

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE E LETTERATURE STRANIERE
UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

3

ANNO XXVII 2019

SUPPLEMENTO

*Contributi italiani allo studio
della fortuna di Aleksandr Solženicyn*

EDUCATT - UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

L'ANALISI
LINGUISTICA E LETTERARIA

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE
E LETTERATURE STRANIERE

UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

ANNO XXVII 2019

SUPPLEMENTO

*Contributi italiani allo studio
della fortuna di Aleksandr Solženicyn*

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA
Facoltà di Scienze Linguistiche e Letterature straniere
Università Cattolica del Sacro Cuore
Anno XXVII - SUPPLEMENTO 3/2019
ISSN 1122-1917
ISBN 978-88-9335-568-1

Comitato Editoriale

GIOVANNI GOBBER, Direttore
MARIA LUISA MAGGIONI, Direttore
LUCIA MOR, Direttore
MARISA VERNA, Direttore
SARAH BIGI
ELISA BOLCHI
GIULIA GRATA
CHIARA PICCININI
MARIA PAOLA TENCHINI

Esperti internazionali

THOMAS AUSTENFELD, Université de Fribourg
MICHAEL D. AESCHLIMAN, Boston University, MA, USA
ELENA AGAZZI, Università degli Studi di Bergamo
STEFANO ARDUINI, Università degli Studi di Urbino
GYÖRGY DOMOKOS, Pázmány Péter Katolikus Egyetem
HANS DRUMBL, Libera Università di Bolzano
JACQUES DÜRRENMATT, Sorbonne Université
FRANÇOISE GAILLARD, Université de Paris VII
ARTUR GAŁKOWSKI, Uniwersytet Łódzki
LORETTA INNOCENTI, Università Ca' Foscari di Venezia
VINCENZO ORIOLES, Università degli Studi di Udine
GILLES PHILIPPE, Université de Lausanne
PETER PLATT, Barnard College, Columbia University, NY, USA
ANDREA ROCCI, Università della Svizzera italiana
EDDO RIGOTTI, Università degli Svizzera italiana
NIKOLA ROSSBACH, Universität Kassel
MICHAEL ROSSINGTON, Newcastle University, UK
GIUSEPPE SERTOLI, Università degli Studi di Genova
WILLIAM SHARPE, Barnard College, Columbia University, NY, USA
THOMAS TRAVISANO, Hartwick College, NY, USA
ANNA TORTI, Università degli Studi di Perugia
GISÈLE VANHESE, Università della Calabria

*I contributi di questa pubblicazione sono stati sottoposti
alla valutazione di due Peer Reviewers in forma rigorosamente anonima*

© 2020 EDUCatt - Ente per il Diritto allo Studio universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano | tel. 02.7234.2235 | fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (*produzione*); librario.dsu@educatt.it (*distribuzione*)
web: www.educatt.it/libri

Redazione della Rivista: redazione.all@unicatt.it | *web:* www.analisinguisticaeletteraria.eu

Questo volume è stato stampato nel mese di marzo 2020
presso la Litografia Solari - Peschiera Borromeo (Milano)

INDICE

Introduzione	189
<i>Maurizia Calusio e Valentina Nosedà</i>	
Le prime edizioni italiane di Solženicyn nei documenti degli archivi editoriali	191
<i>Elda Garetto e Sara Mazzucchelli</i>	
La <i>querelle</i> italiana intorno al primo Solženicyn	233
<i>Maurizia Calusio</i>	
Dal <i>kolchoz</i> di Ovečkin a <i>La casa di Matrëna</i> : i <i>derevenščiki</i> e Solženicyn	251
<i>Ornella Discacciati</i>	
Note sulla ricezione di <i>Arcipelago Gulag</i> in Francia	289
<i>Adriano Dell'Asta</i>	
Aleksandr Solženicyn e Michael O'Brien.	
La <i>kenosis</i> russa e la speranza	315
<i>Giuseppe Ghini</i>	
Parole vere per la letteratura e la vita	331
<i>Sergio Rapetti</i>	
Indice degli Autori	345

DAL KOLCHOZ DI OVEČKIN A *LA CASA DI MATRĚNA*: I *DEREVENŠČIKI* E SOLŽENICYN

ORNELLA DISCACCIATI

L'articolo contestualizza la pubblicazione del racconto di A. Solženicyn *La casa di MatrĚna* concentrandosi su affinità e differenze con le opere della cosiddetta "prosa contadina". Dopo aver ricostruito l'evoluzione della prosa contadina quale specifico fenomeno emerso nella seconda metà degli anni Cinquanta vengono individuati i motivi che impediscono di inserire il racconto di Solženicyn tra le opere dei *derevenščiki*.

The article contextualizes the publication of the story by A. Solzhenitsyn *The House of MatrĚna* focusing on affinities and differences with the works of the so-called "village prose". After reconstructing the evolution of the "peasant prose" as a specific phenomenon that emerged in the second half of the 1950s, in the article are identified the reasons that prevent Solženicyn's story from being included in the *derevenschiki* works.

Keywords: Solzhenitsyn, Thaw's Literature, Village prose, Literary controversies, Socialist Realism

Il racconto *La casa di MatrĚna*, composto nel 1959 sulla base di eventi accaduti nell'estate del 1956 e apparso sul primo numero del 1963 della rivista *Novyj mir*, è una delle opere di Solženicyn più note e analizzate dai critici coevi e contemporanei¹. La pubblicazione fu resa possibile dal successo, non privo di polemiche, suscitato da *Una giornata di Ivan Denisovič*, circostanza che indusse A. Tvardovskij, direttore della rivista, a compiere un nuovo azzardo. Ancora una volta Solženicyn sollevò enorme scalpore. Da un lato diversi critici dell'*establishment* accusarono lo scrittore di aver guardato la vita guidato da astrazioni moraleggianti, mortificando il quadro generale della realtà, accentuandone le tinte fosche e dimostrando di non saper andare oltre i limiti di un vago umanesimo compassionevole².

¹ Numerosi sono i repertori bibliografici su Aleksandr Solženicyn, mi limito a ricordare il primo: D.M. Fiene, *Aleksandr Solzhenitsyn: An International Bibliography of Writings by and about Him, 1962-1973*, Ardis, Ann Arbor 1973, e i più recenti: *Aleksandr Solženicyn: Biobibliografičeskij ukazatel', avgust 1988-1990*, N.G. Levitskaja ed., Sovetskij fond kul'tury, Moskva 1991 (https://imwerden.de/pdf/levitskaya_solzhenitsyn_biobibliografiya_1988-1990_1991_text.pdf, ultima consultazione 19 luglio 2019), successivamente aggiornato da N.G. Levitskaja – D.B. Aziatev – M.A. Benina, *Aleksandr Isaevič Solženicyn: Materialy k bibliografii*, Rossijskaja Nacional'naja biblioteka, Sankt Peterburg 2007 ed infine https://www.rsl.ru/photo/!_ORS/4-IZDANIJA/3-bibliograficheckije-izdanija/Solzhenitsynj-2018.pdf, ultima consultazione 19 luglio 2019.

² A. Dymšic, *Literaturnaja kritika i čuvstvo žizni*, in *Puti žurnalistiki: Iz literaturnoj polemiki 60-ch gg.*, V. Lakšin ed., Sovetskij pisatel', Moskva 1990, pp. 392-401; Z. Kedrin, *Čelovek – sovremennik – graždanin*,

Dall'altro, alla redazione di *Novyj mir* giunsero numerose lettere³ nelle quali comuni cittadini lo ritenevano un *pravednik*⁴, il giusto 'senza il quale non si regge il villaggio', e al quale si sarebbe dovuto intitolare il racconto⁵:

The prototypical *pravednik* is a martyred saint. He may choose to cooperate with the state, rescuing it heroically in its hour of need, but he cannot be owned by any earthly power and often boycotts existing governments altogether. [...] In any era, the *pravednik* tends to adhere to archaic, backward-looking truths, valuing the impulses of the heart over the pride of the intellect or the cleverness of the machine. The righteous almost always prefer the village to the city. Aleksandr Solzhenitsyn fashioned himself into the twentieth century's greatest exemplar of this type, both in his life and his art⁶.

Sessant'anni dopo la pubblicazione, *La casa di Matrëna*, come altre opere di Solzhenitsyn, è pressoché unanimemente riconosciuto⁷ tra i capolavori del Novecento. Indubbiamente si

"Vosprosy literatury", 8, 1963, p. 29; L. Krjačko, *Pozicija tvorca i besplodje meščanina*, "Oktjabr", 5, 1964, pp. 210-211.

³ L. Rževskij, *Tvorec i podvig. Očerki po tvorčestvu Aleksandra Solženicyna*, Posev, Frankfurt/Main 1972, p. 48.

⁴ La figura del *pravednik* (il giusto) ha radici profonde nella cultura e nella letteratura russa, ed è strettamente legata alla concezione ortodossa della santità, indicando coloro che dimorano nel mondo non in una condizione di solitudine o monachesimo, ma in quelle ordinarie di vita familiare e pubblica. Talvolta il *pravednik* abbandona questa condizione stanziale per compiere la sua missione nel mondo. Mentre la santità è per il cristiano l'ideale da raggiungere, la rettitudine è la via: la santità non si può esigere da tutti, seguire la via della rettitudine sì. Per ulteriori approfondimenti si vedano Ju. Stepanov, *Svjatye i pravedniki*, in Ju. Stepanov, *Konstanty: slovar' russkoj kul'tury*, Akademičeskij proekt, Moskva 2001, pp. 854-860; K. Parthé, *Village Prose: the Radiant Past*, PUP, Princeton 1992.

⁵ Com'è noto il titolo scelto da Solzhenitsyn non era quello con cui il racconto fu poi pubblicato, ma la proposta di Tvardovskij, poi accettata dall'autore, coglieva almeno in parte lo spirito dell'opera ponendo l'accento sul termine *dvor* (casa contadina, ma anche cortile).

⁶ C. Emerson, *The Word of Alexander Solzhenitsyn*, "The Georgia Review", 49, 1995, 1, pp. 64-74. G. Nivat condivide questo punto di vista nella monografia: *Aleksandr Solženicyn. Borec i pisatel'*, Vita Nova, Sankt Petersburg 2014. È un tema ancora dibattuto come testimonia il recente articolo di Andrej Martynov pubblicato sulla *Nezavisimaja gazeta* del 4 dicembre 2018: *Aleksandr Solženicyn. V krugu very. Religija i ateizm v tvorčestve pisatelja*, http://www.ng.ru/ng_religii/2018-12-04/15_455_solzhenitsyn.html, ultima consultazione 19 luglio 2019.

⁷ Roman Jakobson nel suo *Zametki ob "Avguste Četyrnadcatogo"* del 1972 aveva sottolineato l'incomprensione dei temi profondamente universali di Solzhenitsyn da parte della critica americana. Si veda "Literaturnoe obozrenie", 1999, 1, p. 19, ma a anche nella Russia contemporanea permangono atteggiamenti polemici nei confronti dello scrittore come ci ricorda G.P. Semenova: "А.И. Солженицын принадлежит к тому нередкому в отечественной литературе типу писателей, для кого Слово равно Делу, Нравственность состоит в Правде, а политика – вовсе и не политика, а «сама жизнь». По мнению некоторых критиков, это-то и уничтожает «мистическую сущность искусства», порождая перекокс на политическое плечо в ущерб художественному. В лучшем случае такие критики говорят: «При однозначном восхищении Солженицыным-человеком я, к сожалению, невысоко ставлю Солженицына-художника». «Тыбы слова не utekali kak voda...» *O jazyke proizvedenij A. Solženicyna*, "Russkaja reč", 3, 1996, pp. 19-28, p. 19, in <https://md-eksperiment.org/post/20170413-ctoby-slova-ne-utekali-kak-voda-o-yazyke-proizvedenij-a-solzhenicyna>, ultima consultazione 19 luglio 2019 [A.I. Solzhenitsyn appartiene a quel tipo non insolito di scrittori della nostra letteratura per i quali la Parola equivale alla Causa, la Moralità è nella Verità e la politica non è affatto la politica, ma 'la vita stessa'.

trattò di un evento artistico sensazionale per la cultura russa e queste righe di Fazil' Iskander esprimono un sentimento condiviso da molti *intelligenty* della sua generazione:

Вероятно, самое сильное впечатление зрелого возраста для меня – чтение рассказа Солженицына ‘Матренин двор’. Я был настолько потрясен, что подняв глаза над журналом ‘Новый мир’, где он был опубликован, на какое-то долгое мгновение почувствовал, что время сместилось, и я живу в эпоху великой русской литературы, где одновременно работали Тургенев, Толстой и Достоевский. Это всеочищающее потрясение и благодарность автору до сих пор живут в моей душе⁸.

La pubblicazione del racconto coincise e sollecitò una nuova ondata di popolarità della *derevenskaja proza* (prosa del villaggio)⁹, espressione letteraria del rifiuto della ristrutturazione economica che con l'istituzione del kolchoz, perno della collettivizzazione delle campagne, aveva portato alla disintegrazione delle comunità rurali, alla scomparsa del tradizionale villaggio russo, nonché alla stigmatizzazione della cultura popolare.

Secondo alcuni critici, è questo a distruggere l'essenza mistica dell'arte, generando uno sbilanciamento a favore della politica e a scapito dell'arte. Nella migliore delle ipotesi tali critici dicono: “Pur con tutta l'ammirazione per l'uomo Solženicyн, io, purtroppo, non stimo molto l'artista Solženicyн”] (la traduzione qui e dove non altrimenti indicato, è mia). Cfr. inoltre *Prodolžajet obizat' i segodnja. Social'nye seti o stoletii Solženicyна*, <https://www.svoboda.org/a/29649419.html>, ultima consultazione 19 luglio 2019. La figura complessa di Solženicyн non cessa di sollevare discussioni, tra i molti esempi si veda l'articolo: *Solženicyн – «velikij predatel'» rodiny?* apparso nel 2015 sul sito dell'*Informacionno-analitičeskij centr*, <https://inance.ru/2015/10/solzenitsin/> successivamente ripreso in <https://matveychev-oleg.livejournal.com/2804921.html>, ultima consultazione 19 luglio 2019. Una nuova ondata di discussioni hanno sollevato le celebrazioni del centenario della sua nascita. Molti interventi contengono critiche all'attività letteraria di Solženicyн, ma colpiscono i giudizi molto duri espressi dalla testata pietroburghese *Russkaja narodnaja linija*. Si veda http://ruskline.ru/news_rl/2018/12/11/o_solzhenicyne_bez_gneva_i_pristastija/, ultima consultazione 19 luglio 2019.

⁸ F. Iskander, *Doblestnoe preodolenie unynija i chaosa*, “Literaturnaja gazeta”, 49-50, 1998, p. 10: “Probabilmente l'impressione più forte dell'età adulta per me è stata la lettura del racconto di Solženicyн *La casa di MatrĚna*. Ne rimasi così scosso che, alzato lo sguardo sulla rivista *Novyj mir*, dov'era stato pubblicato, per un lungo istante ho sentito che il tempo si era spostato, e che vivevo all'epoca della grande letteratura russa, dove Turgenev, Tolstoj e Dostoevskij lavoravano in contemporanea. Questo shock purificante e la gratitudine all'autore vivono ancora oggi nella mia anima”.

⁹ Sono ancora rari i contributi dedicati alla *derevenskaja proza* nel suo complesso. Si vedano A. Bolšakova, *Nacija i mentalitet: fenomen “derevenskoj prozy” XX veka*, Nauka, Moskvа 2000; K. Parthé, *Russkaja derevenskaja proza: svetloe prošloe*, Izd. Tomskogo Universiteta, Tomsk 2004, edizione russa della monografia *Russian Village Prose. The Radiant Past*, PUP, Princeton 1992; A. Razuvalova, *Pisateli-“Derevenščiki”. Literatura i konservativnaja ideologija 1970-ch godov*, NLO, Moskvа 2015. È opinione diffusa tra gli studiosi di questo tema che il fenomeno delle *derevenskaja proza* sia via via andato scemando negli anni Ottanta quando ciascun *derevenščik* prese la propria strada, spesso tra feroci polemiche e accuse di xenofobia e antisemitismo, allontanandosi almeno in parte da quegli interessi che avevano reso possibile un comune approccio artistico. Tuttavia, negli anni Duemila l'eco della *derevenskaja proza* risuona in alcune opere del ‘nuovo realismo’: *Grech* (Il peccato, 2007) di Z. Prilepin; *Eltyševye* (*Gli Eltyšev*, 2009). In Italia è stato pubblicato nel 2017 con il titolo *L'ultimo degli Eltyšev*, Fazi editore, Roma 2017), e *Zona zatopenija* (Area d'inondazione, 2015) di R. Senčin; *Derevnja durakov* (Il villaggio dei cretini, 2010) di N. Ključareva, solo per citarne alcuni.

L'influenza di Solženicyn sulla *derevenskaja proza* è indubbia. Altrettanto indubbi sono la stima e l'apprezzamento ripetutamente espressi dallo scrittore nei confronti dei *derevenščiki*¹⁰.

Poiché generalmente a Solženicyn viene attribuita la paternità della *derevenskaja proza* ed egli viene annoverato tra gli scrittori contadini¹¹, non è ozioso analizzare il ruolo svolto da un racconto considerato un modello da molti *derevenščiki* in quella fase storica cruciale per la trasformazione della *derevenskaja proza*¹² che si colloca, per l'appunto, tra gli anni Cinquanta e Sessanta, quando il racconto *La casa di Matrëna* fu composto e pubblicato.

1. Le origini della *derevenskaja proza*

La *derevenskaja proza* non va confusa con la *literatura o derevne* (letteratura sul tema della campagna), le cui origini risalgono approssimativamente alla fine del XVIII secolo. È questo un filone di opere nelle quali, dando spazio anche a personaggi estranei al mondo nobiliare, si raffigura il mondo e la mentalità contadine, spesso mettendo in luce dinamiche conflittuali. Il filone si consolida nel XIX secolo culminando nell'opera degli *šestidesjatniki*: educati da Černyševskij a mostrare il popolo 'senza fronzoli', gli autori di fisiologie rurali apriranno la strada a romanzi impregnati di sdegno per le condizioni di vita dei contadini, testimonianza scritta di quella letteratura impegnata che diverrà la cifra della narrativa populista.

Con la rivoluzione d'Ottobre la *literatura o derevne*, o *krest'janskaja literatura* (letteratura contadina)¹³, tra accese polemiche e lotte accanite tra i diversi schieramenti poli-

¹⁰ A grandi linee il *corpus* della *derevenskaja proza* fu composto negli anni Cinquanta dalle opere di: F. Abramov, V. Ovečkin, E. Doroš, A. Jašin, A. Kalinin, Ju. Kazakov, V. Solouchin, V. Tendrakov; negli anni Sessanta dalle opere di: V. Belov, Možaev, E. Lichonosov, E. Nosov, S. Zalygin, V. Šukšin; negli anni Settanta e Ottanta principalmente da: V. Astaf'ev, L. Borodin, V. Krupin, per alcuni critici anche A. Vampilov, ma soprattutto V. Rasputin. Naturalmente, si tratta di una suddivisione sommaria, così come l'elenco di autori più o meno noti non è esaustivo né definitivo: manca ancora un quadro complessivo del fenomeno che colga le complesse dinamiche tra i protagonisti nelle diverse fasi evolutive senza tralasciare influenze dirette e indirette, sincroniche e diacroniche di altri autori affini per stile e problematiche.

