

NIETZSCHE E LA POESIA DI MAJAKOVSKIJ

Luigi Magarotto

Quanto mai singolare è stato il destino dell'opera di Majakovskij. Durante la sua vita, benché egli avesse aderito senza incertezze, né coeve, né postume, agli ideali della rivoluzione, i suoi versi furono sempre accolti con mal celata, se non proprio con palese diffidenza da parte dell'ufficialità letteraria e degli organi di partito. Dopo la sua morte, egli fu condannato a un sostanziale oblio, ma già nel 1934 N. Bucharin, nella relazione che tenne al I Congresso degli scrittori, ne rilevava l'enorme influenza esercitata sullo sviluppo della cultura poetica socialista. Poi, con un articolo pubblicato sulla "Pravda" del 5 dicembre 1935, Stalin decretava, pare su istanza dei Brik, che Majakovskij "era stato e rimaneva il poeta più grande e più ricco di talento dell'età sovietica" e aggiungeva, con il suo stile un po' minaccioso, che "l'indifferenza verso la sua memoria e le sue opere era un crimine", introducendolo così, secondo le note parole di Pasternak, nella storia della cultura russo-sovietica "per forza, come le patate al tempo di Caterina" (1991: III, 338) e dando nello stesso tempo avvio alla sua completa rivalutazione che ha trovato in una continua e vasta produzione critica le ragioni della sua duratura fortuna. Ma anche nell'interpretazione dei critici l'opera di Majakovskij ha continuato ad avere una sorte peculiare. Prendendo a prestito una nota metafora del poeta, si potrebbe affermare che alla sua creazione poetica, navigando nell'ampio mare della critica sovietica inquinato da criteri di valutazione dell'opera artistico-letteraria dettati in gran parte da necessità propagandistiche, si sono incollate ai fianchi molte conchiglie che ne celano la vista. Tuttavia già da tempo singoli studiosi, sia russi sia di altri paesi, stanno tentando, con il loro lavoro, di scrostare da quei molluschi la chiglia della barca poetica majakovskiana per analizzare di che materiale sia costruita. E dietro queste conchiglie la critica più solerte ha cercato di occultare, sviare, rimuovere influenze, rapporti, frequentazioni del poeta come

l'ascendenza di Nietzsche, di cui troviamo traccia evidente soprattutto nella poesia del giovane Majakovskij.¹

Nel saggio *The Symbolic System of Majakovskij* Leo Stalhberger avanza l'ipotesi che Majakovskij avesse letto l'opera di Nietzsche *Così parlò Zarathustra* (1964: 71). Ora, secondo quanto scrive V. Percov, 'autorevole' interprete dell'ufficialità critico-letteraria sovietica riguardo all'opera majakovskiana, il poeta aveva posseduto questo libro (non sappiamo, però, in quale traduzione) perché si era conservato, tra i volumi che erano appartenuti al poeta, nella biblioteca della sorella maggiore Ljudmila.² Secondo l'opinione di A. Parnis, Percov deve aver visto questo libro nella biblioteca di Ljudmila Majakovskaja prima dell'ultima guerra. Il volume, infatti, non si trova più tra i libri della sorella (conservati attualmente al museo Majakovskij di Mosca), per cui è probabile che sia andato perduto durante la guerra o anche distrutto dalla stessa Ljudmila che poteva giustamente reputare pericoloso tenere in casa l'opera di un filosofo considerato in quegli anni un ideologo del fascismo. Anche se non è, dunque, possibile verificare l'asserzione di Percov che Majakovskij abbia effettivamente pos-

¹ Per sfuggire ai rigori della censura, quest'atteggiamento doveva essere tenuto anche dai critici più seri e onesti, come V. Katanjan, cui appartiene la fondamentale cronaca della vita di Majakovskij. Commentando, infatti, il nome di Zarathustra che s'incontra nel poemetto *La nuvola in calzoni* (*Oblako v štanach*) egli parla di un "mitico fondatore della religione nell'antico Iran", senza fare alcun riferimento allo Zarathustra più vicino nel tempo e più noto nei circoli filosofico-letterari russi che era l'eroe eponimo dell'opera *Così parlò Zarathustra* (*Also sprach Zarathustra*) di F. Nietzsche (cf. *Primečanja* in Majakovskij 1955: I, 441). Tuttavia un simile comportamento poteva, a volte, non essere osservato da critici pur competenti, ma curatori di edizioni minori delle opere di Majakovskij, e quindi meno controllati dalla censura (cf. ad esempio, il commento di F. Pickel' al poemetto in Majakovskij 1965: III, 576).

