

Il dibattito critico degli anni Venti sulla letteratura russa di emigrazione e la “nota praghese”: M. Slonim e A. Turincev

Catia Renna

[eSamizdat 2004 (II) 1, pp. 23–31]

I RECENTI studi storiografici sulla grande varietà di istituzioni e di centri culturali russi in Europa tra le due guerre dimostrano ormai chiaramente quanto la vita letteraria dell'emigrazione fosse ricca di eventi e, a dispetto delle enormi difficoltà materiali, nel suo complesso assai vivace, non solo per varietà e numero di iniziative, ma soprattutto per la qualità della riflessione teorica che muoveva la vita culturale della comunità emigrata. Ne sono testimonianza gli accesi dibattiti che, a partire dalla metà degli anni Venti, si sviluppano sulle pagine delle riviste dell'epoca. Oggetto della discussione sono il senso e il destino della cultura e della letteratura russa dell'emigrazione all'indomani del riconoscimento internazionale del nuovo regime sovietico. La presa d'atto di una condizione d'esilio meno transitoria e sempre più investita del compito di ricercare una propria definizione storica porta a una repentina radicalizzazione delle posizioni politiche e culturali interne alle diverse comunità russe emigrate.

Il dibattito critico dell'epoca tocca proprio quei nodi problematici che anche in sede storiografica verranno considerati centrali: la nuova letteratura sovietica, l'esistenza e il ruolo di una letteratura russa fuori dalla Russia, i modelli classici e le tradizioni letterarie di riferimento della cultura emigrata, il valore artistico e lo stile della nuova generazione di artisti cresciuti in esilio. Questioni fondamentali, tali da implicare un'attenta riflessione sui presupposti filosofici, estetici e poetici alla base delle diverse posizioni critiche, e per noi utili nel loro complesso a individuare meglio la particolare fisionomia delle varie colonie russe europee. Attraverso gli accesi contrasti di alcuni critici letterari, distanti non solo geograficamente, si scopre così che dietro l'apparente anonimato della vasta e ancora poco indagata “provincia”, che Praga si assume il compito di rappresentare, si cela un sistema di idee e di valori estetici autonomo e di

particolare interesse storico, divergente, in molte questioni, dalle più note posizioni critiche dominanti nella “capitale” culturale, Parigi.

La polemica sui destini della letteratura russa post-rivoluzionaria prende avvio nel 1924 sulle pagine di due importanti *tolstye žurnaly* del circuito europeo. Da una parte la praghese *Volja Rossii*, la prima rivista russa dell'arcipelago delle “colonie minori”, per longevità (esce con regolarità fino al 1932), per ricchezza e varietà di argomenti, diffusione, prestigio e numero di collaboratori. Dall'altro versante si pone *Sovremennye Zapiski*, testata parigina unanimemente considerata la più autorevole e prestigiosa rivista culturale dell'emigrazione e che Mark Slonim, caporedattore di *Volja Rossii*, definirà con leggera ironia “organo apartitico del largo fronte liberal-democratico, con qualche tendenza ora al socialismo, ora alla religiosità”¹. Un ampio articolo di Sergej Postnikov, apparso su *Volja Rossii* nel 1925, scende più in dettaglio e chiarisce la posizione, insieme rispettosa e critica, che la rivista praghese assume nei confronti di *Sovremennye Zapiski*². Si osserva che il maggior pregio del taglio editoriale scelto dalla rivista parigina ne è anche il più grande difetto: il fatto di proporsi sin dal primo numero come “parlamentom mnenij, svobodnoj tribunoj” [parlamento delle opinioni, libera tribuna] di tutte le voci dell'*intelligencija* emigrata, porta a una grave contraddittorietà nelle tesi critiche proposte. Ciò finisce per compromettere l'immagine unitaria della rivista, recuperata solo in parte, dal 1924 in poi, quando dai diversi interventi critici pubblicati emerge, come nota di fondo, un generico appello ai valori umani (dalla religione tradizionale al socialismo

¹ M. Slonim, “Volja Rossii”, *Russkaja literatura v emigracii. Sbornik statej*, a cura di N. Poltorackij, Pittsburg 1972, p. 291.

² Si veda S. Postnikov, “Sredi knig i žurnalov. Sovremennye Zapiski (XVII-XXIII)”, *Volja Rossii*, 1925 (V), pp. 196–208.

moderato) mentre permane la scarsa attenzione riservata alle nuove generazioni e alla produzione letteraria della “provincia”³.

Ma il dibattito critico nasce da presupposti ancora più radicali. La questione riguarda la stessa possibilità dell’esistenza di una letteratura d’emigrazione per artisti definitivamente lontani dalla patria, dal contesto socio-linguistico, dalla realtà russa e, ancor più in generale, della stessa possibilità di continuare a parlare di una letteratura russa. La posizione di profondo pessimismo assunta in quegli anni dai maggiori rappresentanti della prima generazione di scrittori (Bunin, Kuprin, Šmelev, Merežkovskij) trova la sua espressione più radicale nel celebre intervento di Zinajda Gippius (con lo pseudonimo Anton Krajnij), che nel 1924 pubblica un dolente articolo che proclama la definitiva morte della letteratura russa all’indomani degli sconvolgimenti della rivoluzione:

A partire dal 1918 è stata la fine. Non soltanto per me (chi sono io?), niente più letteratura, niente scrittori, niente di niente: un buco nero. [...] la coppa della letteratura russa è stata scagliata fuori dalla Russia, e tutto ciò che vi era dentro è schizzato fuori e si è sparso per tutta Europa. Ed è qui che bisogna andarla a cercare se ancora se ne vuole parlare. [...] Qualsiasi nome venga in mente, sono tutti qua⁴.

