
trame

di letteratura comparata

I LINGUAGGI DELLA RIVOLUZIONE

*L'IMPATTO DELL'OTTOBRE 1917 SULLA LETTERATURA,
LE ARTI E LE SCIENZE UMANE*

a cura di Raissa Raskina

nuova serie
anno III, numero 3
gennaio-dicembre 2019



trame

di letteratura comparata

I LINGUAGGI DELLA RIVOLUZIONE

a cura di Raissa Raskina





trame
di letteratura comparata

autori
langage et linguistique
international literature
narración
Autoren
comparatística
trame
Sprache
poème
tradición
литература
narrativa comparata
Literature
arrop
linguaggio
traduttologia
кыль-рыпа
translation
debate
linguistica
auteurs

Rivista annuale a cura del
Laboratorio di Tecnologia, Narrativa e Analisi del Linguaggio
Dipartimento di Scienze Umane, Sociali e della Salute
Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale

Direttore responsabile

Maria Teresa Giaveri

Co-direttore

Roberto Baronti Marchiò

Redazione

Dipartimento di Scienze Umane, Sociali e della Salute
Campus Folcara - Via Sant'Angelo in Theodice - 03043 Cassino (FR)
tecnal@unicas.it

Comitato Editoriale

Roberta Alviti, Nicola Bottiglieri, Laura Diamanti, Riccardo Finocchi, Micaela Latini, Ilaria Magnani, Natalie Malinin, Raissa Raskina, Vincenzo Salerno, Rosella Tinaburri, Saverio Tomaiuolo

Segreteria di Redazione

Anna Mariani, Rosella Tinaburri, Saverio Tomaiuolo

Comitato Scientifico

Elena Agazzi, Richard Ambrosini, Franco Buffoni, Mario Capaldo, Camilla Cattarulla, Michele Cometa, Lilla Maria Crisafulli, Franco De Vivo, Marino Freschi, Cristina Iglesia, Gloria Lauri-Lucente, Valerio Magrelli, Pierluigi Pellini, Ralph Pite, Pietro Taravacci

Redazione Neu

Elisabetta Vaccaro

Assistenza alla Redazione

Giulia Zingrillo e Ilenia Canale

trame

di letteratura comparata

nuova serie

anno III, numero 3

gennaio-dicembre 2019

trame di letteratura comparata

Aut. Tribunale di Cassino n. 2 del 2000

Periodicità annuale.

«trame di letteratura comparata» is a Peer-Reviewed Journal

ISSN 1720-5417

ISBN 978-88-32133-50-9

© 2019 Dipartimento di Scienze Umane, Sociali e della Salute

Copyright immagine di copertina:

© Archivio «il manifesto». Elaborazione grafica della locandina del film
Lenin a Parigi di Sergej Jutkevič, 1981

Logo TRAME e TECNAL:

© FABRICA, centro di ricerca sulla comunicazione di Benetton Group

© Nuova Editrice Universitaria

Tutti i diritti sono riservati

Sommario

LA VOCE

RAISSA RASKINA, <i>Premessa</i>	13
PIETRO MONTANI, <i>1924. Kulešov, Vertov, Ejzenštejn e il progetto di un «cinema politico»</i>	17
PAOLO VIRNO, <i>Vygotskij, la Rivoluzione d'ottobre nella filosofia della mente</i>	29

DIMORE

CRISTIANO DIDI, <i>Il russo dopo la rivoluzione: spontaneità rivoluzionaria e politica linguistica</i>	41
GUIDO CARPI, <i>1917 e dintorni nella narrativa russo-sovietica fra le due guerre</i>	57
JO ANNA ISAAK, <i>Art Works! What Is Being Done</i>	67
RAISSA RASKINA, <i>La scena senza aura: l'Ottobre teatrale di Mejerchol'd</i>	81
LIVIA SCHELLER, <i>Vygotski, Mandelstam et les mots des émotions</i>	95
VALERIO MAGRELLI, <i>Leggere Blok</i>	109

CALEIDOSCOPIO

FRANCESCO FIORENTINO, <i>Brecht, la rivoluzione e il teatro epico</i>	117
ROBERTO BARONTI MARCHIÒ, <i>La Rivoluzione russa e il Modernismo inglese</i>	135
GIANCARLO SCHIRRU, <i>Gramsci, la Rivoluzione russa e la pianificazione linguistica</i>	153
PATRICIA GABORIK, <i>Soviet Theatre, Blackshirt Style</i>	167
PAOLO PECERE, <i>Dal simbolismo mitico-religioso al simbolismo laico. Ernesto de Martino e la Rivoluzione d'ottobre</i>	179
AMEDEO DI FRANCESCO, <i>«Nello stato comunista noi vogliamo una letteratura genuina, rinnovata, onesta». Sándor Márai nella rivoluzione sovietica ungherese del 1919</i>	193

