

EUROPA ORIENTALIS 17 (1998): 1

STORIA DELLA CIVILTÀ LETTERARIA RUSSA

Laura Satta Boschian

Storia della civiltà letteraria russa, diretta da Michele Colucci e Riccardo Picchio. Torino, UTET, 1997. 3 vol.

Eccoli qui sulla mia scrivania ritti, ben allineati, ben rilegati, monumentali direi se non rifuggissi dall'enfasi, i tre volumi della UTET (tre perché oltre ai due volumi di storia ce n'è uno detto Dizionario Cronologico). È la *Storia della civiltà letteraria russa*, ma il titolo per me è fonologicamente incompleto né so spiegar-mi perché. Due cattedratici Colucci e Picchio, letterato, esteta, ove occorra poeta l'uno, filologo, linguista, poliglotta l'altro, hanno diretto l'immenso lavoro, lavorando essi stessi e avvalendosi del contributo di numerosi studiosi italiani e stranieri. Era tempo che un'opera di questo tipo arricchisse la cultura italiana. Abbiamo avuto finora la benemerita *Storia della letteratura russa* di Lo Gatto un poco datata, quella estrosa del disgraziato Mirskij fuggito dal comunismo e poi rientrato in patria per farsi accoppiare, infine il grosso volume dell'americano Billington *The icon and the axe* con spunti e accostamenti interessanti ma molto personali.

Ma torniamo alla *Storia della civiltà letteraria* che ha un inizio felice, Colucci e Picchio suonano a quattro mani su un'unica tastiera, vale a dire descrivono in perfetto accordo la Russia di Kiev tra storia e leggenda. Si immagini una fredda landa infinita, fertile e irrigua, percorsa però da fiumi navigabili che uniscono il mar Baltico al mar Nero, in questa landa popoli pagani, sempre in movimento, semiselvaggi, naturalmente bellicosi. Sono Cumani Peceneghi Chazari e Slavi. Non è ancora stabilito se questi slavi si mescolassero con i Variaghi o fossero un popolo a sé. La tesi normannista e quella antinormannista ha fatto andar sulle furie per due secoli studiosi russi e so-

vietici, da Lomonosov ad Amal'rik, che dovette emigrare perché si permise di essere normannista in regime sovietico. Comunque verso la fine del primo millennio, questi slavi, uomini alti e forti e inquieti che davano da pensare a Bisanzio, si stabilirono a Kiev. Bisanzio per sua sicurezza si propose di convertire i nuovi vicini al cristianesimo e li convertì.

Certo la leggenda infiora questa conversione, si convertì il gran principe Vladimir che era un guerriero feroce e dissoluto. Fece però battezzare tutta la popolazione nelle acque del Dnepr. Si ammalò e la malattia fece di lui un altro uomo. Si pentì dei peccati, fu mite e generoso, morì fra il pianto come un benefattore, come il *krasivoe solniško* di Kiev. Lo zelo religioso si diffuse nella città. Partiva dal Monastero delle Grotte per merito del monaco Ilarion, poi metropolita. Un *Sermone sulla legge e sulla grazia* fu la prima testimonianza di opera non tradotta, ma originale, scritta in slavo ecclesiastico, lingua che poteva essere compresa da tutti gli slavi anche lontani da Kiev.

Ma c'è di più. La conversione le letture che l'avevano provocata, la nuova consapevolezza di poter leggere e scrivere in una propria lingua e per questo di essere un popolo unico omogeneo non un agglomerato di estranei, tutto spingeva a Kiev, a una vigile registrazione dei fatti quotidiani. Così nella seconda metà dell'XI secolo, il monaco Nikon comincia i primi lavori sul materiale storico che l'altro monaco-scrittore l'abile Nestore continua e completa. Si forma così la *Cronaca degli anni passati*. Comincia lontano nel tempo di Noè e si chiude con uno scatto di fantasia e di poesia. Arrivato con la sua esposizione all'anno 1110 il narratore si arresta di botto: una colonna di fuoco "dalla terra fino al cielo" si leva davanti al monastero, ma non è fuoco, è un angelo del Signore che si nasconde nel fuoco. Dio, sempre presente nelle umane vicende, manda ineffabili segni che vanno intesi e seguiti.

Era uscito in quell'epoca, e ci sarebbero voluti dei secoli per ritrovarlo e riconoscerlo autentico, *Il Canto della schiera di Igor'*. Non è facile dire se il poema sia scritto in prosa o in poesia, ad ogni modo una costante ritmicità lo sorregge. È il capolavoro dell'antica Rus' di argomento triste come si conveniva ai tempi sempre più ostili. È il canto della sconfitta di Igor' nella difesa di Novgorod contro i Cumani. Generoso certo nel voler affrontare l'eterno nemico, ma sventato per l'assenza di una vera organizzazione. Il risultato fu la sconfitta e la prigionia di tutta la schiera.

Poi sulla Russia calarono i Mongoli guidati da Batyj che era un parente di Gengis Khan e tutte le liti fra i principi, gli odi, le rovine frutto degli odi come la distruzione di Kiev, tutto parve poca cosa rispetto all'invasione improvvisa e inarrestabile, per quanto l'occupazione fosse abbastanza blanda e i tartari fossero indifferenti al costume e alla religione dei vinti. Essi badavano soltanto a riscuotere il tributo dei principi. Un frammento è rimasto: lo *Slovo per la rovina della terra russa*. Filologicamente oscuro è tuttavia in grado di rivelare rimpianto, nostalgia, amor di patria feriti.

