LA LETTERATURA RUSSA RIUNIFICATA
DIECI ANNI DI RISANAMENTO 1985-1994*

Wolfgang Kasack

Nel periodo di governo di Michail Gorbačev, iniziato nel marzo del 1985, si è messo in moto anche un processo di risanamento della letteratura russa. La svolta repentina dell'URSS in tutti i settori — politico, economico, culturale — scaturisce da un graduale mutamento della coscienze in Unione Sovietica cominciato dopo la morte di Stalin, continuato in sordina durante il periodo brežneviano, per sfociare infine nella *perestrojka*. Era fallito il tentativo di costringere con misure totalitarie un popolo a pensare in modo uniforme e ad appoggiare spiritualmente il sistema politico imposto.

A dieci anni dall'inizio della *perestrojka* la letteratura russa sta ai settant'anni precedenti come dieci anni dopo il 1917 questa stessa letteratura stava all'"età dell'argento". Nessun'altra cesura nel XX secolo è stata incisiva per la letteratura russa come queste due: la prima ha comportato la subordinazione della letteratura alla politica, la sua scissione in una letteratura russa libera all'estero ed in una letteratura governata dai politici, detta inizialmente "proletaria" e poi "sovietica", in patria; la seconda ha comportato la liberazione da questa subordinazione politica e la riunificazione della letteratura russa.

Nei primi anni di esistenza dell'Unione Sovietica la vita letteraria poteva ancora nutrirsi dell'*humus* spirituale vivo e ricco dei decenni precedenti; come in altri settori, il controllo centralizzato non era ancora totale, tanto che alcuni storici della letteratura fissano la cesura non nel 1917, ma nel 1925, 1929 o 1934. Anche il 1985 inaugura un mutamento graduale, ma a distanza di dieci anni non sussiste più alcun dubbio circa il suo significato. Il risanamento è stato preparato dalla

* Trad. dall'originale tedesco di M. Böhmig.

fine del controllo politico, che concedeva a scrittori mediocri potere decisionale sulla stampa e sulla tiratura delle opere di autori di maggior talento, se non addirittura sulla loro vita. Dopo dieci anni però la guarigione non è ancora completa, e non soltanto per gli effetti che sulla vita letteraria e culturale hanno la situazione economica caotica e l'instabilità politica del paese.

Un passo importante verso la normalità è stato tornare a considerare la letteratura russa come un'entità ovviamente unitaria. Per decenni la storiografia letteraria sovietica era stata costretta a prendere in considerazione soltanto la letteratura accettata dalle istanze politiche, e a ignorare quindi quella dell'emigrazione. Eccezione poteva essere fatta per autori emigrati con la prima ondata, a condizione però che si trattasse di opere scritte prima della rivoluzione bolscevica.

Nel 1978, a pochi anni dall'inizio della terza ondata di emigrazione, Georges Nivat organizzò a Ginevra una conferenza dal titolo "Una o due letterature?". In URSS, qualunque scrittore emigrato veniva cancellato dalla letteratura, anche se prima di lasciare il paese aveva goduto, come ad esempio Viktor Nekrasov, della massima considerazione. In Occidente però lo stesso scrittore continuava a pubblicare, in russo e in traduzione. Si trattava di un'altra letteratura? Anche se dal convegno emerse sostanzialmente la giusta tendenza a sottolineare l'unità della letteratura russa, questo non bastò a contrastare la posizione, ampiamente diffusa in Occidente, che ne accettava la divisione. Nelle università si insegnava di solito "letteratura sovietica", e più di una casa editrice, cedendo alle pressioni sovietiche, sceglieva di non pubblicare opere di scrittori emigrés. La negazione quasi totale della letteratura dell'emigrazione risale del resto agli inizi dell'impero sovietico, quando Gleb Struve scrisse una prima storia di quell'interessante fenomeno nuovo che era la "letteratura sovietica", storia uscita poi in diverse edizioni, sempre aggiornate, e tradotta in più lingue. Le storie successive, come quella di Marc Slonim, menzionavano gli scrittori dell'emigrazione a parte e soltanto occasionalmente, confermando in fondo l'impostazione sovietica. Il lavoro di Gleb Struve *Russkaja literatura v izgnanii* (1956), opera senza dubbio meritevole, rafforzò ulteriormente la tendenza alla scissione, che è divenuta tradizionale in tutte le ricerche di russistica.

Nonostante le tre ondate di emigrazione negli anni 1917/22, 1943/45 e 1970/84, la letteratura russa è però sempre rimasta unitaria, né potrebbe essere altrimenti per un'arte verbale. Una diversa impostazione politica, differenti gradi di libertà nell'espressione delle pro-

prie convinzioni possono produrre “parti”, “rami”, “ambiti” di una letteratura, ma non “letterature” diverse nella stessa lingua. Ora ogni discussione in proposito è cessata, e l’unità non è più messa in dubbio da nessuno. Scritti di carattere critico-letterario o pubblicistico nominano e mettono a confronto con la massima naturalezza autori diversi, prescindendo dal fatto che un decennio prima fossero riconosciuti, proibiti o negati. Il processo di riunificazione pratica della letteratura russa è andato molto avanti: alcuni giudizi dimostrano semplicemente quanto siano spesso sottovalutate le lacune nell’informazione e quale sia la mole di ciò che deve essere ancora recuperato.

