

## I paradossi della libertà

di Francesco Cassata

Cesare Vetter

### DITTATURA E RIVOLUZIONE NEL RISORGIMENTO ITALIANO

pp. 187, € 17, Università di Trieste, Trieste 2004

Al centro dell'analisi di Cesare Vetter è la puntuale distinzione di due diverse tipologie, in cui sembra articolarsi il concetto di dittatura nella lotta politica e nei dibattiti ideali del Risorgimento: la dittatura "risorgimentale", che ha come fine la riunificazione della penisola, nonché la vittoria militare sull'Austria e i suoi alleati interni, e la dittatura "rivoluzionaria", che si propone di educare alla libertà. Trasversale fra democratici e moderati, la prima accezione individua una soluzione tecnica e contingente per guidare nel modo più rapido ed efficace il riscatto nazionale. Depotenziata di ogni valenza ideologica, non interferisce con i modelli istituzionali, sociali e politici, prefigurati e auspicati per l'Italia unificata. La soluzione dittatoriale non rappresenta in tal senso un surrogato o un'alternativa ai meccanismi parlamentari, la cui regolare attivazione avverrà a indipendenza ottenuta.

L'esempio più significativo di dittatura "risorgimentale" in campo democratico è rappresentato da Mazzini, mentre in campo moderato si possono citare le proposte di dittatura regia avanzate in più occasioni e la legge sui pieni poteri, presentata e fatta approvare da Cavour nell'aprile 1859. Ed è proprio sulla figura di Mazzini che si concentra particolarmente l'attenzione dell'autore, il quale - dissentendo da una tradizione storiografica che va da Candeloro a Woolf - sottolinea la sostanziale estraneità delle teorizzazioni

mazziniane a progetti di trasformazione sociale e di rigenerazione morale dell'uomo di carattere rivoluzionario: in Mazzini, sostiene Vetter, esistono indubbiamente istanze filosoficamente "totalizzanti", ma queste ultime convivono con progettualità politicamente democratiche.

La dittatura "rivoluzionaria" si prefigge invece l'obiettivo fondamentale di educare all'uso corretto della libertà, attraverso un percorso di rigenerazione intellettuale e morale. La coercizione, la chiarificazione intellettuale e la rieducazione morale elimineranno ogni elemento di antagonismo e di conflittualità, riconducendo a unità le passioni umane. Utilizzando un quadro teorico di riferimento, che comprende il monismo etico e le perversioni della "libertà positiva" denunciate da Berlin, le aspettative totalitario-democratiche di Talmon, la fede nel potere salvifico e demiurgico della politica concettualizzata da Furet, l'autore passa in rassegna i diversi esponenti della dittatura "rivoluzionaria", componente minoritaria nel Risorgimento italiano. Se Buonarroti è indubbiamente la fonte più importante e autorevole, Benedetto Musolino è l'esempio più significativo, a cui si affiancano, comprendendo opportunamente i protagonisti del triennio repubblicano, Carlo Bianco di Saint-Jorioz, Carlo Botta, Girolamo Bocalosi, Vincenzo Russo, Gioacchino Prati, Pietro Mirri, Giuseppe Gherardi. Fino a giungere al caso di Garibaldi, rispetto al quale motivi attinti dalla storia romana classica, attraverso la mediazione di Machiavelli, e sollecitazioni provenienti dalle esperienze sudamericane e dalla lettura di Rousseau e Buonarroti, danno vita a risultati profondamente differenziati: una concezione e una pratica di dittatura militare prima dell'unificazione e una proposta di dittatura educatrice negli anni successivi.

## Immemorabile passato e radioso avvenire

di Roberto Valle

Orlando Figes

### LA DANZA DI NATAŠA STORIA DELLA CULTURA RUSSA (XVIII-XX SECOLO)

ed. orig. 2002, trad. dall'inglese  
di Mario Marchetti,  
pp. XXII-611, € 48,  
Einaudi, Torino 2004

