

Utopias and Dystopia in Andrey Bely's Novel *Moscow* (1926-1932)

Giuseppina Giuliano

Abstract

The essay analyzes *Moscow*, the cycle of novels published between 1926 and 1932 in the USSR by the symbolist writer Andrei Bely. The cycle retrospectively recounts the transformations that would lead to the birth of the new Soviet socialist state.

Three different utopias in the struggle against the capitalist and bourgeois order identifiable in the cycle of novels are examined: that of the young Lizasha, daughter of the Western businessman and spy Mandro, who dreams of the existence of a "world beyond", that of the socialist Kierko and that of professor Korobkin, i.e. the utopia of free science and universal order, as well as the inner transfiguration of humanity.

The essay intends to show how the first two utopias, which in the course of the narration merge into a single one, are overcome in Bielian narration by the third: spiritual regeneration, and not the achievement of socialism, whose flaws Bely covertly highlights, is the only true evolutionary condition of the spiral of history.

Keywords

Andrey Bely, Moscow, First World War, Russian Revolution, Soviet Russia

Utopie e distopia in *Mosca* (1926-1932) di Andrej Belyj

Giuseppina Giuliano

Vennero gli anni venti con la loro falsità per molti e con la degenerazione di vive originalità spirituali in pratiche e schemi meccanici, [...] un periodo durante il quale Andrej Belyj poteva avere l'impressione che sarebbe rimasto un artista e avrebbe salvato la propria arte, se avesse scritto il contrario di ciò che pensava, conservando le particolarità della propria tecnica [...]¹

1. *Mosca* di Belyj

Poeta, critico e prosatore del Simbolismo russo, Andrej Belyj (1880-1934) viene solitamente ricordato come autore del romanzo *Pietroburgo* (1912-1913), ispirato alla rivoluzione russa del 1905, seconda parte di una trilogia di romanzi intitolata *Oriente o Occidente*, di cui il primo, *Il colombo d'argento* (1909), rappresenta il principio orientale, arcaico e distruttivo della provincia russa e *Pietroburgo* il principio occidentale, moderno ed europeo, ma altrettanto distruttivo, della capitale petrina.

Il terzo volume della trilogia non è mai stato scritto, o meglio: *Il colombo d'argento* e *Pietroburgo* fanno parte di una lunga spirale di cicli incompleti di romanzi basati sul dissidio tra Oriente e Occidente, tesi e antitesi di cui Belyj non riesce mai, nel corso della sua esistenza, a scrivere la sintesi. Ogni volta che si mette all'opera, lo scrittore rielabora infatti il tema in modo tale che, pur non volendo, la terza parte si rivela l'inizio di un nuovo ciclo di romanzi. Così anche *Mosca*, che per titolo e ambientazione avrebbe dovuto rappresentare la risoluzione del dissidio tra Russia asiatica e Russia europea, diventa invece l'inizio di un nuovo giro di

¹ Lettera di Boris Pasternak a Varlam Šalamov del 9 luglio 1952, in Šalamov-Pasternak 1993: 33.

“spirale”, un nuovo ciclo, stavolta di quattro romanzi anziché tre, anche questo rimasto incompleto².

In termini danteschi, lungo tutta la carriera di Belyj-prosatore la parte che dovrebbe corrispondere alla terza cantica diventa sempre, nel corso stesso della scrittura, un nuovo Inferno.

Attualmente per ‘Mosca di Belyj’ si intendono i romanzi *Il bislacco moscovita* e *Mosca sotto attacco*, pubblicati in Unione Sovietica nel 1926 sotto il comune titolo di *Mosca* come primo volume della tetralogia, e *Le maschere*, pubblicato come Secondo volume nel 1932³; il terzo e il quarto non verranno mai neanche iniziati.

Contemporaneamente alla stesura del secondo volume, tra il 1926 e il 1929, Belyj realizza, inoltre, un testo teatrale basato sull’azione del *Bislacco moscovita* e di *Mosca sotto attacco* per il teatro di Vsevolod Mejerchol’d (1874-1940), che tuttavia non andrà mai in scena⁴.

La vicenda narrata nel primo volume della tetralogia ruota intorno a Korobkin, professore di Matematica dell’Università di Mosca, nato in una fortezza del Caucaso in cui il padre, un medico militare, era stato mandato a servire contro i ceceni. Nell’agosto del 1913 Korobkin porta a termine la scoperta di una formula matematica grazie alla quale sarebbe possibile creare una nuova energia esplosiva. Di questa formula cerca di impossessarsi un affarista straniero, Eduard Mandro; l’ordine di far seguire il professore da una rete di spie e rubargli l’invenzione è partito da Berlino: le ricerche scientifiche di Korobkin sono infatti divenute così famose in tutto il mondo che i matematici tedeschi hanno tentato senza successo di svilupparle autonomamente.

I mandanti del furto non sono personaggi inventati ma reali⁵: vengono nominati un membro della famiglia Krupp (probabilmente Gustav, 1879-1950), industriali tedeschi produttori di artiglieria, e Walther Rathenau.

² Cfr. Spivak 2020: 168-190.

³ Sul ciclo romanzesco, oltre a una vasta bibliografia in lingua russa (citiamo qui in particolare Gasparov 1999 e Spivak 2020), si vedano in italiano: Niculescu 1984; Giuliano 2022.

⁴ Sono state pubblicate negli anni Novanta la prima e seconda redazione del testo teatrale (Belyj 1990; Belyj 1997). Anche di Pietroburgo Belyj aveva realizzato un dramma andato in scena con scarso successo allo MChAT-2 dal 1925 al 1928 con Michail Čechov (1891-1955) nel ruolo di Apollon Apollonovič Ableuchov e per la regia di Serafima Birman (1890-1976), Aleksandr Čeban (1886-1954), Vladimir Tatarinov (1879-1966), cfr. Belyj 2010 e Belyj 2015.

⁵ Cfr. Spivak 2020: 232-236.

nau (1867-1922), ingegnere meccanico e industriale di una società di elettromeccanica che aveva creato, all'inizio della Prima guerra mondiale, il Dipartimento per l'approvvigionamento delle materie prime per uso bellico, ed era stato, nell'aprile 1922, negoziatore e firmatario del Trattato di Rapallo insieme alla Repubblica Socialista Federativa Sovietica (l'URSS nascerà solo a dicembre del 1922).

Mandro si intrufola in casa di Korobkin e tenta un'ultima volta di corromperlo facendosi consegnare la formula in cambio di un milione di rubli, ma il professore si rifiuta anche sotto tortura; siamo ormai nel luglio del 1914 (è stato annunciato l'ultimatum dell'Austria alla Serbia) e Korobkin ha intuito che Mandro è al servizio dei tedeschi. Nel corso dell'efferata scena della tortura in casa del professore, durante la quale Mandro gli brucia un occhio con una candela, i due antagonisti escono di senno: Mandro viene quindi catturato e rinchiuso in un manicomio criminale dove muore dopo tre giorni, mentre Korobkin, divenuto una "cosa" orba, finisce nella stanza n. 7 di una clinica psichiatrica:

Ma dalla stanza del manicomio, dalla stanza con le pareti ricoperte di sacchi in cui si era assisa la "cosa" in camice grigio con le maniche annodate, la "cosa" diverrà un fulmine che andrà da oriente a occidente: tornerà indietro come una fiamma divorante; nessuno potrà sottrarsi a quello sguardo selvaggio; e nessuno potrà stare lontano dagli occhi: *le mura delle prigioni, degli universi, cadranno!*

*E tutto sarà nuovo.*⁶ (Belyj 1989: 362)

Nelle ultime righe di *Mosca sotto attacco* la mobilitazione militare e l'inizio della guerra, «l'incendio mondiale», vengono annunciati appunto da un fulmine (Belyj 1989: 363-364). Il professor Korobkin, che saetterà da oriente a occidente per poi rimbalzare di nuovo a oriente, è dunque coinvolto in prima persona nello scoppio del conflitto e nelle vicende (la rivoluzione del 1917 e la fine dell'impero russo) che in quegli anni determinano l'inizio di una nuova era.

