Università
Ca'Foscari
Venezia

Corso di laurea magistrale
in Lingue e letterature europee, americane e postcoloniali

Tesi di Laurea

Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

L'India dello Spirito

Nikolaj Gumilev tra Esotismo e Geosofia

Relatore
Ch. Prof. Aldo Ferrari
Correlatore
Ch. Prof. Donatella Possamai

Laureando
Pietro Erzegovesi
Matricola 818993

Anno Accademico
2012 / 2013

Indice

Введение 2
Biografia del poeta 6
Capitolo 1: l'orientalismo russo 10
Capitolo 2: Gumilev nel contesto dell'acmeismo 24
Capitolo 3: Gumilev e l'occultismo 35
Capitolo 4: il tema del viaggio in Gumilev 46
Il viaggio 50
Il pellegrinaggio 53
La conclusione del viaggio 58
Lo sguardo popolare in Gumilev 59
Capitolo 5: Gumilev tra Storiosofia e Geosofia 68
I Luoghi della Geosofia 77
la Persia sufi 85
Il padiglione di porcellana 93
Capitolo 6: la Russia e l'Eterna Lotta 99
Заключение 110
Bibliografia 116

Введение

В конце двадцатого века произошел феномен, во много похожий на тот, что уже имел место в конце девятнадцатого века. Оба эти периода являются эпохами сильной реакцией против позитивизма, господствующей в то время. Эта реакция представляет собой стремление к иррациональности, и поиск экстремальной, не условной духовности. Комплекс этих тенденций ученые называют декадентством. Была эпоха, когда легко привечался вкус ко всему необычному и своеобразному, вкус, который часто удовлетворяли фантазиями об экзотических странах, окутанных таинственной аурой, который художники рисовали в картинах или писатели описывали в своих романах, где смелые разведчики открыли самые тайные места Африки.
В России, данная тенденция была весьма сильная. Русские художники как будто не замечали новый художественный авангард которые родились в западном Европе, и их стиль был еще похож на своеобразный, наивно эпический романтизм, полный могучих образов.
В эти годы в литературной среде рождается движение символистов, последних настоящих романтиков, движение которых родилось, как это ни странно, не в Германии восемнадцатого века, а в России, спустя века. В России родилось то, что станет одной из самых важных точек отсчёта в области оккультных наук в начале двадцатого века, - Геософское общество Елены Блаватской, которое многие ученых считают полностью русским феноменом, которое могло родиться только под влиянием духовности востока, к которому Россия была ближе всех остальных стран с европейской культурой.
Именно в этой культурной среде появилось движение акмеистов, группа молодых поэтов, манифестом которых был отказ от всех оккультных тенденций, которые были тогда очень популярны. Символизм, и его эстетика несказанного, стал их главной мишенью.
Символистам, по мнению акмеистов, не удавалось преодолеть их стиль, который хотел выражать необъяснимое и несказанное, и, таким образом, лишал слова их значения, превращая их в пустые образы. Зато было трудно

найти принципы этого бунта в личности и в творчестве одного из главных представителей акмеизма, Николай Гумилев. Он считал себя ревнителем слова «как такового», и хотел вернуться к конкретности в противопоставление символистским абстрактностям, но его стихотворения были полны символических (или символистических, как говорят некоторые критики), и также экзотических образов.
Цель данного исследования состоит в том, чтобы понять значение этих экзотических, внешне символистических, образов в творчестве Гумилева. У нас возникают два вопроса: можно ли найти причину этого экзотизма в декадентстве конца века и, может быть, даже в символизме. И во-вторых, можно ли найти в ориентализме Гумилева черты ориентализма, обнаруженные Сайдом (которые нельзя игнорировать, если речь идет о взгляде западного человека на страны «востока»)? Мы найдем ответы на эти вопросы, и главные черты ориентализма Гумилева.

Источниками исследования является полное собрание сочинений Гумилева, включающем в себя прозу, поэзию, письма поэта, его научные и критические работы, критику его современников, особенно исследовательские работы Елены Раскиной, Зобниной и Богомолова.

Первая глава анализирует ориентализм. Сначала отмечаются его всеобщие черты, с опорой на мнение Сайда, а потом черты ориентализма в России в конце 19 века. Ориентализм сначала рассматривается с литературной-философской точки зрения, а потом - с академической.

Во второй главе рассматривается миссия, которую акмеисты поставили перед собой и их поэтическая концепция. Далее, мы размышляем, можно ли считать поэзию Гумилева акмеистической. Эта последняя проблема будет актуальна для всего исследования.

В третьей главе речь идет об одном возможном толковании ориентализма в творчестве Гумилева - оккультизме, который был очень модным феноменом

во времена жизни поэта, в салонах высшего общества. Дальше показывается позиция поэта по отношению к оккультным и эзотерическим доктринам, рассматриваются отрывки из его корреспонденции и свидетельства современников. Далее анализируются некоторые поэтические образы в творчестве Гумилёва, которые легко толкуются с оккультной точки зрения. В конце главы ищется ответ на другой важный вопрос: важно ли анализировать оккультизм, чтобы понять экзотические образы в творчестве Гумилева, и вообще его поэзию?

В четвертой главе рассматривается другая тема в творчестве Гумилева, тесно связанная с тематикой экзотики, - мотив путешествия. В главе рассматривается данная тематика, анализируются темы паломничества и земного рая. После этого, рассматривается тема смерти, то есть единственно возможного конца путешествия. Глава заканчивается попыткой понять точку зрения Гумилева, которая очень отличается от мировоззрения человека двадцатого века.

В пятой главе речь идет о том, как Гумилев желал создать особенную науку, «геософию», и ищутся доказательства этого в его письмах и в свидетельствах современников. Хотя нам не удалось достать статьи или манифест, написанные Гумилёвым, где он объясняет, что такое Геософия, в исследовании мы стараемся понять ее доктрину из творчества поэта. Вместе с Геософскими концепциями рассматривается и историософские концепции Гумилева. Далее анализируется понятия севера и юга мира, и других географических образов, которые часто встречаются в творчестве поэта, и которые можно толковать опираясь на геософию. Мы анализируем эти места, рассматривая само творчество Гумилева и их исторический и культурный фон.

В последней главе мы показываем, что мировоззрение Гумилева схоже с евроазиатской доктриной. Мы уделяем внимание образу России в творчестве поэта. Образ России встречается достаточно редко в творчестве

поэта, однако занимает центральное положение в его геософском мировоззрении.

Biografia del poeta

Nikolaj Stepanovič Gumilev Nasce il 3 aprile 1886 a Kronštadt, figlio del medico di vascello Stepan Jakovlevič Gumilev, secondo di due fratelli. La famiglia si trasferirà appena un anno dopo a Carskoe Selo.
Nel 1898 inizia gli studi, ma a causa di problemi di salute solo verso la fine dell'anno potrà iniziare a frequentare il ginnasio. Cagionevole di salute è anche il fratello, per guarirlo dalla tubercolosi la famiglia si trasferisce a Tiblisi, dove vivrà fino al 1903.
Qui Nikolaj continua gli studi. Pubblica la sua prima poesia nel 1902, a soli sedici anni, su un giornale locale. Ritornato a Carskoe Selo, incontra due personalità che saranno fondamentali nella sua vita: il poeta Annenskij, direttore del ginnasio locale, e Anna Gorenko, divenuta in seguito famosa con il nome di Anna Achmatova, sua futura moglie.
Nel 1905 viene dato alle stampe il suo primo libro di poesie, *Put' konkvistadorov* (Il cammino dei *conquistador*), che riceve anche una recensione di Brjusov sulla rivista *Vesy*. Anche se il famoso poeta critica una certa convenzionalità e rifarsi al decadentismo, ammette che

> …в книге есть и несколько прекрасных стихов, действительно удачных образов[1].
> …nel libro ci sono anche alcune bellissime poesie, dalla forma davvero azzeccata.

L'anno successivo Brjusov propone a Gumilev di collaborare con la rivista.
Il 1906 è anche l'anno in cui Gumilev termina il ginnasio, e si trasferisce a Parigi, dove si iscrive alla Sorbona. Qui, pubblica con la collaborazione di Anna Gorenko e sotto la redazione degli artisti M. Farmakovskij e A. Božerjanov la rivista *Sirius*, destinata a scomparire dopo solo tre numeri di pubblicazione. Nel 1907, in estate, parte contro la volontà del padre, nonché a sua insaputa, per il suo primo viaggio in Africa. Non si hanno testimonianze se il poeta abbia effettivamente raggiunto la sua destinazione, ma sappiamo per certo che passò diverso tempo in Crimea, a Costantinopoli e in Grecia.

[1] **Brjusov, V.Ja.**, *N. Gumilev - Put' Konkvistadorov*, in **Zobnin Ju. V.**(a cura di), *N.S. Gumilev - Pro et contra*, San Pietroburgo, Izdatelstvo russkogo christianskogo gumanitarnogo instituta, 2000, p.343.

Nel gennaio 1908 esce il suo secondo libro di poesie, *Romantičeskie Cvety* (Fiori Romantici), alla quale pubblicazione segue un'altra positiva recensione di Brjusov dove dice

> Стихи Н. Гумилева теперь красивы, изящны и, большею частью, интересны по форме[2].
> Le poesie di N.Gumilev ora sono belle, fini, e perlopiù interessanti nella forma.

Il nuovo libro riceve diverse altre recensioni positive, e Gumilev non cessa di pubblicare Poesie, racconti e articoli, ne di viaggiare.
Il 7 gennaio 1909 avviene un incontro importante del poeta con S.K. Makovskij, con cui lo stesso anno fonderà il giornale *Apollon*, sul quale pubblicherà poesie e articoli sulla poesia russa sotto il titolo di *Pis'ma o russkoj poezii* (Lettere sulla poesia russa). È in quest'anno, proprio tra le fila della redazione di Apollon, che inizierà a prendere forma il movimento acmeista: in primavera avviene il primo incontro con Mandleštam. In Giugno Gumilev figura tra i fondatori della *Akademija sticha* (Accademia del verso), nella quale entrano a far parte anche Innokentij Anneskij e Vjačeslav Ivanov. In novembre si proporrà ancora una volta, dopo numerosi rifiuti, ad Anna Gorenko, questa volta ricevendo il consenso della poetessa. Partirà di lì a poco per un viaggio in Africa, che terminerà il febbraio dell'anno seguente.
Il 16 aprile 1910 esce la sua terza raccolta *Žemčuga* (La perla), accolta ancora dall'approvazione della critica. Sempre in aprile si celebra il matrimonio di Gumilev con la Gorenko, al quale segue un viaggio di nozze a Parigi in maggio, che dura fino a settembre, quando Gumilev decide che è tempo per un secondo viaggio in Africa. La moglie non lo seguirà mai in queste imprese.
Il 13 Aprile 1911 durante una seduta della *Akademija sticha* Gumilev legge il suo poema *Bludnyj Syn'* (Il figliol prodigo), suscitando un'aspra polemica da parte di Vjačeslav Ivanov, che rimase scandalizzato della libertà con cui Gumilev aveva rielaborato un tema evangelico. Questo è il primo passo verso la divergenza tra i due, e la teorizzazione dell'acmeismo[3]. La disputa continua e si inasprisce quando

[2] **Brjusov, V.Ja.**, *Debjutanty*, in **Zobnin Ju. V.** (a cura di), *N.S. Gumilev - Pro et contra*, San Pietroburgo, Izdatelstvo russkogo christianskogo gumanitarnogo instituta, 2000, p.345.
[3] **Bogomolov N.A.**, *Nikolaj Gumilev* in **AA.VV.**, *Russkaja literatura rubeža vekov - kniga II*, IMLI RAN, 2001, p.482.

sul settimo numero di *Apollon* Gumilev pubblica una recensione molto critica su una raccolta di poesie di Ivanov, e avrà il suo apice con la creazione della Gilda dei poeti (*Cech poetov*), fondata da Gumilev in contrapposizione alla *Akademija Sticha* di Ivanov. Sarà nel gruppo che fioriranno le maggiori personalità dell''acmeismo, lo stesso Gumilev, Mandelštam e Anna Achmatova.
Nel 1912 esce la nuova raccolta *Čužoe nebo* (Cielo straniero), in cui sono incluse anche alcune traduzioni di Teophile Gautiere. Di lì a poco Makovskij propone a Gumilev di dirigere la sezione di letteratura di *Apollon*, proposta che il poeta accetta.
Nel numero 1 del 1913 di *Apollon* viene pubblicato l'articolo di Gumilev *Nasledie simvolizma i akmeizma* (L'eredità del simbolismo e dell'acmeismo), nel quale si dichiara la contrapposizione dell'acmeismo al simbolismo.
Il primo agosto 1914 scoppia la prima guerra mondiale, e il 24 Gumilev si arruola volontario. È anche l'anno in cui si scioglie la prima Gilda dei poeti, per litigi interni al gruppo.
Il 15 dicembre 1915 esce la raccolta *Kolčan* (Faretra).
Il 5 maggio 1916 Gumilev torna a Carsckoe Selo per problemi di salute. Incontrerà lì, in una serata organizzata da Brjusov, la sua futura seconda moglie A. N. Engel'gardt.
Nel 1917 i doveri militari lo portano in Scandinavia, in Inghilterra e infine di ritorno a Parigi. Qui, si appassiona di poesia orientale, e traduce anche alcune poesie cinesi, che verranno pubblicate nella raccolta *Farfarovyj Pavil'on* (il Padiglione di Giada) l'anno dopo. Questa nuova passione potrà essere approfondita a Londra, dove tornerà all'inizio del 1918 sempre in veste di ufficiale dell'esercito russo, entrando in contatto con traduttori di poesie cinesi e diverse personalità della cultura inglese. In estate vengono ristampati *Žemčuga* e *Romatičeskie Cvety*, e vengono pubblicati il poema *Mik*, la raccolta *Koster* (Il falò). Il 5 agosto divorzia da Anna Achmatova.
In gennaio 1919 avviene il secondo matrimonio, dal quale nascerà la figlia Elena il 14 aprile. Poco dopo esce la sua traduzione in russo del poema persiano *Gilgamesh*.
Nel febbraio 1921 diventa direttore della Unione Panrussa dei Poeti, posto occupato fino a quel momento da Blok. In estate viene pubblicata a Sebastopoli la

raccolta *Šater* (La tenda), l'ultima. Il 3 agosto viene arrestato per un complotto contro-rivoluzionario, e nonostante molti rappresentanti del mondo della poesia del tempo si muovono per ottenere la sua scarcerazione, la sua morte per fucilazione viene resa pubblica il 1 settembre.[4]

[4] Questa cronologia, dove non indicato altrimenti, è un adattamento di quanto riportato in **Gumilev N.S.**, *Izbrannoe*, Moskva, Prosvešenie, 1991, pp. 7-17.

Capitolo 1: l'orientalismo russo

Affrontare l'opera di Nikolaj Gumilev nel contesto dell'orientalismo russo, costringe ad affrontare diverse problematiche. La sua passione per l'esotico era in realtà una passione per ogni terra straniera: come vedremo nel corso di questa ricerca, per lui parlare della Cina, dell''Africa o dell''Irlanda comportava una serie di forme comuni, di elementi ricorrenti, come se fossero tutti tasselli di un disegno più ampio. Leggendo la sua opera viene da pensare che il poeta non abbia mai considerato i paesi descritti nelle sue poesie come un corpo geografico reale, e che fossero invece solo immagini simboliche, in cui l'esotico assume un significato allegorico.

Nel corso di questa dissertazione, il termine orientalismo avrà quest'accezione, riferendosi ad un rapporto con un paese altro, non per forza orientale, ma situato nella mentalità degli orientalisti "ad oriente", in un altro luogo rispetto a quello dove l'orientalista si trova. Ovviamente in questa sede, usando la parola orientalista non intendiamo uno studioso dell'oriente, ma un individuo influenzato dalla mentalità messa in luce da Said nella sua opera *L'orientalismo*. Quando questo libro venne pubblicato rivoluzionò l'accezione con cui viene usato il termine "orientalismo", che da semplice definizione di interesse, o studio dell'oriente e delle culture non europee, diventò un termine dispregiativo, di cui viene tacciato il modo di rapportarsi delle potenze europee (e coloniali) con i paesi orientali[5]. Per Said, lo stesso termine "orientale" è tendenzioso:

> L'oriente stesso era in un certo senso un'invenzione dell'occidente, sin dall'antichità luogo di avventure, popolato da creature esotiche, ricco di ricordi ricorrenti e di paesaggi, di esperienze eccezionali.[6]

Quindi gli occidentali, o meglio gli europei (Said pensa che per gli americani l'Oriente siano soprattutto Cina e Giappone[7]) non vedono l'Oriente come un corpo a se stante, ma solo in relazione con l'esperienza delle civiltà europea, dal punto di vista di colonia, dal punto di vista di realtà diversa dalla loro. L'oriente ha contribuito a definire l'identità dell'Europa, ponendosi come termine di paragone

[5] **Said E. W.**, *Orientalismo*, Milano, Feltrinelli, 2001.
[6] Ivi, p.11.
[7] Ibidem.

negativo, per contrapposizione[8]. L'oriente dell'orientalismo fa parte dell'Europa come ne fanno parte le grandi potenze coloniali, Gran Bretagna e Francia, essendo un puro prodotto intellettuale, e non un corpo geografico e culturale concreto[9]. L'interesse europeo per l'Oriente è sempre stato politico, ma deriva innanzitutto da dalla cultura europea nel momento in cui interagisce con le così dette culture orientali:

> L'orientalismo quindi non è soltanto un fatto politico riflesso passivamente dalla cultura e dalle istituzioni, né è l'insieme dei testi scritti sull'oriente, e non è nemmeno il frutto di un ordinato disegno "imperialista" occidentale, destinato a giustificare la colonizzazione del mondo "orientale". È invece il *distribuirsi* di una consapevolezza geopolitica entro un insieme di testi poetici, eruditi, economici, sociologici, storiografici e filologici[10].
> (…) chiunque parli dell'oriente (incluso lo stesso Omero) accetta talune premesse, un certo numero di nozioni preesistenti, sulle quali si basa e alle quali si riferisce. Inoltre, ogni lavoro sull'oriente si lega ad altri, a un certo pubblico, a certe istituzioni, all'Oriente stesso. L'insieme di relazioni tra opere, lettori, e particolari aspetti dell'Oriente costituisce perciò una formazione analizzabile – per esempio quella degli studi filologici, o delle antologie di fiabe orientali, o dei racconti di viaggi in Oriente – la cui presenza nel tempo, nel discorso, nelle varie istituzioni (scuole, biblioteche, enti culturali) le conferisce forza e autorità. (…)L'orientalismo è interamente basato sull'esteriorità, nel senso che il poeta e lo studioso che guardano all'oriente si propongono di descriverlo all'occidente, di farlo parlare, per così dire, e di renderne più comprensibili gli aspetti misteriosi. L'Oriente non esiste per loro, se non come causa di quanto dicono e spiegano. E ciò che dicono e spiegano, in quanto viene detto o scritto, già dimostra che essi sono "fuori" dall'oriente, sia in senso esistenziale che morale. Il principale prodotto di questa esteriorità è, naturalmente, una rappresentazione [come i persiani di Eschilo][11].

Un'altra acuta osservazione di Said, che come vedremo trova parzialmente riscontro nell'opera di Gumilev, presuppone che l'oriente della letteratura orientalista non sia una rappresentazione di quanto si trova in Asia, o in Africa, ma piuttosto un espediente per parlare di argomenti che stanno a cuore all'autore tramite le immagini suggestive di un paese esotico. Vengono così a crearsi orienti darwiniani, psicoanalitici, orienti razzisti, ma mai un Oriente oggettivo[12]. Said arriva alla conclusione che l'orientalismo non è altro che un modo per osservare, studiare, rendere comprensibile ed infine sottomettere i paesi assoggettati alla

[8] Ivi, pp.11-12.
[9] Ibidem.
[10] Ivi, p.21.
[11] Ivi, p.29.
[12] Ivi, p.31.

politica colonialista[13]. L'uomo orientale non è mai soggetto (nel senso di singolo individuo capace di azioni e raziocinio) ma solo oggetto di studio: la sua singola personalità si perde nei concetti più vasti della sua nazione e del suo popolo, e diventa in ultima analisi una tipologia fondata su reali specificità ma totalmente distaccata dalla realtà effettiva della persona, e quindi innalzata al metafisico, al trascendente[14].

Una critica che si può rivolgere alla visione di Said è di concentrarsi troppo su alcuni paesi europei, tralasciandone molti in cui i tratti da lui descritti non trovano riscontro. Lui stesso aveva messo le mani avanti, mostrando come il suo lavoro preferisse restare ristretto in pochi specifici campi per evitare generalizzazioni[15].

In un suo studio sulla letteratura coloniale in Francia, Anita Licari mette in luce alcuni aspetti con cui gli occidentali si rapportavano all'Africa che confermano in gran parte quanto enunciato da Said. Analizzando *Voyage au Congo* di André Gide, la studiosa nota come il viaggiatore europeo ricorra spessissimo al termine bizzarro, o strano, per descrivere la realtà che lo circonda, che è quindi aliena, ma non per forza ostile o non dotata di bellezza. Al contrario, è spesso descritta come attraente, ma solo quando corrisponde a ciò che l'europeo si aspetta di trovare. I corpi atletici degli indigeni sono belli perché corrispondenti ai canoni dell'estetica greca classica, mentre gli ornamenti sulle labbra delle donne nere sono grotteschi[16]. Il viaggio deriva dalla ricerca della convenzione, del gusto comune europeo nell'insolito, in una civiltà distante e antica. In questa dimensione ancestrale l'europeo pensa di poter trovare una realtà più autentica, viscerale, più soddisfacente per la sua esigenza di bello[17]. L'Africa diventa così un luogo di fuga dalla civiltà occidentale corrotta e insipida (come in Pierre Loti), oppure diventa l'Africa cristiana di Apuleio e Agostino, destinata a congiungersi all'Europa in un'unione rigeneratrice che porterà l'uomo occidentale ad uno stadio di consapevolezza superiore (come in Louis Bertrand)[18].

---

[13] Ivi, p.100.
[14] **Malek A. A.**, *Orientalism in crisis*, in *Diogenes*, Inverno 1963, p.107.
[15] **Said E. W.**, *Orientalismo*, op. cit., pp.4-5.
[16] **Licari A.**, *Letteratura. Esotismo. Colonialismo.*, Bologna, Cappelli, 1978, p.35.
[17] Ibidem.
[18] Ivi, pp.37-40.

Quindi resta la domanda, l'orientalismo russo è quello descritto da Said, è una forma di colonialismo intellettuale? E l'orientalismo di Gumilev? La risposte a questi interrogativi sono complesse: nonostante il tema orientale sia sempre stato vivo nella vita culturale russa, per motivi che ci accingiamo ad esaminare, le posizioni davanti ad esso sono molteplici.

Studiare l'orientalismo in Russia ci pone davanti ad un paradosso curioso: la Russia, il confine tra Asia e Europa, che più di chiunque altro dovrebbe essere vicina alle culture orientali, guardava all'Oriente come vi guardavano la quasi totalità degli stati europei. Questo è dovuto al forte influsso europeo sulla Russia nel corso del settecento, dopo le riforme di Pietro il Grande. Era un periodo in cui la Russia voleva essere europea, anche nella sua visione dei popoli orientali (e questo andrebbe a confermare le teorie di Said). Così, anche la visione dell'Asia era piuttosto una visione dell'esotico, mutuata da una società occidentale e colonialista, dove l'Esotico quando non ha le caratteristiche di curioso o affascinante, ha quelle di estraneo o pericoloso (erano quelli anni di guerra con l'impero ottomano, il che trasmise un immagine negativa dell'Oriente)[19].

Nel XVIII secolo l'Oriente era quindi percepito in Russia non come una realtà vicina o facente parte del mondo Russo ma come un mondo esotico e dipinto con le tinte oscure dell'arte romantica. La Russia era smaniosa di occidentalizzarsi, e non desiderava certo apparire orientale (nella peggior accezione di tale termine) agli occhi dei suoi vicini europei[20]. In effetti, la Russia era stata vista dagli europei fin dai primi contatti intorno al 1500 come un paese asiatico, e questa discriminazione sarebbe durata fino al diciannovesimo secolo. Perfino Marx vedeva lo zar come un crudele sovrano asiatico[21]. Stranamente però, il russo si era sempre visto in contrapposizione con l'Asia, nel medioevo combatteva i "pagani" delle steppe, e nonostante il dominio dell'orda d'oro fosse stato mite (i dominatori Tatari garantivano libertà religiosa, di commercio e un buon grado di autonomia, per non parlare dei molti matrimoni misti che avvennero in quel periodo[22]), la loro cacciata

[19] **Ferrari A.**, *La Foresta e la steppa*, Milano, Libri Scheiwiller, 2003, p.27.
[20] Ivi, p.27.
[21] **Schimmelpennick van der Oye D.**, *Russian Orientalism: Asia in the russian mind from Peter the Great to the emigration*, New Haven & London, Yale University Press, 2010, pp.2-4.
[22] Ivi, p.22.

venne vista come una liberazione e celebrata in poemi[23]. Questi comportamenti tendono più a confondere lo studioso che a definire l'appartenenza del popolo russo, o perlomeno dimostrano che fin dall'antichità l'incertezza e il dibattito sull'identità Russa fossero un tema importante.

Una spietata analisi di questa situazione viene data da Petr Čaadaev nel 1836, con l'uscita della *Prima Lettera Filosofica*, testo che avrà un'influenza fortissima sul pensiero russo, che ne uscirà spaccato in due. Čaadaev guarda alla Russia come un paese che ha deciso di staccarsi dalla storia europea, rifiutandone la tradizione prima religiosa, quindi politica, diventando un corpo a se stante privo di appartenenza. Per lui la Russia non appartiene nemmeno all'Oriente, che identifica con civiltà troppo diverse da quella russa. Il destino della Russia è quindi quello di continuare l'opera di Pietro il grande, occidentalizzandosi e tornando nell'alveo della grande famiglia degli stati europei, missione difficoltosa, dato che sembra che lo stato russo riesca soltanto a imitare goffamente l'Europa, perseverando nella sua insipida condizione. Al tempo il testo apparve talmente scandaloso nella sua analisi spietata, che Čaadaev venne dichiarato pazzo. Ma la sua eco fu grande, tanto che iniziarono a prendere forma due correnti di pensiero destinate ad affrontarsi in un continuo dibattito nei secoli successivi, ovvero slavofili e occidentalisti.

Gli occidentalisti ritenevano che la Russia fosse un paese europeo, e sostenevano che la sua strada per lo sviluppo era senza dubbio rivolta verso Occidente[24] dato che, pur raccogliendo in se svariate impostazioni ideologiche, condividevano la convinzione che Pietro il Grande avesse reso la Russia europea. La rivolta decabrista era nata tra le loro fila. Essi guardavano ad oriente come una terra arretrata e stagnante, da conquistare, colonizzare e convertire[25].

Gli slavofili invece erano orgogliosi della specificità russa, dotata di un identità né europea né orientale. Solo accettando quest'identità la Russia avrebbe potuto fiorire tra le potenze mondiali[26]. Gli slavofili individuavano le caratteristiche di questa specificità storica e culturale della Russia nel suo essere diversa dall'Europa per quanto riguarda la fede religiosa (l'ortodossia), la psicologia nazionale

[23] Ivi, pp.2-4.
[24] **Ferrari A.**, *La Foresta e la steppa*, op. cit., pp. 35-37.
[25] Ivi, p.42.
[26] Ivi, pp.35-37.

(organica e comunitaria), la struttura sociale di base (l'*obščina*). Stranamente, però, queste loro teorie ricordavano da vicino un pensiero di matrice europea, molto simile al conservatorismo romantico tedesco[27]. Comunque l'Asia era sempre vista come un corpo estraneo, e la Russia era definita orientale solo in contrapposizione all'Europa, che era occidentale[28].
Esisteva poi la corrente dei *Počvenniki*, dei quali rappresentante illustre era Fedor Dostoevskij, che vedevano la Russia come una sintesi di cultura indigena e europea, e vedevano l'uomo russo come un'ideale di fratellanza universale, un compromesso che potesse unire non solo Russia e Europa, ma tutti i popoli della terra[29].

Per quanto riguarda la letteratura, l'interesse per l'Oriente arriva in Russia insieme al romanticismo, che inaugura una visione dell'oriente che rimarrà invariata fino e oltre il decadentismo, nel quale la terra straniera era vista come un luogo misterioso e pieno di luoghi ed esseri bizzarri, sul quale si potevano proiettare le proprie fantasie artistiche[30]. L'Asia era vista come culla della civiltà, e le sue stranezze soddisfavano il gusto comune dell'epoca[31].
Segni di romanticismo e mentalità colonialista si riscontrano per esempio nei poemi meridionali di Puškin. Ne *Il prigioniero del Caucaso* (Kavkaskij plennik) il poeta dipinge un Caucaso abitato da nobili montanari, contrapposti a un'aristocrazia russa decadente e arrogante. Ma la conquista russa sembra in ogni caso inevitabile: la nobile circassa si innamora del detestabile prigioniero russo, la donna orientale è conquistata dall'europeo come un territorio inesplorato viene conquistato da un esploratore. Il mondo orientale appare anche in *Viaggio ad Arzum al tempo della campagna del 1829* (Putešestvie v Azrum vo vremja pochoda 1829 goda), ma con toni completamente diversi, e lontani dal romanticismo. Nel racconto si parla di un suo viaggio compiuto dallo stesso Puškin nel Caucaso e

[27] Ivi, p.38.
[28] Ivi, p.39.
[29] Ivi, p.40.
[30] **AA.VV.,** *Enciclopedia della letteratura*, Milano, Grazanti, 1991, pp.292-293.
[31] **Schimmelpennick van der Oye D.**, *Russian orientalism: Asia in the russian mind from Peter the Great to the emigration*, op. cit., p.62.

nell'Armenia ottomana al tempo della guerra contro i Turchi[32]. La sua visione qui non è esotica, ma molto oggettiva, l'oriente non è misterioso, né saggio, né sfarzoso, ma "*mute and intellectually deficient*[33]", miserabile e sporco. Il poeta si sofferma a descrivere lo squallore dei luoghi da lui visitati e i sudici mendicanti che incontra per strada, senza nascondere il suo disgusto. Invece le truppe russe vengono viste come portatrici dell'ordine e della civiltà in un territorio devastato. Un occhio quindi disincantato, ma pur sempre l'occhio dell'occidentale che vede l'uomo orientale non come un essere umano, ma come un animale da cacciare, privo di qualsiasi approfondimento psicologico[34]. Puškin guarderà all'oriente da un punto di vista sempre meno romantico, forse più cristiano (auspica la conversione di questi popoli) ma comunque sempre occidentale[35]. Inquietante è la conclusione del suo diario di viaggio, dove dice che i ceceni odiano la Russia e i russi per tutto quello che hanno fatto, quasi a voler mettere in guardia il suo popolo dal pericolo che può arrivare da oriente[36]. Questo esempio mostra come una visione oggettiva dell'oriente nasca solo da un esperienza di esso in prima persona, e come il mito romantico crolli sotto i colpi dell'esperienza diretta.

Pečorin, protagonista del capolavoro di Lermontov *Un eroe del nostro tempo* (Geroj našego vremeni), si comporta come un conquistatore europeo, che non solo sottomette, ma vuole anche essere amato dal popolo sottomesso. Inoltre, le parole con cui si riferisce agli asiatici (*aziaty)* non sono certo lusinghiere: essi sono descritti come *bestii, pluty, preglupye, žalkie* (bestie, truffatori, imbecilli, miserabili) [37]. Sono un popolo rissoso e privo di cultura, ma non per questo bisogna pensare che lo scrittore preferisca ad essi il colonizzatore russo, che anche qui è descritto come arrogante e prepotente. Tutta un'altra posizione rispetto all'oriente troviamo nel poema *Ismail-Bej.* Qui Lermontov si identifica con l'orientale piuttosto che con la "folla" russa, per la quale prova addirittura disgusto. In quest'opera il Caucaso

[32] **Thompson E. M.**, *Imperial knowledge: russian literature and colonialism*, op. cit., p.60.
[33] Ibidem.
[34] Ivi, pp.61-62.
[35] **Ferrari A.**, *La foresta e la steppa*, op. cit., pp.53-55.
[36] **Thompson E. M.**, *Imperial knowledge: russian literature and colonialism*, op. cit., p.64.
[37] Ivi, p.65.

viene descritto come una terra bellissima, antica e piena di storia e leggende, che si contrappone allo scialbo occidente[38].

Voce fuori dal coro è Tolstoj, i cui lavori orientali sono una rivolta non solo contro il colonialismo, ma anche contro la visione romantica letteraria del Caucaso e dell'oriente.[39] Nel suo racconto *Chadži-Murat* le truppe che in Puškin portavano ordine e pace, sono dei saccheggiatori che lasciano solo devastazione alle loro spalle. Addirittura, non sono gli abitanti del Caucaso a essere le bestie, ma i soldati russi, che i Ceceni considerano alla stregua di parassiti, senza provare nei loro confronti alcuna pietà umana[40]. Tolstoj era contrario all'ottica europea che vedeva l'Oriente come un unico grande insieme di immagini esotiche artificiose, e studiò molto le sue culture, appassionandosi a Confucio, Mencio e Lao-tze. Si appassionò anche al buddismo, ma non approfonditamente, lo guardava più che altro come un sistema di etica protestante, un po' come il deismo volterriano, o come in Rosseau. Tolstoj cercava nell'oriente il mondo contadino, pre-moderno[41].

Dostoevskij, in un ode composta dopo la guerra di Crimea, condanna gli europei alleati con i mussulmani, ed auspica una futura conquista russa dell'oriente[42]. In *Memorie di una casa di Morti* (zapiski iz mertevo doma) descrive il popolo russo nella sua grande varietà di etnie, e trova spazio anche il racconto del suo incontro con il mondo mussulmano, di cui parla con timore e avversione. Ne *I Fratelli Karamazov* (Brat'ja Karamazovy), nel famoso capitolo dedicato al grande Inquisitore, quando si parla dell'Asia emerge l'immagine di "un unico formicaio, pienamente concorde". Se ne può dedurre un certo timore nei suoi confronti, nonché l'identificarla con una minaccia non solo materiale, ma anche spirituale. Verso gli ultimi anni della sua vita, amareggiato dalla diffidenza che l'Europa nutriva nei confronti della Russia, vede l'Asia come un territorio da colonizzare per dimostrare la propria identità Europea.[43]

---

[38] **Ferrari A.**, *La foresta e la steppa*, op. cit., pp.57-58.
[39] Ivi, p.58.
[40] **Thompson E. M.**, *Imperial knowledge: russian literature and colonialism*, op. cit., p.64.
[41] **Ferrari A.**, *La foresta e la steppa*, op. cit., pp.57-58.
[41] Ivi, p.114.
[42] Ivi, p.70.
[43] Ivi, pp.88-90.

Una visione simile si ritrova in Solov'ev: egli vedeva all'Oriente come una minaccia concreta per la Russia e l'occidente, e i suoi timori assunsero una notevole concretezza verso l'inizio del novecento, dopo la rivolta dei boxer e la guerra russo-giapponese[44]. Nel 1890, nella sua lirica *Ex Oriente lux* chiedeva

О Русь! В предвиденье высоком	O Rus', nella tua alta visione
Ты мыслью гордой занята;	tu sei presa da un orgoglioso pensiero:
Каким же хочешь быть Востоком:	Quale oriente vuoi essere?
Востоком Ксеркса иль Христа?	L'oriente di Serse o quello di Cristo?

Secondo Solov'ev quindi, la russia doveva scegliere tra l'oriente dispotico e avversario dell'Occidente o quello della Divino Umanità[45]. È in quest'ottica significativo vedere come nel suo racconto dell'Anticristo ipotizzi una futura alleanza pan-mogola, capeggiata dal Giappone[46]. Ad aiutarci a capire la sua visione è un'opera di un altro filosofo suo contemporaneo, *il Veniente Cham* (Grjadushij Cham), di Merežkovskij, pubblicato tra il 1905 e il 1906. Egli vedeva l'orientalismo come una tentazione dell'anima russa, per lui il formicaio Dostoevskiano è la società piccolo borghese e livellata[47]. Quindi tutti e tre gli scrittori vedono in un pericolo concreto, l'Asia militarmente aggressiva in quegli anni, un pericolo spirituale, espressione della decadenza di quel periodo e della crisi dei valori in una Russia alla vigilia della rivoluzione. E qui di nuovo Said trova conferma delle sue tesi.

Ultima voce in questo coro fu quella di Belyj, che nei suoi due romanzi *Il Colombo d'Argento* (Serebrannyj Golub') e *Pietroburgo* (Peterburg), mostra uno scontro tra la Russia occidentale e quella orientale. In lui l'occidente è decadente, l'oriente è pericoloso e selvaggio, e non si capisce quale tra i due sia il male minore. La rivoluzione era vista, in quest'ottica, come un evento vivificante, che avrebbe spazzato via il vecchiume in cui la Russia stagnava. I due romanzi sarebbero dovuti essere seguiti da un terzo, in cui avrebbe avuto luogo una sintesi benefica tra i due

[44] Ivi, p.150.
[45] Ivi, p.144, traduzione dell'autore.
[46] Vedi **Solov'ev V.**, *I tre dialoghi e il racconto dell'Anticristo*, Torino, Marietti, 1996.
[47] **Ferrari A.**, *La foresta e la steppa*, op. cit., p.152.

mondi, però gli eventi della rivoluzione bolscevica, di certo molto lontana dal rinnovamento spirituale atteso dal poeta, gli fecero cambiare idea[48].
Molto diversa la posizione degli altri simbolisti e dei poeti contadini, che si riuniranno per dar vita alla rivista *Skify* (Gli sciti). Quest'ultimi, a ridosso della rivoluzione, iniziarono a vedere l'oriente come una terra di spiritualità, in contrapposizione al mondo filisteo occidentale. Ciò si nota molto nel poema *Skify* di Blok, ironicamente uscì sulla rivista *Znamja Truda* e non su *Skify*. Per loro la Russia era asiatica e rivoluzionaria, pronta a devastare il mondo decadente occidentale, e la rivoluzione era stato l'emergere di questo elemento asiatico e incontrollabile nell'animo russo. L'elemento orientale è in loro distruttivo, barbarico, come in Dostoevskij e Solov'ev, ma non negativo, in quanto travolgerà la corrotta civiltà borghese[49]. Questa tendenza avrà vita breve, non appena gli Sciti si accorgeranno della violenza e dell'abbruttimento portati dai bolscevichi nella società russa[50]. Questo è quello che pensavano scrittori e filosofi, ma non bisogna ignorare che la Russia ha una lunga e nobile storia di studi asiatici e di contatto diretto e concreto con ciò che poeti e scrittori definiscono "Oriente".