Ma non si può fermarsi su tutto e commentare lodando o criticando. La lettura quando è appassionante evoca come in una straordinaria sequenza cinematografica paesaggi città case uomini. Li accosta, li paragona, medita sulle loro idee. La *traslatio imperii ad russos* non appena la Moscovia cominciò a crescere, o l'epistola del monaco Filofej al cancelliere Filofej su Mosca-Terza-Roma sono idee su cui sarebbe avvincente fermarsi. Così per la questione dei beni ecclesiastici col fanatico Josif di Volokalamsk, padre di tutti i successivi fanatici della storia russa. E Ivan IV il Terribile tenuto a freno dal metropolita Makarij con due libri di normative per la buona condotta? L'uno lo *Stoglav* il libro di cento capitoli richiamava il clero all'osservanza del culto ed al rifiuto dei costumi pagani "di cui ci siamo insozzati", al rifiuto della dissolutezza contagiata dai vari popoli stranieri. Se lo *Stoglav* era soprattutto una normativa per il clero, il *Domostroj* era la guida per i laici nel quotidiano. Scritto probabilmente dal Protopop Silvestr il trattato presenta il perfetto padrone di casa con la sua responsabilità e i suoi doveri. Era anche in corrispondenza col principe Kurbskij, Ivan. Il principe che aveva partecipato con lui all'amministrazione della cosa pubblica aveva dovuto scappare all'estero e dall'estero rinfacciava a Ivan il suo comportamento. Ivan rispondeva a ogni lettera con parole rozze e villane ("cane, il tuo consiglio è più puzzolente dello sterco"). Ma i consigli continuavano ad arrivare.

Saltiamo i "torbidi", saltiamo la santa russa Julianija Lazarevskaja rievocata dall'attenta Kossova, che si metteva nelle scarpe "gusci di noce e pezzi di cocci acuminati" per garantirsi la sofferenza. Fermiamoci, sia pure di fretta anche su quella che fu detta la prima occidentalizzazione, considerando seconda quella imposta da Pietro. È vero: già nel Seicento in Russia alitava un vento che veniva da occidente passando per Kiev. Lo zar Aleksej Michajlovič era curioso di tutto.

Lo interessava il teatro e incaricò un tedesco protestante di trarre dalla Bibbia lo spunto per un'azione e la conseguente rappresentazione. Il tedesco obbedì con entusiasmo e lo spettacolo durò dieci ore per il divertimento di tutti. Lo zar che richiese una replica, si interessava anche di poesia ed ecco Simeon Polockij apparire alla sua corte. Portava con sé il sistema di versificazione polacco con la conta delle sillabe e la sagacia nella posizione di accenti e di cesure. Il pubblico gustava il teatro e questa nuova maniera di esprimersi che era il nuovo modo di far poesia. Certo a poco a poco la Russia cambiava, scopriva nuovi valori e altri ne perdeva con lo scisma dei Vecchi Credenti e con la passione religiosa che arse Avvakum.

Fu Pietro stesso a creare e ad animare l'Accademia delle Scienze a inizio del secolo XVIII. Avuta ragione di tutta la famiglia che aveva puntato sul trono si nominò zar e imperatore, e fu come una specie di uragano irresistibile su tutta la Russia e la lasciò tramortita.

Sempre in guerra con gli svedesi Pietro trovò il tempo di imparare a costruire le navi nei cantieri di Zaandam in Olanda, ordinò una ricerca di ferro in Russia per costruire cannoni, pianificò i trasporti, abolì il patriarcato e lo sostituì con il Santo Sinodo che dipendeva dall'autorità politica, si occupò di cultura, istituì scuole tecniche, fece scrivere o tradurre libri scolastici, fece tagliare le barbe irsute dei moscoviti e fondò Pietroburgo, incrementò il teatro e costruì a Pietroburgo anche l'Accademia delle Scienze. In quest'opera immensa di rinnovamento che io riassumo in scarse parole e che Picchio illustra da par suo, Pietro fu aiutato dai cosiddetti "uccelletti del nido di Pietro" (*ptency gnezda Petra*) ne nomino due soli, Tatışčev e Feofan, perché i più solleciti.

Con la morte di Pietro e poi quella di Feofan siamo in pieno XVIII secolo. Se ne occupano S. Garzonio e M. Di Salvo. Il primo riprende la storia là dove si è fermato Picchio. Registra cioè tutte le rivoluzioni di palazzo da Pietro a sua figlia Elisabetta Petrovna, che non aveva ambizioni di regnante, ma l'avevano per lei gli amici che erano russi e non più tedeschi come durante il regno di Anna Joannovna. Per la precisione, e credo di non sbagliarmi, si avvicendavano al suo fianco prima i Voroncov poi gli Šuvalov e non viceversa (I, 243). Il secondo favorito di Elisabetta, che succedeva a Razumovskij, era appunto uno Šuvalov (Ivan) il più colto il più intelligente il più fattivo dei tre fratelli. Fu lui con Lomonosov dopo la spinta di Pietro ad animare il

centro più importante ossia l'Accademia delle Scienze, dove i *Kultur-träger* facevano proseliti. Elisabetta, che non era colta, amava però il teatro e la musica, si godeva l'opera italiana e l'*opéra comique* francese, volle anche drammi, in generale tradotti, perché pensava che non ci fossero autori russi capaci di tanto, ma gli autori c'erano e di varie tendenze e muniti del trattato sulla versificazione. In verità il primo poeta russo che poi era moldavo e si chiamava Kantemir, non andava oltre la satira e i versi sillabici, col frequente uso del "perenos". Viene dopo di lui il patetico Tredjakovskij il primo a divertire i russi con fiabe d'amore (tradotte). Lomonosov fu in parte anche vero poeta, era un uomo di genio e gli veniva naturale scrivere in poesia, di grammatica di metrica e di scienza. La poesia gli zampillava ogni tanto senza una particolare disciplina metrica, infine c'era Sumarokov, bravissimo se ha scritto lui il *Coro per un mondo alla rovescia*, comunque permaloso.