Nell'"epoca catastrofica" della rivoluzione russa, Aleksandr Blok (poeta principe dell'"età d'argento" e "figlio di anni terribili") ha scritto che la storia culturale del XIX secolo è stata una lotta tra lo "spirito della civiltà umanitaria" e lo "spirito della musica". La cultura russa ha vissuto simultaneamente in "due tempi" e in "due spazi": il primo spazio-tempo è presente nella "coscienza civilizzata"; il secondo è quello delle "tempeste musicali" (in primo luogo, la rivoluzione). In queste tempeste è risuonato un motivo "notturno, delirante", quale leitmotiv di "danze macabre" che, come un folle funebre corteo, hanno celebrato il crollo dell'umanesimo". La storia della Russia è, per Blok, "nemesi": nel romanzo di formazione

della cultura russa, con le sue cicliche peregrinazioni alla ricerca di un altrove, ogni generazione non compie il proprio completo sviluppo fino alla "scepsti" e all'"assennatezza", ma viene "inghiottita" da ciò che la circonda. Al di là delle maschere del tempo storico, il volto della cultura russa, quale sembianza sconvolta, si trasfigura ciclicamente appunto nelle "tempeste musicali".

Nel narrare la storia culturale della Russia (dall'epoca di Pietro il Grande a quella dell'Urss di Brežnev), Figes (che insegna storia al Birkbeck College dell'Università di Londra) si pone dal punto di vista del tempo storico, quale "complessa interazione" tra la "cultura europea" delle classi elevate e la "cultura russa" dei contadini. Emblema di tale interazione è la danza di Nataša Rostov in *Guerra e pace* di Tolstoj: la contessina, attratta dal suono di una melodia contadina, si esibisce, con trasporto estatico, in una danza paesana. Rappresentando il ballo in maschera del tempo storico come una sorta di bachtiniano "carnevale delle coscienze" (anche se Bachtin nel libro non è citato) e come una *ronde* di "grandi figure" culturali, Figes (pur spazian-

do fra letteratura, arte e musica) sembra escludere dalla sua prospettiva ermeneutica "lo spirito della musica". Tale spirito, invece, ha caratterizzato la cultura russa in quelle epoche "transitorie e fatali" nelle quali è apparso il demone dell'inquietudine con i suoi deliri ironici, nichilisti o apocalittici. Lo spirito della musica trova espressione negli "improvvisi" di Dostoevskij: nei *Demoni*, per esempio, il principe Stavrogin, nel corso di una festa, danza con la moglie dell'anfitrione e improvvisamente la bacchia voluttuosamente e "a suo piacere". La danza nichilista e insolente di Stavrogin non solo è una dissonanza rispetto all'idillio rustico-nobiliare della danza di Nataša, ma è la rappresentazione delle epoche di crisi e di negazione assoluta della storia culturale russa.

L'obiettivo di Figes è quello di "esplorare" la cultura russa che, raffigurata dalla danza di Nataša, è definita come una "serie di incontri o di atti sociali creativi che vengono eseguiti e compresi in maniere diverse". Tale punto di vista è scervo da quella concezione "essenzialistica" della cultura nazionale che invano si è posta alla ricerca dell'introvabile "anima russa". L'"anima russa" è del resto una di quelle "immagini mitiche" e "fittizie" dell'"essenza nazionale" che Figes intende demistificare, rilevando le "due identità" della

Russia, una "nazionale" e l'altra "europea", intrecciate fra loro e "reciprocamente dipendenti". La semiotica storica di Lotman e Uspenskij (citati *en passant* in una nota) ha rilevato, invece, la "doppia autocoscienza della cultura russa", che è intrinsecamente dicotomica e che si basa su "antitesi binarie" ("Russia vs Occidente", "cultura vs civiltà"): nell'autocoscienza russa, la ricerca di un proprio *Sonderweg* ha come contraltare l'Europa.

Sulla base di queste "antitesi binarie", gli slavofili e, paradossalmente, gli stessi occidentalisti, non hanno solo forgiato il mito romantico dell'introvabile "anima russa", ma anche l'"idea russa" quale sostrato ideale e filosofico della *samobytnost'* (originalità) della cultura nazionale e della missione storica della Russia. Al di là del culto di Pietroburgo (la "finestra" sull'Europa) o di Mosca ("Terza Roma"), l'occidentalismo e lo slavofilismo, nella loro idiosincrasica sintesi, hanno posto le questioni "insolite e tormentose" sull'identità e sul destino della Russia. A partire dal XIX secolo, le diverse generazioni dell'*intelligencija*, trascinate dalla "nemesi", sono state poste di fronte ai medesimi laceranti dilemmi sull'identità della Russia che, nella sua errante ricerca di se stessa, ha spesso danzato sull'orlo dell'abisso della propria dissoluzione nello "spazio". La "poetica e graziosa" Nataša è invece solo l'emblema dell'eroica e patriottica generazione del 1812, che, dopo il fallimento del tumulto decabrista, era destinata (come sottolinea Bachtin) a rifluire in un destino ordinario.

