utopistico è dunque il tentativo compiuto con Kostanzoglo, ossia distillare dinamismo economico, operosità e etica solidale dalla servitù della gleba e dal sottosviluppo agrario.

Di lì a poco, del resto, giungeranno i *Brami scelti della corrispondenza con gli amici* (*Vybrannye mesta iz perepiski s druž'jami*, 1847) a suggellare con paradossale radicalità il ben noto doppio registro aperto dall'*Appunto* karamziniano e proseguito dal tardo Puškin: la linea ideologica 'autarchico-patrimoniale'. Finita in un vicolo cieco così come gli interessi sociali di cui è espressione, con Gogol' l'ideologia “autarchica” tenta di salvarsi spiccando il volo verso i cieli sapienziali: il senso di insicurezza sociale è sublimato in escatologia, i rapporti di tipo coercitivo-feudale – in personalismo cristiano. Quasi ad apertura di pagina emerge il cupo senso di disperazione sociale che innerva la turgida e a tratti involontariamente caricaturale omiletica gogoliana.

5. Dal feudalesimo alla speculazione finanziaria: gli anni Cinquanta

Del resto, non è certo imputabile a Gogol' che le contraddizioni dell'epoca siano irrisolvibili sul mero piano dell'ideologia e della rappresentazione artistica. La dialettica socio-economica si sblocca solo dopo la guerra di Crimea: la guerra prosciuga le già esigue casse dello Stato, che non è più in grado di garantire alla nobiltà l'usuale rete di salvataggio dei prestiti agevolati; da parte sua, durante la guerra il governo reagisce alla penuria di capitali con un'emissione incontrollata di carta moneta che provoca una svalutazione galoppante; privi del tradizionale paracadute creditizio e incalzati dall'infla-

zione, i proprietari terrieri sono costretti a investire i propri scarsi risparmi in imprese finanziarie ad alto tasso di rischio, che in breve trasformano il volto delle due capitali e la psicologia di chi vi è coinvolto, travolgendo ogni relitto dell'ordine tradizionale; grazie al finalmente crescente prezzo del grano, nelle aree più esposte ai commerci si fa strada una nuova mentalità imprenditoriale. La stessa abolizione della servitù della gleba è concepita e realizzata in termini atti a modernizzare il tessuto agrario: tramite il riscatto obbligatorio delle terre da parte dei contadini si intendevano fornire i mezzi necessari ai proprietari più intraprendenti per rilanciare le proprie aziende e si iniettavano grandi quantità di capitali in un'economia in pieno boom.

L'innesco di tale dialettica riveste la poetica della "scuola naturale" degli anni Quaranta con la carne e il sangue di conflitti reali: quella prospettiva di fluidificazione sociale di cui la "scuola naturale" poteva offrire solo un paradigma generale e indeterminato – pur con tutta la carica di suggestione garantita dalla "poetica dei contrasti" (definizione di Jurij Mann) e dai *pastiches* linguistici gogoliani – si sta ora attuando in una tumultuosa catena di eventi. Se gli esiti finali di tale processo restano imprevedibili, gli attori sociali che ne determinano il complesso gioco di spinte e contropunte sono per contro già ben individuabili e rappresentabili: la nuova letteratura definisce lo spaccato sociale nella sua interezza, ove ogni attore segue la propria parabola (ascendente o discendente), persegue i propri specifici scopi e ne dà conto nel linguaggio a lui proprio.