OFFICINA

RICCARDO FINOCCHI (a cura di), <i>Roman Jakobson: la fondazione degli studi sul linguaggio</i> . Giornata di studi con M. PRAMPOLINI, P. MONTANI, I. PEZZINI	213
--	-----

LAURA DIAMANTI, <i>Roman Jakobson, a linguist and a semiotician: on language functions and translation</i>	241
--	-----

POIEIN (a cura di Maria Teresa Giaveri)

MANUELA BERTOLI, <i>Le piume sonore di Olivier Messiaen</i>	263
BRUNELLA AN TOMARINI, <i>I manuali aptici di Manuela Bertoli</i>	264
CLAUDIA CHIANESE, <i>In equilibrio tra terra e cielo</i>	273
JEAN-PIERRE GAUDIN, <i>Poetica del cartone povero. Hasard, matière, rythme....</i>	281

AGORÀ

ROBERTA ALVITI, <i>Cronache da Gerusalemme: patria, lingua, conflitto</i>	295
---	-----

FINESTRE

F. Santi e A. Stramaglia (a cura di) <i>Identità di testo. Frammenti, collezioni di testi, glosse e rifacimenti</i> (Elena Berti)	311
---	-----

P. Canettieri, G. Santini, R. Tinaburri, R. Gamberini (a cura di), <i>La filologia medievale: comparatistica, critica del testo e attualità</i> (Chiara Mezzetti)	316
---	-----

Herman Melville, <i>Lettere a Hawthorne</i> , a cura di G. Nori (Donatella Izzo)	320
--	-----

Nicola Bottiglieri, <i>Via del Singhiozzo</i> (Marzia Bianchi)	326
--	-----

Ilaria Magnani, <i>Sulle orme del viandante. Scrittura ed erranza in Antonio Dal Masetto</i> (Nicola Bottiglieri)	329
---	-----

NOTE BIOGRAFICHE	337
------------------------	-----

GUIDO CARPI

1917 e dintorni nella narrativa russo-sovietica fra le due guerre

Abstract

We can identify in Proto-Soviet literature on Civil War a series of “hidden sources”. The first source is the patriotic fiction on the First World War, published shortly before the revolution: in this kind of literature themes such as the character transformation of the male hero (who from a quiet man turns into a heroic soldier) or the masculinisation of the female heroine were already present. A second source is the modernist novel of the early 1910s, Andrey Bely in particular: in his works, the renunciation of a coherent plot and of the narrator’s voice distinct from the voice of other characters is especially evident. Finally, the third source includes war memories themselves and articles written by war correspondents, the so-called “voenkory”, among whom stand out Dmitry Furmanov and Larisa Reisner.

La Rivoluzione russa propriamente detta – dal febbraio all’ottobre 1917 – è da subito un tema costante delle arti figurative e del cinema, tanto da forgiare un intero immaginario iconico (Lenin sulla tribuna, l’incrociatore Aurora, la presa del Palazzo d’Inverno), ma làtita in letteratura, dove i soggetti più utilizzati ineriscono di norma agli anni immediatamente successivi: «La guerra civile e gli anni di fame si sono rivelati – come direbbero i cineasti – fotogenici»¹.

Il diverso orientamento deriva probabilmente dalle differenti forme di fruizione: rispetto alle arti figurative, la letteratura prevede un impegno attivo maggiore da parte del lettore, e il nuovo pubblico di massa nato con la rivoluzione vuole che si racconti di lui, del suo vissuto; ma sono ben pochi, fra i nuovi lettori “sovietici”, coloro che hanno partecipato ai fatti del 1917: dalle giornate di febbraio al “marzo pazzo”, dalla crisi di luglio alla presa del Palazzo d’Inverno, mentre la quasi totalità di essi ha acquisito la propria identità e la propria “cultura” attraverso l’esperienza della guerra e della guerra civile. Sia come sia, se anche il pubblico è nuovo e nuove sono le sue aspettative, in arte nulla nasce dal nulla, e la letteratura protosovietica sulla guerra civile ha le sue fonti, o i suoi “anelli mancanti”.