² Cf. Percov 1969: 248. Qualche anno più tardi, Majakovskij ha, forse, 'ripassato' quest'opera assieme ai Brik. Racconta, infatti, Lilja Brik che quando il poeta cominciò a frequentare la sua casa (verso il luglio del 1915), lei e il marito Osip leggevano ad alta voce, tra gli altri libri, anche lo *Zarathustra* di Nietzsche (Brik 1934: 62-63; Brown 1973: 162). Nelle sue note scritte verosimilmente di getto in polemica con la prima edizione (1951) della monografia di Percov, Lilja Brik conferma, da un lato, l'importanza avuta dall'opera del pensatore tedesco per la cultura russa, ma, dall'altro, si contraddice con quanto affermato nei suoi succitati ricordi, quando asserisce che nel 1914-15 il pensiero di Nietzsche era "passato di moda" e che "probabilmente la polemica (sic!) con la sua filosofia non sarebbe stata più molto attuale, sarebbe stata troppo insignificante per entrare nel poemetto *La nuvola in calzoni*" (Brik 1993).

seduto una copia di *Così parlò Zarathustra*, dall'analisi condotta in questo articolo risulterà con evidenza che egli conosceva bene almeno questo lavoro del filosofo tedesco, nondimeno le idee e le opere di Nietzsche erano talmente diffuse e popolari tra l'intelligencija russa del tempo, che egli doveva certamente essere al corrente di quelli che erano i principi fondamentali del pensiero nietzschiano, anche senza aver letto necessariamente altri testi.

È noto il rapporto problematico, controverso, non privo di ammirazione, che Nietzsche ebbe con alcuni dei maggiori autori russi. Di Dostoevskij affermò che era "l'unico psicologo" da cui avrebbe avuto "qualcosa da imparare, (...) un uomo profondo" (1975:118), mentre più polemico fu il suo confronto con Tolstoj. I due autori si occuparono contemporaneamente degli stessi temi, quali la morale, il problema del bene e del male, le ragioni dell'egoismo e dell'altruismo, il significato e il ruolo della religione nella società moderna, ecc. ecc., pervenendo, come si sa, a risultati radicalmente diversi, anzi opposti.³ Una disamina attenta delle loro opere potrebbe sicuramente evidenziare un elemento quanto meno curioso: entrambi gli autori, quando scrivevano, tenevano spesso in considerazione le tesi esposte dall'*antagonista* sul tema che stavano trattando, seppure per riaffermare con maggior vigore le proprie idee.⁴ Il contrasto teorico tra Tolstoj e Nietzsche trovò in Russia una vasta risonanza, anche perché molti filosofi e letterati, schierandosi a favore delle teorie propagandate dallo scrittore russo, come Nikolaj Grot, o dal filosofo tedesco, ad esempio Lev Šestov, fomentarono la controversia sulle pagine di libri, di giornali e riviste, nei circoli filosofici, nei salotti letterari, fino a coinvolgere moltissimi pensatori, scrittori, poeti, intellettuali di tendenze assai diverse. Tuttavia le idee propugnate da Nietzsche s'imposero ben presto nel mondo intellettuale russo non più in contrapposizione a quelle di Tolstoj, ma per la loro forza d'attrazione, per il carattere dirompente, per quelle peculiarità abbaglianti che incantarono un gran numero di

³ Cf. Danielevskij 1991: 33. Tolstoj espresse più volte giudizi negativi, talvolta addirittura taglienti, sul pensiero filosofico di Nietzsche, anche se teneva in grande considerazione alcuni squarci della sua opera, come la prima parte del capitolo intitolato *Dei figli e del matrimonio* di *Così parlò Zarathustra*. (Tolstoj 1935: 54, 35).

⁴ Ad esempio Nietzsche lesse nella versione francese l'opera di Tolstoj *In che cosa credo?* (*V čěm moja vera?*), che, vietata dalla censura in Russia, nel 1885 era stata tradotta in alcune lingue europee, accogliendone le valutazioni sull'essenza anarchica del primo cristianesimo (cf. Tolstoj 1957: 23, 548-557).