La risposta di Mark Slonim non tarda ad arrivare. L’articolo si intitola eloquentemente *Živaja literatura i mertvyje kritiki* [La letteratura viva e i critici morti] e i critici alla stregua di Anton Krajnij sono definiti senza mezzi termini “plakal’ščiki na pochoronach Rossii” [prefiche al funerale della Russia]. Così esordisce Slonim:

Nell’emigrazione esiste una categoria piuttosto diffusa di persone che si sono investite di un ingrato compito: quello di fare le prefiche fisse ai funerali della Russia. Malgrado tutto ciò che può accadere in patria, al di là di ogni possibile svolta nel corso degli eventi, le prefiche continuano a ripetere meccanicamente sempre la stessa litania funebre e cantano il deprofundis alla patria e alla sua nazione. [...] Sedute sulle rive dei “fiumi babilonesi” dell’esilio, in Russia le prefiche vedono solo morte, solo l’immenso tumulo sepolcrale che sovrasta immobile un grande paese. E così è diventata quasi un’abitudine spirituale quella di vedere in tutto ciò che arriva dalla Russia il marchio della morte violenta, il segno della devastazione⁵.

³ Solo a partire dalla fine degli anni Venti alcuni giovani “provinciali” debutteranno sulle pagine di *Sovremennye Zapiski*, grazie anche al lavoro di “scoutismo letterario” intrapreso da molte riviste impegnate nella ricerca di voci nuove, prima fra tutte proprio *Volja Rossii*.

⁴ A. Krajnij, “Literaturnaja zapis’ . Polet v Evropu”, *Sovremennye Zapiski*, 1924 (XVIII), pp. 123–138.

⁵ M. Slonim, “Literaturnye otkliki. Živaja literatura i mertvyje kritiki”, *Volja Rossii*, 1924 (IV), p. 53.

Molti anni dopo, nel 1972, in un saggio retrospettivo che ripercorre tutta l’esperienza letteraria e critica di quegli anni attraverso le vicende legate alla sua rivista, così Slonim riassume la sua celebre risposta all’amara provocazione della Gippius e del gruppo dei “parigini” conservatori:

Ammetto che il tono di quel mio intervento era un po’ troppo tagliente, polemico, e che scrivevo con la tipica foga dei giovani (non avevo ancora trent’anni). Non solo notavo che in Russia erano rimasti Achmatova, Belyj, Vološin, Sologub, Prišvin, Kuzmin, Brjusov (tutti ex compagni dei Merežkovskij) [...] Partivo da due assunti. Per prima cosa, la maggior parte degli scrittori emigrati, come ad esempio Bunin, Kuprin, Šmelev, si era formata prima della rivoluzione e nell’emigrazione aveva continuato sulla stessa linea precedente, senza aver nel frattempo introdotto alcun elemento di novità. [...] E in sei anni l’emigrazione non aveva proposto neanche una corrente artistica o intellettuale autonoma [...], quando intanto in Russia c’erano non solo Pasternak, Majakovskij, Esenin (per non parlare di Mandel’štam e dell’Achmatova), ma anche il gruppo dei “Fratelli di Serapione”, Babel’, Fedin, Pil’njak, Vsevolod Ivanov, Zoščenko e tutta una serie di altri scrittori e poeti che erano apparsi dopo la rivoluzione. Era un po’ presto per piantare una croce sulla tomba della letteratura russa⁶.

Sono questi gli anni in cui Slonim difende la vitalità della lotta per l’indipendenza e la ricerca sperimentale dimostrata, malgrado le gravi difficoltà materiali e spirituali, da molti artisti rimasti in patria. Lamenta invece che la condizione di totale libertà di espressione in cui si trovano gli scrittori emigrati non abbia invece favorito la nascita di opere di particolare interesse innovativo o di alta qualità artistica. Va comunque rilevato che Slonim poneva in linea di massima seri dubbi sulla eventualità di assistere alla nascita di un capolavoro della storia letteraria russa in quel periodo:

Nel corso di questi ultimi anni, non ci si poteva storicamente aspettare dalla letteratura delle grandi opere d’arte: già da tempo si è constatato che le epoche di grandi sconvolgimenti sociopolitici, soprattutto nei loro momenti culminanti, non coincidono quasi mai con risultati rilevanti in campo artistico⁷.

Tornerà però a ribadire anche a distanza di molti anni questa sua sofferta e radicale convinzione, che l’emigrazione non abbia creato alcuna scuola poetica, né un solo scrittore di rilievo, alcun nuovo poeta, né tantomeno un numero apprezzabile di opere degne di interesse. Per dare una spiegazione a questo fenomeno di “tvorčeskaja skudost’” [penuria creativa], Slonim rigetta la fantasiosa e romantica spiegazione di Anton Krajnij, che attri-

⁶ M. Slonim, “Volja Rossii”, op. cit., p. 297.

⁷ M. Slonim, “Literaturnye otkliki”, op. cit., p. 56.

buisce tale drastica riduzione della fertilità letteraria all'evento traumatico della guerra e dell'esilio, a un blocco dell'immaginazione quando la vita si rivela più forte della finzione narrativa, a una sorta di "pisatel'skoe celomudrie" [pudore dello scrittore], all'impossibilità per un poeta russo di "mettersi a comporre versi sul cadavere ancora caldo della madre", come conferma la funerea celebrazione del caro estinto, espressa dall'epilogo della Gippius: "e questa sensazione di una Russia morta o moribonda per lungo tempo se l'è tenuta dentro ogni scrittore russo e forse ancora la porta dentro di sé, nel più profondo del cuore"⁸. In maniera molto più pratica Slonim ribatte che probabilmente il difetto degli artisti emigrati sta da un lato nella totale perdita di contatto con la madrepatria (nessuna Atlantide sommersa dai flutti della storia, ma terra viva e vegeta, seppure mutata), dall'altro lato nella totale sospensione nel vuoto di un esilio che questi artisti vivono barricandosi in un lutto senza senso e isolandosi dall'ambiente culturale e letterario circostante.