A M. di Salvo resta Caterina II col suo trentennio di buon governo. Certo non mantiene le sue promesse vuole apparire diversa da quella che è stata la sua disinvoltura con gli illuministi francesi fa persino sorridere ma è innegabile che la Russia sotto il suo scettro sia divenuta una grande potenza. A differenza della pigra Elisabetta, la dinamica Caterina si faceva ammirare poiché, sia pure a fatica, era entrata in corrispondenza coi filosofi francesi e il pubblico leggeva non senza preoccupazione le avanzate dottrine sociali. Ma poiché l'illuminismo era la filosofia del momento, non si poteva sottrarsi. Anche Caterina, che aveva conquistato il trono con una congiura di palazzo ormai fuori moda, per fare la sovrana illuminata fa scrivere un *Uloženie* (codice di leggi) i cui principi vengono esposti nel *Nakaz* (istruzione). Dà molta pubblicità al *Nakaz* che fa tradurre in più lingue. I *philosophes* la paragonano a Licurgo e a Solone. Entra in regolare corrispondenza con alcuni di loro, soprattutto con Voltaire.

Dopo aver chiarito lo sfondo storico, M. Di Salvo ci illustra il cerchio più ristretto degli amici di Caterina e passa in rivista gli aspiranti poeti che, pur con la loro pazienza di studiosi non riuscirono a scrivere della vera poesia. Come già per i tre primi versificatori Tredjakovskij, Lomonosov, Sumarokov, sono passati in rassegna, Cherskov che voleva essere epico, Majkov col suo poema eroicomico, Bogdanovič con Dušenka "zarina scherzosa", Chemnicer con le favole. C'è Lukin con le traduzioni di opere teatrali straniere, c'è Fonvizin che esordisce traducendo ma poi si sente abbastanza in forze per scrivere due esilaranti commedie e ci sono inoltre Knjažnin, Popov,

Kapnist, Caterina stessa giornalista e commediografa. Insomma verseggiatori a non finire finché si arriva a Deržavin il primo vero poeta.

La sua visione del mondo è certo ristretta, autobiografica. Dapprima lo turba la morte e ne canta le insidie e i veleni. Lo stile in tetrametri trocaici è una novità per le rigide regole poetiche. I simboli della morte non mancano mai, primeggiano come ornamenti la falce e l'orologio coi suoi funebri rintocchi. Né si può dimenticare l'onomatopea con la quale si apre l'ode in morte di Meščerskij. Poi Deržavin diventa per qualche anno poeta di corte (*A Felica, Vodopad*) ma l'uomo ha un carattere difficile, ama la libertà ed ha raggiunto una posizione economica che gli permette di ritirarsi in campagna a Zvanka. La nuova vita in campagna diventa oggetto di odi serene, mense succulente vengono descritte, i colori dei cibi esaltati, la morte messa da parte a vantaggio della vita.

Ma in questa attenta forse un pò fredda panoramica dell'ultimo Settecento manca un poeta, un vagabondo solitario, un cantautore che camminando e cantando cerca se stesso per incontrarsi con Dio: Skovoroda. Si può rispondere facilmente alla mia domanda: il poeta era ucraino. Cantava anche nella sua lingua-dialetto ma il suo *Giardino delle canzoni divine* è scritto in russo. Non erano forse ucraini che scrivevano in russo Gogol' Babel' Bulgakov?

Abbiamo ormai raggiunto l'Ottocento che è il secolo più famoso lacerato da contraddizione, ma illuminato da geni inimitabili. Si apre come sappiamo con un'arcaica congiura di palazzo: strangolato di notte lo zar Paolo I. Si chiude nel 1881 con le bombe gettate sullo zar Alessandro II, da un kamikadze ante litteram. Grandi eventi storici si susseguono: Austerlitz, Friedland, Napoleone invincibile, la campagna di Russia, i russi vincitori, Borodino, Mosca che brucia, Alessandro a Parigi e una massa di gioventù russa a contatto col favoleggiato Occidente. I giovani arruolati nell'esercito russo videro cose nuove a Parigi, rapporti nuovi tra gli uomini e ne furono colpiti.

Paesi lontani a cui non avevano mai prestato particolare attenzione insorgevano contro quella politica interna ed estera legittimista che era l'orgoglio di Metternich condiviso da Alessandro. Quanto avevano visto, quanto sentivano, quanto ricordavano, vivendo in patria con Arakčeev e Golicyn al potere. Erano inquieti. Il misticismo sopravvenuto in Alessandro, alimentato da astuti settari come la Tatarinova e Selivanov, la crescente influenza massonica, la recente cac-

ciata di Speranskij che pareva comprendere i valori della libertà e non li comprendeva, aggiunse al malcontento la voglia sempre più assillante di fare.