intellettuale russi, i quali si trasformarono in convinti seguaci delle idee del filosofo tedesco. D'altra parte questa enorme influenza delle teorie nietzschiane è stata favorita in larga misura dai resoconti, dalle recensioni, dagli articoli, dai saggi sulle opere di Nietzsche che, a partire almeno dal 1892, apparvero sempre più largamente nella stampa russa, fino alla pubblicazione in lingua russa delle opere stesse del pensatore tedesco.⁵ Forse in pochi altri paesi le idee di Nietzsche hanno avuto una diffusione così vasta e un ascendente così decisivo, prestandosi, nello stesso tempo, a interpretazioni tanto diverse e contraddittorie come in Russia. In alcuni circoli, infatti, egli veniva visto come un sostenitore dell'individualismo e dell'anarchismo più sfrenati, mentre in altri scoprivano in lui il teorico della negazione dell'io in nome della riscoperta del comune e del collettivo. Nietzsche veniva ovunque considerato un anticonformista che sosteneva la definitiva morte di Dio, in Russia, invece, vi fu addirittura un gruppo filosofico, i cosiddetti "costruttori di Dio" (*bogostroiteli*), nelle cui file militavano personaggi socialisti e marxisteggianti di primo piano quali M. Gor'kij, A. Lunačarskij, V. Bazarov, che, facendo propria questa constatazione, pensavano di riscoprire, con l'aiuto del principio nietzschiano dell'autotrascendenza dionisiaca, una nuova religione, altra, autentica, la quale ricomponesse l'uomo in tutta la sua umanità e socialità. Non solo, ma oltre che a generare questi indirizzi filosofici apparentemente bizzarri, la critica nietzschiana al cristianesimo influenzò anche pensatori credenti e osservanti quali Dmitrij Merežkovskij, inducendoli a sostenere la necessità dell'affermarsi di una nuova coscienza religiosa che avrebbe alimentato una diversa creatività e individualità (cf. Glatzer Rosenthal 1986: 18). Nietzsche, dunque, viene recepito dagli intellettuali russi nelle più varie ipostasi e ognuno avrebbe accolto quella a lui più vicina e congeniale. Così Pasternak (1991: III, 304) ricorda che quand'era ragazzo Skrjabin si recava spesso in casa dei suoi genitori e conversando con suo padre della vita, dell'arte, del bene e del male, attaccava Tolstoj e difendeva il superuomo e l'amoralità predicati da Nietzsche. V. Rozanov, accogliendo le critiche nietzschiane al cristianesimo, predicava l'esigenza di un misticismo biologico incentrato sulla procreazione. Vjačeslav Ivanov, Belyj e Blok usavano nella loro prosa e poesia immagini e simboli cristiani e cristologici filtrati attraverso la filosofia di Solov'ev

⁵ Circa la pubblicazione in Russia di lavori su Nietzsche e delle sue opere, si veda la bibliografia di R. Davies in Glatzer Rosenthal 1986.

e di Nietzsche. Insomma, l'influenza del pensiero di Nietzsche sulla cultura russa della fine dell'Ottocento e dei primi anni del Novecento è stata vasta, capillare e, in certi casi, addirittura decisiva.⁶

Quando Majakovskij si affaccia sulla scena letteraria (questa data può essere grosso modo indicata nel 1912, anno in cui egli firma con altri poeti avanguardisti il manifesto *Schiaffo al gusto corrente*) il credito di Nietzsche nella cultura russa è sempre molto alto e continuerà ad esserlo anche successivamente, negli anni in cui egli scriverà i poemetti *La nuvola in calzonni* e *Il flauto di vertebre* (*Flejta-pozvočnočnik*). Anzi sarà proprio in quel periodo che i simbolisti, in permanente attesa di grandi mutamenti escatologici, recepiranno la rivoluzione politica e sociale come un evento che avrebbe dato vita a un uomo nuovo, particolare, diverso, animato da ideali cristiani e nietzschiani nello stesso tempo. In *La nuvola in calzonni*, Majakovskij, eroe-predicatore di questo poemetto, si richiama apertamente al modello nietzschiano di Zarathustra, il profeta che, incompreso, enuncia un nuovo credo. In Russia il libro di Nietzsche *Così parlò Zarathustra* era certamente, tra le sue opere, quello più diffuso e più amato dai lettori. In Nietzsche stesso gli intellettuali russi avevano visto un mistico e un profeta (recependo così della controversa e complessa personalità del filosofo quell'aspetto che più si confaceva e si adattava alle esigenze dello spirito russo), che essi identificavano soprattutto con i sermoni del suo vate (cf. Glatzer Rosenthal 1986: 38). Lo Zarathustra majakovskiano, il predicatore dalle "labbra clamanti" che incontriamo ai versi 304-315 del poemetto, si erge a tribunizio portavoce del proletariato urbano, degli studenti, delle prostitute, dei "forzati della città-lazzaretto", dei 'lebbrosi', non tanto in nome di un loro immediato riscatto, quanto piuttosto di una comune purezza, più diafana ancora "dell'azzurria veneziana / lavata a un tempo dai mari e dai soli!"⁷ Pur colpiti dall'immonda impurità della lebbra, quei 'dannati' della città sono i puri per eccellenza perché, come promette lo Zarathustra nietzschiano, "sanno vivere se non tramontando, perché essi sono una transizione".⁸ E quell'informe massa di diseredati, di "sfrontati, di strilloni, di scribacchini, di ambiziosi in fregola", quella moltitudi-

⁶ Per un attento esame dell'influenza di Nietzsche sulla cultura russa tra la fine dell'Ottocento e i primi del Novecento cf. Glatzer Rosenthal 1986.