Nelle *Maschere* l'azione inizia invece nell'autunno 1916 – si accenna a vari avvenimenti di quel periodo, tra cui l'uccisione di Rasputin, avvenuta a fine dicembre – e termina con lo scoppio della Rivoluzione di Febbraio del 1917. Korobkin si trova in clinica ormai da due anni e ne uscirà più o meno a metà romanzo grazie all'aiuto di Terentij Títelev, che

⁶ La traduzione degli stralci dei romanzi è mia. Il corsivo è mio.

si scoprirà poi essere un suo vecchio amico di nome Kierko che compari già nel Primo volume. Da lui veniamo a sapere che l'invenzione del professore era ricercata in precedenza anche dal generale inglese Lord Kitchner (1850-1916), e dal generale francese Ferdinand Foch (1851-1929), ma che a inviare Mandro a rubare la formula era stata Washington.

A differenza del primo volume, quindi, in cui Mandro sembrava essere al servizio esclusivo dei tedeschi, nel secondo viene messa in evidenza la partecipazione degli Stati Uniti agli eventi bellici. Apprendiamo così che prima della guerra era attiva in Russia un'organizzazione che si serviva di una rete di spie tedesche inconsapevoli di lavorare per gli americani (Belyj 1989: 404).

Títelev è uno dei personaggi che, già presenti nel primo volume e riapparsi nelle *Maschere* sotto pseudonimi, hanno aderito al movimento rivoluzionario e sono ricercati dalla polizia zarista. Anche loro, tuttavia, pur cercando di aiutare Korobkin, vogliono in realtà impadronirsi della formula e della nuova energia che se ne ricaverebbe, allo scopo però non di inasprire il conflitto portato avanti dal regime autocratico zarista, ma di farlo terminare sconfiggendo definitivamente l'ordinamento borghese e capitalista di Russia, Germania, Francia e Inghilterra, e portando così una volta per tutte al potere il proletariato (Belyj 1989: 406).

Nelle *Maschere* appaiono anche moltissimi personaggi nuovi dai nomi bizzarri, ufficiali e diplomatici russi rientrati dal fronte per organizzare una congiura che rovesci lo zar e che quindi coprono le attività dei rivoluzionari. Tra questi congiurati compare un pubblicista francese di nome Drua-Domarden, anagramma del nome di Eduard Mandro, creduto morto in ospedale, che si trova ora, almeno apparentemente, al servizio dei paesi della Triplice Intesa (Francia, Inghilterra e Russia) e verrà ucciso alla fine del libro dalle forze del controspionaggio.

Nel primo volume Mandro si presenta come un affarista, titolare di un ufficio di banca e/o compagnia per azioni che ha rapporti con tutto il mondo: nel suo ufficio lavorano francesi, inglesi, cechi, che allacciano rapporti d'affari con Costantinopoli, Riga e molte altre città (Belyj 1989: 180). Nelle *Maschere* Mandro sarà poi definito come un «artista della speculazione» che «potrebbe diventare una forza industriale russa, un capitalista russo» paragonabile a Rockefeller (Belyj 1989: 702).

Le informazioni sulla biografia di Mandro si ricavano in vari punti dei tre romanzi e sono spesso in contraddizione tra di loro⁷. Se ne deduce che

⁷ Nel *Bislacco moscovita* qualcuno dice che Mandro sia danese, qualcun altro

abbia origini assolutamente ignote, non abbia nazionalità e sia posseduto da una forza oscura incarnata nel dottor Donner, un buddologo che a Monaco di Baviera, nel 1898, gli aveva preannunciato lo scoppio della guerra in Europa (Belyj 1989: 295)⁸.

Questo fantomatico personaggio incarna anche nel nome le sembianze del dio della guerra: *Donner* in tedesco indica infatti il ‘tuono’ (Spivak 2020: 249-252), in contrapposizione al ‘fulmine’ rappresentato da Korobkin e dal suo nuovo raggio laser.

2. Il *Tallone di ferro*

Nella breve introduzione al *Bislacco moscovita* Belyj dichiara:

nella figura del professor Korobkin, scienziato di fama mondiale, delinea l’impotenza della scienza nell’ordinamento borghese. Nella figura di Mandro si esaurisce il tema del Tallone di ferro (degli oppressori dell’umanità); il primo volume del mio romanzo delinea la lotta della scienza, libera nella sostanza, contro l’ordinamento capitalistico. (Belyj 1989: 755; trad. it. in Giuliano 2022: 129)

Belyj fa riferimento esplicito, dunque, al romanzo di Jack London del 1908, introducendo così fin da subito nella tetralogia il tema del capitalismo americano.

Altrettanto esplicitamente l’autore rievoca gli eventi del 1905 e la

che sia stato adottato da un greco odessita, Malakaki; lui sostiene invece di essere russo, che un suo avo abbia vissuto a Edimburgo e sia stato legato alla massoneria scozzese (Belyj 1989: 65-66). In *Mosca sotto attacco* si racconta che Mandro fosse originario della Polesia, territorio tra le attuali Bielorussia e Ucraina, che avesse poi incontrato a Kivercy (oggi in Ucraina) un tale Fon Mandro, che lo aveva adottato dopo averlo tenuto al suo servizio per loschi affari; aveva quindi girato l’Europa comportandosi “come Satana”. Secondo il narratore, nel XII sec. sarebbe potuto benissimo essere un crociato, nel XVI un inquisitore, ed ecco che nel XX non poteva che diventare uno speculatore. Il peggio di sé lo aveva dato in Italia, dove aveva vissuto due anni alla fine dell’Ottocento; ad Agrigento aveva conosciuto il gesuita Lakrimanti ed era diventato massone, proprio negli ambienti massonici aveva conosciuto Benito Mussolini. Si era quindi spostato in Germania e di lì in Russia, dove si era sposato e aveva avuto una figlia. Nel 1898 aveva lascia la bambina, dell’età di due anni, a un’istitutrice, Madame Vulevu, ed era tornato a Monaco di Baviera (Belyj 1989: 293-296).

⁸ Verrà in seguito spiegata la vera identità di Donner (Belyj 1989: 302-303).

guerra persa contro il Giappone, facendo ricordare a Korobkin che c'è stato un momento in Russia in cui «la nostra vita si era formulata», ma poi dalle «utopie» si era passati «alla rivoluzione e alle catastrofi» (Belyj 1989: 37).