I futuri decabristi vivevano perciò un periodo di tensione di attesa e di avvillimento. C'erano ormai due nuclei, la Società del Nord e quella del Sud, più radicali al Sud dove secondo i loro piani lo zar era destinato a scomparire; più miti al Nord perché erano decisi a tenersi lo zar e ad accontentarsi dell'abolizione del servaggio. Tutti studiavano piani d'azione, ma la morte in buona età dello zar Alessandro li spinse a muoversi, ad agire, a rischiare.

Nella rivolta disorganizzata viene a mancare un capo: il principe Trubeckoj, nominato già da un pezzo, dittatore, si nasconde all'ambasciata austriaca dopo uno svenimento. Senza capo gli altri agirono alla cieca. Tutti furono presi, sei di essi fra cui il poeta Ryleev e il violento Pestel' furono impiccati. Gli altri si ebbero decenni di Siberia. Per i rimasti a Pietroburgo, per quelli che non avevano partecipato alla congiura ma che in essa avevano creduto, la vita si presentava squallida. Le scene penose di mogli fidanzate sorelle che non erano partite e ancora partivano per raggiungere gli uomini e dividere con loro gli anni di pena, erano quotidiane. Lagrime e distacchi riempivano le giornate di molti. Eppure malgrado il fallimento della congiura, la vivacità di interessi era rimasta ed erano interessi disordinati di carattere politico letterario. Si dedicarono seriamente allo studio, traducevano Tacito Ovidio Dante, si limitavano a volte a provare e riprovare. I loro nomi oggi non suscitano né ammirazione né ricordi. Dal campo arato erpicato concimato, distribuita la semina, si attendevano i frutti che appena altri avrebbe prodotto e goduto.

Cresce, com'era ovvio, l'interesse per il teatro. Non mancavano gli artisti, mancava l'autore ispirato e l'opera russa. Le commedie di Fonvizin parevano ormai sorpassate. E apparve inatteso Griboedov. Il suo mestiere non era il teatro ma la diplomazia. Dopo la guerra con la Persia fu nominato incaricato d'affari. Durante il viaggio che lo portava nella nuova sede ebbe un duello per una ballerina. Ci rimise un mignolo. Scrisse la famosa commedia *Che disgrazia l'ingegno*. Malvisto per il duello che era proibito, sospettato di simpatie decabriste, si buscò cinque mesi di prigione, ma forse aveva con sé la commedia: astuta arguta ironica. I suoi personaggi sono delle caricature che mettono in impietosa evidenza le caratteristiche di una società ancora in formazione. Čackij stesso è un "uomo superfluo" fratello di

Onegin. Il discorso però ci porterebbe lontano, dobbiamo invece fermarci di fronte all'improvviso sfolgorare di Puškin. A diciott'anni finito il liceo di Carskoe Selo, già se lo disputavano i salotti. Il padre non aveva saputo procurargli altro che un posticino nel collegio degli affari esteri. E Puškin visse la vita mondana di Pietroburgo in tutti i suoi aspetti, la poesia seria o scherzosa gli fluiva per ogni occasione forse ancora immatura. Ma non è il caso di recensire il saggio su Puškin con cui Lotman ha voluto onorare questa storia della civiltà russa.

Inutile nella mia recensione anche la rassegna di poeti e prosatori, fioriti su quel terreno incerto, reso più certo per opera di lavoratori oggi dimenticati. Seguiamo invece la storia del polacco Walicki che illustra l'ambiente, le influenze subite, i personaggi di maggiore rilievo, la parte da loro avuta nel dramma fra i due regicidi. Perché il dramma è uno solo e tutti ne sono coinvolti. Non si comprenderebbe nessuno scrittore senza conoscere la sua epoca e il suo retroterra.

Walicki descrive l'intenso fervore di studi, la filosofia ha il predominio su tutto. Schelling, romantico e conservatore, è il custode del Verbo. Ma oso dire che a Čaadaev con la sua lettera e con il tram-busto da essa provocata, a Čaadaev, padre della filosofia della storia russa, non è data la straordinaria importanza che si merita. Eppure aveva provocato tutti, scritto contro la Chiesa Orientale, la sua Chiesa, parole brucianti: che la Russia era divenuta una terra senza storia causa lo scisma, senza civiltà, "negletta dalla provvidenza", che bisognava guardare all'Occidente per crescere e diventare civili. Contro Čaadaev erano insorti gli sdegnati slavofili offesi nell'amor patrio e nella *narodnost'*. Contro gli slavofili si schierarono subito, indifferenti al problema di Dio, gli occidentalisti, ligi a Hegel raccolti nel circolo di Stankevič. Li dominava Belinskij. Anche di lui della "scuola naturale" dei suoi rapporti con Gogol' è detto troppo poco, per quanto ovviamente centrata la funzione della letteratura nella diffusione dell'ideologia. Scarso riconoscimento alla figura di Herzen messo poco più in alto di Petraševskij.

Vediamo qualche atto del dramma, scegliamo i personaggi più noti.

All'utopia di Černysevskij e a quella futura di Lenin (che non vedrà) Dostoevskij rispose ascoltando se stesso con le *Memorie del sottosuolo*. Per lui l'uomo comune non può essere regolato come un automa da leggi fatte fuori di lui mai interiorizzate, nemmeno si può ob-

bligarlo ad avere gli stessi gusti degli altri. E se $2 + 2$ per lui fanno 5 e non 4, ha il pieno diritto di tenersi indisturbato questa convinzione.