Il primo “anello” è costituito dalla letteratura patriottica della Prima guerra mondiale (1914-1916), poi quasi interamente dimenticata perché “schiacciata” da quanto venuto dopo, ma ancora ben presente alla memoria degli scrittori dei primi anni Venti. Si tratta di un panorama molto eterogeneo, anche perché, nel

breve arco temporale in cui fiorisce la prosa di guerra, gli autori maneggiano il nuovo materiale con una certa cautela stilistica, ancora impegnati a verificarne a tentoni la possibile topica, le nervature tematiche, le potenzialità a livello di costruzione dei personaggi e di sviluppo della trama².

Con la prosa di guerra si cimentano autori molto diversi. Alcuni provengono dal (neo)realismo democratico promosso nei decenni precedenti dalla collana di Gor'kij «Znanie»: Ivan Šmelev³, Evgenij Čirikov⁴, Aleksandr Serafimovič⁵, Vjačeslav Šiškov⁶ e soprattutto Leonid Andreev – forse il più celebre prosatore russo dell'epoca dopo Gor'kij – col dramma *Il re, la legge e la libertà* (*Korol', zakon i svoboda*, 1914), dedicato all'invasione del Belgio; in netta controtendenza è Ivan Bunin, l'altro asso di «Znanie», con bozzetti rimasti allora inediti e dedicati agli effetti tragici che la guerra aveva sul mondo contadino: *L'ultima primavera* (*Poslednjaja vesna*) e *L'ultimo autunno* (*Poslednjaja osen'*), entrambi del 1916.

Ci sono poi figure di taglio assai differente, come il cosacco Fedor Krjukov, da alcuni considerato il vero autore del *Placido Don*, ma di sicuro autore nel 1914-1917 di bozzetti particolarmente crudi sulla vita al fronte⁷; Kornej Čukovskij, membro di una delegazione di scrittori russi nell'alleata Inghilterra e autore di *reportage* sulla guerra dal punto di vista britannico⁸; il filosofo e combattente Fedor Stepun, a cui dobbiamo le meditazioni delle *Lettere di un tenente di artiglieria* sul significato della guerra in corso per la civiltà occidentale⁹. Non mancano rappresentanti della generazione più giovane: il *maître* acmeista Nikolaj Gumilev¹⁰, il futuro alfiere della letteratura staliniana Aleksej Tolstoj¹¹ e perfino l'esteta disimpegnato per eccellenza, il poeta Michail Kuzmin, presta la propria penna alla prosa ultrapatriottica¹².

Ma i temi che dalla letteratura di guerra transiteranno poi in quella sulla guerra civile si evidenziano meglio nelle opere di autori più dozzinali, dove tutto è sbizzato in modo più grossolano ed evidente: è proprio questa letteratura patriottica di massa, del resto, a colpire l'immaginazione dei soldati semplici che di lì a poco si sarebbero trasformati in guardie rosse. Esempio tipico del genere è Sergej Auslender, con la sua raccolta *Cuore di guerriero*¹³. Nel racconto eponimo, ad esempio, si compie la trasformazione del mite e svagato studente Baturin in un intrepido tenente (*praporščik*, di quelli che, stando a quanto raccontava Michail Zoščenko, al fronte «duravano dieci giorni»): dinanzi alla parata sul Campo di Marte prima di partire per il fronte,

[...] egli strinse la mano di Varja [amica d'infanzia, pittrice a tempo perso e ora, si capisce, suora di carità - n.d.r.] e la posò sulla propria ruvida camicia da battaglia. Ed ella sentì come si contraeva e si apriva il suo cuore, il cuore del nuovo, caro Miša Baturin, il cuore di un guerriero...

Di pari passo con la metamorfosi caratteriale dell'eroe maschile, procede l'eroicizzazione (e virilizzazione) dei personaggi femminili, non di rado contrapposti a *partner* imbelli. In *Una terribile notizia (Groznoj vest')* sfaccendati amanti in vacanza vengono a sapere confusamente della guerra dai giornali italiani, «ma le parole familiari, come scritte in un francese corrotto, non facevano altro che solleticare la loro curiosità»; una volta chiarita la situazione, “lui” propone di restarsene per un po' al sicuro in Svizzera, ma “lei” sottrae la propria mano alla sua ed esclama: «No, no, è impossibile... Devo andare... Non posso stare senza la Russia, qui, no, no...».

Del tutto simile alle successive eroine sovietiche sul tipo della Ljubov' Jarovaja (1926) di Konstantin Trenev è la protagonista della novella *Radioso cammino (Svetlyj put')*, nella raccolta *Racconti dalla guerra attuale* di Lev Gumilevskij¹⁴, futuro autore semipornografico per lettori di bocca buona. Anastija Pavlovna lascia il marito pavido e pacifista e va a fare la suora di carità; né Gumilevskij manca di descrivere il di lei stato d'animo con un calore che va a discapito della scelta lessicale e della linearità sintattica:

E nel momento di riposo, quando le si chiudono gli occhi stanchi, non cessa di vedere il cammino radioso, felice, per il quale essa incede colma di soddisfazione e di ardente consapevolezza di quanto essa sia prossima all'opera bella e chiara che la sua anima con tanta passione desidera.