Nel corso del XIX secolo, l'*intelligencija*, quale "secondo Stato", è stata protagonista di una rivolta "etica" e politica contro l'autocrazia e ha tentato di superare quella "linea invalicabile" che la separava dal popolo. L'*intelligencija* si è caratterizzata così come una "stirpe fortuita" (non solo come un "nido di nobili") che ha voluto condividere con il popolo una "vita di verità" nella comune contadina. Considerando il contadino un "socialista naturale", i populistici andarono in pellegrinaggio nei santuari del popolo, innalzato a idolo. Pur definendolo una "sorta di credo nazionale", Figes considera il populismo nella prospettiva dell'"andata al popolo" dell'*intelligencija* rivoluzionaria e nella dimensione artistica della musica di Musorgskij. In realtà, il populismo è una corrente politico-ideologica polimorfa (che è stata rivivificata sia nell'Urss, sia nella Russia postsovietica) ed è uno dei capisaldi dell'"idea russa".

Il bolscevismo (che secondo Figes si è formato sulla "cultura consumistica di massa" epitomata dal fox-trot e dal tango) ha scatenato, al fine di prendere il potere, le passioni distruttrici della bassa plebe contadina. Il "nuovo sentimento apocalittico", che si è affermato dopo la rivoluzione del 1905, è

stato un ineludibile retaggio che è stato fatto proprio sia dall'utopia comunista al potere (il mito del crollo del capitalismo), sia dalla cultura dell'emigrazione e del dissenso (il mito della morte della Russia).

Ponendosi al di là della noia sognante e oblomoviana del villaggio russo e dello *spleen* ironico e ribelle del nichilismo, la Russia rivoluzionaria, secondo Blok, si era smarrita nella "smemoratezza dell'entusiasmo" e nella "smemoratezza dell'angoscia" e riscopriva quel "temperamento scitico" e iconoclasta che avrebbe permesso alle masse barbariche russe di diventare "custodi della cultura".

All'inizio del Novecento, i numi tutelari del rinascimento culturale russo erano Dostoevskij, il filosofo Solov'ev (che aveva agitato per primo lo spettro del panmongolismo) e Nietzsche. L'*intelligencija* russa si scoprì "discendente di Genghiz Khan" (come nel caso dello sciamanesimo pittorico di Kandinskij); nel poema *Gli sciti* (1918), Blok esortava l'Europa a unirsi all'"orda selvaggia" degli "asiatici, / dagli occhi avidi e obliqui!". La "tempesta musicale" della rivoluzione irreti, quale "forza asiatica", quei circoli dell'*intelligencija* emigrata che, delusi dall'Occidente, nel 1921 diedero vita al movimento eurasista: la cultura russa ("turanica") era scaturita dalle steppe asiatiche ed era espressione di quella civiltà dell'Eurasia (resuscitata dall'"ideocrazia" sovietica) che avrebbe decretato il tramonto dell'Occidente (nella Russia postsovietica la geopolitica eurasista è del resto ancora una corrente culturale e politica influente). La cultura russa, vista attraverso la "lente sovietica", è allora stata, secondo Figes, una "ripugnante distorsione", imposta da un'ideologia "soffocante", sia della tradizione ottocentesca, sia del modernismo dell'inizio del XX secolo. Nella sua danza peregrinante e con le sue fughe precipitose (non dissimili da quelle della *Sagra della primavera* di Stravinskij) in un immemorabile passato o in un radioso avvenire, la Russia, nel XXI secolo, è tornata a vivere una delle sue epoche "transitorie e fatali".

Emblema di quest'epoca non è la nobile Nataša, ma Nastasja Filippovna la "dama delle camelie" russa, protagonista de *L'idiota* di Dostoevskij. Con la sua "barocca coesistenza di due gusti opposti" e con la sua bellezza "rara e seduttrice" (versione demoniaca e traviata della filocalia ortodossa), Nastasja Filippovna in-

scena nel suo appartamento, insieme a una compagnia di rapaci avventurieri, la danza delirante del demone dell'oro. Lo scioglimento della fine del XX secolo ha scatenato una nuova "tempesta musicale" e nella cultura russa sono tornate incessanti le "note della nemesi". ■

rob.valle@tiscali.it

R. Valle insegna storia dell'Europa orientale all'Università "La Sapienza" di Roma