Per Dostoevskij la visione socialista a cui aveva aderito e che sarebbe sfociata nel delitto Nečaev e in generale nel terrorismo, era una patologia che aveva contaminato la Russia e quel castigo di Dio, certo giusto ma misterioso lo faceva soffrire. Ma non mi fermo su Dostoevskij e neppure mi fermerò su Turgenev che visse intensamente questi eventi. Il francese Bonamour ce lo descrive con vivacità e precisione.

Dopo Puškin che apre la schiera segue Lermontov, illustrato da Colucci, segue Gogol' interpretato dallo stesso, ma questa volta Colucci è ispirato. Il suo saggio è perfetto, chiaro, ragionato, sentito: l'angoscia che perseguita Gogol' che consuma la sua esistenza e vanifica la sua opera si concentra in un dialogo indimenticabile che intrecciano due contadini per una ruota malandata di Čicikov alla sua partenza verso il nulla. "Ci arriverebbe quella ruota mettici caso fino a Mosca o non ci arriverebbe?" chiede uno dei due. "Ci arriverebbe" risponde l'altro. "E fino a Kazan' ci arriverebbe?" "Fino a Kazan' non ci arriverebbe". Silenzio. Non hanno più altro da dirsi. Cosa gliene importa a ciascuno di costoro se la ruota resiste. Neanche per Gogol' il particolare è importante. Nulla è importante e questo vuoto egli cerca di riempire con atteggiamenti messianici. Vengono adesso Aksakov, Gončarov, Leskov, e via nominando. Infine si arriva a Dostoevskij abilmente interpretato dal francese Catteau, e Tolstoj seguito con una certa prolissità dalla preparatissima Pljuchanova.

Gli animi dei populistici che hanno sciupato la loro vita per una migliore vita generale sono sempre a terra: "restituitemi il cuore" esclama in una sua poesia il dimenticato poeta Sinegub. Ha ragione: il cuore di ognuno è avvolto nel silenzio. Ma avviene che un gruppo di pensatori si raccolga a scrivere dei saggi sul proprio pensiero religioso. Ne esce una miscellanea con nomi famosi. Il primo è Šestov ma ci sono Bulgakov, Berdjaev, Florenskij. Il titolo è *Vechi* che vuol dire pietra miliare ma che in italiano è reso con la svolta. Servirà a qualche cosa l'ardua lettura?

L'ansia civile, l'amor patrio, il "pentimento" del nobile penitente parvero tacere. Li soverchiò il problema di Dio. Ma la Chiesa era lontana dall'intelligencija, ne diffidava da un pezzo. Deciso, Merežkovskij va incontro alla Chiesa. Alti personaggi della cultura laica e del clero organizzarono, grazie allo zelo della coppia Merežkovskij, riunioni re-

golari per discutere del rinnovamento religioso in atto. Questi incontri si svolgevano a Pietroburgo ed ebbero subito notorietà e successo. Vi parteciparono non solo gli studiosi moderati, poeti o filosofi che fossero, ma anche i pensatori che stavano a sinistra (Lunačarskij, Bogdanov). Gli insicuri, gli agnostici, coloro che avevano una fede incerta furono detti “cercatori di Dio” e “costruttori di Dio” gli altri che volevano un Dio fatto a modo loro.

I Raduni durarono un paio d'anni bloccati d'improvviso da Pobedonoscev il rigido procuratore del Sinodo. È strano che nell'accennato capitolo sui “confronti ideologici” non si indaghi con maggiore profondità su questo tema ma anche in questa occasione seguono alla presentazione del retroterra psicologico e culturale, uno dopo l'altro; come in una galleria di quadri, dei personaggi più o meno significativi. Sono distaccati l'uno dall'altro, non ne scaturisce un ambiente.

Neanche il periodo successivo i famosi anni sessanta è trattato con passione. La Russia stava male. Guerra contro la Turchia e umiliazione al congresso di Parigi. Morte di Nicola I e avvento di Alessandro II. Proclami, fogli clandestini, volantaggio. Insurrezione polacca, i rivoluzionari isolati perché i liberali quasi stanno col governo che, fedele alle promesse, emana riforme: anzitutto la liberazione dei servi, l'indipendenza dei tribunali, la creazione degli *zemstva* organismi elettivi per l'amministrazione locale. E si potrebbe continuare. Con queste concessioni dall'alto il movimento rivoluzionario si trovava sempre più a disagio. Se la prendeva con i socialisti liberali tipo Herzen che aveva sacrificato la vita per una causa così incerta.

A sostegno dei rivoluzionari scalpitanti si erano affermati due critici di eccezione: Černyševskij e Dobroljubov. “Il Contemporaneo”, la rivista fondata da Puškin, era ormai in mano loro. Questo è un altro momento culminante nel dramma dell'Ottocento. Černyševskij e Dobroljubov figli di preti, stretti Feuerbach al posto di Dio, denunciavano le fiacchezze dei liberali che ormai chiamavano “uomini superflui”.