L'inizio del novecento vide l'edificazione nella parte nord di San Pietroburgo, a Staraja Derevna, di un tempio buddista per volere del lama Dorzhiev. Il progetto venne supportato da eminenti orientalisti, come Fedor Ščerbatskoj, Sergei Orenburg, Vasilii Radov, Esper Uchtomskij e l'artista Nikolaj Roerich. L'edificazione suscitò l'opposizione del clero locale, ma fu possibile grazie al sostegno dell'Accademia orientale, inaugurata a San Pietroburgo il 27 agosto 1855, che patrocinò il progetto contribuendo al farlo accettare dall'opinione pubblica. Le cattedre erano di sanscrito, giapponese, coreano, tibetano, storia asiatica e legge islamica[51]. Uno dei più importanti professori dell'istituto fu Vladimir Petrovič Vasilev, che vi insegnò cinese per 50 anni. Giovanissimo e con già una cattedra di

[48] **Nivat G.**, *Andrej Belyj*, in **AA.VV.**, *Storia della letteratura russa: Il Novecento*, Torino, Einaudi, 1989, vol.1, p.127 e **Schimmelpennick van der Oye D.**, *Russian orientalism: Asia in the russian mind from Peter the Great to the emigration*, op. cit., pp.217-220.
[49] **Ferrari A.**, *La foresta e la steppa*, op. cit., 2003, p.159.
[50] Ivi, p.158.
[51] **Schimmelpennick van der Oye D.**, *Russian orientalism: Asia in the russian mind from Peter the Great to the emigration*, op. cit., pp.172-174.

Tibetano a Kazan, viaggiò in Cina e in Asia Centrale, studiando le popolazioni e le culture locali. I suoi studi ebbero sempre un carattere privo di qualsiasi romanticismo, forse anche a causa di un viaggio a Pechino che lo impressionò molto negativamente: la capitale cinese gli si rivelò sotto un aspetto molto più squallido e povero di quanto raccontato dai romanzi dell'epoca. Ma questo non frenò la sua passione. Nel suo discorso *O značenie Kitaja* (Sul significato della Cina) a Kazan nel 1850, mostrò ai suoi colleghi occidentali come ci fosse molta ignoranza e molti luoghi comuni sull'oriente, che tra l'altro non poteva essere chiamato Oriente, come un'unica entità, le religioni in esso erano diverse l'una dall'altra come il cristianesimo dall'islam. A parer suo, Persia e Turchia erano da considerarsi come occidente meridionale, e non come oriente. Il suo approccio dello studio della lingua era molto innovativo, le grammatiche di cinese dell'epoca che vedevano la lingua cinese come un linguaggio "meno sofisticato di quelli europei", privo di una grammatica ben definita. Lui si oppose dicendo che gli uomini sono uguali ovunque, e che una cultura millenaria non può avere un linguaggio primitivo. Inoltre non riusciva a vedere la cultura cinese come qualcosa di completamente alieno rispetto all'Europa, e di conseguenza la divisione tra occidente e oriente era secondo lui immaginaria, e destinata a svanire. Svolse tutti i suoi studi su testi in lingua originale, trovati nel corso dei suoi viaggi[52].
Il suo allievo Sergej Fedorovič Oldenburg, finì per definire il corso dell'accademia nel novecento come Vasilev l'aveva definito negli anni della sua nascita (diventerà suo segretario permanente, e sarà responsabile della cattedra di sanscrito), seguendo da vicino la filosofia del maestro in fatto di studi accademici. Uno dei temi a lui più cari era il concetto di Eurasia, che concepiva come un entità unica che non aveva motivo di venir divisa in Asia e Europa, se non la crescente arroganza dell'occidente, indisposto a conoscere l'oriente e ad imparare dalla sua cultura millenaria[53]. Queste due personalità mostrano come la conoscenza dell'Oriente fosse all'avanguardia nelle istituzioni accademiche russe di inizio novecento, e per niente in sintonia con quanto enunciato da Said.

[52] Ivi, pp.177-183.
[53] Ivi, pp.192-193.

Tentando di capire in quale di queste correnti collocare Gumilev, ci si accorge che la sua posizione non è facilmente inquadrabile: egli scrive partecipando ad entrambi i momenti, quello giovanile, in cui per lui l'oriente e l'Africa coincidevano con quelli dei romanzi di Rider Haggard[54], di cui era appassionato lettore, e quello della maturità in cui traduce il poema persiano *Gilgamesh*, e parla della geografia africana o della cultura persiana antica con grande cognizione di causa. Sa da un lato si può vedere l'esotico nelle poesie di Gumilev dipinto con toni decadenti, secondo il gusto comune dell'epoca, dall'altro lato il suo atteggiamento nei confronti dell'esotico era dotato di realismo e concretezza. Egli stesso racconta con toni ironici nel suo *Afrikanskij Dnevnik* (Diario Africano) come ogni volta che raccontasse dell'Africa ai suoi compatrioti deludesse le loro aspettative:

> Гораздо больше интересовались моим путешествием, задавая обычные в таких случаях вопросы: много ли там львов, очень ли опасны гиены, как поступают путешественники в случае нападения абиссинцев. И как я ни уверял, что львов надо искать неделями, что гиены трусливее зайцев, что абиссинцы страшные законники и никогда ни на кого не нападают, я видел, что мне почти не верят. Разрушать легенды оказалось труднее, чем их создавать (450)
> Suscitavano molto più interesse i miei viaggi, e mi venivano poste in quei casi le solite domande: se ci fossero molti leoni, se le iene fossero pericolose, come si comportano i viaggiatori in caso di un agguato di abissini. E nessuno voleva credere che i leoni bisogna cercarli per settimane, che le iene sono più codarde dei conigli, che gli abissini sono molto rigidi nell'osservare la legge, vedevo che la gente quasi non mi credeva. Distruggere le leggende si dimostrò molto più difficile che crearle[55].

L'esotismo delle poesie di Gumilev è stato interpretato in molteplici maniere. Molti dei critici, all'epoca del poeta, facevano di lui addirittura oggetto di scherno, per la sua visione da romanzo di avventura dell'esotico[56]. Annenskij in una recensione di *Romantičeskie cvety* evidenzia come tutto l'esotismo e le poesie storiche della raccolta non siano espressione di ciò che descrivono, ma del luogo dove sono state scritte, ovvero Parigi, e del suo stile decorativo allora in voga nella capitale, che

[54] Sir Henry Rider Haggard, (22 Giugno 1856 – 14 Maggio 1925) fu uno scrittore inglese di romanzi d'avventura ambientati in paesi esotici, soprattutto in Africa.
[55] Tutte le poesie e le opere citate seguite da un numero di pagina tra parentesi sono tratte da **Gumilev N.S.**, *Polnoe sobranie sočinenij v odnom tome*, Moskva, Alfa-Kniga, 2011, le traduzioni, dove non indicato altrimenti, sono mie.
[56]**Raskina E. Ju.**, *Geosofskie aspekty tvorcestva N.S. Gumileva*, Moskva, Moskovskij gumanitarnyj institut imeni E. R. Daskovoj, 2009, p.7, in particolare si attirò lo scherno di Ivanov-Razumnik, L.N. Voitolovskij, V.L. L'vov-Rogačeskij, B.A. Sadovskij.

conferisce alla poesia un carattere posticcio[57]. Dello stesso parere è L'vov Rogačevskij, che è perfino più severo nel suo giudizio:

> У Н. Гумилева большое тяготение к Востоку, он любит придумать «что-нибудь этакое экзотическое», он любит «небывалые плоды», «нездешние слова». (…)тут целый зверинец: «Изысканный бродит жираф». Встречаются «свирепые пантеры», слоны, львы, обезьяны, какаду, «перья страуса».
> Только все это не живое, все это декорация и обстановочка и от картонных львов пахнет типографской краской, а не Востоком[58].
> N. Gumilev è attratto dall'oriente, ama inventarsi "qualcosa di esotico", ama "frutti straordinari" o "parole di un altro luogo". (…) qui c'è un intero serraglio: "vaga una ricercata giraffa". Si incontrano "feroci pantere", elefanti, leoni, scimmie, pappagalli, "piume di struzzzo".
> Solo che tutto questo non è vivo, è tutto una decorazione e un arredo, e i leoni di carta emanano un odore di inchiostro tipografico, e non di Oriente.

Brjusov, in una sua recensione di *Žemčuga*, trova la causa dell'esotismo di Gumilev nell'idealismo astratto:

> Он еще всецело в рядах борцов за новое, «идеалистическое» искусство. Его поэзия живет в мире воображаемом и почти призрачном. Он как-то чуждается современности, он сам создает для себя страны и населяет им самим сотворенными существами: людьми, зверями, демонами[59].
> È in tutto e per tutto tra le fila dei guerrieri che lottano per la nuova arte "idealistica". La sua poesia vive in un mondo immaginario e quasi illusorio. In un qualche modo sfugge alla modernità, crea per se stesso paesi e li popola di esseri artefatti: uomini, bestie, demoni.

L'accusa di idealizzare i paesaggi da lui descritti è comune nella critica su Gumilev. Negli appunti delle conversazioni avute con Anna Achmatova, Lunickij scrive, elencando le poesie di Gumilev nelle quali è rintracciabile il tema russo, che in *Šater* emerge una Russia "di porcellana", artefatta e idealizzata, come se il poeta la guardasse con lo stesso occhio con il quale descriveva l'Africa e l'esotico[60]. Kuzmin, parlando di *Čužoe nebo*, trova la spiegazione del suo esotismo nel fatto che Gumilev percepiva il mondo russo moderno come ormai vecchio, non più vergine. Erano puri invece i territori esotici africani e le bestie che li abitano, e il poeta

[57] **Annenskij I. F.,** *O romantičeskich cvetach*, in **Zobnin Ju. V.** (a cura di), *N.S. Gumilev - Pro et contra*, Sankt Peterburg, Izdatelstvo Russkogo christianskogo gumanitarnogo instituta, 2000, pp.347-349.
[58] **L'vov-Rogačevskij V.L.**, *N. Gumilev. Žemčuga*, in **Zobnin Ju. V.** (a cura di), *N.S. Gumilev - Pro et contra*, op.cit, p.381.
[59] **Brjusov V. Ja.**, *N. Gumilev. Žemčuga*, in **Zobnin Ju. V.** (a cura di), *N.S. Gumilev - Pro et contra*, op. cit., pp.359-360.
[60] **Luknickij P.N.,** *Vstreči s Annoj Achmatovoj*, *tom 1: 1924-25 gg*, Parigi, YAMCA-PRESS, 1991, p.271.

preferiva quindi parlare di essi mentre scriveva le sue poesie[61]. Žirmunskij spiega l'esotismo di Gumilev rifacendosi alle teorie dell'acmeismo, all'"amore per la forma", che lo porta a dipingere l'Africa, affascinato dai suoi paesaggi e dalle sue forme esotiche[62].

Sono tutti spunti interessanti per iniziare la nostra ricerca, e capire l'orientalismo gumileviano in tutte le sue numerose sfumature.

[61] **Kuzmin M.N.**, *N. Gumilev. Čužoe nebo*, in *Apollon*, 1912, N.2, p.74.
[62] **Žirmunskij V.M.,** *Preodolevšie simvolizm*, in **Zobnin Ju. V.** (a cura di), *N.S. Gumilev - Pro et contra*, op. cit., p.422.

Capitolo 2: Gumilev nel contesto dell'acmeismo

Ogni membro del movimento acmeista era un poeta dotato di un proprio stile e di una propria agenda artistica, spesso non necessariamente riconducibile ai dettami dell'acmeismo, e nel corso di questo capitolo avremo modo di dimostrarlo. Ciononostante, è bene soffermarsi sulle teorie di questo movimento poetico, e capire se e in quale misura esse abbiano influenzato la sua visione dell'esotico e dell'oriente di Gumilev, dato che egli stesso ne è uno dei fondatori, e contribuirà a tracciarne le linee guida scrivendone uno dei manifesti principali, l'articolo *Nasledie simvolisma i akmeizm* (L'eredità del simbolismo e dell'acmeismo) [63].
Il movimento acmeista nasce come discendente e allo stesso tempo antagonista del simbolismo, dato che non solo ne raccoglie l'eredità, come diceva lo stesso Gumilev[64], ma ne contesta i principi base prendendo spunto della crisi in cui il movimento versava nel 1910. È in quest'anno che Vjačeslav Ivanov tenne la conferenza *Zavety simvolizma* (I precetti del simbolismo), in cui emerse che il movimento era dilaniato da divisioni di natura teorica[65]. Il simbolismo fu il movimento letterario per eccellenza della Russia del XX secolo, da cui tutti i poeti successivi trassero ispirazione. Suo tratto unificante fu la rivolta contro il positivismo imperante a fine ottocento. Tale ribellione in un primo momento fu un espressione del decadentismo di fine ottocento, poi, all'inizio del novecento, si trasformò in portavoce di quella rinascita spirituale Russa a cui aveva dato il via Solov'ev. Nella sua ultima fase, intorno al 1910, assumerà toni pessimistici, denunciando la morte della cultura e rifugiandosi nello slavofilismo, e sopravvivendo così dopo la rivoluzione assumendo una facciata che il nuovo potere poteva tollerare. La sua ossessione fu la sintesi, il confluire di tutte le arti, della filosofia e della vita in un unicum in cui il simbolismo stesso si faceva filosofia

[63] Pubblicato sul primo numero di Apollon del 1913.
[64] **Gumilev N.S.**, *Nasledie simvolizma i akmeizm*, in *Apollon* N.1, Sankt Peterburg, 1913, p.42.
[65] **Colucci M. & Rizzi D.**, *La reazione al simbolismo e l'acmeismo*, in **Colucci M. Picchio R.**, *Storia della civiltà letteraria russa*, Torino, UTET, 1997, p.114.

della storia in grado non solo di interpretare, ma anche di piegare la realtà al proprio volere[66].

Pur avendo avuto l'enorme merito di unire la tradizione decadente di fine ottocento con le teorie e le correnti intellettuali europee più moderne, il simbolismo all'epoca dell'ascesa degli acmeisti era ormai confuso riguardo a quale fosse ora la sua missione: partito dal presupposto di restituire l'arte a se stessa, di non fungere da contenitore per ideologie e pensieri filosofici e, soprattutto, eliminare ogni divisione tra la vita e la letteratura, era ora diventato un sistema complicato, al cui interno coesistevano ogni genere di filosofia o teosofia più o meno astratta, e che mirava a porsi come chiave di lettura universale della realtà, non nascondendo accenti esoterici[67]. La parola simbolista ricercava ormai la musicalità fine a se stessa, oppure tentava di renderla espressione di una realtà trascendente, facendola diventare astratta e vuota[68].

L'acmeismo nacque in questo contesto, all'inizio senza nemmeno la serietà di un movimento programmatico, da un gruppo di giovani poeti insoddisfatti della situazione del simbolismo, che si riunirono nella Gilda dei poeti, gruppo con a capo Gumilev e Sergej Gorodeckij. È in casa di quest'ultimo che ebbe luogo la prima riunione della Gilda, il 20 ottobre 1911. Suoi altri membri di spicco furono Anna Achmatova, Mandel'štam, Zenkevič e Narbut. La parola Gilda, corporazione medievale di lavoratori e artigiani, si riferiva al gusto per la concretezza di questi artisti, al modo in cui loro volevano comporre poesia. Erano un gruppo di amici più che una corrente letteraria, l'elemento che più li accomunava, cioè la presa di distanza dal simbolismo, fu discusso solo nella loro quarta o quinta riunione, già nel 1912[69]. Sempre nel 1912 venne scelto il nome del movimento, derivato dalla parola greca a*kme* (apice), segno dell'ambizione di dei giovani che si consideravano la punta di diamante della poesia russa, e si iniziò a pensare ad un

---

[66] **Nivat G.**, *Il simbolismo russo*, in **AA.VV.**, *Storia della letteratura russa: Il Novecento*, Torino, Einaudi, 1989, vol.1, pp.75-110 e **Colucci M. & Rizzi D.**, *La Reazione al simbolismo e l'acmeismo*, op. cit., p.114.

[67] **Colucci M. & Rizzi D.**, *La reazione al simbolismo e l'acmeismo*, op. cit., p.114.

[68] Ivi, p.115.

[69] **Etkind E.**, La *crisi del simbolismo e l'acmeismo* in **AA.VV.**, *Storia Della Letteratura Russa: Il Novecento*, Torino, Einaudi, 1989, vol.1, pp.552-553 e **Colucci M. & Rizzi D.**, *La reazione al simbolismo e l'acmeismo*, op. cit., p.115.

programma[70]. Il movimento nacque accompagnato dalla derisione. Brjusov lo considerava un capriccio della capitale[71], Blok lo avversò nel suo articolo *Bez božestva, bez vdochnoven'ja: Cech achmeistov* (Senza divinità, senza ispirazione: la Gilda degli acmeisti)[72]. Questo era dovuto in parte all'eccessivo fiorire di correnti letterarie in quegli anni, che lo fecero apparire una stravaganza tra le tante[73].
L'organo principale del movimento fu la rivista *Apollon*, fondato nel 1909 da Gumilev e dal suo amico e collaboratore Makovskij. Data la non appartenenza di quest'ultimo al movimento acmeista, la rivista ospiterà anche scrittori non acmeisti, ma saranno perlopiù i membri del movimento a monopolizzare lo spazio su di essa. Il nome stesso della rivista era programmatico, significava un ritorno alla razionalità apollinea dopo anni di frenesia dionisiaca[74].
Uno dei problemi principali nell'affrontare l'acmeismo è che, nonostante sia stato abbondantemente teorizzato dai suoi primi membri, non è sempre possibile rintracciare i tratti da loro enunciati nella loro poesia. Verrebbe da pensare che il movimento non fosse altro che un gruppo di giovani poeti, uniti più da amicizia che da un programma. L'elaborazione teorica più efficace dell'acmeismo la si trova in tre articoli, due dei quali, *Nasledie simvolisma i akmeizm* di Gumilev e *Nekotorye tečenija sovremennoj russkoj poezij* (Alcune tendenze della poesia russa contemporanea)di Gorodeckij vennero pubblicati sul numero di gennaio di *Apollon* del 1913, mentre un terzo, *Utro akmeizma* (Il mattino dell'acmeismo) di Mandel'štam non trovò stranamente pubblicazione al tempo, pur essendo anche lui molto esplicativo[75].
Gorodeckij anche dichiara la fine del simbolismo, accusandolo di fuggire la vera arte, che ha come caratteristiche la precisione e la comprensibilità, inseguendo invece la "fluidità" della parola, che cambia a seconda del momento e della persona che legge, e non è nemmeno del tutto chiara al poeta che la scrive. Per Gorodeckij

---

[70] Ibidem.
[71] **Etkind E.**, *La crisi del simbolismo e l'acmeismo*, op. cit., pp.548-549, tratto da un articolo comparso su *Russkaja mysl'*, N.4, 1913, p.134.
[72] **Blok A. A.**, *Sobranie sočnenij*, Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo chudožestvennoj literatury, 1962, Volume 6, pp.174-184.
[73] **Etkind E.**, *La crisi del simbolismo e l'acmeismo*, op. cit., pp.548-549.
[74] **Poggioli R.**, *I lirici russi 1890-1930*, Milano, Lerici editore, 1964, p.245.
[75] **Ermilova E.V.**, *Akmeizm*, in AA.VV., *Russkaja literatura rubeža vekov*, IMLI RAN, 2001, vol.2, p.234.

l'arte dovrebbe essere vera per tutti allo stesso modo. Propone quindi in contrapposizione al vecchio movimento la Gilda dei poeti, dove l'arte rifugge il misticismo ed è pensata per essere compresa dalle persone[76].
Per Mandel'štam la lotta tra acmeismo e simbolismo è una lotta per poter parlare del mondo e delle cose in quanto tali, nella loro concretezza, e non viste come simbolo di qualcos'altro:

> Это реальность в поэзии — слово как таковое. (…)Для акмеистов сознательный смысл слова, Логос, такая же прекрасная форма, как музыка для символистов[77].
> La realtà in poesie è la parola in quanto tale. (…) Per gli acmeisti il senso ragionevole della parola, il logos, è una figura bella quanto la musica per i simbolisti.

L'acmeismo, continua Mandel'štam, è amore per il mondo nella sua interezza, quindi anche l'esotismo di Gumilev è in questo senso amore per il mondo sconosciuto, in tutte le sue sfaccettature[78]. Mandel'štam afferma che l'acmeista vuole parlare della realtà, e la realtà in poesia è la parola in quanto tale. Per lui l'edificio poetico è impossibile da costruire senza la consapevolezza della realtà del materiale utilizzato, e il rispetto verso le tre dimensioni, vero e proprio dono divino.

> Любите существование вещи больше самой вещи и свое бытие больше самих себя — вот высшая заповедь акмеизма[79].
> Amate l'esistenza delle cose più della cosa stessa e la sua realtà più di voi stessi, ecco il comandamento più alto dell'acmeismo.

Gumilev nel suo articolo vede l'acmeismo come successore del simbolismo (che considera un "degno padre[80]"), ma l'acmeista vuole sostituire alla parola flessibile simbolista una parola più solida, concreta. Usando le sue parole

> Русский символизм направил свои главные силы в область неведомого. Попеременно он братался то с мистикой, то с теософией, то с оккультизмом.(…) непознаваемое, по самому смыслу этого слова, нельзя познать. (…) все попытки в этом направлении — нецеломудренны. Вся красота, все священное значение звезд в том, что они бесконечно далеки от земли и ни с какими успехами авиации не станут ближе. Бедность воображения обнаружит тот, кто эволюцию личности будет представлять себе всегда в условиях времени и пространства. Как можем мы вспоминать наши прежние существования(…), когда мы были в

[76] **Gorodeckij S.M.**, *Nekotorye tečenija sovremennoj russkoj poezij,* in *Apollon* N.1, Sankt Peterburg, 1913, pp.46-50.
[77] **Mandel'štam O.**, *Sobranie sočinenij*, Vol.1, Moskva, Art biznes centr, 1993, p.177.
[78] Ibidem.
[79] Ivi, p.180.
[80] **Gumilev N.S.**, *Nasledie simvolizma i akmeizm*, op. cit., pp.42.

бездне, где мириады иных возможностей бытия, о которых мы ничего не знаем, кроме того, что они существуют? Ведь каждая из них отрицается нашим бытием и в свою очередь отрицает его. Детски-мудрое, до боли сладкое ощущение собственного незнания, — вот то, что нам дает неведомое.(…) Всегда помнить о непознаваемом, но не оскорблять своей мысли о нем более или менее вероятными догадками — вот принцип акмеизма.[81]
Il simbolismo russo ha rivolto i suoi sforzi maggiori verso il campo dell'ignoto. Ha fraternizzato a volte con la mistica, a volte con la teosofia, a volte con l'occultismo.(…) L'inconoscibile, per lo stesso significato della parola, non si può conoscere. (…) tutti i tentativi in questa direzione, sono impudichi. Tutta la bellezza, tutto il sacro significato delle stelle sta nel fatto che sono infinitamente lontane dalla terra, e nessun progresso nell'aviazione le renderà più vicine. La povertà dell'immaginazione verrà palesata da colui che presenterà a se stesso l'evoluzione della personalità sempre in termini di spazio e tempo. Come possiamo ricordare le nostre esistenze precedenti(…), quando eravamo in un abisso, dove ci sono miriadi di altre esistenze possibili delle quali non sappiamo nulla, a parte il fatto che esistono? Eppure ognuna di esse è negata dal nostro esistere ora e di conseguenza lo nega a sua volta. Una sensazione di saggezza infantile e di ignoranza dolorosamente dolce, ecco cosa ci da l'ignoto. (…) Ricordarsi sempre dell'inconoscibile, ma non offendere i propri pensieri a riguardo con supposizioni più o meno verosimili, ecco il principio dell'acmeismo.

Un invito quindi al concreto e al materiale, disprezzando ogni tipo di mistica. Inoltre Gumilev, in altro suo articolo, *Žizn' sticha*, espresse un altro concetto che aiuta a capire meglio l'acmeismo:

(...)искусство, родившись от жизни, снова идет к ней (...) как равный к равному[82].
(…)l'arte, nata dalla vita, torna di nuovo da lei (…) come suo pari.

Per Gumilev quindi, il poeta non è una specie di sacerdote che trasfigura la realtà: lui voleva rappresentare esattamente ciò che pensava esistesse veramente. Quindi le parola d'ordine sono concretezza, passione per la realtà e rigetto del simbolo. Brjusov, nel suo articolo *Novye tečenija v russkoj poezii* (Nuove correnti nella poesia russa), pubblicato su un numero di *Vesy* del 1905, biasima i manifesti acmeisti, dicendo che la loro critica nei confronti del simbolismo è debole e priva di cognizione di causa. Si domanda poi come si fa a dire che il simbolismo è un degno padre per poi rinnegarlo, e dove siano messi in pratica gli insegnamenti della nuova corrente, dato che nelle poesie degli acmeisti è difficile ritrovarli, e che ognuno di questi poeti ha un suo stile, spesso perfino molto diverso da quello dei

[81] Ivi, p.44.
[82] **Gumilev N.N.**, *Žizn' sticha*, in **Zobnin Ju. V.** (a cura di)**,** *N.S. Gumilev - Pro et contra*, op. cit., p.158.

suoi compagni[83]. Anche il poeta e critico letterario Petr Struve si lamentò della difficoltà nell'interpretare le parole di Gumilev nel suo manifesto[84]. Forse la rivolta acmeista, essendo un voler tornare alla semplicità della parola in quanto tale, nel momento in cui scendeva in campo con argomentazioni programmatiche scopriva il fianco ai detrattori, e avrebbe potuto spiegare molto meglio i suoi contenuti con la sola poesia, invece che con manifesti e articoli teorici.

Ciò che più scandalizzo dell'acmeista Gumilev, furono soprattutto alcuni elementi della sua poesia che ricordano molto da vicino il simbolismo. Nelle sue prime opere ci sono echi di Bal'mont, Brjusov e perfino della p*rekrasnaja dama* di Blok[85]. Bisogna dire che Gumilev stesso prenderà le distanze dalle sue prime poesie (scritte precedentemente alla fondazione della Gilda dei poeti), tanto che non considererà nemmeno la raccolta *Put' konkvistadorov* come sua opera prima, e farà pubblicare tre poesie di questo libro in forma rimaneggiata nella successiva raccolta *Romantičeskie cvety*[86]. Ma anche in quest'ultima raccolta, per esempio nella poesia *Zaklinanie* (Scongiuro), compaiono termini dal sapore simbolista come *nezdešnye slova* (parole di un altro luogo), e si parla di una *blednaja carica* (pallida regina) con tratti simili alla p*rekrasnaja dama* di Blok (figura femminile che racchiude in se la salvezza del mondo), mentre il giovane mago che compare nel primo verso ricorda il poeta sacerdote simbolista[87]:

Юный маг в пурпуровом хитоне	*Un giovane mago* in un chitone di porpora
Говорил *нездешние слова*,	Pronunciava *parole di un altro luogo*
Перед ней, царицей беззаконий,	Davanti a lei, la regina illegittima
Расточал рубины волшебства.	Elargiva rubini stregati
(…)	(…)
А когда на изумрудах Нила	E quando sugli smeraldi del Nilo
Месяц закачался и поблек,	La luna cominciò a inclinarsi e avvizzire,
Бледная царица уронила	*La pallida regina* lasciò cadere.
Для него алеющий цветок.(48)	Un fiorellino profumato per lui.

[83] **Brjusov, V.Ja.**, *Novye tečenija v russkoj poezii - Akmeizm*, op. cit., pp.388-396.
[84] **Struve G.P.,** *Tvorčeskij Put' Gumileva*, in **Zobnin Ju. V.**(a cura di), *N.S. Gumilev - Pro et contra*, op. cit., p.571.
[85] **Ermilova E.V.**, *Akmeizm*, op. cit., p.447.
[86] **Bogomolov N.A.**, *Nikolaj Gumilev*, in *Russkaja literatura rubeža vekov*, IMLI RAN, 2001, vol.2, p.467.
[87] Ibidem.

Inoltre Š. Greem nota come nel poema *Poema načala* (Poema del principio) l'astratto e il non detto siano spinti fino al parossismo, come in una parodia del simbolismo[88]. Anche Chodasaevič non aveva dubbi che Gumilev fosse un simbolista auto-convintosi della bontà della missione acmeista:

> По возрасту и по тем мыслям, которые им владели, ему было бы естественно если не примкнуть к символистам, то все же пройти через символизм или поблизости от символизма. Но с самоубийственной твердостью "убежденного" акмеиста он оттолкнулся от символизма - и, естественно, очутился в самой гуще брюсовщины[89].
> Per l'età, e per i pensieri che li muovevano, sarebbe stato per lui naturale se non aderire al simbolismo, almeno passare attraverso il simbolismo o nelle vicinanze del simbolismo. Ma con la disastrosa caparbietà di un "persuaso" acmeista si distaccò dal simbolismo e, naturalmente, finì nel brjusovismo più puro.

Chodasaevič arriva a dire che egli riusciva a conciliare in se il disprezzo per il simbolismo e una chiara ispirazione a Brjusov, che emerge soprattutto nella raccolta *Čužoe nebo*, dove

> По сравнению с прежними книгами Гумилева здесь уже очень большой шаг вперед в смысле индивидуального поэтического развития. Здесь уже ясно слышится собственный голос, здесь уже вырабатывается своя поэтическая манера, свой почерк. Но все это - словно внутри магического круга, раз навсегда очерченного Брюсовым[90].
> In confronto agli altri libri di Gumilev qui c'è già un grande passo avanti nel senso dello sviluppo poetico individuale. Qui si sente già chiaramente una voce propria, qui viene elaborata una propria maniera poetica, una propria calligrafia. Ma tutto questo è come dentro un cerchio magico, tracciato una volta e per sempre da Brjusov.

Chodasevič si spinge oltre, e dice che la poesia di Gumilev non è altro che purissimo decadentismo:

> В основе ее лежит характернейшее для декадентства неодолимое стремление к экзотизму - к изображению заведомо чуждого быта и к передаче насильственно созданных переживаний. Когда Г. Иванов рассказывает, как Гумилев "приказывал себе" быть охотником на львов, солдатом, заговорщиком, он дает классическое изображение насилия, творимого над собой типичным декадентом ради обретения материала для своей поэзии[91].
> Alla base [della poesia di Gumilev] si trova un'aspirazione all'esotico molto caratteristica per il decadentismo, un'aspirazione a rappresentare una quotidianità estranea e a trasmettere emozioni create forzatamente. Quando G. Ivanov racconta come Gumilev si imponesse di essere un cacciatore di leoni, un soldato, un sobillatore,

[88] Ciatato in **Ermilova E.V.**, *Akmeizm*, op. cit., p.448.
[89] **Chodasevič Vladimir**, *Sobranie sočinenij*, Moskva, Soglasie, 1996, p.386.
[90] Ibidem.
[91] Ibidem.

> mostra la classica espressione di violenza creata su se stesso dal tipico decadente per ottenere materiale per la propria poesia.

In effetti perfino il simbolista Brjusov criticò a Gumilev nella sua recensione di *Put' konkvistadorov,* di essere ancora troppo ancorato a tutti gli aspetti più bolsi e ritriti del decadentismo, e mostra come alcune sue liriche siano fin troppo simili a quelle di Balmont[92].

Un altro elemento che riconduce al simbolismo è la presenza di tematiche esoteriche e di ispirazione teosofica nella sua poesia (nonostante Gumilev dicesse che l'acmeismo si distaccava dal simbolismo che fraternizzava con la mistica la teosofia e l'occultismo[93]). M. Iovanovič fa notare come nel ciclo *K Sinej Zvesde* e nella raccolta *Ognennyj stolp* ci siano elementi che riconducono a rituali massonici, e vede addirittura l'intero *Cech poetov* come una loggia con a capo il mastro costruttore Gumilev[94]. Questo tema verrà affrontato più approfonditamente nel capitolo successivo.

Non tutti sono d'accordo nel vedere Gumilev come un simbolista in incognito. Zobnin, pur riconoscendo in Gumilev elementi decadenti, si oppone al fare di decadentismo e simbolismo una sola entità. Per lui il decadentismo non è una scuola letteraria, quanto una visione del mondo che sorge in periodi di crisi dei valori, e che inevitabilmente finisce anche per influenzare le arti[95]. Anche Brjusov[96] e persino lo stesso Gumilev[97] parlavano del decadentismo come di una visione del mondo indipendente dal simbolismo. Pertanto la presenza di elementi decadenti nell'opera di Gumilev è perfettamente comprensibile. A sentire poi le parole di Anna Achmatova, si capisce che nonostante il poeta si sia formato nell'alveo simbolista, ci sia stato ad un certo momento un punto di rottura:

> Всего нужнее понять характер Гумилева,—писала А. А. Ахматова,—и самое главное в этом характере: мальчиком он поверил в символизм, как люди верят в Бога. Это была святыня неприкосновенная, но, по мере приближения к

[92] **Brjusov, V.Ja.**, *N. Gumilev - Put' konkvistadorov*, op. cit., p.343.
[93] **Gumilev N.S.**, *Nasledie simvolizma i akmeizm*, op. cit., p.44.
[94] **Ermilova E.V.**, *Akmeizm*, op. cit., p.450.
[95] **Zobnin Ju. V.**, *Strannik ducha*, in **Zobnin Ju. V.** (a cura di), *N.S. Gumilev - Pro et contra*, Sankt Peterburg, Izdatelstvo Russkogo christianskogo gumanitarnogo instituta, 2000, pp.20-21.
[96] **Brjusov V. Ja., Sredi Stichov;** 1894—1924; *Manifesty, stat'i, recenzii*, Moskva, 1990, p.244.
[97] **Gumilev N.S.**, *Nasledie simvolizma i akmeizm*, op. cit., p.42.

символистам,.. вера его дрогнула, ему стало казаться, что в нем поругано что-то[98].

La cosa più necessaria è comprendere il carattere di Gumilev, scriveva A. A. Achmatova, e la caratteristica principale di questo carattere: da piccolo credeva nel simbolismo, come le persone credono in Dio. Era una cosa sacra e intoccabile ma, quando si avvicinò ai simbolisti, la sua fede vacillò, iniziò a sembrargli che ci fosse qualcosa di profano in essi.

Il Profano del quale parla l'Achmatova è probabilmente l'estetica del laido e del male tanto in voga tra i simbolisti mentre, secondo Zobnin, la grande missione portata a termine da Gumilev nell'arte russa del ventesimo secolo è il confermare la bellezza nell'opera d'arte, riportare nell'estetica decadente la sete di verità e di bellezza dei grandi autori come Deržavin, Puškin, Gogol' e Dostoevskij[99]. Quindi non possiamo negare l'influenza simbolista nell'opera di Gumilev, ma essa è limitata solo ad un primo periodo.

Nella biografia del poeta è presente un episodio che ci aiuta con efficacia a capire il rapporto di Gumilev con il simbolismo. L'episodio in questione è l'aspro diverbio che nacque nel 1910 tra Gumilev e Vjačeslav Ivanov, in seguito alla letture della poesia *Bludnyj syn'*, basata sulla parabola evangelica del figliol prodigo. Prima di questo episodio, i due erano ottimi amici e passavano molto tempo insieme. La poesia scandalizzò Ivanov perché cambia il finale della parabola, inserendo al posto del fratello geloso una sorella, che presenta il figliol prodigo la sua futura moglie.

Сестра моя вышла, с ней девушка-чудо, Вся в белом и с розами, словно невеста.	È uscita mia sorella, con lei una fanciulla tutta in bianco e con delle rose, come una sposa.
За ними отец… Что скажу, что отвечу, Иль снова блуждать мне без мысли и цели? Узнал… догадался… идет мне навстречу… И праздник, и эта невеста… не мне ли?!(350)	dietro di loro mio padre… cosa dirò, cosa risponderò o dovrò di nuovo vagare senza ragione e scopo? Mi ha riconosciuto… ha indovinato… mi viene incontro… e la festa, e questa sposa… sono forse per me?

Gumilev aveva tentato di imitare il maestro, inserendo un simbolo di grazia divina in una figura femminile, ma nel fare questo non aveva tenuto conto della funzione teurgica che Ivanov attribuiva agli episodi delle sacre scritture. In quest'ottica, le

[98] **Timenčik R.D.,** *Zametki ob akmeizme*, in *Russian literature*.1981. N. IX. p.176. Citato in **Zobnin Ju. V.**, *Strannik ducha*, op. cit., p.29.
[99] **Zobnin Ju. V.**, *Strannik ducha*, op. cit., p.29.

rielaborazioni moderne dei miti antichi li privano del loro significato teurgico, rifugiandosi nello sterile manierismo estetizzante. Il manifesto acmeista scaturisce da questa polemica[100].

Quindi per Ivanov il mito aveva una funzione teurgica, magica, e come una precisa formula magica non poteva essere cambiato. Gumilev sostiene che anche il mito sia poesia. Si ribella al simbolismo, separando il mito dalla sua accezione teurgica, e considerandolo come mezzo per esprimere una propria visione poetica[101]. E questa è un'enorme differenza tra il simbolismo e la poesia acmeista di Gumilev, che mostra bene come la somiglianza sia presente a livello formale, ma assente nei contenuti, perlomeno a partire dall'episodio di cui abbiamo appena parlato.

Concludendo, viene da porsi l'interrogativo di quanto sia importante per comprendere Gumilev e il suo orientalismo il suo essere un acmeista. Bisogna tener conto che il primo novecento in Russia fu un continuo fiorire dei più vari "ismi", il che porterà Bunin in un suo articolo denigratorio a definirlo una vera e propria notte di Valpurga[102]. Gli acmeisti erano un gruppo tra i tanti, e la sua instabilità (tre sono le formazioni del *Cech poetov*, una più provvisoria dell'altra, e prive di un filo conduttore) mostra come l'importanza del movimento derivi più dalla grandezza dei suoi protagonisti, che da un progetto comune portato avanti all'unisono. D'accordo con questa linea di pensiero è Chodasaevič, che addirittura dice che l'unica cosa che avevano in comune questi poeti è l'età, e anche a questa disomogeneità di intenti è dovuta la brevissima vita del movimento[103]. E comunque, l'esotismo era un tratto della poesia del solo Gumilev, anche se stando a credere all'opinione di Gorodeckij, esso deriva dall'amore per la realtà, per la rosa che è solo una rosa, tipico dell'acmeismo.