È possibile ipotizzare che Belyj avesse riconosciuto nel *Tallone di ferro* dei riferimenti alla rivoluzione russa del 1905 esattamente come farà nel 1937 Lev Trockij. Quest'ultimo, infatti, letto il libro dello scrittore americano, scriverà a sua figlia Joan London:

Il *Tallone di ferro* porta d'altra parte il marchio inequivocabile dell'anno 1905. La vittoria della controrivoluzione si affermava già in Russia quando apparve questo libro notevole. (London 1977: 5)⁹

Nel romanzo americano si racconta del sistema dittoriale protofascista sotto cui viene schiacciata la democrazia americana tra il 1912 e il 1917 – nonché del fallimento della Prima Rivolta del 1917 e della Seconda del 1932 –, guardando agli eventi dall'anno utopico 419 della Fratellanza dell'Uomo, in cui si è invece realizzata, secoli dopo dunque, l'utopia socialista.

Nel ciclo *Mosca* Belyj tra il 1926 e 1930 (anno in cui termina *Le maschere*) descrive gli eventi accaduti tra il 1913 e il 1917 in Europa con lo sguardo di chi viveva davvero nella realtà scaturita dalla guerra, dalla rivoluzione e dalla realizzazione del socialismo.

Il romanzo di London, già tradotto in russo prima della Rivoluzione d'Ottobre, diventa subito dopo un vero e proprio cult. Tra il 1917 e il 1925, proprio mentre Belyj finisce di scrivere il primo volume di *Mosca*, le traduzioni si moltiplicano. Inoltre, il 7 novembre del 1919, in occasione del secondo anniversario della Rivoluzione, la Scuola di cinematografia di Mosca¹⁰ organizza un film/spettacolo sperimentale tratto dal romanzo americano, in cui le parti dialogate tra i protagonisti erano recitate dal vivo e le scene di massa, girate in precedenza, venivano proiettate sullo schermo (Kinematograf 1919).

Belyj, trovandosi nel novembre 1919 nella neocapitale russa, potrebbe addirittura aver assistito a questo film/spettacolo o poteva comunque esserne a conoscenza. Tra l'altro in quegli stessi giorni, come lui stesso scrive

⁹ La *Lettera di Lev Trotskij a Joan London* nell'originale inglese era stata pubblicata per la prima volta in Joan London 1939.

¹⁰ La Gosudarstvennaja škola kinematografii viene inaugurata l'1 settembre 1919 e, dopo varie trasformazioni, è tutt'ora attiva come Vserossijskij gosudarstvennyj universitet kinematografii imeni S. A. Gerasimova.

a Ivanov-Razumnik, lavora presso il Museo di storia su materiali relativi alla Rivoluzione francese (Belyj - Ivanov-Razumnik 1998: 191).

Il Tallone di ferro è dunque uno dei prototesti che bisogna avere particolarmente presenti per un'analisi del tema utopico-distopico nel ciclo romanzesco di Belyj, in cui vediamo diverse utopie in lotta contro l'ordinamento capitalistico: quella della giovane Lizaša, figlia di Mandro, che vagheggia l'esistenza di un astratto "mondo di là"; quella del socialista Kierko; quella del professor Korobkin, ossia della scienza libera, dell'ordine matematico dell'universo, della «chiarezza razionale del progresso» (Belyj 1989: 268), finalizzata alla rinascita spirituale di tutta l'umanità.

Nelle *Maschere* si scoprirà che Lizaša ha sposato Kierko ed entrambi, sotto le mentite spoglie dei coniugi Títelev, hanno aderito al socialismo e alla rivoluzione, unendo così le loro due utopie; contemporaneamente, Korobkin sperimenta le sue teorie utopico-matematiche in qualità di paziente della clinica psichiatrica.

3. L'utopia di Lizaša

Nel *Bislacco moscovita* la giovane figlia di Mandro, dell'età di 17-18 anni, minuta e fumatrice, fa spesso un gioco con l'amico e coetaneo Mitja, studente universitario figlio del professor Korobkin:

[Mitja] – No, non sono capace.

[Lizaša] – Prova a fare come me, Mitja: ci sediamo, chiudiamo gli occhi; e andiamo "di là". (Belyj 1989: 175)

Lizaša divide quindi le persone in due categorie, quelle che sono state "di là", come Mitja, e quelle che non ci sono state, come la sua governante Madame Vulevu.

Un giorno un idraulico venuto a riparare dei tubi in casa le mostra una brochure socialista, dalla quale lei deduce che:

la sua vita nel "qui" è borghese; nel "di là" c'è la vita dell'ordine futuro; quello è "il regno della libertà"; il salto di Lizaša dal "di qua nel di là" era stato raccontato: il salto è la rivoluzione; strano: lei si percepiva come una rivoluzionaria in momenti come questo, in cui le sembrava che il tempo, un cammello divenuto cavallo, avrebbe distrutto le zolle dei palazzi: Mosca diverrà un cumulo di macerie: quando accadrà, quando? Il prima possibile! (Belyj 1989: 177)

Lizaša si convince dunque che l'esperienza da lei vissuta chiudendo gli occhi e saltando corrispondeva a quell'ordinamento sociale nuovo propagandato dalla brochure e spera che la rivoluzione, che determinerà la realizzazione del mondo "di là" nel mondo "di qua", si avvii il prima possibile. Così inizia a interessarsi al problema sociale e a guardare con sospetto il padre e le sue attività finanziarie.

In seguito ad alcune affermazioni e strani comportamenti della ragazza Mandro fa chiamare un medico che le diagnostica una malattia nervosa. Lei ha infatti paura di uscire in strada, le sembra che le vie di Mosca siano fatte di vetro e che mettendoci il piede sopra possano andare in pezzi. Inizia a portare col pensiero "di là" anche il padre, ma questo assume dentro di lei sembianze spaventose, animalesche e demoniache (Belyj 1989: 177). Di qui parte il declino psichico di Lizaša che inizia a camminare come una sonnambula, finché le sue fobie non prendono forma reale: la giovane subisce infatti violenza dal padre. Nel racconto della biografia di Mandro, nella scena con Lizaša e in quella delle torture inflitte a Korobkin, viene mostrata tutta l'abiezione di questo speculatore finanziario, simbolo del capitalismo occidentale, a cui si contrappongono i personaggi portatori di utopie, anche se, come si vedrà in seguito, anche loro non hanno tutti tratti esclusivamente positivi.

Compiuto l'orribile delitto nei confronti della figlia e scoperto dalla polizia come spia tedesca, Mandro sparisce; la sua società per azioni dichiara bancarotta sostenendo che lui stesso abbia rubato i soldi della compagnia, e i suoi ex collaboratori prendono il suo posto. All'indirizzo del suo ufficio nel 1921 aprirà la sede del Commissariato popolare per l'Agricoltura (Belyj 1989: 306). Mandro riapparirà dopo qualche paragrafo sotto le spoglie di un vecchio mendicante che riesce a convincere Korobkin ad ospitarlo di notte in casa sua.

Scomparso Mandro, in seguito al trauma subito sparisce anche Lizaša; la ritroviamo in seguito ormai inserita nella cerchia dei rivoluzionari insieme a tale Madame Evichkajten¹¹ e a Kierko. I rivoluzionari le danno da leggere un'opera intitolata *La storia del capitalismo* di Werner Sombart (1863-1941), probabilmente *Il capitalismo moderno* (1902), nonché gli scritti di Thomas Carlyle (1795-1881) (Belyj 1989: 307). La ragazza si interessa a Marx e a figure storiche come Marat, fantastica di mettere in atto la rivo-

¹¹ Come tutti i nomi di Mosca anche questo ha un risvolto comico, essendo la traslitterazione russa della parola tedesca *Ewigkeiten*, che significa Eternità al plurale (Koževnikova 1992: 223).

luzione, uccidere generali e perfino lo zar; Kierko giudica eccessivamente anarchici i suoi ragionamenti e cerca di indirizzarla invece verso un'azione organizzata e combinata delle masse (Belyj 1989: 319-320), cerca cioè di convertire la sua utopia del mondo "di là", dai tratti mistici e decadenti, in atti rivoluzionari concreti.