Piuttosto che dividere la letteratura russa soltanto in letteratura dell’emigrazione e letteratura sovietica, è più corretto, da un punto di vista storico, parlare anche di “letteratura russa all’estero”: da quando Pasternak nel 1957 pubblicò il *Dottor Živago* a Milano, una parte importante della letteratura russa scritta in patria è apparsa all’estero, senza che l’autore fosse un emigrato. Per molti l’esilio era preceduto da pubblicazioni all’estero. C’erano inoltre scrittori che continuavano a vivere in Russia senza poter pubblicare nulla o quasi nulla di quanto scrivevano. Di questi materiali una selezione circolava in copie dattiloscritte: l’autoedizione, il *samizdat*, fungeva da surrogato della mancata stampa.

Oggi i pezzi si sono rincollati.

Ormai ogni scrittore russo può pubblicare in Russia o all’estero, a prescindere da dove abita, dalle sue convinzioni politiche, dal fatto che scriva in maniera realistica o surreale e che sia membro di una qualche Unione degli scrittori. Ogni opera letteraria russa può essere stampata, venduta, letta e recensita in Russia. La decisione spetta esclusivamente all’editore, al libraio, al lettore, al critico, ai redattori di giornali e riviste, e non più — come nel periodo sovietico — ad un’istanza politica, statale, che tentava asservire anche la letteratura tramite una ristretta élite di scrittori sovietici, a cui era affidata la direzione dell’Unione degli scrittori (dal 1934) e delle redazioni delle riviste. Oggi anche stampare un’opera a proprie spese è legale.

La dipendenza dal censore e dal suo braccio operativo, rappresentato da redattori e segretari di partito nelle case editrici e nelle redazioni, determinava non soltanto la proibizione di determinati libri e la soppressione di singoli brani non conformi alla linea del partito, ma in generale la tematica della letteratura sovietica. Quanto più un tema si avvicinava alla storia contemporanea o alla vita sovietica, tanto più forte era l’obbligo di mentire, alterare, tacere. Per questa ragione le

memorie di Konstantin Paustovskij *Povest' o žizni* cessano di essere una narrazione continua all'inizio degli anni '20; del seguito erano riferibili solo frammenti. Jurij Trifonov, in *Otblek kostra*, incentrato sulle sorti del padre, un rivoluzionario di professione giustiziato nel 1937, ha potuto dedicare soltanto pochissimo spazio agli anni 1921-37. Per cercare di schivare l'obbligo della menzogna nella descrizione delle vicende belliche, è nato il metodo della "verità di trincea", una verità parziale scelta in modo mirato, della quale l'autore poteva assumersi la responsabilità e che doveva offuscare il riconoscimento della tipicità del singolo caso descritto. Il principio poteva essere trasferito dalla letteratura di guerra a tutti gli altri settori. Educati dalla censura a questa tecnica delle mezze verità, gli scrittori si imponevano una vera e propria autocensura: uno scrittore sovietico si doveva sempre interrogare su come riuscire a scrivere qualcosa in maniera tale da superare gli ostacoli.

Già negli anni precedenti alla *perestrojka* si era però avviata tra gli scrittori la riflessione sul conformismo nei riguardi del sistema. Da una parte cresceva il numero delle opere letterarie scritte senza tener conto della censura e delle possibilità di pubblicazione, dall'altra la capacità di destreggiarsi in maniera intelligente in mezzo ai divieti. Tipico esempio di un conformismo sensato e positivo per lo sviluppo della letteratura russa è il romanzo di Solženicyn *Odin den' Ivana Denisoviča*. Poiché nel 1962 un romanzo totalmente veritiero come *V krug pervom* non poteva essere pubblicato, Solženicyn scelse di raccontare un'unica giornata, relativamente buona, in un campo di lavoro e, con l'aiuto di Tvardovskij, che in quanto redattore della rivista "Novyj mir", impegnata più di altre per l'onestà e la libertà della letteratura, sapeva far valere le sue relazioni con i vertici del partito, spianò la strada ad altre opere dedicate ai campi di lavoro. Un'altra conseguenza della limitata possibilità di essere sinceri fu la nascita della "letteratura contadina" con autori come Rasputin, Abramov, Možajev, Astaf'ev, Krupin, Ličutin o Solouchin. Scelto il villaggio come luogo di azione, questi autori rinunciavano quasi del tutto alla critica dei tempi e ponevano l'accento su questioni umane generali, sui problemi esistenziali della morte, della sofferenza, dell'amore. Qui la censura non ebbe solo effetti negativi, ma inconsapevolmente fece sì che all'interno della letteratura sovietica si sviluppasse uno dei suoi settori di maggiore valore.

La graduale liberazione della letteratura russa nel corso dell'ultimo decennio ha dato agli scrittori la possibilità di parlare apertamente del presente, di descrivere il passato così com'era e di rinuncia-

re a tutte le mezze verità. Questa possibilità è stata sfruttata in misura piuttosto limitata, soprattutto se si pensa alla violenza delle imposizioni precedenti. Perfino la prosa contadina, che teoricamente si sarebbe potuta ancora evolvere, si era ormai esaurita. Era venuto a mancare lo stimolo dell'opposizione indiretta al sistema.