È proprio a proposito di una diversa valutazione della letteratura russa contemporanea, del destino e del compito della letteratura d'emigrazione, che si manifesta in tutta la sua evidenza la differente fisionomia critica della colonia di Praga rispetto a quella di Parigi. Da un lato l'*intelligencija* conservatrice parigina degli anni Venti, mescolando questioni estetico-letterarie e ideologia politica, e facendo così della Russia sovietica terra bruciata, pianta una croce su tutta la nuova letteratura patria; dall'altro lato, chiudendosi nella torre d'avorio dell'esilio, rigetta ogni eventuale contaminazione con la cultura letteraria occidentale, accusata di decadenza e corruzione (sgretolamento dell'integrità dell'individuo e crollo della fede religiosa) e condanna all'anatema e alla perdizione l'occidente materialista facendosi scudo della propria "missione storica", ovvero la conversione del mondo occidentale alla purezza mistica e metafisica e ai valori spirituali dell'ortodossia slava (opportuna al proposito la celebre frase della Gippius: "my ne v izgnanii, my v poslanii!" [non siamo in esilio, siamo in missione!]).

Ciò che Mark Slonim (e con lui – come si vedrà – altri intellettuali praghese) rimprovera agli scrittori dell'emigrazione è il fatto di non aver apportato nuovo im-

pulso allo sviluppo della propria letteratura nazionale. Tranne qualche eccezione (Remizov e Cvetaeva), Slonim osserva che nel suo complesso la letteratura d'emigrazione è estremamente "conservatrice", non sviluppa nulla e si limita a replicare temi e forme del passato ("ona ničego ne prodolžat, a tol'ko povtorjaet"). Una letteratura *muzejnaja* [museale], che produce opere pallide come fiori di serra e che parla di una vita sotto vetro, dentro una teca, in attesa del miracolo (il ritorno al passato) che non avverrà: "con zelo e tenacia si adoperano per coltivare nella serra dell'emigrazione i fiori appassiti degli anni Novanta del secolo scorso"⁹.

Così, in un suggestivo scenario da fantascienza, Slonim immagina un futuro studioso dell'anno 2000 che ritrova opere dell'emigrazione russa senza data e, dato il loro anacronismo, le attribuisce a un decennio prima:

Se accadesse una catastrofe e un critico del XXI secolo ritrovasse le opere della letteratura russa dell'emigrazione senza alcun riferimento all'epoca in cui sono state scritte, con ogni probabilità finirebbe per attribuire la maggior parte di queste opere all'anno 1914. Tranne poche eccezioni, la letteratura della nostra emigrazione risiede spiritualmente al di là di quella linea che separa il buon tempo antico dagli anni della guerra e della rivoluzione¹⁰.

A essere morta e sepolta, insiste Slonim, non è la Russia, ma solo un'epoca della Russia, e gli scrittori della "vecchia guardia" non sono i superstiti di un diluvio universale, preziosi testimoni, "custodi e vestali" della sacra fiamma del passato, ma pagine di storia della letteratura russa ormai voltate da tempo ("perevernuta stranica istorii"):

Ciò trova ragione nel fatto che per lui [Anton Krajnij] questi scrittori sono il simbolo del passato. Essi non sono soltanto i rappresentanti di una ben determinata, e ormai superata, *tappa* della storia della letteratura russa, bensì consapevoli vati e predicatori di un intero periodo storico della vita russa. Sì, è morta la vecchia Russia. Non la Russia, ma soltanto un volto delle sue tante personificazioni storiche. E per chi era, forse senza neanche accorgersene, profondamente legato a determinate forme dell'essere, della vita e della psiche è arrivato il buco nero, un silenzio di morte, la fine. [...] Ma sono loro a essere morti [...] la loro vita si è fermata, e invece come in un incubo credono che la patria sia scomparsa e che la terra sia "un deserto, neanche un filo d'erba, tutto reciso"¹¹.

Nello stesso numero di *Sovremennye Zapiski* appare anche un racconto di Bunin, *Nesročnaja vesna* [L'imperitura primavera], dove viene ribadito il radicale nichilismo espresso a qualche pagina di distanza dalla Gip-

⁹ M. Slonim, "Literatura emigracii", *Volja Rossii*, 1925 (IV), p. 184.

¹⁰ Ivi, p. 182.

¹¹ M. Slonim, "Literaturnye otkliki", op. cit., p. 60.

⁸ A. Krajnij, "Literaturnaja zapis'", op. cit., p. 138.

pius: “cosa posso avere in comune con questa nuova vita,” scrive Bunin, “che ha distrutto tutto il mio mondo!”. Notando questa circostanza Slonim conclude amaramente:

Costoro sono incapaci di captare la “musica del futuro” [...] e per quanto quelli della “vecchia guardia” tentino di rinnegare la novità, per quante lacrime versino sulla grandezza di quel passato e quanti sogni facciano sperando nel suo ritorno, la vita vera va avanti senza di loro e malgrado loro¹².

Ma la “musica del futuro”, osserva Slonim, stenta comunque a farsi sentire: la critica rivolta ai giovani artisti è quella di non cercare con sufficiente energia nuove strade espressive e temi nuovi, di non lavorare con adeguato spirito di sperimentazione sulla lingua e sulle sue inesauribili potenzialità. L'accusa alla generazione più matura è quella di educare i giovani all'ossequio passivo dei modelli passati, a un'opera di certossina imitazione di stilemi e forme calligrafiche ormai, quelle sì, morte e sepolte dalla storia. E una letteratura senza ricambio generazionale, senza una “spinta dinamica” alla sperimentazione creativa, diventa presto asfittica e rischia di soffocare.

Nel 1928 Slonim ribadisce che una letteratura d'emigrazione in quanto tale, come organismo autonomo che viva di vita propria, che sia cioè capace di sviluppare un proprio stile e fondare una scuola e un indirizzo estetico, caratterizzandosi per originalità di forma e di contenuti, una letteratura nel vero senso della parola non esiste ancora, e “Pariž ostaetsja ne stolicej, a uedom ruskoj literatury” [Parigi rimane comunque non la capitale, ma solo un distretto della letteratura russa]¹³.