In ultima analisi, se dobbiamo trovare un tratto che accomuni questi giovani poeti, è la loro volontà a non restare nel passato[104] e a distaccarsi da un movimento in crisi e persosi in una mistica astrusa e ormai sterile. Gli acmeisti inseguivano

---

[100] Ivi, pp.415-417.
[101] Ivi, pp.426-428.
[102] **Etkind E.**, *La crisi del simbolismo e l'acmeismo*, op. cit., pp. 547-548.
[103] **Chodasevič Vladimir**, *Sobranie sočinenij*, op. cit., p.385.
[104] **Etkind E.**, *La crisi del simbolismo e l'acmeismo*, op. cit., p. 553.

invece gli ideali di equilibrio, di solidità[105] della poesia, sostenevano uno sguardo concreto e appassionato al mondo. La propria particolare concezione del mondo è, secondo Mandelštam ciò che più accomunava i giovani poeti:

> По моему глубокому убеждению, акмеизм был не чисто литературным, а, главным образом, мировоззренческим объединением[106].
> Sono profondamente persuaso che l'acmeismo non fosse un aggregazione puramente letteraria ma, in special modo, legata alla propria visione del mondo.

La passione per la realtà è la chiave di volta per leggere la poesia di Gumilev, non perché ne sveli il significato recondito, ma perché impedisce di perdersi in interpretazioni astratte o contorte della sua opera, che tradiscono l'ingenuo spirito di avventura caratteristico del poeta, e che lo rende unico tra i molti poeti del secolo d'argento.

[105] Ivi, p.554.
[106] **Vagin E.,** *Poetičeskaja sud'ba i miroperežívanie N. Gumileva*, in **Zobnin Ju. V.** (a cura di), *N.S. Gumilev - Pro et contra*, op.cit., p.599.

Capitolo 3: Gumilev e l'occultismo

Indagare l'interesse orientale in Gumilev costringe a soffermarsi sul fenomeno dell'esoterismo e dell'occultismo, fenomeni molto in voga nel primo novecento. L'interesse per dottrine di questo genere non fu mai celato dal poeta, anche se coltivato senza costanza né metodicità. Tali dottrine non sempre sono ricollegabili all'orientalismo: la massoneria, escluso l'interesse per l'antico Egitto, è un fenomeno prettamente europeo-occidentale. Per quanto invece riguarda la Geosofia, corrente esoterica fondata dalla russa Elana Blavackaja, essa è, come vedremo più avanti, ricca di suggestioni esotiche e orientali, e alcuni studiosi sostengono che il fenomeno stesso sia stato possibile solo per la vicinanza della Russia all'Oriente, e che la mentalità russa fosse naturalmente predisposta a recepire la spiritualità orientale[107].

In generale, uno studio dell''occultismo di primo novecento in relazione alle figure esotiche presenti nella poesia di Gumilev è necessario, non solo perché alcune delle suddette correnti traevano ispirazione dalla mistica e dalle religioni orientali, ma anche perché alcune di queste figure, apparentemente criptiche, presenti nell'opera del poeta possono essere interpretate in una chiave di lettura esoterica, come avremo modo di vedere in seguito nel capitolo.

Il primo contatto di Gumilev con l'esotico e l'oriente è, seppur in minima parte, collegato ad una visione esoterica: parliamo dei romanzi di Rider Haggard, di cui il Gumilev adolescente era un appassionato lettore. Il modo in cui l'autore inglese descrive l'Africa è sotto molto aspetti esoterico[108]: nel romanzo *She* (Lei) si parla di un regno governato da una donna, Aesha, che ha più di duemila anni, e riconosce nel protagonista europeo la reincarnazione di un suo antico amore, un sacerdote egiziano. Alla fine del romanzo, tentandogli di dare l'immortalità, morirà anch'essa. L'idea di un regno nascosto, in possesso di antica conoscenza, è prettamente esoterica[109]. L'opera di Haggard influenzò anche la sua poesia, per esempio nei versi di *Ekvatorial'nyj les* (Foresta equatoriale), il nano nero Akka salva l'eroe dai

[107] **Bazzarelli E.**, *La Russia tra Oriente e Occidente*, op. cit., p.107.
[108] **Bogomolov N.A.**, *Russkaja literatura načala XX veka i okkultizm*, Moskva, Novoe Literaturnoe Obozrenie, 2000, p.115.
[109] Ivi, pp.115-116.

cannibali, scambiandolo per un dio, ed è molto simile per nome e comportamento ad un personaggio del romanzo di Haggrad *The people of the mist* (Il Popolo della Nebbia)[110]. Tratto che accomuna ancora di più i due autori è l'attitudine ad esplorare l'Africa pensando che contenga territori sconosciuti, in cui si nascondono segreti mistici di popoli scomparsi (teoria tra l'altro sostenuta anche dall'esoterista Papus[111]). Si potrebbero rintracciare molte altri elementi haggardiani in altrettante poesie di Gumilev, ma l'aspetto più interessante è questo parallelo, questo archetipo comune ad entrambi gli autori[112]. I suoi romanzi erano tra l'altro popolari tra le fila della Teosofia, la stessa Elena Blavackaja li apprezzava per i loro contenuti[113].

Gumilev ebbe modo di approfondire il suo interesse per l'occulto durante gli anni di studio a Parigi, quindi dal 1906 al 1908. Sono anni di eccessi per il poeta, che ebbe modo di conoscere la Parigi bohemiene e di provare ogni genere di esperienza, dalla droga al satanismo. Famoso è l'episodio in cui il poeta tentò con degli studenti della Sorbona di evocare il diavolo, e dichiarò di aver in effetti visto una figura nascosta nell'oscurità nel corso del rituale[114].

La Francia era stata fin dall'800 un terreno fertile per l'occultismo, aveva dato i natali a Eliphas Levi (pseudonimo di Louis Constant, 1810-1875), un ex prete appassionato di teorie esoteriche, i cui lavori circolarono in tutta Europa, tra l'altro avendo molto successo in Russia[115]. Le sue teorie ispirarono in Francia i poeti simbolisti e i pittori del *Salon de la Rose Croix*, in Inghilterra i pittori pre-raffaeliti e Oscar Wilde, e servirono da base per le teorie elaborate dalla associazione esoterica Golden Dawn. La Francia diede i natali anche a due personaggi che divennero famosi in Russia: il Dottor Philippe (Nizier-Anthelme Vachod, 1849-1905) e il già citato Dottor Papus (Gerarde Encausse, 1865-1916), quest'ultimo uno dei maggiori importatori della Massoneria alla corte dello zar Nicola II[116]. Papus e Levi furono molto popolari in Russia, e loro influenze sono presenti nella

[110] Ivi, p.115.
[111] Ivi, p.125.
[112] Ivi, pp.115-116.
[113] Ivi, p.118.
[114] Ivi, p.125 e **Zobnin Ju. V.**, *Strannik ducha*, op. cit., pp.24-25.
[115] **Carlson M.**, *No religion higher than truth*, Princeton, Princeton University Press, 1993, pp.19-20.
[116] Ibidem.

poesia di Gumilev. Ciò è facilmente dimostrabile. Il poeta Pavel Lukinckij ebbe modo di conversare in più di un occasione con Anna Achmatova, e raccolse queste conversazioni in taccuini che vennero pubblicati nel libro *Vstreči s Annoj Achmatovoj* (Incontri con Anna Achmatova). Essi sono una fonte preziosa, in quanto la poetessa rivelò molti aspetti interessanti sulla figura del marito.

> АА сообщила, что первое письмо Николая Степановича к ней из Парижа, в 1906, было насыщено оккультизмом, что Николай Степанович в этом письме даже объяснял свое пребывание в Париже интересом к оккультизму[117].
> AA diceva che la prima lettera di Nikolaj Stepanovič diretta a lei da Parigi, nel 1906, era intrisa di occultismo, che Nikolaj Stepanovič in quella lettera giustificava addirittura il suo soggiorno a Parigi per un interesse per l'occultismo.

In un altro passo leggiamo

> Папюса привез в 7-м году на дачу Шмидта. Мне оставил[118].
> Portò Papus nel 1907 nella dacia di Schmidt. Me lo lasciò.

Però, in un altro punto del libro, viene riportata la seguente affermazione:

> В Царском Селе при мне не было оккультизма. Может быть, после меня и был.[119]
> A Carskoe Selo non vidi mai occultismo. Forse, arrivò dopo di me.

Ma questo è comprensibile, perché, come vedremo, gli studi occulti svolti da Gumilev si limitarono al suo primo soggiorno parigino. Questo è in parte giustificabile dalla sua adesione all'acmeismo, movimento che non dimentichiamo condannava le derive esoteriche del simbolismo[120].

Un'altra testimonianza si trova in una lettera di Gumilev a Brjusov dell'11 novembre 1906:

> Когда я уезжал из России, я думал заняться оккультизмом. Теперь я вижу, что оригинально задуманный галстух или удачно написанное стихотворение может дать душе тот же трепет, как и вызыванье мертвецов, о котором так некрасноречиво трактует Элифас Леви. Не сердитесь за сравнение галстуха со стихами[121]…
> Quando me ne andai dalla Russia, pensai di occuparmi di occultismo. Ora vedo, che una cravatta dalla foggia originale, o una poesia ben scritta possono dare all'animo lo stesso tremito di una seduta spiritica, della quale in modo così insoddisfacente tratta Elifas Levi. Non arrabbiatevi per il paragone della cravatta con la poesia…

---

[117] **Luknickij P.N.**, *Vstreči s Annoj Achmatovoj*, Tom 1 1924-25 gg, op. cit., p.239.
[118] Ivi p.134.
[119] Ibidem.
[120] **Bogomolov N.A.**, *Russkaja literatura načala XX veka i okkultizm*, op. cit., pp.124-125.
[121] Ibidem.

Da questa lettera non si evince solo un interesse nei confronti dell'occultismo, ma anche una certa dose di ironia. Perché, anche se Gumilev era interessato al vivace immaginario dei movimenti esoterici, ne traeva ispirazione piuttosto che partecipare attivamente alla vita di queste società[122]. Da questo punto di vista, viene da chiedersi cosa intendesse, quando diceva di essere un adepto dell'occultismo, come testimonia questa missiva del 24 marzo 1907:

> Я последнее время сильно отвлекся от поэзии заботами о выработке прозаического стиля, занятьями по оккультизму и размышлениями о нем (...) И если бы я не был адептом оккультизма, я вечно удивлялся бы случаю, который заставил Вас заинтересоваться моими стихами[123]
> Negli ultimi tempi mi sono molto allontanato dalla poesia per dei lavori sullo stile di prosa, lezioni di occultismo e discussioni su di esse (…) E se io non fossi un adepto dell'occultismo, mi meraviglierei in eterno del caso che vi ha fatto interessare alle mie poesie.

Forse i mesi trascorsi tra le due lettere erano bastati a cambiare la sua opinione sull'argomento.

Se leggiamo l'incompiuto *Poema načala*, possiamo trovare degli elementi che rimandano alle teorie di Papus, così almeno sostiene Bogomolov[124]. Per Papus nel corso della storia dell'umanità ci sono state quattro razze portatrici della vera sapienza, lemuriani, atlantidei, neri e bianchi, che corrispondono a quattro periodi della storia umana: Lemuriano, Atlantideo, Etiope e Bianco. In ognuno di questo periodi era la razza corrispondente a dominare, e durante il dominio etiope i bianchi erano agli albori di quella che sarebbe diventata la loro civiltà. Gumilev senza dubbio conosceva le dottrine di Papus, siamo sicuri che lo avesse anche letto. *Poema načala* ce ne da conferma.

Шел один, спокойно и строго	Procedeva da solo, tranquillo e severo
Опуская глаза, как тот,	abbassando gli occhi, come colui
Кто давно знакомой дорогой	che a lungo, per una strada conosciuta
Много дней и ночей идет.	cammina giorno e notte.
И казалось, земля бежала	E sembrava, che la terra scorresse
Под его стопы, как вода,	Sotto i suoi piedi, come acqua
Смоляною, доской лежала	Giaceva come una tavola corvina
На груди его борода.	sul petto la sua barba.
Точно высечен из гранита,	Come scolpito nel granito

[122] Ibidem.
[123] **Bogomolov N.A.**, *Nikolaj Gumilev*, op. cit., p.474.
[124] **Bogomolov N.A.**, *Russkaja literatura načala XX veka i okkultizm*, op. cit., pp.116-117.

Лик был светел, но взгляд тяжел,	Il volto luminoso, ma lo sguardo pesante
Жрец Лемурии, Морадита,	il sacerdote dei lemuraini, Moradita
К золотому дракону шел.(385)	camminava verso il drago dorato.

In una nota al poema Gumilev diceva che era ambientato a Lemuria, antenata di Atlantide, e suo protagonista è il sacerdote lemuriano Moradita[125]. Gumilev eredita da Papus anche l'idea che l'Africa fosse un continente dove abitavano i successori di antiche civiltà, custodi di segreti ancestrali[126].

Il fatto che *Poema načala* sia stato scritto verso la conclusione della breve vita del poeta, porta a pensare che l'interesse per l'occulto non fosse scemato in lui con il passare del tempo.

Ma c'è motivo di supporre che Gumilev, nei suoi anni parigini, guardasse alla poesia come ad un mezzo in grado di cambiare il mondo (cosa che testimonia tra l'altro anche la sua estrema vicinanza al simbolismo durante la giovinezza). Zinaida Gippius racconta così del suo incontro col poeta:

> Боря (Андрей Белый, — Н.Б.) имел силы издеваться над ним, а я была поражена параличом. Двадцать лет, вид бледно-гнойный, сентенции — старые, как шляпка вдовицы, едущей на Драгомиловское. Нюхает эфир (спохватился!) и говорит, что он один может изменить мир. "До меня были попытки... Будда, Христос... Но неудачные[127]."
> Borja [Andrej Belyj] aveva le forze per prenderlo in giro, ma io ero paralizzata. Vent'anni, un aspetto pallido e malaticcio, le sue sentenze erano vecchie, come il cappello di una vedova che va al cimitero. Annusa l'etere (si correggeva!) e dice, che lui solo può cambiare il mondo. "Prima di me ci furono dei tentativi… Buddha, Cristo… ma non andarono a buon fine."

E ancora, Lukinckij riporta dalle sue conversazioni con Anna Achmatova:

> В 1909 г. АА, провожая Николая Степановича, ездила с ним из ... в Одессу (на трамвае). Николай Степанович все спрашивал ее, любит ли она его? АА ответила: "Не люблю, но считаю Вас выдающимся человеком..." Николай Степанович улыбнулся и спросил: "Как Будда или как Магомет[128]?"
> Nel 1909 AA accompagnando Nikolaj Stepanovič, andava con lui da… a Odessa (in Tram). Nikolaj Stepanovič le chiese se lo amasse. AA rispose: "Non vi amo, ma vi considero una persona di spicco." Nikolaj Stepanovič sorrise e domandò: "Come Budda o come Maometto?"

[125] Ibidem.
[126] Ibidem.
[127] **Bogomolov N.A.**, *Nikolaj Gumilev*, op. cit., p.475.
[128] **Luknickij P.N.**, *Vstreči s Annoj Achmatovoj*, Tom 1 1924-25 gg, op. cit., p.144.

Queste testimonianze non solo mostrano un estrema ambizione da parte del poeta, ma anche una certa vicinanza a certi ideali teosofici che mettevano sullo stesso piano tutte le grandi personalità spirituali della storia, considerandoli tutti come figure esoteriche, pellegrini sulla strada che porta all'illuminazione. Per la Blavackaja, "Ogni uomo è potenzialmente un Cristo", capace di elevarsi allo status divino[129].

Il fatto che Gumilev si considerava come impegnato in una qualche missione di ordine spirituale superiore ce lo dimostra anche questo passaggio, scritto dalla Achmatova poco meno di un anno prima della sua morte:

> Сколько раз он говорил мне о той "золотой двери", которая должна открыться перед ним где-то в недрах его блужданий, а когда вернулся в 1913 (году), признался, что "золотой двери"нет. (...) Это было страшным ударом для него[130]
> Quante volte mi parlava di una "porta dorata", che gli si sarebbe dovuta aprire davanti da qualche parte nel profondo del suo girovagare, ma quando tornò nel 1913, riconobbe che non esiste nessuna "porta dorata". Fu un colpo tremendo per lui.

La ricerca di una "porta dorata" giustificherebbe almeno in parte la vita perennemente in viaggio del poeta, sempre alla ricerca di qualcosa nascosto nelle recondità dei continenti più antichi. Il passo riportato mostra anche come il Gumilev maturo fosse ormai disilluso, e non più un entusiasta delle teorie esoteriche di cui era appassionato in gioventù. In effetti, il poeta, che vedeva la sua poesia come in grado di cambiare il mondo, doveva rimanere molto deluso da come il pubblico recepiva i suoi lavori, ovvero come pura evasione esotica, che i critici trattavano, come abbiamo visto nel primo capitolo, con scherno misto a disprezzo.

In una sua lettera a Brjusov, parlando di alcune lezioni della *Akademija sticha* di Vjačeslav Ivanov dice:

> Вы, наверно, уже слышали о лекциях, которые Вячеслав Иванович [Иванов] читает нескольким молодым поэтам, в том числе и мне. И мне кажется, что только теперь я начинаю понимать, что такое стих. (…) Но с другой стороны, меня все-таки пугает чрезмерная моя работа над формой. Может быть, она идет в ущерб моей мысли и чувства. Тем более, что они упорно игнорируются всеми[131]…

[129] **Carlson M.**, *No Religion higher than truth*, op. cit., pp.144-145.
[130] **Achmatova, A.,** *Zapisnye knižki Anny Achmatovoj*, Moskva-Torino, Einaudi, 1996,pp.639-640.
[131] **Bogomolov N.A.**, *Nikolaj Gumilev*, op. cit., p.480.

> Probabilmente, avete già sentito delle lezioni, che Vjačeslav Ivanovič [Ivanov] tiene per alcuni giovani poeti, tra cui ci sono anch'io. E mi sembra, che solo adesso inizio a capire, che cos'è una poesia.(…) D'altro canto, mi spaventa il mio eccessivo lavoro sulla forma. Forse, essa va a danneggiare i miei pensieri e sentimenti. Tanto più, che essi vengono testardamente ignorati da tutti…

Bogomolov, riportando questo passo, fa notare di come all'*Akademija sticha* si parlasse di temi poetici tutto sommato elementari. L'eccessivo lavoro sulla forma potrebbe essere quel tentativo a quanto pare molto accentuato durante la giovinezza del poeta, di cui abbiamo parlato in precedenza, di rendere la poesia un mezzo quasi magico. La distanza tra quello che i lettori vedevano nella sua poesia e quello che Gumilev voleva scrivere deve essere stata per lui causa di grande frustrazione. Anche Georgij Ivanov è d'accordo nel vedere le prime poesie di Gumilev come qualcosa di pensato per pochi eletti capaci di comprenderle. In un suo articolo uscito ai tempi di *Ognennij stolp* nota come le prime raccolte di Gumilev presentino uno stile troppo elaborato per pensare che si tratti di semplice esercizio poetico, e che il poeta ne facesse uso per veicolare qualcosa di più che la poesia stessa. Tutto ciò, sempre a parere di Ivanov, non è più presente in *Čužoe nebo* e nelle altre raccolte successive[132].

Occorre ora parlare dell'influenza di altre due correnti esoteriche molto in voga all'inizio del novecento, cioè di Massoneria e Teosofia.
Sempre in *Poema načala* si possono rintracciare alcuni elementi massonici. L'incontro di Moradita con il drago segue le regole di un rituale massonico, nei tre momenti del segno (la vista), la parola (l'udito), il tocco (tatto). Infatti il drago del poema guarda Moradita, ne ascolta la parola rituale "Om", e poi gli tocca il petto[133]. Nella prima redazione della poesia *Pjatistopnye jamby* si ritrova un utilizzo per nulla celato di terminologia massonica:

Все выше храм торжественный и дивный,	Più in alto la cattedrale trionfante e meravigliosa
В нем дышит ладан и поет орган;	in essa si respira incenso, e canta l'organo
Сияют нимбы; облак переливный	brillano le aureole; delle nuvole iridescente
Свечей и солнца — радужный туман;	delle candele e del sole - la nebbia color arcobaleno
И слышен голос Мастера призывный	*e si ode la voce del Maestro che richiama*

[132] **Ivanon G.V.**, *O poezij Nikolaja Gumileva*, in **Zobnin Ju. V.**, *Op. cit.*, pp.482-483.
[133] **Bogomolov N.A.**, *Russkaja literatura načala XX veka i okkultizm*, op. cit., p.128.

Нам, каменщикам всех времен и стран[134]	*noi, muratori di ogni tempo e paese*

La poesia parla con toni strazianti della fine del matrimonio con Anna Gorenko, quindi è chiaro che il poeta non avesse paura di accostare il linguaggio occulto a temi molto personali. Curiosamente però, questo finale scompare nella seconda redazione sostituito da un lessico ed un immaginario cristiano ortodosso[135]:

Есть на море пустынном монастырь	Si trova sul mare deserto un monastero
Из камня белого, золотоглавый,	di pietre bianche, dal capo dorato
Он озарен немеркнущею славой.	è illuminato da gloria sfavillante.
Туда б уйти, покинув мир лукавый,	Me ne andrei la, abbandonando il mondo meschino,
Смотреть на ширь воды и неба ширь…	a guardare l'ampiezza delle acque e del cielo…
В тот золотой и белый монастырь!(133)	in quel monastero bianco e dorato!

Questo è un altro segno che la dedizione di Gumilev all'occultismo fosse tutt'altro che costante.

Poi, e questo è molto interessante per questa ricerca, può darsi che anche l'interesse per l'Africa sia nato in seguito alla conoscenza delle teorie massoniche, in quanto la mitologia massonica dà molta importanza al Cairo e Smirne, città visitate da Gumilev nel suo primo viaggio in Africa[136]. M.N. Longinov fa notare che Il Cairo, Parigi e Smirne erano luoghi di riunione privilegiati per le riunioni dei Rosacrociani[137].

Per quanto riguarda la Teosofia, il movimento filosofico fondato da Elena Blavackaja era fortemente ispirato dalla religiosità orientale, in particolar modo a quella buddista[138]. Anche in Gumilev sono presenti elementi del genere: gli accenni a vite precedenti e reincarnazione sono frequenti, così come elementi presi dall'immaginario buddista.

Мне чудится (и это не обман),	Mi sembra (e non mi inganno)
Мой предок был татарин косоглазый,	che Il mio antenato fosse un tataro dagli occhi a mandorla,
Свирепый гунн… я веяньем заразы,	un unno feroce… dal fetore del contagio
Через века дошедшей, обуян.	arrivato dopo un secolo, sono pervaso.

[134] **Bogomolov N.A.**, *Nikolaj Gumilev in AA.VV., Russkaja Literatura Rubeža Vekov - Kniga II*, op. cit., p.487.
[135] Ibidem.
[136] Ivi, pp.116-117.
[137] da **Longinov M.N.**, *Novinkov i moskovskie martinisty*, Moskva, 1867, p.83 in **Bogomolov N.A.**, *Russkaja literatura načala XX veka i okkultizm,* Moskva, Novoe Literaturnoe Obozrenie, 2000, pp.117
[138] **Carlson M.**, *No religion higher than truth*, op. cit., p.31.

Молчу, томлюсь, и отступают стены —	Taccio, mi affliggo, e si allontanano le pareti
Вот океан весь в клочьях белой пены,	ecco l'oceano tutto in brandelli di schiuma bianca
Закатным солнцем залитый гранит,	il granito irrorato dal tramonto del sole,
И город с голубыми куполами,	e la città dalle cupole azzurre,
С цветущими жасминными садами,	con i scintillanti giardini di gelsomino,
Мы дрались там… Ах, да! я был убит.(108)	*la combattemmo…Ah, sì! Io venni ucciso.*
(Сонет)	*(Sonetto)*

Non è improbabile che tali elementi siano stati mutuati dall'esoterismo da salotto di primo novecento piuttosto che da altre fonti.

Altri elementi di matrice teosofica sono contrapposizione anima e corpo, molto presente nella produzione dell'ultimo periodo:

Над городом плывет ночная тишь	Sulla città aleggia la quiete notturna
И каждый шорох делается глуше,	e ogni fruscio si fa più sordo
А ты, душа, ты всё-таки молчишь,	*E tu, anima, tu comunque taci*
Помилуй, Боже, мраморные души.	Abbi pietà, Signore, per le anime di marmo.
И отвечала мне душа моя,	E mi rispondeva la mia anima,
Как будто арфы дальние пропели:	come se delle arpe cantassero da lontano:
– Зачем открыла я для бытия	Perché ho aperto alla realtà
Глаза в презренном человечьем теле?(212)	*gli occhi nel vile corpo umano?*
(Душа и тело)	*(Anima e corpo)*

Un altro aspetto caro al pensiero teosofico è la potenza divina, distruttiva o creativa della parola[139]:

В оный день, когда над миром новым	Un giorno, quando sul mondo nuovo
Бог склонял лицо Свое, тогда	Dio chinò il suo volto, allora
Солнце останавливали словом,	*la parola fermava il sole*
Словом разрушали города.	*la parola distruggeva città.*
(…)	(…)
Но забыли мы, что осиянно	Ma abbiamo dimenticato che solo
Только слово средь земных тревог,	la parola risplende tra le angosce terrene
И в Евангельи от Иоанна	e nel vangelo di Giovanni
Сказано, что *слово это Бог*.(211)	è detto, che *la parola è Dio*
(Слово)	*(La parola)*

[139] **Bogomolov N.A.**, *Russkaja literatura načala XX veka i okkultizm*, op. cit., pp.130-131.

Giunti a questo punto viene però da domandarsi se ha veramente senso pensare a Gumilev come ad un esoterista o occultista. Il primo novecento è stato un fiorire di circoli occulti, a San Pietroburgo si contavano trentacinque circoli teosofici, l'occultismo era al centro delle chiacchiere dei salotti, la cultura popolare del tempo ne era imbevuta[140]. Ed è curioso notare come la Teosofia, piuttosto che una dottrina originale, fosse un pastiche di decine di correnti esoteriche e religiose, dal buddismo fino alla massoneria. Piuttosto che pensare alla poesia di Gumilev come ad un prodotto delle correnti esoteriche del tempo, è più corretto affermare che sia la sua poesia che l'occultismo fossero entrambi espressioni di quell'epoca, fatta di gusto per l'insolito, per l'irrazionale e per l'esotico, mutuato dal rigetto del positivismo che aveva dominato fino a quel momento[141]. La poesia di Gumilev, così come la teosofia, è simile ad un contenitore che raccoglie tutte queste suggestioni, con l'unica differenza che Elena Blavatckaja aveva tentato di organizzarle in un sistema. Forse il Gumilev studente a Parigi aveva tentato qualcosa di simile, ma non vi aveva insistito tutta la vita, preferendo semplicemente nella maturità usare immagini esoteriche come suggestiva decorazione delle sue poesie.
Il primo novecento è stata un epoca di estrema decadenza, le classi alte percepivano l'incombere di un grande cambiamento negativo, la rivoluzione e la guerra, e la tendenza ad evadere dalla realtà e dal materialismo positivista era molto diffusa. Pertanto, così come si può giustificare la presenza di elementi simbolisti nella poesia di Gumilev dicendo che essi derivavano dalla cultura decadente del tempo piuttosto che da un effettiva fede nella filosofia simbolista, lo stesso ragionamento si può applicare agli elementi esoterici[142]. Se tali elementi erano presenti nella sua opera, la poesia non era in loro funzione, non era un mezzo per veicolarli, semmai viceversa essi andavano a comporre il personale messaggio poetico gumileviano. Il voler fare di Gumilev un occultista sarebbe solo l'ennesimo episodio in campo critico in cui si cerca di inserire un artista in una specifica corrente intellettuale, basandosi sul contenuto delle sue opere. Volendo cercare un esempio analogo, seppur molto distante nel tema e nel tempo, questo è

[140] **Carlson M.**, *No religion higher than truth*, op. cit., pp.4-5.
[141] Ivi, pp.6-7.
[142] **Zobnin Ju. V.**, *Strannik ducha*, op. cit., pp. 20-21.

successo anche nel lavoro critico sul *Canto della schiera di Igor*, dove schiere di critici (parlo ovviamente di quelli convinti dell'autenticità del poema) si sono battuti per stabilire se il suo autore fosse pagano o cristiano, ignorando che un poeta assorbe lo stile e l'atmosfera che gli sta attorno, dando a vita ad un espressione artistica personale tramite forme comuni alla sua epoca e all'ambiente in cui vive. Così è anche per Gumilev: come vedremo, egli seppe maturare una personalissima visione del mondo nel corso della sua vita artistica, ma come tutta la buona arte, la sua era espressione di un uomo e della sua vita, e non di una qualche ideologia o, come in questo caso, dottrina esoterica.

Capitolo 4: il tema del viaggio in Gumilev

L'influsso delle correnti esoteriche e occulte in voga in quel periodo sull'opera di Gumilev è quindi indubbio, ma va visto nell'ottica della visione del mondo del poeta, per cui valeva la pena di parlare solo di ciò che è reale, che esiste concretamente da qualche parte.
L'orientalismo di Gumilev non ha origine tanto da una realtà conosciuta, quanto dal fascino di una realtà sconosciuta. Bogomolov sostiene addirittura che questa realtà altra, lontana ed affascinante, non fosse per Gumilev solo un sogno in cui rifugiarsi, un'idealizzazione simbolista, ne tantomeno il nirvana della teosofia: egli era realmente convinto che da qualche parte, nelle profondità dell'Africa e dell'Asia, ci fossero i luoghi e le persone di cui lui parlava[143], nonostante, come abbiamo già detto in un capitolo precedente, Gumilev usasse un linguaggio tutto sommato mutuato dai poeti decadenti suoi predecessori.

Tracciando un quadro generale, la critica su Gumilev è divisa in tre correnti di pensiero. C'è chi, per esempio Poggioli e Žirmunskij, vede la sua poesia come realismo, ritorno alla concretezza, spinto da uno spirito eroico e virile[144]. Žirmunskij dice addirittura che la poesia di Gumilev ha una forma simile alla ballata, dal tono epico, come se volesse raccontare una storia piuttosto che cantare una canzone[145]. Dello stesso parere è anche Hoffman, che mostra come il poeta parli dell'antica Roma e del lago Chad con gli stessi toni, come se fossero appartenenti ad un'unica realtà concreta, e conclude affermando che Gumilev è un epico piuttosto che un lirico[146]. Questa predilezione per una poesia descrittiva e concreta ha suscitato in molti commentatori una delle maggiori critiche nei

[143] **Bogomolov N.A.**, *Nikolaj Gumilev*, op. cit., p.432.
[144] **Poggioli R.**, *I lirici russi 1890-1930*, op. cit., p.265, e **Žirmunskij V.M.,** *Preodolevšie simvolizm*, in **Zobnin Ju. V.** (a cura di), *N.S. Gumilev - Pro et contra*, op. cit., pp.421-423.
[145] **Žirmunskij V.M.,** *Preodolevšie simvolizm*, op. cit., pp.397-427.
[146] **Hofman V.V.,** *N. Gumilev – Romantičeskie cvety*, in **Zobnin Ju. V.** (a cura di), *N.S. Gumilev - Pro et contra*, op. cit., p.350.

confronti di Gumilev, la mancanza di musicalità delle sue liriche in favore di una poesia più narrativa[147]. Ma a tal proposito Kremnev nota giustamente:

> Если стих Гумилева не мелодичен и не певуч, как скрипка, зато в нем есть ясная звучность трубы герольда, воина и охотника[148].
> Se il verso di Gumilev non è melodioso ne cantabile, come un violino, in esso si trova però la chiara sonorità della tromba dell'araldo, del guerriero e del cacciatore.

C'è chi invece, come Brjusov, Chodasaevič[149] e Makovskij, pensa ci sia ben poco dell'acmeismo predicato dal poeta nella sua poesia, e che invece essa sia dipendente dal simbolismo[150]. Esiste infine una terza via, che cerca di sintetizzare le due precedenti dicendo che le idee del poeta cambiarono a seconda del periodo della sua vita. Egli, secondo quest'ottica, sarebbe stato simbolista durante la giovinezza e acmeista nella maturità, per poi inseguire negli ultimi anni della sua vita uno stile legato a concezioni mistiche e allegoriche[151]. Irene Delic si riallaccia a queste interpretazioni, tentando anch'essa una via sintetica: per lei Gumilev voleva effettivamente tornare a volgere l'attenzione sulla realtà concreta, ma solo per scoprire quanto essa fosse insufficiente al desiderio dell'uomo, che in ultima analisi si sarebbe ricongiunto ad un Assoluto dal carattere gnostico. Questa ricongiunzione avviene tramite la morte, passaggio all'aldilà[152]. L'interpretazione di Delic è in gran parte condivisibile, ma sminuisce l'interesse di Gumilev per la realtà, il suo amore per il mondo. Cercando di tracciare una legge che definisca efficacemente la mentalità con la quale Gumilev scriveva le sue poesie, si tende a non vedere come tale mentalità fosse dinamica. Non era un'idea che il poeta applicava pedissequamente ad ogni suo verso, ma il frutto della sua vita, della sua sete di vita, della sua sete di avventura. Avventura che lui riuscì a trovare, ma, come vedremo in seguito, destinata a deluderlo. Non una delusione definitiva, ma un continuo ricadere e rialzarsi, una lotta impari ma necessaria a dare senso alla sua esistenza.

---

[147] Lo stesso **Hofman V.V.,** *N. Gumilev – Romantičeskie cvety*, e anche **Rosmer,** *Žemčuga Gumileva*, entrmbi in **Zobnin Ju. V.** (a cura di), *N.S. Gumilev - Pro et contra,* op. cit., p.375-377 e p. 350.
[148] **Kremnev B.,** *N. Gumilev – Žemčuga*, in **Zobnin Ju. V.** (a cura di), *N.S. Gumilev - Pro et contra*, op. cit., pp.378-379.
[149] Vedi secondo capitolo.
[150] **Delic I.**, *Nikolaj Gumilev* in **AA.VV.**, *Storia della letteratura russa: il Novecento*, Torino, Einaudi, 1989, vol.1, p. 584.
[151] Ibidem.
[152] Ivi, pp.185-187.

Ciò a cui Gumilev tende è un Altrove probabilmente irraggiungibile, ma sicuramente esistente, del quale lui non ha paura di parlare nelle sue poesie. C'è chi, come Ejchenbaum, crede che questo altrove sia abbastanza per mostrare come Gumilev appartenesse molto poco all'acmeismo, e che esotismo e misticismo fossero in lui facce della stessa medaglia[153]. Ma le immagini esotiche mostrate dalla poesia di Gumilev sono molto simili a quelle che lui usava normalmente per descrivere i suoi viaggi in Africa:

> На африканском берегу, где разбросаны домики европейцев, — заросли искривлённых мимоз с подозрительно тёмной, словно после пожара, зеленью, низкорослые толстые банановые пальмы; на азиатском берегу — волны песка, пепельно-рыжего, раскалённого. Медленно проходит цепь верблюдов, позванивая колокольчиками. Изредка показывается какой-нибудь зверь, собака, может быть, гиена или шакал, смотрит с сомненьем и убегает. Большие белые птицы кружат над водой или садятся отдыхать на камни. Кое-где полуголые арабы, дервиши или так бедняки, которым не нашлось места в городах, сидят у самой воды и смотрят в неё, не отрываясь, будто колдуя.(454)
> Sulla riva africana, dove sono sparse le casette degli europei, sono cresciute mimose incurvate da un fogliame incredibilmente scuro, come dopo un incendio, e basse palme di banane; sulla riva asiatica si trovano onde di sabbia rosso polvere, roventi. Procede lentamente un gruppo di cammelli, facendo risuonare campanellini. Ogni tanto si palesa qualche bestia, un cane, una iena o uno sciacallo, guarda dubbiosa e corre via. Grandi uccelli bianchi volano in cerchio sopra l'acqua o si siedono a riposare sulle rocce. Da qualche parte arabi mezzi nudi, dervisci o beduini che non hanno posto in città, stanno vicino all'acqua e vi guardano dentro, senza distogliere lo sguardo, come stregoni.

Queste immagini descrivono ciò che il poeta aveva visto in Africa non sono un parto della sua immaginazione. Si materializzano davanti al lettore come le figure di un quadro, dotate di grande potenza evocativa, e Gumilev le descrive compiaciuto della loro plasticità, della loro concretezza. Anche Brjusov percepiva l'opera di Gumilev in un modo analogo: in un suo articolo dedicato ai giovani poeti russi suoi contemporanei, apprezza come la lirica gumileviana sia "obbiettiva", e che in essa il poeta scompaia per lasciare il posto ad un quadro esotico, che il lettore è libero di ammirare[154]. Dello stesso parere è Verchovskij, che parlando di

[153] **Ejchenbaum B.M.**, *Novye stichi N. Gumileva*, in **Zobnin Ju. V.** (a cura di), *N.S. Gumilev - Pro et contra,* op. cit., pp.420-424.
[154] **Brjusov, V.Ja.**, *Debjutanty*, op. cit., pp.345-346.

Romantičeskie Cvety fa notare come leggendo la raccolta si percepisca più la terra descritta che il libro stesso[155].

Non si può dire che l'ideale poetico, o estetico di Gumilev fosse etereo, o che le immagini da lui usate fossero solo simboli. La sua poesia più famosa, *Žiraf*, è un invito alla fuga dal grigiore del quotidiano, alla contemplazione di questo mondo lontano ma stupendo:

Сегодня, я вижу, особенно грустен твой взгляд,	Oggi vedo che il tuo sguardo è tanto triste
И руки особенно тонки, колени обняв.	e le tue braccia tanto sottili, abbracciano le ginocchia
Послушай: далеко, далеко, на озере Чад	Ascolta: lontano, lontano, sul lago Čad
Изысканный бродит жираф.	si aggira una ricercata giraffa.
Ему грациозная стройность и нега дана,	Gli è stata data aggraziate snellezza e voluttà
И шкуру его украшает волшебный узор,	e la sua pelle è decorata di un intarsio incantato
С которым равняться осмелится только луна,	con il quale soltanto la luna osa paragonarsi
Дробясь и качаясь на влаге широких озер.	quando tremola e ondeggia nelle acque dall'ampio lago
(…)	(…)
Я знаю веселые сказки таинственных стран	Conosco allegre storie di paese misteriosi
Про черную деву, про страсть молодого вождя,	della ragazza nera, della passione del giovane capotribù
Но ты слишком долго вдыхала тяжелый туман,	ma tu troppo a lungo ha respirato la nebbia greve
Ты верить не хочешь во что-нибудь, кроме дождя.(54)	non vuoi credere in nulla, tranne che nella pioggia.