Svariati sono i motivi per cui l'attuale situazione trova maggiore risonanza nella poesia che nella prosa. Da una parte gli scrittori all'inizio della *glasnost*, che dava loro la possibilità di esprimersi liberamente, sentivano la necessità di intervenire con rapidità su problemi incalzanti, nel vivo delle polemiche. C'erano funzionari desiderosi di mantenere la loro posizione, conformisti che volentieri si camuffavano da democratici, appellandosi a presunti torti subiti nel passato sovietico, spacciati come persecuzione, se non addirittura minaccia alla loro libertà. Si svilupparono ben presto due blocchi contrapposti, quello dei democratici e quello dei "russofili". Si riapriva la tradizionale divisione dell'*intelligencija* russa in occidentalisti e slavofili. Nel novero degli "occidentalisti" rientrava in larga misura anche l'*intelligencija* russo-ebraica, degli "slavofili" facevano invece parte i tradizionalisti, coloro che erano vicini alla chiesa ortodossa e spesso anche gli antisemiti. Di fondamentale importanza per il processo di risanamento della Russia era la risposta al seguente problema: in quale misura l'assimilazione alla cultura e alla civilizzazione dell'Europa occidentale e dell'America è importante e diventa comunque inevitabile a seguito dell'apertura delle frontiere, nonché giusta per evitare in futuro un confronto negativo? ed in quale misura invece un rinnovamento del legame con l'antica tradizione russa, anche quella ortodossa, preserva l'autonomia culturale e spirituale del popolo russo? Ambedue gli elementi sono irrinunciabili nella futura società russa, è semplicemente una questione di proporzioni. Gli scrittori fin dal principio hanno attivamente partecipato a questa discussione che prosegue a dieci anni dagli inizi della *glasnost* ampliandosi sempre più.

In tutto ciò è deplorabile la spesso evidente incapacità di discutere, di pensare in maniera democratica, di riconoscere alla controparte convinzioni diverse, ma intenti altrettanto positivi, nella persuasione che il meglio per il proprio paese uscito dal socialismo sia da raggiungere in altro modo. L'atteggiamento religioso gioca un ruolo non secondario in questa contrapposizione. Gli ortodossi sono più vicini agli "slavofili", mentre fra i "democratici" si trova un numero maggiore di persone religiosamente indifferenti ed anche — pur con tutto il consapevole rifiuto del comunismo — atee. In Russia e negli altri stati del dissolto impero sovietico le persone sono stati educate, attraverso un

indottrinamento decennale, a considerare un nemico chi sostiene un'opinione diversa. E questo valeva tanto per i seguaci del sistema, quanto per i suoi critici, cioè per quelli che si erano resi conto del carattere criminale del gruppo dirigente. L'altro era considerato un nemico. Nella "discussione" si è soliti attribuire all'avversario opinioni facilmente confutabili, estrapolare citazioni dal contesto, per poter combattere l'altro in maniera ancora più efficace. Questa brutta tradizione sovietica persiste a dieci anni dall'inizio della svolta, a danno del paese e della sua gente. Perciò è tanto più consolante incontrare voci oggettive e moderate, anche se la pubblicistica toglie agli scrittori la forza ed il tempo per il lavoro creativo.

Una seconda ragione per cui sono poche le opere nuove che sfruttino la possibilità di rappresentare in maniera veritiera la realtà passata e presente della Russia consiste nel fatto che, a partire dal 1985, le riviste letterarie sono state inondate di lavori scritti da tempo ma precedentemente vietati. Non soltanto autori messi al bando, ma anche scrittori affermati quali Vasilij Belov, Vladimir Dudincev, Daniil Grinin, Boris Možaev, Jurij Nagibin, Anatolij Pristavkin, Anatolij Rybakov e molti altri tenevano nel cassetto lavori un tempo impubblicabili. Innumerevoli opere di autori famosi vissuti tutta la vita in URSS, di Anna Achmatova, Michail Bulgakov, Jurij Dombrovskij, Vasilij Grossman, Nikolaj Gumilev, Osip Mandel'stam, Boris Pasternak, Andrej Platonov, Varlam Šalamov e molti altri erano rimasti preclusi al lettore sovietico. Infine, un'ulteriore, possente ondata di letteratura russa accumulatasi nei decenni affluiva dall'emigrazione. In questa situazione uno scrittore russo non poteva che temere di affrontare il lettore con un'opera nuova: la concorrenza era troppo forte.

La mancanza di opere che tematicamente costituiscano un parallelo alla buona letteratura del periodo sovietico ma rappresentino una realtà non parziale ha però anche altre spiegazioni, né vale più, dopo dieci anni di crescente liberalizzazione, l'argomento della censura, ancora in vigore nei primi anni. La ragione fondamentale di questa specifica mancanza sta nel venir meno dell'autoconsapevolezza della letteratura russa. Per decenni la letteratura russa ha assolto al compito di raccontare al lettore ciò che la stampa, la radio e la televisione nascondevano o falsificavano; gli ha parlato di come si vivesse all'estero, di religione, della sessualità o della criminalità, per non citare che alcuni dei temi che per la stampa del periodo sovietico erano tabù. Spesso non si trattava di "mezze" verità, ma soltanto di accenni, di una minima percentuale dell'essenziale, che però, a seconda del talento dell'autore, permetteva al lettore uno sguardo più o meno profondo in

settori che lo coinvolgevano dal punto di vista sociale, emotivo o spirituale. Questo compito, svolto con grande responsabilità dagli scrittori russi più significativi, è stato svuotato di senso dalla libertà di stampa: tutti questi temi possono ora essere trattati senza veli nella pubblicistica, si criticano i politici più in vista, si possono compiere viaggi all'estero, si pubblicano opere religiose, le chiese registrano un'affluenza crescente, si scrive dei fenomeni criminali in spaventoso aumento e di sesso. Di colpo è venuto meno il compito fondamentale dello scrittore in quanto "scrittore sovietico": lo scrittore russo ha bisogno di una nuova consapevolezza, e non si può pensare che in questo decennio di transizione abbia potuto trovare il suo nuovo posto nella società.