⁷ Cf. R. Faccani, *Commento*, in Majakovskij 1989: 112.

⁸ Nietzsche 1978: I, 8. Le citazioni che seguono sono tratte da questa fonte (I-II), salvo diversa indicazione.

ne di salariati urbani, apparentemente incapaci di qualsiasi azione, sono in verità la grandezza dell'umanità perché essi sono "un ponte e non uno scopo", essi sono insieme "una transizione e un tramonto", ossia sono destinati a mutare profondamente, a farsi altro da sé, a scegliere di "sacrificarsi alla terra perché un giorno la terra sia del superuomo".

La nozione di superuomo, come molti altri concetti nietzschiani, è stata variamente intesa e impiegata da parte dei poeti e scrittori russi, ma colpisce soprattutto la smagliante interpretazione che ne fornisce Pasternak: "I ragionamenti di Skrjabin sul superuomo esprimevano l'antichissima tendenza russa verso lo straordinario" (1991: III, 307). Detto altrimenti, la venuta del superuomo profetizzata da Nietzsche trovava un così largo consenso tra gli intellettuali russi perché era la più chiara metafora del prodursi di quell'evento eccezionale da sempre atteso da gran parte dell'intelligencija e del popolo russo. Potremmo anzi dire che lo spirito russo è segnato da lunghe, interminabili, mitiche, religiose attese del verificarsi di un accadimento straordinario, apocalittico, escatologico o della venuta di un salvatore, di un essere superiore che liberi e riscatti, in senso religioso, politico, sociale, ecc., e non solo la Russia, ma tutta l'umanità. Di queste attese, di questi eventi, di queste venute sono ricchissime la storia, la letteratura (si pensi a certi personaggi di Dostoevskij o al culto di cui era stata fatta oggetto la figura di Napoleone nella prima metà dell'Ottocento), la dottrina delle correnti social-religiose russe, ma, ciò che importa, è che quanto di eccezionale possa accadere non è mai l'avvenimento definitivo per cui l'attesa continua. Così nel 1915, quando Majakovskij scriveva la sua *Nuvola* l'aspettativa per un evento insolito, promossa soprattutto dalle infervorate teorizzazioni dei simbolisti, era spasmodica.

La ricezione del superuomo nietzschiano si situa, dunque, in questo clima particolare e si paleserà come metafora del mutamento dei reietti che, percorrendo "un passaggio periglioso" (I, 8), non escludendo l'estremo sacrificio, tramonteranno come dannati "per passare, come spirito, al di là del ponte" (I; 9), dove sarebbe stato fondato un mondo nuovo, speranza ultima di tutti i diseredati e compimento degli ideali di molti intellettuali.⁹ Il credo enunciato dallo Zarathustra maja-

⁹ I critici 'ufficiali' sovietici hanno sempre sostenuto l'impossibilità dell'influenza nietzschiana sull'opera di Majakovskij perché il filosofo tedesco predicava il disprezzo per l'uomo, mentre il poeta russo esortava all'amore per il prossimo. A conferma di

kovskiano troverà di lì a due anni il suo adempimento in quell'evento straordinario, uno dei più radicali e destinati a segnare più a lungo la storia russa, che sarà la rivoluzione d'ottobre, in cui in un'azione prometeica, superumana, gli sfruttati sarebbero "tramontati" e si sarebbero "offerti in sacrificio" (I, 6) in quanto tali per diventare, come si diceva allora, padroni del proprio destino. E subito dopo la rivoluzione, le rivendicazioni dei dannati avanzate nel poemetto non saranno più pronunciate dalle labbra clamanti di Zarathustra, ma presentate e calate da Majakovskij in situazioni e contesti di lotta di classe, ispirati dalla critica marxista, in sintonia con quanto avveniva allora nel campo della elaborazione politica. Se in Majakovskij i sermoni di Zarathustra sono intesi nel senso che dicevamo, non è tuttavia escluso che il poeta abbia, a un certo punto della sua vita, attribuito a un essere in carne ed ossa le qualità e i requisiti che sono in parte di Zarathustra e in parte del superuomo.