Come già detto precedentemente, Š. Greem considera *Poema načala* un opera non solo simbolista, ma nella quale il simbolismo è spinto fino all'esagerazione, arrivando ad assomigliare ad una parodia[156]. A questa osservazione Bogomolov contesta che non si tratta di una parodia, ma di un altro tipo di simbolismo, espressione dell'esotismo di Gumilev, del tendere ad una terra straniera irraggiungibile, che sfocia in una divisione tra due luoghi, il primo, nel quale ci si trova, ed un secondo, al quale si tende senza sapere se è possibile raggiungerlo. Una divisione tra la realtà, in cui tutto è solo un riflesso della nostra vera natura, e la "terra fiorita" del quale parlava il primo acmeismo[157]:

Там, где всё сверканье, всё движенье,	La, dove tutto è luccichio, tutto si muove
Пенье всё,— мы там с тобой живем.	tutto è canzone, la viviamo io e te.
Здесь же только наше отраженье	Qui c'è solo il nostro riflesso

[155] **Verchovskij Ju.,** *Put' poeta*, in **Zobnin Ju. V.** (a cura di), *N.S. Gumilev - Pro et contra*, op. cit., p.505.
[156]**AA.VV.,** *N. Gumilev i russkij parnas*, Sankt Peterburg., Musej Anny Achmatovoj v fontannom dome 1992. p. 29, citato in **Bogomolov N.A.**, *Nikolaj Gumilev*, op. cit., pp.448-449.
[157] Ibidem.

Полонил гниющий водоем.(215)	imprigionato in un putrido acquitrino
(Канцона Вторая)	*(Canto secondo)*

Questa divisione è tra l'altro motivo per Annenskij di osservare come questo si traduca in una malinconia, o meglio in una ricerca della malinconia e della sofferenza, tipica della letteratura russa. Quindi per lui Gumilev sarebbe un autore tradizionale russo, non sarebbe possibile pensare alla "ricercata giraffa" se il poeta non si trovasse nella nebbia di San Pietroburgo[158].

Il viaggio

Jurij Zobnin, in una sua brillante analisi del tema del viaggio nell'opera di Gumilev, mostra come tale tema fosse diffuso in moltissimi dei letterati suoi contemporanei, simbolo di un pellegrinaggio interiore nell'animo del poeta. L'inizio del ventesimo secolo, epoca dominata dal positivismo e dal materialismo, vede lo spostarsi della vita interiore dell'uomo, della sua ricerca di valori da seguire, dal piano spirituale e astratto a quello materiale e concreto. Era quindi tendenza comune cercare la risposta ad un desiderio interiore in una forma esteriore, in qualcosa di conoscibile sensibilmente. Questa ricerca della verità concreta si incarna nella dinamica del viaggio. Da questo punto di vista Gumilev, con la sua immagine di *conquistador* era una delle massime espressioni di questo atteggiamento. Per il poeta nel gesto del viaggio è racchiuso tutto l'eroismo, la superiorità spirituale[159]. Così, quando si parla della fine o dell'interruzione del movimento, inizia ad emergere una sensazione di terrore, di pericolo:

Но теперь я слаб, как во власти сна,	Ma ora sono debole, come dominato dal sonno
И больна душа, тягостно больна;	e l'animo è malato, penosamente malato;
Я узнал, узнал, что такое страх,	ho capito, ho capito cos'è la paura,
Погребенный здесь в четырех стенах…(118)	sepolto qui, tra quattro mura…
(*У камина*)	(*Vicino al camino*)

Il poeta, l'uomo, esiste e dà senso alla sua vita in quanto in movimento[160]. Annenskij in una recensione di Romantičeskie Cvety, seppur in parte sminuendo la

[158] Citato in **Bogomolov N.A.**, *Nikolaj Gumilev*, op. cit., pp.448-449.
[159] **Zobnin Ju. V.**, *Strannik ducha*, op. cit., pp. 6-7.
[160] Ivi, p.12.

vena esotica di Gumilev, fa un osservazione interessante: nel poeta non è forte tanto la ricerca della bellezza, quanto la bellezza della ricerca[161].

Il sottotema del viaggio nella sua poesia si riconosce per una serie di segni ricorrenti. Zobnin li rintraccia nella triade semantica di "inizio del viaggio", "viaggio" e "meta", espressi nelle poesie da un accurata scelta delle parole.

Я из дому *вышел,* когда все спали,	*Uscì* di casa quando tutti dormivano
Мой спутник скрывался у рва в кустах,	Il mio compagno si nascondeva vicino al fosso, [nei cespugli
Наверно, наутро меня искали,	Probabilmente mi cercarono all'alba
Но было поздно, мы *шли* в полях.	ma era tardi, *eravamo partiti* per i campi
(…)	(…)
Мы видели горы, лес и воды,	Vedemmo montagne, foreste e acqua,
Мы спали в кибитках чужих равнин,	Dormimmo sui carri, in pianure straniere
Порою казалось—*идем* мы годы,	a volte sembrava stessimo *viaggiando* da anni
Казалось порою—лишь день один.	a volte sembrava solo da solo un giorno.
Когда ж мы *достигли стены Китая,*	Quando *raggiungemmo le mura della Cina*
Мой спутник сказал мне: «Теперь прощай…»(135)	il mio compagno mi disse "Addio, ora…"
(Возвращение)	*(Ritorno)*

Per Zobnin la natura metaforica del viaggio emerge chiaramente nel ciclo *Otkrytie Ameriki* (La scoperta dell'america). La figura del *conquistador* è stata interpretata dalla critica spesso come avventuriero e guerriero, ma Zobnin evidenzia che nell'epoca delle grandi scoperte geografiche era visto soprattutto come missionario, che doveva portare il messaggio di Cristo in terre straniere. In *Otkrytie Ameriki* Colombo è un mistico, sotto l'influsso della musa dei viaggi lontani, che non riesce a concepirsi al di fuori della missione da lui assegnatagli dalla provvidenza. E questa non è solo un'invenzione letteraria di Gumilev: nel suo libro *La scoperta dell''America* Todorov riferisce che anche il Cristoforo Colombo storico aveva a cuore l'evangelizzazione dei nuovi territori, molto più dell''oro che aveva promesso di trovare per i sovrani spagnoli[162]. Mentre prometteva loro ricchezze, dichiarava al papa

> Spero di poter diffondere il santo nome di Nostro Signore e il Suo Vangelo[163].

[161] **Annenskij I. F.,** *O romantičeskich cvetach*, in **Zobnin Ju. V.** (a cura di), *N.S. Gumilev - Pro et contra*, Op. cit., pp.347-349.
[162] **Todorov T.,** *La scoperta dell'America*, Torino, Einaudi, 1984, pp.10-12.
[163] Ivi, pp. 12-13.

In una siffatta lettura dell''opera, anche la famosa corazza di ferro diverrebbe simbolo della fortezza spirituale, una figura in effetti ricorrente nelle Sacre Scritture.

La simbologia cristiana non è l'unica presente nell'opera del poeta. Nel ciclo *Kapitany* (Capitani) si parla di *paladiny selenogo chrama* (paladini del tempio verde), impeganti a cantare ditirambi[164], immagini riconducibili ai culti druidici e misterici. In questa visione i viaggiatori di Gumilev sono dei mistici, il loro viaggio è spirituale, è un pellegrinaggio[165].

Il concetto che la realtà esiste in quanto continuo movimento è riconducibile anche al *panta rei* eracliteo, concetto tra l'altro molto vivo in Vjačeslav Ivanov. Eraclito vedeva come elemento primigenio il fuoco. Similmente, in Ivanov l'idea del fuoco primordiale, che tutto divora e inghiotte, che nasce grazie al suo divorare e divora grazie alla sua nascita, confluisce nell'idea di Dionisiaco[166]. La vicinanza di Gumilev a Ivanov era evidente negli anni della sua frequentazione della Torre, tant'è che nella redazione del 1910 di *Kapitany* le influenze eraclitee-ivanoviane sono più forti, si parla di un dio "che non conosce il male" e con "animo ubriaco di sogni"[167], accostabile a Dioniso. Gumilev non si libererà definitivamente di queste influenze e la figura di questo fuoco, elemento primigenio che si nasconde dietro ad ogni piega della realtà emerge in diverse poesie:

Земля, к чему шутить со мною:	Terra, a che pro scherzare con me:
Одежды нищенские сбрось	*butta via le vesti da mendicante*
И стань, *как ты и есть,* звездою,	e diventa *ciò che sei*, una stella
Огнем пронизанной насквозь.(162)	*passata da parte a parte dal fuoco*
(Природа)	*(Natura)*

Qui la visione eraclitea di fuoco, vera sostanza dell'essere, assume connotati esoterici, che vedono la natura come coperta da forme che ne celano la vera essenza. In Gumilev questo mondo autentico viene riconosciuto dal mistico, cioè dal viaggiatore[168].

---

[164] Nell'antica grecia, il ditirambo era un canto corale in onore del dio Dioniso.
[165] Ivi, pp.14-15.
[166] **Zelinskij F.F.,** *Vjačeslav Ivanov*, in **Venegerova S. A.**, *Russkaja literatura XX veka 1890-1910*, Moskva, 1916, vol.3, parte 2, p.103.
[167] **Zobnin Ju. V.**, *Strannik ducha* op. cit., pp. 15-16.
[168] Ivi, p.17.

Ma questo momento di epifania non è un cammino spirituale, bensì un viaggio concreto, il congiungersi del movimento interiore ed esteriore, dell'animo del poeta e l'animo del mondo. Questo concetto è rintracciabile in *Nasledie simvolizma i akmeizm*:

> …Ощущая себя явлениями среди явлений, мы становимся причастными к мировому ритму, принимаем все воздействия на нас и в свою очередь воздействуем сами[169].
> … percependoci un fenomeno tra i tanti fenomeni, prendiamo parte al ritmo del mondo, prendiamo su di noi tutte le influenze e veniamo influenzati a nostra volta.

Se si deve parlare di esoterismo in Gumilev, quindi, è meglio procedere nella direzione indicata da Zobnin, piuttosto che imbarcarsi in avventure interpretative che com'è stato mostrato, non riescono a portare ad un pensiero univoco, ma ad un insieme di immagini esoteriche o occulte della più varia estrazione, che convivono nella poesia gumileviana caoticamente, creando una fitta rete di contraddizioni[170].

Il pellegrinaggio

Elena Raskina ha condotto un altro interessante studio che riallaccia la poesie di Gumilev al tema del viaggio, e più nello specifico al tema del pellegrinaggio. Raskina intende il pellegrinaggio come un viaggio che ha come scopo la contemplazione di un assoluto spirituale, rappresentato da un luogo da raggiungere. Nelle opere di Gumilev troviamo svariati di questi luoghi: la "Gerusalemme splendente" (*Ot vsech zakljatij Trismegista,* Di tutti gli scongiuri di Trismegisto), le "mura della nuova Gerusalemme sui campi del mio paese natio" (*Pamjat',* Ricordo), il "sicomoro della madre di Dio (*Vstuplenie,* Introduzione), le isole di Rodos e Patmos (*Rodos* e *Nad etim ostrovom kakie vysi,* Quali altezze sopra queste isole), la cattedrale di Santa Sofia (*Afrikanskij dnevnik*), Notre Dame de Paris (*Francija,* Francia), la "segreta Roma tropicale" (*Galla*).
Mentre il pellegrinaggio pagano, islamico o buddista si articola in una serie di momenti di un rituale (che potremmo riassumere in viaggio, contemplazione del luogo sacro e ritorno a casa in una nuova condizione spirituale), quello cristiano è una ripetizione della Via Crucis, a sua volta mutuato dal pellegrinaggio ebraico che

[169] **Gumilev N.S.**, *Nasledie simvolizma i akmeizm*, op. cit., p.43.
[170] **Colucci M. & Rizzi D.**, *La Reazione al simbolismo e l'acmeismo*, op. cit., p. 125.

è una salita verso la città santa, verso un luogo spirituale elevato, o meglio, spiritualmente elevato[171] (vedremo in seguito che ogni luogo ha nella tradizione popolare un significato simbolico). I primi sono un rituale dal quale si ottiene qualcosa, nel cristianesimo è una pura offerta di sé[172].
Alphonse Dupront individua così i punti di affinità e divergenza tra i vari tipi di pellegrinaggio nelle varie religioni e culture:

> Pellegrinaggi e luoghi sacri impongono, attraverso la lettura dell'esperienza letteraria che ha loro dato vita, due dati fondamentali, quelli del loro codice genetico. Il primo è quello del cammino verso un altrove spaziale segnato da un alterità sacrale; il secondo è il compiersi, in questo luogo (*locus* sacrale), di una partecipazione misteriosa ad una realtà diversa da quella dell'esistenza profana o del mondo dell'immanenza. (…) Non esiste pellegrinaggio senza luogo, quel luogo – detto sacro o santo –che può essere a volte una città santa; viceversa, se in apparenza il luogo sacro può esistere indipendentemente da ogni pellegrinaggio, nondimeno è stato riconosciuto, consacrato da una folla di pellegrini bisognosi di sacralizzazione (…)
> Certe culture privilegiano (…) lo sforzo; altre la meta, cioè il luogo sacro. Tra le prime troviamo infatti il mondo cristiano; l'Islam, per quel che concerne il pellegrinaggio obbligatorio, e il buddhismo giapponese hanno scelto invece di porre l'accento sull'energeticità dell'atto[173].

Per il cristianesimo quindi, come si diceva prima, è importante il cammino e seppur questo venga riempito di significato dalla meta

> La staticità del luogo sacro si iscrive male nella drammaticità cristiana, che è passione e opera umana, di per sé scenografia, atto, gestualità del pellegrinaggio. D'altra parte, proprio come il cristianesimo, tale drammaticità è storica, e il sacro cristiano è definito da una storia. Nel lessico cristiano si parla quindi di luogo santo, quasi mai di luogo sacro (…).
> Al contrario, l'espressione luogo sacro sa di paganesimo. Il luogo assume in se la sua pienezza di realtà cosmica, qualunque siano gli accidenti fisici che in ogni caso particolare lo consacrano, mentre tutta la storia del pellegrinaggio cristiano tende a battezzare il luogo naturale, di per sé pagano, cioè ad antropomorfizzare il cosmico. (…) Il luogo sacro pagano racchiude una partecipazione, senza dubbio panteistica, al mistero dell'universo creato(…)
> L'atto del pellegrinaggio costituisce quindi una singolare esperienza di vita religiosa (…) in un impegnata ricerca di sacralizzazione che (…) deve assumere aspetti volontaristici o addirittura tratti di eroicità[174].

Dupront divide infine il pellegrinaggio in tre momenti:

---

[171] **Cardini F.**, *Il Pellegrinaggio. Una dimensione della vita medievale*, Roma, Vecchiarelli Editore, 1999, p.89.
[172] **Raskina E. Ju.**, *Geosofskie aspekty tvorcestva N.S. Gumileva*, op. cit., pp.1-4.
[173] **Dupront A.**, *Il sacro*, Torino, Bollati Boringheri, 1993, pp.384-385.
[174] Ibidem.

> Il cammino d'andata, ossia il corpo a corpo tra l'uomo e lo spazio; l'intreccio di ricezione e creazione del luogo sacrale; l'incontro, in esso, con ciò che, attraverso il mistero sacrale, resta un aldilà [175].

I luoghi meta di pellegrinaggio sono luoghi naturali dotati di specifiche caratteristiche sacrali, come la cima di una montagna o una sorgente d'acqua, ma possono diventare sacri anche in virtù della loro storia, come per esempio la Mecca o il Santo Sepolcro. Altre mete sono luoghi di compimento escatologico, dove la conclusione del pellegrinaggio è conclusione della vita, e questo non si riferisce soltanto ai rari casi dove il pellegrinaggio si conclude con un suicidio rituale, come a Allahabad[176], ma anche al pellegrinaggio medievale, in cui era difficile tornare a casa dopo essere arrivati in Terra Santa, o perfino soltanto a Roma, non dimentichiamo che le distanze venivano coperte perlopiù a piedi. L'impulso al pellegrinaggio senza ritorno è selvaggio e potente, ed è una pulsione atavica e radicata nello spirito umano, di cui le Crociate sono state la massima espressione. Ultima categoria di luogo di pellegrinaggio sono le città sacre, che contengono in esse la presenza e sono loro stesse raffigurazione del regno di Dio[177].
Sono tutti elementi riscontrabili nella poesia di Gumilev. Emblematica a tale proposito è la poesia *Palomnik,* in cui il protagonista Achmed, nonostante l'età avanzata, si spinge in viaggio fino alla mecca. Il viaggio è faticoso e al di là delle sue forze, e nell'ultima strofa egli muore, e viene portato dall'angelo della morte della tradizione islamica, *Azrail*[178]*,*fino alla vera Mecca.

Он упадет, но дух его бессонный	Cade, ma la sua anima è insonne
Аллах недаром дивно окрылил,	non è un caso che Allah abbia mirabilmente dato le ali
Его, как мальчик страстный и влюбленный,	a lui, come un bimbo, appassionato e innamorato
В свои объятья примет Азраил	nel suo abbraccio lo acccoglie Azrail
И поведет тропою, разрешенной	e lo porta per il sentiero, concesso
Для демонов, пророков и светил.	ai demoni, ai profeti e agli astri.
Все, что свершить возможно человеку,	tutto ciò che poteva compiere un uomo,
Он совершил – и он увидит Мекку.(112)	lui l'ha compiuto, e vedrà la Mecca

[175] Ibidem.
[176] Dove alcuni pellegrini si abbandonavano alla corrente del Gange per trovare la morte (da **Dupront A.**, *Il sacro*, op. cit., pp.392-340).
[177] da **Dupront A.**, *Il sacro*, op. cit., pp.392-340.
[178] **Hastings J.**, *Encyclopeadia of religion and ethics,* New York, Kessinger Publishing, 2003, Vol.4, p.617.

Qui sono presenti tutti gli elementi del viaggio-pellegrinaggio di Gumilev: il viaggio verso una meta concreta che porta a raggiungere una meta trascendente, in questo caso il paradiso.

Così come nei racconti di viaggio slavi medievali i viaggiatori si dirigevano verso mete leggendarie, come *Kitež* e *Belevod'e*[179], l'eroe lirico-pellegrino delle poesie di Gumilev viaggia verso un luogo sospeso tra la leggenda e la realtà, dai connotati paradisiaci. Nella letteratura russa medievale l'immagine del Paradiso e quello della terra santa si sovrapponevano, essendo descritte con una serie di topos comuni[180]. Tali testi sono famosi con il nome di *choždenie*, e raccontano di solito dei pellegrinaggi in terra santa, ma descrivono anche tutti i fatti e i luoghi meravigliosi in Arabia e India, incontrati dai pellegrini sul loro cammino. La Palestina e Gerusalemme, in tali racconti, vengono descritte con toni mitologici[181].

Nella poesia *Pamjat'* (Memoria), l'eroe lirico profetizza di giorni

…когда взойдут, ясны	…quando si ergeranno, luminose
Стены Нового Иерусалима	le mura della nuova Gerusalemme
На полях моей родной страны.(210)	sui campi del mio paese natio.

La Nuova Gerusalemme di *Pamjat'* è il simbolo del regno di Dio, che giungerà secondo l'apocalisse di San Giovanni dopo il giudizio universale e la fine del mondo in una nuova terra santa. Questo fa coincidere la visione del paese straniero nelle poesie di Gumilev con le figure ricorrenti del pellegrinaggio e dei *choždenie.* Assomigliano invece molto poco agli esempi di letteratura coloniale di cui si è parlato nel capitolo precedente, in cui il protagonista non è più, come nella letteratura medievale, un mite commentatore, perennemente in disparte per riferire dei prodigi ai quali assiste, ma ha parte attiva nel racconto, e racconta sempre con se stesso come termine di paragone[182].

Una tale interpretazione dell'opera di Gumilev è affascinante, e sottrarrebbe parzialmente il poeta alla corrente di Orientalisti dai tratti descritti da Said. Gumilev stesso, nel suo *Afrikanskij Dnevnik*, scrive:

---

[179] Città leggendarie della tradizione russa di cui avremo modo di parlare più avanti del capitolo.
[180] **Raskina E. Ju.**, *Geosofskie aspekty tvorcestva N.S. Gumileva*, op. cit., p.10.
[181] Ivi, pp.11-12.
[182] Ivi, pp.25-26.

Я не турист. К чему мне после Айя-Софии гудящий базар с его шелковыми и бисерными искушениями, кокетливые пери, даже несравненные кипарисы кладбища Сулемания. Я еду в Африку и прочел «Отче наш» в священнейшем из храмов. Несколько лет назад, тоже по пути в Абиссинию, я бросил луидор в расщелину храма Афины Паллады в Акрополе и верил, что богиня незримо будет мне сопутствовать. Теперь я стал старше.(454)

Non sono un turista. Perché mai dovrei esserlo dopo il rumoroso bazar di Aja-Sofia con le sue minute tentazioni di seta, le sue piume graziose, o perfino i magnifici cipressi del cimitero di Suleymania? Viaggio in Africa e recito il Padre Nostro nelle più sacre delle cattedrali. Qualche anno fa, in viaggio per l'Abissinia, lanciai un Luigi nel crepaccio del tempio di Pallade Atena nell'Acropoli e credetti, che la dea mi avrebbe sicuramente accompagnato nel cammino. Ora sono più vecchio.

Il frammento testimonia come la posizione del poeta fosse assai simile a quella di un pellegrino, perlomeno nella sua maturità.

Gli eroi lirici viaggiatori di Gumilev inseguono mete mistiche. Probabilmente il loro scopo ultimo è la visione completa del mondo, l'attraversamento dei confini del fenomeno. Questo attraversamento avviene nel viaggio, un viaggio spirituale prima che materiale, ma che deve essere anche movimento concreto, in altre parole un pellegrinaggio[183]. La meta a cui tende l'eroe lirico di Gumilev è simile al mitico regno del Prete Gianni[184]. In questa luce si capisce meglio il termine "India dello spirito" che compare in *Zabludibšijsja tramvaj* (Il tram che aveva sbagliato strada). L'india compare in questa accezione paradisiaca nella poesia *Derevo prevraščenij* (L'albero delle metamorfosi)*[185]:*

Конечно, знаете вы, дети,	Sicuramente sapete, bambini,
Не знать того вам было бы грех,	non saperlo sarebbe un peccato,
Что много чудных стран на свете,	che ci sono tanti mirabili paesi al mondo
Но Индия чудесней всех.	*ma l'india è il più mirabile di tutti*
Она — еще южней Китая,	Essa è ancor più giovane della Cina
В нее приехать — труд большой,	Arrivarci - e una bella fatica
Смотрите, вон она какая	Guardatela com'è
И я, индиец, вот какой!	e io, indiano, come sono!
(…)	(…)
Там молятся о благе мира,	Lì si prega per il bene del mondo
Богам и гениям святым	agli dei e i geni santi
Благочестивые факиры,	pii fachiri
Сидя под деревом своим.(728)	seduti sotto il loro albero.

[183] **Zobnin Ju. V.**, *Strannik ducha*, op. cit., p.14.
[184] Leggendario monarca che regnava su di un dominio cristiano sperduto nelle profondità dell'India (nella sua accezione medievale, che comprendeva parte di Africa e Arabia).
[185] **Raskina E. Ju.**, *Geosofskie aspekty tvorcestva N.S. Gumileva*, op. cit., p.30.

In quest'ottica, l'esotismo nella poesia di Gumilev non è un rifugiarsi in una spiritualità astratta, ma la ricerca di una spiritualità concreta nella realtà.

La conclusione del viaggio

In un suo articolo, Ewa M. Thompson tenta di rintracciare strutture ricorrenti nell'opera di Gumilev. Lo studioso scrive che in moltissime poesie ricorre lo schema della parabola del figliol prodigo del vangelo di Luca, di cui Gumilev da la sua personale interpretazione nella poesia *Bludnyj syn*. La parabola si divide nei seguenti momenti: desiderio di partire, gioia di vivere e disordine, delusione, nuova visione del mondo e di se stessi, e infine ritorno. Una struttura simile al mito dell'eterno ritorno di Mircea Eliade, che vede la terra sottoposta a periodi di caos e disordine alternati a momenti di ritorno a Dio[186]. Il percorso nelle varie fasi è riscontrabile per intero nella lirica *Bludnyj syn*, e in altre poesie ne vengono rappresentati solo alcuni momenti, per esempio solo il momento di esaltazione iniziale e l'inizio dell'impresa, o solo la disillusione e riconciliazione finale. Protagonisti di queste poesie sono eroi wagneriani, che si lanciano in imprese, le affrontano e ne escono fuori non sconfitti, ma nemmeno vincitori, o perlomeno non nel modo che loro si aspettavano. Per esempio, nella poesia *Orel* (L'aquila), un aquila desiderosa volare fino al *trono delle potenze attraverso la soglia stellare,* finisce per morire nell'impresa, ma ormai arrivata nel cosmo, rimane per l'eternità in quella *maestosa bara.* In un'altra lirica, *Varvary* (I barbari), dei guerrieri barbari conquistano una città, e la regina sconfitta li invita al saccheggio e a farla loro, in questo modo facendoli fermare, ma loro decidono di ritornare a casa, di non rinunciare alla loro libertà spirituale[187].

Il momento della delusione merita qualche parola a parte: in *Oslepitel'noe* (Accecante) il protagonista guarda indietro alla sua vita di avventure con disillusione, vede che tutte le eldorado del mondo non potranno mai essere conquistate. In *U menja ne živut cvety* (Qui non vivono i fiori) il protagonista si confessa apatico e privo di entusiasmo per tutto, perfino la bellezza dei fiori finisce

[186] **Thompson E. M.**, *Some structural patterns in the poetry of nikolaj gumilev* in *Die welten der slaven* XIX-XX, Wien, Bohlau Verlag Koln, 1974-1975, p.339.
[187] Ivi, pp.341-342.

per diventare noiosa e inutile. A questo momento, segue quello della morte. La morte è ambivalente, un momento doloroso ma necessario, forse quel momento di passaggio necessario per raggiungere l'Altrove che Gumilev insegue in tutta la sua poesia, ricercandolo nell'esotico, nei viaggi[188]. In effetti, nonostante le sue prime tre raccolte siano ancora molto influenzate dal simbolismo e lontane da quello che sarà il suo stile maturo, il tema della morte emerge spesso (*Samoubistvo, Poedinok, Zaraza),* nella valenza di tentazione e di agrodolce attesa. Il tema del viaggio e quello della morte vanno così ad unirsi, in un ardimento degno del protagonista di un romanzo di avventura:

Будь капитаном. Просим! Просим!	Sii il capitano, te ne preghiamo!
Вместо весла вручаем жердь…	Al posto dei remi useremo le pertiche…
Только в Китае мы якорь бросим,	Solo in Cina getteremo l'ancora,
Хоть на пути и встретим смерть!(80)	anche se sul cammino incontreremo la morte
(Putesestvie v Kitaj)	*(Viaggio in Cina)*

La morte è la conclusione del viaggio, seppur magnifico, come in *Priglaščenie v Putešestvie* (Invito al viaggio), ma è la giusta conclusione, accettata con serenità e un sorriso:

Когда же смерть, грустя немного,	Quando la morte, un poco triste,
Скользя по роковой меже,	scivolando sul limite fatale,
Войдет и станет у порога, —	entrerà e resterà sulla soglia
Мы скажем смерти: «Как, уже?»	diremo alla morte: "Come, di già?"
И не тоскуя, не мечтая,	E senza malinconia, senza fantasticare
Пойдем в высокий Божий рай,	Andremo dall'alto paradiso di Dio
С улыбкой ясной узнавая	con un sorriso luminoso, conoscendo
Повсюду нам знакомый край.(277)	che ogni luogo è per noi terra conosciuta.

Questo destino tragico presente nelle sue poesie anticipa ciò che sarebbe successo nella sua vita, la sete di avventura, la ricerca della "porta dorata", la sua frustrazione e la morte da eroe. La poesia di Gumilev è una vita di avventure e una morte in pace con Dio.

Lo sguardo popolare in Gumilev

Il viaggio in Gumilev è dunque pellegrinaggio, ricerca di un Altrove, meta finale dell'essere umano che trascende la realtà ma allo stesso tempo è concreto, si trova

[188] Ivi, pp.343-344.

da qualche parte in questo mondo. Il dubbio che Gumilev, con un'ingenuità tipica del personaggio, predicasse l'acmeismo ma seguisse il Simbolismo, è lecito. In effetti tutte queste figure sarebbero molto più comprensibili su di un piano metaforico, invece di supporre che un uomo adulto del ventesimo secolo credesse all'esistenza di città e terre leggendarie sperdute in territori inesplorati[189]. Ma i paralleli tra la concezione del viaggio delle sue poesie e il pellegrinaggio medievale, possono portare a rintracciare le basi della concezione del mondo di Gumilev non solo nel suolo esoterico del primo Novecento, ma anche nella *madre umida terra* russa, le cui credenze popolari rimasero vive tra gli strati più bassi della popolazione ben oltre la morte di Gumilev. In un suo brillante studio sulle credenze popolari russe Andrej Sinjavskij mostra come tali tradizioni, che mischiavano superstizione, cristianesimo e magia, fossero rimaste vive in Russia fino alla metà del Novecento, e probabilmente sussistano tutt'ora. Gli episodi di caccia alle streghe ebbero luogo fino al primo Novecento[190], e nello stesso periodo la maggior parte della popolazione preferiva affidarsi alle cure di guaritori, stregoni praticanti di magia bianca, piuttosto che ai medici, che si dice tali guaritori superassero in numero[191].

Queste tradizioni popolari sono "il linguaggio profondo delle masse nella loro natura religiosa", una religiosità che tutto assorbe, cristianesimo, paganesimo e semplici credenze, in modo da andare incontro alla mentalità comune nel popolo[192].

Il termine superstizioso si ricollega facilmente a Gumilev:

> (…) поэт был очень суеверен. (…) Он до смешного подчас был суеверен, что часто вызывало смех у родных. Помню, когда А. И. переехала в свой новый дом, к ней приехала «тетенька Евгения Ивановна». Тогда она была уже очень старенькая. Тетенька с радостью объявила, что может пробыть у нас несколько дней. В присутствии Коли я сказала П. И.: «Боюсь, чтобы не умерла у нас тетенька. Тяжело в новом доме переживать смерть». На это Коля мне ответил:— «Вы, верно, не знаете русского народного поверья. Купив новый дом, умышленно приглашают очень стареньких, преимущественно больных старичков или старушек, чтобы они умерли в доме, а то кто-нибудь из хозяев

[189] In realtà questo non è poi troppo inverosimile, in luce di quello spostamento della ricerca spirituale dell'uomo di inizio novecento dal mondo interiore a quello esteriore, messo in luce da Zobnin all'inizio del capitolo.
[190] **Sinjavskij A.**, *Ivan Lo Scemo,* Napoli, Guida Editori, 1990, p.203.
[191] Ivi, pp.207-208.
[192] Ivi, pp.5-8 e **Dupront A.**, *Il sacro*, op. cit., p.434.

умрет. Мы все молодые, хотим еще пожить. И это правда, я знаю много таких случаев и твердо в это верю»[193].
(…) Il poeta era molto superstizioso. (…) Era superstizioso fino al ridicolo, tanto che spesso suscitava il riso nei suoi familiari. Ricordo quando A.I. si trasferì nella nuova casa, arrivò da lei la "zietta Evgenija Ivanova". Allora era già molto vecchia. La zia annunciò raggiante che avrebbe potuto trascorrere con noi qualche giorno. In presenza di Kolja, dissi a P.I.: "Temo che la zia possa morire qui da noi. Sarebbe duro sopportare un decesso nella nuova casa." Ma Kolja mi rispose: "Sicuramente non conoscete la sapienza popolare russa. Dopo aver comprato una nuova casa, bisogna invitare di proposito una persona molto anziana, preferibilmente malata, per farla morire in casa, sennò potrebbe morire qualcuno dei padroni. Noi siamo ancora tutti giovani, vogliamo ancora vivere per un po'. Ed è tutto vero, conosco molti di simili casi, e vi credo fermamente."

Nell'uomo popolare, così come in Gumilev, religione, paganesimo e superstizione convivono senza contraddirsi, unificati da una visione del mondo che ora andremo a spiegare.

Una prima corrispondenza che possiamo trovare tra Gumilev e uomo popolare è la concezione della magia. Nella tradizione russa ricorrere a incantesimi era pratica comune, ed erano usati in ogni situazione, per proteggersi dalle malattie o per attirare la fortuna. Un incantesimo non era altro che una frase, a volte intrisa di elementi religiosi e accostabile alla preghiera. La parola ha dunque il posto di primo piano nella magia: è l'elemento con cui Dio ha creato il mondo. La parola russa fato, *rok*, deriva da *reč*, cioè discorso. *Rok* è la parola dotata dell'energia della volontà che crea il mondo. La parola è reale, è la cosa a cui da il nome[194]. L'uomo che pronuncia un incantesimo si pone sullo stesso piano di Dio, al confine con il sacrilegio[195]. Per capire meglio il concetto di parola che è realtà, basti pensare ad uno scongiuro comune nella tradizione popolare russa per guarire gli orzaioli, che consiste nel toccare l'occhio malato con un chicco d'orzo, e poi darlo da mangiare ad una gallina. Non occorre far notare che il tutto derivi dall'assonanza tra orzo e orzaiolo, assonanza che sussiste in italiano ma è ancora più udibile in russo, dove entrambe le parole sono espresse dalla parola *jačmen'*[196]. Oppure, quando si mandava al diavolo qualcuno, o si diceva una scurrilità nei confronti della madre di

[193] **Gumileva A. A.**, *Nikolaj Stepanovič Gumilev* in **Zobnin Ju. V.** (a cura di), *N.S. Gumilev - Pro et contra*, op. cit., p.229.
[194] **Sinjavskij A.**, *Ivan lo scemo*, op. cit., pp.187-190.
[195] Ibidem.
[196] Ivi, p.194.

qualcuno, si stava effettivamente evocando il diavolo e offendendo la Madonna, la Madre per eccellenza[197]. Questo fa capire come la cultura popolare tende ad appiattire piani dell'esistenza, il concreto, il sovrannaturale, il linguaggio, ad un unico livello unificante, dove ogni parola è accompagnata dall'eco del significato di quella parola, non è un guscio vuoto che viene riempito in modo soggettivo, a seconda della volontà di chi la pronuncia. Una concezione della parola che ricorda molto da vicino quella acmeista.

In un altro punto del suo libro, Sinjavskij racconta di una vecchia, conosciuta tra l'altro in una famiglia operaia moscovita, quindi non certo nella Rus' medievale, che si rifiutava di tagliarsi le unghie dei piedi. Così, diceva, una volta morta avrebbe potuto scalare la montagna del Paradiso con facilità. L'anima, per l'uomo russo popolare, è concreta come il corpo, ed essa dopo la morte di quest'ultimo lo abbandona mantenendone la forma, così come il bisogno di cibo o vestiti spirituali, quest'ultimi in tutto simili a quelli indossati dalla salma, o a quelli che il defunto ha donato in vita ai poveri[198]. Quindi anche il Paradiso è un luogo concepito in termini fisici.

Il che porta a pensare anche a certe concezioni medievali: l'uomo medievale immaginava il Paradiso "nei cieli", nella concezione cosmologica resa famosa da Dante. Nel primo canto della divina commedia Dante accede all'inferno tramite una selva oscura, il suo non è un viaggio incorporeo, in un altro piano dove le leggi della fisica non esistono. Questo si riallaccia a molti altri racconti di viaggi nell'aldilà medievali. In uno di essi, documentato in uno scritto del XIII secolo, il protagonista giunge al Paradiso (che è addirittura più concreto di quello dantesco, un pianoro ricolmo di fiori, alberi da frutto, e splendidi uccelli) attraverso una stretta gola[199]. L'uomo medievale pensava di poter raggiungere il Paradiso a piedi. Questo è evidente in uno dei simboli del medioevo, la cattedrale gotica, che con le sue guglie tentava di raggiungere il cielo, un simbolo che affascinava molto Gumilev, che gli

[197] Ivi, pp. 164 e 235-236.
[198] Ivi, pp. 175-177.
[199] **LeGoff J.**, *L'Immaginario medievale*, Bari, Laterza, 1988, pp.88-89.

dedicò anche dei versi nelle sue poesie *Srednivekov'e* e *Paduanskij cobor*[200], in cui emerge la figura di una catedrale "alata", che tende al cielo

Скорей! Одно последнее усилье!	Più in fretta! Un ultimo sforzo!
Но вдруг слабеешь, выходя на двор, —	Ma subito ti indebolisci, uscendo nel cortile,
Готические башни, словно крылья,	Le torri gotiche, come ali,
Католицизм в лазури распростер.(140)	diffusero il cattolicesimo nell'azzurro.
(*Paduanskij Cobor)*	(*La cattedrale di Padova*)

Торжественный, гранитнокрылый,	Maestosta, dalle ali di granito,
Он охранял наш город сонный,	Proteggeva la nostra città assonnata,
В нем пели молоты и пилы,	In essa cantavano il martello e la sega,
В ночи работали масоны.(139)	di notte lavoravano i massoni.
(Srednivekov'e)	(*Medioevo*)

Gumilev era effettivamente interessato alla cultura europeo-medievale, con la quale entrò in contatto durante gli anni del suo soggiorno a Parigi[201].
Questa digressione non intende mostrare come ci sia un parallelo tra mentalità russa popolare e mentalità medievale, quanto che la visione del mondo di Gumilev si basi su concezioni pre-moderne, lontane dalla abituale mentalità di un letterato europeo di primo novecento. Lo stesso Todorov utilizza il termine "medievale" in quest'accezione parlando di Colombo, nel senso di non moderno, e se ne scusa perfino con i suoi lettori[202] (e io mi unisco a tali scuse). Ma sia Colombo che Gumilev sono uomini medievali: entrambi pensano che il paradiso sia da qualche parte, in una terra lontana. Colombo pensava addirittura che esso si trovasse, secondo quanto letto nell'*Imago mundi* di Pierre d'Ailly[203], in una regione temperata al di là dell''equatore[204]. La sua convinzione nell'esistenza del paradiso terrestre lo portò addirittura a pensare che la terra non fosse una sfera, ma avesse la forma di una pera, o di un seno femminile, e che il Paradiso si trovasse sul "capezzolo", più vicino al cielo che qualsiasi altra terra al mondo[205].
Un altro parallelo tra Colombo e Gumilev è la meticolosità e la passione con la quale entrambi parlano nelle loro opere dei paesaggi, degli animali, delle piante da

[200] **Raskina E. Ju.**, *Geosofskie aspekty tvorcestva N.S. Gumileva*, op. cit., pp.117-119.
[201] Ivi, p. 102.
[202] **Todorov T.,** *La scoperta dell'America* , op. cit., p.15.
[203] (Compiègne, 1350 – Avignone, 9 agosto 1420) è stato un cardinale, teologo, filosofo e astronomo francese.
[204] **Todorov T.,** *La scoperta dell'America* , op. cit., p.19.
[205] Ibidem.

loro incontrati, e li descrivano estasiati dalla loro bellezza, ponendo proprio la bellezza come scopo ultimo dei loro viaggi (letterari e concreti). Infatti Colombo era talmente affascinato dai paesaggi americani, che dava importanza all'esplorazione ancora più che alla ricerca delle pietre preziose e dell''oro[206]. Questo senso del bello era presente in Gumilev, ed è lo stesso che genera il malinconico rimprovero della conclusione di *Žiraf.*

L'idea dell'esistenza di una terra sacra da raggiungere è molto presente inoltre nella cultura russa. Molto popolare nella tradizione orale è il *Racconto sul Regno delle Indie,* che racconta di un regno ideale, che si trova da qualche parte nelle profondità dell'India, probabilmente ispirato a quello del Prete Gianni. Altri esempi illustri di regno ideale nascosto sono la città di *Kitež*, che la leggenda narra essere sprofondata sotto terra per sfuggire alle invasione dei tatari, oppure la ancora più famosa *Belevod'e*, città dove scorrono fiumi di miele, non si pagano le tasse e la riforma nikoniana non è mai arrivata. Abbiamo documentazione di persone che tentarono il viaggio per raggiungerla, con esiti più o meno fallimentari. Uno di essi, un fantomatico monaco di nome Mark, racconta in un *Putešestvennik,* molto popolare nell'Ottocento russo, del suo viaggio verso di essa, e le da una collocazione geografica precisa in Estremo Oriente, oltre un'alta catena di montagne, su di un arcipelago di settanta isole. I toni usati in questi racconto, seppure facciano intendere che il viaggio sia non solo fisico ma anche spirituale, sono molto concreti, e descrivono luoghi geografici realmente esistenti attraversati per raggiungere la città leggendaria[207]. Sinjavskij spiega questa tradizione con la tensione continua del popolo russo verso una Santa Russia, luogo di perfezione spirituale che tutti sanno esistere, invisibile, da qualche parte:

> Questa santa Russia si confonde in una certa misura con la Palestina, la terra santa, patria di Cristo e della croce. Naturalmente il popolo russo si rendeva conto di essere peccatore, ben lontano dalla perfezione. Ci si potrebbe chiedere come facesse allora a conciliare questi due elementi: la Santa Russia e l'ambiente reale nel quale viveva. Evidentemente la santa Russia è un concetto innanzitutto metafisico e mistico, e non una realtà vivente. La Santa Russia esiste da qualche parte nel profondo della Russia, in una forma perlopiù nascosta, come un seme che non è ancora germogliato, o che è germogliato in tempi dei quali si è perduta la memoria. Essa si trova dunque nel passato o in un ipotetico avvenire. Sembra non realizzarsi mai nella realtà presente,

[206] Ivi, pp.28-30.
[207] **Ferrari A.**, *La foresta e la steppa*, op. cit., pp.122-124.