Uno dei motivi più rappresentati è, ovviamente, la crisi della nobiltà terriera, tema ora declinato in chiave assai più radicale che nell'epoca di Puškin e Gogol', quando ancora si riteneva possibile affidare pur tenui speranze di redenzione a *pomeščiki* idealizzati come Kostanžoglo, al cameratismo cosacco, all'indolenza anarcoide e antimoderna del popolino romano o al legittimismo variamente declinato: pragmatico nel *Viaggio da Mosca a Pietroburgo*, misticheggiante nei *Brani scelti*. Alle soglie di quella gigantesca redistribuzione della ricchezza nazionale che avrebbe coinciso con l'abolizione del servaggio, non ci sono più utopie regressive che tengano: nella maggior parte dei casi, i *pomeščiki* superstiti sono descritti nei termini di una vera e propria degenerazione antropologica: con gli *Schizzi di governatorato* (*Gubernskie očerki*, 1856) di Saltykov-Ščedrin questo tipo umano si propagherà a macchia d'olio, fino a contagiare gli scrittori di seconda e terza fila.

Anche laddove prevalgono i toni di simpatia umana (l'Oblomov di Gončarov, il Čertopchanov di Turgenev), il registro descrittivo utilizzato è non a caso quello donchisciottesco, come modo quasi obbligato di rappresentare "il conflitto da una parte fra gli ideali di un'epoca passata e di un cetto che ha perduto la sua funzione, e la realtà contemporanea dall'altra" (Auerbach 2000: 87). È Lev Tolstoj l'unico fra gli scrittori degli anni Cinquanta a dichiarare esplicitamente che "il nostro ideale è alle nostre spalle, e non di fronte a noi" (Tolstoj 1964: 34) e che pare credere ancora alla possibilità che il mondo agrario-patriacale si possa liberare dalle pastoie della modernità come la preda dalla tela di un ragno, tornando a chiudersi su se stesso e sui suoi ritmi immutabili. Ma anche qui, più che di un concreto programma socio-economico si tratta di chimere compen-

satorie: è troppa la carica realistica con cui nell'universo narrativo del giovane Tolstoj irrompono figure sociali nuove e ansiose di conseguire l'egemonia (si pensi ai Zuchin e Semënov di *Giovinezza* [*Junost'*, 1857]). Sempre Tolstoj in *La mattina del proprietario terriero* (*Utro pomeščika*, 1856) dà un saggio assai convincente di quanto il degrado del sistema di rapporti basato sul regime di servaggio fosse ormai del tutto irrimediabile anche in presenza delle migliori intenzioni: sarà proprio Lev Nikolaevič – già nel 1856! – uno dei pionieri del passaggio dalla *barščina* all'*obrok* come primo passo verso un'emancipazione 'morbida' dei servi.

Non solo la bassa cucina dei latifondi si avvia ad essere smantellata, ma anche i piani alti dell'aristocrazia metropolitana che da tale cucina traevano nutrimento: la decadenza economica e la progressiva perdita di ruolo sociale grava sulle stirpi blasonate in *Nido di nobili* (*Dvorjanskoe gnezdo*, 1858) di Turgenev (Ivan Petrovič Lavreckij) in *Infanzia* (*Detstvo*, 1852) di Tolstoj (Pëtr Aleksandryč Irten'ev e il principe Ivan Il'ič) e – in un contesto assai più provinciale – in *Cronaca familiare* (*Semejnaja Chronika*, 1856) di Sergej Aksakov, dove il pioniere e *dvorjanin* tutto d'un pezzo Stepan Michajlovič Bagrov (ideale anello di congiunzione fra l'Andrej Petrovič Grinëv de *La figlia del capitano* e il vecchio Bolkonskij di *Guerra e pace*) è assai indegnamente rimpiazzato dal figlio Aleksej Stepanovič; né è un caso che ad essere preso di mira come rappresentante della decadenza sia generalmente il padre del protagonista o del narratore. Anche in questo caso, a gettare il seme di un *topos* letterario destinato a copiosi sviluppi era stato Puškin, che nel frammento *Il Pelham russo* (*Russkij Pelam*) – scritto nel 1834-1835 ma pubblicato già nel 1841, quindi ben noto ai protagonisti della stagione letteraria successiva – tracciava i contorni del futuro genere autobiografico in un contesto di decadenza nobiliare: “Mio padre aveva cinquemila anime”. – Rievoca l'io narrante. – “Era dunque uno di quelli che il defunto conte Šeremetev definiva ‘piccoli nobili’, meravigliandosi in tutta sincerità di come essi potessero vivere! Fatto sta che mio padre conduceva uno stile di vita non inferiore a quello del conte Šeremetev, pur essendo esattamente 20 volte più povero” (Puškin 1940: 416). Non stupirà che la saga architettata da Puškin (e che nelle intenzioni originali avrebbe dovuto coinvolgere il *beau monde* pietroburghese nel suo complesso) si interrompa dopo un paio di pagine con la rovina economica della casata del protagonista.