Esplode allora tutto un colloquiare pubblicistico ad alta tensione. Dobroljubov senza perdere tempo scrisse un articolo memorabile: “che cos'è l'oblomovismo?” e spiegò come tutti i liberali moderati potessero degenerare in Oblomov. Imperterrito, Turgenev dava alle stampe un altro romanzo *Alla vigilia* e Dobroljubov a rispondergli con la domanda quasi impertinente: “quando verrà il nuovo giorno?”. I moderati secondo lui erano sempre in vigilia. Aspettavano inerti ciò

che causa la loro inerzia non avveniva mai. Herzen a Londra fremeva. La visita di Černyševskij non gli era piaciuta affatto. Annoiato, sacciente, sgarbato, nessuno pareva degno di lui; scrisse sulla rivista "La Campana" un articolo violento. *Padri e figli* appena uscito lo aveva irritato. Ma un critico di scarsa fama Antonovič rispose al romanzo con un articolo intitolato "un Asmodeo del nostro tempo", evocando il demonio e negando a Turgenev qualsiasi capacità di artista. Dopo due anni di attività Pobedonoscev procedeva a fermarla.

Con la notte dei fuochi a Pietroburgo, Černyševskij messo in prigione scrisse con una velocità incredibile la sua "opera d'arte", il celebrato romanzo *Che fare?*. Era lo *Stoglav*, era il *Domostroj* per la gioventù degli anni sessanta? E la gioventù ne era entusiasta. Visto che l'uomo russo mancava al *rendezvous* con la storia. Černyševskij gli prescriveva il sentimento indispensabile per essere forti: l'egoismo intelligente. C'erano nel libro i "modelli" degli uomini nuovi, né mancava il rivoluzionario di professione, volitivo, severo con se stesso, duro con gli altri, invincibile ove si osasse affrontarlo. Pare che Lenin insensibile al bello gustasse in tutti i particolari questo libretto.

Il momento dal punto di vista del pensiero si fa più complesso. L'Europa esporta come al solito degli stimoli subito assorbiti e mutati e che sono d'aiuto. Ora è la volta del simbolismo: accolto con curiosità, meditato con profonda attenzione, innestato sui "modelli" di casa. Non bisogna trascurare il fatto che già da alcuni decenni serpeggiava in Russia una smania metafisica, una sensibilità per il misticismo, per il sapere iniziatico, per il demonismo. Del resto il tolstoismo e l'anarchismo mistico avevano trovato facilmente seguaci. Il simbolismo si presentava legittimo perché lo segnava una marca francese. Per Merežkovskij e Ivanov contemplare i *realia* sapendo che al di là dei *realia* potevano trovare i *realiora* era come una risposta alla loro inquietudine. Blok e Belyj attingevano al loro maestro Solov'ev, nipote del filosofo, vicino già allora al simbolismo e comunque furono dei grandi poeti simbolisti. Per dieci anni si sognò un'altra realtà raggiungibile.

Poi comparve nella casa di Ivanov, sempre aperta ai letterati, una giovane donna fascinosa. Recitò una sua poesia che segnava la fine del simbolismo. Intorno all'Achmatova autrice della poesia, si raccolsero i giovani (Mandel'stam, Gumilev) e diedero vita all'acmeismo che negava i *realiora* e si accontentava dei *realia*. Grazie al simbolismo che era stato quasi un'educazione alla poesia si formò un considerevole gruppo di veri poeti che a sua volta si divisero in altri gruppi.

Rimasero simbolisti Blok e Belyj. Né gli sdegnosi poeti contadini, emergenti Kljuev ed Esenin, disdegnarono la scuola poetica non russa, anzi si collegarono con altri simbolisti e formarono le fila dello scitismo, utopia politico-letteraria che aveva il programma di cambiare il mondo e di fare ciò che non era riuscito al cristianesimo. C'era in essi un pò di slavofilismo e persino di panslavismo, nonché una fiducia illimitata nel bolscevismo.

Opposto e soprattutto lontano rispetto a questo vasto gruppo di poeti era il gruppo di prosatori che faceva corona intorno a Gor'kij. Avevano nomi di rilievo: Bunin che ritroverà la tradizione, Leskov gli arcaismi, Andreev e Rozanov che puntavano sull'avanguardia. Gor'kij maggiore di età aveva scritto più di tutti romanzi, novelle e drammi. Disponeva anche di un giornale "La vita nuova" e al giornale come su un ponte di comando intercettava tutte le notizie: di spionaggio di persecuzione di prigionia. I lettori scrivevano le loro pene e Gor'kij pensava e scriveva *Pensieri intempestivi* che nessuna edizione sovietica avrebbe mai pubblicato. Di estrazione popolare, povero, conosceva la provincia russa del Sud Est percorsa a piedi coi *bosjaki*. Rivoluzionario generico fin dalla prima infanzia ora aspettava con fede lo scoppio della rivoluzione, ma la piega degli avvenimenti dopo l'Ottobre l'aveva immaginata diversa.

Dopo il simbolismo ci fu un'altra aggressione spirituale partita dall'Europa e questa volta dall'Italia: il futurismo che affascinò molti giovani. Ce n'erano di seguaci a Pietroburgo e a Mosca! Erano poi suddivisi in quattro gruppi di cui i cubofuturisti imperversavano a Pietroburgo, gli egofuturisti a Mosca. Volevano tanto rumore e tanta confusione perché l'ordine vigente li soffocava. Si vestivano come fosse carnevale si dipingevano il volto. Organizzarono subito dei locali dove si radunavano per discutere. Un locale si chiamava "Il fante di quadri", un altro "La coda d'asino". Durante una delle solite discussioni stilarono il manifesto del futurismo "Schiaffo al gusto corrente". Lo Schiaffo era pesante "il passato ci soffoca" scrivevano e per eliminarlo volevano "buttare Puškin Dostoevskij Tolstoj dal vapore della modernità". Chiedevano "una villetta in riva al fiume per questi Gor'kij Kuprin Blok Sologub e via elencando". L'unica luce in questo squallore sono i lampi "dell'Avvento della nuova bellezza della parola autosufficiente". Erano quattro i futuristi che firmavano lo "Schiaffo". Due di essi sarebbero diventati grandi. Uno era Chlebnikov con la sua lingua transmentale; l'altro il celebre Majakovskij.