Un secondo “anello” – è certo rappresentato dalla prosa modernista dei primi anni Dieci, in particolare da Andrej Belyj, che già a partire dalle *Sinfonie* (primi anni del Novecento) aveva rinunciato a una trama, a veri e propri personaggi, a una distinta voce del narratore: è un fluire verbale scandito da motivi che si ripetono secondo un ritmo quasi prosodico. È una parola che sta al di qua della distinzione fra poesia e prosa, una sorta di primordiale autocrearsi della parola, dettata dal ritmo e dal succedersi di immagini. Nei primi anni Dieci, Belyj decide di trasporre la poetica e lo stile delle *Sinfonie* in opere di *fiction* dotate di trama, assimilabili al genere del romanzo: *Il Colombo d'argento (Serebrjanyj golub')*, 1909) e *Pietroburgo (Peterburg)*, inizio stesura 1911; edizione in rivista 1913-1914; edizione in volume aprile 1916).

In essi, l'organizzazione della narrazione secondo il principio del contrappunto musicale-sinfonico, il rifiuto della tradizionale costruzione della realtà artistica in una concatenazione logica di avvenimenti, la preferenza data alle analogie per associazione che si dispongono in una certa quale unità tramite un libero montaggio, ponevano la base di una nuova struttura architettonica narrativa¹⁵.

Nasce così la “prosa ornamentale”, dove i dettami “sinfonici” del primo Belyj si coniugano con una struttura narrativa desunta in buona sostanza da Gogol'; un Gogol' di cui – a loro volta – vengono esasperate le caratteristiche stilistiche più “antirealistiche”: debordare del tema da una trama di per sé assai povera; barocchismo sintattico; simbologia cromatica, zoo e fitomorfa; disumanizzazione dei personaggi ridotti a “maschere”; contrastività stilistica, ridondanza e «atomismo meccanico» delle descrizioni; disporsi delle azioni in ripetizione grottesca e meccanizzata; deformazione della lingua standard su tutti i livelli (il cosiddetto *skaz*). Ricordiamo che dello stile gogoliano Belyj fu anche appassionato e acuto esegeta nel suo *Magistero di Gogol'* (*Masterstvo Gogolja*, 1934)¹⁶.

Questa variante russa della prosa modernista europea¹⁷ esercita un influsso poderoso su uno dei testi seminali nella narrazione della guerra civile: *L'anno nudo* (*Golyj god*, 1920-22) di Boris Pil'njak, dove scompare il punto di vista unico, si delinea un'originale versione di *skaz*, s'ingarbuglia la sintassi, fatta di «periodi interminabili con molte proposizioni subordinate e soprattutto parentetiche, più l'abbondanza di proposizioni incomplete (come se i fili del pensiero si fossero spezzati)»¹⁸. Tali tecniche – desunte in tutta evidenza da Belyj – sono funzionali a quello che altrove definivo «un ambizioso tentativo di rappresentare la rivoluzione come incontro/scontro fra i vari modelli di sviluppo germinati sul terreno della storia russa»¹⁹: l'“ornamentalismo” non è più funzionale all'espressione della crisi di coscienza dell'uomo contemporaneo, ma alla descrizione di ben più concreti smottamenti storici.

Decadenza e marginalizzazione della “vecchia” struttura sociale, la regressione “barbarica” della società, il carattere sovratemporale della civiltà contadina, il riemergere del paganesimo nelle sue forme più arcaiche, e soprattutto – la guerra civile dilagante, vista come esplosione di un'ancestrale pulsione mortifero-sessuale: questi i temi centrali de *L'anno nudo*, ognuno dei quali pare vivere e svilupparsi a una velocità diversa, in una sfera spazio-temporale propria. Come nelle *Anime morte* di Gogol' e in *Pietroburgo* di Belyj, il mondo si è trasformato in un'infinità di sfere chiuse, ognuna delle quali è permeata da un suo

proprio *leitmotiv*; ma in Gogol' e Belyj tali sfere erano ancora penetrabili e disponibili in "parallelo" dal viaggio del protagonista (viaggio reale nelle *Anime morte*, esistenziale in *Pietroburgo*), mentre nell'*Anno nudo* l'unica costante che dà struttura al testo è rappresentata dai *leitmotiv* simbolici, in prevalenza natural-filosofici, ed è "messa in parallelo" non da un eroe, bensì da un procedimento che resterà il marchio di fabbrica di Pil'njak: l'accumulo di sinonimi, la serialità tautologica orientata stilisticamente alle cronache medievali.