Un atteggiamento scettico rispetto alle potenzialità di sviluppo di una letteratura d'emigrazione autonoma è del resto largamente condiviso da quasi tutti i critici del tempo. È un giudizio che si veste tuttavia di motivazioni a volte radicalmente diverse. L'idea che “il destino della letteratura russa è legato alla Russia” ha uno spettro di interpretazioni assai ampio. Con questa analisi concorda ad esempio Fedor Stepun, che proprio su *Sovremennye Zapiski* osserva che “una miscellanea di scrittori non costituisce ancora una letteratura” e che quel tipico fenomeno definito *plejadnost'* [pleiadicità], ovvero la compresenza di autori che creano una costellazione di voci letterarie vive, si manifesta non nell'emigrazione, ma in Russia¹⁴. A conclusioni simili arriverà più tardi anche Gleb Struve, seppure all'epoca acerrimo avversario delle tesi di Slonim e convinto sostenitore del ruolo salvifico dell'emigrazione¹⁵.

Analogo pollice verso sarà levato anche dalla critica parigina progressista: nel secondo volume dei suoi *Očerki po istorii ruskoj kul'tury* pubblicato alla fine del 1930, Pavel Miljukov non solo ribadisce la vetustà della produzione letteraria dei maggiori artisti emigrati, ma nella sostanza nega la possibilità stessa di una cultura d'emigrazione, svincolata dal proprio contesto di riferimento. Osserva Slonim nella sua recensione al volume, che, nel caso di Miljukov e di quella critica progressista incline a bocciare a priori ogni sviluppo positivo, la letteratura viene vista soltanto come materiale “illustrativo-documentale”, strumento utile a tracciare le linee di un'epoca storica, delle sue correnti di pensiero e dei suoi movimenti sociali.

In tutte queste diverse posizioni Slonim riscontra una fondamentale analogia teoretica: il giudizio resta frutto di un'idea della letteratura legata a doppio filo alla sua funzione nazionale: esprimere valori e sentimenti del popolo cui appartiene. In mancanza quindi di una nazione e di una società, non può esservi letteratura. Sia che alla base di questa idea vi sia una visione conservatrice e romantica (il poeta come spirito lirico della nazione), oppure che il giudizio nasca da una concezione prettamente sociologica della letteratura, in entrambi i casi viene comunque a cadere un fondamentale presupposto di autodeterminazione dell'opera letteraria. Slonim, e gran parte della critica praghese, rivendicheranno invece alla letteratura, e in genere all'arte, un carattere di autonomia più forte e, pur non trascurando la sua funzione di specchio del reale, tuttavia rifiuteranno con vigore la sua immagine di ancella alla corte di altre forme della cultura:

Ma in realtà è del tutto evidente che il significato fondamentale di Dante non sta nella ricostruzione storica del XIII secolo, che Puškin è importante certo non per la danza classica, che Dostoevskij è grande non solo per la psichiatria e Lermontov non è da apprezzare soltanto per le sue scene di guerra. [...] Se vogliamo veramente accostarci alla letteratura, allora in essa dobbiamo ricercare la cosa essenziale, quei

¹⁴ F. Stepun, “Mysli o Rossii”, *Sovremennye Zapiski*, 1924 (XXIII), pp. 15–19.

¹⁵ Nel 1959 Struve finirà per esprimere un giudizio disincantato sulle sorti della letteratura russa d'emigrazione, sradicata e da anni lontana dal suo humus sociolinguistico, e perciò destinata, conclude, all'estinzione.

¹² Ivi, p. 63.

¹³ M. Slonim, “Literaturnyj dnevnik”, *Volja Rossii*, 1928 (VII), pp. 67–70.

tratti caratteristici e quelle peculiarità che ne fanno un'espressione specifica dell'umanità¹⁶.

La letteratura, secondo Slonim, in quanto campo della creazione linguistica, si distingue da altre forme di attività umana per via di tratti specifici e distintivi, radicati tanto nel materiale che elabora, quanto in quelle tecniche che producono determinati effetti sul fruitore. In quanto arte ha insomma un fondamento ontologico proprio, anche se Slonim stesso non le nega, come documento umano, una importante funzione sociale. Parlare quindi di letteratura mettendone da parte la specificità, i tratti essenziali, e passare senza accorgersene accanto a ciò che ne costituisce davvero *plot' i duša* [il corpo e l'anima], considerare insomma i fenomeni letterari avulsi dal materiale concreto delle opere d'arte e ridurne il valore a meri riflessi di processi socioeconomici oppure, al contrario, alla voce lirica del singolo che parla per bocca del popolo, parlare di letteratura in questo modo significa, per Slonim, perdere di vista la cosa essenziale e scambiare per fondamentale ciò che è invece secondario. "In questi casi", conclude il critico praghese, "sarebbe più corretto dichiarare che non s'intende parlare di letteratura, ma piuttosto di ciò che le gravita intorno prendendo a pretesto la letteratura"¹⁷.

Il procedimento critico di Slonim può dunque riassumersi in una valutazione concreta e "sul campo" delle singole opere letterarie, che si concentra sempre sul loro valore poetico e ne mette in rilievo da un lato le qualità espressive e formali, la loro compiutezza intrinseca, dall'altro l'originalità dei contenuti, l'aderenza alla realtà in cui l'artista è immerso e di cui, potremmo dire in sintesi, l'opera è *vyraženie* [espressione] piuttosto che mero *otraženie* [riflesso].

Così si spiega meglio la radicale differenza di valutazione che Slonim esprimerà a proposito della letteratura russa (emigrata e sovietica) nel corso degli anni Venti e Trenta. Per quanto riguarda la produzione artistica degli anni Venti il giudizio depono decisamente a favore della letteratura sperimentale e innovativa sovietica, soprattutto di autori non passivamente allineati su posizioni ideologiche ed estetiche suggerite dall'alto. Al di là dei diversi giudizi critici sui singoli autori rimane in-

dubbia, sostiene Slonim, l'alta qualità di alcune opere e la continua ricerca di nuove strade poetiche frutto di un rinnovamento radicale della letteratura, che segue lo sviluppo storico generale e ne accoglie gli stimoli. Agli scrittori e ai poeti sovietici degli anni Venti Slonim riconosce il merito di avere non solo preservata intatta l'alta tradizione letteraria del passato dai marosi della rivoluzione, ma di aver soprattutto saputo valorizzare quella sete di ricerca, la tensione artistica verso nuovi risultati, "l'eterna dinamica di sviluppo dell'arte".