¹¹ Si veda, per esempio: *Russkie pisateli 20 veka. Biografičeskij slovar'*. P.A. Nikolaev ed., s.e., Moskva 2000. Ancora poco indagato, il rapporto tra Solženicyn e la *derevenskaja proza* trova spazio in un solo intervento critico nel quale l'autrice si limita a constatare l'influenza dello scrittore sui *derevenščiki*: L. Bolšakova, *Solženicyn i "derevenskaja proza" 1960-1990: k probleme russkogo nacional'nogo charaktera*, in *A.I. Solženicyn i russkaja kul'tura. Naučnye doklady*, A.I. Vanjukov ed., Izd-vo Sarat. Un-ta, Saratov 2004, pp. 24-36.

¹² Sebbene per alcuni la questione sia definitivamente risolta, per molti studiosi perfino l'appartenenza di Šukšin al gruppo dei *derevenščiki* solleva dubbi (si veda K. Parthé, *Russkaja derevenskaja proza*, p. 16).

¹³ N. Kornienko, *Literaturnaja kritika i kul'turnaja politika perioda NEPa: 1921-1927*, in *Istorija russkoj literaturnoj kritiki. Sovetskaja i postsoverskaja epoha*, E. Dobrenko – G. Tichanov ed., NLO, Moskva 2011, pp. 70-14, p. 128: "При терминологической неточности самого понятия «крестьянская литература», к которой критика зачастую причисляла явления из разных этажей культуры и во многом из противостоящих в современности литературно-эстетических лагерей (Есенина и суриковва Дрожжина, клюева и селькора, «мужиковствующих» попутчиков Пильяка и Вс. Иванова и пролетарского Панферова, «кузнеца» Неверова и комсомолюцев Доронина и Караваеву), характеристические различия осознавались весьма тонко и были очевидным участникам литературно-критического процесса" [Pur con tutta l'inaccuratezza terminologica del concetto stesso di 'letteratura contadina', nel quale i i critici spesso includono fenomeni attinenti a diversi piani della cultura e, in gran parte, di schieramenti letterari ed estetici contrapposti (Esenin e il surikoviano Drožžin,

tico-culturali¹⁴ che caratterizzeranno le dinamiche letterarie degli anni Venti¹⁵, diventa gradualmente un fenomeno periferico fino alla definitiva messa al bando. Un'esperienza soffocata, prima ancora che dalla RAPP (*Rossijskaja Associacija Proletarskich Pisatelej*, Associazione russa degli scrittori proletari), dalle linee guida del programma per la lotta per il 'novyj byt'¹⁶ e la *kul'turnost'* (diffusione di cultura e norme di comportamento civili)¹⁷ enunciate in numerosi interventi di Trockij.

Da un lato sono gli anni in cui i poeti e scrittori 'neo-contadini'¹⁸, Kljuev, Esenin e Klyčkov, cercano di affermare una tradizione letteraria basata sulla cultura popolare e il

Kljuev e i *sel'kory*, i compagni di viaggio 'contadineggianti' Pil'njak e Vs. Ivanov, il proletario Panferov, Neverov di 'Kuznica' (La fucina) e i membri del Komsomol Doronin e Karavaev), le differenze caratteristiche venivano percepite molto sottilmente ed erano evidenti ai partecipanti al processo critico letterario].

¹⁴ È importante sottolineare la distanza tra A. Voronskij secondo il quale la nuova letteratura sovietica non era proletaria né tanto meno comunista, ma veniva dal *mužik* (mugicco) dalla campagna, N. Bucharin che seguiva il movimento dei corrispondenti rurali in sintonia con la linea del partito che prevedeva la *raskrest'janivaniija* (de-contadinizzazione) tanto in letteratura che in tutte le sfere dell'arte, posizione sostenuta all'estero da M. Gor'kij e i membri di *Pereval* (Il valico), instancabili nel difendere i 'contadineggianti'. Il tema della *krest'janskaja literatura* svolgerà un ruolo significativo anche tra i *pereval'cy* e i poeti del LEF (Levyj Front Iskusstva, Fronte di sinistra delle arti). In particolar modo Majakovskij sarà dapprima accusato di aver sorvolato sulla figura del contadino nei primi anni post-rivoluzionari mentre in seguito, nel 1928, gli verrà rimproverato dal critico A. Ležnev di non aver saputo toccare il tema nel modo giusto nel poema *Chorošo* (Bene). Dopo la campagna denigratoria nei confronti degli emuli di Esenin, tra i 'poeti neo-contadini' e i *popuščiki* 'contadineggianti' supereranno la fase critica solo coloro che si affretteranno a infoltire le fila della *kolchoznaja literatura*. Per tutto il decennio, tuttavia, fino all'espulsione dal paese, il ruolo di Trockij sarà fondamentale. Si veda Aa.Vv., *V poiskach novoj ideologii: sociokul'turnye aspekty russkogo literaturnogo processa 1920-1930-ch godov*, IMLI, Moskva 2010.

¹⁵ Nella sua pionieristica monografia *Red Virgin Soil*, R. Maguire dedica numerose pagine alle opere sulle campagne e a coloro che ne scrissero in quella fase particolarmente tragica e complessa del primo decennio post-rivoluzionario: narratori già famosi e semplici corrispondenti dai villaggi, scrittori-contadini, si veda R. Maguire, *Red Virgin Soil. Soviet Literature in the 1920's*, PUP, Princeton 1968. Da tempo si sente la necessità di distinguere l'apporto dato alla letteratura contadina dalle diverse componenti sociali e ancora di recente S. Lebedeva rammenta la necessità di approfondire gli studi su quel gruppo di scrittori-contadini membri del VOKP che negli anni Venti e Trenta diedero nuovo impulso alla *derevenskaja proza*, si vedano S.N. Lebedeva, *Proza krest'janskich pisatelej 1920-ch -1930-ch godov: problema recepcii v sovremennom literaturovedenii*, "Vestnik Volžskogo universiteta im. V.N. Tatiševa", 6, 2010, <https://cyberleninka.ru/article/n/proza-krestjanskih-pisatelej-1920-h-1930-h-godov-problema-retseptsii-v-sovremennom-literaturovedenii>, ultima consultazione 19 luglio 2019, e S.N. Lebedeva, *Kritiki i literaturovedy o proze krest'janskich pisatelej 1920-ch godov*, "Vestnik Volžskogo universiteta im. V.N. Tatiševa", 7, 2011, <https://cyberleninka.ru/article/n/kritiki-i-literaturovedy-o-proze-krestjanskih-pisatelej-1920-h-godov>, ultima consultazione 19 luglio 2019.

¹⁶ Per 'novyj byt', 'nuova quotidianità', si intendono misure di ordine politico, economico, sociale e culturale intraprese nel corso degli anni Venti dal governo bolscevico al fine di costruire la nuova società socialista.

¹⁷ D. Hoffman, *Stalinist Values. The Cultural Norms of Soviet Modernity (1917-1941)*, Cornell University Press, Ithaca/London 2003.

¹⁸ Il termine fu coniato nel 1919 al critico L'vov-Rogačevskij e aveva lo scopo di distinguere poeti di riconosciuto talento quali Kljuev ed Esenin dai poeti contadini autodidatti altrimenti detti 'surikoviani'. Il movimento dei 'poeti neo-contadini' si estinse nel 1937 quando Kljuev, K Klyčkov, Orešin e Vasil'ev furono tutti arrestati senza più fare ritorno. Riabilitati post-mortem. Si veda K. Azadovskij, *La letteratura neocontadina*, in *Storia della letteratura russa. Il Novecento. II. La rivoluzione e gli anni Venti*, E. Etkind – G. Nivat – I. Serman – V. Strada ed., Einaudi, Torino 1990, pp. 343-365.

folklore, dall'altro, tra il 1922 e il 1923, la neonata VSKP (*Vserossijskij sojuz krest'janskich pisatelej*, Unione panrusa degli scrittori contadini), successivamente VOKP (*Vserossijskoe obščestvo krest'janskich pisatelej*, Associazione panrusa degli scrittori-contadini), si sforza di difendere la propria autonomia rispetto ai tentativi del governo di convertirla in una sorta di circolo proletkultista: su tutti loro si rinnovano gli attacchi da più fronti. “[...] È del tutto evidente che la deviazione verso i *lapti*, la corda di tiglio casereccia e il *samogon* non è rivoluzione sociale, bensì reazione economica, cioè l'ostacolo principale della rivoluzione” sostiene Trockij¹⁹.

Come sottolinea E. Dobrenko, l'inizio del primo piano quinquennale coincise con l'apice della diffusione di una *krest'janskaja literatura* e, come conferma a partire dal 1931 la ridenominazione del VOKP in *Vserossijskaja organizacija proletarsko-kolchoznych pisatelej* (Associazione panrusa degli scrittori proletari-kolchoziani), del suo rapido e drastico ridimensionamento, quando numerosi membri furono accusati di simpatia per i *kulaki* e fucilati²⁰. Da un lato è ovvio l'interesse dei bolscevichi a sostenere una letteratura che rappresentasse la classe operaia²¹, dall'altro si capisce l'esigenza di una rapida trasformazione di quel retaggio del passato come appariva lo scrittore-contadino, in scrittore proletario-kolchoziano, esempio della realizzata modernizzazione del paese. Per questo motivo grande spazio si diede ai *sel'kory* (*sel'skij-korrespondent*, corrispondente rurale)²² e la RAPP fu incoraggiata a continuare la lotta contro “il regno della ristrettezza contadina, della stagnazione piccolo-borghese, della sazietà filisteia”²³. Il termine *krest'janskij pisatel'* (scrittore contadino) cadde in disuso²⁴, sostituito dal più attuale *kolchoznyj pisatel'* (scrittore kolchoziano).

¹⁹ L. Trockij, *Letteratura e rivoluzione*, Einaudi, Torino 1974, p. 80. Sul ruolo di Trockij nel sottomettere la *krest'janskaja literatura* alla *proletarskaja literatura* si veda N. Kornienko, *Literaturnaja kritika*, pp. 70-141.

²⁰ Si veda E. Dobrenko, “*Proletarsko-kolchoznaja kritika*” i *konec krist'janskij literaturnoj kritiki. Sovetskaja i postsovetskaja epoha*, E. Dobrenko – G. Tichanov ed., NLO, Moskvā 2011, pp. 189-206. Le polemiche intorno a *Bruski* di F. Panferov indicano, inoltre, l'importanza della questione linguistica negli attacchi alle opere sulle campagne.

²¹ Sulla differenza tra *letteratura operaia* e *letteratura proletaria* si veda K. Clark, *Working-Class Literature and/or Proletarian Literature: Polemics of the Russian and the Soviet Literary Left*, in *Working-Class Literature(s). Historical and International Perspectives*, J. Lennon – M. Nilsson ed., Stockholm University Press, Stockholm 2017, pp. 1-30.

²² Si veda M. Gorham, *Speaking in Soviet Tongues. Language Culture and the Politics of Voices in Revolutionary Russia*, NIUP, DeKalb 2003.

²³ M. Gor'kij, *Sobranie sočinenij v 30 tomach*, GOSLITIZDAT, Moskvā 1949, t. 24, p. 244. Sulle posizioni di Gor'kij nei confronti della *krest'janskaja literatura* si veda N. Primočkina, *Pisatel' i vlast'*, Rossijskaja političeskaja biblioteka, Moskvā 1998, in particolare pp. 14-80.

²⁴ “[...] крестьянскими не являются не только те писатели, которые «выражают идеологию и чаяния кулачества», но и те, которые «в эпоху строительства социализма [...] продолжают по традиции перепевать дореволюционные народнические мотивы, пассивно воспринимать и отображать природу, идеализировать старую жизнь и старые деревенские порядки: религию, собственность, национализм.” [non sono contadini non solo gli scrittori che “esprimono l'ideologia e le aspirazioni dei kulak”, ma neanche coloro che nell'era della costruzione del socialismo [...] tradizionalmente continuano a cantare motivi populistici pre-rivoluzionari, percepiscono passivamente e riflettono la natura, idealizzano la vecchia vita e vecchi ordini di villaggio: religione, proprietà, nazionalismo], *Platforma krest'janskich pisatelej* cit. in E. Dobrenko, *Proletarsko-kolchoznaja kritika i konec krest'janskij literaturnoj kritiki*, in *Istorija russkoj literaturnoj kritiki*, p. 199.

La produzione pseudo-letteraria di bozzetti e reportages subì un'impennata, così non si può dire della qualità dei testi. Dopo alcuni tentativi di descrivere il processo di dekulakizzazione negli anni Trenta la letteratura contadina lascerà spazio al romanzo kolchoziano con le sue celebrazioni delle conquiste dell'edificazione nelle campagne. La guerra farà da spartiacque con la diffusione della *voennaja literatura* (letteratura di guerra) e sulle campagne calerà il silenzio.

Solo a partire dagli anni Cinquanta si assisterà alla nascita di un nuovo fenomeno, indubbiamente legato alla *krest'janskaja literatura*, ma con una propria originalità e caratteristiche proprie a partire dalle denominazione: se *proza* indica la predilizione per i generi narrativi, *derevenskaja* pone l'accento sul villaggio, tema centrale nelle opere dei *derevenščiki*.

Pur richiamando alcune istanze della *literatura o derevne* la *derevenskaja proza* è uno specifico fenomeno letterario gradualmente emerso negli anni Cinquanta e consolidatosi negli anni Sessanta-Novanta. Essa affonda le sue radici nei processi storico-sociali risalenti agli anni Venti e Trenta²⁵, cioè al periodo della cosiddetta espropriazione, dekulakizzazione e collettivizzazione delle campagne, piani che proseguirono fino a culminare nel brežneviano *proekt po likvidacii 'neperspektivnych dereven'* (piano per l'eliminazione dei villaggi 'senza prospettive')²⁶ degli anni Sessanta e Settanta. Tra i modelli di questa *proza* vanno annoverati i grandi classici ottocenteschi che, dalla metà degli anni Cinquanta del XX secolo, soppiantano i padri tutelari del realismo socialista come modelli da imitare²⁷.

Per analizzare la *derevenskaja proza* è indispensabile soffermarsi sul periodo compreso tra il 1954 e la metà degli anni Sessanta, quando il fenomeno cominciò ad assumere tratti specifici che lo distinguono dalle successive fasi evolutive. Vanno inoltre affrontate alcune questioni ancora irrisolte, a cominciare dalla denominazione.

Il termine *derevenskaja proza* cominciò a circolare in Unione Sovietica nella seconda metà degli anni Cinquanta, quando la pubblicazione di *Derevenskij dnevnik* (Diario contadino)²⁸ di E. Doroš (1956) e di *Vladimirskie prosëlki* (Le strade vicinali di Vladimir)²⁹ di V. Solouchin (1957), un diario di viaggio nella Russia rurale, segnarono il definitivo

²⁵ Manca ancora una ricostruzione accurata delle origini della *derevenskaja proza*, così come sarebbe importante analizzare il rapporto tra i *derevenščiki* degli anni Cinquanta e opere importanti dedicate alla collettivizzazione forzata delle campagne scritte ancora negli anni Trenta tra cui citiamo almeno *Vprok* (A buon pro) di A. Platonov e *Podnjataja celina* (Terre vergini dissodate) di M. Šolochov.

²⁶ I promotori di questa politica partivano dal principio secondo cui le forme altamente concentrate di reinsediamento avrebbero trovato corrispondenza nell'agricoltura altamente meccanizzata. Si presumeva che in futuro ogni fattoria collettiva (fattoria statale) avrebbe incluso 1 o 2 villaggi con un numero di abitanti variabile tra le mille-duemila unità a cinque-dieci mila persone. Su questa base si distinguevano nella rete degli insediamenti rurali i cosiddetti 'villaggi promettenti'. Lì avrebbero reinsediato i residenti dei piccoli villaggi cosiddetti 'senza prospettiva', un numero enorme che raggiungeva l'80% di tutti gli insediamenti rurali. Si prevedeva che un simile cambiamento avrebbe accelerato lo sviluppo sociale e il livello di progresso del villaggio, avvicinandolo agli standard cittadini, e avrebbe ridotto il flusso di migranti dalle campagne nei centri urbani.

²⁷ A. Razuvalova, "Dolgie 1970-e": kanonizacija russkoj literaturnoj klassiki i pisateli-"derevenščiki", "Sibirskij filologičeskij žurnal", 4, 2013, pp. 108-115.

²⁸ E. Doroš, *Derevenskij dnevnik*, "Sovetskij pisatel'", Moskva 1973.

²⁹ V. Solouchin, *Vladimirskie prosëlki*, Gosudarstvennoe Izdatel'stvo Chudožestvennaja Literatura, Moskva 1958.

distacco dalla letteratura kolchoziana³⁰. In queste opere erano descritte la vita quotidiana al di fuori dei kolchoz, le usanze e tradizioni contadine, ma si cominciava anche a dare spazio alla narrazione, a un intreccio con personaggi. Fu allora che il termine *derevenskij očerk* (bozzetto campagnolo) venne rimpiazzato dalla critica coeva con quello più duttile di *derevenskaja proza*, entrato definitivamente in uso negli anni Sessanta³¹.

Riflettendo sui generi narrativi più significativi degli anni Sessanta e Settanta, Galina Belaja³² ammoniva sull'uso di termini quali *derevenskaja* o *gorodskaja* (cittadina) *proza* definendoli superficiali e poco efficaci per l'analisi dei testi letterari. La studiosa, tuttavia, non ha proposto denominazioni alternative e *derevenskaja proza* continua ad essere ritenuto ancora oggi³³ il termine più adeguato per un fenomeno³⁴ designato talvolta come *tečenie* (corrente)³⁵, o *napravlenie* (orientamento)³⁶, oppure *obščnost'* (comunanza di vedute)³⁷ o semplicemente con il generico *literatura o derevne* (letteratura sulla campagna), una definizione meno compromessa di *krest'janskaja literatura*.

Una certa ambiguità ha sempre contrassegnato il termine *derevenskaja proza*, non a caso generalmente messo dalla critica tra virgolette o preceduto dall'aggettivo 'cosiddetta' e fonte di contestazioni in cui il piano estetico si intreccia con quello ideologico. Estetico, perché ammetterne l'esistenza avrebbe istituzionalizzato la suddivisione della letteratura sovietica in numerose sottocategorie, mettendone in luce anomalie e indesiderate contraddizioni. Ad esempio, nelle questioni trattate dalla *derevenskaja proza* rientrano talvolta temi della *gorodskaja proza*, solo che i cosiddetti *derevenščiki* sottolineavano quelle inconciliabili differenze tra la città e il villaggio che si dava per scontato fossero state eliminate nella realtà così come nella letteratura sovietiche.