Con la libertà di stampa sono diminuiti anche il pubblico dei lettori ed il tempo a disposizione per la lettura. Dopo decenni di informazione uniforme ed in genere noiosa i mezzi di comunicazione di massa sono d'un tratto diventati interessanti, è necessario dedicare più tempo ai giornali e alla televisione, sottraendolo a quello dedicato in precedenza alla lettura di opere letterarie.

Esiste infine, accanto al problema di fondo di una nuova consapevolezza dello scrittore, che solo ora va sviluppandosi, ed al soddisfacimento abbastanza rapido da parte dei lettori dell'estremo bisogno di recuperare opere ed informazioni precedentemente precluse, un ulteriore elemento: la condizione economica degli scrittori. A differenza dalla maggioranza degli scrittori nel mondo libero, lo scrittore sovietico minimamente conformista aveva precise garanzie materiali e onorari che gli permettevano di vivere bene. La tiratura di un libro non dipendeva dalla domanda, ma era decisa in base all'interesse del partito alla sua diffusione. Certo, questo interesse era determinato soprattutto dai segretari delle Unioni degli scrittori e da altri funzionari del genere, che assicuravano a se stessi le tirature più alte: se a Valentin Rasputin fu concessa soltanto nel 1984, nel periodo di massima fioritura della sua attività letteraria e della sua fama internazionale, un'edizione in due volumi di "Opere scelte", la ragione è da ricercare piuttosto nell'invidia per il suo talento da parte dei colleghi scrittori con potere decisionale che non in una critica politica. Ma chi era membro dell'Unione degli scrittori dell'URSS godeva, accanto a molti altri vantaggi, dell'accesso a cure mediche qualificate, di una pensione sufficiente e della possibilità di trascorrere le ferie, se aveva le necessarie relazioni, in sanatori particolari dell'Unione. Questo sistema, utilizzato da 10000 veri e presunti scrittori, è crollato. La pensione viene ancora versata ai più anziani, ma non permette di vivere senza guada-

gni supplementari. L'onorario per un libro al quale l'autore ha lavorato anni basta attualmente, nel caso migliore, per vivere un mese. È garantito solo chi ha rapporti con l'estero, riceve da lì onorari per traduzioni e vi è a volte invitato. Gli altri, gli scrittori come i critici ed i collaboratori delle case editrici, si devono preoccupare di racimolare i soldi per vivere con una seconda o addirittura una terza attività. Guadagnarsi da vivere costa tempo e fatica che si sottraggono al lavoro letterario, e questo collegamento, ovvio per ogni scrittore occidentale, tra un'attività per guadagnarsi da vivere ed il lavoro creativo vero e proprio deve ancora essere acquisito.

Negli ultimi dieci anni sono certamente state pubblicate anche opere nuove. Ma romanzi come *Pečal'nyj detektiv* [Un triste romanzo giallo] di Viktor Astaf'ev, *Placha* [Patibolo] di Ćingiz Ajtmatov e *Moskovskaja krasavica* [La bella moscovita] di Viktor Erofeev, che all'estero hanno suscitato molto interesse, sono stati scritti prima della *perestrojka*, anche se hanno potuto essere stampati, grazie alla svolta, all'inizio di questa. Sono stati questi a dimostrare al lettore che ormai potevano essere pubblicati libri su argomenti precedentemente tabù, come la criminalità, la droga e la prostituzione, che era maturato il tempo della svolta. Nel 1986 il romanzo di Ajtmatov, nonostante l'ignoranza dell'autore in fatto di cristianesimo, costituì, sia con il ritorno all'iniziale maiuscola del nome di Dio sia tematicamente, il primo segnale dell'allargamento della sfera della letteratura a una tematica religiosa pubblicabile nell'ambito del morente "realismo socialista".

Nel nostro contesto sono importanti in particolare le opere scritte e pubblicate in seguito alla svolta. Ma ovunque si cerchino recensioni e chiunque si interroghi in Russia su quali siano le nuove opere fondamentali, i risultati sono ampiamente insoddisfacenti. Tutti sottolineano che l'attuale disorganizzazione delle case editrici e delle riviste non permette una visione d'insieme: relativamente più facile è individuare singole opere, in particolare alcune poesie molto profonde, che per la prima volta dopo settant'anni sfruttano la possibilità di dare forma letteraria ad esperienze e convinzioni religiose.

La nuova organizzazione delle riviste russe ha un'influenza rilevante sulla mutata situazione letteraria. Nel periodo sovietico, come già nel XIX secolo, le riviste letterarie hanno avuto un ruolo importante nella diffusione della letteratura, quasi tutte le opere apparivano dapprima su rivista e poi come libro. Questa situazione perdurava negli anni 1985-90, cosicché la riedizione su rivista di opere in