La nostalgia elegiaca che in maggiore o minor misura permea tanto il *Pelham russo* quanto le rievocazioni autobiografiche degli anni Cinquanta – indicativo il ricorso ai temi dell'infanzia e della cronaca familiare-patriarcale dal tono ora epico ora ironico – non può esorcizzare, nella consapevolezza di chi alla tradizione veteronobiliare si sentiva legato, il progressivo svuotamento di senso per un intero complesso di norme e di rapporti di casta, l'angosciosa prospettiva di rovina economica e di marginalizzazione sociale per le generazioni future: “Prego [Dio] senza requie perché ci risparmi... non dalla povertà (cos'è la povertà?)”, – scrive in *Infanzia* la madre di Nikolen'ka al marito, – “ma da quella terribile situazione in cui ci troveremo quando gli interessi dei nostri figli, che io dovrò difendere, entreranno in collisione coi nostri propri” (Tolstoj 1960: 103).

Il dissimulato ma ben operante darwinismo sociale che permea tanto il processo abolizionista quanto la definizione dei nuovi assetti di proprietà e delle nuove *elites* chiamate a rappresentarli non risparmia la vecchia nobiltà dal dilemma che si porrà con brutale urgenza a Raskol'nikov di lì a dieci anni: diventare o vittima o carnefice. Per molti rappresentanti dell'ex classe dirigente, l'unica via di uscita sembra essere la conversione del parassitismo feudale in parassitismo speculativo-finanziario: dall'accaparramento coatto di beni di consumo, buona parte dell'ex *dvorjanstvo* passa allegramente all'accaparramento di denaro attraverso la rendita o la speculazione, senza neanche sognarsi di transitare per lo stadio della produzione di merci dotate di plusvalore. Ne darà un esempio ai limiti del didascalico Aleksej Pisemskij (lui stesso disinvolto affarista) nella figura del principe Ivan de *Le mille anime* (*Tysjača duš*, 1858): aristocratico convertitosi alla speculazione finanziaria sullo sfondo di una Pietroburgo degradata, egli è l'evidente prototipo del principe Valkovskij di *Umiliati e offesi* (*Unižënnye i oskorblënnye*, 1861) e dell'intera galleria dei dostoevskiani "uomini rapaci".

6. Dostoevskij e la modernità

Proprio Dostoevskij è un caso particolarmente emblematico degli scossoni che il travaglio socio-economico dell'epoca infligge alla poetica e all'ideologia: ci arresteremo sulla soglia del 19 febbraio, dato l'evidente carattere di spartiacque che tale data riveste, e oltre i confini del nostro piano cartesiano resterà posto solo per qualche breve cenno.