Mentre la *kolchoznaja literatura* (letteratura kolchoziana)³⁸ narra della crescente realizzazione della *smjčka* (alleanza) tra città e villaggio, divenuta parte integrante del processo produttivo agricolo, la *derevenskaja proza* ne raffigurava il fallimento avversandola in ogni modo. Erano ideologicamente pericolose, soprattutto, la predilizione per singoli personaggi, dei quali si sottolineava la spiccata individualità, e il rilievo dato ai tratti ritenuti più originali del carattere contadino, laddove il realismo socialista suggeriva stereotipi

³⁰ K. Parthé, *Russkaja derevenskaja proza*, p. 108.

³¹ A. Hiersche, *Sowjetische Dorfprosa*, Akademie-Verlag, Berlin 1985, pp. 36-71.

³² G. Belaja, *Pol'za intuiicii. Proza 70-ch godov v žurnal'nych stat'jach 1980 god. Opyt problemnogo obzora*, "Literaturnoe obozrenie", 1981, 9, pp. 9-14.

³³ Si veda N.L. Lejderman – M.N. Lipoveckij, *Sovremennaja russkaja literatura 1950-1990-e gody*, t. 2, ACA-DEMIA, Moskva 2003, p. 47.

³⁴ A. Gerasimenko, *Russkij sovetskij roman 60-70-ch godov*, Iz-stvo MGU, Moskva 1989; F.V. Nedzveckij – V. Filippov, *Russkaja "derevenskaja" proza*, Iz-stvo MGU, Moskva 2000.

³⁵ Si vedano L. Vil'ček, *Vniz po tečeniju derevenskoj prozy*, "Voprosy literatury", 6, 1985, pp. 34-72; V. Ol'brych, *Russkaja "derevenskaja proza" 1960-1990*, "Didakt", 2001, 2, pp. 67-80; K. Parthé, *Village Prose: the Radiant Past*, PUP, Princeton 1992.

³⁶ Si veda A. Razuvalova, *Pisatel'i-"Derevenščiki". Literatura i konservativnaja ideologija 1970-ch godov*, NLO, Moskva 2015.

³⁷ Si veda G. Cvetov, *Tema derevni v sovremennoj sovetskoj proze*, Znanie, Leningrad 1985.

³⁸ M. Minokin, *Sovremennaja sovetskaja proza o kolchoznoj derevne*, Prosvješćenie, Moskva 1977.

e uniformità. Non bastasse, la prosa del villaggio tendeva a enfatizzare l'identità russa a scapito di quella sovietica. Non ci pare dunque condivisibile l'affermazione di Kuznecov:

Недостаток этого термина (*деревенская проза* О.Д.), осознаваемый и отечественными и западными исследователями, заключается в том, что он фиксирует предмет изображения (жизнь деревни) и не затрагивает эстетической сущности самих художественных концепций, создаваемых с использованием жизненного материала³⁹.

Indubbiamente se il termine *derevenskaja proza* ha il difetto di confondere il lettore non essendo il tema delle campagne a determinarne la specificità, tuttavia, come abbiamo visto, indica la condivisione di un comune ideale artistico da parte di un gruppo di scrittori. Resuscitando le istanze critiche del realismo ottocentesco la *derevenskaja proza* inaugura un filone tematico caratterizzato, fin dagli anni Cinquanta⁴⁰, da una combinazione originale di valori ideali, morali e artistici in aperta polemica con le rappresentazioni della vita nei kolchoz e con il metodo stesso del realismo socialista.

L'ambientazione, l'orientamento verso l'attualità (le campagne sovietiche del dopoguerra), la lingua, l'iniziale rifiuto del romanzo, genere canonico del realismo socialista, e la preferenza accordata ai generi dell'*očerki*⁴¹ e del racconto, il culto della memoria, della famiglia e delle tradizioni locali, un atteggiamento critico nei confronti della realtà che non nega i conflitti esistenti, l'attenzione rivolta alla psicologia dei personaggi e la condanna, con vari gradi di franchezza, della collettivizzazione sono tutti tratti distintivi delle opere della *derevenskaja proza*. Tuttavia, più che una categoria tematica è un vero e proprio modo critico di pensare la realtà, di sollevare questioni di carattere sociale e politico in una forma artistica e stilistica, almeno in parte, avulsa dalle norme del realismo socialista⁴².

Per tutto ciò manca ancora una definizione meno provvisoria. Come è stato detto: “Феномен существует, развивается, эволюционирует, находится в центре внимания критики. О нем спорят, его изучают, но названия у него нет”⁴³.

³⁹ F. Kuznecov, *Na perelome. Iz istorii literatury 1960-1970*, Sovetskij pisatel', Moskva 1998: “Questo termine, riconosciuto dagli studiosi sia russi che occidentali, ha lo svantaggio di fissare l'oggetto della raffigurazione (la vita del villaggio) senza toccare l'essenza estetica delle concezioni artistiche stesse, create usando materiale vivo”.

⁴⁰ V. Savateev – L. Terakopjan, *Pafos preobrazovanija. Tema derevni v proze 50-70-ch godov*, Chudožestvennaja literatura, Moskva 1978.

⁴¹ Con *očerki* (schizzo, bozzetto, saggio) si intende un genere ibrido appartenente tanto alla narrativa che alla saggistica. Questa piccola forma particolarmente apprezzata e molto diffusa negli anni dell'edificazione socialista si distingue dal racconto per l'assenza di un singolo conflitto in rapida risoluzione e per descrizioni più sviluppate. Nell'*očerki* l'autore non tocca tanto i problemi della formazione del carattere dell'individuo nei suoi conflitti con un determinato ambiente sociale, quanto esprime un interesse pronunciato per la condizione o le tendenze morali dell'ambiente circostante.

⁴² G. Cvetov, *Tema derevni v sovremennoj sovetskoj proze*, Znanie, Moskva 1985.

⁴³ L. Vil'ček, *Vniz po tečeniju derevenskoj prozy*, “Voprosy literatury”, 6, 1985, pp. 34-35: “Il fenomeno esiste, si sviluppa, evolve, è al centro dell'attenzione della critica. Se ne discute, lo si studia, ma non ha un nome”.

2. Derevenskaja literatura e derevenščiki

Per quanto riguarda i *derevenščiki* la questione è ancora più complessa. Negli anni Cinquanta e Sessanta manca, infatti, come viene confermato dal loro destino personale e artistico nei decenni successivi⁴⁴, la costituzione di un vero e proprio movimento: alcuni di loro, come Možaev, ritenevano l'etichetta troppo angusta, mentre altri, ad esempio Šukšin, la rifiutavano⁴⁵. In seguito, lo stesso V. Rasputin, forse il *derevenščik* più noto, sarebbe stato rimpoverato per aver usato questo termine in pubblico, nonostante l'ammissione di avervi fatto ricorso malvolentieri in mancanza di valide alternative⁴⁶.

Malgrado i ripetuti problemi con la censura alcuni *derevenščiki* erano membri del partito, ad esempio Solouchin. Anche Tendrjakov aveva preso la tessera nel 1948, ma ciò non gli impedì, nel 1966, di sottoscrivere la petizione contro la riabilitazione di Stalin. Altri, tra cui Zalygin, difesero pubblicamente Tvardovskij in più di una occasione, mettendo a repentaglio la propria carriera artistica. Se Šukšin, Možaev e Abramov si sottrassero nei decenni successivi alle lusinghe degli ideologi nazionalisti, negli anni Ottanta Astaf'ev fu aspramente criticato dai suoi stessi sodali per la crescente ammirazione nei confronti di Stalin quale difensore della nazione. A fronte delle differenze di comportamenti e convinzioni in ambito politico l'approccio ideologico per attribuire un'identità comune ai *derevenščiki* risulta del tutto inadeguato.

A tenerli uniti era piuttosto l'impegno comune a denunciare lo specifico fallimento sia economico che morale della politica del governo nelle campagne. Non denunciavano solo le vessazioni subite negli anni Venti e Trenta, seppure quel passato sia presente in diverse opere tra le quali *Na Irtyše* (Sull'Irtyš) di Zalygin. Pubblicata nel 1964 la *povest'* inaugura una severa revisione della politica rurale del partito all'epoca della collettivizzazione.

Ai *derevenščiki*, però, stava a cuore soprattutto il presente: i nuovi divieti e le drastiche limitazioni introdotte da Chruščëv e denunciate da V. Belov in *Privyčnoe delo* (Niente di speciale, 1966). Nell'opera il personaggio di Katerina muore, uccisa dalla fatica a cui è costretta ogni notte dopo una giornata di lavoro: falciare il fieno di frodo per nutrire la vacca, unica fonte di sostentamento della sua numerosa famiglia. Forse le parole del personaggio di *Ugoščaju Rjabinoj* (Vi offro sorbo selvatico), racconto di A. Jašin pubblicato nel 1965 riescono a esprimere meglio ciò che davvero li teneva uniti:

⁴⁴ A. Razuvalova, *Pisateli-“Derevenščiki”. Literatura i konservativnaja ideologija 1970-ch godov*, NLO, Moskva 2015.

⁴⁵ Si vedano i ricordi del regista Georgij Burkov in *Živoj Šukšin* (Šukšin dal vivo): «Он очень переживал, болезненно переживал ярлык «деревенщика». Страшно возмущался, когда его так называли. «Будто загнали в загон, мол, не высывайся. В деревне 80% населения раньше жило, ну сейчас поменьше, а все 100% – оттуда, так ведь это все не деревня, а народ. Какие же мы деревенщики, мы – народные писатели», – переживал Шукшин» [Soffriva, reagiva con sofferenza all'etichetta di “derevenščik”. Si indignava terribilmente quando lo chiamavano così, “neanche ci avessero spinti in un recinto, zitti, a cuccia! Prima, in campagna viveva l'80% della popolazione, adesso un po' meno, ma comunque il 100% proviene da lì, perché questo non è un villaggio, ma un popolo. Ma quali *derevenščiki*, siamo scrittori del popolo”, diceva Šukšin], <https://www.culture.ru/materials/51636/zhil-takoi-paren>, ultima consultazione 19 luglio 2019.

⁴⁶ K. Parthé, *Russkaja derevenskaja proza: svetloe prošloe*, p. 189.

Не знаю, как это передать, объяснить, но всю жизнь я испытываю горечь оттого, что между мною и моими детьми существует пропасть. Нет, дело не в возрасте. Дело в том, что я был и остаюсь деревенским, а дети мои городские и что тот огромный город, к жизни в котором я так и не привык, для них – любимая родина. И еще дело в том, что я не просто выходец из деревни, из хвойной глухомани, а я есть сын крестьянина они же понятия не имеют, что значит быть сыном крестьянина. Поди втолкуй им, что жизнь моя и поныне целиком зависит от того, как складывается жизнь моей родной деревни. Трудно моим землякам – и мне трудно. Хорошо у них идут дела – и мне легко живется и пишется⁴⁷.

Pur condividendo l'avversione nei confronti del realismo socialista e l'interesse profondo per il villaggio e le sue tradizioni quale espressione di quella Russia autentica così amata, Solženicyn non si riconobbe mai esplicitamente nel gruppo dei *derevenščiki* ai quali ancora negli anni Duemila dedicò parole di elogio:

Большая группа писателей стала писать так, как если б никакого соцреализма не было объявлено и диктовано, нейтрализуя его нemo, стала писать в простоте, без какого-либо угождения, каждения советскому режиму, как позабыв о нем⁴⁸.

Dal canto loro, i *derevenščiki* pur omaggiando Solženicyn e riconoscendo il debito nei suoi confronti non chiarirono mai quali fossero le affinità poetiche con la sua opera, preferendo soffermarsi sull'autorevolezza e onestà della sua figura assunta a modello di comportamento⁴⁹.

⁴⁷ A. Jašin, *Ugoščaju Rjabinoj*, Sovetskij pisatel', Moskva 1974, p. 5: "Non so come trasmetterlo, come spiegarlo, ma è una vita che provo amarezza, perché c'è un abisso tra me e i miei figli. No, non si tratta di età. Il fatto è che ero e rimango un contadino, i miei figli sono cittadini e che quell'enorme città, in cui non mi sono mai abituato a vivere, è la loro amata patria. E il fatto è che non sono solo oriundo di un villaggio, della natura selvaggia di conifere, ma sono figlio di un contadino; non hanno idea di cosa significhi essere figlio di un contadino. Vai a dire loro che la mia vita fino ad oggi dipende interamente da come si sviluppa la vita del mio villaggio natale. Se è dura per i miei compaesani è dura anche per me. Se le cose a loro vanno bene, anche per me è facile vivere e scrivere".

⁴⁸ A. Solženicyn, *Slovo pri vručanii premii Solženicyna Valentinu Rasputinu 4 maja 2000*, "Novyj mir", 2000, 5, https://magazines.gorky.media/novyj_mi/2000/5/slovo-pri-vruchenii-premii-solzhenicyna-valentinu-rasputinu-4-maja-2000.html, ultima consultazione 19 luglio 2019: "Un folto gruppo di scrittori cominciò a scrivere come se non fosse mai stato dichiarato e imposto nessun realismo socialista, e neutralizzandolo silenziosamente comincì; a scrivere in semplicità, senza alcuna compiacenza, glorificazione del regime sovietico, quasi lo avesse dimenticato".

⁴⁹ Si vedano: V. Rasputin, *Žit' po pravde*, "Vostočno-Sibirskaja Pravda", 247, 1998, 18 dic., p. 13; K. Parthé, *Russia's Dangerous Texts. Politics between the Lines*, Yale University Press, New Haven/London 2004, p. 125; A. Razuvalova, *Pisateli-"Derevenščiki". Literatura i konservativnaja ideologija 1970-ch godov*, cap. 1.

3. *La letteratura sulla campagna al bivio*

A suo tempo l'intervento di F. Abramov⁵⁰, *Ljudi kolchoznoj derevni v poslevoennoj literature* (Gente delle campagne kolchoziane nella letteratura post-bellica), pubblicato sulla rivista *Novyj mir* nel 1954, suonò come un vero e proprio programma d'azione, un atto di accusa contro la *kolchoznaja literatura*⁵¹, un attacco a scrittori insigniti del Premio Stalin. Lo scritto è anche uno specchio dei compromessi accettati dall'autore, che nei diari appunta:

Смысл основных замечаний по моей статье сводится к тому, что она слишком правдива и беспощадна. <...> Поэтому они просят сгладить углы <...>. Дементьев предложил мне все ответственные выводы в статье подкрепить соответствующими цитатами из Маленкова и Хрущева⁵².

La pubblicazione costò temporaneamente il posto a Tvardovskij, sebbene l'articolo fosse stato pesantemente rielaborato dalla redazione: "Обкорнали, сгладили все углы. Жалко! И это после того, как я уже подписал гранки"⁵³. L'articolo fu letto e discusso durante le riunioni di partito, all'università, all'Unione degli scrittori, al Plenum del comitato del partito regionale e Abramov minacciato di licenziamento, di estromissione dal partito. Tutti erano in attesa di una sua ritrattazione che puntualmente arrivò, ma, al tempo stesso rafforzò nello scrittore l'impegno a trovare una forma artistica adeguata a una raffigurazione più autentica della realtà rurale. L'appello non andò a vuoto e trovò eco negli articoli di V. Tendrjakov, S. Zalygin, E. Doroš⁵⁴.

Il fine dell'attività artistica e civile dei *derevensčiki* – è questo un aspetto importante che unì tra loro autori molto diversi – consisteva in un'opposizione artistica, ma anche civile, tanto ai principi del realismo socialista quanto all'ideologia sovietica.

⁵⁰ Fëdor Abramov, originario della provincia di Archangel'sk, nasce nel 1920 in una numerosa famiglia contadina. Rimasto precocemente orfano di padre lavora nei campi per aiutare la madre. Arruolato volontario durante la Grande guerra patriottica, dopo essere rimasto ferito, viene trasferito al famigerato Smerš. Tornato a casa si iscrive all'università conseguendo infine un dottorato di ricerca con una tesi sull'opera di Michail Šolochov. Con N. Libedinskij è autore di un articolo intitolato *V bor'be za čistotu marksistsko-leninskogo literaturovedenija* (Lotta per la purezza della critica letteraria marxista-leninista) che, da posizioni ortodosse, mette sotto accusa filologi quali B. Eichenbaum, V. Žirmunskij, M. Azadovskij. All'età di quarant'anni, improvvisamente, abbandona la carriera accademica dedicandosi a tempo pieno all'attività di scrittore.

⁵¹ Essenziale per comprendere l'istituzione del kolchoz è M. Lewin, *Il mužik e il kolchoz*, in *Storia sociale dello stalinismo*, A. Graziosi ed., Einaudi, Torino 1988, pp. 185-198.

⁵² "Il significato delle principali osservazioni critiche sul mio articolo si riduce al fatto che è troppo vero e spietato. <...> Pertanto, chiedono di smussare gli spigoli <...>. Dement'ev mi ha suggerito di rafforzare tutte le conclusioni rilevanti nell'articolo con adeguate citazioni di Malenkov e Chruščëv", riportato in L.V. Krutikova-Abramova *Postfazione*, in F.A. Abramov, *Sobranie sočinenij v šesti tomach*, T. 5., Chudožestvennaja literatura, Moskva 1990.

⁵³ F. Abramov, *Tak čto že nam delat': iz dnevnikov, zapisnyh knižek, pisem. Razmyšlenija, somnennija, predostereženija, itogi*, Neva, Sankt Peterburg 1995, p. 5: "L'hanno sforbiciato, smussato tutti gli spigoli. È un vero peccato! E questo dopo che avevo già licenziato le bozze".

⁵⁴ S. Zalygin, *Žizn' kolchoznoj derevni i literatura. Tvorčeskaja diskussija v Sojuze pisatelej SSSR*, "Sovetskij pisatel'", Moskva 1956, p. 230; E. Doroš, *Derevenskij dnevnik*, "Sovetskij pisatel'", Moskva 1958.

Analizzando questioni scottanti oscurate dalla propaganda e restituendo rispetto a quella categoria di cittadini sovietici, gli abitanti dei villaggi, ostracizzati e vilipesi, i *derevenščiki* nutrivano la speranza di migliorare ‘concretamente’ le condizioni di vita nelle campagne o, almeno, di riportare l’attenzione del lettore su quella letteratura contadina (*krest’janskaja*) che, fin dall’inizio degli anni Trenta, era stata soppiantata dalla *proletarsko-kolchoznaja literatura* (letteratura proletario-kolchoziana)⁵⁵.

Inizialmente la contrapposizione tra *derevenskaja proza* e *kolchoznaja literatura* non fu netta, perché negli anni Cinquanta si deve all’*očerk*, genere letterario destinato a narrare le conquiste dell’edificazione socialista, il primo tentativo di criticare, con toni anche duri, la realtà delle campagne sovietiche dell’epoca staliniana e post-staliniana⁵⁶.

Non è dunque inesatto sostenere che la *derevenskaja proza* emerge anche dagli *očerki* à la Ovečkin⁵⁷ pubblicati a partire dal 1952 e ambientati nei kolchoz.