Per quanto riguarda il decennio successivo, il giudizio si capovolge a favore della comunità letteraria emigrata, dato l'impovertimento formale e tematico della produzione artistica sovietica e il congelamento dell'atmosfera creativa determinata dalla progressiva ingerenza politica e dall'inaugurazione del realismo socialista.

È per questo che, già a partire dal 1926, la redazione letteraria di Volja Rossii diretta da Slonim si impegna in un progetto di attento monitoraggio della produzione letteraria della giovane generazione emigrata, mettendone in risalto i risultati più interessanti e incoraggiando quei casi in cui la faticosa ricerca di una voce propria si trasforma in opere che mostrano originalità, qualità espressiva e controllo tecnico. Quest'opera di attento scandaglio della produzione letteraria della generazione più giovane, proposta come vedremo anche da altre riviste studentesche praghese, favorirà un più generale dibattito critico e teorico, sviluppato appieno nel decennio successivo. Saranno infatti Volja Rossii e altre testate praghese a considerare per prime seriamente quella che passerà alla storia con l'appellativo di *nezamečennoe pokolenie* [la generazione che non fu notata], i giovani parigini del *ruskij Monparnas*. E lo faranno in maniera molto più convinta e molto prima di quanto non avrebbero fatto, anche in seguito, i critici di Parigi e le grandi firme della capitale emigrata.

Compito di chi si occupa attivamente di critica letteraria nell'emigrazione resta dunque, per Slonim, quello di monitorare i possibili sviluppi della produzione poetica e narrativa russa sia in patria che in esilio, senza alcuna riserva se non di carattere qualitativo. Questo atteggiamento anti-ideologico e pragmatico nasce da una concezione della letteratura intesa come strumento espressivo della lingua viva che dà voce alle esperienze e si ancora al reale in un rapporto di vicendevole scambio

¹⁶ M. Slonim, "P.N. Miljukov o ruskoj literature", *Volja Rossii*, 1931 (X), 1-2, p. 103.

¹⁷ Ivi, p. 104.

di senso. Cadono dunque le pregiudiziali sul *dove* e *in funzione di chi* si scrive, per dare spazio agli interrogativi su *come* e *di che cosa* scrivere, attingendo all'unico tesoro a disposizione, secondo Slonim, di un "podlinnyj chudožnik" [artista autentico], sia in patria che all'estero, ovvero la "obščaja sokroviščnica russkogo slova" [tesoro comune della parola russa]. Si comprende meglio, così, cosa esattamente intenda Slonim quando dichiara di non credere nell'esistenza di una letteratura d'emigrazione: considera la letteratura russa come un tutto unico, di cui la produzione emigrata e sovietica sono solo parti in sé non autosufficienti:

Esistono libri dell'emigrazione, ma non esiste una specifica letteratura dell'emigrazione, e le centinaia di volumi pubblicati all'estero non creano un mondo delimitato e in sé conchiuso, ma entrano a far parte integrante e significativa del tesoro comune della parola russa¹⁸.

Riannodando le fila del discorso nel lavoro di riflessione storica che affronta molti anni più tardi, Slonim in conclusione potrà affermare, senza tema di essere smentito, che in fondo la storia ha finito per dare ragione alle tesi espresse negli anni Venti dal gruppo di critici controcorrente di Volja Rossii:

Ritengo che la nostra posizione di allora fosse giusta: infatti proprio in quel decennio, gli anni 1920–1930, quando si svolgevano tali dibattiti, in Russia sorgeva una nuova letteratura degna di interesse e si assisteva al suo vivo sviluppo, interrotto poi con misure costrittive in epoca staliniana. In prospettiva storica i nostri giudizi di quegli anni si sono dimostrati attendibili¹⁹.

L'interpretazione storiografica e letteraria più recente tende a valorizzare proprio questo aspetto di contiguità e di interdipendenza del doppio canale di sviluppo della letteratura russa postrivoluzionaria, considerandola in prospettiva come una ricchezza. Merito di alcuni critici del tempo aver riconosciuto subito questo potenziale e aver stimolato un serio dibattito anche a proposito del ruolo e dell'impegno che i critici e i teorici della letteratura dovevano assumere nei confronti della produzione artistica più recente, al di là di posizioni di ostracismo e di rifiuto aprioristico²⁰.

Un'opinione altrettanto severa nei confronti di quelli che Slonim definiva ironicamente *kritiki-nytiki* [i critici piagnoni] è espressa negli stessi anni da un brillante non-critico quale fu Marina Cvetaeva in uno dei suoi rari e preziosi interventi giornalistici. Nel suo articolo del 1926 *Poet o kritike*, apparso nel secondo volume della rivista *Blagonamerennyj*, la sua posizione a riguardo si può riassumere nel seguente modo: il mondo letterario dell'emigrazione difetta di una critica seria degna di questo nome; in linea di massima si può dire che quasi tutta la letteratura d'emigrazione soffra di provincialismo e anche la critica, in quanto sua manifestazione concreta, per via di un difetto di competenza cade nel dilettantismo delle opinioni personali. Più lettori che critici, e lettore o pubblico possono ritrovarsi facilmente vittima della cosiddetta opinione comune²¹. Così, a parere della Cvetaeva, riemerge sotto nuove spoglie la ben nota questione dell'autore, del pubblico e del ruolo del critico come mediatore, stabilendo una diretta relazione tra piano artistico e critico, nell'orizzonte di un ambiente culturale comune²².

Sarà ancora un critico della colonia praghese a raccogliere l'appello. Nel suo serrato commento, Nadežda Mel'nikova-Papoušková, pur condividendo in linea generale le osservazioni della Cvetaeva, contrariamente alla drastica opinione della poetessa riconosce al metodo formalista il merito di proporre una via d'uscita seria al vicolo cieco delle opinioni personali²³. Sarà questa la nota distintiva che caratterizzerà nel decennio successivo il contributo degli intellettuali russi della colonia "praghese" al generale dibattito sul senso e sul ruolo della letteratura d'emigrazione: dal punto di vista teorico, con la grande fucina di idee che sarà il Circolo linguistico di Praga; dal punto di vista pratico, con il laboratorio

¹⁸ Mark Slonim – publicist i veduščij kritik žurnala "Volja Rossii", *Rossica. Naučnye issledovanija po rusistike, ukrainistike, belorusistike*, 1997, 1, pp. 53–76; e, M. Aucouturier, "La critique de l'émigration et la littérature soviétique: Mark Slonim et Volja Rossii", *Révue des études slaves*, 1999 (LXXI), 2, pp. 25–32.