Già nelle prove narrative del periodo di Semipalatinsk (*Il sogno dello zietto* [*Djaduškjin son*, 1859] e *Il villaggio di Stepančikovo e i suoi abitanti* [*Selo Stepančikovo i ego obitateli*, 1859]), il tema della decadenza nobiliare appare centrale, mentre le *Memorie dalla casa dei morti* (*Zapiski iz mërtnvogo doma*, 1861-1862) scandagliano la psicologia profonda delle masse ed esaminano le possibili strategie volte a un riavvicinamento dei segmenti socio-culturali della nazione. Strategie che di lì a poco Dostoevskij tenterà di propagandare tramite la ben nota attività giornalistica su "Vremja" ed "Epocha", dove la 'terza via' democratica e riformista – alternativa tanto al massimalismo rivoluzionario di Černyševskij e Dobroljubov quanto al liberalismo 'dall'alto' di Čičerin, Katkov e Kavelin – sarà percorsa da una variegata cerchia di intellettuali: dagli ex *petraševcy* ai mistici del 'suolo' come Apollon Grigor'ev, dagli slavofili 'di sinistra' alla Ivan Aksakov agli emancipatori radicali di Tver', dai federalisti ispirati da Afanasij Ščapov ai cultori dello spontaneismo contadino che ritroveremo poi nella prima "Zemlja i volja" (cf. Carpi 2004; Carpi 2005b).

Eppure in questi momenti di svolta, di accelerazione e condensazione della storia, schieramenti ed etichette durano quanto durano e valgono quello che valgono, soprattutto quando gli scopi inizialmente concepiti sono ben lungi dal realizzarsi. Poco di quanto vagheggiato nel 1860-1862 da Dostoevskij e dai suoi fiancheggiatori si avvera in seguito: forse era stato un po' ingenuo pensare – prendendo alla lettera la vulgata del tardo Herzen – che l'autocrazia potesse suicidarsi, dissolvendosi in una società armonica, solidale, basata su una libera articolazione federale fra unità di produzione cooperative.

Ben presto le riforme si incagliano nei giochi incrociati delle lobby governative e delle loro crescenti clientele: la redistribuzione fondiaria si inceppa, i capitali messi in circolo dal riscatto delle terre finiscono nelle tasche di una nuova legione di speculatori, il sistema fiscale non viene riformato, lo sviluppo produttivo – stentato e tutto concentrato sulle due capitali – è finanziato per i 2/3 dall'Europa occidentale (il famelico “coccodrillo” dell'omonimo racconto dostoevskiano).

Tipica di società sottosviluppate spinte sulla via di una modernizzazione traumatica e indotta dall'esterno è l'incoerenza e spesso contraddizione fra gli elementi di un sistema socio-economico in veloce mutamento: borghesi gli uni, clanico-patriarcali altri, feudali altri ancora. Tale compresenza rende assai facile al tradizionale ceto feudale-agrario riciclarsi in una lobby dedita a un altrettanto parassitaria speculazione finanziaria. Di qui la ripresa e il potenziamento delle connotazioni perturbanti del denaro, già presenti in Gogol', che ora Dostoevskij carica di cupe valenze sadico-mortifere. In secondo luogo, il ciclo economico prende un andamento catastrofico, oscillante fra ondate speculative e crisi improvvise: è quella “fioritura della speculazione” riscontrata da Walther Benjamin nella Parigi del periodo orleanista e da lui paragonata – guarda caso – al gioco d'azzardo (Benjamin 1986: 16-17). Tali cicli sono tanto più rovinosi in Russia, dove la finanziarizzazione dell'economia provoca effetti non mitigati da un preesistente quadro di rapporti produttivo-industriali: la prima crisi occorre nel 1863 ed ebbe conseguenze assai pesanti per lo stesso Dostoevskij, che ci rimise l'attività editoriale.

E dunque: modernità capitalistica come regno del caos sociale e della dissociazione psichica; concezione catastrofica della vita (come duplicato del catastrofismo finanziario), sempre oscillante fra pulsioni di segno opposto ma ugualmente non razionalizzabili; il denaro come coefficiente di aggressività o catalizzatore di “sentimenti misantropici” (Jarcho 2006: 365)⁹. Tutto ciò non tarda a riflettersi sull'ideologia e la poetica del nostro, come dimostra l'evoluzione che nella prima metà degli anni Sessanta porta Dostoevskij a elaborare il proprio *modus* canonico della maturità: una concezione del mondo e dell'arte irrazionalista, catastrofica e apocalittica. Questa presenta evidenti elementi di continuità con il solito doppio corno ‘autarchico-patrimoniale’, soprattutto nella sua tarda versione gogoliana: isolazionismo, riduzionismo agricolo, vituperio del denaro, concezione patrimoniale dello Stato, figurazione apocalittica della storia.