A queste conclusioni ci porta la lettura del poemetto *Vladimir Il'ič Lenin*, scritto nel 1924, dopo la morte del capo bolscevico. Dai torrenti di apologetica e dalle roboanti iperboli che costellano il lavoro, esce infatti un Lenin "profeta"¹⁰ che riesce a governare "fiumane di eventi", una guida che, "la terra / intera / abbracciando d'un colpo", sa scorgere addirittura oltre gli anni e il tempo, sa guardare nel futuro ("vedeva / ciò / che dal tempo è nascosto"). Lenin non ha le labbra clamanti di Zarathustra, ma le sue sono "più dure e più ironiche" di quelle che ha un comune mortale e "la sua voce è tonante", evidente segno di attitudine al comando, di fermezza di carattere, ma anche di giustizia e di bontà. Le notizie di quest'uomo (o superuomo) "risalgono / a tempi antichi / più di duecento anni" ovvero alla nascita del capitalismo il quale, sin da allora, portava il marchio della propria morte che sarebbe avvenuta per opera di un liberatore, di un "ultore, di un combattente", che avrebbe emancipato l'umanità intera. E da

tale diverso atteggiamento viene citato un articolo di Majakovskij, in cui, ritornando sul suo richiamo a Zarathustra nella *Nuvola*, ebbe a scrivere: "Non si permette [Majakovskij] di chiamarsi Zarathustra solo perché più irrevocabili risultino le parole che esaltano l'uomo?" (I, 346). In questo modo egli si collocherebbe, secondo quei critici, in una posizione antitetica a quella di Nietzsche (cf. Percov 1969: 248). In realtà quei critici non volevano comprendere che i reietti majakovskiani disprezzavano à la Nietzsche la propria condizione di sottouomini in nome di una futura emancipazione.

¹⁰ Tutte le citazioni che seguono sono tratte, salvo diversa indicazione, da V. Majakovskij, *Lenin*, trad. di A. M. Ripellino, Torino 1967.

quel tempo le masse popolari hanno sopportato indicibili sofferenze e condotto giuste lotte, hanno lavorato e inventato, ma soprattutto sono rimaste fedeli alla terra senza farsi irretire da sovraterrene speranze (I, 6, 9) nell'attesa del capo che, "più dritto dei binari e più semplice del pane" (Majakovskij 1967: 57) sarebbe venuto per annientare i loro sfruttatori. E la comparsa di Lenin provoca un tale scompiglio da rivoluzionare la storia, tanto che i secoli futuri non vedranno quanto hanno visto gli anni in cui egli ha operato (Majakovskij 1967: 141). Così il capo bolscevico diventa la guida, l'orientamento del mondo, si erge, insomma, a giustificazione e a "senso della terra" (I, 6).

Ritornando al poemetto *La nuvola in calzoni* deve essere messo in evidenza la presenza di un altro forte elemento nietzschiano. Com'è noto, Majakovskij aveva dato a quest'opera il titolo di *Tredicesimo apostolo*, che, tuttavia, la censura non aveva accolto e quindi era stato costretto a sostituirlo con *La nuvola in calzoni*. Comunque la dizione tredicesimo apostolo è rimasta all'interno del testo, al verso 527: "Io che decanto la macchina e l'Inghilterra/ sono forse semplicemente/ nel più comune vangelo/ il tredicesimo apostolo". Sono state fornite varie interpretazioni sulla figura di questo apostolo in più, non contemplato dai Vangeli (che, sia detto di sfuggita, rimangono, assieme ad alcuni libri della Bibbia, l'altra grande fonte d'ispirazione del poemetto), si sono fatti richiami e riferimenti dotti, in realtà l'unica, autentica spiegazione è che negli ambienti intellettuali del tempo lo Zarathustra di Nietzsche era indicato proprio come il tredicesimo apostolo, il predicatore della nuova fede, anche se radicalmente diversa da quella che era stata divulgata dagli altri dodici apostoli. A questo punto l'influenza nietzschiana su Majakovskij si evidenzia fin dal titolo stesso che era stato proposto per il poemetto.