¹⁹ Si veda M. Cvetaeva, "Poet o kritike", *Blagonamerennyj*, 1926, 1, p. 2.

²⁰ Della Cvetaeva va ricordata non solo la lunga e fraterna amicizia con M. Slonim, ma anche la loro comunanza di vedute rispetto alla integrità culturale russa e al caparbio diniego di una presunta specificità della letteratura di emigrazione, come testimonia un'intervista rilasciata in quegli anni ai giovani redattori di *Svoimi Putjami*: "lo scrittore sta meglio in quel posto dove meno gli impediscono di scrivere (di respirare)", si veda la risposta di M. Cvetaeva all'inchiesta-intervista "Pisateli o sovremennoj russkoj literature i o sebe", *Svoimi Putjami*, 1925, 8–9, p. 8.

²¹ N. Mel'nikova-Papoušková, *Volja Rossii*, 1926, 6, pp. 57–63.

¹⁸ M. Slonim, "Chudožestvennaja literatura", *Trudy Komiteta russkoj knigi*, Praga 1924, p. 109.

¹⁹ M. Slonim, "Volja Rossii", op. cit., p. 299.

²⁰ Sul dibattito critico riguardo a una prospettiva di integrazione storiografica della letteratura emigrata e sovietica, si veda almeno l'ormai storico articolo di F. Bol'dt-D. Segal-L. Flejšman, "Problemy izučeniya literatury russkoj emigracii pervoj treti XX veka. Tezisy", *Slavica Hierosolymitana*, 1978, 3, pp. 75–88. Per una attenta ricostruzione documentaria, bibliografica e critica della figura di Mark Slonim si vedano M. Zdražilová,

letterario dello Skit Poetov e in generale con il fermento di idee e iniziative editoriali studentesche che si faranno voce della nuova generazione.

Quale fosse il clima intellettuale in cui si muovevano i giovani russi di Praga si ricava in maniera diretta dalla pubblicistica dell'epoca. Tra le molte testate periodiche nate a metà degli anni Venti, *Svoimi Putjami*, organo ufficiale dell'Unione degli studenti democratici russi in Cecoslovacchia, s'impegna fin dal primo numero (che risale anch'esso al 1924) in un'attenta analisi della realtà culturale russa coeva²⁴. Se fin dall'inizio il motto ufficiale di *Volja Rossii* era stato *licom k Rossii* [rivolti alla Russia], anche il testo-manifesto di apertura di quello stesso 1924 ribadiva la concezione unitaria della cultura russa a prescindere dal luogo di residenza dei suoi protagonisti²⁵. Una costante attenzione alla nuova Russia sovietica diventa il principale obiettivo programmatico anche di *Svoimi Putjami*. All'indomani del riconoscimento internazionale del nuovo regime sovietico e in aperta critica alla generazione socialdemocratica più anziana, i giovani redattori praghensi si impegnano a contribuire a un processo di apertura e di ricostruzione delle vie di comunicazione fra madrepatria e comunità emigrate, nella convinzione che la cultura russa resti comunque unitaria e non sezionabile da un confine geopolitico. Una cognizione critica della nuova cultura sovietica viene intesa come utile strumento di individuazione di una propria strada alternativa, altrettanto proficua per lo sviluppo complessivo russo in ambito europeo:

Scende in campo una generazione che ha sacrificato la propria vita, ma a cui non è ancora stata data voce. Quattro anni sono trascorsi dalla fine della guerra civile ed è un lasso di tempo sufficiente perché essa, trovato ormai un terreno più solido, senta il bisogno di cercare la propria strada. E per scegliere il nostro cammino non vogliamo adottare come unico criterio un credo politico, è indispensabile la possibilità di sentire profondamente, di percepire quegli stati d'animo che sono risultati determinanti per la formazione di questa nuova, postbellica e postrivoluzionaria, percezione del mondo. Il nostro

è un criterio psicologico e il compito che ci siamo assunti è estremamente difficile e di grande responsabilità. Non abbiamo intenzione di abbattere alcun tipo di idoli (nel corso della vita cadono da soli, quando arriva il momento), nostra principale intenzione è piuttosto quella di mettere in evidenza in tutti i campi della vita il suo principio fondante, giovane e creativo. [...] diamo per certa una cosa: la Russia comunque esiste!... Insieme alla giovane generazione della Russia noi vogliamo essere costruttori di vita e non è colpa nostra se per far questo siamo costretti a incamminarci *SVOIMI PUTJAMI* [per la nostra strada]²⁶.

L'aspra critica nei riguardi della generazione precedente nasce da qui. La polemica tra "padri e figli" si apre infatti sulle prime pagine della nuova rivista con una cruda riflessione sul fallimento politico, e prima ancora culturale, di cui i "padri" sono chiamati a rispondere. La cronaca della vivace polemica prende avvio nell'autunno del 1924, in occasione della presenza a Praga, per le celebrazioni del sesto anno di indipendenza cecoslovacca, di quello stesso Pavel Miljukov le cui posizioni anche Slonim sottoporrà a vaglio critico qualche anno più tardi. Alla presenza di uno dei protagonisti delle vicende russe recenti, assurto a simbolo della generazione responsabile degli esiti storici della rivoluzione, il 29 ottobre l'Unione degli studenti democratici organizza una conferenza di due giovani critici: Aleksandr Turincev e Sergej Rafal'skij intitolata "Padri e figli"²⁷. *Svoimi Putjami*, in un lungo articolo dallo stesso titolo, ne riporta un dettagliato resoconto, con ampi stralci dell'intervento che ha tutto il sapore di un *j'accuse* generazionale. I termini della questione sono chiari, e nascono da una frattura prima ancora esistenziale che politica:

Negli ultimi tempi si è evidenziata una specie di linea divisoria, forse molto indistinta e confusa per quanto riguarda le rispettive visioni del mondo, ma chiara e netta nell'approccio psicologico rispetto a questo o quel problema, fra la nuova e la vecchia generazione. Si è convenuto di riassumere questo fenomeno nella formula: "padri e figli"²⁸.