precedenza proibite portò ad una poderosa crescita delle tirature. "Novyj mir", che nel 1975 era la principale rivista letteraria con una tiratura di 172 000 esemplari, passò nel 1987 a 490.000, nel 1990 a 2 milioni 710.000, per calare dai 53.000 esemplari del gennaio 1994 ai 29.000 dell'agosto dello stesso anno. Le alte tirature erano determinate da riedizioni fondamentali, il picco dalla pubblicazione di *Arhipelag GULag* di Aleksandr Solženicyn; l'attuale tiratura limitata è una conseguenza della precaria condizione economica dell'*intelligencija*. Per la rivista "Znamja", il cui prestigio supera attualmente quello di "Novyj mir", le corrispondenti cifre sono: 1987: 170000 esemplari; 1985: 250 000; 1990: 1000000 e luglio 1994: 48500. Nell'ultimo decennio alle riviste russe consolidate, le cosiddette riviste "grosse", si sono affiancate molte riviste nuove, fondate in parte da gruppi politici, in parte da giovani scrittori e critici che non avevano accesso alle riviste tradizionali, concentrate in misura crescente sulle pubblicazioni degli amici del comitato di redazione. In queste nuove riviste si vede molto entusiasmo e spirito di sacrificio, "una vita per la letteratura", dato che in Russia attualmente non si possono certo guadagnare soldi con una propria rivista. Al contrario, le vecchie riviste "grosse" si mantengono solo grazie a sovvenzioni interne ed estere ed alla nuova consuetudine di affittare in valuta i propri locali a ditte straniere. Le redazioni si ritirano in poche stanze e con i ricavati degli affitti possono pagare gli stipendi dei redattori ed eventualmente anche una parte dei costi della stampa. Le riviste dell'emigrazione possono ormai essere importate liberamente in Russia, ma anche la loro diffusione è ostacolata dalla miseria finanziaria. Nel 1991 Vladimir Maksimov da Parigi ha ceduto la redazione di "Kontinent", ormai non più finanziata dalla casa editrice Springer, a Igor' Vinogradov a Mosca. Le altre riviste letterarie dei gruppi dell'emigrazione continuano ad uscire a Francoforte ("Grani"), New-York ("Novyj žurnal"), Parigi ("Sintaksis") ed in Israele ("Vremja i my", "Dvadcat' pjat").

La reintegrazione di quella parte della letteratura che il sistema totalitario socialista aveva escluso dalla letteratura russa — la letteratura all'estero e la "seconda letteratura", come venivano chiamate le opere non pubblicabili — è stato un processo graduale che ha preso tutto il passato decennio. L'inizio venne segnato da un articolo apparso sulla rivista "Ogonek" in occasione del centenario della nascita di Nikolaj Gumilev nell'aprile del 1986, cioè un anno dopo l'assunzione del potere da parte di Michail Gorbačev. Questo saggio circostanziato e cautamente positivo, il primo apparso dopo l'esecuzione dello scrittore da parte della ČeKa nel 1921, era il segnale del fatto che

il partito comunista riteneva opportuna una revisione della situazione di coloro che erano stati eliminati dalla letteratura. Il nome di Gumilev non era stato cancellato del tutto, ma si dovette aspettare il 1988 per poter pubblicare un volume rappresentativo delle sue opere nella prestigiosa serie della "Biblioteka poeta". Fino a quel momento la sua opera era stata conservata soltanto all'estero, dove studiosi russi emigrati, in particolare Gleb Struve e Boris Filippov, hanno avuto il grande merito di aver curato edizioni scientifiche in più volumi di lirici russi messi al bando, come Anna Achmatova, Nikolaj Gumilev, Nikolaj Kljuev e Osip Mandel'stam, per conservare la loro opera parzialmente o del tutto proibita in Unione Sovietica e permettere così almeno alla slavistica occidentale di tenerne scientificamente conto. Dato il sistema sovietico di avere "armadi dei veleni" nelle biblioteche, ossia conservare la letteratura proibita in magazzini speciali ai quali avevano accesso soltanto specialisti selezionati in base a criteri ben precisi, queste pubblicazioni all'estero hanno portato un vantaggio anche agli studi in Russia. La restituzione della letteratura proibita al lettore è stata molto facilitata da queste pubblicazioni all'estero.

Per quanto riguarda gli scrittori emigrati, l'operazione è iniziata con Vladislav Chodasevič, Vladimir Nabokov ed Evgenij Zamjatin. In tutti e tre i casi i curatori hanno scelto in un primo momento qualcosa di poco compromettente, per Nabokov un piccolo racconto a soggetto (i progetti per questa pubblicazione erano pronti molto tempo prima della *perestrojka*), per Zamjatin alcuni racconti (e non il suo romanzo decisivo *My* [Noi]), mirando in primo luogo a rendere pubblicabili i loro nomi. Oleg Michajlov, al quale va il merito di essersi impegnato durante il periodo brežneviano nella riscoperta, seppur limitata, della prima emigrazione, nella prefazione alla edizione da lui curata delle opere di Zamjatin menziona in termini positivi il romanzo *My*, proibito per il fatto di svelare pienamente il comunismo già nel 1920, spiando in tal modo la strada alla prima pubblicazione del romanzo in Russia nel 1988. Una scelta mirata dalle opere di scrittori come Ivan Bunin, Ivan Šmelev o Aleksej Remizov, che già prima della *perestrojka* non erano interamente proibiti, ne aveva in precedenza falsato l'immagine, tacendo in particolare l'atteggiamento anticomunista e religioso di questi autori. Man mano la loro immagine è venuta completandosi attraverso pubblicazioni sempre più voluminose. Ma nell'edizione in sei volumi delle opere di Bunin del 1988, che contiene diverse prime pubblicazioni per la Russia, sono fra l'altro ancora tagliati gli articoli su Maks Vološin ed il "conte rosso" Aleksej Tolstoj.