Nel *Tallone di ferro* l'operaio Everhard indottrina la futura moglie Avis, appartenente alla classe borghese e figlia di un professore universitario (come Belyj). Anche Lizaša, esattamente come Avis, si convince sempre di più di essere il prodotto di una classe di oppressori e che quel suo desiderio di andare nel mondo "di là" non era altro che il desiderio ancora inconsapevole di voler andare verso il "sole", che per lei è «la vita aclassista» (Belyj 1989: 321). Durante una conversazione con Kierko, quest'ultimo le spiega che quel "sole" non è quello di Campanella – che la ragazza non aveva comunque mai nominato –, ma il sole del socialismo (Belyj 1989: 321)¹².

Il nome del filosofo italiano viene citato esplicitamente negli scritti di Belyj solo a partire dal 1918, ma fin dalle sue prime opere letterarie – la raccolta di poesie *Oro in azzurro* (1904) e le *Sinfonie* (1902-1908), ossia nel periodo del suo 'argonautismo' – è presente il motivo della Città del Sole, che avrebbe però con lo scritto di Campanella solo un legame che potremmo definire 'suggestivo', e comunque filtrato dai primi studi critici russi sul filosofo italiano¹³. Il giovanissimo Belyj, ai suoi esordi come poeta e prosatore, «sognava una trasformazione teurgica del mondo e non ricette per il raggiungimento del bene sociale» (Spivak 2023: 81).

L'indottrinamento di Lizaša da parte del socialista Kierko è così descritto da Belyj nell'*Introduzione alle Maschere*:

In Lizaša, nel caos dei suoi tormenti morbosi, puramente decadenti, c'è anche qualcosa di prossimo alle utopie della città del Sole socialista. Compenetrato nell'infelicità di Lizaša, Kierko le diventa amico e cerca di indirizzare verso il marxismo le sue idee utopistiche. (Belyj 1989: 761; trad. it. Giuliano 2022: 133)

Se si pensa alle parole di Šalamov in epigrafe al presente articolo, que-

¹² Si confronti il brano citato con le accuse che Everhard rivolge ad Avis all'inizio del romanzo (London 2021: 57).

¹³ Sul tema della Città del Sole e del rapporto tra Belyj e Campanella cfr. Gluchova 2015, Gluchova - Torsilov 2016, Spivak 2023.

sta descrizione suona come una dichiarazione, rivolta al governo sovietico, della conversione dalle fantasie mistico-decadenti del giovane Belyj argonauta all’ideologia socialista del Belyj maturo, rientrato in patria dall’emigrazione berlinese.

Nelle *Maschere* Kierko/Títelev e Lizaša/Madame Títeleva gestiscono una tipografia dove si stampano volantini socialisti e nel sottoscala della loro casa si fanno esperimenti col gas. Anche in questo passaggio della trama del romanzo è possibile intravedere una similitudine con *Il Tallone di ferro*: dopo il fallimento della Prima rivolta, Avis, uscita dal carcere, sceglie di travestirsi da moglie o figlia di un oligarca e assume un altro nome; quando Everhard fugge dalla prigione e si ricongiunge alla moglie tramite l’organizzazione rivoluzionaria, Avis appare talmente trasformata nell’aspetto, nel modo di parlare e di muoversi, che nemmeno il marito inizialmente è in grado di riconoscerla¹⁴. La ‘trasformazione’ è definita da Avis un “repertorio”, “una parte del curriculum della scuola della Rivoluzione” (London 2021: 188). È così, evidentemente, che anche Belyj interpreta la trasformazione: come un passaggio obbligato della carriera di un rivoluzionario. Per questo motivo fa ricomparire i rivoluzionari del primo volume sotto delle *Maschere*, tanto che Korobkin non riconoscerà né il vecchio amico Kierko né Lizaša.

4. L’utopia di Kierko

Come nota Monika Spivak «esteriormente *Mosca* risponde completamente ai canoni della letteratura sovietica»; tutto nel ciclo di romanzi appare fedele al regime: «il bolscevico buono, i borghesi cattivi, i democratici costituzionali che si oppongono al potere, le spie delle potenze occidentali, l’intellettuale al bivio» (Spivak 2020: 230). Ed è proprio questo aspetto che Belyj cerca di mettere in evidenza già a partire dall’introduzione al *Bislacco moscovita*, citando l’acclamato *Tallone di ferro*, pochi anni prima utilizzato per festeggiare l’anniversario della Rivoluzione.

Il poeta ed editore Petr Zajcev¹⁵, amico e segretario di Belyj, racconterà che, dopo aver ricevuto l’approvazione della censura per la pubblicazione

¹⁴ Si vedano i capitoli “Trasformazione” e “Un oligarca mancato” in London 2021: 188-200.

¹⁵ Si veda la corrispondenza (1918-1932) tra Belyj e Petr Nikanorovič Zajcev pubblicata in Belyj - Zajcev 1993a, Belyj - Zajcev 1993b, Belyj - Zajcev 1994 e per lo più incentrata sulla pubblicazione di *Mosca*.

delle *Maschere*, Belyj avrebbe esclamato di «aver giocato con il Partito Comunista una partita difficile», ma che quella partita «l'aveva vinta» (citato in Spivak 2020: 231). Belyj era quindi riuscito ad eludere la censura, intessendo all'interno di un romanzo che apparentemente esaltava l'utopia socialista elementi distopici che, se decifrati, avrebbero potuto rivelare invece la realtà che la rivoluzione aveva prodotto.

Svetlana Timina, autrice dell'introduzione al volume unico in cui raccoglie, nel 1989, i tre libri caduti nell'oblio dopo il 1932, sostiene che il personaggio meno riuscito sia proprio Kierko/Títelev (Belyj 1989: 13). Quando Korobkin, uscito dalla clinica, finalmente lo riconosce e gli chiede se è un socialista che nega la guerra, quello risponde che lui nega qualunque cosa, mostrando nei suoi discorsi sfumature di nichilismo e anarchia (Belyj 1989: 650).

Per convincere il professore a consegnargli la formula con le buone maniere, Kierko/Títelev tiene a Korobkin una sorta di lezione di socialismo, parlando del contrasto tra dialettica e meccanica e dicendo che la borghesia sfrutta il proletariato per mezzo degli ingegneri. Kierko/Títelev lo prega di consegnargli la formula in nome del partito, come risarcimento alla classe operaia che ha creato la tecnica, per il futuro dell'umanità intera e in nome della giustizia (Belyj 1989: 664). Ma nel mondo ideale di Korobkin la giustizia si può calcolare matematicamente: «la giustizia è la 'media matematica' dei soli amori concreti», spiega il professore (Belyj 1989: 666). Rimane pertanto irremovibile nel negare l'esistenza della formula, tanto che Kierko/Títelev inizia a mostrare forti segni di ira e rompe un bicchiere tagliandosi una mano.