Era una voce stridente e assordante quella dei futuristi eppure il passato che volevano mai esistito si fece sentire velato ma ancor vivo con Čechov. Di poca salute fin dai vent'anni laureato in medicina Čechov aveva seguito la vocazione dello scrittore che presto lo rese noto. Sui giornali scriveva articoli con grande ironia. Poi era passato ai racconti che segnavano un notevole progresso nella fabula e nello stile. Infine negli ultimi anni si diede al teatro. I suoi drammi si danno ancor oggi in tutti i teatri del mondo. Sono *tranches de vie* senza intreccio con personaggi che stanno sempre in attesa mentre le speranze appassiscono nelle loro mani. Rinunciano imbelli a vivere, aspettano e non sanno che cosa e quasi non distinguono più il bene dal male. Il passato della Russia era pieno di questi uomini detti "superflui", Čechov è l'ultimo di costoro. Con la sua morte muore anche la Russia la santa la mistica la mite, ma anche la violenta e la sanguinaria, non ci sono stranieri invasori sono russi che tormentano altri russi, una cappa di odio e di piombo si è sospesa per settant'anni nel suo cielo, la soffocherà?

Con l'entrata in guerra la Russia entrò in agonia. Lo zar esitante aveva persino ottenuto degli applausi all'annuncio della mobilitazione. Ma nel febbraio del '17 aveva dovuto abdicare e un "governo provvisorio" aveva governato a fatica fino al 28 ottobre, giorno del colpo di stato. Ora Lenin aveva in mano il paese. Per assicurarselo compì due atti fondamentali: sciolse *manu militari* l'Assemblea costituente che doveva assicurare alla Russia un regime democratico e senza curarsi degli alleati né degli stessi russi pose fine alla guerra con la pace di Brest Litovsk. Formò un governo nel quale i ministri si chiamavano commissari del popolo. Trockij che aveva una facile loquela fu commissario agli esteri, Lunačarskij malgrado la sua tentata "costruzione di Dio" andò all'istruzione.

L'istruzione stava molto a cuore a Lenin. Aveva un popolo di analfabeti e un'intelligencija ad alto livello. E non lui ma Bogdanov aveva provveduto con le sue teorie inquinate di idealismo a curare un'organizzazione culturale per il popolo: il Proletkult. Col tempo e con la buona volontà sarebbe uscito da questo sforzo collettivo: una letteratura un'arte una scienza di classe. Non c'era bisogno del borghese con la sua cultura per trasformare la classe operaia. Lenin era di avviso diverso, per lui il partito era tutto e rappresentanti del partito cioè rivoluzionari di professione dovevano prima di tutto formare

la coscienza del proletario. Bogdanov e i suoi aderenti furono espulsi dalla guida del Proletkult. Fu composta un'altra sigla il Narkompros dietro la quale agiva un emissario del partito.

La gestione della cultura era dunque complessa e in quegli anni Venti in cui, morto Lenin, la dirigenza pensava soprattutto a salire nella nomenclatura più che alla cultura del proletariato ossia all'alfabetizzazione si badò alla propaganda ideologica ed al miglioramento dei giornali e riviste posto che l'alfabetizzazione facesse progressi. Il critico Voronskij direttore della rivista "Novale russo" invitò a collaborare anche il gruppo dei popuščiki che non faceva politica. Si unirono i comunisti di "Na postu".

Nel '34 in agosto ebbe luogo a Mosca il primo congresso degli scrittori. Ždanov emissario del governo iniziò i lavori esaltando il realismo socialista come unica linea di lavoro per i prosatori e i poeti. Fu un discorso generico che non rivelò nell'oratore la capacità entro pochi anni di perseguire con tanta tenacia ogni scritto.

Il congresso era presieduto da Gor'kij che era tornato in patria da personaggio. Si mobilitarono tutti per questo congresso. Nomino a caso: Platonov, Vera Inber, Šklovskij, Oleša, Majakovskij. Bucharin che era un uomo colto fu incaricato di tenere una conferenza sulla poesia sovietica. E la tenne e fece delle critiche a Majakovskij. Ma Bucharin era un uomo benevolo (perciò forse fu condannato a morte pochi anni dopo) e rispose minimizzando alle proteste dell'uditorio.

Non si turbò Majakovskij per quelle parole anzi scatenò la sua vitalità di fronte all'inattesa importanza che le sfere ufficiali davano all'arte. Costituì subito il Lef, Levj Front Iskusstva, che diventò Novyj Lef e raccolse futuristi di ogni qualità. La presenza di queste persone non fu considerata un partito politico perché si voleva evitare ogni esclusivismo proprio dei partiti. L'aspirazione del Lef era la "costruzione della vita" ovvero una specie di sintesi tra produzione materiale e produzione culturale. Il "grido delle cose" per Majakovskij diventava sempre più perentorio. Ma lui cambiò gruppo e formò il Ref e coi compagni più fedeli si dedicò a dipingere i tramvai le carrozze i muri. Il Lef agli inizi era soltanto uno dei raggruppamenti tutti con nomi di fantasia: Na postu, Pereval, i fratelli di Serapione.