La reintegrazione della seconda emigrazione ha presentato grosse

difficoltà non solo per il regime sovietico, ma anche per l'*intelligencija* russa. Era troppo semplice accusare di tradimento della patria coloro che avevano abbandonato l'Unione Sovietica con le truppe tedesche durante la guerra. Le informazioni accessibili in Unione Sovietica su quest'ondata dell'emigrazione, alla quale appartiene un esiguo numero di scrittori, consistevano esclusivamente in calunnie, cosicché a essere prevenuta nei loro riguardi era perfino quella parte dell'*intelligencija* russa che aveva un atteggiamento critico nei riguardi del sistema. Con la fuga non pochi di questi emigranti avevano semplicemente messo in salvo la propria vita, sia perché, essendo ex-detenuti, potevano aspettarsi un nuovo arresto, sia perché, essendo stati prigionieri di guerra o essendo vissuti in regioni occupate, agli occhi di Stalin dovevano essere puniti come traditori. Molti hanno seriamente valutato la decisione di quale dittatura fosse quella peggiore — quella di Stalin, che conoscevano, o quella di Hitler, che almeno combatteva Stalin. Le loro opere permettono di approfondire l'esperienza di vita di persone che hanno contribuito al crollo del comunismo. Le prime poesie di Ol'ga Anstej, la quale ha percorso l'usuale via attraverso la Germania negli Stati Uniti, sono uscite nel luglio del 1988 a Mosca. Le poesie del suo primo marito, Ivan Elagin, con il quale nel 1943 aveva lasciato Kiev e che è diventato uno dei lirici più noti della seconda emigrazione, sono state pubblicate per la prima volta in patria un mese dopo a Leningrado. *Mnimye veličiny* [Misure immaginarie] (1952), importante romanzo sulla ČeKa di Nikolaj Narokov (Marčenko) potè essere ristampato in Russia solo nel 1990: includere nella letteratura russa sulla seconda guerra mondiale le opere scritte e pubblicate da russi in Occidente, come ad esempio quelle di Boris Širjaev, non è assolutamente un fatto acquisito. Valentina Sinkevič, deportata in Germania come operaia dell'est e residente attualmente a Filadelfia, ha grandi meriti nella conservazione della lirica dell'emigrazione attraverso la pubblicazione a Filadelfia di un almanacco annuale ("Vstreči").

Per quanto riguarda la terza emigrazione i problemi sono ancora maggiori. Non si trattava soltanto di pubblicare opere che, più di quelle della prima emigrazione, smascheravano nel loro contenuto la verità sulla situazione attuale nell'Unione Sovietica, ma anche di revocare la privazione della cittadinanza, restituire la possibilità di visitare la patria e di decidere il futuro luogo di residenza. Per il censore sovietico è sempre stato più facile trattare con i defunti. Pasternak era appena morto che subito potè essere pubblicato un volume di sue liriche. Così, la reintegrazione della terza emigrazione è incominciata con

Viktor Nekrasov, prosatore e pubblicista a suo tempo rinomato, insignito del premio Stalin, dopo la morte, avvenuta nel 1987 a Parigi. "Moscow News" riuscì a pubblicarne un necrologio nel settembre dello stesso anno, nel 1988 seguirono lentamente le prime ristampe. In quello stesso periodo "Novyj mir" preparava la pubblicazione di alcune poesie di Iosif Brodskij, con lo scopo di aprire una breccia nello sbarramento delle pubblicazioni con colui che, insieme ad Aleksandr Solženicyn, era il più noto degli scrittori emigrati. La scelta si rivelò ottima: nel novembre del 1987 Brodskij fu insignito del premio Nobel, la pubblicazione delle sue poesie fu anticipata al numero di dicembre. Nel 1988 molti redattori ed amici di scrittori emigrati tentarono di realizzare la ristampa di singole opere, scegliendo all'inizio quelle più blandamente critiche. Il Comitato Centrale del Partito comunista dell'Unione Sovietica, ancora attivo, intervenne nella maniera più decisa nel caso di Solženicyn, che da combattente isolato si era opposto in maniera recisa ed impavida al sistema, un "piccolo vitello" contro la "quercia", come lui stesso si era espresso, cosicché l'annuncio dell'imminente pubblicazione su "Novyj mir" di *Arcipelago GULag* dovette essere mandato al macero. Ma un anno più tardi i tempi erano maturi per la stampa di singole parti, che avrebbero profondamente colpito l'*intelligencija* russa. Vladimir Vojnovič nel 1987 da Monaco aveva proposto al nuovo redattore capo di "Novyj mir" di pubblicare *Putem vzaimnoj perepiski* [Per corrispondenza], che a suo tempo non era potuto uscire, ricevendo alle sue lettere risposte evasive, non impegnative. Nell'autunno del 1988, in occasione di una prima manifestazione organizzata a Mosca in onore di Vojnovič (il quale non poteva ancora visitare il suo paese), mi convinsi di quanto poco si conoscesse di lui da che il suo nome e la sua opera erano stati messi al bando. Nel 1989 apparve nella rivista "Junost", che vantava allora una tiratura di 3500000 di copie, *Žizn' i neobyčajnye priključenija soldata Ivana Čonkina* [Vita e straordinarie avventure del soldato Ivan Čonkin], scritto a Mosca intorno al 1963/65 e tradotto in circa 25 lingue. Spesso queste pubblicazioni uscivano senza l'autorizzazione di autori ed editori, ma questo fenomeno, tipico del periodo, non era necessariamente contrario agli interessi degli emigrati, mentre soddisfacevano certamente un'esigenza dei lettori in Russia. Così, il ritorno di Solženicyn è iniziato con una ristampa del famoso appello scritto immediatamente prima dell'arresto e dell'espulsione nel 1974 *Žit' ne po lži* [Vivere senza menzogna]; a partire dal 1989 le sue opere si sono susseguite, tanto che il 1990 è stato definito "l'anno di Solženicyn".