E però, i tempi sono cambiati e il vecchio stampo vi si è adattato: da Karamzin a Gogol', tanto l'ideologia quanto le sue risultanze letterarie erano in posizione difensiva rispetto alla modernità, miravano a circoscrivere una sfera sociale – sempre più idealizzata e inattingibile – ove mantenere le strutture tradizionali in tutta la loro purezza, preservandole da una modernità contrassegnata dal segno negativo. Stessi gli intendimenti dei primi slavofili, e sarà questa la strada seguita – in tutt'altre condizioni e con ben altra articolazione – anche da Lev Tolstoj nel corso dell'intera sua vita.

⁹ Il sintagma “coefficiente di aggressività” – come tanto altro – lo devo all'indimenticabile amico e maestro Maksim Šapir.

Dostoevskij è indifferente e anzi ostile alla tradizione dell'“agricoltore colto” in quanto tale: già suo padre aveva pagato con la vita il tentativo di intraprendere quella strada fuori tempo massimo. Fëdor Michajlovič è immerso nella modernità fin dai suoi primi passi: la piega demoniaca e catastrofica presa dalla dialettica socio-economica dopo le generose illusioni del quinquennio 1858-1863 non gli lascia alcuna retrovia patriarcale-nobiliare, neanche nella forma più sublimata. Centrale è anzi per lui la questione degli “uomini migliori” (*лучšie ljudi*): una nuova classe dirigente autenticamente nazional-popolare e post-nobiliare che metta la Russia in condizione di reggere le sfide imposte dalla storia contemporanea (in primo luogo, il prevedibile urto con la nuova Europa a baricentro germanico). Non a caso, fra gli elementi costitutivi del doppio registro della tradizionale ideologia nobiliare, in Dostoevskij manca vistosamente l'atteggiamento difensivo nei confronti dello Stato: alla tormentata dialettica fra Stato e *pomest'ja* si è sostituita la lotta fra i relitti del passato nobiliare – aborriti da Dostoevskij – e gli *homines novi* presenti per il momento solo a uno stato molecolare e per lo più inconsapevole. Proprio a questa élite futura il tardo Dostoevskij offre non un comodo e compensatorio ridotto patriarcale (da lui messo una volta per tutte fra parentesi nel *topos* ricorrente dell'“età dell'oro”), ma una costellazione assai duttile di miti identitari basati sull'eroismo e lo spirito di sacrificio, cui il singolo deve aderire tramite un'immediata esperienza esistenziale: l'autoimposizione di una prova paradigmatica – o, per dirla con Pumpjanskij, un “atto qualificato” (Pumpjanskij 2000c: 382) – tramite cui l'eroe traspone direttamente un assunto teorico nel proprio concreto vissuto individuale onde dimostrarne la validità universale, per rinnovarsi o perire. E rinnovarsi significa mettersi in grado di affrontare le sfide della modernità, di orientarne gli eventi e sottometterne gli attori secondo un disegno cui Dostoevskij attribuisce valenze apocalittiche: Dio e il demonio – per parafrasare Dmitrij Karamazov – non si danno battaglia solo nel cuore dell'uomo, ma anche e soprattutto nella sfera dei rapporti sociali e nel gioco geopolitico fra Stati.