I "figli" accusano i "padri", causa la loro scarsa capacità di realismo politico e la facile suggestione alle utopie, di essersi lasciati sfuggire di mano la democrazia

²⁶ *Svoimi putjami*, 1924, 1, p. 1.

²⁷ Come ricordano le cronache giornalistiche, la conferenza si tenne presso i locali della Městanská beseda, e l'acceso dibattito che seguì vide partecipare lo stesso Miljukov, ma anche A. Izgoev, A. Pešechonov, E. Kuskova, D. Mejsner, A. Rudin, L. Magerovskij e altri. Malgrado la polemica, i rapporti dei giovani studenti democratici con Miljukov restavano cordiali, a giudicare almeno da altri fitti incontri in programma in quegli stessi giorni. Si veda *Kronika kul'turnoj, naučnoj i obščestvennoj žizni ruskoj emigracii v Čechoslovackoj respublike*, I [1919–1929], a cura di L. Běloševská, Praha 2000, pp. 165–166.

²⁸ [P.V.], "Otcy i deti", *Svoimi Putjami*, 1924, 1–2, p. 36.

²⁴ *Svoimi Putjami. Literaturno-chudožestvennyj i obščestvenno-političeskij il-ljustrirrovannyj žurnal* (bimestrale, 1924–1926). Gruppo redazionale fondatore: A. Rudin, A. Fedorov e S. Efron. Una raccolta completa della testata è accessibile presso la Slovanská Knihovna della Biblioteca Nazionale di Praga.

²⁵ "Amo tutti gli scrittori russi e sento che ognuno di essi è una particella dell'anima Russa, dello spirito libero della Russia, e l'anima Russa e lo spirito libero della Russia [*volja Rossii*] sono ciò che ho di più caro al mondo" K. Bal'mont, "Volja Rossii", *Volja Rossii*, 1924, 1, p. 1.

in Russia, e con essa anche il proprio futuro. L'analisi di Turincev e Rafal'skij è dunque prima di tutto una critica di ordine storico:

I "padri" hanno costruito la propria concezione del mondo e fondato i propri ideali seguendo i "saggi libri", nutrendosi "del fervore archeologico dei manoscritti", con una fede ardente nella vita, che conoscevano poco e spesso per niente. I "figli" sono cresciuti fra i lampi e i fulmini di una enorme catastrofe storica per cui è come se avessero avuto tutto chiaro davanti agli occhi, "tutto il corso della vita di un uomo, dalla culla alla tomba". I "padri" hanno scritto un trattato libresco, i figli lo hanno illustrato con la propria vita. A quanto pare, le illustrazioni non rispecchiano il testo. I padri si sono ricreduti per primi, ma dando avvio alla revisione dei propri valori, hanno finito per correggere solo i refusi più grossolani²⁹.

Quando i "figli" dopo aver assistito alla collisione di tutte le verità, di tutti gli ideali, di tutte le fedi, stanchi e abbattuti si sono rivolti ai "padri" in cerca di valori di riferimento, hanno visto proporsi solo modelli di vita inapplicabili. C'era di mezzo un cambiamento epocale e tragico:

Così il divario tra "padri" e "figli" si approfondisce, diventa la contrapposizione di due mondi, di due modi di sentire, di due diverse mentalità. Elemento fondamentale per i giovani è il dubbio, già per così dire elaborato in forma teorica e pratica. L'immagine che ne scaturisce è quella di "un mondo che si sfascia"³⁰.

I giovani ritengono dunque necessaria la costruzione di valori che rispecchino la nuova epoca, e sono contrari alle spinte conservatrici dei "padri" che li invitano a farsi difensori del vecchio mondo, ormai collassato su se stesso. Nella fondazione di nuovi valori per una nuova epoca culturale della Russia, i giovani invocano un ritorno alla semplicità, ai principi etici fondamentali: "noi diamo più valore alla vita, ampliamo il raggio delle sue potenzialità, poiché un nuovo assortimento di elementi semplici può creare una nuova sintesi organica di ideali"³¹. Al di là di posizioni politiche e ideologiche, punti cardinali del vecchio mondo, i "figli" puntano dunque a un lavoro etico prima che politico ("preobraženie žizni, a ne vlasti"). Da qui nasce l'esigenza della ricerca di nuove modalità espressive e di una nuova sintesi estetica che di tale ricerca si faccia strumento.

A circa un anno di distanza, sulle pagine di *Svoimi Putjami* un altro articolo di Aleksandr Turincev è espressamente dedicato alla nuova letteratura e alla vo-

ce della seconda generazione di artisti emigrati³². Nonostante rivendichi un saldo legame con la tradizione russa, Turincev rifiuta ancora una volta recisamente, per sé e per la sua generazione, il ruolo di custodi di una cultura trapassata e museale; dichiara di non voler continuare a scrivere di una Russia che ormai non c'è più. Con grande energia decreta il *chudožestvennoe bankrotstvo* [bancarotta artistica] del repertorio di temi e immagini della vecchia scuola. Nel cono d'ombra rosacofetto del sentimentalismo nostalgico riposano, in un inventario da soffitta, solo polverose carabattole:

Cadere prigionieri di una sentimentalissima nostalgia per le trecce bionde, per i morbidi abiti di lana, per i camini scoppiettanti, per i piccoli scrigni della nonna e per tutti gli altri accessori della bella vita che fu [...] significa segregarsi e depennarsi dalla lista di quelli che portano avanti la propria vita nel futuro. [...] E la vita è avanzata come un lampo, in mezzo agli stenti, una vita sempre in tensione, senza un punto fermo e dura come non mai, ma in ogni caso non meno interessante e degna di trasposizione artistica³³.