Neanche ai successori di Lenin nella seconda metà negli anni Venti piaceva questo moltiplicarsi di Unioni dove i soci potevano amministrarsi da soli. Il partito, e quando non c'è aggettivo si intende sempre il partito comunista, aveva scelto il critico Voronskij per im-

pedire sgarri o deviazioni. A Voronskij fu affiancato Bucharin. Erano entrambi uomini ragionevoli e i *popučiki* ebbero la libertà di scrivere senza preoccuparsi della propaganda e del *socialnyj zakaz*. Anche i *perevalcy* e i fratelli di Serapione avevano capito le esigenze del realismo socialista: che era un descrivere la realtà di ogni giorno ma con linguaggio appropriato secondo uno schema ben noto e ben note finalità. Non si sottraggono a un certo che di triste e di ridicolo coloro che in tutta fretta scrivono libri di cui non merita neppure nominare gli autori. I titoli sono rivelatori: *La centrale idroelettrica*, *Terra vergine dissodata*, *Come fu temprato l'acciaio*. Era il '32 Stalin si era accomodato sul suo trono.

Come si è detto, Majakovskij non si scoraggiò per le critiche di Bucharin. Era troppo occupato con "la nuova arte per la nuova vita". Aveva creato un fronte o un movimento e continuò a invitare tutti i futuristi, i produttivisti, i costruttivisti, forzandoli a superare i propri limiti e immergersi nel reale e nel sociale. E creare. E fare attenzione alla costruzione della propria vita (*žiznestroenie*), al rinnovamento della propria coscienza. A questo modo l'arte diventava operazione manuale tuttavia purificazione interiore non solo dell'artista ma anche del fruitore. Arte funzionale dunque e per chi scriveva "letteratura del fatto", ma non c'era nulla da inventare nella realtà così ricca c'era solo da descriverla additare il valore politico ideologico e con questo adempiere al *socialnyj zakaz*.

Anche gli scrittore proletari che erano i dispersi del Proletkult sopraffatti dalle sigle VAPP, MAPP, RAPP dovevano considerare la realtà contemporanea con la mentalità delle fattografie con le possibilità di confronto coi ricordi del passato. Nel non-romanzo ci stava bene anche l'eroe ma non inventato come Onegin o Pečorin bensì estratto dalla vita quotidiana. Insomma le leggi del realismo socialista aumentavano ogni giorno e ogni giorno si restringeva il materiale per la poesia e per la prosa. Si restringeva la libertà i mezzi di sussistenza si restringeva la possibilità di vivere.

Mi fermo qui forse mi sono dilungata troppo sul rapporto tra l'intelligencija e il nascente potere per proseguire e decifrare l'URSS e i suoi guai. Ma due collaboratori come Magarotto e Šiškin hanno stuzzicato il mio interesse trattando l'argomento con estrema chiarezza. Gli anni Venti sono "anni nudi" per dirla con Pil'njak nudi di illusioni e anche di speranze. Bisogna lavorare e dedicarsi alla rivoluzione. L'attività culturale pare quasi frenetica aumenta dal '18 in poi

dopo la pace di Brest dopo che Lenin è diventato padrone della Russia. Questo scrivere prosa e poesia dovrebbe essere dettato dalla certezza della conquistata libertà mentre la libertà sta perdendo ogni significato o meglio capovolgendo il suo primitivo.

E giungo finalmente alla conclusione. L'opera è senz'altro grandiosa la si legge con piacere, la si consulerà con soddisfazione perché c'è tutto: non solo la storia della Russia e della sua cultura dalle origini alla caduta del sistema sovietico ma ci sono anche le informazioni contigue sulle caratteristiche nella critica sul formalismo, sul folclore, sulla letteratura russo-ebraica, e sui rapporti Italia-Russia.

Avrei tuttavia da fare due osservazioni. La prima è piuttosto una domanda di carattere generale e lascia il tempo che trova. Come mai si accoglie la divisione abituale fra un'età d'oro e una d'argento nello svolgersi della storia letteraria? Quell'affollarsi di grandi poeti tra la fine dell'Ottocento e principio del Novecento non mi pare inferiore ai prosatori dell'Ottocento. L'ultima osservazione è più personale: l'Ottocento è per me come un grande dramma vissuto sul palcoscenico della storia soprattutto dall'intelligencija. Esso inizia con la congiura dei decabristi e si protrae fino alla morte di Alessandro II. Non coinvolge la Russia campestre che conosce proprie sofferenze insanabili. Ma le vite individuali delle classi più elevate e più colte sono spesso condizionate da complicità magari non volute. Non basta lo "sfondo storico" accennato spesso e a volte ben illustrato per comprendere l'inserimento del personaggio. Il quale sembra appeso a un muro come un quadro, in esso c'è una fissità da galleria. Ecco: in quest'opera per tanti versi ammirevole mi pare che manchi il calore.

Infine una giustificazione necessaria. Ho condotto contro abitudine tutta la recensione in prima persona. Non è immodestia, è incertezza di giudizi che ho dato forse avventati forse infondati di cui voglio portare io sola la responsabilità.