La trasformazione appena accennata di Kierko/Títelev in persona violenta, come era stato Mandro nel primo volume, induce Korobkin a confessargli di aver bruciato l'invenzione perché farla finire in mani altrui, non importa quali, significherebbe infischiarsene delle morti che ne deriverebbero (Belyj 1989: 665). Kierko/Títelev tuttavia ribatte che Korobkin se ne è già infischiato quando ha firmato in favore della guerra e che quindi non ha diritto di giudicare; il professore gli ricorda allora di non averlo fatto, poiché negli ultimi due anni era stato rinchiuso in clinica (Belyj 1989: 665)¹⁶.

¹⁶ È interessante osservare che uno dei pazienti della clinica in cui era stato ricoverato Korobkin, Pertopatkin, era stato portato lì dai suoi parenti proprio perché non appoggiava la guerra ed era stato pertanto dichiarato pazzo (Belyj 1989: 408).

In questa scena, dunque, il vecchio amico di Korobkin non appare affatto come “il socialista totalmente buono” che ci si sarebbe aspettati, e l’utopia socialista mostra evidenti crepe. Durante il colloquio tra i due, inoltre, il fratello di Korobkin, Nikanor, afferma che i governi degli stati sono tutti marci, passati e presenti, con velato (o neanche tanto velato) riferimento a quello sovietico (Belyj 1989: 651).

Questo aspetto non sfugge alla critica coeva, tanto che, in una recensione all’opera, Leonid Timofeev (1903-1984) nota che nelle *Maschere* il gioco messo in atto da Belyj inizia a prendere una «tinta ambigua»; non si capisce cosa faccia e per cosa lotti Kierko¹⁷. Il critico sembra tuttavia considerare questo aspetto un semplice difetto stilistico del Secondo volume della tetralogia, nel quale Belyj non sarebbe riuscito, come nel Primo, a ricostruire l’ambientazione storica¹⁸. Timofeev non ipotizza quindi che l’imperfezione del personaggio possa essere voluta, come faranno altri critici in tempi più recenti.

Può aver influito, nel tratteggio del personaggio di Kierko/Titelev nelle *Maschere*, la contemporanea stesura del dramma *Mosca* per il teatro di Mejerchol’d. L’organo centrale di censura sovietica per il controllo dei repertori teatrali e cinematografici (Glavnyj repertuarnyj komitet), dopo aver esaminato la prima versione del testo teatrale terminata nel dicembre del 1926, comunicava, nell’agosto del 1927, che per essere messo in scena il dramma doveva cambiare titolo ed «eliminare la somiglianza esteriore che la figura di Kierko aveva con Lenin»¹⁹, nonché il riferimento esplicito al fatto che il personaggio fosse un bolscevico (citato da Tat’jana Nikolesku in Belyj 1997: 14). Il termine ‘bolscevico’ viene utilizzato nel *Bislacco moscovita* in riferimento a un tale Pereulkin²⁰ a cui Kierko faceva spesso visita (Belyj 1989: 168) ma non a Kierko stesso (come avviene invece nelle didascalie del dramma teatrale, cfr. Belyj 1997: 43), mentre non compare né in *Mosca sotto attacco* né nelle *Maschere*.

¹⁷ Cfr. Timofeev 2004: 848-849.

¹⁸ Timofeev nota alcune incongruenze storiche, come i carri armati sul fronte russo nel 1916 (Timofeev 2004: 849).

¹⁹ La descrizione fisica nel dramma è tratta quasi testualmente dal *Bislacco moscovita*: Kierko «era un uomo tarchiato e pelato, di media statura e con la barba castano chiaro, il naso dritto, storce la bocca» (Belyj 1989: 41), a cui aggiunge poi nel dramma: «stringe le spalle, fa un ‘tic’ con gli occhi, è tutto vestito di grigio» (Belyj 1997: 43).

²⁰ Nome parlante che vuol dire ‘vicoletto’.

5. L'utopia di Korobkin

All'ambigua utopia di Kierko, in cui si era incanalata quella di Lizaša, sull'esempio di Everhard e Avis del *Tallone di ferro*, si contrappone quella del professor Korobkin, unico personaggio davvero totalmente positivo. Il professore, naturalmente, non cambia identità e non abbraccia la rivoluzione, ma l'utopia scientifica di cui si fa portavoce si evolve anch'essa partendo dal problema sociale delle masse popolari.

Già nel *Bislacco moscovita*, discutendo della problematica del progresso con l'amico e professore di letteratura Zadopjatov²¹, Korobkin sostiene che le idee degli scienziati emergono solo nel solco del progresso e dal presupposto che «l'umanità si sta avviando verso la misura – misurò con il braccio –, verso il numero – e mostrò il numero» (Belyj 1989: 268)²². Si intuisce che Korobkin ipotizzi una formula, una misura e un numero precisi a cui l'umanità starebbe, prima dello scoppio della guerra, tendendo. Tuttavia, continua il professore, «giacché così non è, allora mi permetto di notare: il progresso conduce alla distruzione» (Belyj 1989: 268).

Pur non mettendo Zadopjatov a parte del segreto della propria invenzione, Korobkin afferma che «alle masse non si può dare l'elettricità; perfino un diploma di primo livello non garantisce, in sostanza, che non ci saranno conseguenze terribili...» (Belyj 1989: 270); e spiega all'amico – «operante nel campo delle scienze non speciali», ossia le scienze umanistiche – che le idee delle classi dirigenti su come contrastare «le conseguenze delle conquiste della scienza» sono così misere che loro, gli scienziati, si trovano stretti «tra il caos di sopra e il caos di sotto» (Belyj 1989: 270), ossia tra l'ignoranza del popolo e l'incompetenza del governo.

Questo pensiero riaffiora quando in *Mosca sotto attacco* Mandro segue Korobkin in casa sua travestito da anziano straccione e gli dice che il “progetto” del professore di “elevare le masse” al suo stesso livello intellettuale verrà distrutto dal progetto di Mandro di «rendere l'intera massa un piedistallo per una persona sola» (Belyj 1989: 347). Korobkin risponde di essersi

²¹ Il nome parlante Zadopjatov, formato dai prefissi *za-* (dietro) e *do-* (fino a) uniti al sostantivo *pjata*, ossia ‘tallone’, fa parte di quel gruppo di nomi mettonimici che rimandano alle parti del corpo umano di cui il libro abbonda (cfr. Koževnikova 192: 220-221).

²² Belyj, oltre ad essere figlio dell'illustre professore di Matematica dell'Università di Mosca Nikolaj Bugaev (1837-1903), era lui stesso laureato in Matematica e Fisica, per cui tutti i discorsi ‘numerici’ dei personaggi del libro hanno basi scientifiche reali.

illuso che mettersi al servizio della scienza significasse mettersi al servizio della verità, garantendo “la vita privata” delle persone, ma si era reso conto che in quell’epoca storica si trovavano invece ancora «nell’era glaciale, in cui la cultura si poteva solo sognare» (Belyj 1989: 349).

Sembra che Belyj ritenga «era glaciale» il 1914, in cui stava per essere annunciata la mobilitazione militare. Anche le ragioni e le modalità di azione del movimento rivoluzionario, però, come si è visto, non convincono il professore. L’umanità, anche all’inizio del 1917, è ben lontana da quella misura e quel numero indicati a gesti da Korobkin a Zadopjatov.