In forma diluita e con l'aggiunta di elementi di trama d'avventura, lo stile di Pil'njak influenza le opere dei giovani riuniti nel gruppo dei Fratelli di Serapione: *Il treno blindato 14-69* (*Bronepoezd 14-69*, 1922) di Vsevolod Ivanov, *Forte del vomito* (*Rvotnyj fort*, 1921) e *Città e anni* (*Goroda i gody*, 1922-24), rispettivamente di Nikolaj Nikitin e di Konstantin Fedin. In posizione leggermente defilata sta Michail Zoščenko – anche lui serapionide – con gli stralunati e picareschi *Racconti di Nazar Il'ič signor Sinebrjuchov* (*Rasskazy Nazara Il'iča gospodina Sinebrjuchova*, 1922), il cui *skaz* sembra derivare più direttamente da quello di Nikolaj Leskov.

Alla "prosa ornamentale" di Belyj, si capisce, i narratori della guerra civile aggiungono l'enfaticizzazione del caos sociale, la poetizzazione della violenza e l'interesse per le subculture plebee e "marginali": qui è sicuramente percepibile l'influsso del Gor'kij degli anni Dieci, che in opere come *Il padrone* (*Chozjain*, 1913), nelle serie di schizzi autobiografici *Infanzia* (*Detstvo*, 1913-1914) e *In mezzo alla gente* (*V ljudjach*, 1915) elimina quasi del tutto la trama e la sostituisce con una catena apparentemente casuale di incontri, eventi, esperienze, orientata sul modello autobiografico. La narrazione è scandita dall'esperienza della morte (quasi sempre violenta e/o repentina), del distacco fra le generazioni, di una continua reciproca sopraffazione fra consanguinei: temi che esprimono e definiscono uno sviluppo storico traumatico che procede a balzi e aliena le generazioni le une dalle altre; i padri sono ancora immersi in una cultura semicontadina, magica, folklorica, mentre i figli subiscono processi di modernizzazione economica, anarchici e brutali; lo stile è costruito su un esasperato contrasto fra gli elementi di degrado e di brutalità e gli stacchi descrittivi lyricizzati, a tratti onirici. Indebolimento della trama, stile fortemente contrastivo, autobiografismo, brutalismo, conflitto fra le generazioni – uniti al tema bellico – influiranno poi sul ciclo de *L'armata a cavallo* (*Konarmija*, 1923-1925) di Isaak Babel', non a caso tenuto a battesimo letterario proprio da

Gor'kij, ma anche l'Artem Veselyj di *Russia lavata col sangue* (*Rossija, krov'ju umytaja*, 1927-32).

Il terzo “anello” è costituito dalla memorialistica bellica propriamente detta e dai *reportage* dei corrispondenti dai fronti della guerra civile, i cosiddetti “*voenkory*”. È interessante, ad esempio, il confronto fra due tipiche raccolte di materiali sulla guerra civile appena terminata, editate entrambe dal Consiglio supremo militare rivoluzionario (*Vysšyj Voennyj Revoljucionnyj Sovet*, ossia lo Stato Maggiore dell'Armata Rossa): la *Raccolta di memorie di partecipanti diretti alla guerra civile 1918-1922* (*Sbornik vospominanij neposredstvennych učastnikov graždanskoj vojny 1918-1922*, Moskva, s.d. <1922>) contiene descrizioni in genere molto informative e tecniche su questa o quella battaglia sui diversi fronti, ma in questo materiale sono già diluiti spunti narrativi, con tentativi di descrivere i luoghi, l'insistenza su quadri crudi, scenette vivaci, addirittura accenni di introspezione. In *La guardia rossa. 23 febbraio 1918 - 23 febbraio 1922. Raccolta giubilare dedicata al quarto anniversario dell'Armata Rossa* (*Krasnaja Armija. 23 fevralja 1918 g. - 23 fevralja 1922 g. Jubilejnyj sbornik, posvjaščennyj četvertoj godovščine Krasnoj Armii*, Moskva, 1922) i due elementi iniziano a differenziarsi: schede propriamente storiche del tutto prive di elementi narrativi si alternano a raccontini dove tali elementi prevalgono, unificati da una micro-trama.