Nell'opera vediamo che il mondo in cui è calato il protagonista si anima, si avviva e con lui tutti gli oggetti che lo popolano: i candelabri, ad esempio, sghignazzano e nitriscono alle spalle dell'eroe. In un susseguirsi di metamorfosi e di antropomorfismi anche le entità e le sostanze più immateriali e astratte prendono vita e intervengono nelle vicende del protagonista. Assistiamo, in altre parole, a quella rivolta delle cose che avrà un ruolo fondamentale non solo in altri lavori di Majakovskij, ma nelle opere dei poeti, degli scrittori e dei pittori di gran parte dell'avanguardia europea. In Majakovskij, però, gli oggetti in rivolta non sempre hanno un aspetto burlesco, anzi, molto spesso, assumono un bieco cipiglio, diventano maschere inquietanti, talora mostruose, che turbano e impauriscono. Ripellino (1959: 57) ritrova la genesi della ribellione delle cose "negli impulsi cinetici del futuri-

smo, ma soprattutto nel grande sconvolgimento provocato dai cubisti nella realtà visiva”, tuttavia se questa ne è l’ascendenza probabile, l’aspetto di maschera che esse prendono nei lavori di Majakovskij potrebbe rimandarci a certe teorizzazioni dei simbolisti che facevano della maschera uno dei fondamenti della loro filosofia in quanto rimando all’Altro, verità seconda, occultamento di una realtà che deve essere disvelata, espressione del nostro doppio interiore (si pensi alla fortuna avuta dal libro del critico francese Remy de Gourmont dal significativo titolo *Le livre des masques*, tradotto nel 1913 da E. M. Blinova e M. A. Kuzmin), ma è indubbio che su questi principi ha influito, seppur diversamente accolto e interpretato, anche il pensiero di Nietzsche, secondo il quale il problema della maschera va ricondotto al rapporto tra essere e apparenza. Anzi, questa contraddittoria relazione si amplia a tal punto nell’opera del filosofo tedesco fino a marcare costantemente un’ideale ricostruzione storica della nostra civiltà in cui la maschera si evidenzia come l’ingannevole copertura della nuda realtà dell’esistenza minacciata dal terrore e dal caos (Vattimo 1974: 19). I ghigni beffardi, sarcastici degli oggetti in rivolta nell’opera majakovskiana potrebbero quindi essere, per via molto mediata, una rammemorazione dell’inermità dello sforzo che compie l’uomo moderno tentando di sopravvivere fermando, o anche solo dimenticando per un attimo, la terribile realtà del passare e del perire (Vattimo 1974: 28). Agli orrendi e terrificanti sogghigni e smorfie delle cose in rivolta possono essere agguagliati, più che a esseri umani, i personaggi che il poeta introduce nella sua tragedia *Vladimir Majakovskij*. Il Vecchio millenario con gatte nere secche, l’Uomo senza un occhio e senza una gamba, l’Uomo senza un orecchio, l’Uomo senza testa, l’Uomo dal volto allungato e l’Uomo con due baci sono esili lemuri, deformi silhouette, storpi ripugnanti, di cui sembra inutile ricercare origini o parentele nei derelitti dostoevskiani o in certe figure-maschere di Andreev, Blok o Chlebnikov. Sulle prime si direbbero usciti da qualche “museo anatomico” (Ripellino 1959: 48), ma anche qui, come ha messo in evidenza quell’acuto e fine commentatore dell’opera majakovskiana che è N. Chardžiev (1970: 206-207), si percepisce, e con prepotenza, l’influsso delle parole di Zatrathustra:

“A costui manca un occhio, a quello un orecchio, a un terzo la gamba, e altri vi sono che hanno perduto la lingua o il naso o la testa”. Io vedo e ho visto ben di peggio e certe cose così ributtanti, che non vorrei parlare di ciascuna di esse e di talune neppure tacere: uomini cioè cui manca tutto, se non che hanno una sola cosa di troppo — uomini che non sono nient’altro se non un grande occhio o una grande bocca o un gran ventre o qualcos’altro di grande, — costoro io li chiamo storpi alla rovescia (I, 168-169).

Non solo, ma Chardžiev è addirittura convinto che il Nietzsche poeta, autore del ciclo in versi *Ditirambi di Dioniso* (Dionysos-Dithyramben), tradotti in russo nel 1905, abbia avuto un grande peso sulla creazione poetica del giovane Majakovskij (Chardžiev 1970: 207).