Le differenze tra *derevenskaja proza* e *kolchoznaja literatura* non consistono esclusivamente nel rifiuto del genere del *kolchoznyj roman* (romanzo kolchoziano) e della *lakirovka* (laccatura, verniciatura, ovvero abbellimento della realtà)⁵⁸ a favore della semplicità, al limite del didascalico, con cui negli *očerki* si rappresentava la vita lontano dai centri urbani. Non consiste neppure nelle diverse origini della maggior parte degli scrittori appartenenti ai due filoni: contadine per quanto riguarda i cosiddetti *derevenščiki* (scrittori contadini)⁵⁹, che ne offrivano una visione dall’interno, e i *gorodskie* (cittadini), per provenienza e visione del mondo, gli autori dei romanzi kolchoziani⁶⁰.

Le due correnti divergono anche per l’ampiezza dei temi trattati e l’attenzione rivolta alla psicologia dei personaggi. I *derevenščiki* si occupano dei problemi del microcosmo del villaggio, della ‘piccola patria’ come veniva definita nelle loro opere, una definizione che

⁵⁵ M. Niqueux, *Le débat sur la définition de l’"écrivain Paysan" dans le Presse Périodique soviétique (1928-1930) et ses conséquences*, “Cahiers du Monde russe et soviétique”, 28, 1987, 2, pp. 193-200.

⁵⁶ L.Š. Vil’ček, *Sovetskaja publicistika 50-80-ch godov (Ot V. Ovečkina do Ju. Černienko)*, Iz. Moskovskogo universiteta, Moskva 1996.

⁵⁷ Con *očerk* à la Ovečkin gli studiosi di *derevenskaja literatura* intendono generalmente un breve brano giornalistico, spesso parte di un ciclo con critiche alla gestione dei kolchoz, ma pur sempre leale nei confronti del partito.

⁵⁸ G.P. Piretto, *1946-1953. Una mano di vernice sulla realtà*, in *Quando c’era l’URSS. 70 anni di storia culturale sovietica*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2018, pp. 323-350.

⁵⁹ Tutti i *derevenščiki* provenivano dalla provincia remota, in particolar modo dalle province settentrionali o siberiane, erano figli di contadini e, tratto comune di quella generazione, orfani di padre: i padri di Šukšin, Vampilov, Borodin erano morti nei lager, quello di Belov era caduto in guerra mentre il padre di Astaf’ev aveva abbandonato la famiglia. Sull’importante ruolo svolto dagli orfani nella cultura staliniana cfr. K. Clark, *Stalinskij mif o “velikoj sem’è”, in Socrealističeskij kanon*, E. Dobrenko – H. Günther ed., AKADEMIČESKIJ PROEKT, Sankt Peterburg 2000, pp. 785-796.

⁶⁰ Si veda almeno G. Zekulin, *Aspects of Peasant Life As Portrayed in Contemporary Soviet Literature*, “Canadian Slavic Studies”, 4, 1974, 1, pp. 552-565; E. Šubin, *Sovremennij russkij rasskaz. Voprosy portiki žanna*, Nauka, Leningrad 1974; L. Terakojan, *Pafos preobrazovanija. Tema derevni v proze 50-70-ch godov*, Chudožestvennaja literatura, Moskva 1978; N.N. Shneidman, *Soviet Literature in the 1970-s: Artistic Diversity and Ideological Conformity*, Toronto University Press, Toronto 1979; si tratta di titoli datati; attualmente su questo tema si possono trovare solo alcune tesi di dottorato. Questo conferma una certa prudenza da parte degli slavisti nel ricostruire una pagina fondamentale delle dinamiche letterarie in epoca staliniana.

entrava in contrasto con la ‘Patria’ ufficiale⁶¹. Nel trattare il tema delle campagne dimostravano una conoscenza approfondita, personale, di quella realtà: senza tralasciare critiche alle politiche del governo adottate nei confronti delle campagne, i *derevensčiki* esortavano al risveglio di un’identità nazionale e religiosa che, da un lato ha portato in seguito a sostenere che con la *derevenskaja proza* “si assiste al ritorno dall’Unione sovietica alla Russia”⁶², e dall’altro ha dato voce a una *pietas* nei confronti della natura circostante e a un sentimento nostalgico suscitato dalla perdita del tradizionale stile di vita rurale percepiti, all’epoca, come scandalosi.

Riannodando i fili con la tradizione realista ottocentesca le opere della *derevenskaja proza* si distinguono da un lato per una profonda empatia nei confronti di figure a margine del sistema, persone incapaci di inserirsi con successo nella realtà sociale e lavorativa e dall’altro per la convinzione sottesa che l’arretratezza del contadino estraneo all’ideologia del partito e ai costumi moderni possa avergli permesso di conservare determinati valori cristiani o comunque universali ai quali la società sovietica circostante sembrava insensibile. Se *Privyčnoe delo*⁶³ (Niente di speciale) di Vasilyj Belov rientra perfettamente nel primo tipo di opere, *La casa di Matrëna* esprime le caratteristiche del secondo.

Tutto ciò sollecita a confrontare il racconto di Solženicyn sia con le origini per così dire kolchoziane della *derevenskaja proza* sia con gli esiti di quest’ultima negli anni Sessanta.

4. La casa di Matrëna e il kolchoz di Ovečkin

Quando uscì *La casa di Matrëna* numerose critiche si concentrarono sulla rappresentazione negativa del kolchoz con il quale la protagonista è costretta saltuariamente a collaborare: conviene dunque confrontare il racconto con l’opera di un autentico ‘scrittore kolchoziano’ come amava definirsi Valentin Vladimirovič Ovečkin (Taganrog 1904-Taškent 1968). L’autore ambientò la sua opera più nota, *Rajonnye budni* (Vita quotidiana di una regione),

⁶¹ Per capire l’importanza di certe sfumature si veda l’articolo del 1958 di A. Tvardovskij, *O rodine bol’šoj i maloj*, in *Sobranie sočinenij v šest’ tomach*, Chudožestvennaja literatura, Moskva 1980, T. 5, p. 26: “...чувство родины в обширном смысле – родной страны, отчизны – дополняется еще чувством родины малой, первоначальной, родины в смысле родных мест, отчих краев, района, города или деревушки. Эта малая родина, со своим особым обликом, со своей – пусть самой скромной и непритязательной – красой предстает человеку в детстве, в пору памятных на всю жизнь впечатлений ребяческой души, и с нею, этой отдельной и личной родиной, он приходит с годами к той большой родине, что обнимает все малые и – в великом целом своем – для всех одна” “...il sentimento della patria in senso ampio, nel senso della patria natale, della madrepatria si completa con il sentimento della piccola patria, primeva, patria nel senso dei luoghi natali, paterni, del distretto, della città o del paesino. Questa piccola patria, con il suo aspetto speciale, con la sua bellezza seppure più modesta e senza pretese appare a una persona durante l’infanzia, al tempo delle prime memorabili impressioni della propria anima di bambino, ed egli, con gli anni, con questa patria separata e personale, arriva a quella grande patria che abbraccia nel suo grande intero tutte le piccole patrie ed è una sola per tutti”.

⁶² K. Parthé, *Russia’s Dangerous Texts. Politics between the Lines*, p. 78.

⁶³ Si veda Aa.Vv., *Povest’ VI. Belova “Privyčnoe delo” kak vologodskij tekst*, Vologodskij dosudarstvennyj universitet, Vologda 2016.

negli anni e nei luoghi della Russia centrale, dove viveva MatrĚna, a casa della quale, dopo il confino, sarebbe riuscito a stabilirsi Solženicyn.

Ovečkin fu molto apprezzato da Chruščĕv, che nel 1953 lo menzionò nel corso del Plenum del Comitato Centrale in gran parte dedicato ai problemi dell'agricoltura, fu citato come unico esempio positivo da Pomerancev nell'articolo *Ob iskrennosti v literature* (Sulla sincerità nella letteratura) e il suo intervento letto al II Congresso degli scrittori tenutosi nel 1954, suscitò uno scalpore ben maggiore del discorso di apertura di Surkov⁶⁴.

La biografia di Ovečkin ripercorre a grandi linee le tappe tipiche della biografia di un giovane che aveva aderito al partito dopo la Rivoluzione: la carica di responsabile dell'isba-sala di lettura nel villaggio dove si era trasferito dal 1921, la tessera del partito presa nel 1929, l'anno della grande svolta, poi quella di segretario della locale cellula di partito, fino a diventare responsabile organizzativo della sezione provinciale del Partito comunista dei bolscevichi. A differenza di molti scrittori kolchoziani, Ovečkin ebbe una autentica esperienza sul campo, perché diresse un kolchoz tra il 1925 e il 1931 e lavorò a tempo pieno come corrispondente rurale⁶⁵ per i quotidiani *Molot* (Martello), *Kolchoznaja pravda*

⁶⁴ A. Surkov, *O sostojanii i zadačach sovetskoj literatury*, in *Vtoroj Vsesojuznyj s'ezd sovetskich pisatelej. Stenografičeskij očet. 15-26 dekabrja 1954 goda*, "Sovetskij pisatel", Moskva 1956, p. 10. Per riassumere l'atmosfera del Congresso bastano queste righe della redazione stenografica eventualmente reperibili nella *Fundamental'naja elektronnaja biblioteka*: "Съезд подвел итоги развития лит-ры за годы, прошедшие со времени Первого съезда писателей, высоко оценил лучшие традиции сов. лит-ры – традиции коммунистич. партийности, интернационализма и дружбы народов, сов. патриотизма, подверг критике недостатки, бытующие в лит-ре. В центре внимания участников съезда был вопрос о совершенствовании и обогащении метода социалистич. реализма. Многие делегаты съезда (М. Шолохов, Л. Леонов, А. Фадеев, В. Овечкин и др.) выступили за усиление связи лит-ры с жизнью. Правду жизни съезд противопоставил т. н. бесконфликтности и приукрашиванию действительности, получившим известное распространение в лит-ре. «На развитие нашей литературы отрицательно повлияли проявившиеся в ряде произведений тенденции к некоторому приукрашиванию действительности, к замалчиванию противоречий развития и трудностей роста», – говорилось в приветствии ЦК КПСС съезду" [Il congresso ha riassunto lo sviluppo della letteratura nel corso degli anni trascorsi dal Primo Congresso degli Scrittori, elogiando le migliori tradizioni della letteratura sovietica – le tradizioni dello spirito del Partito comunista, dell'internazionalismo e dell'amicizia dei popoli, del patriottismo sovietico, ha criticato le carenze esistenti nella letteratura. Al centro dell'attenzione dei partecipanti al congresso era la questione del perfezionamento e dell'arricchimento del metodo del realismo socialista. Molti delegati al congresso (M. Solochov, L. Leonov, A. Fadeev, V. Ovečkin e altri) si sono espresse in favore del rafforzamento del rapporto della letteratura con la vita. Il Congresso ha contrastato la verità della vita con il cosiddetto non conflitto e abbellimento della realtà, che ha ricevuto una certa distribuzione in letteratura. "Lo sviluppo della nostra letteratura è stato influenzato negativamente dalle tendenze che sono apparse in una serie di lavori per abbellire in qualche modo la realtà, per mettere a tacere le contraddizioni nello sviluppo e le difficoltà di crescita", ha detto il Comitato Centrale del PCUS in un saluto al congresso], <http://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/ke7/ke7-2882.htm?cmd=p&istext=1>, ultima consultazione 19 luglio 2019.

⁶⁵ È bene ricordare che il passaggio da corrispondente rurale a scrittore diviene una tappa comune quando non obbligata per la nuova generazione di scrittori sovietici e ciò emerge in particolar modo nella carriera artistica di molti autori quali F. Panfĕrov e I. Šuchov. Il punto cruciale è nell'accettazione incondizionata di una revisione tanto linguistica quanto ideologica del contenuto dei propri scritti, una revisione che attribuisce al redattore carta bianca permettendo l'applicazione corretta della linea culturale del partito. Si veda M. Gorham, *Speaking in Soviet Tongues. Language Culture and the Politics of Voices in Revolutionary Russia*, NIUP, DeKalb 2003. È

(Verità kolchoziana), *Bolševik* (Il bolscevico) prima di scrivere l'opera che gli diede la notorietà: i *Kolchoznye rasskazy* (Racconti kolchoziani). Nella raccolta, pubblicata nel 1935, la vita nelle campagne è descritta con simpatia, ma senza celare i grandi problemi ancora irrisolti. Nel 1939 uscì *Slepoj mašinist* (Il macchinista cieco) e nel 1940 *Gosti v Stukačach* (Ospiti a Stukači). In quest'opera la competizione tra due kolchoz serve da spunto per una rappresentazione priva di *lakirovka* della vita contadina, dei pensieri e gli umori dello strato più basso della società sovietica. Durante la guerra Ovečkin continuò la sua attività di corrispondente e al ritorno tornò ad occuparsi delle campagne pubblicando, tra il 1952 e il 1956, il già citato ciclo di *očerki Rajonnye budni*, ambientati in quella Russia centrale dove la realtà dei kolchoz era ormai profondamente radicata. Si tratta di composizioni autonome che, tuttavia, condividono lo stesso tema e gli stessi personaggi⁶⁶. Sono testi colmi di esortazioni a una partecipazione attiva nella ricostruzione delle aziende agricole, come emerge fin dai titoli: *Na perednem krae* (In prima linea), *Svoimi rukami* (Con le proprie mani), e di riflessioni e considerazioni critiche, ma da buon comunista, dell'autore. La pubblicazione del primo dei *Rajonnye budni*, nel 1952, segnò un punto di svolta per la letteratura sovietica. Come disse Tvardovskij:

Сравнительно небольшой по объему очерк этот явился в нашей литературе, обращенной к сельской тематике, фактом поворотного значения. Здесь впервые с такой неожиданной смелостью прозвучало встревоженное слово вдумчивого литератора о положении в сельском хозяйстве тех лет, о необходимости решительных перемен в методах руководства колхозами. Пожалуй, ни одно из произведений “крупных” жанров, по выходе в свет этого очерка, не могло бы сравниться с ним ни читательской почтой, ни количеством отзывов в печати⁶⁷.

evidente che la carriera artistica di Solženicyн esula da questa tappa formativa, non solo obbligatoria per i corrispondenti rurali e operai ma, dagli anni Trenta, diventata prassi per tutti gli scrittori sovietici, e si manifesta anche nell'orgogliosa e incisiva partecipazione alle discussioni della redazione di *Novyj mir* sul testo dei suoi racconti da mandare in stampa.

⁶⁶ I cinque *očerki* sono: *Rajonnye budni* (Vita quotidiana nella regione), *Na perednem krae* (In prima linea), *V tom že rajone* (Nella stessa regione), *Svoimi rukami* (Con le proprie mani), *Trudnaja vesna* (Una difficile primavera). A Ovečkin è dedicata la monografia di L. Vil'ček, *Valentin Ovečkin. Žizn' i tvorčestvo*, Chudožestvennaja literatura, Moskva 1977. Le opere complete di Ovečkin sono state ripubblicate alla fine degli anni Ottanta: V. Ovečkin, *Sobranie sočinenij*, t. 1-3, Chudožestvennaja literatura, Moskva 1989-1990.

⁶⁷ A.T. Tvardovskij, *Sobranie sočinenij v 6 tomach*, Chudožestvennaja literatura, Moskva 1976, t. 5, pp. 282-283: “Questo saggio relativamente breve ha costituito, nella nostra letteratura su tematiche rurali, un punto di svolta. Per la prima volta con un coraggio inaspettato si sono udite le parole inquiete di uno scrittore che sa riflettere sulla situazione dell'agricoltura di quegli anni, sulla necessità di cambiamenti decisivi nei metodi di gestione delle aziende agricole collettive. Direi che nessuna delle opere appartenenti ai generi “maggiori”, dopo la pubblicazione di questo saggio, potrebbe reggere il confronto né per le lettere dei lettori né per il numero di recensioni”. Se si ricordano i modesti esordi letterari di Tvardovskij prima del successo di *Strana Muravija* (Il paese di Muravija), quando in veste di corrispondente rurale aveva raccolto e successivamente pubblicato gli articoli in *Dnevnik predsedatelja kolchoza* (Diario del presidente di un kolchoz) del 1932, non stupiscono le parole di simpatia e apprezzamento per un quasi coetaneo altrettanto lucido e con la stessa incondizionata fedeltà alla linea del Partito.

Nonostante l'indiscutibile fedeltà alla linea del partito, nelle sue opere Ovečkin non si trattiene dal mettere in luce l'inefficienza amministrativa, la gestione miope e dogmatica da parte dei responsabili, l'inettitudine diffusa e la mancanza di solidarietà tra i membri del kolchoz. Come affermano Lejderman e Lipoveckij:

И вот появляются очерки Валентина Овечкина. Вместо праздников – будни. Вместо ликования – тревога. Вместо готовых ответов – сплошные вопросы. Причем вопросы сугубо практические – хозяйственные, организационные: Почему колхозы, которые хорошо работают и сполна рассчитываются с государственным, еще и должны расплачиваться за долги тех колхозов, где бесхозяйственность и разгильдяйство? Почему на одних и тех же землях при одних и тех условиях одни колхозы сильные и другие слабые? Что за организация труда, при которой трактористу невыгодно выращивать высокие урожаи? Почему колхозник не чувствует себя хозяином на своей земле?⁶⁸

Ovečkin denuncia il comportamento dei quadri di partito, interessati solo all'avanzamento della propria carriera, e altre carenze nell'amministrazione delle aree rurali⁶⁹. Tutte critiche ragionevoli a mancanze facilmente verificabili, che allora⁷⁰, però, infransero la tregua forzata imposta dalla *teorija beskonfliktnosti* (teoria dell'assenza di conflitti)⁷¹.

Eppure, malgrado i problemi che sollevava, l'attenzione alle campagne e ai kolchoz fu inizialmente incoraggiata proprio dal partito⁷². All'inizio degli anni Cinquanta, quando la delusione per le mancate riforme sfociò in un palpabile malcontento nei confronti dell'economia kolchoziana⁷³, si voleva infondere entusiasmo per le campagne spopolate e impoverite del dopoguerra. Il tema rurale era però ancora dominato dagli esempi più triti di

⁶⁸ N.L. Lejderman – M.N. Lipoveckij, *Sovremennaja russkaja literatura 1950-1990-e gody*, p. 98: "Ed ecco i saggi di Valentin Ovečkin. Invece delle vacanze, la vita di tutti i giorni. Invece di allegria, ansia. Invece di risposte già pronte, domande solide. Inoltre, i problemi sono puramente pratici, economici, organizzativi: Perché le fattorie collettive che funzionano bene e pagano completamente lo stato dovrebbero anche pagare i debiti di quelle fattorie collettive in cui vi è cattiva gestione e sciattezza? Perché sulle stesse terre alle stesse condizioni, alcune fattorie collettive sono forti e altre deboli? Qual è l'organizzazione del lavoro in cui non è redditizio per un conducente di trattori aumentare le rese? Perché il kolchoziano non si sente padrone della sua terra?"