Nelle *Maschere* la problematica sociale viene però trasfigurata nell’utopia della rinascita spirituale dell’umanità. Nella clinica psichiatrica Korobkin viene sottoposto dai medici a un vero e proprio esame, in accordo con Kierko/Títelev, per capire se è capace di intendere e di volere e se può essere quindi dimesso. Il professore è tuttavia perfettamente consapevole dell’interrogatorio che sta subendo, in cui quesiti di carattere scientifico sono intervallati da subdole domande sulla sua invenzione; ancora una volta Korobkin nega di esserne in possesso.

Il professore fa mostra della propria sanità mentale raccontando dettagliatamente la teoria e la storia dei numeri²³; cita Eraclito, Joseph-Louis Lagrange (1736-1813), Johann Gauss (1777-1855), Eulero (1707-1783), Niels Henrik Abel (1802-1829) e altri. Parlando di Évariste Galois (1811-1832) menziona la sua teoria dei gruppi di numeri, corrispondente «alla geometria di un corpo che ruota in una spazio multidimensionale» (Belyj 1989: 515); subito dopo nomina Felix Klein (1849-1925), il quale aveva collegato la teoria dei gruppi di Galois alla geometria, permettendo così di «passare dalla soluzione di un’equazione algebrica a quella di una geometrica nello studio delle proprietà dei poliedri, in ‘n’ dimensioni, in ‘n’ mondi» (Belyj 1989: 516). Secondo Korobkin «il mondo immaginario è la rotazione di corpi pluridimensionali difficilmente misurabili» (Belyj 1989: 516); ne consegue che «tutti i numeri sono complessi, sono figure o composizioni geometriche: in eterno movimento»: all’interno dello spazio un tetraedro «nella proiezione della superficie è un cubo, una piramide quadrata, un quadrato; e ancora molto altro; il tre è dato nel “quattro”, e il quattro è dato nel “cinque”...» (Belyj 1989: 518).

Korobkin disegna così un numero su un foglio inscrivendolo in volute e, rispondendo alla domanda su quale legame ci sia tra le sue teorie e la vita reale, afferma che «il numero è una composizione, è un insieme»

²³ Si veda tutta la sequenza dell’esame in Belyj 1989: 507-522.

(Belyj 1989: 519). Lui stesso appare inscritto in una figura geometrica: «il professore se ne stava: con la testa argentata nel quadrato della finestra» e dalla sua testa si irradiano due fasci di luce che lo fanno somigliare al *Mosè* di Michelangelo.

Nonostante questa scena sia contenuta in un paragrafo intitolato appunto *Michel-Angelo*²⁴, l'immagine del professore inscritto in un quadrato sembra rimandare piuttosto all'*Uomo Vitruviano* di Leonardo²⁵, lo studio sulle proporzioni del corpo umano. Pochi paragrafi prima, infatti, Korobkin aveva dichiarato che «l'uomo è la misura delle cose» (Belyj 1989: 412). Secondo la sua utopia matematica l'uomo è il centro dell'universo e ogni individuo è una componente del suo ordine numerico e geometrico; l'uomo, innanzitutto Korobkin, è pertanto parte attiva del progresso e dell'evoluzione dell'umanità.

Il corpo umano inscritto nel quadrato e nel cerchio del disegno di Leonardo rimanda, tuttavia, nel romanzo di Belyj anche all'immagine di Cristo crocifisso. Nel paragrafo *Come Michel-Angelo* (Belyj 1989: 472-474) l'infermiera Serafima Sergevna cerca di far recuperare la memoria al professore mostrandogli un album con riproduzioni di artisti del Rinascimento italiano: Carpaccio, Masaccio, Raffaello. Sfogliando le pagine dedicate a Michelangelo Korobkin inizia a piangere e pronuncia il motto evangelico «Ecce Homo»; l'interrogatorio che subirà poco dopo è paragonato a «una crocifissione» (Belyj 1989: 517)²⁶.

Korobkin inscritto nel quadrato, quest'uomo 'misura di tutte le cose', sovrapposto al Cristo crocifisso, diventa attraverso il dolore l'utopico realizzatore della futura rinascita di tutta l'umanità. L'utopia scientifica si trasforma dunque in utopia spirituale²⁷.

La semplice elencazione di artisti del passato non è una rarità nelle opere di Belyj, sia nella prosa artistica che memorialistica. Le fasi della storia dell'arte corrispondono per lui alle fasi dell'evoluzione spirituale dell'uma-

²⁴ Sull'uso da parte di Belyj di scrivere il nome dello scultore col trattino cfr. Nasedkina 2020.

²⁵ Leonardo viene citato nel romanzo una sola volta esplicitamente, ma implicitamente è presente nel nome della rivoluzionaria Leokadija (Leocadia) Leontardovna.

²⁶ Si vedano a questo proposito anche tutti i disegni realizzati da Belyj per il poema *Glossolalia* (1922), e in particolare quello in cui la figura del filosofo Zarathustra è inscritta in un cerchio (Belyj 2006: 54).

²⁷ Sui motivi evangelici nel ciclo narrativo cfr. Koževnikova 1995; Šarapenkova 2012a.

nità. Michelangelo ha come gli altri un posto specifico in questa evoluzione. Belyj scrive ad esempio nei suoi ricordi sul viaggio in Italia del 1910: «non mi ero ancora destato al Rinascimento, a quell'epoca; Raffaello, Michelangelo, la Notte, la Pietà, non mi si erano ancora rivelati», li maturerà in se stesso «solo anni dopo» (Belyj 2016: 29). Anche la stesura dei suoi romanzi più corposi, scriverà nel 1925, mentre è a lavoro sul Primo volume della tetralogia, afferiscono a due diverse fasi dello spirito: «nella stesura di *Pietroburgo* Leonardo sarebbe stato colui che avrebbe potuto aiutarmi; scrivendo *Mosca* pensavo più a *Michel-Angelo*» (Belyj-Ivanov-Razumnik 1998: 332).

Consapevole che l'utopia del progresso non potrà realizzarsi, almeno nell'immediato, Korobkin intraprende una sorta di calvario personale per la salvezza dell'umanità: la tortura, la pazzia e il manicomio sono la *via crucis* che permette al professore di salvare non solo la Russia ma l'umanità tutta dalla minaccia della distruzione, per questo motivo non permette che l'invenzione cada né nelle mani dei capitalisti occidentali né in quelle dei bolscevichi.

L'ultimo atto del calvario di Korobkin sarà, come per Cristo, il perdono.

6. *Mosca utopica*

Nell'introduzione alle *Maschere* Belyj spiega che il futuro terzo volume della tetralogia, «nell'intenzione dell'autore», dovrebbe «dipingere l'epoca della rivoluzione e parte dell'epoca del comunismo di guerra», il quarto volume, invece, «la fine della Nep e l'inizio del nuovo periodo della ricostruzione» (Giuliano 2022: 130). Dalle memorie della moglie sappiamo, invece, che nel terzo volume Korobkin sarebbe andato a vivere nel Caucaso negli anni della rivoluzione²⁸.

Secondo Monika Spivak (2020: 190), se il terzo volume fosse stato invece ambientato di nuovo a Mosca, Belyj l'avrebbe pensata forse come una Mosca celeste, non concreta. Questa immagine di città eterea, di vetro, appare alla fine delle *Maschere* quando Korobkin perdonà Mandro e i due camminano per le strade di Mosca come «fratelli nella città del sole»: i muri, i palazzi e le strade della città diventano trasparenti e luminosi (Belyj 1989: 720-722), ma non si frantumano sotto il piede del passante, come sembrava a Lizaša nel Primo volume.