> dove tuttavia agisce come ideale, che la terra Russa ricorda e sogna sempre, cui non cessa di aspirare, senza poterlo mai raggiungere[208].

Tale divario tra aspirazione al trascendente e impossibilità di raggiungerlo nella realtà è la stessa straziante lacerazione della poesia di Gumilev. Pare quasi che l'uomo russo abbia bisogno che la realtà religiosa, trascendente, sia presente nella realtà concreta, nella terra, nella quotidianità. Durante la festa del battesimo di Cristo, il 6 gennaio, vengono tutt'ora praticati fori nei laghi ghiacciati in cui i credenti più temerari possono immergersi. Questa tradizione deriva dalla credenza che, nella notte tra il 5 e il 6, Cristo si immergesse in ogni lago e fiume della Russia, benedicendo quell'acqua. Non per nulla il foro praticato nel ghiaccio e il baldacchino che lo sovrastava veniva chiamato *erdan'*, deformazione popolare di Giordano, quasi ad indicare che quel fiume era lo stesso in cui Cristo era stato battezzato molti secoli prima[209].
I numerosi elementi che sono stati messi in luce ci permettono di accostare Gumilev all'uomo popolare e alla sua concezione del mondo, e a capire meglio come egli intendesse il viaggio-pellegrinaggio.

Accostare Gumilev alla concezione del mondo della Russia popolare non è un azzardo. Il gusto del poeta per "l'elementare ed il terrestre[210]" influenzarono molto la poesia di ispirazione pagana e popolare di Gorodeckij. Questi si fece tra l'altro protettore di un altro poeta che ha molto più in comune con Gumilev di quanto si sia portati a credere, ossia Nikolaj Kljuev, membro di spicco dei nuovi poeti contadini[211]. Sicuramente Kljuev era molto più legato alla Russia popolare di quanto non lo fosse Gumilev: era vissuto in una regione di foreste e paludi abitata da vecchi credenti, ed era famoso a Mosca per aggirarsi in abiti da contadino[212].
Il movimento neocontadino di cui Kljuev faceva parte e quello acmeista erano distanti, dato che sentivano di appartenere a due mondi diversi, ossia la città e la modernità per gli acmeisti, la campagna e la tradizione contadina per i

[208] **Sinjavskij A.**, *Ivan lo scemo*, op. cit., p.216.
[209] Ivi, pp.217-218.
[210] **Poggioli R.**, *Il fiore del verso russo*, op.cit, p.124.
[211] Ibidem.
[212] **Samonà G. P.**, *Kljuev e i nuovi poeti contadini*, in **Colucci M. Picchio R.**, *Storia della civiltà letteraria russa*, Torino, UTET, 1997, p.345.

neocontadini[213]. Ciò nonostante, i paralleli tra Kljuev e Gumilev non sono pochi. Innanzitutto, anche la poesia di Kljuev è considerata dai più di ispirazione simbolista, nonostante le sue dichiarate umili radici contadine sembrerebbero voler prenderne le distanze[214]. Poggioli fa notare che il poeta differisce da Kolcov, padre della poesia contadina russa, per uno stile che "tende all'ingenuo e all'etnografico, ma che riesce ibrido e decorativo[215]", cioè di una semplicità studiata a tavolino[216]. Anche Ripellino lo vede come un Kolcov "attraverso il cristallo dei simbolisti[217]".

Un secondo punto di vicinanza è il ruotare della sua poesia attorno ad una contrapposizione tra un qui e un lì, nel suo caso tra un occidente insipido e un oriente vivificante, che identifica con la città leggendaria *Kitež*[218], di cui abbiamo già avuto modo di parlare. Ma l'elemento di affinità più sconvolgente tra due personalità apparentemente agli antipodi è il parlare entrambi di un luogo di illuminazione spirituale, chiamato da Gumilev India dello spirito, da Kljuev India Bianca. Questo luogo, di cui il poeta parla nell'omonima poesia *Belaja Indija,* è una Russia idealizzata, in tutto e per tutto corrispondente all'immagine della Santa Russia di Sinjavskij.

На дне всех миров, океанов и гор	Sul fondo di ogni mondo, oceano e montagna
Цветет, как душа, адамантовый бор, –	risplende come l'anima una pineta di diamante
Дорога к нему с Соловков на Тибет,	la strada per raggiungerla, dalla Solovki al Tibet,
Чрез сердце избы, где кончается свет…	è attraverso il cuore dell'izba, dove il mondo finisce…

In un'altra sua poesia, *Pečnye Priboi* (Le battigie della stufa), definisce in modo ancora più concreto cos'è quest'India spirituale:

То Индия наша, таинственный ужин,	La nostra India è l'ultima cena,
Звенящий потирами в красном углу.	Che risplende di calici nell'angolo rosso.

Si potrebbe considerare questa India simbolica, ma in un suo articolo Nikitin fa notare

[213] Ibidem.
[214] Ibidem.
[215] **Poggioli R.**, *Il fiore del verso russo*, Milano, Einaudi, 1949, p.124.
[216] Ibidem.
[217] **Cavaion, Colucci, Rizzi, Simonà**, *Kljuev e i nuovi poeti contadini*, op. cit., p.345.
[218] Ivi, p.347.

> Символ для Клюева – не просто место встречи двух миров, где сочетаются история с метаисторией и физика с метафизикой, символ для Клюева – нечто большее, это онтологическая реальность, своего рода «вещь в себе», которая становится «вещью для нас» – благодаря чуду поэзии[219].
> Il simbolo per Kljuev non è solo il luogo di incontro di due mondi, dove la storia si unisce con la metastoria e la fisica con la metafisica, il simbolo per Kljuev è qualcosa di più, è una realtà ontologica, una cosa "oggettiva in sé", che diventa "oggettiva per noi" grazie al miracolo della poesia.

Una tale vicinanza tra i due poeti non è da imputare ad una improbabile influenza reciproca, quanto all'essere entrambi originari di un contesto influenzato sia dal decadentismo che dalla cultura popolare russa: il primo emerge nell'enorme potere conferito alla poesia, la seconda nella visione del mondo che siamo appena andati a tracciare. Se per Kljuev la poesia era legata al mondo ortodosso contadino, per Gumilev essa era una sola cosa con il viaggio. Il poeta scrive, così come il pellegrino viaggia, per unire il mondo spirituale a quello materiale.

[219] **Nikitin V.**, *"Belaja Indija" Nikolaja Kljueva* in *Nauka i religija*, 1994, N.5, pp.21-22.

Capitolo 5: Gumilev tra Storiosofia e Geosofia

Медный колокол на башне	La campana di rame, sulla torre
Тяжким гулом загудел,	prese a risuonare di un rombo cupo,
Чтоб огонь горел бесстрашней,	affinchè il fuoco ardesse impavido,
Чтобы бешеные люди	affinchè le genti rabbiose
Праздник правили на груде	dirigessero la festa sul petto
Изуродованных тел.	dei corpi mutilati
(…)	(…)
Дальше звал он точно пенье	Innanzi suonava come un canto
К созидающей борьбе,	alla lotta nascente,
Люди мирного селенья,	La gente del pacifico villaggio,
Люди плуга брали молот,	la gente dell'aratro prese il martello,
Презирая зной и холод,	sprezzanti della calura e del gelo,
Храмы строили себе.(306)	costruirono dei templi.
(Колокол)	*(La campana)*

Questi versi, mai pubblicati da Gumilev, suggeriscono un'altra interessante chiave di lettura delle sue opere. L'immagine dei lavoratori, che al suono della campana gettano gli attrezzi per prendere il martello e costruire una cattedrale, dà a Zobnin motivo di pensare che Gumilev guardasse alla storia dei popoli in maniera assai simile a suo figlio Lev, anticipando la sua teoria della passionarietà dei popoli. Lo studioso sosteneva che la terra venisse irradiata da energia proveniente dal cosmo, ma in maniera diseguale, così che alcuni popoli ne venivano irradiati maggiormente, e forti di questo surplus energetico diventavano potenze in grado di cambiare il mondo e assoggettare altri popoli[220]. Il suono della campana è assai simile a questo impulso energetico che, secondo Gumilev figlio, portava alcuni popoli ad agire e la cui assenza condannava altri alla stagnazione. Anche in *Karakalla*, *Son Adama* (Il Sogno di Adamo) e altre poesie compaiono elementi che rimandano ad una visione storiosofica, in cui il destino dei popoli è regolato da una volontà divina, o almeno da leggi ben definite[221]. C'è da dire che tali teorie erano molto in voga tra i decadenti, e si rifacevano soprattutto a Nietzsche, come avremo modo di osservare in seguito[222].

[220] **Gumilev L.**, *Etnogenez i biosfera Zemli*, Moskva, 1989, p.271.
[221] **Zobnin Ju. V.**, *Strannik Ducha*, op. cit., 2000, p. 44.
[222] Ivi, p.46.

I protagonisti di questi componimenti sentono il peso di un destino deciso per loro, al quale devono prendere parte per portare avanti la storia dell'umanità. In *Karakalla* il crudele imperatore si contrappone a coloro che lo succederanno, Cesare, Augusto e Pompeo, che sono portatori di un principio attivo, sono uomini d'azione. Lui è passivo, ma consapevole della futilità degli sforzi umani di fronte al flusso della storia[223]:

Жадность снов в тебе неутолима:	la cupidigia in te è ancora insaziabile:
Ты бы мог раскинуть ратный стан,	potresti stendere l'accampamento,
Бросить пламя в храм Иерусалима,	dare alle fiamme il tempio di Gerusalemme,
Укротить бунтующих парфян.	domare le rivolte dei Parti
Но к чему победы в час вечерний,	ma a che serve vincere nell'ora serale
Если тени упадают ниц…(59-60)	quando le ombre si prostrano innanzi…

In *Son Adama* ci si appella a concezioni storiosofiche assai simili a quanto teorizzato da Nietzsche e Schopenhauer, che vedono il processo storico come un "eterno ritorno". In questa lunga poesia, Adamo, addormentatosi, vede in sogno tutto quello che succederà dopo di lui, fino alla fine del mondo. A quel punto si risveglia nell'Eden, e trova Eva, che lo conforta

Направо – сверкает и пенится Тигр,	A destra luccica e scroscia il Tigre,
Налево – зеленые воды Евфрата,	a sinistra le verdi acque dell'Eufrate,
Долина серебряным блеском объята,	la valle è abbracciata da un baluginio d'argento
Тенистые отмели манят для игр,	le rive tenebrose lo chiamano per gioco,
И Ева кричит из весеннего сада:	e Eva grida dal giardino primaverili
«Ты спал и проснулся… Я рада, я рада!»	"Hai dormito e ti sei svegliato… come sono contenta!"

È indicativo, in luce di quanto evidenziato nel capitolo precedente, come anche questo racconto sia riconducibile alla dinamica del viaggio, non importa se esso viene compiuto nella dimensione irreale del sogno, questo anzi evidenzia ancora di più come solo il paradiso (anche qui rappresentato con coordinate geografiche ben precise, tra il Tigri e l'Eufrate) sia reale, e meta ultima dell'uomo. Ma qui, ancora più chiaramente che in *Bludnyj syn*, si vede come questo viaggio sia ciclico, la meta a cui l'eroe lirico tende è la stessa alla quale si ricongiunge alla fine.
Queste teorie storiosofiche erano molto popolari tra i decadenti, comparivano ad esempio nella visione storica simbolista di Sologub e Blok. Per Nietszche, e di

[223] Ivi, p.45.

conseguenza anche per Blok, la storia di ogni popolo consiste in due momenti, che corrispondono alla giovinezza e alla vecchiaia nella vita dell'uomo. Durante la giovinezza, c'è un surplus di forza creativa, un tendere all'auto-affermarsi. È il periodo in cui nasce la cultura di una nazione. La vecchiaia è quando lo stato inizia a proteggere se stesso, bloccandosi in una serie di usi e leggi immutabili. È l'inizio della morte dello stato, privo ormai dei suoi slanci vitali. Ciò è rintracciabile nelle poesie di Gumilev sull'Italia. In *Piza* vede nelle architetture toscane le tracce di un antica energia, che potrebbe di nuovo manifestarsi[224]:

Все проходит, как тень, но время	Tutto passa, come un ombra, ma il tempo
Остается, как прежде, мстящим,	rimane, come prima, vendicatore,
И былое, темное бремя	*e il passato, mole oscura*
Продолжает жить в настоящем.(133)	*continua a vivere nel presente.*
(Пиза)	*(Pisa)*

Questa antica energia, formatasi dalle vite degli antichi abitanti di quei luoghi, si trova anche in *Villa Borgese:*

В аллеях сумрачных затерянные пары	Nei viali tenebrosi coppie smarrite
Так по-осеннему тревожны и бледны,	come d'autunno, inquiete e pallide
Как будто полночью их мучают кошмары	come se fosse mezzanotte li tormentano gli incubi
Иль пеньем ангелов сжигают душу сны.	o con il canto degli angeli accendono l'animo del sogno.
Здесь принцы грезили о крови и железе,	Qui i principi fantasticavano di sangue e ferro
И девы нежные о счастии вдвоем,	e le tenere fanciulle di felicità in due
Здесь бледный кардинал пронзил себя ножом.	qui il pallido cardinale si trafisse con un coltello
Но дальше, призраки!(246)	ma oltre, ci sono fantasmi!

O ancora

Зеленое, все в пенистых буграх,	Verde, tutto di schiumose dune
Как горсть воды, из океана взятой,	come un pugno d'acqua preso dall'oceano
Но пригоршней гиганта чуть разутой,	ma della manciata appena nuda di un gigante,
Оно томится в плоских берегах.	si affligge sulle rive piatte.
(…)	
Лишь иногда, наскучивши покоем,	solo ogni tanto, annoiato dalla calma
С кипеньем, гулом, гиканьем и воем	con un ribollio, un rimbombo, fischi e urla
Оно своих не хочет берегов,	non desidera più le sue rive,
Как будто вновь под ратью Ганнибала	sembra che ancora sotto le armate di Annibale
Вздохнули скалы, слышен визг шакала	gemano le rocce, si sente l'ululo dello sciacallo
И трубный голос бешеных слонов.(247)	e la voce di tromba degli elefanti imbizzarriti.

[224] Ivi, pp.46-47.

(*Тразименское озеро*) (*Il lago Trasimeno*)

Gli antichi paesaggi italiani non sono mai chiusi in se stessi, rimandano sempre ai fatti che vi sono accaduti, di cui ancora si può percepire l'eco.
Interessante anche in quest'ottica la poesia *Mužik*, in cui le masse dei popoli non sono creative, ma sono una manifestazione della *stichija* russa, impulso dionisiaco, vitale ma distruttivo. A questa forza distruttrice si contrappone il principio dell''ordine, incarnato nella figura leggendaria di Rjurik, il principe variago che aveva domato e conquistato i popoli slavi, trasformandoli da popolo barbarico e distruttore in fondamento dello stato Russo[225]:

Для нас священная навеки	Ti ricordi, o santa in eterno
Страна, ты помнишь ли, скажи,	terra, racconta un poco
Тот день, как из варягов в греки	quel giorno, quando dai variaghi ai greci
Пошли суровые мужи?	per noi arrivarono uomini superbi
(…)	(…)
И неужель твой ветер свежий	e davvero il tuo vento fresco
Вотще нам в уши сладко выл,	invano era per noi dolce nelle orecchie,
К Руси славянской, печенежьей	fino alla Rus' slava, peceniga
Вотще твой Рюрик приходил?(166)	Invano giunse il tuo Rjurik?
(Швеция)	(*Svezia)*

Al nuovo sorgere della Russia barbara, in corrispondenza con la rivoluzione, Gumilev auspicava il ritorno di un nuovo Rjurik, di eroi in grado di salvare la Russia. Questi eroi erano i poeti, Gumilev stesso si vide probabilmente in quest'ottica nel momento in cui si arruolò volontario. Gli ultimi anni della sua vita trascorsero nel segno di questa utopia "poetocratica", in favore della quale tenne anche la conferenza *Gosudarstvennaja vlast' dolžna prinadležat' poetam*(Il potere statale deve appartenere ai poeti)[226].
Possiamo rintracciare in questo la principale visione storiosofica del poeta, l'avvento futuro di un regno di poeti-saggi, culmine virtuoso del cammino storico dell'umanità. Questo è testimoniato in più fonti. Gumilev prima della lettura del suo poema *Drakon* (Il Drago), a Pietrogrado nel 1920, disse:

> В древние времена власть принадлежала жрецам-духовенству, затем, вплоть до наших дней, - войску. Сейчас же на наших глазах вплоть до наших дней, - войску. Сейчас же на наших глазах начинается период власти пролетарской. Ясно

[225] Ivi, p.49.
[226] Ivi, p.50.

каждому, что он ложен, как и другие, и только тогда, когда власть перейдет к мудрецам, к людям высшего разума, - словом, к человеческому гению, только тогда...О, тогда[227]...

Nei tempi antichi il potere apparteneva ai sacerdoti, dopo, direttamente fino ai giorni nostri, all'esercito. E adesso davanti ai nostri occhi fino ai giorni nostri, sempre all'esercito. Adesso davanti ai nostri occhi inizia il periodo del potere proletario. È chiaro ad ognuno che ciò è sbagliato, solo quando il potere tornerà ai saggi, agli uomini di alto ingegno, in altre parole al genio umano, solo quel giorno… o, quel giorno…

Inoltre a tale proposito è molto chiara una testimonianza di Gabriel Keith Chesterton, che ebbe modo di conversare con Gumilev durante il soggiorno inglese di quest'ultimo:

It was at the house of Lady Juliet Duff; and among the guests was Major Maurice Baring, who had brought with him a Russian in uniform; (…). He talked French in a flowing monologue that suavely swept us all before it; and the things he said had a certain quality characteristic of his nation; a quality which many have tried to define, but which may best be simplified by saying that his nation appears to possess every human talent except common sense. He was an aristocrat, a landed proprietor, an officer in one of the crack regiments of the Czar, a man altogether of the old regime. But there was something about him that is the making of every Bolshevist; something I have felt in every Russian I ever met. I can only say that when he walked out of the door, one felt he might just as well have walked out of the window. He was not a Communist; but he was a Utopian; and his Utopia was far, far madder than any Communism. His practical proposal was that poets alone should be allowed to rule the world. He was himself, as he gravely explained, a poet. But he was so courteous and complimentary as to select me, as being also a poet, to be the absolute and autocratic governor of England. D'Annunzio was similarly enthroned to govern Italy. Anatole France was enthroned to govern France. I pointed out (…), that government required an idée générale and that the ideas of France and D'Annunzio were flatly opposed, rather to the disadvantage of any patriotic Frenchman. But he waved all such doubts away; he was sure that so long as the politicians were poets, or at any rate authors, they could never make any mistakes or fail to understand each other. Kings and magnates and mobs might collide in blind conflict; but literary men can never quarrel[228].

Ero in casa di Lady Juliet Duff; tra gli ospiti si trovava il maggiore Maurice Baring, che aveva portato con se un russo in uniforme;(…). Parlava in francese in un fluente monologo che riuscì soavemente a spiazzarci tutti quanti; e le cose che diceva avevano alcune caratteristiche qualitative proprie della sua nazione; delle caratteristiche che in molti hanno tentato di definire, ma che potrebbero essere semplificate dicendo che la sua nazione sembra possedere ogni talento umano fatta eccezione per il buon senso. Era un aristocratico, un proprietario terriero, un ufficiale in uno dei reggimenti d'assalto dello Zar, a tutti gli effetti un uomo del vecchio regime. Ma c'era in lui qualcosa che è la base di ogni Bolscevico; qualcosa che ho percepito in ogni russo da me incontrato. Posso solo dire che quando uscì dalla porta, se invece fosse uscito dalla

[227] **Raskina E. Ju.**, *Geosofskie aspekty tvorčestva N.S. Gumileva*, op. cit., p.73.
[228] **Chesterton G.K.**, *Autobiography,* London, Hutchinson, 1950, pp.252-254.

> finestra nessuno se ne sarebbe stupito. Non era un comunista; ma era un utopista; e la sua utopia era molto più folle di qualsiasi comunismo. La sua proposta pratica era che solo ai poeti dovrebbe essere concesso di governare il mondo. Era lui stesso, come aveva solennemente spiegato, un poeta. Ma era anche così cortese e complimentoso da scegliere me, essendo anch'io un poeta, per essere il governatore assoluto e autocratico dell'Inghilterra. D'Annunzio era stato similmente nominato per governare l'Italia. Anatole France era stato nominato per la Francia. Feci notare(…), che un governo richiede un *idée générale*, e che le idee di France e D'Annunzio erano agli antipodi, il che andava a sfavore ogni patriota francese. Ma lui scacciò ogni dubbio; era sicuro che fintanto che i politici sono poeti, o almeno un qualsiasi tipo di autore, non potrebbero mai fare errori o non riuscire a capirsi. Tra re, magnati e le folle potrebbe scoppiare un conflitto insensato; ma gli uomini di lettere non litigherebbero mai.

Accanto ad una tale visione del processo storico dei popoli (storiosofica) è accostabile una visione non dissimile in ambito geografico, che possiamo chiamare Geosofia, o geografia sacrale, utilizzando il termine adottato da Elena Raskina nei suoi studi a tale proposito[229].

Nella Geosofia a paesaggi diversi corrispondono contenuti spirituali diversi, e ad ogni popolo che li abita corrispondono diverse caratteristiche[230]. Le montagne sono il centro dell'attività spirituale, ad esse è collegata l'idea che sulle loro cime vengano conservate le tracce di antiche civiltà. Un mentalità del genere è accostabile a quella, di cui si è parlato nel capitolo precedente, che pone le mete dei pellegrinaggi in luoghi remoti, separati dal mondo. Nella poesia *Odnoobraznye mel'kajut* (Balenano uniformi) è un mondo di quiete e pace spirituale:

И если я живу на свете,	E se io vivo in questo mondo,
То лишь из-за одной мечты:	è solo per un unico sogno:
– Мы оба, как слепые дети,	io e te, come bimbi ciechi,
Пойдем на горные хребты,	saliremo sul crinale dei monti
Туда, где бродят только козы,	La, dove vagano solo le capre,
В мир самых белых облаков,	nel mondo delle nuvole più bianche,
Искать увянувшие розы	a cercare le rose appassite
И слушать мертвых соловьев.(262)	e ascoltare i passeri morti.

Nella Geosofia la foresta è una dimensione simile a quella delle montagne, abitata da sacerdoti che pregano per il bene del mondo:

Там молятся о благе мира,	Lì si prega per il bene del mondo

[229] **Raskina E. Ju.**, *Geosofskie aspekty tvorčestva N.S. Gumileva*, op. cit.
[230] Ivi, p.52.

Богам и гениям святым	agli dei e i geni santi
Благочестивые факиры,	pii fachiri
Сидя под деревом своим.(728)	seduti sotto il loro albero.
(*Дерево превращений*)	(*L'albero delle metamorfosi*)

In *Les* (La selva) la foresta è uno spazio abitato da creature mitiche e bestie, e negli ultimi versi si vede come anche questo è uno dei paradisi gumileviani:

Под покровом ярко-огненной листвы	Sotto una coperta di foglie rosso fuoco
Великаны жили, карлики и львы,	Vivevano giganti, nani e leoni,
И следы в песке видали рыбаки	e i pescatori vedevano impronte nella sabbia
Шестипалой человеческой руки.	di mani umane a sei dita.
Может быть, тот лес – душа твоя,	forse quella selva è la tua anima
Может быть, тот лес – любовь моя,	forse quella selva è il mio amore
Или может быть, когда умрем,	o forse, quando moriremo
Мы в тот лес направимся вдвоем.(210)	in quella selva ci andremo insieme

I Ghiacci nella geografia sacrale sono la soglia di un altro mondo, una zona sacerdotale, il saggio si ritira sui ghiacci per pregare. Questo lo abbiamo già visto in *Odnoobraznye mel'kajut,* ma è un elemento che compare anche nel poema di Gumilev *Severnyj Radža* (Il Rajà del nord), dove è presente l'immagine dell' India dello spirito, costruita sulla neve ai confini dell'altro mondo.

Но людям, павшим перед ним,	Ma agli uomini davanti a lui,
Царь кинул гордое решенье:	il sovrano lanciò un'orgogliosa decisione
«Мы в царстве снега создадим	"Nel regno della neve creeremo
Иную Индию… Виденье».	un'altra India, una visione".
«На этот звонкий синий лед	"su quel ghiaccio azzurro e sonante
Утесы мрамора не лягут	non si distendono le rocce marmoree
И лотус здесь не зацветет	e il loto qui non fiorisce
Под вековою сенью пагод».	sotto il tetto secolare della pagoda."
«Но будет белая заря	"Ma ci sarà una bianca aurora
Пылать слепительнее вдвое,	ad ardere due volte più accecante
Чем у бирманского царя	che i falò di mirra e aloe
Костры из мирры и алоэ».	di un sovrano birmano
«Не бойтесь этой наготы	"Non temete questa nudità
И песен холода и вьюги,	e canti di neve e tormenta,
Вы обретете здесь цветы,	troverete qui dei fiori,
Каких не знали бы на юге».(240)	come non ne conoscono a Sud."

Raskina fa notare come in molte tradizioni l'Oriente è il paese del sol levante, dell'abbondanza di energia spirituale, al contrario l'occidente è il paese del tramonto, della morte, dove le energie si dissolvono[231]. Questo dualismo non è presente in Gumilev in maniera rilevante, quanto quello tra nord e sud: il nord è il regno del Ragià del nord, dell'India dello spirito, della pace interiore, contrapposto ad un sud dove regna il dionisiaco. In quest'ottica si comprende il finale di *Varvary,* in cui il condottiero barbaro decide di tornare a nord, rinunciando alle profferte della regina conquistata. Il nord è uno spazio immutabile e ordinato, il sud uno caotico e vitale[232]. Un altro esempio di questa dualità è quello già citato di molte poesie della raccolta *Koster*, scritta sotto l'influsso della guerra appena finita e della rivoluzione in corso. In esse si contrappone una forza distruttrice, i contadini di *Mužik*, ad una pacificatrice, Rjurik e gli antichi variaghi di *Švecija* (Svezia), primi portatori dell''ordine nello stato russo, provenienti non a caso dal nord.
La dimensione geografica nell'opera di Gumilev assume quindi connotati geosofici, in cui accanto alla descrizione fisica dei territori di cui si parla, troviamo un lavoro volto a comprenderne la loro essenza nascosta, più vera, secondo il particolare tipo di esoterismo che, come abbiamo visto nel capitolo precedente, caratterizzava il poeta[233].

Il fatto che Gumilev fosse interessato ala Geosofia, e che avesse addirittura fondato una Società Geosofica è testimoniato in molti documenti. Il poeta francese Jean Chuzeville, conoscente di Gumilev, riferisce:

> Приключения и путешествия были для него всего лишь аскезой. Он мечтал о создании собственной науки — геософии, как он ее назвал, умудренной в климатических зонах и пейзажах[234].
> Le avventure e i viaggi erano per lui pura ascesi. Sognava la fondazione di una vera e propria scienza, la Geosofia, come la chiamava lui, basata sulle zone climatiche e i paesaggi.

Tra la fine del 1909 e l'inizio del 1910 Gumilev propose la fondazione della società Geosofica, e ciò è testimoniato da una lettera di Vjačeslav Ivanov del 5 gennaio

[231] Ivi, pp.54-56.
[232] Ibidem.
[233] Ivi, p.4.
[234] **R, Timencik**, *Ukazannye sočinenenij*, p.161-162, citato in **Raskina E. Ju.**, *Geosofskie aspekty tvorčestva N.S. Gumileva*, op. cit., p.4.

1910. Bogomolov riporta una lettera della figliastra di Vjačeslav Ivanov, Vera Švarsalon, che pure accenna alla fondazione della società, così come alle difficoltà nel farla diventare una realtà attiva e funzionante:

> Из таких второстепенных вещей сначала наше геософическое общество, затеянное Гумилёвым, и которое пока ни к чему действенному не привело, вследствие неименья материала и не строгому отношению к обществу (а не к идее самого Гумилёва) [235].
> Tra queste cose marginali per prima c'è la nostra Società Geosofica, imbastita da Gumilev, e che fin'ora non ha portato a nulla di fatto, a causa di mancanza di materiale, e una scarsa serietà nei confronti della società (ma non nei confronti dell'idea di Gumilev).

Il nome scelto per la società lascia credere che essa mirasse a contrapporsi alla più famosa Società Teosofica. La sua fondazione fu preceduta dal viaggio in Abissinia di Gumilev, nel quale lo avrebbe dovuto accompagnare Ivanov, che però alla fine desistette, dichiarandosi "malato, pieno di cose da fare e privo di soldi[236]". Il progetto della fondazione è discusso nelle lettere di Gumilev con la Švarsalon, e si scopre in esse che sarebbe dovuta essere composta da Gumilev stesso, Vera Švarsalon, Kuzmin e Ivanov[237]. La Švarsalon definì se stessa *soeur en Geosophie* (sorella nella Geosofia) in una poesia dal titolo indicativo, *Profession de foi* (Professione di fede), dedicata a Gumilev[238]. In una lettera spedita a Ivanov da Gibuti Gumilev scrive:

> Передайте, пожалуйста, Вере Константиновне, что я все время помню о геософии[239].
> Vi prego di comunicare a Vera Konstantinova che penso continuamente alla geosofia.

Quindi un progetto per una Società Geosofica esisteva, ma la sua realizzazione naufrago contrò i dissapori che sorsero successivamente nel corso del 1910 tra Gumilev e Ivanov[240].

---

[235] **Bogomolov N.A.**, *Russkaja literatura načala XX veka i okkultizm*, op. cit., p.120.
[236] "Болен, оцеплен делами — и беден, очень беден деньгами" tratto da una lettera di Gumilev a Vjačeslav Ivanov e V.K. Švarsalon inviata dal suo viaggio in Abissinia, tratto da *Neizvestnie pis'ma N.S. Gumileva*, Moskva, Izvestija AN SSSR, in *Serija literatury i jazyka*. T. 46. N.1, pp.62-64 e 68-69, citato in **Raskina E. Ju.**, *Geosofskie aspekty tvorčestva N.S. Gumileva*, op. cit., p.41.
[237] **Raskina E. Ju.**, *Geosofskie aspekty tvorčestva N.S. Gumileva*, op. cit., pp.59-60.
[238] Ibidem.
[239] **Raskina E. Ju.**, *Geosofskie aspekty tvorčestva N.S. Gumileva*, op. cit., p.41.
[240] **Raskina E. Ju.**, *Geosofskie aspekty tvorčestva N.S. Gumileva*, op. cit., p.62.

La geosofia era quindi un progetto concreto e sistematizzato, ma in cosa consisteva? Purtroppo Gumilev non scrisse mai un programma del movimento, dovremo quindi cercare di dedurlo dalla sua poesia, percorrendo i luoghi rappresentati da Gumilev nelle sue opere.

I Luoghi della Geosofia

L'Irlanda aveva nella geografia sacrale di Gumilev un ruolo di prima importanza, in quanto luogo di origine della civiltà celtica e dei druidi, che nella visione del poeta assumevano i tratti di sacerdoti poeti, portatori della parola divina creatrice e distruttrice. Non dimentichiamoci che per Gumilev la parola è Dio, è capace di fermare il sole e distruggere città[241]; e il poeta è colui che sa usare le parole vergini, nelle quale risiede il primigenio potere divino:

Цветов и песен благодатный хмель	I fiori e i canti del luppolo benefico
Нам запрещен, как ветхие мечтанья.	a noi sono proibiti, come vecchie fantasticherie.
Лишь девственные наименованья	Solo i nomi vergini
Поэтам разрешаются отсель.(172)	permettono al poeta di partire.
(Roza)	*(Rosa)*

In una copia di *Koster* regalata a Blok, scrisse sotto la poesia *Kancona tret'ja* (Canto Terzo) : "qui sta tutta la mia politica[242]".

Земля забудет обиды	La terra dimenticherà le offese
Всех воинов, всех купцов.	Tutti i guerrieri, tutti i mercanti.
И будут, как встарь, друиды	E i druidi, come un tempo,
Учить с зеленых холмов.	insegneranno da verdi colline.
И будут, как встарь, поэты	E i potei, come un tempo
Вести сердца к высоте,	innalzeranno il cuore
Как ангел водит кометы	come un angelo dirige le comete
К неведомой им мете.(171)	verso una meta a loro sconosciuta

Un altro esempio del culto dei druidi nella poetica di Gumilev sono i già citati *paladiny selenogo chrama* del ciclo *Kapitany,* che cantano canti pagani.
Queste sue idee sono probabilmente mutuate dal suo rapporto con il poeta irlandese William Yeats, con il quale si incontrò nel 1917, e che definì il "Vjačeslav

[241] Come nella poesia *Slovo,* **Gumilev N.S.**, *Polnoe sobranie sočinenij v odnom tome*, op. cit., pp.211-212.
[242] **Raskina E. Ju.**, *Geosofskie aspekty tvorčestva N.S. Gumileva*, op. cit., pp.71-72.

Ivanov inglese"[243]. Yeats era uno dei maggiori esponenti del cosiddetto risorgimento irlandese, corrente letteraria che andava a riscoprire le antiche radici celtiche dell'isola, che nel caso di Yeats si sarebbe dovuto realizzare nell'ordine della Fortezza degli Eroi, gruppo di poeti devoti a quest'estetica[244]. Gumilev tradusse perfino alcune poesie di Yeats, che trattavano il tema dei druidi e dell'antica spiritualità irlandese. Il punto di maggiore affinità tra i due poeti si trova in una raccolta di Yeats, *Celtic twilight* (Il Crepuscolo Celtico), dove si legge

> In Ireland this world and the world we go to after death are not far apart (..).Indeed there are times when the worlds are so near together that it seems as if our earthly chattels were no more than the shadows of things beyond.[245]
> In Irlanda questo mondo e il mondo in cui andiamo dopo la morte non sono poi molto lontani l'uno dall'altro (…). Ci sono perfino volte in cui i mondi sono così vicini che sembra che i nostri terreni non siano altro che ombre delle cose oltre questo mondo.

Il fatto che Yeats pensi che la sacralità dell'Irlanda la avvicini all'Altro Mondo, e che spesso la realtà ne sia solo un riflesso, ricorda da vicino le concezioni di Gumilev.

Il luogo più amato da Gumilev nella sua poesia come nella vita era senza dubbio l'Africa. Rintracciare l'Africa delle poesie di Gumilev non è difficile. A. I. Pavlovskij, confermando quanto già affrontato nei capitoli precedenti, dice

> Африка была для него без всякого преувеличения "отражением рая", а может быть, и самим раем, существовавшим, как это ни странно, не на небе, а на земле[246].
> L'Africa era per lui senza nessuna esagerazione "un riflesso del paradiso" e, forse, il paradiso stesso, che esisteva, per quanto sia strano, non in cielo ma in terra.

L'africa è vista da Gumilev come territorio antico e primigenio, incontaminato dal peccato originale, in cui Dio

(…) улыбнувшись, как мальчик,	sorridendo, come un bambino
Что придумал забавную шутку,	che ha trovato uno scherzo divertente,
Он собрал здесь совсем небывалых,	raccoglieva qui straordinari,
Удивительных птиц и животных.	incredibili uccelli e animali.
Краски взяв у пустынных закатов,	Prese i colori dai tramonti nel deserto,
Попугаям он перья раскрасил,	dipinse le piume ai pappagalli,

[243] Ivi, p.86.
[244] Ibidem.
[245] **Yeats W.B.**, *Mythologies: The Celtic twilight*, London, Macmillan & Co., 1959, p.98.
[246] **Pavloskij A.I.**, *O tvorčestve Nikolaja Gumileva i problemach ego izučenija*, in **AA.VV.,** *Nikolaj Gumilev – Issledovanija i materialy, bibliografija*, Sankt Peterburg, Nauka, 1994, p.3.