A notare questo fenomeno è nientemeno che Dmitrij Furmanov, figura chiave nella gestione del patrimonio memorialistico sulla guerra civile e nell'estrapolazione da esso di un canone letterario. In una lunga rassegna dedicata proprio alla letteratura sulla guerra civile (esclusa quella uscita su periodici)²⁰, Furmanov nota come – rispetto alla *Raccolta di memorie* – ne *L'armata rossa* «il materiale è già semiletterario e abbraccia non solo l'aspetto militare, ma anche quello prettamente di costume, quello psicologico»²¹. Iniziano dunque a crearsi caratteri letterari da dotare di motivazione, di profondità interiore, di sviluppo nel dipanarsi di vere e proprie trame.

Da notare che ne *L'armata rossa* Furmanov stesso aveva pubblicato il proprio bozzetto *La tragedia di Lbiščensk* (*Tragedija Lbiščenska*) dedicata alla morte del leggendario comandante Vasilij Čapaev. Proprio Furmanov sarà fondamentale per l'elaborazione letteraria della figura del comandante rosso di estrazione popolare-contadina (Čapaev) e per l'inquadramento di un problema fondamentale della successiva narrativa dedicata alla guerra civile: come coagulare, disciplinare e indirizzare ideologicamente la massa amorfa partigiana?

Problemi che troveranno la loro soluzione definitiva nell'omonimo romanzo del 1923, dove l'anarchica e irruente carica sovversiva di Čapaev viene progressivamente disciplinata dal commissario Klyčkov²². Immediata replica di queste problematiche con ben superiore maturità espressiva è *Il torrente di ferro* (*Železnyj potok*, 1924) del già citato Aleksandr Serafimovič.

Molte sono le vie verso la prosa di guerra civile: la segretaria del Commissario del Popolo alla Guerra Lev Trockij durante buona parte del conflitto, Larisa Rejsner non viene dal bozzetto “di base” semicolto come Furmanov, ma dalla tradizione iper-colta degli appunti di viaggio esotico alla Kipling, di cui il suo mentore Nikolaj Gumilev era stato un notevole esponente negli anni Dieci. Se Furmanov definisce il problema del comandante di estrazione popolare e della sua “educazione” ideologica, in un celebre racconto dedicato alla battaglia per la città di Kazan’ (e per il passaggio attraverso il Volga)²³ la Rejsner saggia le possibili tecniche di canonizzazione del capo supremo (militare e politico insieme), il cui «treno si piazzò ben saldo nella piccola stazione» di Svijažsk, nel momento più critico, a prova di suprema determinazione: «la locomotiva dette un fischio, si staccò per andare ad abbeverarsi e non tornò più [...]. Era una silenziosa conferma che da lì non c’era modo né via per ritirarsi». Determinazione sì, ma anche entusiasmo:

Morire con Trockij in battaglia, sparando l’ultimo colpo senza ormai capire più nulla e senza sentire le ferite, con Trockij: era la santa demagogia della lotta, erano parole e gesti che ricordavano le pagine migliori della Grande Rivoluzione Francese.

È ancora la Rejsner a inaugurare la tradizione del medaglione psicologizzato in cui gli attivisti del partito e i militi rossi acquisiscono uno spessore psicologico e caratteriale inusuale nel *reportage* “alla Furmanov” e più tipico della letteratura di *fiction* “alta”. Uno per tutti – Boris Danilovič Michajlov, dai tratti guasconi che ricordano un Corto Maltese:

Arrivò con un cappottino da passeggio, con quell’espressione del viso serena e facilmente mutevole che hanno coloro che escono all’aria aperta dalla galera o da una grande città. In poche ore venne totalmente conquistato dall’ebbrezza indemoniata di Svijažsk: si travestì e si fiondò in missione di spionaggio fin dentro la Kazan’ bianca, per tornare dopo tre giorni stremato, col viso arrossato dal vento e pieno di inevitabili pidocchi. E, per di più, tutto intero.

Estrapolata dal contesto della guerra civile (dove naturalmente permane), di lì a qualche anno la tecnica del medaglione diventerà canonica in tutti i generi di *reportage* paraletterario del periodo staliniano: dai fronti del Piano quinquennale all'*opus* collettivo sul campo di lavoro forzato Mar Bianco-Mar Baltico (Belomorkanal); dal ciclo di Michail Kol'cov sulla Guerra di Spagna ad *Odnoetažnaja Amerika* di Il'ja Il'f ed Evgenij Petrov.