Abbiamo già dato conto altrove di cosa ciò implichi, per il tardo Dostoevskij, in termini di comunitarismo ortodosso, attesa messianica e tensione imperialista (cf. Carpi 2005a): alla “cupa economia” (*ugrjumaja èkonomika*) isolazionista e protezionista dell'ultimo Dostoevskij corrisponde il raccoglimento per il futuro sforzo bellico; al chiuso mondo del monastero – i *bogatyri* destinati a combattere sulle sue frontiere. Gli assi cartesiani della dialettica socio-culturale fondata da Karamzin terminano nel 1861: l'ascissa socio-economica della nobiltà terriera si spezza, così come la curva letteraria partita dalla *Povera Liza*. Dostoevskij pone nuovi assi e dà inizio a un'altra curva, in continuità solo apparente con la prima: sull'ordinata dell'ideologia, l'irrazionalismo mitologizzante e il nazionalismo apocalittico si impenneranno presto verso l'infinito – ∞.

Bibliografia

- Anikin 1989: A.V. Anikin, *Muža i Mamona. Social'no-ekonomičeskie motivy u Puškina*, Moskva 1989.
- Auerbach 2000: E. Auerbach, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, II, Torino 2000.
- Benjamin 1986: W. Benjamin, *Parigi, capitale del XIX secolo. I "passages" di Parigi*, Torino 1986.
- Carpi 2004: G. Carpi, *Počvenničestvo i federalizm (A.P. Ščapov i žurnal "Vremja")*, "Voprosy literatury", 2004, 4, pp. 158-176.
- Carpi 2005a: G. Carpi, *Dostoevskij ekonomista*, "Studi slavistici", II, 2005, pp. 97-118.
- Carpi 2005b: G. Carpi, "Umstvennaja orgija". F.M. Dostoevskij i A.M. Unkovskij, "Voprosy literatury", 2005, 5, pp. 202-221.
- Carpi 2007: G. Carpi, *Appunti per una storia sociale della letteratura russa*, in: R. De Giorgi, S. Garzonio, G. Ziffer (a cura di), *Gli studi slavistici oggi in Italia. Atti del IV Congresso Italiano di Slavistica (Udine, 20-23 settembre 2006)*, Udine 2007 (in corso di stampa).
- De Custine 1996: A. de Kjustin (A. De Custine), *Rossija v 1839 godu*, I, Moskva 1996.
- Dostoevskij 1978: F.M. Dostoevskij, *Polnoe sobranie sočinenij v tridcati tomach*, XIX, Leningrad 1978.
- Dostoevskij 1984: F.M. Dostoevskij, *Polnoe sobranie sočinenij v tridcati tomach*, XXVII, Leningrad 1984.
- Gogol' 1994a: N.V. Gogol', *Sobranie sočinenij v devjati tomach*, V, Moskva 1994.
- Gogol' 1994b: N.V. Gogol', *Sobranie sočinenij v devjati tomach*, VI, Moskva 1994.
- Gogol' 1994c: N.V. Gogol', *Sobranie sočinenij v devjati tomach*, IX, Moskva 1994.
- Jarcho 2006: B.I. Jarcho, *Metodologija točnogo literaturovedenija. Izbrannye trudy po teorii literatury*, Moskva 2006.
- Lotman 1997: Ju.M. Lotman, *Istoki "tolstovskogo napravljenja" v russkoj literature 1830-ch godov*, in: Id., *O russkoj literature. Stat'i i issledovanija: istorija russkoj prozy, teorija literatury*, Sankt-Peterburg 1997, pp. 548-593 (prima ed. in: "Učënye zapiski Tartuskogo gos. un-ta", 1962, 119, pp. 3-77).
- Lotman 2003: Ju.M. Lotman, *Pikovaja dama i tema kart i kartočnoj igry v russkoj literature načala XIX veka*, in: Id., *Puškina*, Sankt-Peterburg 2003, pp. 786-814 (prima ed. in: "Učënye zapiski Tartuskogo gos. un-ta", 1975, 365, pp. 120-142).