I versi della *Nuvola* sono intrisi di continui rimandi allo Zarathustra nietzschiano. Di quest'opera percepiamo un'eco costante, sentiamo il suo rimbombo, avvertiamo nettamente l'autorità.¹¹ A riferimenti testuali precisi hanno già accennato diversi studiosi. Ci limitiamo a ricordare A.M. Ripellino (1968: XXXI), R. Faccani (1989: 97-132), B. Jangfeldt (1993), per cui non sarà opportuno riprendere in questa sede quanto già è stato detto con maggiore autorità da altri, ma piuttosto individuare nell'opera del giovane Majakovskij un altro tema d'ascendenza nietzschiana: il *bogoborčestvo*, la lotta con Dio. La cultura russa degli inizi del Novecento era ossessionata dalla necessità di una rinascita spirituale, dalla ricerca di Dio. Grandi interpreti di quest'esigenza sono i simbolisti che, pur nelle diverse elaborazioni personali, danno corpo a un vasto progetto religioso e sofianico. Però anche autori più attenti al sociale e al riscatto delle masse popolari, saranno irretiti, come abbiamo già detto, dalla funzione positiva della religione, anche se intesa in maniera del tutto particolare. Nelle opere giovanili di Majakovskij, quali la tragedia *Vladimir Majakovskij* e i poemetti *La nuvola in calzoni*, *Il flauto di vertebre* e *Uomo (Čelovek)*, troviamo invece il poeta che, in dichiarato contrasto con Dio, assume atteggiamenti apertamente sacrileghi. Nondimeno l'antagonismo che il poeta alimenta con Dio presuppone ancora la presenza, l'esistenza dell'Onnipotente stesso, anche se questo modo empio di confrontarsi con Dio, quasi fosse un compagno di bisbocce e di alterchi, non può che discendere dalla eversiva posizione di Zarathustra che sosteneva la "radicale" morte di Dio e la conseguente fine di ogni sacrilegio. Nei versi iniziali del *Flauto*, ad esempio, il poeta riconosce il suo atteggiamento blasfemo quando sostiene la non esistenza di Dio ("Ho bestemmiato/ Ho urlato che Dio non esiste" - vv. 36-37) e qualche verso più avanti ribadirà con nuovo vigore questa sua empia posizione:

Se è vero che esisti,
o Dio

¹¹ La considerazione dell'opera nietzscheana si avverte non solo nella *Nuvola*, ma in molti altri versi scritti in quegli anni. Quando ci troviamo di fronte, per esempio, a quei dialoghi che il poeta instaura sovente con il sole e le stelle, come non pensare ai discorsi di Zarathustra con questi stessi astri?

o mio Dio,
 se hai intessuto il tappeto di stelle,
 se questo tormento,
 moltiplicato ogni giorno,
 è, Signore, una prova mandata da te,
 indossa il collare del giudice.
 Aspetta la mia visita.
 Sono di parola,
 non tarderò neppure un giorno.
 Ascolta,
 altissimo inquisitore! (vv. 69-81).¹²

Nella *Nuvola* il protagonista, dopo aver percorso il suo Calvario, si rivela un nuovo profeta-martire, un profeta-Cristo contro cui si accanisce la folla che si accinge a crocifiggerlo, ma qualche verso dopo egli si sdoppia in una sorta di alter ego, nella figura di un Salvatore, con il quale per altro resta intimamente legato, cui spetta il compito di difendere l'umanità da un Dio ostile che si accanisce ad annientare e distruggere le opere che l'uomo, con il suo ingegno e la sua laboriosità, crea e innalza.¹³ Vediamo che Majakovskij esaspera l'ipostasi nietzschiana di un profeta deriso e schernito da una marmaglia pronta persino a crocifiggerlo, mettendo in risalto come sia vicina la figura di Zarathustra a quella di Cristo. A tale profeta, non chiaramente individuato, toccherà, comunque, il compito di salvare il mondo, e questa volta non in nome del Padre celeste, ma contro l'avversione e la malvagità di quest'ultimo, da cui l'uomo va protetto.¹⁴ Tuttavia deve essere evidenziato che l'idea dell'eroe il quale, quantunque sdoppiato, come accade nella *Nuvola*, in una specie di redentore, si autosacrifica per il bene delle generazioni future, la nozione di autoimmolazione agonica, come l'ha definita R. Poggioli (1962: 80-84), ad un imprecisato avvenire, il senso del proprio olocausto dedicato alla gloria dei

¹² Si vedano anche i vv. 665-680 della *Nuvola*: "Ascoltate, signor Dio! Non v'annoia/ inzuppare ogni giorno/ nella gelatina di nubi gli occhi cicciuti".

¹³ Nell'accettazione di un profeta-Cristo, di un profeta-Salvatore e nella ripulsa di Dio vi è forse anche un'allusione alle idee espresse nelle eresie dualistiche di certe correnti gnostiche e manichee, sorte subito dopo la nascita del Cristianesimo, riprese poi dai romantici che si riconoscevano nella figura di una Cristo prometeico. (cf. Stalhberger 1970: 71).