Tali sono dunque i tratti che la narrativa della guerra civile mutua da tradizioni precedenti anche molto lontane fra loro, oppure elabora già al proprio interno: 1) metamorfosi caratteriale dell'eroe maschile ed eroicizzazione (mascolinizzazione) dei personaggi femminili; 2) deformazione della linearità narrativa, frazionamento del mondo rappresentato in una pluralità di sfere spaziotemporali differenti, serialità tautologica; 3) tratti desunti dalla narrativa picaresca e d'avventura; 4) enfattizzazione del caos sociale, poetizzazione della violenza (spesso come espressione di conflitto generazionale), interesse per le subculture plebee e "marginali"; 5) stile contrastivo, "ossimorico", dove alle scene di degrado e di brutalità si susseguono stacchi descrittivi liricizzati, spesso onirici; 6) orientamento al *reportage* e alla memorialistica "fattografica" come punto di partenza per la costruzione di micro-trame minimaliste; 7) problema del necessario disciplinamento del collettivo da parte di un'autorità ideologica primaria; 8) orientamento alla tradizione degli appunti di viaggio esotico (coloniale); 9) costruzione dell'immagine del "capo" o "guida" (*vožd'*) sia nella sfera politica che in quella militare; 10) tecnica del medaglione psicologizzato come punto di raccordo fra il *reportage* e la letteratura di *fiction* "alta". Va da sé che nessuna opera può presentare tutti questi tratti: alcuni dei tratti sono fortemente complementari, altri sono alternativi fra loro.

Nata sull'onda di un violentissimo sconvolgimento politico, la letteratura sulla guerra civile (così come la letteratura sovietica in generale) non si configura in alcun momento della sua storia come organismo stabile, capace di serbare un equilibrio e meccanismi evolutivi interni che prescindano dalle dinamiche del sistema sociopolitico che da quello sconvolgimento era nato. A metà decennio, con la sempre più netta affermazione politica di Stalin (per ora con Bucharin come «socio di minoranza») e con la riduzione propagandistica a «opposizione antipartito» e/o «antisovietica» di quelle che erano state le linee politiche a lui alternative (l'opposizione di sinistra guidata da Trockij, poi la fronda di Zinov'ev e Kamenev), il clima politico si incupisce e la criminalizzazione dell'avversario si avvia a diventare la norma.

Anche un genere letterario in apparenza distante dalla contemporaneità come la letteratura sulla guerra civile recepisce prontamente le nuove tendenze politiche. Nel 1926, nel pieno del braccio di ferro fra la maggioranza alla guida del partito e la nuova «opposizione unita» degli sconfitti di ieri, mentre anche il clima internazionale si complica, già prefigurando le gravi crisi di politica estera dell'anno seguente, esce *La disfatta* (*Razgrom*, 1926) del semisconosciuto Aleksandr Fadeev, dedicato al movimento partigiano filosovietico siberiano: nell'estate del 1918, un distaccamento rosso dislocato nel territorio dell'Ussuri, allettato da una calma apparente, finisce per rilassarsi un po' troppo e si trova nel bel mezzo del repentino crollo del potere sovietico in Siberia, rischiando di venire accerchiato dai cosacchi bianchi: i partigiani riusciranno a salvarsi solo grazie all'opera disciplinatrice del comandante Levinson. È evidente il cambio di paradigma relativamente al punto 7) del nostro elenco: alla necessità di disciplinare le forze anarchiche sotto l'egida di una guida ideologica, si sostituisce il monito contro la rilassatezza nei confronti di nemici subdoli e sempre pronti a colpire. La cultura staliniana è ora davvero alle porte.

Note

¹ V. B. Šklovskij, *Gamburgskij sčet: Stat'i – vospominanija – esse (1914-1933)*, Moskva, Sovetskij pisatel', 1990, p. 286.

² Cfr. A. S. Fedotov, *Pervaja mirovja vojna v russkich literaturno-chudožestvennyh al'manach i sbornikach (1914-1916)*, in *Russkaja kul'tura v uslovijach inozemnyh našestvij i vojn. X – načalo XX v.*, vyp. II, Moskva, AN SSSR, 1990, p. 259-94; A. I. Ivanov, *Pervaja mirovaja vojna v ruskoj literature 1914-1918 gg.*, Tambov, Izdatel'stvo TGU, 2005.

³ I. S. Šmelev, *Surovye dni (V derevne)*, «Severnye zapiski», n. 8-12, 1914.

⁴ E. N. Čirikov, *Ėcho vojny*, Moskva, Moskovskoe knigoizdatel'stvo, 1915.

⁵ A. S. Serafimovič, *Termometr*, «Russkie vedomosti», 25 dicembre 1914; *Na pobyvke*, «Russkie vedomosti», 21 luglio 1915; *Vstreča*, «Russkie vedomosti», 27 novembre 1915.