⁶⁹ V. Kantorovič, "Delat' pravdu": (V. Ovečkin i sovremennyyj očerk), "Voprosy literatury", 1974, 6, pp. 151-172; A. Streljanyj, "Rajonnye budni": k 30-letiju vychoda v svet, "Novyj mir", 1986, 12, pp. 231-240.

⁷⁰ Dopo la sua morte, negli anni della *perestrojka*, Ovečkin fu accusato di aver danneggiato con i suoi *očerki* gli sforzi dell'ala più liberale della critica letteraria di allargare le maglie della censura permettendo ai sostenitori della collettivizzazione di limitare il peso delle sue critiche all'ambito organizzativo delle fattorie collettive.

⁷¹ Per *teorija beskonfliktnosti* si intende l'assunto secondo il quale in una società che progrediva vittoriosamente sulla via dell'edificazione socialista non c'era posto per gli antagonismi. Si veda <http://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/ke1/ke1-5771.htm>, ultima consultazione 19 luglio 2019.

⁷² Per un inquadramento storico del periodo si veda A. Graziosi, *Strade nuove mal tracciate. 1953-1964*, in A. Graziosi, *L'URSS dal trionfo al degrado. 1945-1991*, Il Mulino, Bologna 2011, pp. 139-190.

⁷³ E. Zubkova, *Lo stato e i contadini: l'antagonismo dei villaggi verso i kolchoz*, in E. Zubkova, *Quando c'era Stalin. I russi dalla guerra al disgelo*, Il Mulino, Bologna 2003, pp. 73-83.

realismo socialista, quali *Kavaler Zolotoj Zvezdy* (Il cavaliere della stella d'oro) di Semën Babaevskij⁷⁴ e *Žatva* (La mietitura) di Galina Nikolaeva⁷⁵. Queste due opere, abbellendo la realtà e ridimensionando le tragiche condizioni in cui versavano le campagne nel dopoguerra, rafforzavano in modo evidente la teoria dell'assenza di conflitti, e diffondevano un modello di personaggi stereotipati pronti a unirsi al tripudio di cori “urožaj naš, urožaj, urožaj vysokij” (“Il nostro raccolto, il raccolto, l'abbondante raccolto”) degli allegri kolchozniki del musical di I. Pyr'ev *Kubanskije kazaki* (I cosacchi del Kuban')⁷⁶.

Ovviamente la pubblicazione dei *Rajonnye budni* e dei numerosi *očerki* che seguirono, inserendosi in quella che è stata definita la “fase della decanonizzazione” del realismo socialista⁷⁷, introdusse alcuni cambiamenti, seppur coi limiti imposti dalla linea ufficiale adottata nell'epoca del cosiddetto ‘disgelo’.

Le campagne, sia in ambito letterario sia in quello economico, non erano certo un luogo dove il controllo del Partito potesse essere seriamente sfidato. Quando le critiche si facevano più audaci e il tono più sarcastico gli editori venivano rimproverati e gli scrittori obbligati a riscrivere le loro opere altrimenti rifiutate dalla censura. Ed è emblematico ancora una volta il caso Ovečkin: di fronte all'evidenza che le sue critiche sincere non venivano ascoltate e non si traducevano in concreti miglioramenti delle condizioni di vita nelle campagne, l'autore ebbe un crollo nervoso culminante in un tentato suicidio⁷⁸ per poi riprendere, con ridimensionato ottimismo, la sua attività di scrittore e onesto membro del partito.

Se il realismo socialista è, per usare la terminologia di Lotman, “литература культурного канона” (letteratura del canone culturale), alla *derevenskaja proza* che accoglie le istanze critiche degli *očerki* ben si applica la definizione di “зона позволенных аномалий, исключений из правил” (zona delle anomalie permesse, delle eccezioni alla regola)⁷⁹. In queste anomalie, in queste eccezioni alle regole, va riconosciuto il merito degli

⁷⁴ Semën Petrovič Babaevskij (1909-2000). Dopo una approssimativa formazione elementare riuscì a portare a termine gli studi per corrispondenza solo nel 1939 laureandosi al *Literaturnyj institut im. Gor'kogo*. Nel frattempo fu uno dei fondatori della cellula del komsomol a Makovskij e negli anni della collettivizzazione gestì una isba-sala di lettura. La sua opera più nota è il romanzo in due volumi, pubblicati rispettivamente nel 1947 e 1948, *Kavaler Zolotoj Zvezdy* (Il Cavaliere della stella d'oro). Nel biennio 1949-1950 seguirono altri due volumi intitolati *Svet nad zemlej* (La luce sulla terra). Il tema è la ricostruzione di un kolchoz distrutto dalla guerra per opera del valoroso reduce Sergej Tutarinov nel quale per i lettori dell'epoca era facilmente riconoscibile Konstantin Jakovlevič Laptev nominato “Eroe dell'Unione Sovietica”. La dilogia ebbe un successo immenso, fu tradotta in numerose lingue, portata sullo schermo dal regista Julij Jakovlevič Rajzman che grazie alla pellicola vinse un premio prestigioso, e successivamente trasformata in opera drammaturgica e in opera musicale.

⁷⁵ Galina Evgen'eva Nikolaeva (1911-1963) giornalista e scrittrice sovietica ben nota al pubblico per il romanzo *La mietitura* del 1950 la cui riduzione cinematografica *Il ritorno di Vasilij Bortnikov* a cura del regista V. Pudovkin ebbe un grande successo. Come il romanzo di Babaevskij, *La mietitura* narra la riorganizzazione di un kolchoz in un villaggio del Nord.

⁷⁶ Per un'analisi recente del film si veda questa tavola rotonda organizzata da *Radio Svoboda*: <https://www.svoboda.org/a/24204620.html>, ultima consultazione 19 luglio 2019.

⁷⁷ H. Günther, *Žiznennye fazy socialističeskogo kanona*, in *Socrealističeskij kanon*, p. 286.

⁷⁸ V. Ogrysko, *Samoubijstvo so vtoroj popytki*, “Literaturnaja Rossija”, 2010, 23 febbraio 2015. <https://litrossia.ru/item/4433-oldarchive/>, ultima consultazione 19 luglio 2019.

⁷⁹ Ju. Lotman – B. Uspenskij, *O semiotičeskom mehanizme kul'tury*, in Ju. Lotman, *Izbrannye stat'i*, III, Aleksandra, Tallin 1993, pp. 326-345.

scandalosi *Rajonnye budni* nei quali, tuttavia, la critica espressa è circoscritta ai dirigenti o, guarda caso, a personaggi dai natali ‘impuri’, in questo caso un padre vittima della dekulakizzazione.

Nell'*očerki* intitolato *V tom že rajone* (Nella stessa regione) per rinforzare la simpatia del lettore nei confronti del protagonista Doročov al narratore basta suggerire il sospetto che l'antagonista, il capitano Kalmykov, sia figlio di un *kulak*. La mentalità staliniana non viene scalfita, la bontà del progetto kolchoziano resta indiscussa, la fede nel partito incrollabile.

Ciononostante, non va ridimensionato l'effetto ottenuto da questi bozzetti che da un punto di vista estetico avevano ben poco da spartire con la letteratura. Gli *očerki* mostravano al pubblico dei lettori che le difficoltà, il marcio, i pericoli non erano tanto nel mondo immaginario enfatizzato dalla propaganda, quell'universo astratto pieno di nemici stranieri, misteriosi sabotatori e subdoli parassiti, ma proprio nella vita di tutti i giorni⁸⁰ e che spesso questi eventi erano causati proprio da coloro che avrebbero dovuto prevenirli.

Viviamo nel panico: il raccolto è cominciato e tutte le macchine stanno rompendosi, colpa di Kozlov [il dirigente della fattoria collettiva O.D.] che ha passato l'inverno a dare la caccia ai conigli invece di farle riparare. Molti degli uomini ora, anziché lavorare, se ne stanno con le mani in mano: le donne falciano il fieno a mano, mentre gli uomini bighellonano⁸¹.

Inoltre, cosa ben più importante, questi bozzetti non rilevavano novità: si limitavano a ripetere cose bene note, alla portata di tutti, ma delle quali non si aveva né si voleva avere consapevolezza.

Ты не подумай, Петр Илларионыч, что я жадничаю. Почему не помочь колхозу, ежели несчастье постигло людей – град, скажем, либо наводнение? Пойдем навстречу, с открытой душой. Но ежели только и несчастья у них, что бригадиры с председателем во главе любят на зорьке понежиться на мягких пуховиках, – тут займами не поможешь!.. Не о своем колхозе беспокоюсь. Мы не обедняем. Еще тысячу центнеров раздадим – не обедняем. Но это же не выход из положения! Вы же никогда так не поправите дело в отстающих колхозах – подачками да поблажками⁸².

I *Rajonnye budni* ebbero largo seguito e una vivace risposta da parte dei lettori, venivano studiati nelle riunioni delle organizzazioni di partito e discussi nei collettivi di *kolchozy*

⁸⁰ N. Krjukova, *Žil po pravde. U zemljakov Valentina Ovečkina*, "Pravda", 68, 22-23 giugno 1999, p. 4.

⁸¹ Brano di lettera riportato da E. Zubkova, *Quando c'era Stalin*, p. 74.

⁸² V. Ovečkin, *Borзов i Martynov*, in V. Ovečkin, *Sobranie sočinenij*, t. 2, p. 2: "Pëtr Illarionyc, non pensare che io sia avido. Perché non aiutare il kolchoz se la sventura si abbattesse sulle persone – la grandine, per esempio, o un'inondazione? Andiamo avanti, con un'anima aperta. Ma se solo la loro sventura è che i capi squadra, guidati da loro, amano immergersi nei loro morbidi cappotti imbottiti all'alba, allora non puoi aiutare con i prestiti!... Non sono preoccupato per il mio kolchoz. Non siamo impoveriti. Daremo altri mille centesimi – non siamo impoveriti. Ma questa non è una via d'uscita! Non correggerai mai così la faccenda nei kolchoz in ritardo: dispense e indulgenze".

e *sovchozy*. Si concordava sulla necessità di migliorare la gestione delle fattorie collettive, prestare maggiore attenzione ai problemi delle campagne, in una parola: ci si doveva impegnare a risollevarlo il villaggio. Ingenuamente si pensava che così facendo nell'arco di un paio d'anni i problemi dell'agricoltura sovietica sarebbero stati finalmente risolti e forse i *kolchozy* sarebbero stati definitivamente chiusi. Ovečkin aveva mostrato chiaramente come fossero i comitati locali del distretto e i presidenti delle aziende agricole collettive in passivo ad essere responsabili di tutti i problemi. Non era ovviamente questa l'opinione dell'autore, secondo il quale era urgente in primo luogo selezionare e collocare i lavoratori migliori nei kolchoz che più stentavano ad adempiere alle richieste del piano, nonché educare leader onesti, attivi, consapevoli e perfettamente in linea con le posizioni del partito.

Per questa manifesta fedeltà all'ideologia dominante K. Parthé contrappone esplicitamente la *derevenskaja proza* al romanzo kolchoziano, che nella sua monografia sostituisce il termine *literatura socrealizma* (letteratura del realismo socialista)⁸³.

Ad ogni modo con Ovečkin prende piede e si diffonde il cosiddetto *problemnyj očerk* (bozzetto problematico o, forse, sarebbe meglio dire antidogmatico) nel quale una lingua povera, un tono asciutto e uno stile stringato, giornalistico, lungi dall'essere difetti diventano l'emblema di un modo di scrivere più spontaneo, più vivo e che faceva soprassedere sullo schematicismo di situazioni e personaggi, sull'eccessiva semplificazione delle dinamiche, sullo spirito didattico di numerose considerazioni.

Tra la metà degli anni Cinquanta e la metà degli anni Sessanta, tra 'disgeli' e nuove 'gelate', dall'evoluzione del *problemnyj očerk* comincerà a costituirsi il corpus iniziale della *derevenskaja proza*. Ecco, perché talvolta il nome di Ovečkin figura tra i *derevenščiki*.

5. Il villaggio dei derevenščiki

Questo nuovo filone di opere non si limitava a smascherare la mancanza di verità nella letteratura sovietica coeva denunciata nell'articolo di Vladimir Pomerancev *Ob iskrennosti v literature* (Sulla sincerità nella letteratura). Pubblicato da *Novyj mir* sul numero di dicembre del 1953, l'articolo metteva sotto accusa la letteratura post-bellica per la *lakirovka*, procedimento con cui si evitavano accuratamente questioni spinose⁸⁴, e dava inizio, ancor più del romanzo di Erenburg *Il disgelo* pubblicato tre anni più tardi, a una vera e propria svolta. Diventerà il manifesto di una nuova fase culturale⁸⁵ e preannuncerà il decennio 1955-1966 durante il quale la questione della *pravda žizni* (verità della vita), pur con diverse connota-

⁸³ V. Suchanov, "Rossija, Rus'! Čhrani sebja, čhrani!...", in K. Parthé, *Village Prose: the Radiant Past*, p. 7.

⁸⁴ La pubblicazione dell'articolo comportò il licenziamento, sebbene temporaneo, di Aleksandr Tvardovskij dalla carica di direttore di *Novyj mir*. Il fine di Pomerancev consisteva nel rivelare il fallimento del romanzo kolchoziano come veniva allora concepito e al contempo incoraggiare quegli scrittori, primo tra tutti Ovečkin, che cercavano di rappresentare la vita rurale con maggiore sincerità.

⁸⁵ M. Heller, *La letteratura del "disgelo"*, in *Storia della letteratura russa. Il Novecento*, pp. 421-436.

zioni, avrebbe coinvolto nelle discussioni scrittori di diversi orientamenti⁸⁶, da Ovečkin a Solženicyŋ, che avrebbero ambientato le loro opere nelle campagne.

Nell'ambito di queste istanze comuni a tutta la letteratura dell'epoca del disgelo la specificità della *derevenskaja proza* consiste soprattutto nel guardare alla vita nelle campagne da un punto di vista innovativo, più critico e analitico, con conseguenti cambiamenti nella costruzione delle dinamiche e una maggiore profondità psicologica nella raffigurazione dei personaggi: si pensi ad esempio a *Uchaby* (lett.: Le buche della strada)⁸⁷ di V. Tendrjakov. Pubblicato nel 1956 il racconto è ambientato nella provincia remota e narra il tragico viaggio di un temerario autista di autocarri per accompagnare un piccolo gruppo di persone ai loro villaggi sperduti. Il racconto riproduce con precisione tanto il senso di abbandono avvertito dalla popolazione locale, quanto il peso della responsabilità addossato ai lavoratori più umili:

A una piccola città come quella, distante cinquanta chilometri dalla ferrovia, le piogge prolungate cagionano gravi disagi: sale e petrolio spariscono dai negozi, alla Casa della Cultura smettono di proiettare nuovi film, lettere e giornali arrivano in ritardo, giacché la posta viene recapitata quando se ne presenta l'occasione, con i cavalli. Gustoj Bor, in quei giorni, è quasi tagliata fuori dal resto del mondo. [...]

– Tu sei la mia speranza, Vasilij, la mia unica speranza. La strada è impraticabile. Un altro non passerebbe, alla prima pozzanghera rimarrebbe impantanato. Ma tu non sei un autista come gli altri, lo dico senza esagerazione, tu sei un artista!

– Ah, che vita da cani! In qualunque stato siano le strade mi costringono lo stesso a viaggiare!

– Ma nessuno ti costringe. Te lo chiedo per favore, amico mio.

– E se rifiuto, mi manda ugualmente, non è vero?

– Certo che ti mando, carissimo, ma faccio appello alla tua coscienza. Voglio che tu t'immedesimi...

– Be', lasci correre... Mi scriva le bollette⁸⁸.

Tendrjakov offre un'immagine verosimile del gruppetto di viaggiatori, gente comune, di provincia, nella quale il lettore poteva facilmente individuare tipologie di caratteri familiari. L'autista dell'autocarro, il temerario Vasja, che si accolla l'ingrato compito di affrontare

⁸⁶ Come sottolineano N.L. Lejderman e M.N. Lipoveckij in *Sovremennaja russkaja literatura*, p. 96: “Это выражение приобрело значение краеугольной эстетической формулы. Для тех, кто жаждал перемен, «правда жизни» ассоциировалась с пафосом бесстрашного и бескомпромиссного критического исследования действительности. Для их противников «правда жизни» означала ту наперед известную истину («нашу партийную правду»), с которой художник должен сверять свои впечатления о действительности и по которой, как по готовому лекалу, можно судить о его произведении” [Questa espressione acquisì il significato di formula estetica fondamentale. Per coloro che desideravano ardentemente il cambiamento, la “verità della vita” era associata al pathos di uno studio critico impavido e intransigente della realtà. Per i loro avversari, “la verità della vita” significava quella ben nota verità (“la verità del nostro partito”), con la quale l'artista doveva verificare le sue impressioni sulla realtà e in base al quale, come modello già pronto, si poteva giudicare il suo lavoro].

⁸⁷ V. Tendrjakov, *La strada*, in V. Tendrjakov, *Tre sette asso*, Einaudi, Torino 1962, pp. 11-72.

⁸⁸ V. Tendrjakov, *La strada*, pp. 11-12.

la strada pericolosa, ma al contempo spera di ricavarci qualcosa chiedendo ai viaggiatori di scendere prima dei controlli per intascarsi i soldi del biglietto. Il tenentino spocchioso e ligio alla legge, pronto all'occorrenza a far pesare la propria posizione sociale. La mogliettina di quest'ultimo, una provinciale dall'aspetto grossolano sotto il quale si cela un animo sensibile e generoso. Le studentesse dirette all'istituto professionale e la vecchietta col paniere stracolmo di uova messe da parte per i nipoti. L'addetto agli ammassi, silenzioso conoscitore dell'ambiente provinciale e delle debolezze e meschinità tanto dei campagnoli quanto dei rappresentanti locali del governo. Il maturo direttore della Stazione macchine agricole e trattori, prudente e abile nel districarsi tra le dinamiche del potere locale. Uno spaccato di vita provinciale senza alcun forzato abbellimento fa da sfondo alla tragedia che incombe sui viaggiatori. Una tragedia annunciata, vista la descrizione dello stato del manto stradale, ma, come denuncia Tendrjakov, le vere cause della morte del giovanotto ferito nel ribaltamento dell'autocarro sono da imputare alla burocrazia generalizzata, che ha trasformato i rapporti umani in un intrico di regole e divieti, alla pusillanimità di quei compagni di viaggio che sacrificano il buonsenso al rispetto delle norme, senza assumersi la responsabilità di operare delle scelte e, soprattutto, all'ignavia dei responsabili locali, che per evitare problemi con le autorità di livello superiore negano l'uso di uno dei trattori per portare il moribondo dal medico. All'onesto chirurgo, arrivato a piedi affondando nel pantano pur di operare il ferito, non resta che commentare amaramente: "Burocrate! – disse, dopo una pausa, e ripeté: – Burocrate fino al punto di diventare un assassino!"⁸⁹.