La Mosca descritta da Belyj, futuro «centro mondiale» (Giuliano 2022: 130), appare come un luogo/non luogo. Le strade principali nomina-

²⁸ Cfr. Bugaeva 2001: 139-226; Gluchova-Toršilov 2016

te con i loro nomi reali sono separate da quartieri interamente inventati, composti di viuzze inesistenti sulla mappa²⁹. Spesso le abitazioni dei protagonisti si trovano in vicoli i cui nomi hanno una semantica particolare, ad oggi decifrata solo in parte³⁰. A volte uno stesso posto, uno stesso edificio è descritto due volte ma in modo diverso, una volta dando un effetto realistico, e un'altra usando particolari che danno un effetto irrealistico, fantastico (Koževnikova 1999: 110). Sono inventati anche i nomi di vicoli e strade in cui sono state costruite le barricate quando scoppia la bomba che segna l'inizio della Rivoluzione di Febbraio del 1917.

C'è una Mosca inesistente all'interno di quella esistente; i personaggi entrano ed escono dalla città reale per entrare in una immaginaria e viceversa, e anche le strade vere, già in *Mosca sotto attacco*, sono porte aperte su altri mondi e dimensioni. Il palazzo su via Petrovka in cui abita Mandro

nel 1914 divenne il riflesso della condizione dell'Europa; sì, sì: nel pieno centro di Mosca non c'era Mosca; c'erano Parigi, Berlino, Londra; addirittura: c'era già New York; e sotto tutte, sotto tutte loro si alzavano tentacoli di lava, dal centro sotterraneo alla periferia: fino alla Petrovka di Mosca.

Mosca, come anche Londra, era solo l'arena dello scontro della più nera Internazionale con quella che la dilaniava, quella rossa.

– “Mosca” non c'era!

C'era solo un romanzo intitolato “Mosca”; si leggeva pagina dopo pagina; se ne sfogliavano le pagine; e si pensava di abitare a Mosca; in questi anni la “Mosca” della rivoluzione, sì!, abitava a Losanna, a Montreux, a Les Avants, a Zimmerwald, forse a Ginevra, a Narym, tra i ghiacci, dove abitava ancora?

La Jugoslavia, Praga, Berlino abitavano a Mosca; sulla Petrovka, nei quartieri dell'Arbat e di via Prečistenka.

²⁹ Il testo urbano è presente fin dalla prima opera pubblicata da Belyj nel 1902, la *Sinfonia (2-a, drammatica)*; si veda in proposito la mia introduzione in Belyj 2022: 23-24. In epoca post-sovietica gli studi critici sul ‘testo moscovita’ bie-lliano si sono moltiplicati; relativamente al ciclo romanzesco *Mosca* segnaliamo, oltre a Gasparov 1999, anche Gratchev 2004, Šarapenkova 2012b, Akopova 2019, Šarapenkova 2020, Džuliano Dž. - Kriveller K. - Spivak M. - Frison A. 2020, e in generale la bibliografia disponibile in Šarapenkova 2013.

³⁰ Tra i nomi più facilmente decifrabili spiccano i sette vicoli *Gnilozubye*, os-sia “dai denti cariati”, “marci”, che rimandano alla decomposizione e al disfa-ci-mento.

La pagina si girò: "Fine"! Anno di edizione, indirizzo dell'editore: e basta. (Belyj 1989: 314)

La città di Mosca dunque non esiste, esiste solo il romanzo fuoriuscito dalla fantasia del suo autore, come la Pietroburgo prodotta dal 'gioco cerebrale' del senatore Ableuchov³¹.

È probabile che, saltata la messa in scena del dramma *Mosca* e terminate *Le Maschere*, Belyj già sapesse che non avrebbe mai portato a termine la tetralogia: lo scrittore abbozza infatti nel 1931 un nuovo progetto letterario mai neanche iniziato intitolato *La Germania*, un romanzo antifascista sul processo di distruzione della Germania postbellica³² con cui sperava forse di vincere ancora un'ultima partita con la censura sovietica.

Bibliografia

- Akopova, Julija, "Ot simvola k simuljakru (na materiale 'Moskovskogo teksta' Andreja Belogo)", *Filologičeskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*, Tambov, Gramota, 2019, t. 12, vyp. 10: 92-95.
- Belyj, Andrej, *Moskva. V 2-ch častjach. Č. 1. Moskovskij čudak – Č. 2. Moskva pod udarom*, Moskva, Krug, 1926 (ried.: Moskva, Nikitskie subbotniki, 1927).
- Belyj, Andrej, *Maski*, Moskva, GICHK, 1932.
- Belyj, Andrej, *Moskva*, Sovetskaja Rossija, 1989.
- Belyj, Andrej, "Moskva. Drama v pjati aktach, semnadcat'i kartinach", Ed. Dmitrij Toršilov, *Teatr*, 1990, n. 1: 160-192.
- Belyj, Andrej, *Drama v pjati dejstvijach*, Ed. Tat'jana Nikolesku, Moskva, Nasledie, 1997.
- Belyj, Andrej, *Glossolalia. Poema sul suono*, Ed. G. Giuliano, Milano, Medusa, 2006.

³¹ Questo stesso concetto di città 'sintetica' composta da spazi simultanei, sarà alla base della messa in scena mai realizzata del dramma *Mosca*, per il quale Mejerchol'd aveva realizzato un bozzetto, che aveva entusiasmato Belyj, in cui le case dei diversi personaggi erano presenti contemporaneamente sul palco in una costruzione "a spirale" che non prevedeva dunque intervalli e cambi di scena (cfr. l'introduzione di Tatiana Nicolescu in Belyj 1997) e che fa pensare, tra gli altri, ai quadri astratti e cubo-futuristi di Vasilij Kandinskij (1866-1944), Aristarch Lentulov (1882-1943), e Aleksandra Ekster (1882-1949) dedicati alla città.

³² Cfr. Grečiškin - Lavrov 2004 e Spivak 2020: 358-369.