⁶ V. Ja. Šiškov, *Varin son in Severnye zori. Literaturno-publicističeskij sbornik*, Moskva, Tipografija I. D. Sytina, 1916. Šiškov, come Serafimovič, si cimenterà in prima persona con la prosa sulla guerra civile col romanzo *La banda* (*Vataga*, 1923).

⁷ F. D. Krjukov, *S južnoj storony* in «Russkie vedomosti», novembre-dicembre 1914; *Četvero*, in «Russkie zapiski», n. 5, 1915; *Ratnik* in «Russkie zapiski», n. 11, 1915; *Duša odna* in «Russkie zapiski», n. 12, 1915; *Gruppa B.* in «Russkie zapiski», n. 11-12, 1916.

⁸ K. Čukovskij, *Anglija nakanune pobedy*, Petrograd, Marks, 1916; Id., *Zagovorili molčavšie (Angličane i vojna)*, Petrograd, Marks, 1916.

⁹ F. A. Stepun (pseud. N. Lugin), *Pis'ma praporščika-artillerista*, «Severnye zapiski», n. 7-9, 1916.

-
- ¹⁰ N. S. Gumilev, *Zapiski kavalerista*, «Birževye vedomosti», ottobre 1914-settembre 1915.
- ¹¹ Al. Tolstoj, *Pis'ma s puti*, «Russkie vedomosti», n. 37, 44, 45, 47, 50, 52, 57, 61, 1915.
- ¹² M. Kuzmin, *Voennye rasskazy*, Petrograd, Lukomor'e, 1915.
- ¹³ S. Auslender, *Serdce voina*, Petrograd, Novoe vremja, 1916. Dopo la rivoluzione, Auslender sarà a Omsk presso il governo dell'ammiraglio Kolčak, di cui diventa lo *speechwriter* e l'apologeta. Il turgido superomismo di *Cuore di soldato* si ritrova tanto nel suo opuscolo *Admiral Kolčak* (Perm' 1919) quanto – ovviamente cambiato di segno! – nelle opere degli anni Venti sui giovani rivoluzionari del 1905 e sugli africani ribelli al giogo del colonialismo. Su di lui si veda: M. O. Čudakova, *Auslender*, in *Russkie pisateli. 1800-1917. Biografičeskij slovar'*, vol. 1: A-G, Moskva, Sovetskaja enciklopedija, 1989, p. 121-2.
- ¹⁴ L. I. Gumilevskij, *Rasskazy iz sovremennoj vojny*, Saratov, Izd. A. M. Niščenkov, 1915.
- ¹⁵ A. V. Lavrov, *Andrej Belyj v 1900-e gody: žizn' i literaturnaja dejatel'nost'*, Moskva, Novoe Literaturnoe obozrenie, 1995, p. 278.
- ¹⁶ Cfr. G. Carpi, *Storia della letteratura russa. I. Da Pietro il Grande alla rivoluzione d'Ottobre*, Roma, Carocci, 2016², p. 388-9, 403-6.
- ¹⁷ Cfr. G. Carpi, *Storia della letteratura russa. II. Dalla rivoluzione d'Ottobre a oggi*, Roma, Carocci, 2016, p. 12-3.
- ¹⁸ G. Gorbačev, *Tvorčeskije puti B. Pil'njaka*, in B. V. Kazanskij, Ju. N. Tynjanov (pod red.), *Mastera sovremennoj literatury. III: Boris Pil'njak*, Leningrad, Academia, 1928, p. 50.
- ¹⁹ G. Carpi, *Storia della letteratura russa. II.*, cit., p. 68.
- ²⁰ D. A. Furmanov, *Kratkij obzor literatury (neperiodičeskoj) o Graždanskoj vojne*, «Proletarskaja revoljucija», n. 17, 1923.
- ²¹ Ivi, p. 324.
- ²² Sul rapporto fra *fiction* e realtà extraletteraria nel romanzo di Furmanov, cfr. D. Colombo, *Il patto di Čapaev: fatto e fattografia, realtà e realismo socialista*, «Europa Orientalis», vol. XXIII, n. 2, 2004.
- ²³ L. Rejsner, *Svijažsk*, «Proletarskaja revoljucija», n. 6-7, 1923. La traduzione italiana del bozzetto di Furmanov e quella (parziale) di *Svijažsk* si trovano – assieme ad altre corrispondenze di *voenkory* – in V. Pili (a cura di), *I quattro anni che cambiarono il mondo*, Roma, Red Star Press, 2017.