L'esclusione dall'Unione degli scrittori dell'URSS, che nel periodo di Brežnev ed Andropov precedeva di solito l'espatrio o l'espulsione, è stata in genere annullata, e così la revoca della privazione della cittadinanza sovietica, annunciata in alcuni casi dalla stampa quotidiana. Di norma gli emigrati avevano intanto ottenuto una cittadinanza occidentale che non volevano assolutamente perdere, così che si sono creati alcuni casi di doppia cittadinanza.

Più rilevante per gli scrittori emigrati era il come utilizzare la possibilità, concessa a partire dal 1990, di visitare la patria o di ritornarvi. La maggioranza, ma non tutti gli scrittori della terza ondata dell'emigrazione, hanno compiuto almeno un viaggio in patria. Vladimir Vojnovič e Vasilij Aksenov possiedono una seconda abitazione a Mosca ed in particolare Vojnovič vi trascorre molto tempo. Iosif Brodskij ha finora (1994) rifiutato invece di effettuare anche solo una visita. Dopo uno o due decenni di vita all'estero la maggioranza degli autori, pur trascorrendo in patria periodi anche lunghi, dalle due alle sei settimane, e spesso ripetutamente, si sente ospite. C'è interesse per loro, li si invita a parlare alla televisione ed alla radio, accanto alle loro opere si stampano interviste e saggi. Ma, al di fuori della cerchia dei veri amici e dei parenti stretti, gli anni della separazione, le diverse esperienze di vita si fanno sentire. Di alcuni autori come Jurij Kublanovskij o Jurij Mamleev si è venuto a sapere nel 1994 che soggiornano a Mosca praticamente in permanenza, ma non si può dire se ciò equivalga ad un ritorno. Soltanto Aleksandr Solženicyn è realmente ritornato, nel maggio del 1994, con il preciso scopo di ridurre considerevolmente la propria attività letteraria e di dedicarsi prevalentemente alla pubblicistica, messa al servizio del risanamento del popolo russo. Altri autori, allo stesso fine, hanno scelto di compiere regolari viaggi dall'Occidente in Russia per contribuire alla rinascita spirituale della Russia (Michail Morgulis dagli Stati Uniti) oppure con missioni politiche, come Vladimir Rybakov, recatosi in Russia da Francoforte quale esponente del NTS, l'organizzazione fondata nel 1930 da giovani russi per la liberazione della Russia dai bolscevichi. Viaggi del genere, destinati a interventi di carattere pubblicistico, presuppongono un adeguato sostegno finanziario.

Il problema del ritorno dipende anche da questioni materiali (in Russia è difficile trovare una casa, esistono scarse possibilità di guadagno, non c'è una pensione di anzianità), alle quali si aggiunge il legame con la famiglia, che difficilmente è unanime nel decidere il ritorno, soprattutto quando i figli si sono totalmente integrati nella cultura del paese ospitante (Europa occidentale, USA, Israele). In ogni

caso, questo tipo di esilio non può terminare a livello spirituale: chi è emigrato è stato influenzato e trasformato in misura troppo incisiva dagli anni vissuti in un ambiente totalmente diverso. Il ritorno rimarrà un'eccezione: anche Aleksandr Solženicyn ha mantenuto la sua casa negli Stati Uniti. L'annullamento dell'esclusione dalla letteratura della patria russa e la possibilità di contatti con la popolazione di due paesi accentua comunque il lato positivo dell'emigrazione, il contributo allo scambio reciproco fra due culture.

L'apertura delle frontiere della Russia ha come ulteriore conseguenza il fatto che gli scrittori possono senza difficoltà compiere viaggi all'estero, come anche espatriare definitivamente. Čingis Ajtmatov, il quale nel 1990, dopo essere stato chiamato insieme a Rasputin a far parte del consiglio presidenziale di Gorbačëv, è diventato ambasciatore nel Lussemburgo, vi è rimasto anche dopo la scadenza del suo mandato, all'inizio del 1994. Petr Vegin e Jurij Družinkov sono andati negli Stati Uniti. Si sta sviluppando una quarta emigrazione che ha cause non esclusivamente politiche. Ol'ga Besenkovskaja, che a Leningrado aveva fatto parte di quei lirici della "Seconda cultura" che si erano guadagnati da vivere facendo i fuochisti, dal 1992 vive a Stoccarda. Questi emigrati non hanno però perduto i contatti con la patria e vi pubblicano le loro opere allo stesso modo di coloro che vi vivono.

* * *

Gli emigrati della seconda e terza ondata, dei quali ogni pubblicazione era proibita in patria, hanno costituito per il pubblico più vasto una vera novità. Certamente, in Unione Sovietica erano sempre entrati clandestinamente libri nuovi apparsi in Occidente, letti avidamente nonostante il pericolo che ciò comportava, ma il fenomeno riguardava una cerchia di lettori piuttosto ristretta. D'altra parte, la pubblicazione di opere di autori riconosciuti in Unione Sovietica e degli emigrati della prima ondata più famosi, inedite in Russia, hanno permesso al lettore di farsi un'idea più precisa di questi scrittori. Così ora si può ora leggere anche *Sobač'e serdce* [Cuore di cane] di Michail Bulgakov, o il poema di Anna Achmatova *Rekviem* [Requiem] sulle sofferenze delle donne degli arrestati. Ad essere messe al bando erano, come si vede, opere essenziali. Di Jurij Nagibin si è venuti a sapere che era credente soltanto attraverso il suo romanzo *Vstan' i idi* [Alzati e cammina]. La pubblicazione postuma di *Metamorfozy sobstvennosti* [Metamorfosi della proprietà] ha rivelato che Vladimir Tendrjakov,

accanto ai romanzi scritti in maniera che passassero la censura, aveva annotato in modo non “imbellettato” le sue esperienze del sistema sovietico a partire dalla metà degli anni '60, in una serie di racconti e di saggi che non speravano nella pubblicazione.