Questo racconto è uno dei primi tentativi di superare il genere privilegiato dell'*očerk* nella letteratura contadina per trattare in modo critico problemi di ordine sociale ed economico inscenando una situazione dinamica e personaggi credibili. Inoltre, l'opera pone finalmente la questione delle responsabilità tanto individuali quanto collettive. Tuttavia, seppure con un maggiore livello di approfondimento e di analisi psicologica, il racconto è ancora estremamente schematico. Non a caso tanto negli *očerki* quanto nei racconti dell'epoca spesso il protagonista è qualcuno che proviene da fuori nelle vesti di nuovo presidente del kolchoz, di rappresentante della cellula regionale di partito o di funzionario politico inviato nelle campagne da un qualche centro urbano, che affronta la situazione scontrandosi con l'inertza e l'inettitudine dei responsabili locali.

Si tratta dunque di una letteratura 'contadina' nella quale i contadini sono pressoché assenti, ambientata più negli uffici, o nelle aule universitarie, come nel racconto *Bob* di S. Zalygin⁹⁰, che nelle isbe, perché gli autori in questa prima fase sono interessati soprattutto all'attualità, desiderosi di risolvere non tanto questioni letterarie quanto sociali, di affrontare la cosiddetta questione del 'pane quotidiano'. Si pensi ancora ai personaggi del racconto di Tendrjakov: in fondo solo la vecchietta petulante è una contadina, ma il suo ruolo è del tutto marginale, una pennellata di colore rurale, niente più.

Ed è proprio questo aspetto a rendere popolare il genere letterario tra il pubblico, attratto da figure di personaggi dai quali sembrava dipendere la soluzione dei problemi di ogni giorno: ad esempio il simpatico e giovanile maggiore del racconto di Tvardovskij *I costrut-*

⁸⁹ *Ibid.*, p. 71.

⁹⁰ S. Zalygin, *Bob*, in Aa.Vv., *Racconti della Russia di oggi*, Dall'Oglio editore, Milano 1963, pp. 111-150.

tori di stufe del 1958⁹¹, così disponibile, assieme allo scorbutico pensionato ad aiutare lo sposino da poco trasferitosi nel villaggio e incapace di ripararsi da solo la stufa. Un'ingenua illusione che portava, soprattutto le nuove generazioni, a confidare nella profondità delle conseguenze derivanti da iniziative sociali limitate e spingendoli a credere fiduciosi in un sicuro futuro miglioramento. Un'illusione evidente nelle parole del giovane protagonista: "La stufa già andava asciugandosi e perfino scaldando un po' la stanza. Mi sentivo così felice, così ottimista, da aver l'impressione che in tutto il resto della mia vita non mi sarebbe mai più capitato nessun guaio"⁹².

Nelle opere della *derevenskaja proza* degli anni Cinquanta si continua a guardare al futuro e la fiducia è risposta soprattutto nelle nuove generazioni. Gli adulti, i vecchi, sono in questa fase ritenuti retaggio di un passato da superare, ed è anche questo un rovesciamento della dinamica padri-figli che aveva caratterizzato la narrativa sovietica degli anni Trenta⁹³.

Tuttavia, all'inizio degli anni Sessanta, la *derevenskaja proza* assume una nuova, più incisiva fisionomia, spostando finalmente l'attenzione sul contadino, tornato ad essere il protagonista delle opere sulla campagna. Il crescente interesse per le tradizioni storiche e culturali del popolo russo e per il tema della continuità delle generazioni porta i *derevenščiki* a ignorare gli *udarniki* (lavoratori d'assalto) per rivalutare, nella veste di protagonisti, semplici contadini che spiccano però per assennatezza e grande senso morale. Lo sfondo è ancora la vita quotidiana nelle campagne, in cui la natura è scevra da ogni possibile idealizzazione romantica. Fin dalle origini il rapporto tra uomo e natura nella *derevenskaja proza* non esclude la poesia, ma essenzialmente è di tipo pratico: un legame consapevole basato su misure di sfruttamento del suolo dettate dall'esperienza, come non si manca di sottolineare soprattutto negli anni Sessanta, più che dalle norme di produzione.

Ciò è dovuto in parte all'inasprimento delle condizioni nelle campagne, confermata dalla nuova politica di *likvidacija neperspektivnych dereven'* (eliminazione dei villaggi privi di prospettive)⁹⁴ e all'interesse per la realtà rurale suscitato dalle polemiche a seguito della pubblicazione del secondo libro di *Podnjataja celina* (Terre vergini) di M. Šoločov⁹⁵ ma, soprattutto, di *MatrĚnin dvor*.

⁹¹ A. Tvardovskij, *I costruttori di stufe*, in Aa.Vv., *Racconti della Russia di oggi*, Dall'Oglio editore, Milano 1963, pp. 65-87.

⁹² *Ibid.*, p. 87.

⁹³ Su questo tema specifico la letteratura critica è vasta, oltre i noti lavori di K. Clark, E. Dobrenko, H. Günther, ecc. si veda almeno A. Krylova, *Sovetskoe ličnoe: "semejno-bytovaja" tema v predvoennoj sovetskoj literature*, nel già citato *Socialističeskij kanon*, pp. 797-802.

⁹⁴ Si veda la nota 19. Il termine "villaggi privi di prospettive" apparve per la prima volta nelle raccomandazioni per la progettazione di insediamenti rurali, approntate nel 1960 dall'Accademia delle costruzioni e dell'architettura dell'URSS in collaborazione con il Plenum del Comitato Centrale del Partito Comunista sullo sviluppo di nuovi schemi di "pianificazione dei distretti" nelle zone rurali (decreto del dicembre 1959). Nel 1980 il decreto fu abolito, ma ciò non fermò gli effetti delle pesanti conseguenze sulla vita della popolazione rurale.

⁹⁵ Si veda l'introduzione e l'apparato critico a cura di Ju. Dvorjašin in M. Šoločov, *Podnjataja celina*, Sokrat, Ekaterinburg 2001.

6. *Solženicyn e i derevenščiki*

Sull'onda emotiva suscitata dalle circostanze politiche, ma anche letterarie, gli scrittori della *derevenskaja proza* abbandonano le speranze in una trasformazione del presente concentrandosi su tutto ciò che veniva ritenuto prezioso nelle tradizioni del villaggio russo: il legame organico con la natura che scandisce tempi e ritmi e, soprattutto, un peculiare senso della moralità ritenuto intrinseco alla mentalità contadina.

Se inizialmente uno dei principali obiettivi della *derevenskaja proza* consisteva nel mostrare i problemi da superare, in una fase successiva i *derevenščiki* si assumono il compito di preservare⁹⁶, scrivendone, un passato ritenuto prezioso e pressoché scomparso.

Con orgoglio ora non si cela più, anzi si sottolinea, l'aperta contrapposizione alla città e a tutto ciò che secondo i *derevenščiki* ha portato e continua a portare di nefasto: idee, regole, costumi. Si pensi alla sostituzione del personaggio del giovane agronomo pieno di idee innovative con il vecchio contadino custode della memoria e delle tradizioni popolari, e ancora una volta si deve a *La casa di Matrëna* l'accelerazione di questa svolta.

Si dà ora spazio al conflitto non solo sociale, ma anche psicologico: la rotella di un meccanismo ben oliato – il *vintik* (vitina) dei romanzi dei primi anni Trenta che con titoli come *Veduščaja os'* (L'asse portante) avevano imposto una visione corale, omogenea, standardizzata della società sovietica, – viene sostituita dai singoli individui, ciascuno con un proprio specifico profilo psicologico.

Questi personaggi eterogenei le cui azioni, ragionamenti, ma soprattutto modi di esprimersi nella narrazione non sono più omologati, avrebbero costituito l'emblema della svolta della *derevenskaja proza* negli anni Sessanta, riportando la questione della lingua in primo piano.

In realtà, già negli anni Cinquanta gli *očerki* di F. Abramov, S. Zalygin, V. Tendrjakov non si limitavano a mettere in rilievo i difetti della canonica narrativa sui kolchoz, ma ammonivano gli esordienti che sostituire la visione edulcorata degli scrittori più aderenti alla linea del partito con la crudezza di schizzi e *reportages* non avrebbe di per sé migliorato lo stato della narrativa. Per questo raccomandavano di studiare l'opera dei migliori modelli, includendo nella lista tanto i classici ottocenteschi, Aksakov e Leskov, quanto l'émigré Bunin.

Sono soprattutto lo stile, la lingua, più ancora dei temi, a distinguere le opere della *derevenskaja proza* da quelle canoniche del realismo socialista. Curiosa situazione, perché ignorando o denigrando la narrativa sovietica e lodando scrittori dell'epoca zarista, la critica dell'epoca del disgelo minava il credo estetico del realismo socialista, mentre sembrava sostenerne gli obiettivi ideologici.

Si deve a Pomerancev, col suo articolo del 1953, il primo importante attacco alla precedente letteratura sulle campagne, definita dall'autore come un vero e proprio "peccato nei confronti dell'arte" compiuto da scrittori ai quali "mai era stato ordinato di scrivere male". Un anno più tardi F. Abramov, ironizzando sui romanzi di S. Babaevskij e G. Nikolaeva nei

⁹⁶ L. Terakopjan, *Pafos preobrazovanija (Zametki o sovremennoj "derevenskoj" proze)*, Chudožestvennaja literatura, Moskva 1974.

quali tutti gli esseri viventi, perfino il toro, erano ‘riccioluti’, introdusse il termine “monotonia riccioluta”⁹⁷ per classificare lo stile artefatto della letteratura contadina coeva.

Di nuovo erano stati i *Rajonnyje budni* a sollevare la questione: indubbiamente gli *očerki* avevano segnato un punto di arresto per la popolarità degli zuccherosi romanzi kolchoziani allora in voga, criticato la situazione nelle campagne e chiesto apertamente di riformare la gestione delle aziende agricole collettive. Ma non era abbastanza, l’eloquio piatto e impersonale che caratterizzava i protagonisti di tanti romanzi kolchoziani era ormai divenuto l’emblema della falsità.

Nemmeno i *derevenščiki* – nonostante il tentativo di conservare i tradizionali toponimi, le denominazioni di campi, boschi e luoghi così significativi per gli abitanti dei villaggi e delle frazioni, i nomignoli e le varianti dialettali per utensili e oggetti di uso comune e per funghi e bacche –, riuscirono a cambiare l’omogeneità della lingua dei personaggi, che, tutto sommato, non subì una radicale trasformazione. Se si voleva scrivere delle campagne era ora di tornare a immergersi nel mondo contadino, studiare con maggiore attenzione le parlate regionali, restituire importanza allo stile individuale, caratterizzando linguisticamente i diversi personaggi, tutti obiettivi che si erano posti i *derevenščiki* ai quali va comunque riconosciuto un onesto tentativo apprezzato da pubblico e critica⁹⁸.

La rottura di questo vero e proprio tabù, il tabù della norma linguistica nazionale, fu realizzata da Solženicyn.

7. Oltre i limiti della *derevenskaja proza*: La casa di MatrĚna

Come osserva Etkind:

Очищенный имперский язык утвердился надолго, и только в шестидесятых годах возродились былые увлечения областными речениями – с реабилитацией и возвращением в литературу уничтоженных писателей 20-х годов и с появлением таких новых авторов, как А. Солженицын. В тридцатых годах Горький призывал “безжалостно воевать” против “щегольства бедняков”. Солженицын, который, едва появившись, нарушил немало разных табу, и здесь преступил – на сей раз: запрет на диалекты⁹⁹.

Si trattava di rinunciare alla pretesa uniformità della lingua sovietica, al livellamento linguistico imposto col metodo del realismo socialista e preparato dai numerosi interventi di

⁹⁷ F. Abramov, *Ljudi kolchoznoj derevni v poslevoennoj proze*, “Novyj mir”, 1954, 4, pp. 220-221.

⁹⁸ K. Parthé, *Village Prose: the Radiant Past*, p. 30. Si veda anche M. Čudakova, *Zametki o jazyke sovremennoj proze*, in M. Čudakova, *Literatura sovetskogo prošlogo*, Jazyki ruskoj kul’tury, Moskva 2001, pp. 245-290.

⁹⁹ E. Etkind, *Sovetskie tabu*, “Sintaksis”, 9, 1981, pp. 13-15: “Il linguaggio imperiale purificato si affermò a lungo, e solo negli anni Sessanta tornò a rivivere la passione di un tempo per le parlate regionali: con la riabilitazione e il ritorno alla letteratura di scrittori annientati negli anni ’20 e con la comparsa di nuovi autori come A. Solženicyn. Negli anni Trenta, Gorkij aveva invocato la ‘lotta spietata’ contro l’ ‘ostentazione dei poveri’. Solženicyn, che, appena comparso aveva violato molti svariati tabù, anche in questo caso trasgredì – questa volta il divieto dell’uso dei dialetti”.

Gor'kij rivolti agli scrittori esordienti negli anni Trenta¹⁰⁰, ma anticipato da Trockij ancora nel 1923 in *Letteratura e rivoluzione*: “È del tutto evidente che la deviazione verso i *lapti*, la corda di taglio casereccia e il *samogon* non è rivoluzione sociale, ma bensì reazione economica, cioè l'ostacolo principale della rivoluzione. Quanto poi la svolta cosciente verso il passato e il “popolare”, in essa si osservano fenomeni estremamente instabili e superficiali. [...] Le parole regionali superflue saranno espunte dalla letteratura”¹⁰¹. Come ricorda H. Günther:

Резкая редукция авторского начала вела к превращению литературного текста в своего рода «полуфабрикат», к приготовлению которого причастны, помимо автора, и редактор, и критик, и читатель, и цензор и проч. Горький резко высказался против засорения русского языка неудачными диалектизмами. Отвечая на замечание Горького, Александр Серафимович в статье «О писателях “оближенных” и “неоближенных”» защищал «корявую, здоровую мужичью» силу языка Панферова. [...] полемика сразу же приобрела остро политический характер. Речь неожиданно пошла о «ленинской линии в языке», которая якобы включает не только стилистические, но и политические критерии. Язык, таким образом, оказался в зоне контроля со стороны власти. Только чистый, т.е. прозрачный язык исключает «контрабандные» и «вредные» подтексты и вообще возможность «идеологической контрабанды». Согласно Горькому, негативно относившемуся к крестьянству, «мужицкая сила – сила социально нездоровая», поскольку она основана на инстинкте мелкого собственника. Низкая культура языка «всегда сопряжена с малограмотностью идеологической»¹⁰².

La tragedia delle campagne era già presente nella storia del contadino Ivan Denisovič, che raccontando con parole proprie della vita al villaggio suscitava nell'immaginazione del let-

¹⁰⁰ “Начатая в 1934 году по инициативе Горького и подхваченная партийными органами дискуссия о языке является примером многочисленных, проводящихся по этому образцу ритуализованных дискуссий, которые, как правило, быстро перерастали в кампании, в результате которых фиксировались определенные нормы” [La discussione sulla lingua iniziata nel 1934 per iniziativa di Gorkij e ripresa dagli organi del partito è un esempio delle numerose discussioni ritualizzate condotte su questo modello, le quali, di norma, si sviluppavano rapidamente in campagne, a seguito delle quali venivano fissate determinate norme], H. Günther, *Žiznennye fazy socialističeskogo kanona*, in *Socialističeskij kanon*, p. 284.

¹⁰¹ L. Trockij, *Letteratura e rivoluzione*, p. 83.

¹⁰² H. Günther, *Utverždenie nejtral'nogo stila: diskussija o jazyke*, in *Istorija ruskoj literaturnoj kritiki*, pp. 248-259: “La forte riduzione del principio autoriale comportò la trasformazione del testo letterario in una sorta di “prodotto semilavorato”, nella preparazione del quale venivano coinvolti l'editore, il critico, il lettore, il censore e così via, oltre all'autore. Gor'kij si pronunciò duramente contro l'intasamento della lingua russa con dialettismi mal riusciti. Rispondendo a questa critica, Aleksandr Serafimovič difese la forza “goffa, sana e virile” del linguaggio di Panferov nell'articolo “Sugli scrittori *leccati* e *non leccati*”. [...] la controversia acquisì immediatamente un carattere drasticamente politico. Improvvisamente si trattava della “linea leniniana nella lingua” che presumibilmente includeva non solo criteri stilistici, ma anche politici. Pertanto, la lingua venne a trovarsi nella zona di controllo da parte delle autorità. Solo una lingua pulita, cioè trasparente escludeva i sottotesti “di contrabbando” e “dannosi” e, in generale, la possibilità di “contrabbandare ideologie”. Secondo Gor'kij, che aveva un atteggiamento negativo nei confronti dei contadini, “il potere contadino è una forza socialmente malsana”, poiché si basa sull'istinto del piccolo proprietario terriero. Un basso livello di cultura linguistica “è sempre associato all'analfabetismo ideologico”.

tore un pericoloso confronto con la vita dei detenuti nel lager. Ora trova espressione nella voce personale e autentica della mite MatrĚna. “Вот и сбывается пророческая клятва Ахматовой: И мы сохраним тебя, русская речь / Великое русское слово. Сохранил возродил – з/к Солженицын”¹⁰³.

Nell'estate del 1956, di ritorno dal confino nell'*aul* sperduto di Kok-Terek in Kazachstan, Solženicyн aveva trovato una sistemazione nel cuore della Russia, nella regione di Vladimir, a Mil'cevo, un piccolo villaggio che nel racconto prenderà il nome di Tal'novo. In quei luoghi straziati dalla guerra, dove nei kolchoz a malapena funzionanti avevano aumentato all'inverosimile i *trudoden'* (giorni di lavoro)¹⁰⁴ e diminuito il compenso fino all'irrisoria razione giornaliera di pane pari a 200-300 grammi a testa.

Solženicyн intervorrà nei dibattiti in corso sulla 'verità della vita', sulle condizioni delle campagne, scrivendo un'opera che sorprenderà tutti, a cominciare da coloro che avevano apprezzato *Una giornata di Ivan Denisovič*.

Come i *derevenščiki* Solženicyн riporta in primo piano il villaggio, vero protagonista delle campagne, ma la sua applicazione del principio della *pravda žizni* sfocia in una narrazione che supera i limiti locali e personali schiudendo orizzonti di lettura che considerano l'intera realtà storica e spirituale sovietica. “Удивительна вещь... Удивительно, как могли напечатать... Это пострашнее «Ивана Денисовича» [...] Ведь это у него не Матрена, а вся русская деревня под паровоз попала и вдребезги”¹⁰⁵.

Ovviamente, furono mosse critiche ai personaggi principali del racconto: l'eroe positivo è una vecchia contadina che sopravvive a malapena grazie a lavoretti al limite della legalità e fuori dalla cornice del kolchoz locale che la vessa con continue angherie¹⁰⁶, mentre il narratore è un ex-prigioniero politico di ritorno nelle campagne altrettanto vittime della politica dei bolscevichi. Ma, soprattutto, a Solženicyн non fu perdonato l'accento posto sulla disgregazione della società post-rivoluzionaria nelle campagne e il risalto dato a quanto di buono c'era in un passato che si voleva sepolto. Come ebbe a dire con tono quasi meravigliato un critico della rivista *Oktjabr'*: “Общественные начала нашей жизни, призванные служить интересам трудящихся, выглядят враждебной притесняющих силой, а русское праведничество, на которое ссылается Солженицын – положительной”¹⁰⁷.