Дал слону он клыки, что белее	diede le zanne agli elefanti, più bianche
Облаков африканского неба,	delle nuvole del cielo africano,
Льва одел золотою одеждой	il leone vestì di un vestito dorato
И пятнистой одел леопарда,	e vestì di macchie il leopardo,
Сделал рог, как янтарь, носорогу,	fece un corno, come d'ambra, al rinoceronte
Дал газели девичьи глаза.	diede alle gazzelle occhi di fanciulla
Бродят звери, как Бог им назначил,	vagano le belve, così come Dio le ha stabilite,
К водопою сбираются вместе,	si riuniscono insieme alla cascata
К водопою сбираются мирно.	si riuniscono in pace alla cascata.
И не знают, что дивно прекрасны,	E non sanno che sono divinamente belle,
Что таких, как они, не отыщешь…(191)	che di come loro, non ne puoi trovare…
(*Судан*)	(*Sudan*)

Segno di questa bellezza primigenia sono gli animali che la abitano, che sono un elemento fondamentale nelle poesie di Gumilev[247]. Il continente africano si presenta nella geografia sacrale di Gumilev come il continente dall'*anima bestiale*, protetto da un angelo *inesperto*[248]:

Оглушенная ревом и топотом,	Assordata dal ruggito e il trapestio
Облеченная в пламя и дымы,	Vestita di fiamme e fumo,
О тебе, моя Африка, шепотом	a te, mia Africa, sussurrando
В небесах говорят серафимы.	nei cieli parlano i serafini
И, твое открывая Евангелье,	e, aprendo il tuo vangelo,
Повесть жизни ужасной и чудной,	racconto di una vita tremenda e strana,
О *неопытном* думают ангеле,	pensano all'angelo inesperto
Что приставлен к тебе, безрассудной.	che sta presso a te, sconsiderato.
Про деянья свои и фантазии,	delle tue azioni e fantasie,
Про звериную душу послушай,	dell'anima bestiale, ascolta,
Ты, на дереве древнем Евразии	tu stai sulla porta dell'antica eurasia
Исполинской висящая грушей.	pendendo come un enorme pera
(Вступление)	*(Introduzione)*

Questa poesia apre la raccolta *Šater,* dedicata all'Africa, e ne rivela la concezione che Gumilev aveva. Il continente bambino, il continente dell'infanzia dell'umanità. Così come nell'Irlanda dei druidi è svelato il destino, il futuro dell'umanità, in

[247] A tale proposito Vojtolovskij traccia un divertente elenco di tutti gli animali che compaiono nella sola raccolta *Žemčuga*, ottenendo un serraglio affollatissimo (da **Vojtolovskij L.N.**, *Parnasskie trofei*, in **Zobnin Ju. V.** (a cura di), *N.S. Gumilev - Pro et contra*, op. cit., pp.371-374).
[248] **Raskina E. Ju.**, *Geosofskie aspekty tvorčestva N.S. Gumileva*, op. cit., p.130.

Africa vi è il suo passato, L'Eden dal quale siamo stati cacciati e al quale perennemente tendiamo, senza mai raggiungerlo. Tutto ciò, è bene ricordarlo, deve essere inteso in senso concreto. L'eden, per esempio, viene ritrovato dal poeta nel giardino di *Ezbekieh,* visitato in un suo soggiorno al Cairo, e descritto in una poesia omonima con lo stile e il lessico che Gumilev riserva nella sua opera ai luoghi della geografia sacrale:

Но этот сад, он был во всем подобен	Ma questo giardino, era in tutto simile
Священным рощам молодого мира:	ai sacri boschi del mondo giovane:
Там пальмы тонкие взносили ветви,	là portavano i rami delle palme sottili
Как девушки, к которым Бог нисходит.	come ragazze, verso le quali discende Dio.
На холмах, словно вещие друиды,	Sui colli, come saggi druidi,
Толпились величавые платаны.(174)	Si accalcavano i maestosi platani.

L'Africa viene divisa da Gumilev in diversi luoghi geografici. Interessante per questa ricerca è l'Abissinia (Etiopia), che, in quanto stato cristiano dell'Africa, è il territorio primordiale governato dalla razionalità druidica, si fa punto di incontro tra nord e sud del mondo, tra apollineo e dionisiaco.
Scrive il poeta nella poesia *Abissinija* (Abissinia)*:*

Между берегом буйного Красного Моря	Tra le rive del violento Mar Rosso,
И Суданским таинственным лесом видна,	e le misteriose foreste del Sudan si vede,
Разметавшись среди четырех плоскогорий,	distesa tra quattro altipiani
С отдыхающей львицею схожа, страна.(194)	un paese simile ad una leonessa addormentata.

Elena Raskina nota come il paragone dell'Abissinia con una leonessa, ci porta immediatamente nell'ambito dualistico di cui si parlava prima. In molte mitologie indoeuropee la leonessa è simbolo della Dea Madre, o della Grande Madre per utilizzare un termine jungiano[249]. Sono presenti in effetti similitudini tra l'opera di Gumilev e i concetti di Grande Madre e Grande Padre rintracciati da Jung e Neumann, elementi a detta di tali autori insiti dell'inconscio collettivo dell'essere umano[250]. Dato che l'Africa è la culla della vita, il luogo primordiale, in essa deve essere vivo il culto della madre, che è il culto più antico della razza umana[251] (il culto degli dei maschili è successivo, come ci è testimoniato dalle numerose statue

[249] Ivi, p.182-183 e **Neumann E.,** *La Grande Madre*, Roma, Astrolabio-Ubaldini, 1981, pp.91-94.
[250] Ibidem.
[251] **Neumann E.,** *La Grande Madre*, op. cit., p.98.

di veneri preistoriche, fa notare Neumann[252]). Le caratteristiche della Grande Madre sono la fertilità, la protezione, il nutrimento[253], ma anche l'essere ancorata alla terra, alla concretezza[254] (non a caso le poesie nordiche di Gumilev sono molto più astratte di quelle Africane, che sono invece ricche di immagini e sensazioni). La figura della Grande Madre può essere positiva nel suo potere creatore e vitale[255], ma anche negativa, così come la terra che dà la vita all'uomo è la stessa che lo uccide con i disastri naturali e le belve feroci. Così accanto alla Madre Creatrice troviamo una Madre Terribile[256]. La madre è ventre vitale che dà la vita, ma anche ventre della terra, ossia mondo sotterraneo, mondo della morte[257]. Quindi possiamo rintracciare due momenti femminili, un primo vitale e benenfico, un secondo distruttivo e caotico, in seguito al quale insorge la figura maschile, che in un terzo momento domina la donna e dà vita ad un dominio razionale e cosciente, contrapposto ai momenti femminili che sono invece legati all'inconscio[258]. Questo dualismo assume in Gumilev una sostanziale novità, cioè l'identificarsi con la geografia, con nord e sud del mondo: l'Africa è il continente primordiale primo momento della storia dell''umanità, che man mano si sposta verso nord, verso l'Europa e il regno dei druidi-poeti. Occorre sottolineare che questa visione non va a creare una dottrina egocentrica, a favore di una supposta superiorità del nord del mondo sul sud, dell'Europa sull'Africa, in quanto ogni momento di questo cammino storico-geografico è necessario, e quindi degno di essere celebrato in poesia. E al contrario della letteratura colonialista, nelle poesie di Gumilev è assente la figura di un occidentale-colonizzatore che si pone come termine di paragone per raccontare di quello che vede davanti a lui: l'unica protagonista delle poesie africane è l'Africa stessa, la sua geografia, i suoi animali, i suoi abitanti.
Il sud del mondo è quindi madre, luogo di nascita della vita, di irrazionalità. Questo elemento primordiale, selvaggio e femminile non è in sé negativo, ma lo può diventare se lasciato a se stesso, se scollegato dall'elemento nordico-maschile. Non

[252] Ibidem..
[253] **Neumann E.,** *La Grande Madre*, op. cit., p.99 e **Biedermann H.**, *Dizionario dei simboli,* Milano, Garzanti,1991, pp.282-283.
[254] Ivi, p.101.
[255] Ivi, pp.124-150.
[256] Ivi, pp.151-154.
[257] Ivi, pp.164-165 e **Biedermann H.**, *Dizionario dei simboli,* op. cit., pp.102-103.
[258] **Neumann E.,** *La Grande Madre*, op. cit., p.151.

a caso nelle poesie di Gumilev sono presenti figure femminili, rappresentate con tratti animali fortemente negativi, con connotazione diabolica, tentatrice.

Над тростником медлительного Нила, Где носятся лишь бабочки да птицы, Скрывается забытая могила Преступной, но пленительной царицы.	Sopra le canne del placido Nilo, dove si recano solo farfalle e uccelli, si cela una tomba nascosta di una tremenda, ma stupenda regina
Ночная мгла несет свои обманы, Встает луна, как грешная сирена, Бегут белесоватые туманы, И из пещеры крадется гиена. (…) «Смотрите все, как шерсть моя дыбится, Как блещут взоры злыми огоньками. Неправда ль, я такая же царица, Как та, что спит под этими камнями?	La nebbia notturna porta i suoi inganni, si alza la luna, come una sirena peccaminosa, corrono le nuvole biancastre, e dalla caverna sbuca una iena. "Guardate tutti come il mio pelo è ritto, come luccicano gli sguardi come fiammelle malefiche. non sono forse anch'io una regina, come quella, che dorme sotto queste rocce?
В ней билось сердце, полное изменой, Носили смерть изогнутые брови, Она была такою же гиеной, Она, как я, любила запах крови».(48) (*Гиена*)	In lei batteva un cuore, pieno di tradimento, portavano morte, le sopracciglia curvate, lei era una iena lei, come me, amava l'odore del sangue (Iena)
Царица была – как пантера суровых безлюдий, С глазами – провалами темного, дикого счастья. Под сеткой жемчужной вздымались дрожащие груди, На смуглых руках и ногах трепетали запястья.(74) (*Варвары*)	La regina era come una pantera di cupe desolazioni con gli occhi, voragini di scura, selvaggia gioia sotto una rete di perle si alzava il petto fremente sulle braccia e le gambe brune palpitavano i polsi. (*I Barbari*)

Entrambe le poesie siano ambientate in un mondo meridionale, nel primo caso addirittura africano. Però bisogna notare anche che *Giena* proviene dalla raccolta *Romantičeskie cvety,* quindi prima di qualsiasi accenno documentato alla geosofia nei documenti, o alla maturità artistica del poeta.

Nel Sud del mondo, mondo madre dell'umanità, la bellezza e il fiorire della vita gettano sempre l'ombra della morte, confermando il parallelo con i due momenti della Grande Madre rintracciati da Neumann. Questo emerge, per esempio, dall'immagine del deserto in *Sachara*, paragonato ad una forza caotica e diabolica pronta a inghiottire il mondo intero[259], oppure in *Egipet,* una lirica che è tutto un

[259] **Gumilev N.S.**, *Polnoe sobranie sočinenij v odnom tome*, op. cit., pp.188-190.

fiorire di meraviglia e di stupore che scaturiscono dalla contemplazione del paesaggio Egiziano, che viene improvvisamente interrotto dal comparire dell'immagine inquietante delle piramidi:

Это взор благосклонный Изиды	È lo sguardo benevolo di Iside
Иль мерцанье встающей луны?	o il baluginio della luna che sorge?
Но опомнись! Растут пирамиды	Ma riprenditi! Sorgono le piramidi
Пред тобою, черны и страшны.	davanti a te, nere e paurose.
На седые от мха их уступы	sulle loro terrazze canute di muschio,
Ночевать прилетают орлы,	vengono a dormire la aquile
А в глубинах покоятся трупы,	e nelle profondità riposano cadaveri,
Незнакомые с тленьем, средь мглы.(185)	sconosciuti nella putrefazione, in mezzo alla foschia
(*Egunem*)	(*Egitto*)

Questo mondo primordiale e caotico però non è negativo in se, e ciò si capisce nella poesia *Abissinija.* In essa infatti, la figura del grande femminile ricorre una seconda volta, ma con una connotazione diversa da quella di *Varvary* o *Giena:*

Под платанами спорил о Боге ученый,	Sotto ai platani i sapienti dibattevano di Dio,
Вдруг пленяя толпу благозвучным стихом,	incantando all'improvviso la folla con un verso melodioso,
Живописцы писали царя Соломона	dipingeva re Salomone
Меж царицею Савской и ласковым львом.(194)	tra la regina di Saba e un docile leone.

La regina di Saba era nella tradizione biblica la sovrana leggendaria di un paese arabo che possiamo identificare con il moderno Yemen, di cui l'Abissinia era una provincia. Secondo il *Kebra Nagast*, antico testo etiope storico-religioso, sarebbe proprio dalla storia d'amore tra Salomone e la regina che sarebbe nato Menelik I, primo sovrano dell'antico regno Abissino di Aksum, dove regnò sotto gli insegnamenti del padre, adottando la religione ebraica[260]. Il regno della regina di Saba, inoltre, è descritto dalla tradizione con immagini che ricordano i tratti del paradiso terreno gumileviano: in esso la sabbia è più preziosa dell''oro, crescono gli stessi alberi che crescevano nel giardino dell''Eden e nessuno conosce la guerra[261].

La regina di Saba è vista tradizionalmente come una sovrana pagana, dotata di saggezza ancestrale, che però si converte alla vera fede. Una figura questa non dissimila ai re magi dei vangeli, non per nulla alcune tradizioni affermano che il

[260] **Mazzoni** L., *Kebra Nagast - La Bibbia segreta del Rastafari*, Coniglio editore, 2007.
[261] **AA.VV.**, *Enciklopedija - Mify narodov mira*, Sovetskaja enciklopedija, Moskva, 1992, p.396.

mago Baldassarre fosse un sovrano Abissino, e da li derivi la conversione al cristianesimo dello stato[262].
Elena Raskina trova altri interessanti elementi che rimanderebbero ad una dottrina geosofica, ma un'interpretazione eccessiva porta a trascurare l'elemento più tipico della poesia gumileviana, la concretezza dei popoli, le bestie e gli scenari esotici descritti. La sua poesia si comprende meglio nella luce della Geosofia, ma questo non deve distrarre dalla sua capacità di tracciare immagini palpabili, per nulla metaforiche.

Un altro elemento che ci porta a vedere l'Abissinia come una delle Indie dello Spirito è un verso del poema *Mik,* dove Addis-Abeba viene chiamata "città delle rose". La rosa è forse il fiore più rappresentativo che cresce nei giardini dell'Eden gumilieviani:

Мы идем сквозь туманные горы,	Procediamo tra le montagne nebbiose,
Смутно чувствуя веянье роз,	percependo il vago odore di rose,
У небес, у пространств, у природы	nei cieli, negli spazi, nella natura
Отвоевывать древний Родос. (111)	riconquistare l'antica Rodos
(Родос)	*(Rodos)*
А на высотах, столь совершенных,	E nelle altezza, tanto perfette,
Где чистых лилий сверкают слезы,	dove brillano lacrime dei gigli puliti
Я вижу страстных среди блаженных,	vedo i passionali in mezzo ai beati,
На горном снеге алеют розы. (30)	sulla neve montana porporeggiano le rose.
(На мотивы Грига)	*(Sui motivi di Grieg)*
У ног ее – две черные пантеры	Per gambe ha due pantere nere
С отливом металлическим на шкуре.	Dal riflesso metallico sulla pelliccia
Взлетев от роз таинственной пещеры,	spicca il volo dalle rose della misteriosa caverna
Ее фламинго плавает в лазури.(52)	il suo fenicottero naviga nell'azzurro
(Сады души)	*(Il giardino dell'anima)*

La rosa, presente nei luoghi spiritualmente elevati, è il segno del fiorire dello spirito.

Расцветает дух, как роза мая,	Fiorisce l'anima, come rosa di maggio,
Как огонь, он разрывает тьму,	Come un fuoco, lacera la nebbia,
Тело, ничего не понимая,	il corpo, non capendo nulla,

[262] **Raskina E. Ju.**, *Geosofskie aspekty tvorčestva N.S. Gumileva*, op. cit., p.185.

Слепо повинуется ему (139)	le obbedisce ciecamente
(Солнсе Духа)	*(Il sole dell'anima)*

Un altro elemento che ci aiuta a comprendere l'Abissinia geosofica è il rapporto tra Gumilev e Vjačeslav Ivanov, che ricordiamo si sarebbe dovuto unire al viaggio in Abissinia del poeta, ma dovette desistere per mancanza di tempo e denaro. Egli rimase molto colpito da alcuni quadri portati da Gumilev dal suo viaggio, tra cui si trovavano un trittico dedicato a Salomone e alla regine di Saba e uno, chiamato, *Afrikanskij lev* (Leone africano), che raffigurava un leone con una corona di rose, sormontato da un angelo e una croce, che Ivanov definì "l'angelo abissino[263]". Queste due opere ispirarono Ivanov a comporre un ghazal, cioè un tipo di poesia di origine persiana, chiamata *Roza caricy savskoj* (La rosa della regina di Saba), che conferma l'Abissinia come il paese nato dall'unione di Salomone e della regina di Saba. La poesie è inclusa in un ciclo, *Rosarium,* contenuto nella raccolta *Cor ardens* e tutto dedicato alla figura della rosa, la cui simbologia Ivanov tratteggia accuratamente in alcuni scritti teorici, e la vede come un simbolo spirituale, accostabile alla rosa mistica dantesca[264], e quindi alla rosa gumileviana. Per lui e, data la vicinanza appena dimostrata, probabilmente anche per Gumilev questo leone dalla corona di rose rappresentava la sintesi armonica dell'Abissinia di cui si è già parlato, dove anche l'animale, nel suo essere primordiale, è vicino alla razionalità divina. Nella tradizione cristiana san Marco evangelista è rappresentato dal leone, dato che il suo vangelo si apre con la figura di Giovanni Battista, "voce di uno che grida nel deserto", e la sua voce risuona come un ruggito[265]. Questo leone evangelizzatore nel deserto è assai simile all'Abissinia cristiana in mezzo all'Africa primordiale.

la Persia sufi

La Persia dei poeti sufi era senza dubbio un altro luogo privilegiato da Gumilev sia nella sua concezione geosofica che, come vedremo, nella sua concezione storiosofica.

---

[263] Ivi, pp.189-190.
[264] **Ivanov Vjač.**, *Sobranie sočinenija v 4 tomach*, Bruxelles, 1974-1987, Vol. 1, p. 100.
[265] **Nolli G.,** *Lessico biblico*, Roma, Editrice Studium, 1970, p.660.

La parola Sufismo è in realtà una semplificazione occidentale, una parola che deriva dall'arabo *sūfī*, termine che indica chi si riconosce praticante dell'islam esoterico. Il termine Sufismo quindi racchiude quindi in se un gran numero di dottrine e correnti di carattere esoterico[266]. Di origine araba[267], il Sufismo trovò grande sviluppo in Persia[268]. Gumilev era rimasto affascinato da alcune figure di poeti persiani, come Hafez e Nazir Khusraw, collegati alla mistica islamica. Ne era talmente affascinato che all'epoca della guerra fece richiesta di essere mandato sul fronte mesopotamico, anche se la cosa alla fine non andò in porto[269]. La maggior parte delle sue poesie a tema persiano sono contenute in una raccolta manoscritta, *Persija.* Gumilev scrisse poi un poema-opera teatrale a tema persiano, *Ditija Allacha* (La figlia di Allah)[270]. Elementi della mistica islamica sono rintracciabili in tutta questa produzione. Per esempio nella poesia *Pjanyj derviš* (Il derviscio ubriaco):

Соловьи на кипарисах и над озером луна,	Gli usignoli sui cipressi, e la luna sotto il lago
Камень черный, камень белый, много выпил я вина.	La roccia nera, la roccia bianca, ho bevuto molto vino
Мне сейчас бутылка пела громче сердца моего:	ora la bottiglia canta per me, più forte del mio cuore
Мир лишь луч от лика друга, всё иное тень его!(221)	Il mondo è solo un raggio dal volto dell'amico, [tutto il resto è la sua ombra!

Diversi sono le figure di ispirazione sufi: l'ebbrezza del vino accostata all'ebbrezza spirituale della vicinanza con Dio, e il rapporto con quest'ultimo nel volto di un Amico, una figura maschile o femminile con il quale ci si rivolge con termini pressoché erotici[271]. Anche il raggio d'energia creatrice proveniente dal volto di Dio è una figura dal sapore sufi[272]. Non serve essere un esperto di religioni medio orientali per capire come queste posizioni, che ad uno sguardo superficiale sembrano puro culto dell''ubriachezza e del libertinaggio, fossero mal viste dall'islam ortodosso, e nonostante si tenda a rintracciare elementi sufi nella poesia di Hafez non tutti gli studiosi sono concordi nel ritenere che egli fosse una adepto

[266] **Angelo Scarabel**, *Il Sufismo: storia e dottrina*, Roma, Carocci, 2007, pp.9-13.
[267] Ivi, p.35.
[268] **Giordani D.**, *Introduzione al Sufismo*, Torino, Il leone verde, 2002 e **Bausani A.**, Il pazzo sacro nell'islam, Milano, Luni Editrice, 2000.
[269] **Raskina E. Ju.**, *Geosofskie aspekty tvorčestva N.S. Gumileva*, op. cit., pp.196-197.
[270] Ivi, p.199.
[271] Ivi, p. 199-200, e **Burgel J.C.**, *Il discorso è nave, il significato un mare*, Roma, Carocci Editore, 2006, pp.124-128.
[272] **Raskina E. Ju.**, *Geosofskie aspekty tvorčestva N.S. Gumileva*, op. cit., p.200.

della dottrina, dato che uno degli elementi ricorrenti della sua poesia è il deridere e rimproverare i dottori della legge islamici e gli asceti[273]. Forse è per tale eterodossia che questi poeti persiani hanno sempre stuzzicato l'immaginazione dei poeti europei, uno su tutti Johann Goehte, che si dice sia stato il primo a far conoscere Hafez all'Europa[274].
La fama di Hafez restò viva fino al secolo d'argento: in Russia trovò molti ammiratori, tra cui Vjačeslav Ivanon, che fondò alcuni circoli "hafeziti" a San Pietroburgo[275].

Gumilev conosceva la cultura persiana non solo per suggestioni poetiche, ma anche, a giudicare dal dettaglio con il quale tratta l'argomento, anche per un interesse accademico. È la sua traduzione del poema persiano *Gilgamesh* (svolta con enorme rispetto del testo originale[276]) ad ispirare in lui la poesia *Zvezdnyj užas* (L'orrore stellare), protagonista della quale è una tribù mesopotamica. In esso compaiono diversi termini che indicano studi specifici svolti sull'argomento: *Zendo* è il nome di un popolo primitivo della Mesopotamia, inoltre compaiono svariati nomi propri (Lin, Linoia, Gar, Garaja, Garra, Mella) coerenti al contesto storico linguistico[277]. Questa competenza si evince anche nelle sue traduzioni dei poeti arabi Naziri-Khuzraw e Imru Al-Qais[278]. *Zvezdnyj užas* veicola un messaggio comune nella poesia di Gumilev, il rapporto con l'infinito, stupendo e terribile, ma lo fa senza trascurare la realtà effettiva di ciò che descrive, il che va parzialmente a confutare l'accusa dell'esotismo di Gumilev come mero pretesto per mettere in gioco le proprie teorie metafisiche, o per soddisfare il gusto comune dell'epoca. Nonostante non possiamo sapere su quali libri scientifici il Poeta basasse le sue conoscenze, si pensa allo studioso orientalista V. K. Šilejko o a qualche nozione appresa durante i suoi viaggi Africani in paesi islamici[279]. In ogni caso il fatto che le

[273] **Burgel J.C.**, *Il discorso è nave, il significato un mare*, op. cit., p.136.
[274] Ivi, pp.101-117.
[275] **Raskina E. Ju.**, *Geosofskie aspekty tvorčestva N.S. Gumileva*, op. cit., p.204.
[276] **Rubins M.**, *Dialogues across cultures: adaptation of chinese verse by Judith Gautier and Nikolai Gumilev* in *Comparative literature*, 2002, n.2, Vol. 54, p.161.
[277] **Poggioli R.**, *Il fiore del verso russo*, Milano, Einaudi, 1949, p.388.
[278] **Slobodnjuk S.**, *Elementy vostočnoj duchovnosti v poezii N.S. Gumileva* in **Michail El'zon & Natalia Groznova**, *Nikolaj Gumilev. Issledovanija, materialy, bibliografija*, Moskva, Nauka, p.166
[279] Ibidem.

sue opere siano state scritte con una discreta competenza nell'argomento è assodato[280].

Sergej Slobodnjuk ha scritto un interessante saggio su come la mistica sufi abbia influenzato il poema *Ditija Allacha,* che riscontriamo nell'opera negli elementi di conoscenza della verità tramite l'amore per Dio, rigetto del mondo materiale per connettersi con l'assoluto[281]. La trama del componimento è a prima vista semplice: Peri, figlia di Allah, scende sulla terra per sposare il "migliore tra gli uomini". Un pio derviscio decide di aiutarla, regalandole un anello e un unicorno, col potere di annientare gli uomini non degni di lei. Partita in viaggio nel deserto, incontra un ragazzo, un beduino e un califfo che, evidentemente indegni della sua mano, vengono tutti uccisi dai doni del derviscio. Il derviscio accompagna la figlia di Allah a Baghdad, dove la consegna ai genitori delle tre vittime, apparentemente senza motivo, così come ingiustificatamente li aizza l'uno contro l'altro, scongiurando il pericolo della loro vendetta. Alla fine il vecchio e la ragazza giungono nel giardino del poeta Hafez (chiamato nel testo con la translitterazione russa *Gafiz,* che utilizzerò d'ora in poi per distinguere il personaggio del poeta dall'Hafez storico), che evoca i tre defunti dall'oltretomba, rivelando così che essi sono felici nella loro nuova dimora. Il poeta supera la prova dell'anello e dell'unicorno, e si unisce così a Peri. Diversi studi riconducono tutto ciò ad una riflessione sul ruolo del poeta nel mondo. Il critico Andrej Levinson è di questo parere:

> Арабская сказка «Дитя Аллаха» возвеличивает в форме драматизированной притчи призвание поэта. Здесь образ Гафиза окружен целым сонмом воспоминаний: фигурами «1001 ночи», уже преломленными через философские сказки Вольтера, веяниями западного ветра, как он воспет в «Диване» Гете, арабесками и эмалевой расцветкой персидских миниатюр[282].
>
> La fiaba araba La figlia di Allah esalta nella forma di una parabola drammatizzata la vocazione del poeta. Qui la figura di Gafiz è circondata da un intera schiera di rimandi: le figure de *Le mille e una notte*, già rifratte attraverso le fiabe filosofiche di Voltaire, correnti di vento occidentale, come si canta nel *Divan* di Goethe, gli arabeschi e i colori smaltati delle miniature persiane.

[280] Ivi p.167.
[281] Ivi p.167.
[282] **Levinson A. Ja.**, *Nikolaj Gumilev - Koster*, in **Zobnin Ju. V.** (a cura di), *N.S. Gumilev - Pro et contra*, Op. cit., p.459.

Ma un analisi che consideri anche la dottrina sufi, mostra un opera molto più complessa di una semplice fiaba allegorica:

Я стар, я беден, я незнатен,	Sono vecchio, povero, misero
Но я люблю тебя, Аллах,	ma ti amo, o Allah,
И мне невиден, мне невнятен	e non vedo, non distinguo
Мир, утопающий в грехах.(585)	il mondo, che annega nel peccato.

In questo monologo sono già presenti elementi sufi. Troviamo l'amore per Dio, che occupa uno dei posti centrali negli insegnamenti dei mistici islamici, essendo la strada per imparare l'abnegazione, l'ascetismo e infine la conoscenza vera[283]. Un altro elemento è la concezione di Allah come dio creatore[284]:

Благословен Аллах, создавший	Benedetto Allah, creatore
Солнцеворот с зимой и летом	del movimento solare, dell'inverno e l'estate
И в мраке ночи указавший	che indichi nella tenebra notturna
Пути планетам и кометам.	il cammino dei pianeti e le comete.
(…)	(…)
Велик Аллах, создавший сушу	Sommo Allah, creatore dell'essere
И океан вокруг создавший…(584)	e dell'oceano, creatore…

È presente poi la concezione del mondo come apparenza, dalla quale deriva l'altrimenti ingiustificabile indifferenza del derviscio. Con questo concetto in mente, possiamo capire il suo strano comportamento nei confronti di Peri, davanti alla quale bellezza si rallegra (la bellezza nella mistica islamica è segno concreto della presenza divina), ma poi le rifiuta ogni tipo di aiuto materiale, per non disturbare il suo cammino per la conoscenza dell'assoluto[285]:

Дитя мое, молю, не требуй	Bambina mia, ti prego, non mi chiedere
Уроков мудрости моей:	lezioni della mia saggezza:
Я предался душою небу,	io ho donato la mia anima al cielo,
Бегу мятущихся людей.(586)	Corro scappando dalla gente.

Questa teoria non prende in considerazione i due doni del Derviscio, che però sono più che altro simbolo della volontà divina, che aiuta Peri a compiere il suo giusto destino. E comunque il vecchio non agisce in alcun modo, almeno non in questo momento del poema. Infatti più avanti si impegnerà parecchio per mettere i

[283] **Giordani D.**, *Introduzione al Sufismo*, op. cit., pp.12-16.
[284] **Slobodnjuk S.**, *Elementy vostočnoj duchovnosti v poezii N.S. Gumileva*, op. cit., p.168
[285] Ibidem.

parenti delle vittime l'uno contro l'altro, il che mette in difficoltà l'argomentazione di Slobodnjuk, il quale ammette che in quelle situazioni il derviscio assomiglia un po' ad una creatura diabolica, simile al Lucifero di *Ballad,* con il quale ha in comune il donare un anello al protagonista del componimento[286]. Comunque Slobodnjuk conclude che la figura di un entità diabolica, imprevedibile piuttosto che malvagia (come è malvagio il diavolo della concezione cristiana), possa venir fatta comunque risalire alla cultura persiana[287]. In effetti la figura del diavolo, o dello spirito maligno Djinn, non ha nella tradizione Islamica una connotazione necessariamente negativa, molti mistici addirittura ritenevano che egli fosse un angelo che si limita a svolgere la volontà divina. Occorre ricordare che nell'Islam tale volontà non viene da un Dio buono come nel cristianesimo, ma da un Dio legislatore, che si preoccupa che la legge venga rispettata e il suo volere eseguito[288]. Il mistico sufi iraniano Hallaj mette in bocca a Satana le seguenti parole, per mostrare come fosse necessario l'elemento diabolico nel piano divino:

> Egli m'ha reso solo, m'ha reso stupefatto, m'ha rigettato perché non mi mescolassi con gli amici, mi ha impedito dal contatto con gli estranei per estraniarmi, mi ha estraniato per stupirmi, mi ha stupito per esiliarmi, mi ha esiliato per sacralizzarmi, m'ha sacralizzato [*ahrama,* anche proibito] per separarsi da me, s'è separato da me per scoprirmi, m'ha scoperto per unirsi a me, s'è unito a me per tagliarmi fuori, per desiderarmi![289]

Una delle caratteristiche del saggio sufi è secondo le parole di Demetrio Giordani "il sottrarre alla vista altrui il grado di vicinanza con Dio che essi avevano raggiunto, esasperando, al contrario, i caratteri meno nobili della propria personalità[290]." Forse in quest'ottica Gumilev vedeva nel derviscio una sorta di *Jurodivyj*[291] persiano, che si comporta in modo insensato e scandaloso per provocare e spingere all'osservanza dei comandamenti di Dio.

---

[286] Ivi, p.177
[287] Ivi, p.178
[288] **Bausani A.**, *Il pazzo sacro nell'islam*, op. cit., pp.114-115.
[289] Citato in **Bausani A.**, *Il pazzo sacro nell'islam*, op. cit., p.31.
[290] **Giordani D.**, *Introduzione al Sufismo*, op. cit., p.19.
[291] Si tratta di una forma di eremita-mistico, caratteristico della religiosità russa. Lo *Jurodivyj* vive ai limiti della società, comportandosi come un pazzo per suscitare la riflessione religiosa negli uomini che lo osservano. Vedi a proposito **Pančenko A.M.**, *Smech kak zrelišče*, in **AA.VV**., *Smech v drevnej Rusi, Moskva, Nauka, 1984, pp. 72-153.*

Alessandro Bausani fornisce un analisi dettagliata della figura del folle in Dio persiano, anche se non è d'accordo nel definire questo tipo di mistici folli sufi, anzi li considera appartenere ad una mistica differente da quella del Sufismo, e li divide in due categorie, i Malamata, che si comportano in modo ridicolo per rimproverare gli uomini, e il Buhlul, contemporaneamente sciocchi ed incredibilmente furbi[292]. Questi ultimi erano soprattutto accostati dal popolo a figure diaboliche, a indemoniati, nonostante fossero dei mistici. Nella cultura islamica Satana è conosciuto come il lapidato (*ragim),* perché gli angeli lo hanno cacciato dal paradiso lapidandolo con le stelle, e così i Buhlul erano notoriamente inseguiti e maltrattata a colpi di pietre dai ragazzini[293]. L'accostamento della figura dell''eremita ad una diabolica non è quindi strano nell'ambito della mistica persiana.

La figura dell'eremita che si comporta come un pio asceta nella solitudine, ma come un pazzo in presenza delle persone, è comune dello *jurodstvo* russo, che probabilmente aveva ispirato Gumilev nel tratteggiare questo personaggio[294]. La cultura islamica diventa così fondamentale per capire diverse figure della poesia Gumileviana.

Proseguendo l'interpretazione in chiave sufi di *Ditija Allacha*, il finale dell'opera vedrebbe il derviscio inchinarsi al poeta perché questi occupa un posto più alto nella gerarchia del cammino sufi verso l'illuminazione (anche se alcuni studiosi considerano il finale un simbolo della superiorità della poesia sulla religione[295]). Gafiz si trova alla terza tappa di tale cammino, il *Melekut* (o *Malaqut*), lo stato in cui si trovano spiriti ed angeli[296], e ciò si nota per il ricorrere del colore simbolico rosso intorno a lui

Сюда, Коралловая Сеть,	Qui, una rete di corallo,
Цветок Граната, Блеск Зарницы…	Fiori di granato, lo splendore dei bagliori
(…)	(…)
зовет он птиц, живущих в его саду,	chiama gli uccelli, che vivono nel suo giardino,
Царь пурпурный и золотой…(607)	Re di porpora e d'oro…

[292] in **Bausani A.**, *Il pazzo sacro nell'islam*, op. cit., pp.23-28.
[293] Ivi, p.29-30.
[294] **Pančenko A.M.**, *Smech kak zrelišče*, op. cit*., pp. 72-153.*
[295] **Čudinova E.,** *K voprosu ob orientalizme N. Gumileva*, in *Filologičeskie nauki*, 1988, N. 3, pp.9-15.
[296] **Slobodnjuk S.**, *Elementy vostočnoj duchovnosti v poezii N.S. Gumileva*, op. cit., p.170.

Con queste parole il poeta canta del sole, altro simbolo della divinità nella simbologia sufi[297]. Tutta questa storia d'amore in un ottica sufi, nella quale Peri può unirsi solo ad un illuminato, giustificherebbe la morte dei primi tre pretendenti, che giudicano la ragazza solo per la sua esteriorità[298]. È poi significativo che l'incontro tra Peri e Gafiz sia in un giardino paradisiaco, che va ad aggiungersi alle Indie dello Spirito gumilieviane, ai luoghi materiali che però ci permettono di scorgere l'altro mondo[299]. Anche il fatto che Gafiz sia in grado di parlare con gli uccelli è segno di quella capacità di comprendere la lingua della natura che Gumilev attribuisce al poeta nella sua personale visione esoterica[300]. Concludendo l'analisi di *Ditija Allacha,* sarebbe riduttivo adottare la conclusione di Levinson, ma anche solo vedere in quest'opera un inno sufi porterebbe fuori strada. Gumilev non era solo interessato alla mistica sufi, ne solo alla figura del poeta, quanto all'unione di entrambi questi fattori, e al suo progetto del regno futuro dei poeti sacerdoti.

La scelta di Hafez come uno dei protagonisti di quest'opera è molto indicativa: Gumilev l'aveva letto e doveva nutrire per lui grande ammirazione. In effetti tra i due poeti vi sono tratti in comune. Tutta la poesia di Hafez è un parlare del sensibile per riferirsi al sovrasensibile, senza però mai evincere chiaramente questa corrispondenza[301]. In lui amore carnale e ubriachezza diventano amore a Dio e estasi mistica. Hafez intendeva il suo rapporto con Dio nello stesso modo in cui Gumilev intendeva il suo rapporto con l'assoluto, il suo tendere all'India dello spirito. È inoltre presente in Hafez una sorta di meta-geografia: nella sua poesia ad ogni luogo corrisponde un significato, per esempio

> Donde viene questo menestrello che si preparò [per un viaggio] in Iraq
> E Poi fece una modulazione sull'Hijaz[302]?

I due luoghi geografici citati (Iraq e Hijaz, detto anche *Hegiaz*) possono anche, per un assonanza, essere interpretati come musica allegra (Iraq) o malinconica (Hijaz).

---

[297] Ibidem.
[298] Ivi, p.171.
[299] **Raskina E. Ju.**, *Geosofskie aspekty tvorčestva N.S. Gumileva*, op. cit., p.203.
[300] Ivi, p.205.
[301] **Burgel J.C.**, *Il discorso è nave, il significato un mare*, op. cit., p.51.
[302] Ivi, pp.96-97.

Anche in Hafez viaggio esteriore e interiore coincidono. In lui nomi di paesi lontani simboleggiano la totalità dell''universo[303]. Inoltre era presente in Hafez un tendere al viaggio, come ricorda questa poesia che apriva il suo *Divan*:

> Come posso essere vivere ed essere felice se, giorno e notte, nelle orecchie
> Suona un campanellino: "Parti per strada, in fretta!" [304]

è famoso inoltre un suo tentativo di imbarcarsi per l'India, fallito in seguito ad una tempesta in porto che distrusse la nave con cui doveva partire[305]. Non ci sono dubbi che Gumilev vedesse in lui uno spirito affine.