¹⁴ Come ricorda A. N. Tichonov, quando Majakovskij lesse a Gor'kij alcuni frammenti del poemetto *La nuvola in calzoni*, anch'egli fu colpito dalla presenza dominante del tema della "lotta con Dio" (cf. Katanjan 1985: 108).

posterì (anche se è vero che talvolta assume aspetti di gratuità), irriganò gran parte delle teorie e dei comportamenti degli artisti d'avanguardia. Il fatale dovere, che è poi un atteggiamento di rivolta anarchica e terroristica, cui si sente chiamato l'eroe majakovskiano è, pertanto, un precetto tipico dei movimenti avanguardisti sui cui principi ha molto influito, appunto, la nietzschiana coscienza del tragico, come direbbe L. Šestov, quel desiderio di "tramontare e offrirsi in sacrificio" (I, 8), quell'anelito che induce l'eroe moderno a "perire a causa degli uomini del presente" e a "giustificare gli uomini dell'avvenire" che sono propri del credo zarathustriano, per non parlare di quel convincimento, sempre nietzschiano, che giustifica l'esistenza del mondo in quanto fenomeno estetico (Nietzsche 1983: 9), anche se non è esclusa, anzi è documentata, la presenza di idee di altri autori.

In questa indagine ci siamo limitati a ricercare l'influenza di Nietzsche in particolare sulla poesia del giovane Majakovskij, ma resta da verificare se e quale peso abbia avuto la lettura del filosofo tedesco sull'opera più matura e impegnata del grande poeta. Fin d'ora, certo, non può essere ipotizzato alcun risultato, tuttavia non è da escludere che la ricerca possa rivelare un influsso nietzschiano anche su questa seconda fase della creazione poetica, quanto mai inatteso e sorprendente.

BIBLIOGRAFIA

- Brik L. Ju.
 1934 Iz vospominanij. — In: Al'manach s Majakovskim, Moskva 1934.
 1993 Iz materialov o V. V. Majakovskom. — Literaturnoe Obozrenie (1993) 6.
- Brown E. J.
 1973 Mayakovsky. A Poet in the Revolution, Princeton 1973.
- Čardžiev N.
 1970 Majakovskij i Lotreamon. — In: N. Čardžiev-V. Trenin, Poetičeskaja kul'tura Majakovskogo, Moskva 1970.
- Danielevskij R. Ju.
 1991 Russkij obraz Fridricha Nicše. — In: Na rubeže XIX i XX vekov, Leningrad 1991.
- Davies R. D.
 1986 Nietzsche in Russia, 1892-1919: A Chronological Checklist. — In: B. Glatzer Rosenthal (editor), Nietzsche in Russia, Princeton 1986, pp. 355-392.

- Glatzer Rosenthal B. (editor)
1986 Nietzsche in Russia, Princeton 1986.
- Jangfel'dt B.
1993 "Krikogubij Zaratustra". — De Visu 1993, 7 (8).
- Katanjan V.
1985 Majakovskij. Chronika žizni i dejatel'nosti, Moskva 1985.
- Majakovskij V. V.
1955 Polnoe sobranie sočinenij v 13-ti tomach. Moskva 1955.
1965 Sočinjenja v 3-ch tomach, Moskva 1965.
1967 Lenin. Trad. di A. M. Ripellino, Torino 1967.
1989 La nuvola in calzoni. A cura di R. Faccani, Venezia 1989.
- Nietzsche F.
1975 Crepuscolo degli idoli, Milano 1975..
1978 Così parlò Zarathustra. Un libro per tutti e per nessuno, I-II, Milano 1978.
1983 La nascita della tragedia, Milano 1983.
- Pasternak B.
1991 Ljudi i položenija. — In: Sobranie sočinenij v 5-ti tomach, III, Moskva 1991.
- Percov V.
1969 Majakovskij. Žizn' i tvorčestvo (1893-1917), Moskva 1969.
- Poggioli R.
1962 Teoria dell'arte d'avanguardia, Bologna 1962.
- Ripellino A. M.
1959 Majakovskij e il teatro russo d' avanguardia, Torino 1959.
1968 Poesie di Chlebnikov, Torino 1968.
- Stalhberger L. L.
1964 The Symbolic System of Majakovskij, The Hague 1964.
- Tolstoj L. N.
1935 Dnevnik, zapisnye knižki i otdel'nye zapisi 1900-1903. — In: Polnoe sobranie sočinenij, 54, Moskva 1935.
1957 V čem moja vera? — In: Polnoe sobranie sočinenij, 23, Moskva 1957.
- Vattimo G.
1974 Il soggetto e la maschera. Nietzsche e il problema della liberazione, Milano 1974.