- Obodovskaja, Dement'ev 1975: I. Obodovskaja, M. Dement'ev, *Vokrug Puškina. Neizvestnie pis'ma N. N. Puškinoj i ee sestër E. N. i A. N. Gončarovych*, Moskva 1975.
- Pumpjanskij 2000a: L.V. Pumpjanskij, *Gogol' (1922-1923)*, in: Id., *Klassičeskaja tradicija. Sobranie trudov po istorii russkoj literatury*, Moskva 2000.
- Pumpjanskij 2000b: L.V. Pumpjanskij, *Stichovaja reč' Lermontova*, in: Id., *Klassičeskaja tradicija. Sobranie trudov po istorii russkoj literatury*, Moskva 2000, pp. 343-379 (prima ed. in: "Literaturnoe Nasledstvo", XLIII-XLIV(*Lermontov*), 1941, pp. 385-424).
- Pumpjanskij 2000c: L. V. Pumpjanskij, *Romany Turgeneva i roman Nakanune*, in: Id., *Klassičeskaja tradicija. Sobranie trudov po istorii russkoj literatury*, Moskva 2000, pp. 381-402 (prima ed. in: I.S. Turgenev, *Sočinenija*, VI, Moskva-Leningrad 1929, pp. 9-26).
- Puškin 1937: A.S. Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij*, VI, Moskva 1937 (rist. anastatica: Moskva 1995).
- Puškin 1940: A.S. Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij*, VIII, Moskva 1940 (rist. anastatica: Moskva 1995).
- Puškin 1947: A.S. Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij*, VI, Moskva 1947 (rist. anastatica: Moskva 1995).
- Puškin 1949a: A.S. Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij*, XI, Moskva 1949 (rist. anastatica: Moskva 1996).
- Puškin 1949b: A.S. Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij*, XII, Moskva 1949 (rist. anastatica: Moskva 1996).
- Tolstoj 1960: L.N. Tolstoj, *Sobranie sočinenij v dvadcati tomach*, I, Moskva 1960.
- Tolstoj 1964: L.N. Tolstoj, *Sobranie sočinenij v dvadcati tomach*, XV, Moskva 1964.
- Tomaševskij 1990: B.V. Tomaševskij, *Istoriz'm Puškina*, in: *Puškin. Raboty raznych let*, Moskva 1990, pp. 130-178 (prima ed. in: "Učënye zapiski Leningradskogo gos. un-ta", 1954, 20, pp. 41-85).
- Vinogradov 1980: V.V. Vinogradov, *Stil' Pikovoj damy*, in: Id., *Izbrannye trudy. O jazyke chudožestvennoj prozy*, Moskva 1980 (prima ed. in: "Puškin. Vremennik puškinskoj komissii", II, 1936, pp. 74-147).

Abstract

Guido Carpi

Literature, Ideology and Socio-Economical Contradictions in Russia. 1825-1861

Studying the evolution of poetical forms as a succession of interferences between socio-economic and ideological series helps to unravel the way Russian literature of the period going from the *Bednaja Liža* up to the abolition of serfdom develops in close connection with the crisis of the *pomest'ja*. The intellectuals who become spokesmen of the culture of declining nobility elaborate a "patrimonial-patriarchal" ideology according to which "freedom" is considered only negatively, as isolation of a community based on either parental relationships or personal (= feudal) fidelity from all modern intermediary mechanisms (State, money, urban society, codified laws). On the other hand, such ideology is objectified in a well-defined series of literary paradigms, which is a sign of the contradictory and destruction-bound relationship between the small *pomeščik* and modernity: the projection of an imaginary pre-political and pre-modern "Golden Age" on some vague and idealized past goes together with an oppressive sense of threat and an anthropologic involution of the noble character (degraded to an outlaw or a gambler) as the contradictions of contemporary reality become worse and worse. Only after the crisis of 1861 the traditional social group yields cultural hegemony to other subjects, to other instances and other representations of reality, both in the field of ideology and in literary practice.