¹⁰³ L. Čukovskaja, *Zapiski ob Anne Achmatovoj v trech tomach*, Soglasie, Moskva 1997, t. 2., p. 560: “Ecco che si avvera il giuramento profetico di Achmatova: E noi ti salveremo, parola russa / La Grande Parola russa. Custodita e rigenerata dallo zek Solženicyн”.

¹⁰⁴ Ogni kolchoziano era tenuto a realizzare una determinata quantità di giorni di lavoro per i quali riceveva un compenso calcolato sulla base di ciò che restava del raccolto dopo gli ammassi. A. Graziosi, *Glossario*, in M. Lewin, *Storia sociale dello stalinismo*, pp. 373-383.

¹⁰⁵ L. Čukovskaja, *Zapiski ob Anne Achmatovoj*, p. 16: “È una cosa incredibile... È incredibile che abbiano potuto stamparlo... È più terribile di “Ivan Denisovič” [...] Dopotutto, nel racconto non è MatrĚna, ma l'intero villaggio russo a cadere in pezzi sotto la locomotiva”.

¹⁰⁶ Si veda A. Solženicyн, *MatrĚnin dvor*, p. 123; tr. it. *La casa di MatrĚna*, p. 176; pp. 125-126; tr. it. pp. 180-181. Per un approfondimento storico sulla condizione dei contadini si veda S. Fitzpatrick, *Stalinskie krest'jane. Social'naja istorija Sovetskoj Rossii v 30-e gody*, Derevja, Moskva 2001, in particolar modo per un confronto con la quotidianità di MatrĚna vedi pp. 147-148.

¹⁰⁷ “I principi sociali della nostra vita, che devono servire gli interessi dei lavoratori, appaiono come la forza ostile degli oppressori, mentre la probità russa, a cui fa riferimento Solženicyн, è positiva”. A scrivere è N. Ser-

Con Solženicyn la letteratura su temi rurali si sposta dal kolchoz al villaggio o, “dall’Unione Sovietica alla Russia, dalla pianificazione del futuro alla nostalgia del passato”¹⁰⁸: la nostalgia per quel villaggio che appariva fin dal titolo – *Ne stoit selo bez pravednika* (Senza il giusto non si regge il villaggio) – inizialmente scelto dall’autore. Anche *La casa di Matrëna* di Solženicyn, così come numerose opere della *derevenskaja proza* degli anni Sessanta, tratta del ritorno a casa, o meglio all’isba, in campagna, e narra del passato. Tuttavia, colui che torna non ha lasciato la città, ma il Gulag e, come se non bastasse, mentre nel racconto di N. Ždanov *Poezdka na rodinu* (In viaggio verso casa) il motivo del ritorno si lega indissolubilmente a quello personale della perdita – perdita dell’infanzia, dei propri cari, delle proprie origini, della “piccola patria”, il villaggio dove si è nati, il luogo della propria giovinezza¹⁰⁹ – con Solženicyn ciò che si è perso oltrepassa i confini personali identificandosi nella perdita della memoria da parte di un’intera nazione.

Il confronto con il passato è una prima evidente differenza tra Solženicyn e i *derevensčiki*, mentre comune è il cronotopo del villaggio e ancor più dell’isba, il luogo che riporta indietro nel tempo tanto i personaggi quanto il lettore. Ma *La casa di Matrëna*, dove il confronto col passato consente di mettere in rilievo i valori della civiltà contadina spazzati via dalla rivoluzione, dove si sposta lo sguardo del lettore dalle nuove generazioni, dal futuro, al passato incarnato in una vecchia contadina quale elemento essenziale per la sopravvivenza dell’intera nazione rese esplicito che il modo in cui l’autore aveva rivendicato il passato prerivoluzionario non solo minava il metodo del realismo socialista, ma l’idea stessa del socialismo in Unione sovietica. Si trattava di un vero e proprio schiaffo al regime, perché come è stato osservato: “preserving the Soviet Union from harm was the duty of the Party, the military, border guards, censors, custom officials, and the secret police, not the responsibility of elderly peasant”¹¹⁰.

La casa di Matrëna non è un’opera sovversiva a causa dell’immagine certo complessivamente negativa del kolchoz, reo, tra le altre cose, di aver deturpato la terra russa:

А и на этом месте стояли прежде и перестояли революцию дремучие, непрохожие леса. Потом их вырубил – торфоразработчики и соседний колхоз. Председатель его, Горшков, свел под корень изрядно гектаров леса и выгодно сбыв в Одесскую область, на том свой колхоз и возвысился¹¹¹.

govancev nell’editoriale pubblicato su “Oktjabr”, 4, 1963, in L. Rževskij, *Tvorec i podvig. Očerki po tvorčestvu Aleksandra Solženicyna*, Posev, Frankfurt/Main 1972, p. 72.

¹⁰⁸ K. Parthé, *The Dangerous Narrative of the Russian Village*, in K. Parthé, *Russia’s Dangerous Texts. Politics between the Lines*, p. 78.

¹⁰⁹ Si veda K. Parthé, *Russkaja derevenskaja proza*, pp. 25-26.

¹¹⁰ K. Parthé, *Russia’s Dangerous Texts. Politics between the lines*, Yale University Press, New Haven/London 2004, p. 79.

¹¹¹ A. Solženicyn, *Matrënin dvor*, p. 117; tr. it. *La casa di Matrëna*, p. 167: “Anche lì, un tempo, i boschi erano cresciuti alti, fitti e impenetrabili, e avevano resistito a lungo dopo la rivoluzione. Poi i tagliatori di torba e il kolchoz vicino li avevano abbattuti”.

A Solženicyn non basta smascherare le inefficienze e il disamore di coloro che vi lavorano, un vero tradimento dell'ideale di comunità operosa e solidale che il kolchoz avrebbe dovuto incarnare superando e migliorando l'istituzione dell'*artel*:

Ни к столбу, ни к перилу эта работа. Станешь, об лопату опершись, и ждешь, скоро ли с фабрики гудок на двенадцать. Да еще заведутся бабы, счеты сводят, кто вышел, кто не вышел. Когда, бывалоча, по себе работали, так никакого звуку не было, [...] ¹¹².

La casa di Matrěna è un'opera sovversiva, perché Solženicyn dimostra di rifiutare quel processo di autocontrollo auspicato dal metodo del realismo socialista e ben messo in luce da Dobrenko:

Строго говоря, соцреализм – это не «управляемое искусство», как утверждала традиционная советология, но *самоуправляемое*, не контроль, но *самоконтроль*: для советского писателя не может быть проблемы цензуры [...]. Превращение автора в собственного цензора – вот истинная история советской литературы. Пещифица соцреализма не в каноне и даже не в его художественной продукции. Истинные продукты соцреализма – люди: читатели и писатели ¹¹³.

A differenza dei *derevensiki*, Solženicyn supera i limiti della “zona consentite anomalie, eccezioni dalle regole” amplificando la portata del suo discorso; evita conclusioni consolatorie insistendo sull'irreversibile impoverimento morale e culturale della società contemporanea nel suo complesso; non rinnega, anzi esplicita, il potente richiamo alla tradizione cristiana o meglio spirituale:

Не сказать, однако, чтобы Матрена верила как-то истово. Даже скорей была она язычница, брали в ней верх суеверия: что на Ивана Постного в огород зайти нельзя – на будущий год урожая не будет; что если метель крутит – значит, кто-то где-то давился, а дверью ногу прищемишь – быть гостю. Сколько жил я у нее – никогда не видал ее молящейся, ни чтоб она хоть раз перекрестилась. А дело всякое начинала “с Богом!” и мне всякий раз “с Богом!” говорила, когда я шел в школу. Может быть, она и молилась, но не показно, стесняясь меня или боясь меня притеснить. Был святой угол в чистой избе, и икона Николая

¹¹² A. Solženicyn, *Matrěnin dvor*, p. 126; tr. it. *La casa di Matrěna*, p. 181: “Questo lavoro è una perdita di tempo. Te ne stai appoggiata alla vanga e aspetti la sirena delle dodici. E ci son anche quelle che tengono conto di chi è venuto al lavoro e chi no. Quando, una volta, lavoravamo per noi stessi non si sentiva una mosca...”.

¹¹³ E. Dobrenko, *Formovka sovetskogo pisatelja*, NLO, Moskva 1999, p. 12: “A rigor di termini, il realismo socialista non è “arte guidata”, come sosteneva la sovietologia tradizionale, ma autogoverno, non controllo, ma autocontrollo: per uno scrittore sovietico non ci possono essere problemi di censura [...] La trasformazione dell'auto-re nel suo censore è la vera storia della letteratura sovietica. La specificità del realismo socialista non è nel canone, né nella sua produzione artistica. I veri prodotti del realismo socialista sono le persone: lettori e scrittori”.

Угодника в кухоньке. [...] Только грехов у нее было меньше, чем у ее коленоной кошки. Та -- мышей душила...¹¹⁴

Solženicyn esalta il valore delle persone semplici, residui dell'*idiotizm derevenskoj žizni* (idiotismo della vita rurale)¹¹⁵ stigmatizzato fin dai primi anni post-rivoluzionari:

Ma tutto l'ulteriore lavoro della rivoluzione sarà diretto verso l'industrializzazione e la modernizzazione dell'economia, verso la precisione dei procedimenti e dei metodi di edificazione in tutti i settori, verso lo sradicamento dell'idiotismo della vita di campagna, verso un rimodellamento della persona umana che renda questa più complessa e più ricca. La rivoluzione proletaria può essere tecnicamente e culturalmente giustificata solo attraverso l'elettrificazione, e non attraverso il ritorno alla lucerna, attraverso la filosofia materialista dell'ottimismo efficace, e non attraverso le superstizioni silvestri e un fatalismo stagnante¹¹⁶.

Il distacco dalle circoscritte denunce dei *derevenšiki* consiste in un'ardua ricerca della verità in cui il vero viene identificato col bello e con il bene porta alla creazione:

[...] концепции придуманные, натянутые не выдерживают испытания на экзаменах: разваливаются и те и другие, оказываются хилы, бледны, никого не убеждают. Произведения же, зачерпнувшие истины и представившие нам ее сгущенно-живой, захватывают нас, [...] Так может быть, это старое триединство Истины, Добра и Красоты – не просто парадная обветшалая формула, как казалось нам в пору нашей самонадеянной материалистической юности?¹¹⁷

¹¹⁴ Cfr.: A. Solženicyn, *Matrënin dvor*, p. 129; tr. it. *La casa di Matrëna*, pp. 185-186: "Non si può dire che Matrëna credesse con fervore. È più facile che fosse pagana e in lei le superstizioni avevano il sopravvento: non si va nell'orto durante il digiuno per San Giovanni o non ci sarà raccolto; se c'è tempesta vuol dire che qualcuno si è impiccato; se ti schiacci il piede chiudendo la porta, avrai ospiti. Per tutto il tempo che vissi da lei non la vidi mai pregare, e nemmeno farsi il segno della croce. Ma, di qualunque faccenda si stesse occupando, cominciava con un "Che Dio sia con noi!" e ogni volta che uscivo per andare a scuola mi diceva: "Che Dio sia con te!". Può darsi che pregasse senza farsi vedere, o perché si vergognava a farlo davanti a me o temeva di darmi noia. Nella parte buona dell'isba c'era l'angolo delle icone e ne aveva alcune appese nel cucinino. [...] Aveva meno peccati sulla coscienza della gatta zoppa, quella soffocava i sorci...".

¹¹⁵ Nella traduzione italiana del *Manifesto del partito comunista* di Marx e Engels (con introduzione di Togliatti, Editori Riuniti, Roma 1974, p. 63) l'espressione viene tradotta con: "idiotismo della vita rustica". Sulla diffusione della lotta contro il cosiddetto "idiotismo delle campagne" si veda l'articolo di Trockij *I contadineggianti*, in *Letteratura e rivoluzione*, pp. 80-91.

¹¹⁶ L. Trockij, *Boris Pil'ňjak*, in *Letteratura e rivoluzione*, pp. 75-76.

¹¹⁷ A. Solženicyn, *Nobelevckaja lekcija*, in A. Solženicyn, *Sobranie sočinenij v tridcati tomach*, t. 6, pp. 350-368; tr. it. A. Solženicyn, *Il mio grido*, Piano B edizioni, edizione digitale marzo 2015: "[...] concezioni artificiose o forzate, non sopportano di essere trasferite in immagini. Tutto crolla, appare malaticcio, spento, non convince nessuno. Ma quelle opere d'arte, che hanno catturato la verità profonda e ce l'hanno presentata come forza viva – queste si impadroniscono di noi, ci tiranneggiano, [...] Così, forse, quell'antica trinità formata da Verità, Bontà e Bellezza non è semplicemente una formula vuota, come pensavamo al tempo della nostra giovinezza materialista presuntuosa e materialista?".

In tal modo Solženicyn oltrepassa al contempo sia gli azzardi dei *dereveščiki* sia i confini del lecito nel nuovo corso inaugurato da Chruščëv. Una pericolosità subito compresa dai lettori, come testimoniano le amare parole di Sinjavskij: “Эпоха научила нас хуже подчас относиться к праведникам, чем к заведомым стукачам”¹¹⁸.

Le reazioni negative della critica furono certamente in linea con l'inasprimento del controllo sulla letteratura seguito alla destituzione di Chruščëv e con l'inizio della ‘stagnazione’. Ciononostante il personaggio di Matrëna continuò a influenzare i *derevenščiki*, come testimoniano le numerose figure di *pravednici* nelle opere composte tra gli anni Sessanta e Ottanta: la Katerina di *Privicnoe delo* (Niente di speciale) di Belov (1966), Anna di *Poslednij srok* (Ultima scadenza) di Rasputin (1970), l'Arsent'evna di *Rodnye* (Parenti) di V. Lichosonov (1980).

Matrëna non è il primo esempio di giusto nelle opere della seconda metà degli anni Cinquanta: in *Poezdka na rodinu* (In viaggio verso casa) del 1956, N. Ždanov narra il ritorno al villaggio natio di un burocrate cittadino per assistere ai funerali della vecchia madre. Se di giorno il suo atteggiamento conciliante nei confronti di una realtà iniqua è turbato dalle numerose testimonianze dei vicini sulla vita semplice e altruista che conduceva la madre, di notte è la stessa madre a visitarlo in sogno per chiedergli se i contadini sono trattati secondo giustizia dal governo. Nel 1958 in *Pomorka* (La vecchia vicino al mare) Ju. Kazakov narra le vicende di Marfa, una novantenne che di giorno si occupa della vecchia casa colma di reliquie del passato e la notte prega dinanzi alle icone dei Vecchi credenti. Entrambi gli autori, di origine contadina, giustificavano le loro storie come memorie artisticamente rielaborate dell'infanzia e come un appropriato gesto di gratitudine nei confronti delle eroiche conquiste, mai abbastanza ricompensate, dei contadini russi in tempo di guerra.

Con Matrëna, però, si afferma una figura altruista, disposta a faticare e soffrire per gli altri, a rinunciare al possesso, a combattere nel suo modo quasi giocoso le ingiustizie del governo, ma non a cambiare la propria natura: la sua nobiltà di spirito si intreccia indissolubilmente con una sorta di inflessibilità che si rivela anche in piccoli e grandi rifiuti talvolta sorprendenti per il lettore. Matrëna si rifiuta tanto di seguire le disumane regole del kolchoz e di difendere i propri miseri averi, quanto di accettare i giudizi musicali di Ignatič, certo più colto ed esperto. Una simile inflessibilità, tipica della figura del *pravednik*, caratterizza per esempio il rifiuto di Darija Pinigina, magnifica figura femminile di *Proščanie s Matëroj*¹¹⁹, di trasferirsi in città. Entrambe si presentano come custodi di quella verità che è memoria. Tuttavia, la differenza tra i due autori è palese: mentre Solženicyn crea una figura

¹¹⁸ A. Terc, *Literaturnyj process v Rossii*, “Kontinent”, 1, 1974, p. 175: “L'epoca ci ha insegnato che a volte è peggio essere annoverati tra i giusti che tra notori informatori”.

¹¹⁹ La *povest'* fu pubblicata nel 1976, ma l'azione si svolge negli anni Sessanta nel villaggio di Matëra, situato sull'omonima isola in mezzo al fiume Angara. A causa della costruzione della centrale idroelettrica di Bratsk il villaggio dovrebbe essere allagato e gli abitanti reinsediati. Come Darija molte persone non vogliono lasciare Matëra, dove hanno trascorso tutta la loro vita. Si tratta principalmente di anziani che accolgono l'inondazione del villaggio come un tradimento dei loro antenati sepolti nella loro terra natale. Al centro della *povest'* troviamo il conflitto tra vita vecchia e nuova e tra tradizione e tecnologia moderna. Darija non sa cosa farà una volta che il villaggio sarà inondato, teme il cambiamento come lo temono gli altri anziani del villaggio; il vicino Egor' muore poco dopo essere partito per la città, e sua moglie, Nastasija, incapace di adattarsi alla vita cittadina, tornerà a

luminosa che irradia santità attingendo a un modello che ha le sue radici nelle miti figure dei martiri dell'ortodossia, la *pravednica* di V. Rasputin, espressione dell'orientamento della *derevenskaja proza* negli anni Settanta, esprime rabbia e disperazione ed è pronta a combattere anche fisicamente per difendere il villaggio.

Inoltre, Solženicyn ammonisce sul pericolo concreto che le persone come Matrëna, rare e indispensabili, possano scomparire tra l'indifferenza generale, e solo dopo aver seguito le vicende quotidiane della sua schiva padrona di casa, e averne con pazienza ricucito brandelli di ricordi e mezze frasi per ricostruire la storia della sua vita, muove a tutti l'accusa di non aver riconosciuto in lei il giusto "senza il quale non si regge il villaggio".

Rasputin presenta fin dappprincipio Darija Pinigina come un autorevole, quanto stereotipato, esempio di *pravednica* i cui tratti positivi (bontà, fermezza e purezza), ripetibili e immutabili, escludono ogni personalizzazione del modello. Agli autori della *derevenskaja proza*, infatti, non preme raccontare l'evoluzione del personaggio, ma presentarlo come è stato, è e sempre sarà:

In ogni nostro villaggio ci sono sempre state e ci sono ancora una, se non due, vecchie di gran carattere, sotto la cui protezione si raccolgono le deboli e le sofferenti. E inevitabilmente, quando questa vecchietta ha fatto il suo tempo e parte per l'altro mondo, subito prende il suo posto un'altra che nel frattempo è arrivata alla vecchiaia ed è emersa tra le comari per il suo carattere fermo e giusto¹²⁰.