Il padiglione di porcellana

Altro luogo di interesse nella geografia sacrale di Gumilev è la Cina. Gumilev pubblicò un volumetto di traduzioni dal cinese, chiamato *Farforovyj pavil'on* (Il padiglione di porcellana), che venne pubblicato in una ricca veste, decorato con ideogrammi e disegni orientaleggianti. Non conoscendo il cinese, Gumilev si basò su traduzioni francesi di Judith Gautier[306] contenute nel suo libro *Le livre de jade* (Il libro di giada), il che portò a dei versi molto rimaneggiati nel contenuto rispetto all'originale. La raccolta confermava il suo carattere, a metà tra l'ingenuo e l'amatoriale, nella scelta delle poesie: conteneva infatti versi moderni accanto a poesie dell'epoca T'ang (618-907), epoca d'oro della poesia cinese[307]. Gumilev prediligerà questi ultimi versi nella sua selezione. Nella prima edizione di *Le livre de jade* non erano nemmeno presenti i nomi degli autori, nella seconda comparvero, anche se scritti con errori (ciò era però comprensibile, dato che all'epoca non esisteva un sistema di trascrizione univoco[308]). La stesura dell''opera risale al secondo soggiorno parigino di Gumilev , nel 1917, periodo in cui in Francia impazzava la cosiddetta *chinoiserie,* il gusto ipertrofizzato e spesso pacchiano per le culture e l'arte orientale[309]. Anche *Le livre de jade* era una traduzione molto poco erudita dei versi cinesi, priva com'era di conoscenza dei canoni letterari cinesi,

---

[303] Ibidem.
[304] **Raskina E. Ju.**, *Geosofskie aspekty tvorčestva N.S. Gumileva*, op. cit., p.204.
[305] Ibidem e **Burgel J.C.**, *Il discorso è nave, il significato un mare*, op. cit., pp.96-97.
[306] Figlia del più famoso poeta e scrittore Theophile Gautier, e discreta sinologa.
[307] **AA.VV.,** *Cina – Storia*, in *Dizionario Enciclopedico Italiano*, Milano, Treccani, 1970, vol.3, p. 218.
[308] **Rubins M.**, *Dialogues across cultures: adaptation of chinese verse by Judith Gautier and Nikolai Gumilev*, op. cit., p.146.
[309] Ivi, p.147.

della metrica, rifugiandosi quindi spesso nel milieu culturale dell'epoca, e trasformando in ultima analisi le poesie in esattamente quello che il pubblico affamato di *chinoiserie* voleva. Lavorando su un materiale così già liberamente interpretato, Gumilev preferì dedicarsi alla propria agenda poetica piuttosto che mirare ad una traduzione letterale[310]. La poesia che da il titolo a *Farforovyj pavil'on* è attribuibile a Li-Bai (701-762), poeta cinese taoista, viaggiatore e noto ubriacone, che riuscì con il suo talento a guadagnarsi per un po' i favori dell'imperatore prima di cadere in disgrazia. Nelle sue poesie si esalta l'amicizia e l'amore per i piaceri della vita, ed è evidenziata la sua natura di viaggiatore[311]. La poesia originale è irriconoscibile nella traduzione della Gautier, e tantomeno in quella di Gumilev. È strano vedere come Gumilev non pratichi quanto da lui stesso predicato nel suo tardo articolo *Perevody stichotvornye* (Traduzioni poetiche), dove auspica l'aderenza al testo originale e la mancanza di libertà poetiche personali[312]. In effetti fu così che tradusse il poema *Gilgamesh* oppure *Emaux et camees* di Theophile Gautier. Evidentemente era ben cosciente che quello che andava a tradurre era già lontano dal testo originale, e non si sentì in colpa ad elaborarlo ulteriormente[313]. Riporto il testo completo della versione gumileviana:

Среди искусственного озера	In mezzo a un lago artificiale
Поднялся павильон фарфоровый.	s'innalza un padiglione di porcellana.
Тигриною спиною выгнутый,	Con la schiena tigrata piegata,
Мост яшмовый к нему ведет.	un ponte di diaspro conduce ad esso.
И в этом павильоне несколько	E in quel padiglione alcuni
Друзей, одетых в платья светлые,	amici, vestiti in abiti chiari,
Из чаш, расписанных драконами,	da tazze, decorate di draghi,
Пьют подогретое вино.	bevono vino caldo.
То разговаривают весело,	Conversano allegramente,
А то стихи свои записывают,	o scrivono i loro versi
Заламывая шляпы желтые,	piegando i cappelli gialli,
Засучивая рукава.	rimboccandosi le maniche.
И ясно видно в чистом озере —	e si vede chiaramente nel laghetto pulito

[310] Ivi, p.152.
[311] Ibidem.
[312] **Gumilev N.S,** *Poemy. Pis'ma o russkoj poezij. Pis'ma*., Moskva, Directmedia, 2008. p.2908
[313] Ivi, p.161.

Мост вогнутый, как месяц яшмовый,	il ponte piegato, come una luna di diaspro
И несколько друзей за чашами,	e alcuni amici con le loro tazze,
Повернутых вниз головой.(176)	e la testa rivolta in basso.

La poesia presenta differenze dall'originale a partire dal titolo, I*l Padiglione del signor Tao*. Nel testo cinese non si fa riferimento a nessun ponte di diaspro, il lago non è artificiale, non c'è traccia degli amici poeti e il padiglione non è nemmeno di porcellana[314]. Probabilmente quest'ultimo elemento deriva dall'impressione prodotta sulla popolazione di Parigi da un padiglione di porcellana cinese esposto nella capitale francese durante la *Exposition universelle* del 1867[315]. Come si diceva prima, Gumilev rielabora ulteriormente le poesie. Nella sua traduzione *Farforovyj pavil'on* inserisce la figura del ponte di diaspro, che per la Gautier era di giada (materiale comune nell'artigianato cinese). Elena Raskina vede il diaspro nell'accezione dell'apocalisse di San Giovanni[316], dove

> Le fondamenta delle mura della città sono adorne di ogni specie di pietre preziose. Il primo fondamento è di diaspro, il secondo di zaffiro, il terzo di calcedonio, il quarto di smeraldo[317].

Il che porterebbe a pensare al diaspro come un simbolo di collegamento tra la realtà terrena e quella ultraterrena, e a indicare l'isoletta dove i poeti bevono vino come uno dei paradisi gumileviani[318]. È un interpretazione interessante, ma anche priva di fondamenti solidi, anche perché il diaspro ha, a seconda della cultura alla quale ci si riferisce, svariati significati simbolici[319].
Interessante anche la figura delle tazze decorate dai dragoni, che possono essere viste come un espressione di *chinoiserie* oppure, andando a vedere un'altra poesia della raccolta, vediamo che la figura del drago è paragonata a quella del poeta[320]:

Во взоры поэтов, забывших про женщин,	Negli sguardi dei poeti, dimentichi delle donne
Отрадно смотреться луне,	Si rimira la luna compiaciuta,
Как в полные блеска чешуи драконов,	Come nello scintillio pieno delle scaglie di drago
Священных поэтов морей.(180)	dei sacri poeti dei mari

[314] Ivi, p.154.
[315] Ivi, p155.
[316] Ivi, p.221.
[317] Apocalisse 21, v. 19-20.
[318] Ivi, p.223.
[319] **Schwarz A.A. e Schweppe R. P.,** *Le pietre curative*, Roma, L'Airone editrice, 2000, pp.42-43.
[320] **Rubins M.**, *Dialogues across cultures: adaptation of chinese verse by Judith Gautier and Nikolai Gumilev*, op. cit., p.158.

(*Поет*) (Il Poeta)

Occorre inoltre notare come Gumilev trasformi il titolo della poesie di Gautier, *Un poete regarde la lune*(Un poeta guarda la luna) in un titolo molto più breve e programmatico, *Poet* (Il Poeta). Quindi la figura delle tazze ornate di dragoni serve ad enfatizzare che le persone riunite intorno al padiglione sono poeti. Anche la Cina è per Gumilev una terra di poeti, capaci con la loro sapienza di raggiungere il paradiso. Questo lo conferma la poesia *Luna na more* sempre contenuta in *Farforovyj pavil'on.*

Луна уже покинула утесы,	La luna ha già lasciato li scogli,
Прозрачным море золотом полно,	il mare trasparente è pieno d'oro,
И пьют друзья на лодке остроносой,	e bevono gli amici su una barca appuntita,
Не торопясь, горячее вино.	senza fretta, vino caldo.
Смотря, как тучи легкие проходят	Guardando le nubi procedere leggere,
Сквозь -лунный столб, что в море отражен,	attraverso il pilastro lunare, riflesso sul mare
Одни из них мечтательно находят,	sognanti, dicono che alcune di esse,
Что это поезд богдыханских жен;	sono una comitiva di mogli dell'imperatore
Другие верят – это к рощам рая	altri credono che sono, dirette ai boschetti del paradiso
Уходят тени набожных людей;	ombre di uomini pii,
А третьи с ними спорят, утверждая,	a altri ancora litigano con loro, convinti
Что это караваны лебедей.(176)	che sono una carovana di cigni.

Gli amici in barca di Gumilev differiscono da quelli della Gautier, in essi sono enfatizzate la calma (*ne toropjas'*) e l'immaginazione (*mečtatel'no)* con cui sostano sulla barca guardando le nuvole e inventando a cosa assomigliano. Anche in essi è facile scorgere dei poeti. Inoltre il verso riferito alle nuvole come una via verso i "boschetti del paradiso", immagine molto affine all'immaginario gumileviano, è stato aggiunto dal poeta, e trova il suo spazio anch'esso nel topos del poeta-mistico, la cui sapienza lo porterà ai lidi dell'India dello spirito[321]. Così anche in questo caso il poeta girovago ubriacone Li-Bei è accostabile al derviscio ubriaco ispirato ai ghazal di Hafez, in cui il poeta è un "vagabondo buono a nulla", ma ha anche il dono di comunicare con il creatore in un momento di rivelazione mistica, la cui ebbrezza e il rapporto con Dio come con un amico sono molto simili alla bevuta tra amici

[321] Ivi, p.157.

delle poesie di *Farforovyj pavil'on*[322]*.*Tra l'altro questo non è l'unico parallelo tra la poesia cinese della prima epoca T'ang e i ghazal persiani. Alessandro Bausani traccia un parallelo tra queste due forme di poesia, indicando come essi siano pressoché identiche sia a livello di contenuti che di metrica, e ipotizzando che abbiano un origine comune, dovuta a scambi commerciali all'epoca presenti tra i due popoli[323]. Un ipotesi che sicuramente avrebbe affascinato Gumilev.
Nelle poesie cinesi di Gumilev è presente anche la figura del viaggio-pellegrinaggio. Nella poesia *Strannik* (Viaggiatore)*.* In questa poesia il viaggio è visto come un rituale in grado di svelare l'essenza più vera della natura, di capire il suo linguaggio[324]:

Пенье птиц, в ветвях гнездящихся,	Il canto degli uccelli che fanno i nidi tra i rami,
Разве чуждый язык тебе?	forse è per te una lingua straniera?
Лишь услыша флейту осени,	Solo ascoltando il flauto dell'autunno
Переливчатый звон цикад,	il suono iridescente della cicala
Лишь увидя в небе облако,	solo vedendo la nuvola in cielo
Распластавшееся как дракон,	acciambellata come un drago
Ты поймешь всю бесконечную	capirai tutto l'infinito
Скорбь, доставшуюся тебе,	cordoglio, che ti è capitato
И умчишься мыслью к родине,	e il pensiero fuggente alla patria,
Заслоняя рукой глаза.(179)	mentre ti copri gli occhi con una mano.

Il che, come visto in precedenza, è un altro importante elemento dell'esoterismo gumileviano.
In sostanza, le poesie di *Farforovyj pavil'on* confermano tutti gli aspetti finora rintracciati nelle opere di Gumilev, ma non sono basate su conoscenza diretta del popolo in questione come quelle africane o persiane. In realtà Elena Raskina rintraccia diversi elementi riconducibili alla cultura cinese, come il colore giallo dei cappelli dei poeti nel padiglione, che nella cultura cinese ha un accezione nobile[325], o i fiori lungo la strada di *Doroga,* che secondo la mitologia cinese hanno poteri

[322] Ivi, p.162.
[323] **Bausani A.**, *Il pazzo sacro nell'islam*, op. cit., p.140-149.
[324] **Raskina E. Ju.**, *Geosofskie aspekty tvorčestva N.S. Gumileva*, op. cit., p.228.
[325] Ivi, p.223.

mistici[326]. Ma ci sembrano delle figure troppo comuni per poter pensare che Gumilev avesse una conoscenza tanto raffinata della cultura cinese. Bisogna pensare che nelle poesie di tema africano o persiano si faceva riferimento a figure storiche o geografiche molto precise, mostrando una certa competenza in materia, qui si parla di bevute tra amici sotto la luna e altre immagini troppo generiche per poter rintracciare una simbologia definita. Piuttosto occorre leggere queste poesie nell'ottica del pellegrinaggio e della figura del poeta-mistico.
Gumilev vede la cultura cinese, ma più in generale la cultura di un qualsiasi altro popolo da lui trattato in poesia, come una costante conferma delle sue teorie geosofiche e storiosofiche, come conferma di ciò in cui lui vuole credere. Inoltre, nonostante gli elementi evinti fin'ora abbiano allontanato Gumilev dalle definizioni saidiane, questa raccolta lo riavvicina leggermente ad esse, in quanto in essa la Cina è vista come un oriente simbolico, non realistico[327].

Elena Raskina conclude la sua indagine sull'argomento della geosofia nell'opera di Gumilev evidenziando come tutti gli elementi messi in luce finora non conducano ad un corpus letterario volto all'evasione esotica, così come nella maggior parte della letteratura esotico-colonialista di primo novecento, ma siano in realtà un espressione delle sue credenze geosofiche, espressione sovranazionale, totalizzante, e chiave di lettura per comprendere il mondo[328]. Sarebbe però errato vedere queste credenze come una dottrina. Erano piuttosto un vedere il mondo nella sua totalità, quindi una visione del mondo in cui sia i paesaggi della Scandinavia che le foreste dell''Africa sono parti di un'unica realtà, ognuna con uno scopo e un proprio significato nella storia dell'uomo. Ma in questa realtà, che posto occupa la Russia?

[326] Ivi, p.226.
[327] **Said E. W.**, *Orientalismo*, op. cit., p.31.
[328] **Raskina E. Ju.**, *Geosofskie aspekty tvorčestva N.S. Gumileva*, op. cit., pp.261-262.

Capitolo 6: la Russia e l'Eterna Lotta

Arrivati a questo punto, prima di procedere, occorre rispondere alle domande emerse finora. In primo luogo, come possiamo definire la Geosofia? Gumilev, nonostante desiderasse la nascita di una società Geosofica, non ci ha lasciato scritti teorici a proposito, o un manifesto della società, quindi possiamo dedurne i principi solo da quanto da noi rintracciato nei capitoli precedenti. Ci sembra che essa sia una filosofia della geografia, che attribuisce ad ogni luogo geografico delle caratteristiche spirituali specifiche, che stabiliscono lo scopo di questi luoghi, siano essi nazioni o paesaggi naturali, in un ordine universale di progresso storico.
In secondo luogo, ritornando a quanto detto da Said, possiamo ritenere Gumilev un membro della letteratura orientalista, cioè colonialista e filo-occidentale? Il poeta rientra nelle caratteristiche della letteratura colonialista rintracciate da Anita Licari? In luce di quanto discusso in precedenza, vediamo ora che Gumilev è per lo più al di fuori di esse. Egli non si pone al centro del mondo, come colonizzatore occidentale, ma piuttosto traccia un'immagine totale del mondo in cui ogni paese ha il suo significato e la sua missione, e compone il cammino storico dell'umanità. L'abitante del paese straniero non è visto da lui come l'indigeno, osservato alla stregua di un animale in uno zoo. A tal proposito è emblematica la poesia *Osero Čad,* in cui si racconta di una nobile regina africana, che diventa la compagna di un Europeo, lo segue in Europa, dove si rassegna ad una vita all'insegna dello squallore, trattata come un oggetto, lontana dagli splendori della sua terra natia[329].
In Gumilev è presente un tratto non comune per la sua epoca, trattare i popoli stranieri come persone, e non come oggetto del feticismo occidentale per l'esotico. I personaggi stranieri delle sue opere tornano ad essere soggetti, e non oggetto di osservazione da parte del colonialista occidentale. Su questa linea è d'accordo Pavlovskij, che anzi vuole rintracciare in Gumilev uno sguardo anticolonialista. Egli sottolinea l'influenza che aveva avuto sulla generazione di Gumilev l'immaginario della seconda guerra boera[330]: l'immagine dei boeri sudafricani che si ribellano al

[329] **Gumilev N.S.**, *Polnoe sobranie sočinenij v odnom tome*, Moskva, Alfa-Kniga, 2011, pp.55-56.
[330] La seconda guerra boera, o semplicemente guerra boera, fu combattuta tra l'11 ottobre 1899 e il 31 maggio 1902 dall'Impero britannico contro le due repubbliche boere indipendenti. Vedi **Pakenham T.**, *The boer war*, New York, Random House, 1979.

dominatore inglese era celebrata in racconti e canzonette all'epoca, creando un immaginario romanticizzato quanto quello della letteratura colonialista, ma in cui il ruolo del dominatore colonialista veniva ribaltato, assumendo il ruolo di antagonista[331] (ignorando stranamente che anche i boeri fossero dei coloni). Pavolovskij parte da questo episodio per mostrare come Gumilev disprezzasse il colonialismo, anche se approda all'azzardata conclusione che il poeta può essere per questo accostato all'internazionalismo sovietico[332].
D'altro canto, non si può negare che Gumilev utilizzi spesso l'esotico per trattare temi a lui cari, il che si ricollega alla teoria dell'orientalismo di Said, quando lo studioso afferma che non esistono per gli orientalisti orienti reali, ma solo orienti simbolici, usati per parlare di un argomento in se avulso dal contesto concreto orientale, ma del quale l'autore desidera trattare usando trasformando tale contesto in simbologia[333]. Così veniva letto Gumilev da Brjusov che riteneva, come abbiamo già visto, che i paesi esotici creati dal poeta fossero solo una proiezione delle sue fantasie[334]. Se nelle poesie africane e persiane si evince una certa erudizione in materia, in altri casi, come le poesie cinesi di *Farfarovyj pavil'on,* i luoghi descritti da Gumilev sono sicuramente metafisici e simbolici, ultraterreni, nonostante l'immaginazione un po' ingenua del poeta gli attribuisse concretezza ontologica. Potremmo sintetizzare questa apparente contraddizione con un principio ricorrente nella poesia di Gumilev, in cui ad ogni luogo concreto corrisponde un riflesso spirituale. Il viaggio-pellegrinaggio, è il mezzo con cui ridurre la distanza tra il luogo materiale e quello spirituale, con cui rompere l'immagine superficiale della natura e scorgerne la vera essenza.

Le concezioni storiosofiche e geosofiche di Gumilev, unite a questo suo sguardo sulla realtà straniera ricordano per molti versi le teorie del movimento eurasista, che però inizia a muovere i primi passi negli anni immediatamente successivi alla morte del poeta. Per questo nella seguente analisi esamineremo solo le prime

---

331 **Pavlovskij A.,** *O tvorčestve Nikolaj Gumileva i problemach ego izučenija*, op. cit., p.5
332 Ibidem.
333 **Said E. W.**, *Orientalismo*, op. cit., p.31.
334 **Brjusov V. Ja.**, N. *Gumilev. Žemčuga*, in **Zobnin Ju. V.** (a cura di), *N.S. Gumilev - Pro et contra*, op. cit., pp.359-360.

opere teoriche del movimento, che vennero concepite mentre il poeta era ancora in vita, in un ambiente culturale che potrebbe essere stato conosciuto dal poeta.
Il manifesto del movimento eurasista è da considerarsi senza dubbio l'articolo *Evropa i čelovečestvo* (L'Europa e l'umanità), di Nikolaj Trubeckoj (1890-1938). In esso l'autore si scaglia contro la tendenza egocentrica della cultura europea, da lui chiamata romano-germanica. II trattato è volto a dimostrare la faziosità di un atteggiamento che consideri la cultura romano-germanica come apice dello sviluppo umano, superiore a tutte le altre culture. Secondo Trubeckoj la civiltà romano-germanica si paragona ai popoli da lei considerati inferiori cercando in essi, come conferma del loro sviluppo, tratti che lei già possiede: per i popoli romano-germanici, una civiltà è da considerarsi sviluppata solo se possiede elementi della cultura europea, siano essi politici, tecnologici o culturali. La parte più interessante dell'articolo in questa sede è senza dubbio quella in cui Trubeckoj parla della tendenza a vedere ogni popolo su di una linea di sviluppo che ha come suo apice la civiltà romano-germanica, quindi tendenziosa e soggettiva.
In ultima analisi Trubeckoj invita tutte le culture non europee a riscoprire il proprio valore, e ad opporsi all'europeizzazione mondiale, vera e propria violenza nei confronti di culture ingiustamente ritenute inferiori, e dotate di una propria dignità. Invita quindi ad adottare un modello di sviluppo che ponga al suo centro l'umanità nel suo insieme di popoli e civiltà, e non una cultura particolare[335].
Questo sguardo universale al mondo e all'umanità, che afferma un significato e una dignità per ogni paese e popolo e simile a quello di Gumilev, ma bisogna d'altro canto notare come Gumilev auspichi un movimento da sud a nord, che non stabilisce certo la superiorità dell'Europa sul resto dei paesi del mondo, ma in un qualche modo pone un centro verso cui lo sviluppo umano tende.
Occorre quindi esaminare un altro dei rappresentanti di spicco del primo eurasismo, Petr Savickij (1895-1968). Suo è il concetto di *mestorazvitie,* cioè l'inscindibilità di un luogo dalla linea di sviluppo del popolo che lo abita (per queste teorie, l'eurasismo venne spesso accusato di determinismo geografico[336]). Savickij riteneva anche che la Russia occupasse in Eurasia un luogo centrale, punto

[335] **Trubeckoj N.,** *L'Europa e l'umanità : la prima critica all'eurocentrismo*, Torino, Einaudi, 1982.
[336] **Ferrari A.**, *La foresta e la steppa*, op. cit., p.217.

di incontro di culture, in cui oriente e occidente convivevano in un unione pacifica[337]. Le sue teorie sono ancora più interessanti per questa ricerca, in quanto si ispirano a quelle dello storico Lev Mečnikov (1838-1888), anarchico e compagno di lotta di Garibaldi ai tempi dell'unificazione d'Italia. Nel suo *La civilisation et les grands fleuves historiques* (La civilizzazione e i grandi fiumi storici) scrive della sua particolare visione del mondo, in cui l'ambiente geografico è uno dei maggiori fattori di influenza sullo sviluppo dei popoli. Infatti, secondo lui, le grandi civiltà della terra sono sorte intorno ai grandi fiumi: Il Nilo in Egitto, il Tigri e l'Eufrate in Mesopotamia, il Gange e l'Indo in India e il Fiume Giallo in Cina[338]. Questa è stata la prima fase della storia, seguita dalla seconda, la fase marittima, iniziata dal dominio sui mari di Cartagene. La terza fase è quella oceanica, della conquista dell'America. Nella sua opera lo sviluppo storico umano è strettamente legato alla geografia nella quale l'uomo vive[339]. Queste teorie vennero ripreso da Savickij[340], e in effetti non è difficile scorgere in Mečnikov una prima teorizzazione del *mestorazvitie*. Sicuramente Savickij doveva conoscerlo, e così pure Gumilev avrebbe potuto leggere le sue ricerche[341].

Una filosofia che unisca destino dei popoli e geografia ricorda da vicino la Geosofia, ma purtroppo non abbiamo testimonianze che Gumilev abbia mai letto Mečnikov, ne che gli eurasisti si fossero sentiti in sintonia con il poeta, o lo considerassero come uno spirito a loro affine.

Un ultimo legame tra eurasismo e Gumilev, e questa volta documentato da legami oggettivi, è il pittore Nikolaj Roerich (1874-1947), la cui filosofia artistica per molti aspetti rispecchiava quanto auspicato dall'eurasismo. Gumilev ne era un ammiratore, tanto da dire:

> Рерих — вот высшая степень современного русского искусства. Он глубоко национален, именно национален, а не народен. Не принимая современную Россию за нечто самоценное, законченное, он обращается к тому времени, когда она еще создавалась, ищет влияний скандинавских, византийских и индийских, но всех преображенных в русской душе. Манера его письма — могучая,

[337] Ibidem.
[338] **Metchnikoff L.**, *La civilisation et les grands fleuves historiques*, Paris, Hachette et Cie, 1889.
[339] Vedi il primo e il sesto capitolo di **Metchnikoff L.**, *La civilisation et les grands fleuves historiques*, op. cit.
[340] **Ferrari A.**, *La foresta e la steppa*, op. cit., p.217.
[341] Questo parallelo viene rintracciato in **Raskina E. Ju.**, *Geosofskie aspekty tvorcestva N.S. Gumileva*, op. cit., pp.51-52.

здоровая, такая простая с виду и такая утонченная по существу — меняется в зависимости от изображаемых событий, но всегда раскрывает лепестки одной и той же души, мечтательной и страстной. Своим творчеством Рерих открыл непочатые области духа, которые суждено разрабатывать нашему поколению.[342]

Roerich, ecco il gradino più alto dell'arte russa contemporanea. È profondamente nazionale, e proprio nazionale, e non popolare. Non concependo la Russia moderna come qualcosa di dotato di valore intrinseco, finito, lui si rivolge a quei tempi quando non era ancora stata fondata, cerca le influenze scandinave, bizantine e indiane, ma tutte trasfiguratesi nello spirito russo. La maniera del suo stile è potente, salutare, tanto semplice nell'aspetto quanto sottile nei contenuti, cambia in relazione agli eventi rappresentati, ma scopre sempre i petali di una stessa anima, sognatrice e passionale. Con la sua opera Roerich ha aperto regioni dello spirito vergini, che è destino siano elaborate dalla nostra generazione.

E. Vagin evidenzia la rilevanza di quest'affermazione: a Gumilev non interessava la *narodnost'* in poesia, il puro elemento folclorico, quanto un espressione più ampia, nazionale[343]. Uno spazio che non si chiudesse in se stesso e nella propria cultura, ma che riscoprisse le proprie radici bizantine, scandinave e indiane, e si riscoprisse di conseguenza facente parte di un contesto più ampio[344]. Quindi la Russia di Gumilev è, almeno in parte, Eurasia, luogo in cui le culture di oriente e occidente si uniscono in una sintesi pacifica.

Riallacciandoci alla domanda con la quale si conclude il capitolo precedente, la Russia nell'opera di Gumilev sembrerebbe avere un ruolo defilato rispetto all'Africa e all'oriente, ma un analisi attenta mostra il contrario. È affascinante notare come l'opera letteraria di Gumilev cresce parallelamente alla vita di viaggi del poeta. Abbiamo così poesie africane, irlandesi e italiane a seconda del luogo in cui il poeta si era venuto a ritrovare, e quindi nell'ultimo periodo della sua vita sia lui che la sua poesia ritornano in Russia. Ajchenbal'd fa notare come improvvisamente l'amore per l'esotico lasci il posto all'amore per la patria[345]:

Золотое сердце России	Il cuore dorato della Russia
Мерно бьется в груди моей.	batte regolare nel mio petto.

[342] **Gumilev N.S.,** *Po povodu salona Makovskogo*, in *Žurnal Teatra Literaturno-Chudožestvennogo Obščestva*, 1909, N. 6, p. 17.
[343] **Vagin E.,** *Poetičeskaja sud'ba i miroperežívanie N. Gumileva*, in **Zobnin Ju. V.** (a cura di), *N.S. Gumilev - Pro et contra*, op. cit., p.595.
[344] Ibidem.
[345] **Ajchenbal'd Ju.I.,** *Gumilev*, in **Zobnin Ju. V.** (a cura di), *N.S. Gumilev - Pro et contra*, op. cit., p.500.

(Наступление) *(Offensiva)*

Il rinnovato interesse per la propria patria nasce dopo l'esperienza della prima guerra mondiale, alla quale il poeta dedica versi carichi di ardore, ostentando la propria convinzione nella giustezza della lotta dei soldati russi:

Тружеников, медленно идущих	I lavoratori, che vanno lenti
На полях, омоченных в крови,	sui campi inzuppati di sangue,
Подвиг сеющих и славу жнущих,	l'impresa dei seminatori e la gloria dei mietitori
Ныне, Господи, благослови.	Dall'alto, Signore, benedici.
(…)	(…)
Но тому, о Господи, и силы	ma, o Signore, la forza
И победы царский час даруй,	e la vittoria nell'ora reale, dona a colui
Кто поверженному скажет: – Милый,	che al nemico messo in rotta dice: amico
Вот, прими мой братский поцелуй!	ecco, prendi il mio bacio fraterno!
(Война)	*(Guerra)*

L'idealismo con il quale Gumilev guardava la guerra gli attirò molte antipatie in epoca sovietica: il critico Vladimir Ermilov in un articolo non firmato lo ricopre di una gran numero di ingiurie, dall'accusa di fascismo a quella di celebrare una guerra fine a se stessa e senza scopo[346]. Cechnovicer in un libro sulla letteratura russa di primo Novecento lo annovera in una lista di apologeti della guerra[347], Sajanov, che pure apprezzava molto Gumilev, ritiene che le sue poesie di guerra siano mera propaganda bellica, e che il poeta le avesse scritte su commissione dei propri superiori[348]. Il primo conflitto mondiale aveva visto in effetti la nascita di un'ampia letteratura di propaganda, volta a celebrare le gesta e il coraggio dei propri soldati, e a dipingere il nemico come un essere spregevole[349]. E potremmo davvero definire Gumilev un apologeta della guerra, ma le sue motivazioni non erano legate né alla politica né alla propaganda. Derivavano piuttosto da quella sua

[346] **Vermilov V.V.,** *O poezij vojny*, in **Zobnin Ju. V.** (a cura di), *N.S. Gumilev - Pro et contra*, op. cit., pp.551-554.
[347]**Cechnovicer O.**, *Literatura mirovaja vojna 1914-1918 gg*., Mosca, Chudožestvennaja literatura, 1938 citato in **Pavloskij A.I.**, *O tvorčestve Nikolaja Gumileva i problemach ego izučenija* e **Zobnin Ju.V.,** *Stichi Gumileva gjsvjašennye mirovoj vojne 1914-1918 godov (voennyj cikl), entrambi* in **Michail El'zon & Natalia Groznova**, *Nikolaj Gumilev. Issledovanija, materialy, bibliografija*, Moskva, Nauka, 1994 p.10 e pp.123-124.
[348] **Sajanov V.**, *K voprosu j sud'bach akmeizma, Na literaturnom postu*, N. 17–18, Moskva, RAPP, 1927 citato in **Zobnin Ju.V.,** *Stichi Gumileva posvjašennye mirovoj vojne 1914-1918 godov (voennyj cikl),* op. cit., p.128.
[349] Ivi pp.129-130.

tendenza a pensare ad ogni luogo ed evento concreto con alle spalle una connotazione spirituale, di ordine superiore.

Leggiamo nelle prime righe della già citata *Nastuplenie*

Та страна, что могла быть раем,	Il paese che potrebbe essere un paradiso
Стала логовищем огня,	è diventato una tomba di fuoco
Мы четвертый день наступаем,	è il quarto giorno che marciamo
Мы не ели четыре дня.	non mangiamo da quattro giorni
Но не надо яства земного	e non ci servono piatti succulenti
В этот страшный и светлый час,	in quest'ora paurosa e santa,
Оттого что Господне слово	perché la parola di Dio,
Лучше хлеба питает нас.	ci nutre meglio del pane.

In poche righe vediamo già quale sia lo sguardo del poeta su questo tema: la guerra è necessaria per salvare il paese che potrebbe essere un paradiso, la Russia.

Lunickij, nei taccuini tenuti durante i suoi dialoghi con Anna Achmatova riporta

> …пребывание на войне дало Николаю Степановичу понимание России-Руси. Зачатки такого "русского Гумилева" были раньше - например, военные стихи "Колчана", в которых сквозит одна сторона только - православие, но в которых еще нет этих тем.
> (…) последнее стихотворение этого типа - "Франции" (18 года). Отблеск этого русского настроения есть и в "Синей Звезде" ("Сердцем вспомнив русские березы, звон малиновый колоколов..."). А после "Франции" - ни одного такого стихотворения[350].
> …la partecipazione alla guerra diede a Nikolaj Stepanovič la comprensione della Russia-Rus'. I germi di questo Gumilev russo c'erano da prima, per esempio nelle poesie di guerra di *Kolčan,* nelle quali traspare solo l'ortodossia, ma nei quali non ci sono ancora questi temi.
> (…) L'ultima poesia di questo tipo è *Francija* (1918). Il riflesso di questo orientamento russo si ritrova anche in *Sinej Zvezde* ("Il cuore ricorda le betulle russe, il suono della campana color lampone…"). Ma dopo *Francija*, non troviamo più una di queste poesie.

Nella poesia sulla guerra di Gumilev il tema russo e quello della guerra sono inscindibili, la Russia è il campo di battaglia per eccellenza contro le forze del caos[351]. Gumilev vede il caos come una forza sempre esistente, in agguato, che bene si inserisce nella tradizione russa della *stichija.* In quest'ottica Zobnin dà un'interessante interpretazione delle poesie sulla guerra di Gumilev, che lui definisce ciclo di guerra (*voennyj cikl*). Secondo lui Gumilev vedeva nella guerra la

[350] **Luknickij P.N.,** *Vstreči s Annoj Achmatovoj, Tom 1*: 1924-25 gg, op. cit., p.271.
[351] Su questo è d'accordo **Raskina E. Ju.**, *Geosofskie aspekty tvorcestva N.S. Gumileva*, op. cit., p.235.

stichija, e per questo ne era eroicamente attirato: la guerra era un momento negativo della storia, ma in cui un uomo doveva essere presente, prima di tutto per essere fedeli alla propria natura fino in fondo. Gumilev percepiva la guerra come un grande cambiamento, e sapeva che il come la Russia ne sarebbe uscita dipendeva da uomini, soldati, come lui[352]. In altre poesie di Gumilev, la *stichija* è una forza naturale irrazionale e caotica, come in *Sachara,* dove il deserto del Sahara è visto come una forza viva, diabolica, che un giorno inghiottirà tutto il mondo[353]. Ma nelle poesie di guerra assume i connotati delle masse popolari:

Когда от народов — титанов	Quando dal popolo arrivarono titani
Сразившихся — дрогнула твердь	che combattono, tremò la terra
И в грохоте барабанов,	e nel fracasso dei tamburi
И в трубном рычании — смерть…	e nel suono della tromba, c'era solo morte.
(Новорожденному)	*(Al nuovo nato)*

È in esse che Gumilev rintraccia il volto del caos, ancora più che dei propri nemici che, nota Zobnin, sono trattati in *Nastuplenie* con benevolenza, e non gli si nega un bacio fraterno. Il poeta ebbe addirittura a dichiarare che l'unico episodio di violenza nei suoi confronti da parte dei tedeschi furono le lezioni di tedesco al ginnasio[354].

La guerra quindi avrebbe potuto dare la possibilità di essere nuovo Adamo, di adempiere alla propria missione umana, ma invece finisce per renderlo un selvaggio[355], e questo apre la strada alla rivoluzione. Gumilev non nutriva certo simpatie rivoluzionare, basti pensare alla sua tragica morte, ma nella rivoluzione vedeva addirittura il trionfo del caos. Lo vediamo per esempio nella poesia *Mužik*, in cui la storia di Rasputin diventa profezia di cambiamenti futuri, di molti altri *mužiki* pronti ad insorgere[356]. Il protagonista della poesia è una figura ricollegabile all'immaginario dionisiaco gumileviano. Questa figura è una forza dai connotati negativi, non demoniaca o malvagia, ma piuttosto caotica, incontrollabile e potenzialmente distruttrice. Per Gumilev era naturale vedere nella rivoluzione una

[352] **Zobnin Ju.V.,** *Stichi Gumileva posvjašennye mirovoj vojne 1914-1918 godov (voennyj cikl),* op. cit., pp.133-135.
[353] **Gumilev N.S.**, *Polnoe sobranie sočinenij v odnom tome*, Op. cit., pp.188-190.
[354] **Zobnin Ju.V.,** *Stichi Gumileva posvjašennye mirovoj vojne 1914-1918 godov (voennyj cikl),* op. cit., p-131.
[355] *Ivi*, p.140.
[356] In quest'ottica la poesia viene interpretata da **Zobnin Ju. V.**, *Strannik Ducha*, op. cit., p. 49.

manifestazione di tale forza. L'immagine della Russia pre-petrina, rimasta nascosta sotto la crosta borghese e europeizzata della società russa, e pronta ad esplodere era una sensazione percepita da molti scrittori del tempo, come Pil'njak[357], oppure Gorkij: nei suoi romanzi, il contadino non è più il portatore dell'immagine di Cristo, ma esprime il suo lato più tenebroso e primitivo, l'odio per una società, quella dell'*intelligencija,* che lui non riesce a capire e odia[358]. È il periodo in cui ogni scrittore forma una sua personale filosofia della storia, nella quale la rivoluzione è un momento caotico ma necessario per un passaggio ad una nuova Russia[359]. Questo passaggio, per Gumilev, aveva avuto esiti disastrosi.
È in questa guerra contro il caos che il poeta vuole trovare la sua morte, l'unica degna di un essere umano. Leggendo le sue poesie si ha effettivamente l'impressione, come fa notare Ajchenbal'd, che il poeta stesse ricercando la morte in battaglia[360]:

Есть так много жизней достойных,	Ci sono molte vite degne,
Но одна лишь достойна смерть,	ma solo una degna morte,
Лишь под пулями в рвах спокойных	solo tra i proiettili nei fossi silenti
Веришь в знамя Господне, твердь.	Credi nello stendardo del signore, sii forte.
(*Смерть*)	*(Morte)*

Leggendo tali versi viene in mente la tragica fine di Gumilev, ed è lecito supporre che il poeta considerasse la propria fucilazione come quella "unica morte degna" di cui parla nella sua poesia. Pletneev, grande ammiratore della personalità di Gumilev, esalta come l'aspirazione eroica avesse contraddistinto tutta la sua vita, e di come egli avesse affrontato la rivoluzione faccia a faccia, senza fuggire dalla sua patria come molti altri letterati avevano fatto[361].
Nell'introduzione di un'edizione di *Čužoe nebo*, pubblicata dopo la morte del poeta, il suo amico G. Ivanov scrive:

---

[357] **Strada V.,** *La rivoluzione e la letteratura*, in **AA.VV.**,*Storia della letteratura russa: il Novecento*, Torino, Einaudi, 1988, vol.2, p.9.
[358] Ivi, p.12.
[359] Ivi, pp.12-13.
[360] **Ajchenbal'd Ju.I.,** *Gumilev*, op. cit., p.485.
[361] **Pletnev R.**, *N.S. Gumilev (1886-1921): s otkrytym sabralom*, in **Zobnin Ju. V.** (a cura di), *N.S. Gumilev - Pro et contra*, op. cit., pp.580-581.