- Belyj, Andrej, *Peterburg. Istoricheskaja drama*, Ed. A. Lavrov - J. Malmstad, Moskva, Progress-Plejada, 2010.
- Belyj, Andrej, "Peterburg" na scene MChAT 2-go. *Novye materialy*, Ed. A. E. Kesler, Moskva, Moskovskij Chudožestvennyj teatr, 2015.
- Belyj, Andrej, *Sinfonia (2-a, drammatica)*, Ed. Giuseppina Giuliano, Università degli Studi di Torino, 2022, <https://collane.unito.it/oa/files/original/9f916189adc1ec458f9264c2b74e013c.pdf>.
- Belyj, Andrej - Ivanov-Razumnik, *Perepiska 1880-1934*, Sankt-Peterburg, Atheneum-Feniks, 1998.
- Belyj, Andrej - Zajcev, Petr, "Perepiska", *Minuvšee. Istoricheskij al'manach*, t. 13, Moskva-Sankt-Peterburg, Atheneum-Feniks, 1993a: 215-292.
- Belyj, Andrej - Zajcev, Petr, "Perepiska", *Minuvšee. Istoricheskij al'manach*, t. 14, Moskva-Sankt-Peterburg, Atheneum-Feniks, 1993b: 439-498.
- Belyj, Andrej - Zajcev, Petr, "Perepiska", *Minuvšee. Istoricheskij al'manach*, t. 15, Moskva-Sankt-Peterburg, Atheneum-Feniks, 1994: 283-368.
- Bugaeva, Klavdija, *Vospominanija ob Andree Belom*, Sankt-Peterburg, Izd. Ivana Limbacha, 2001.
- Džuliano Dž. - Kriveller K. - Spivak M. - Frison A., *Simvolika i poetika prostranstva v tvorčestve Andreja Belogo*, Sankt-Peterburg, Nestor-Istorija, 2020.
- Gasparov, Michail (ed.), *Moskva i Moskva Andreja Belogo*, Moskva, Izd. centr Rossijskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta, 1999.
- Giuliano, Giuseppina, "Andrej Belyj da Pietroburgo a Mosca: dalla prosa ornamentale alla lingua oscura", *20/Venti. Ricerche sulla cultura russa e sovietica degli anni '20 del XX secolo*, ds. A. Accattoli e L. Piccolo, Roma, RomeTre-Press, 2022: 113-138.
- Giuliano, Giuseppina, "Andrej Belyj. Sinfonia. Seconda. Drammatica", in Belyj 2022: 5-79.
- Gluchova, Elena, "Mifologija 'Solnečnogo grada' v rabiach Andreja Belogo poslerevolucionnogo perioda", *Večnye sjužety i obrazy v literature i iskussstve russkogo modernizma*, Moskva, Indrik, 2015: 146-169.
- Gluchova, Elena - Toršilov, Dmitrij, "Social'naja i jazykovaja utopija v tvorčestve Andreja Belogo revolucionnyh let", *Utopija i eschatologija v kul'ture russkogo modernizma*, Moskva, Indrik, 2016: 518-537.
- Gratchev, Denis, "Roman A. Belogo 'Moskva'", in Id., *Problematika termina abstraktnyj avtor i charakternye čerty abstraktnykh avtorov v russkikh bol'sich narrativach 20-30-ch godov XX veka*, Proefschrift, Rijksuniversiteit Groningen, 2004: 22-62.

- Grečiškin, Sergej - Lavrov, Aleksandr, "Neosušestvlennyj zamysel Andreja Belogo ('Plan romana *Germanija*')", *Simvolisty vblizi. Stat'i i publikacii*, Sankt-Peterburg, Izd. Skifija – ID "TALAS", 2004: 376-382.
- "Kinematograf. 'Železnaja pjata' na ekrane. Zanjatiya v škole", *Vestnik teatraizdanie teatral'nogo otdela narodnogo komissariata po prozveščeniju*, 4-7-9.11.1919, n. 40, p. 7.
- Koževnikova, Natalija, *Jazyk Andreja Belogo*, Nauka, Moskva 1992.
- Koževnikova, Natalija, "Evangel'skie motivy v romane Andreja Belogo 'Moskva'", *Evangel'skij tekst v russkoj literature XVIII-XX vv.*, Petrozavodsk, Izd-vo PetrGU, 1995: 493-504.
- Koževnikova, Natalija, "Ulicy, pereulki, krivuli, doma v romane A. Belogo 'Moskva'", in Gasparov 1999: 90-112.
- London, Jack, *Il Tallone di ferro*, con uno scritto di Lev Trotzkij, prefazione di Goffredo Fofi, Milano, Feltrinelli, 1977.
- London, Jack, *Il Tallone di ferro*, Roma, Newton Compton editori, 2021.
- London, Joan, *Jack London and his Time*, New York, Doubleday, Doran & company, inc., 1939.
- Nasedkina, Elena, "Mikelandželo v tvorčeskom soznanii Andreja Belogo", *Svjaz vremen: istorija iskusstv v kontekste simvolizma. Kollektivnaja monografija v 3-ch knigach. Kniga pervaja: Čast' I. Vnevremennye konteksty simvolizma*, Moskva, BuksMArt, 2020: 433-449.
- Nicolescu, Tat'jana, "Da Peterburg a Moskva", *Andrej Belyj: tra mito e realtà. Teoria e pratica letteraria*, Milano, Edizioni Unicopoli, 1984: 63-91.
- Nikolesku, Tat'jana, "Predislovie", in Belyj 1997: 3-35.
- Šalamov, Varlam - Pasternak, Boris, *Parole salvate dalle fiamme. Ricordi e lettere*, a cura di Luciana Montagnani, Milano, Rosellina Archinto, 1993.
- Šarapenkova, Natal'ja, "Krestnyj put' geroja. Vetchozavetnye i evangel'skie motivy v romane 'Moskva' Andreja Belogo", *Evangel'skij tekst v russkoj literature XVIII-XX vv.: citata, reminiscencija, motiv sjužet, žanr*, Petrozavodsk, Izd-vo PetrGU, 2012a: 301-314.
- Šarapenkova, Natal'ja, "Mifopoetičeskoe prostranstvo romana Andreja Belogo 'Moskva'", *Izvestija RGPU im. A. I. Gercena*, 2012b, n. 146: 93-100.
- Šarapenkova, Natal'ja, *Roman 'Moskva' v poetičeskoy sisteme Andreja Belogo*, Dissertacija, Archangel'sk, 2013.
- Šarapenkova, Natal'ja, "Ornament ottenok": o simvolike cveta v romane Andreja belogo 'Moskva', *Učenye zapiski Petrozavodskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2020, t. 42, n. 3: 25-33.
- Spivak, Monika, *Andrej Belyj – mistik i sovetskij pisatel'*, 2-e izdanie, dopolnennoe, Moskva, RGGU, 2020.

Spivak, Monika, “‘Solnečnyj grad’ Andreja Belogo: s Kampanelloj i bez Kampanelly”, *Utopija i eschatologija v kul’ture russkogo modernizma*, Moskva, Indrik, 2016: 496-517. In versione aggiornata in Ead., *Andrej Belyj. Meždu mifom i sud’boj*, Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie, 2023: 76-97.

Timina, Svetlana, “Poslednij roman Andreja Belogo”, in Belyj 1989: 3-16.

Timofeev, Leonid, “O Maskach A. Belogo”, *Andrej Belyj: Pro et contra*, Sankt-Peterburg, RCHGI, 2004: 842-850.

The Author

Giuseppina Giuliano

Associate professor of Russian Language and Literature at the Department of Humanities, University of Salerno. Her main research fields include the work of the Symbolist poet Andrei Belyj, whose *Symphony (2-a, dramatic)* she recently translated into Italian. She has also devoted a number of essays to Dmitry Merežkovsky's book on Dante (1938) and participated in the writing of the dictionary *La presenza russa in Italia nella prima metà del XX secolo*. She is the author of a monograph on Russian dramatic and musical theater of the 19th century, and its relationship to 18th-century Italian metamelodrama.

Email: ggiuliano@unisa.it

The Article

Date submitted: 30/06/2023

Date accepted: 28/02/2024

Date published: 30/05/2024

How to cite this article

Giuliano, Giuseppina, “Utopie e distopia in Mosca (1926-1932) di Andrej Belyj”, *Other possible worlds (theory, narration, thought)*, Eds. A. Cifariello - E. De Blasio - P. Del Zoppo - G. Fiordaliso, *Between*, XIV.27 (2024): 137-158, <http://www.between-journal.it/>