La Matrëna di Solženicyn resta dunque una figura originale e profonda al di fuori di schemi e modelli precostituiti. In primo luogo, per la sua portata storico-geografica. La vita di Matrëna aiuta l'autore a creare un cronotopo che espande lo spazio angusto del minuscolo appezzamento di terra nel villaggio di Tal'novò in cui vive l'eroina fino ad abbracciare l'intera Unione Sovietica e a dilatare i limiti degli 'annali' dell'esistenza di questa *pravednica* inserendovi guerre e rivoluzioni, invasioni ed edificazioni, conquiste effimere e sconfitte cocenti: la Prima guerra mondiale con i tre anni di prigionia di Faddej diventati una calamità per sé, per Matrëna, per Efim e la seconda Matrëna; due rivoluzioni, la collettivizzazione, che ha trasformato i contadini in schiavi delle "asticelle che attestavano le sue giornate lavorative nel registro bisunto del contabile"¹²¹. E poi la Grande guerra patriottica dalla quale Efim non torna:

Похоронного тоже не было. Односельчане, кто был с ним в роте, говорили, что либо в плен он попал, либо погиб, а только тела не нашли. За одиннадцать после военных лет решила и Матрена сама, что он не жив. И хорошо, что думала так.

Matëra. Anche per Pavel, il figlio di mezza età di Darija, è difficile il distacco, mentre per i giovani come Andrej, il nipote di Darija, convinti di trovare una vita migliore in città, è più facile abbandonare il villaggio natale.

¹²⁰ V. Rasputin, *Proščanie s Matëroj*, tr. it. *Il Villaggio sommerso*, Editori Riuniti, Roma 1980, p. 79.

¹²¹ A. Solženicyn, *La casa di Matrëna*, p. 171.

Хоть и был бы теперь он жив — так женат где-нибудь в Бразилии или в Австралии. И деревня Тального, и язык русский изглаживаются из памяти его...¹²².

Infine, le repressioni subite da Ignatič che racconta a MatrĚna di essere stato molti anni in prigione, il fugace disgelo di Chruščëv ironicamente condensato in dettagli di poco conto come la sostituzione degli arredi statali o le improvvisate sfilate di politici nei villaggi.

In secondo luogo, MatrĚna è originale per portata sociale, incarna le sofferenze e le difficoltà dei contadini: dalla penuria e saltuarietà degli approvvigionamenti alimentari alla necessità di ricorrere al furto per procurarsi la torba, dalle vessazioni dei responsabili dei kolchoz alla lotta solitaria e improba con la burocrazia per ottenere la pensione o anche solo comprarsi un biglietto del treno. Le parole ed espressioni di MatrĚna nella loro semplicità superano la didascalicità di commenti e spiegazioni offerti dai personaggi della *derevenskaja proza* esprimendo in modo più incisivo, perché più autentico, l'inconciliabile a differenza tra dipendere dal kolchoz o faticare per la propria terra:

«Ни к столбу, ни к перилу эта работа. Станешь, об лопату опершись, и ждёшь, скоро ли с фабрики гудок на двенадцать... Когда, бывалоча, по себе работали, так никакого звука не было, только ой-ой-ойиньки, вот обед подкатил, вот вечер подступил»¹²³.

Da ciò quell'ostilità per un'istituzione pronta a sacrificare per il raggiungimento della norma i problemi del singolo: «с тех пор, как стала сильно болеть — и из колхоза её отпустили»¹²⁴ e la nostalgia per le modalità di lavoro collettive del passato «...ой — ой — ойиньки...»¹²⁵.

Questo sottotono malinconico suggerisce quel senso di perdita che caratterizza molte opere della *derevenskaja proza*, ma con *La casa di MatrĚna* si amplifica e approfondisce, trasformandosi nel primo tentativo artistico di narrare la perdita delle radici di gran parte della popolazione: la casa di MatrĚna viene letteralmente spaccata in due parti dall'avidità dei parenti incapaci di aspettare la sua morte per impossessarsi della misera eredità.

MatrĚna è infine originale per portata simbolica: non tanto per la sua morte sotto un treno, simbolo tradizionale fino alla banalità del progresso, di quel mondo di ferro e acciaio che secondo molti avrebbe distrutto la Russia contadina. Ben più simboliche sono le ultime parole di MatrĚna, in pena per coloro che non le danno pace la pace cercando di appropriarsi della sua casa: «И что было двух не срядить? Один бы трактор занемог —

¹²² A. Solženicyн, *MatrĚnin dvor*, p. 131; tr. it *La casa di MatrĚna*, p. 188: “Non avevano fatto il funerale. I compaesani, quelli che erano stati nella sua compagnia, dicevano che o era stato fatto prigioniero o era morto, solo che non avevano trovato il corpo. Undici anni dopo la fine della guerra la stessa MatrĚna aveva deciso che era morto. Era un bene che la pensasse così, meglio che se fosse stato vivo con una nuova moglie da qualche parte in Brasile o in Australia, mentre il villaggio di Tal'novо e la lingua russa si sarebbero cancellati dalla sua memoria...”

¹²³ A. Solženicyн, *MatrĚnin dvor*, p. 126; tr. it *La casa di MatrĚna*, p. 181: “Questo lavoro è una perdita di tempo. Te ne stai appoggiata alla vanga e aspetti la sirena delle dodici [...]. Quando, una volta, lavoravamo per noi stessi non si sentiva una mosca, solo “ohi, ohi, forza!” ed ecco che è arrivata l'ora di pranzo, ed ecco che è già sera”.

¹²⁴ A. Solženicyн, *MatrĚnin dvor*, p. 125; tr. it *La casa di MatrĚna*, p. 176: “[...] dal momento in cui si era ammalata in modo serio era pure stata allontanata dal kolchoz”.

¹²⁵ A. Solženicyн, *MatrĚnin dvor*, p. 126; tr. it *La casa di MatrĚna*, p. 181: “Ohi, ohi, forza!”.

другой подтянул. А теперь чего будет – Богу весть!...”¹²⁶ e con il nome di Dio sulle labbra esce definitivamente di scena.

Tuttavia, lungi dal restare imprigionata nella sua condizione di vittima, con la sua figura mite e luminosa, Matrëna esprime una peculiare forma di resistenza, inattuale e incompresa, trasformandosi nel volto autentico della madre Russia che nemmeno la morte riesce a sfigurare: “Чистой простыней было покрыто ее отсутствующее изуродованное тело, и голова охвачена белым платком – а лицо осталось целехонькое, спокойное, больше живое, чем мертвое”¹²⁷.

Anche dal punto di vista linguistico è evidente lo scarto compiuto da Solženicyn sia rispetto ai rudimentali tentativi degli *očerkisti* sia rispetto ai *derevenščiki*, perché il personaggio di Matrëna, così pura e semplice non avrebbe potuto esprimersi con la lingua ufficiale, percepita come falsa, torbida e involuta.

In *La casa di Matrëna* il narratore è incantato dalla melodiosità della parlata della donna incontrata al mercato. Le parlate autoctone suscitano in Solženicyn un affettuoso interesse, ma la sua azione si concentra sulla lingua della norma letteraria sovvertita dal narratore con la sua Russia *nutrjanaja* (delle viscere), affascinato da Matrëna:

Доброе утро, Матрена Васильевна!

И всегда одни и те же доброжелательные слова раздавались мне из-за
перегородки. Они начинались какими-то низким теплым мурчанием, как у ба-
бушек

в сказках:

– М-м-мм... также и вам!¹²⁸

Il russo di Matrëna, amorevolmente ricreato da Solženicyn con il rispetto e l'umiltà degli antichi *knižniki* (scribi), regala al lettore uno squarcio della sapienza contadina elevata a autentica poetica della gente del popolo, un bagliore della vera arte:

Искусство растепляет даже заоложенную, затемненную душу к высокому духовному опыту. Посредством искусства иногда посылаются нам, смутно, коротко, – такие откровения, каких не выработать рассудочному мышлению¹²⁹.

¹²⁶ A. Solženicyn, *Matrënin dvor*, p. 138; tr. it. *La casa di Matrëna*, pp. 199-200: “Ma perché non ne hanno presi due? Se un trattore si rompe, l'altro può trainarlo. E adesso Dio solo sa che cosa può accadere”.

¹²⁷ A. Solženicyn, *Matrënin dvor*, p. 142; tr. it. *La casa di Matrëna*, p. 206: “Il suo corpo mutilo, deturpato, era stato coperto con un lenzuolo pulito e la testa avvolta in un fazzoletto bianco: il volto era intatto, sereno, sembrava più vivo che morto”.

¹²⁸ A. Solženicyn, *Matrënin dvor*, p. 122; tr. it. *La casa di Matrëna*, p. 174: “Buongiorno, Matrëna Vasil'evna! E da dietro il tramezzo non mancavano di echeggiare queste stesse parole affabili. Cominciavano con un caldo gorgoglio basso come fanno le nonnine delle fiabe: – Mmmm... anche a voi!”.

¹²⁹ A. Solženicyn, *Nobelevckaja lekcija*; tr. it., A. Solženicyn, *Il mio grido*: “L'arte può infiammare persino un'anima glaciale immersa nelle tenebre ed elevarla a un'esperienza un'esperienza spirituale. Attraverso l'arte, siamo a volte, visitati da rivelazioni – sia pure in modo vago e breve – rivelazioni che il pensiero razionale non satrebbe mai elaborare”.

Dopo la morte della protagonista, la lingua dell'autore cambia, diventa più secca e più rigorosa. E solo al momento dell'addio a MatrĚna, nelle grida dei parenti, e nel finale della storia, ritornano i discorsi caratteristici del linguaggio popolare: “Не гналась за обзаводом... Не выбивалась, чтобы купить вещи и потом беречь их больше своей жизни. Не гналась за нарядами. За одеждой, приукрашивающей уродов и злодеев”¹³⁰.

Siamo lontani dall'approccio naturalistico degli *očerkisti* che, se indubbiamente ampliò il bagaglio lessicale¹³¹ dei lettori, non riuscì però a incidere sulla norma della lingua letteraria dell'epoca.

La presenza di una forma di *skaz* è riconoscibile nei brani del racconto in cui si mischiano intenzionalmente la voce del narratore e il discorso indiretto libero, ma sostenere che con Solženicyн ritorni lo *skaz* messo al bando con l'imposizione del metodo del realismo socialista non rende merito all'operazione intrapresa. Si tratta di un vero e proprio *jazykotvorčeskij trud* (opera di creazione linguistica) che si rivela soprattutto nell'apertura all'esperienza trasmessa dal folklore, dalla prosa realista, dal 'secolo d'argento', dai grandi creativi della parola e dai sovvertitori della sintassi che Solženicyн prende a modello, perché “Солженицын не просто сказал правду, он создал язык, в котором нуждалось время, и произошла переориентация всей литературы, воспользовавшейся этим языком”¹³².

Elementi lirici e folclorici emergono nel racconto di MatrĚna sul suo rapporto col giovane Faddej creduto disperso in guerra, contagiando la lingua di Ignatič che viene a sovrapporsi a quella del narratore: “Да... Да... Понимаю... Облетали листья, падал снег – и потом таял. Снова пахали, снова сеяли, снова жали. И опять облетали листья, и опять падал снег. И одна революция. И другая революция. И весь свет перевернулся”¹³³. Ma anche nei ricordi di MatrĚna sui tempi in cui non doveva penare per trovare la biada per i cavalli: “По-бывалошному кипели с сеном в межень, с Петрова до Ильина. Считалось трава – медовая...”¹³⁴.

Solženicyн è indubbiamente interessato agli esperimenti degli *očerkisti* e vigile su ogni tentativo dei primi *derevenščiki* di ampliare le maglie della norma linguistica, ma a differenza di questi ultimi osa ripensare il concetto di *narodnost'* (nazionalità, carattere

¹³⁰ A. Solženicyн, *MatrĚnin dvor*, p. 148; tr. it. *La casa di MatrĚna*, p. 214: “Non si dava da fare per la casa... Non faceva nessuno sforzo per comprarsi cose da tenere da conto più della propria vita. Non si dava da fare per avere dei bei vestiti. Vestiti che abbellivano mostri e carogne”.

¹³¹ La nuova edizione del *Tolkovij slovar'* di Dal' del 1955 fu certamente di ausilio ai *derevenščiki* per recuperare un lessico e una fraseologia messi al bando nei due decenni precedenti.

¹³² A. Latynina, *Solženicyн i my*, “Novyj mir”, 1990, 1, p. 243: “Solženicyн non solo ha detto la verità, ha creato una lingua di cui da tempo avevamo bisogno, e ha avuto luogo un riorientamento di tutta la letteratura che ha usato questa lingua”.

¹³³ A. Solženicyн, *MatrĚnin dvor*, p. 133; tr. it. *La casa di MatrĚna*, p. 192: “Sì... sì capisco... Cadevano le foglie, scendeva la neve e poi si scioglieva. Di nuovo aravano, seminavano, falciavano. E di nuovo cadevano le foglie e di nuovo scendeva la neve. E ci fu una rivoluzione e poi una seconda rivoluzione. E il mondo finì a gambe all'aria”.

¹³⁴ A. Solženicyн, *MatrĚnin dvor*, p. 125; tr. it. *La casa di MatrĚna*, p. 180: “Una volta sì che si faceva il fieno dai Santi a fine luglio, un mese buono, e l'erba sembrava miele tanto era dolce...”.

nazionale)¹³⁵, o di russità, non limitandosi a lasciar parlare i suoi personaggi con la lingua origliata “в гуще народной”¹³⁶:

Но горе той нации, у которой литература прерывается вмешательством силы: это – не просто нарушение «свободы печати», это – замкнутие национального сердца, иссечение национальной памяти. Нация не помнит сама себя, нация лишается духовного единства, – и при общем как будто языке соотечественники вдруг перестают понимать друг друга. Отживают и умирают немые поколения, не рассказавшие о себе ни сами себе, ни потомкам¹³⁷.

Nel racconto *La casa di Matrëna* nessuna parola è messa al bando. Troviamo il lessico colloquiale: *zdorovjaga* (indica una persona molto forte), *chozjava* (al posto di *chozjaeva*, padrona di casa); le espressioni del *prostoreč'e* (linguaggio popolare): *teperiča* (al posto di *teper'*, adesso), *deti dvoe ne žilo* (al posto di *dvoe deti umerli*, due bambini sono morti), *letos'* (al posto di *v prošlom godu*, l'anno passato), *lomota* (al posto di *bolezn'*, malattia), *zaraz* (al posto di *za odin raz*, tutto in una volta); gli arcaismi: *otče* (al posto di *otec*, padre), *podale* (per *podal'se*, oltre, un po' più lontano), *čelo* (al posto di *lob*, fronte); i dialettismi: *k kakomu času prichodiš'-to?* (al posto di *k kotoromu času prichodiš'?*, a che ora vieni?), *želadnyj* (al posto di *želajuščij*, desideroso), *potaj* (inciso al posto di *navernoje*, probabilmente), *utrafit'* (da *potrafit'*, accontentare), *do oščupi!* (a taston); i termini sacri e liturgici, ad esempio *pomin duši* (per commemorare); i diminutivi e i vezzeggiativi che caratterizzano la vecchia contadina: *malec* (al posto di *mal'čik*, bambino), *sal'ce* (al posto di *salo*, lardo), *rečuška* (al posto di *rečenka*, fiumicello); i fraseologismi talvolta ricreati in maniera buffa da Matrëna: *izzabotilas'* (al posto di *ustala ot zabor*, stanca di grattacapi), *duel'* (commistione tra la terza persona del verbo *duť*, soffiare, e *metel'* bufera di neve).

Così facendo, Solženicyн supera da un lato la rigidità della norma nazionale linguistico-letteraria¹³⁸, e dall'altro i limiti artistici dei *derevenščiki*.

Attualmente, se si confrontano le posizioni di A. Razuvalova e D. Bykov¹³⁹, i giudizi sulla *derevenskaja literatura* appaiono discordi, soprattutto per quanto riguarda il periodo

¹³⁵ H. Günter, *Totalitarnaja narodnost' i ee istoki*, in *Socrealističeskij kanon*, pp. 377-389.

¹³⁶ G.P. Semenova, «*Čtoby slova ne utekali kak voda...*», <https://md-eksperiment.org/post/20170413-chtoby-slova-ne-utekali-kak-voda-o-zykyke-proizvedenij-a-solzhenicyna>, ultima consultazione 19 luglio 2019.

¹³⁷ A. Solženicyн, *Nobelevckaja lekcija*; tr. it., A. Solženicyн, *Il mio grido*: “Ma guai alla nazione la cui letteratura viene minacciata dall'intervento del potere. Perché ciò non rappresenta solo una violazione contro la “libertà di stampa”, ma la chiusura stessa del cuore di una nazione, l'estirpazione della memoria nazionale. La nazione cessa di essere consapevole di se stessa, viene privata della sua unità spirituale, e nonostante un linguaggio apparentemente comune, gli stessi cittadini cessano improvvisamente di comprendersi. Generazioni silenziose invecchiano e muoiono senza rivolgersi una parola”.

¹³⁸ Questi sono solo alcuni esempi, per un'analisi approfondita della lingua delle opere di Solženicyн, sebbene in parte limitata a *Una giornata di Ivan Denisovič* si veda O. Vinokur, *O jazyke i stile povesti Solženicyна*, “Vop. Kul'tury i reči. Inst. Russkogo jazyka”, 6, 1965, pp. 16-32; per ulteriori indicazioni si rimanda ai repertori bibliografici precedentemente indicati nelle note.

¹³⁹ D. Bykov, *Russkoe počvenničestvo kak antikul'turnyj proekt*, in *Sovetskaja literatura. Kratkij kurs. Čast' 2*, <http://modernproblems.org.ru/memo/290-dmitrybykov.html?start=13>, ultima consultazione 19 luglio 2019.

gli anni Settanta, ma l'indiscutibile merito dei *derevenščiki* consiste soprattutto nell'aver coraggiosamente contrastato l'annientamento della figura dello scrittore contadino messo all'indice ancora nel 1928 dal Plenum del VOKP¹⁴⁰.

La casa di MatrĚna apparve in una fase cruciale per la *derevenskaja proza* e la sua influenza fu profonda e significativa. Questo racconto avrebbe inaugurato, seppur coi limiti esposti, una svolta per i *derevenščiki*, ma le scelte artistiche di Solženicyn sortirono conseguenze ben più durevoli e radicali delle loro opere, perché originate da una visione più complessa e ampia della storia e della realtà russa. La portata di questa rottura consente di accostare, ma non inserire *La casa di MatrĚna* tra le opere della *derevenskaja proza*. Aleksandr Solženicyn è per i *derevenščiki* una figura pubblica da imitare, come confermano atteggiamenti e prese di posizione che richiamano comportamenti del grande scrittore, ma la limitata visione del mondo dei *derevenščiki* impedì loro l'accesso a una poetica di profonda originalità di cui compresero e assimilarono solo i tratti più superficiali.

¹⁴⁰ Si veda la nota 20.



FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE E LETTERATURE STRANIERE
L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA

ANNO XXVII - 3/2019

EDUCatt - Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.72342235 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione)
librario.dsu@educatt.it (distribuzione)
redazione.all@unicatt.it (Redazione della Rivista)
web: www.analisinguisticaeletteraria.eu

ISSN 1122 - 1917



9 788893 355681