> Зачем он ездил в Африку, шел добровольцем на войну, участвовал в заговоре, крестился широким крестом перед всеми церквами советского Петербурга, заявил в лицо следователю о своем монархизме, вместо того чтобы попытаться оправдаться и спастись? Люди близкие к нему знают, что ничего воинственного, авантюристического в натуре Гумилева не было. В Африке ему было жарко и скучно, на войне мучительно мерзко, в пользу заговора, из-за которого он погиб, он верил очень мало (…). Он по-настоящему любил и интересовался только одной вещью на свете - поэзией. Но он твердо считал, что право называться поэтом принадлежит только тому, кто в любом человеческом деле будет всегда стремиться быть впереди других, кто, глубже других зная человеческие слабости, эгоизм, ничтожество, страх смерти, будет на собственном примере каждый день преодолевать в себе "ветхого Адама". И - от природы робкий, тихий, болезненный, книжный человек - он приказал себе быть охотником на львов, солдатом, награжденным двумя Георгиями, заговорщиком, рискующим жизнью за восстановление монархии[362].
> Per quale motivo viaggiava in Africa, andò volontario in guerra, partecipò ad una congiura, si segnava con ampi gesti davanti ad ogni chiesa della Pietroburgo sovietica, dichiarava in faccia al giudice istruttore di essere monarchico, invece che provare a giustificarsi e salvarsi? Le persone vicine a lui sanno, che non c'era nulla di guerriero o avventuroso nella natura di Gumilev. In Africa moriva di caldo e si annoiava, odiava la guerra, e credeva assai poco nella congiura in cui partecipò e decretò la sua fine (…). Lui amava ed era interessato davvero ad una sola cosa al mondo, la poesia. Ma credeva con convinzione che può meritare il nome di poeta solo chi in ogni affare umano tenta sempre di essere davanti agli altri, solo chi, conoscendo più a fondo di chiunque altro le debolezze umane, l'egoismo, la pochezza e la paura della morte supererà ogni giorno il "vecchio Adamo". E lui, di natura uomo timido, tranquillo, malaticcio e amante dei libri, ordinava a se stesso di essere un cacciatore di leoni, un soldato pluridecorato, un cospiratore, che rischiava la vita per ristabilire la monarchia.

Non è molto chiaro da che cosa Ivanonv deduca che i viaggi in Africa di Gumilev fossero per lui noiosi, ed è ormai ufficialmente confutato il fatto che Gumilev avesse effettivamente partecipato ad una congiura per meritare la fucilazione[363], ma il ritratto del poeta fatto da una persona a lui vicina è interessante, tanto più che dello stesso parere è un altro suo stretto conoscente, Makovskij:

> Внимательно перечитав Гумилева и вспоминая о нашем восьмилетнем дружном сотрудничестве, я еще раз убедился, что настоящий Гумилев — вовсе не конквистадор, дерзкий завоеватель Божьего мира, певец земной красоты, т. е. не тот, кому поверило большинство читателей, особенно после того, как он был убит
> большевиками. Этим героическим его образом и до «Октября» заслонялся Гумилев лирик, мечтатель, по сущности своей романтически скорбный (несмотря на словесные бубны и кимвалы), всю жизнь не принимавший жизнь такой, как она есть, убегавший от нее в прошлое, в великолепие дальних веков,

[362]Citato in **Chodasevič Vladimir**, *Sobranie sočinenij*, op. cit., p.383.
[363] **Delic I.**, *Nikolaj Gumilev*, op. cit., p.583 .

> в пустынную Африку, в волшебство рыцарских времен и в мечты о Востоке «Тысячи и одной ночи»[364].
> Leggendo attentamente Gumilev e ricordandomi della nostra amichevole collaborazione di otto anni, mi sono ancora una volta convinto che il vero Gumilev non era per nulla il *conquistador*, l'ardito cavaliere del mondo divino, il cantore della bellezza terrena, cioè non la persona che la maggior parte dei lettori pensava che fosse, soprattutto dopo che fu ucciso dai Bolscevichi. Questo suo aspetto eroico nascose fino alla rivoluzione d'ottobre il Gumilev lirico, sognatore, per natura romanticamente afflitto (nonostante i tamburelli e i cembali verbali), che per tutta la vita per quello che era, scappando da essa nel passato, nei gloriosi secoli passati, nei deserti dell'Africa, nell'incanto dei tempi cavallereschi e nei sogni di un oriente da Mille e una Notte.

Un'ottica del genere tende a sminuire la personalità di Gumilev, ma è anche indicativa. Mostra appieno come il suo obbiettivo fosse essere pienamente poeta, essere il nuovo Adamo, l'uomo nuovo che vive la sua vita con pienezza. Gumilev desiderava più di ogni altra cosa far parte del progresso virtuoso della storia, essere "passionario" per utilizzare un termine che sarebbe stato coniato dal figlio Lev.

In questa luce, vediamo come ogni paese esotico descritto dal poeta fosse in realtà un tassello della sua personale visione del mondo, una visione che esaltava l'eroismo e l'essere uomini anche di fronte alla morte e alle avversità. Un visione acmeista, in cui il poeta è un uomo nuovo, che vive la sua vita in modo pieno e appassionato.

[364] **Makovskij S. K.**, *Na parnase "serebrannogo veka"* in **Zobnin Ju. V.** (a cura di), *N.S. Gumilev - Pro et contra*, op. cit., p.258.

Заключение

В ходе проделанной работы нами были сделаны следующие выводы.
В первой главе объясняется, что такое Ориентализм. Этот термин обычно обозначает изучение восточных стран или просто интерес к ним, но по мнению Сайда, он является особенным мировоззрением Запада на страны, которые находятся не обязательно на востоке, а просто вне границ Европы. В этом ключе Восток подается через западный взгляд, который перерастает в сборник его экзотических образов и понятий, которые обрисовывают несуществующую страну, только внешне похожу на реальный восток, которую европеец может понять и подчинить. Это мировоззрение, в области литературы, порождает произведения, где показывается условный восток, который удовлетворяет вкусы западного читателя-колонизатора. Я буду с этого момента употреблять термин «Восток» в этом всеобщем значении - иностранная, не европейская земля.
Дальше в исследовании анализируется взгляд России на восток: хотя Россия находится ближе к востоку чем Европа, со времен Петра Первого она все равно считает его иностранной, не похожей на Россию землей. Даже мыслители, которые не считали себя западными, так называемые славянофилы, утверждали что Азия и Россия – две отдельные реальности. Это отношение к Востоку отражается и в литературе. Пушкин и Лермонтов описывали Кавказ, «русский восток», в романтическом стиле. После Русско-японской войны, многие писатели (например Достоевский и Соловьёв) видели в Востоке, который тогда был военной угрозой, также и духовную угрозу, которая могла уничтожить христианскую Россию. Во время революции группа поэтов-символистов, которые назвали себя Скифами, заявляли что у России есть азиатские корни, и видели в революции бунт Востока против Запада.
В конце девятнадцатого века, наряду с этими авторами, которые смотрели на Восток как на некий «аллегорический» образ, были и ученые, которые знали Восток по своему опыту, и создали передовые академические учреждения в области восточных наук, как например, преподаватели Санкт -

Петербургской Восточной Академии, Владимир Васильев и Сергей Олденбург.
Мы подчёркиваем, что взгляд на восток в России во времена Гумилева не был однозначным. Все эти разные мировоззрения определённым образом сосуществуют в творчестве Гумилева: во многих его стихах Восток описывается очень реалистично, но иногда он кажется нереальным и идеализированным, и это, наверно, было самым тяжелым обвинением, которое критики писали в адрес акмеиста-Гумилева.

Во второй главе исследуется Акмеизм в контексте манифестов главных представителей движения: Мандельштама, Городецкого и самого Гумилева. Главной чертой акмеистической доктриной была любовь к реальности и к слову «как таковому», то есть отказ от символистической поэтики, которая, по мнению акмеистов, была неспособна выразить реальность и показывала только абстрактные, метафорические образы. Символисты обвиняли акмеистов том, что они сами не понимают того, что говорят, и что в стихах акмеистов еще существовали символистические элементы. Это мы находим в творчестве Гумилева, где часто встречаются образы, похожие на символистические фантазии, такие как «бледные царицы» и «юные маги». Однако мы подчёркиваем, что эти элементы не полностью символистические, а скорее декадентские. Мы приходим к выводу что, хотя акмеистическая доктрина не совсем ясна. Главной чертой групп молодых поэтов была любовь к «идеальному стихотворению», которое хотело изображать реальность, а не абстракцию.

В третьей главе исследуется влияние оккультизма на творчество Гумилева. Мы показываем, что в юности поэта присутствовал, на самом деле, интерес к оккультными доктринами. Нам это интересно потому, что можно легко связать оккультизм с экзотикой, как, например, в романах Райдера Хаггарда и в теософском обществе Елены Блаватской. Интерес к оккультизму Гумилева исследовался нами на мемуарах Анны Ахматовой и на основе писем поэта во время его пребывания в Париже, в которых он сам называет

себя «адептом оккультизма». Мы подчеркиваем также, что перед возникновением акмеизма этот интерес уменьшился, или даже прекратился. Дальше мы определяем причины, присутствующие в творчестве Гумилева, которые можно связать с оккультными доктринами. В *Поэме Начала* присутствуют масонские образы, как и в первом варианте стихотворении *Пятистопные Ямбы.* В творчестве поэта часто встречаются элементы, которые можно легко связать с теософким обществом, такая как, например, реинкарнация и концепция слова как творческая и одновременно разрушающая сила. В конце главы мы приходим к выводу, что интерес к оккультизму в творчестве Гумилева происходит не от вступления в какое-то оккультное общество, а скорее всего от общей атмосферы начала двадцатого века, которая была насыщена оккультизмом так же, как и она была насыщена декадентством. Можно сказать, что и поэзия Гумилева и его оккультизм являются плодом декадентства.

В четвертой главе исследуется тема путешествий в творчестве Гумилева, которая тесно связана с темой экзотики. Мы сначала показываем что, ссылаясь на мнения критиков, поэтическая концепция Гумилева изменялась в течении его жизни. Он любил символизм в юности, был основателем акмеизма в зрелости и к концу жизни он заинтересовался мистическими идеями. Его стиль скорее эпический, чем лирический: он не «поэт», а «рассказчик», он хочет детально описать пейзажи, которые он «видит» в своих литературных путешествиях. Целью этих путешествий является райское место, «Индия духа», которое Гумилев считает реальным, существующим где-то в мире, в глубинах Африки или на вершинах гор. Расстояние между местом, где находится лирической герой, и этим скрытым Эдемом, перерастает в стремление, силу, которая двигает героя стихов Гумилева, и дарит смысл его жизни. Путешествие - это единственное средство, чтобы открыть себе настоящий образ мира (в это понятие включается эзотерическое мировоззрение Гумилева), это движение которое соединяет материальный и духовный мир. Путешественник - это не только первооткрыватель, а также мистик.

Дальше подчеркивается как этот образ путешественника-мистика похож на образ паломника. Мы определили общие мотивы, которые встречаются в гумилевском путешествии и тоже в паломничестве. Мы показали, что и гумилевское путешествие и паломничество - путь, одновременно и духовный и материальный. Настоящий конец этого путешествия - это не материальное место, а смерть. Показывается, что мотив смерти встречается часто в творчестве Гумилева уже в ранних стихах. Смерть не описывается отрицательно, она - необходимый момент, который разрешает лирическому герою добраться до рая. Эта концепция детально объясняется в стихотворении *Блудный сын,* состоящее из пяти частей: желание отъезда, жизнь веселая, но беспорядочная, разочарование, новое понимание самого себя и наконец возвращение. Подобные образы можно найти во многих стихах Гумилева, и часто возвращение, то есть конец путешествия, совпадает с возвращением к Богу – смерть.

Для Гумилева духовное и реальное путешествие это то же самое. В исследовании это объясняется тем, что он смотрит на мир простым и суровым взглядом русского человека из народа. Человек из народа считает, что естественное и сверхъестественное – не разделены, он думает что магия – это просто слова, которые любой человек может произносить, и что до рая можно действительно дойти, как до реального места. Этот взгляд Тодоров называет средневековым, в смысле «не современный», и найдет его в образе Христофора Колумба, мировоззрение которого похоже на мировоззрение Гумилева.

Своеобразная поэтическая философия Гумилева уходит своими корнями в декадентство и в народную философию, и она в этом похожа на поэтику Николая Клюева, у которого тоже встречается мотив земного рая.

В пятой главе рассматриваются образы, связанные с историософскими и геософскими концепциями, то есть философия истории и географии, которая придаёт каждому событию и каждому месту особенное значение в человеческом пути.

В исследовании показывается, что геософия - это не простой термин, введённый критиками. Гумилев сам им пользовался: он мечтал о проекте создания Геософического общества примерно в конце 1909 - начале 1910 гг. Историософская концепция поэта особенно прослеживается в «итальянском цикле», то есть в стихотворениях, которые поэт писал во время его пребывания в Италии. В них чувствуется присутствие «исторической энергии», которая была ранее более сильной, но и до сих пор присутствует в итальянских пейзажах как призрак прошлого. Действительно, историософская концепция Гумилева - это борьба между силами хаоса и порядка. Победа порядка предназначена привести к будущему царству поэтов, о котором Гумилев открыто говорил, как видно из свидетельства современников. Эти поэты не просто литераторы, а жрецы, которые знают и владеют магической силой слова.

Историософский ход начинается на юге мира, и идёт к северу, и так перерастает в геософию, где географические мотивы обладают яркой символикой: они наполнены историко-культурными, философски-религиозными и мифологическими смыслами. Юг мира - это Африка, детство человечества, царство Дионисия, где жизнь хаотична и свободна. Север - это Ирландия друидов и Швеция варягов, будущее человечества, где было и снова возникнет царство поэтов, царство Аполлона. Мы показываем, что оба эти момента необходимы в истории человечества, и им предназначено встретится в живительном синтезе. Гумилев видел воплощение этого синтеза в стране Абиссиния, то есть христианская страна в первоначальном, «сверском» континенте Африка, где юг и север встречаются.

В геософии Гумилева присутствует и образ персидских поэтов-суфистов, в которых он видел другое воплощение царства поэтов. Анализ стихов на суфийскую тему, показывает, что Гумилёв был хорошо знаком с доктриной Суфии, и что он очень высоко ценил творчество суфийского поэта Гафиза. Другой интересный образ в геософии - это Китай, изображенный в сборнике *Фарфоровый павильон*. Но здесь встречается нереальное изображение Китая, в котором угадываются черты ориентализма Сайда. Гумилевский Китай - это

еще одно воплощение царства Поэтов, но он оторван от реальности, и очень похож на условный образ Китая, так называемое *chinoiserie,* который был очень моден в Париже во время издания сборника. Однако и в этих стихах встречаются черты геософии, о которой говорилось ранее.

В шестой главе показывается, что особенное гумилевское мировоззрение, где у каждой страны и цивилизации есть своя цель и своя судьба в развитии человеческой цивилизации, во многом похоже на евразийские теории. В частности, на понятие месторазвития, то есть процесс пространственно-временного взаимодействия между социумом и вмещающим его ландшафтом, которое очень напоминает историософские-геософские концепции Гумилева.

Далее рассматривается другой важный образ в гумилевской географии - Россия. Нами было доказано что, хотя этот образ редко встречается в стихах Гумилева, Россия занимает центральное положение в Геософии. Русская тема возникает в поэзии Гумилева вместе с темой войны, и мы показываем, что поэт считал войну историческим моментом, где бушует стихия, и где человек – новый Адам - противостоит силам хаоса. Россия, в контексте Первой Мировой Войны, представляет собой поля битвы, где происходит сражение против хаоса. В этом контексте снова возникает мотив смерти: в войне с хаосом человек может найти единственную достойную смерть, благословлённую Богом. Мы также отмечаем, что Гумилев считал революцию победой стихии, но однако не уехал из России, убежденный в своей высокой миссии.

В заключении мы делаем вывод, что все творчество Гумилева - это попытка выразить свой героический дух, своё стремление к «конквистадору в панцире железном», новому человеку, способному познать единственно верную реальность и жить достойно до конца. Экзотика, в этой концепции, это привилегированное место, где выполняется миссия. Это не абстрактная, метафорическая экзотика, а реальное место, где поэт-герой может путешествовать, и найти в путешествии смысл своей жизни.

Bibliografia

AA.VV., *Dizionario Enciclopedico Italiano*, Milano, Treccani, 1970.

AA.VV., *Enciclopedia della letteratura*, Milano, Garzanti, 1991.

AA.VV., *Enciklopedija - Mify narodov mira*, Sovetskaja enciklopedija, Moskva, 1992

AA.VV., *N. Gumilev i russkij parnas*, Sankt Peterburg, Musej Anny Achmatovoj v fontannom dome, 1992.

Achmatova, A., *Zapisnye knižki Anny Achmatovoj*, Moskva-Torino, Einaudi, 1996.

Ajchenval'd Ju.I., *Gumilev*, in **Zobnin Ju. V.** (a cura di), *N.S. Gumilev - Pro et contra*, Sankt Peterburg, Izdatelstvo Russkogo christianskogo gumanitarnogo instituta, 2000, pp.491-504.

Angelo Scarabel, *Il Sufismo: storia e dottrina*, Roma, Carocci, 2007.

Annenskij I. F., *O romantičeskich cvetach*, in **Zobnin Ju. V.** (a cura di), *N.S. Gumilev - Pro et contra*, Sankt Peterburg, Izdatel'stvo russkogo christianskogo gumanitarnogo instituta, 2000, p.347-349, pubblicato per la prima volta su *Reč'* del 15 dicembre 1908 firmato I.A.

Bausani A., *Il pazzo sacro nell'islam*, Milano, Luni Editrice, 2000.

Biedermann H., *Enciclopedia dei simboli,* Milano, Garzanti,1991.

Blok A. A., *Sobranie sočnenij*, Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo chudožestvennoj literatury, 1962.

Bogomolov N.A., *Russkaja literatura načala XX veka i okkultizm*, Moskva, Novoe Literaturnoe Obozrenie, 2000.

Bogomolov N.A., *Nikolaj Gumilev* in **AA.VV.**, *Russkaja literatura rubeža vekov*, IMLI RAN, 2001, vol.2, pp.466-500.

Brjusov, V.Ja., *Debjutanty*, in **Zobnin Ju. V.** (a cura di), N.*S. Gumilev - Pro et contra*, Sankt Peterburg, Izdatelstvo Russkogo christianskogo gumanitarnogo instituta, 2000, pp.345-346 pubblicato per la prima volta su *Vesy* del 1908, N.3.

Brjusov, V.Ja., *N. Gumilev - Put' Konkvistadorov*, in **Zobnin Ju. V.** (a cura di), *N.S. Gumilev - Pro et contra*, Sankt Peterburg, Izdatelstvo Russkogo christianskogo gumanitarnogo instituta, 2000, p.343 pubblicato per la prima volta su *Vesy* N.11 del 1905**.**

Brjusov V. Ja., *N. Gumilev. Žemčuga*, in **Zobnin Ju. V.** (a cura di*), N.S. Gumilev - Pro et contra*, Sankt Peterburg, Izdatelstvo Russkogo christianskogo gumanitarnogo instituta, 2000, pp.359-361, pubblicato per la prima volta su *Russkaja mysl'* del 1910, N.7.

Brjusov, V.Ja., *Novye tečenija v russkoj poezii - Akmeizm*, in **Zobnin Ju. V.** (a cura di*), N.S. Gumilev - Pro et contra*, Sankt Peterburg, Izdatelstvo Russkogo christianskogo gumanitarnogo instituta, 2000, pp.388-396, pubblicato per la prima volta su *Russkaja mysl'* del 1913, N.4.

Brjusov V. Ja., *Sredi Stichov; 1894—1924; manifesty, stat'i, recenzii*, Moskva, 1990.

Burgel J.C., *Il discorso è nave, il significato un mare*, Roma, Carocci Editore, 2006.

Cardini F., *Il pellegrinaggio. Una dimensione della vita medievale*, Roma, Vecchiarelli Editore, 1999.

Carlson M., *No religion higher than truth*, Princeton, Princeton University Press, 1993.

Samonà G. P., *Kljuev e i nuovi poeti contadini*, in **Colucci M. Picchio R.**, *Storia della civiltà letteraria russa*, Torino, UTET, 1997, pp.345-349.

Cechnovicer O., *Literatura mirovaja vojna 1914-1918 gg.*, Mosca, Chudožestvennaja literatura, 1938.

Chesterton G.K., *Autobiography*, London, Hutchinson, 1950.

Chodasevič V., *Sobranie Sočinenij*, Moskva, Soglasie, 1996.

Colucci M. & Rizzi D., *La reazione al simbolismo e l'acmeismo*, in **Colucci M. Picchio R.**, *Storia della civiltà letteraria russa*, Torino, UTET, 1997, pp. 114-130.

Čudinova E., *K voprosu ob orientalizme N. Gumileva*, in Filologičeskie nauki, 1988, N. 3, pp.9-15.

Delic I., *Nikolaj Gumilev* in **AA.VV.**, *Storia della Letteratura Russa: Il Novecento*, Torino, Einaudi, 1989, vol.1, pp.583-596.

Dupront A., *Il Sacro*, Torino, Bollati Boringheri, 1993.

Ejchenbaum B.M., *Novye stichi N. Gumileva*, in **Zobnin Ju. V.** (a cura di), *N.S. Gumilev - Pro et contra*, Sankt Peterburg, Izdatelstvo Russkogo christianskogo gumanitarnogo instituta, 2000, pp.420-424, pubblicato per la prima volta su *Russkaja mysl'* del 1916, N.2.

Ermilova E.V., *Akmeizm*, in **AA.VV.**, *Russkaja Literatura Rubeža Vekov*, IMLI RAN, 2001, vol.2, pp.430-465.

Etkind E., *La crisi del simbolismo e l'acmeismo* in **AA.VV.**, *Storia della letteratura russa: Il Novecento*, Torino, Einaudi, 1989, vol.1, pp.547-581.

Ferrari A., *La foresta e la steppa*, Milano, Libri Scheiwiller, 2003.

Giordani D., *Introduzione al Sufismo*, Torino, Il leone verde, 2002.

Gorodeckij S.M., *Nekotorye tečenija sovremennoj russkoj poezij*, in Apollon N.1, Sankt Peterburg, 1913, pp.46-50.

Gumileva A. A., *Nikolaj Stepanovič Gumilev* in **Zobnin Ju. V.** (a cura di), *N.S. Gumilev - Pro et contra*, Sankt Peterburg, Izdatelstvo Russkogo Christianskogo gumanitarnogo instituta, 2000, pp.215-233.

Gumilev L., *Etnogenez i biosfera Zemli*, Moskva, 1990.

Gumilev N.S., *Izbrannoe*, Moskva, Prosvešenie, 1991.

Gumilev N.S., *Nasledie simvolizma i akmeizm*, in Apollon N.1, Sankt Peterburg, 1913, pp.42-45.

Gumilev N.S, *Poemy. Pis'ma o russkoj poezij. Pis'ma*., Moskva, Directmedia, 2008.

Gumilev N.S., *Polnoe sobranie sočinenij v odnom tome*, Moskva, Alfa-Kniga, 2011.

Gumilev N.S., *Po povodu salona Makovskogo*, in *Žurnal teatra literaturno-chudožestvennogo obščestva*, 1909, N. 6, p. 17.

Gumilev N.S., *Žizn' sticha*, in **Zobnin Ju. V.** (a cura di), *N.S. Gumilev - Pro et contra*, Sankt Peterburg, Izdatelstvo Russkogo christianskogo gumanitarnogo instituta, 2000, pp.150-158.

Hastings J., *Encyclopeadia of religion and ethics*, New York, Kessinger Publishing, 2003, Vol.4.

Hofman V.V., *N. Gumilev – Romantičeskie cvety*, in **Zobnin Ju. V.** (a cura di), *N.S. Gumilev - Pro et contra*, Sankt Peterburg, Izdatelstvo Russkogo christianskogo gumanitarnogo instituta, 2000, p.350, pubblicato per la prima volta su *Russkaja mysl'* del 1908, N.7.

Ivanon G.V., *O poezij Nikolaja Gumileva*, in **Zobnin Ju. V.** (a cura di), *N.S. Gumilev - Pro et contra*, Sankt Peterburg, Izdatelstvo Russkogo christianskogo gumanitarnogo instituta, 2000, pp.482-483, pubblicato per la prima volta su *Letopis' Doma literatorov*, 1 novembre 1921, N.1, p.2.

Ivanov Vjač., *Sobranie sočinenija v 4 tomach*, Bruxelles, 1974-1987.
Kremnev B., *N. Gumilev – Žemčuga*, in **Zobnin Ju. V.** (a cura di), *N.S. Gumilev - Pro et contra*, Sankt Peterburg, Izdatelstvo Russkogo christianskogo gumanitarnogo instituta, 2000, pp.378-379, pubblicato per la prima volta su *Novyj žurnal dlja vsech* del 1910, N.20, p. 122.
Kuzmin M.N., *N. Gumilev. Čužoe nebo*, in Apollon, 1912, N.2, p.74.
Levinson A. Ja., *Nikolaj Gumilev - Koster*, in **Zobnin Ju. V**. (a cura di), *N.S. Gumilev - Pro et contra*, Sankt Peterburg, Izdatelstvo Russkogo christianskogo gumanitarnogo instituta, 2000, pp.458-460, pubblicato per la prima volta su *Žizn' isskustva* del 24 novembre 1918, N.22, pp.2-4.
LeGoff J., *L'Immaginario medievale*, Bari, Laterza, 1988.
Licari A., *Letteratura esotismo colonialismo*, Bologna, Cappelli, 1978.
Luknickij P.N., *Vstreči s Annoj Achmatovoj*, Tom 1 1924-25 gg, Parigi, YMCA-PRESS, 1991.
Longinov M.N., *Novinkov i moskovskie martinisty*, Moskva, 1867.
L'vov-Rogačevskij V.L., *N. Gumilev. Žemčuga*, in **Zobnin Ju. V.** (a cura di), *N.S. Gumilev - Pro et contra*, Sankt Peterburg, Izdatelstvo Russkogo christianskogo gumanitarnogo instituta, 2000, pp.380-382, pubblicato per la prima volta su *Sovremennyj mir* del 1911, N.5, pp.341-342.
Makovskij S. K., *Na parnase "Serebrannogo veka"* in **Zobnin Ju. V.** (a cura di), *N.S. Gumilev - Pro et contra*, Sankt Peterburg, Izdatelstvo russkogo christianskogo gumanitarnogo instituta, 2000, pp.255-266.
Malek A. A., *Orientalism in crisis*, in Diogenes, Inverno 1963, p.107.
Mandel'štam O., *Sobranie sočinenij*, Vol.1, Moskva, Art Biznes Centr, 1993.
Mazzoni L., *Kebra nagast - la bibbia segreta del Rastafari*, Coniglio editore, 2007.
Metchnikoff L., *La civilisation et les grands fleuves historiques*, Paris, Hachette et Cie, 1889.
Neumann E., *La Grande Madre*, Roma, Astrolabio-Ubaldini, 1981.
Nivat G., *Il Simbolismo Russo*, in *Storia della Letteratura Russa: Il Novecento*, **AA.VV.**, Torino, Einaudi, 1989, vol.1, pp.75-110.
Nivat G., *Andrej Belyj*, in *Storia della Letteratura Russa: Il Novecento*, **AA.VV.**, Torino, Einaudi, 1989, vol.1, pp.111-133.

Nikitin V., *"Belaja Indija" Nikolaja Kljueva* in *Nauka i religija*, 1994, N.5, pp.21-22.
Njustrem E., *Biblejskij slovar'*, Sankt Peterburg, Amfora, 1995.
Nolli G., *Lessico Biblico*, Roma, Editrice Studium, 1970.
Pančenko A.M., *Smech kak zrelišče*, in **AA. VV.**, *Smech v drevnej Rusi, Moskva, Nauka, 1984, pp.72-153.*
Pakenham T., *The boer war*, New York, Random House, 1979.
Pavloskij A.I., *O tvorčestve Nikolaja Gumileva i problemach ego izučenija*, in **Michail El'zon & Natalia Groznova** (a cura di), *Nikolaj Gumilev – Issledovanija i materialy, Bibliografija*, Sankt Peterburg, Nauka, 1994, pp.3-29
Pletnev R., *N.S. Gumilev (1886-1921): s otkrytym sabralom*, in **Zobnin Ju. V.** (a cura di), *N.S. Gumilev - Pro et contra*, Sankt Peterburg, Izdatelstvo Russkogo christianskogo gumanitarnogo instituta, 2000, pp.584-592.
Poggioli R., *Il fiore del verso russo*, Milano, Einaudi, 1949.
Poggioli R., *I lirici russi 1890-1930*, Milano, Lerici editore, 1964.
Raskina E. Ju., *Geosofskie aspekty tvorcestva N.S. Gumileva*, Moskva, Moskovskij gumanitarnyj institut imeni E. R. Daskovoj, 2009.
Rosmer, *Žemčuga Gumileva*, in **Zobnin Ju. V.** (a cura di), *N.S. Gumilev - Pro et contra*, Sankt Peterburg, Izdatelstvo Russkogo christianskogo gumanitarnogo instituta, 2000, pp.375-377, pubblicato per la prima volta su Protiv Tečenija dell'8 dicembre 1910, N.8, p.2.
Rubins M., *Dialogues across cultures: adaptation of chinese verse by Judith Gautier and Nikolai Gumilev* in *Comparative Literature*, 2002, n.2, Vol. 54, pp.145-164.
Said E. W., *Orientalismo*, Milano, Feltrinelli, 2001.
Sajanov V., *K voprosu j sud'bach akmeizma*, in Na literaturnom postu, N. 17–18, Moskva, RAPP, 1927.
Schimmelpennick van der Oye D., *Russian orientalism: asia in the russian mind from Peter the Great to the emigration*, New Haven-London, Yale University Press, 2010.
Schwarz A.A. e Schweppe R. P., *Le pietre curative*, Roma, L'Airone editrice, 2000, pp.42-43.
Sinjavskij A., *Ivan lo scemo*, Napoli, Guida Editori, 1990.

Slobodnjuk S., *Elementy vostočnoj duchovnosti v poezii N.S. Gumileva* in **Michail El'zon & Natalia Groznova** (a cura di), *Nikolaj Gumilev. Issledovanija, materialy, bibliografija*, Moskva, Nauka, 1994, pp.164-185

Solov'ev V., *I tre dialoghi e il racconto dell'Anticristo*, Torino, Marietti, 1996.

Strada V., *La letteratura della fine del XIX secolo (1890-1900)*, in **AA.VV.**, *Storia della letteratura russa: il Novecento*, Torino, Einaudi, 1988, vol.1, pp.5-44.

Strada V., *La rivoluzione e la letteratura*, in **AA.VV.**, *Storia della letteratura russa: il Novecento*, Torino, Einaudi, 1988, vol.2, pp.5-33.

Struve G.P., *Tvorčeskij Put' Gumileva*, in **Zobnin Ju. V.** (a cura di), *N.S. Gumilev - Pro et contra*, Sankt Peterburg, Izdatelstvo Russkogo christianskogo gumanitarnogo instituta, 2000, pp.555-582.

Thompson E. M., *Imperial knowledge: russian literature and colonialism*, Londra, Greenwood Press, 2000.

Thompson E. M., *Some structural patterns in the poetry of Nikolaj Gumilev* in *Die Welten Der Slaven*, XIX-XX, Vienna, Bohlau Verlag Koln, 1974-1975, pp.336-349.

Timenčik R.D., *Nikolaj Gumilev i vostok*, in Pamir, 1987, N. 3.

Timenčik R.D., *Zametki ob akmeizme*, in Russian literature, 1981. N. IX.

Todorov T., *La scoperta dell'America*, Torino, Einaudi, 1984.

Trubeckoj N., *L'Europa e l'umanità: la prima critica all'eurocentrismo*, Torino, Einaudi, 1982.

Venegerova S. A., *Russkaja literatura XX veka 1890-1910*, Moskva, 1916, vol.3, parte 2, p.103.

Vagin E., *Poetičeskaja sud'ba i miropereživanie N. Gumileva*, in **Zobnin Ju. V.** (a cura di), *N.S. Gumilev - Pro et contra*, Sankt Peterburg, Izdatelstvo Russkogo christianskogo gumanitarnogo instituta, 2000, pp.593-604.

Verchovskij Ju., *Put' poeta*, in **Zobnin Ju. V.** (a cura di), *N.S. Gumilev - Pro et contra*, Sankt Peterburg, Izdatelstvo Russkogo christianskogo gumanitarnogo instituta, 2000, pp.505-550.

Vermilov V.V., *O poezij vojny*, in **Zobnin Ju. V.** (a cura di), *N.S. Gumilev - Pro et contra*, Sankt Peterburg, Izdatelstvo Russkogo christianskogo gumanitarnogo instituta, 2000, pp.551-554.

Vojtolovskij L.N., *Parnasskie trofei*, in **Zobnin Ju. V.** (a cura di), *N.S. Gumilev - Pro et contra*, Sankt Peterburg, Izdatelstvo Russkogo christianskogo gumanitarnogo instituta, 2000, p.371-374, pubblicato per la prima volta su *Kievskaja mysl'* dell'11 luglio 1910, N.189.

Wang E., *Acmeist mithopoetics: Nikolaj Gumilev, Vjacheslav Ivanov, and "Eidology",* in Slavic and East European Journal, 2012, N.3, Vol. 56, pp.415-430.

Yeats W.B., *Mythologies*, London, Macmillan & Co., 1959.

Zelinskij F.F., *Vjačeslav Ivanov*, in Venegerova S. A., in *Russkaja literatura XX Veka 1890-1910*, Moskva, 1916, vol.3, parte 2.

Žirmunskij V.M., *Preodolevšie simvolizm*, in **Zobnin Ju. V.** (a cura di), *N.S. Gumilev - Pro et contra*, Sankt Peterburg, Izdatelstvo Russkogo christianskogo gumanitarnogo instituta, 2000, pp.397-427, pubblicato per la prima volta su *Russkaja mysl'* del 1916, N.12.

Zobnin Ju. V. (a cura di), *Strannik Ducha* in **Zobnin Ju. V. (a cura di)**, *N.S. Gumilev - Pro et contra*, Sankt Peterburg, Izdatelstvo Russkogo christianskogo gumanitarnogo instituta, 2000, pp.5-52.

Zobnin Ju.V., *Stichi Gumileva gjsvjašennye miravo vojne 1914-1918 godov (voennyj cikl),* in **Michail El'zon & Natalia Groznova** (a cura di), *Nikolaj Gumilev. Issledovanija, materialy, bibliografija*, Moskva, Nauka, 1994, pp.123-139.

Ringraziamenti

I miei ringraziamenti vanno, in ordine rigorosamente sparso: alla mia famiglia. A mio padre Luca che mi ha aiutato ad essere più severo con me stesso, a mia madre Cristina per la fiducia sconfinata che ripone in me, a mio sorella Chiara che mi ha spinto a superare me stesso in questo lavoro, a mio fratello Giovanni, che ha intrapreso come me la strada del russo.
Al mio azimato ex compagno di stanza Gian Pietro Soliani, ricercatore infinitamente più diligente di me e preziosa fonte di consigli sulla mentalità medievale.
Al mio caro amico Fabrizio, che mi ha mostrato come si scrive una tesi, ma soprattutto come non si dovrebbe scrivere.
Al mio attuale compagno di stanza Damiano e a Silvia, che hanno tenuto il nostro appartamento in ordine mentre io ero troppo occupato a scrivere la tesi. Grazie per avermi salvato dalle forze del caos domestico, Gumilev sarebbe orgoglioso di voi.
Al mio compagno di stanza Michele, mia maggiore fonte di cibo in questi mesi, e a Caterina, che mi fa credere di essere bravo a cucinare.
Ai miei amici Lorenzo e Pietro. La vostra dedizione alla chiamata al dovere è esemplare.
Al mio amico Federico e i suoi consigli per la lettura.
Ad Andrej, che mi ha procurato un libro fondamentale per questa tesi e mi ha offerto un'ottima cena. Sei l'amico che vorrei.
Alla mia amica Alessandra, con la quale ho portato a termine il mio primo lavoro di ricerca scientifica.
Alla mia amica Cristiana, che mi ha trovato un lavoro, permettendomi di vivere dignitosamente quest'ultimo mese a Venezia.
A tutti i bibliotecari di Ca' Bernardo, per i chilometri che hanno percorso portando avanti e indietro i miei libri dal deposito.
A Nicke Andersson e Claudio Sanchez, per il supporto morale che mi hanno concesso ininterrottamente in questi mesi di scrittura.
A Nikolaj Stepanovič, individuo sicuramente sui generis, ma capace di scrivere versi notevolissimi.

Ad Andrea, Alessio, Federico, Nicola, Emanuele, Edoardo, Matteo, Riccardo ed Enrico. Poi a Silvia, Chiara, Monica, Anna, Carolina e Maria. Infine a Anna, Martina, Pilar, Martina, Vale, Apollonia, Giulia, Annachiara, Ilaria e Maddalena. Per l'ospitalità e l'amicizia.
A Giulia (per il libro che mi hai prestato per la tesi e che non ho mai utilizzato), Giorgia (che mi ha dato la possibilità di darmi delle arie con il mio pessimo russo), Eleonora (per tutte le ottime cene che mi ha offerto) e Alessia (per l'Unicum e le sigarette).
A Giulia, Elena, Elisa e Alisa, per avermi fatto sentire una persona molto più importante di quello che sono.
A Francesca, per le favolose sigarette egiziane.
Alla professoressa Giovanna Pagani Cesa, perché la mia passione per la poesia russa non sarebbe la stessa se non ci fossero state le sue lezioni.
Alla professoressa Natalya Smykunova, che ha avuto la pazienza di correggere le parti in russo.
Al professor Aldo Ferrari, che ha avuto l'intuizione di una tesi su Gumilev, che si è rivelata vincente.
Alla professoressa Donatella Possamai, seconda paziente lettrice di questa tesi e fornitrice di insoliti consigli di lettura.
A tutti quelli di cui mi sono dimenticato, che immagino ora stiano leggendo queste righe e verranno a breve a lamentarsi con me.
Alla mia amica Claudia che, come me, iniziò cinque anni fa questo viaggio, e come me ora lo sta finendo.
A Dio, che benedice e accompagna tutti i viaggiatori anche quando, come adesso, il viaggio giunge al termine.