Nell'emigrazione, continua Turincev, gli scrittori dissipano la capacità di sentire fino in fondo e di afferrare altre verità dell'uomo e dell'esistenza. Cessano così di essere degli artisti autentici. Per uno scrittore russo resta compito difficile non perdere il contatto con l'humus culturale che lo nutre: lontani, si rischia di scivolare nella memorialistica. Ma ancora più facile e comodo, aggiunge, è negare la possibilità che anche in esilio un artista russo possa creare nuove opere, frutto della sua esperienza:

Negare anche solo in via ipotetica che anche qui, nell'emigrazione, possa fare la sua comparsa uno scrittore insignito della bandiera della Nostra Epoca, possano apparire opere che ci aiutino a comprendere, a riflettere su noi stessi e su ciò che ci circonda, non mi sento di farlo. La "realtà russa" infatti si estende con una sua parte anche oltre i confini dell'URSS e non è possibile confinare il "contemporaneo", l'atmosfera dei nostri tempi³⁴.

E invece i vecchi padri tutelari, gli esimi scrittori del Parnaso russo emigrato offrono solo letteratura "da diporto", distillano solo un certo tipo di poesia "dolce, utile e piacevole come una bella limonata d'estate e... anche così poco indispensabile!". Per una rielaborazione storica e culturale che si traduca in forma letteraria e che racconti l'intera epoca, osserva Turincev, è passato ancora poco tempo. Niente scrittori immortali e

³² A. Turincev, "O russkich pisateljach v emigracii", *Svoimi Putjami*, 1925, 10/11, pp. 24-26.

³³ Ivi, p. 25.

³⁴ Ibidem.

²⁹ Ibidem.

³⁰ Ibidem.

³¹ Ivi, p. 37.

niente *Guerra e pace* per il momento, quindi. Ancora molte cose si devono consolidare e assestare, molte infuocate battaglie ideologiche devono ancora decantare nella coscienza individuale e collettiva, ma il tentativo di provarsi a confrontare artisticamente con una materia tanto ricca e nuova, almeno in opere più modeste, nella "piccola forma", un tentativo del genere è per la nuova generazione di scrittori russi, insiste Turincev, non solo legittimo, ma doveroso:

Ma come avrei voglia di vedere raffigurati in letteratura gli anni appena trascorsi, per noi ancora così oscuri ed enigmatici, ritrovare nei personaggi i nostri tratti e i nostri pensieri radiografati dall'intuizione artistica! Cosa che aiuterebbe il consolidamento della nostra percezione del mondo³⁵.

Da questa acuta esigenza di un lavoro sul campo è alimentata l'attività critica di Turincev, che fin dai primi numeri di *Svoimi Putjami* cura una rubrica di approfondimento critico dei giornali della nuova Russia ("po sovetskim žurnalom"). Come Slonim, anche Turincev rileva un grande fermento culturale, un profondo rinnovamento. Il sentimento di un radicale rivolgimento storico e il senso della "caduta del vecchio mondo", osserva Turincev, così acuto nel clima dell'emigrazione, è presente anche nel nuovo mondo sovietico, e si traduce nelle profonde novità formali e tematiche di molta poesia e letteratura sovietica e dei suoi maggiori interpreti, di cui cita alcuni nomi cari anche alla redazione letteraria di Volja Rossii (A. Belyj, N. Tichonov, N. Aseev, L. Lesnoj, A. Jakovlev, M. Zoščenko, S. Esenin, B. Pasternak).

Nell'ambito di un saggio sulla nuova poesia contemporanea, Turincev esprime un giudizio critico su Boris Pasternak di particolare interesse per definire le linee generali del suo orizzonte estetico di riferimento: "Pa-

sternak è in realtà vecchio come il tempo, canuto come il mondo e... vivo! [...] Egli è fuori dal tempo, ma più, forse più per il futuro [...] Pasternak pensa con emozione"³⁶. Nel 1933 Mark Slonim pubblica una raccolta degli articoli degli anni Venti dedicati alla letteratura sovietica³⁷, con, in copertina, il ritratto di Pasternak, emblema della sua concezione della "nastojščaja poezija" [poesia autentica], la quale

scarta l'involucro dei casi e degli eventi, allo stesso modo in cui infrange ritmi e stili tradizionali. Scavalca l'irrigidita gravità della concretezza storica, si eleva al di sopra della contingenza quotidiana per svelare idee durature e pensieri nascosti. È affine al futuro, malgrado i miopi contemporanei l'accusino di pericolosità³⁸.

Pasternak ha la capacità di "slušať mir v sebe" [percepire il mondo dentro di sé] e di non essere "dannikom tekuščego momenta" [in debito con il presente]. In lui "continuamente si intersecano, si compenetrano il piano immaginativo, quello fisico, quello mentale, tanto che le sue vicissitudini personali e gli eventi naturali risultano fusi in un unico piano di realtà"³⁹. Di qui nasce l'interesse di Slonim per la sperimentazione (per imagismo e futurismo, per Esenin e Majakovskij), che è lo stesso di Turincev, di Rafal'skij e dei giovani poeti russi raccolti nel cenacolo artistico dello Skit poetov di Praga, che avrà proprio in Pasternak uno dei suoi numi tutelari. I giovani esuli, fuori dal loro spazio, sentiranno a loro vicino quel poeta russo, fuori dal suo tempo, perché con lui divideranno un piano poetico che sentiranno affine, quello di una voce sempre potenziale, sempre da modulare. Gli stessi Turincev e Rafal'skij, membri attivi dello Skit sin dalla sua fondazione, si metteranno alla prova, sul campo, nella difficile ricerca di questa voce nuova che troverà nel decennio successivo in Alfred Bem la sua riflessione critica più compiuta.

www.esamizdat.it

³⁶ A. Turincev, "Poezija sovremennoj Rossii", *Svoimi putjami*, 1925, 6-7, p. 130.

³⁷ Una prima edizione antologica degli interventi critici apparsi su Volja Rossii esce in lingua serba a Belgrado nel 1931.

³⁸ M. Slonim, *Portrety sovetskich pisatelej*, Parigi 1931, p. 47.

³⁹ Ivi, p. 43.

³⁵ Ibidem.