Le nuove pubblicazioni hanno modificato il quadro d'insieme che di molti autori avevano i lettori in Russia. Di Andrej Platonov, che in precedenza, dopo una lunga messa al bando, era stato ammesso semplicemente come autore di racconti, sono stati pubblicati i tre romanzi più importanti — già stampati in Occidente —, e, caso molto raro, nel 1991 fu scoperta un'opera fino ad allora sconosciuta, *Sčastlivaja Moskva* [Mosca felice], rappresentazione della graduale distruzione della fede negli ideali della rivoluzione sull'esempio del destino di una donna, di nome Moskva. I poeti del gruppo Leningradese OBERIU (Associazione dell'arte reale), che a metà degli anni Venti hanno creato le opere più importanti dell'arte assurda russa, in Unione Sovietica erano noti unicamente come autori di libri per l'infanzia. La loro opera vera, che anticipava l'evoluzione della letteratura in Occidente, si è conservata solo grazie agli slavisti occidentali, per essere integrata nella letteratura russa della patria con la *perestrojka*. Tra questi autori di libri per l'infanzia va ricordato Jan Šatunovskij, della cui poesia scarna e vicina alla prosa, scritta senza tener conto in alcun modo della possibilità di una pubblicazione, erano state stampate solo singole prove in Occidente. Nel 1992, dieci anni dopo la sua morte, è uscita una scelta di sue opere a Mosca; una raccolta più completa, corredata di una edizione parallela in Russia (finanziata dall'Occidente), si è potuta realizzare però solo nel 1994 a Monaco.

Le mutate condizioni politiche hanno reso possibile che fossero pubblicate per la prima volta in Russia le opere di due dei più importanti poeti in lingua russa, Vladimir Vysockij e Gennadij Ajgi. Vysockij, divenuto famoso come attore del Teatro alla Taganka, recitava le sue canzoni con accompagnamento di chitarra; i suoi ammiratori le hanno poi fatte circolare in innumerevoli copie. Ajgi, del popolo dei *čuvaši*, si era deciso sotto l'influenza di Pasternak a scrivere in russo la sua lirica estremamente densa, impegnata in un processo di assimilazione e trasfigurazione spirituale. Le sue opere, tradotte in diverse lingue, erano state pubblicate in russo soltanto in Germania ed in Francia, ma soltanto nel 1991 si è potuto pubblicare a Mosca il primo volume di liriche.

Ivan Šmelev, emigrato nel 1922 a Parigi, era noto in Russia per alcune poesie pubblicate dopo il 1960; *Leto Gospodn'e* [Nell'anno del

Signore] (pubbl. 1988) lo rivelò alla Russia come autore profondamente diverso, mentre la sua opera sulla guerra civile in Crimea, a sua tempo altamente apprezzata da Thomas Mann e Gerhart Hauptmann, *Solnce mertvyčh* [Il sole dei morti] (1923), ha reso partecipe il lettore sovietico per la prima volta, nel 1990, al profondo dolore di coloro che successivamente sarebbero emigrati. Per riscoprire la straordinaria profondità spirituale e ricchezza linguistica di Aleksej Remizov, del quale durante il periodo sovietico era apparso soltanto un volume di opere scelte (1978) scarsamente caratteristiche, ci vorranno molti anni, anche dopo la liberalizzazione giuridica delle sue opere (83 volumi) in Russia.

Negli anni Sessanta era stata permessa l'inclusione di Nabokov e Boris Zajcev nella *Malaja literaturnaja enciklopedija*, nonostante che la loro opera fosse e rimanesse inaccessibile, mentre veniva completamente taciuto ad esempio il nome di Arsenij Nesmelov, uno degli scrittori più in vista dell'emigrazione in Estremo Oriente (Charbin, Cina). Certamente sconosciuto è rimasto in Russia anche Vladimir Lindenberg, medico berlinese della stirpe nobile dei Čeliščev, autore di 35 libri in tedesco, fra cui sei di carattere autobiografico. Emigrante bilingue come Nabokov, è stato presentato in patria con brani tratti da un volume autobiografico, ma non è certo se l'uno o l'altro dei suoi libri potrà essere tradotto prima o poi: qui la possibilità di una riunificazione della vita spirituale estera ed interna potrebbe avere i suoi limiti.

Anche molti scrittori vissuti in Russia sono stati presentati ora per la prima volta al pubblico. Fra questi Daniil Andreev, sconosciuto anche in Occidente, figlio di Leonid Andreev, che fu al contrario scrittore estremamente popolare prima della rivoluzione bolscevica. In parte nei dieci anni di detenzione, in parte negli anni successivi, egli ha creato una singolare opera lirica e filosofica, di una dimensione spirituale assolutamente unica, tanto da meritarsi l'appellativo di "Swedenborg russo".

L'aria nuova, vissuta soprattutto come liberazione della vita spirituale dal giogo comunista, ha dato spazio a coloro che, insieme al rifiuto della letteratura di impronta prevalentemente politica del periodo sovietico, condannavano senza distinzione tutto quanto era stato pubblicato prima del 1985. Si è diffusa l'espressione di "postmoderno", senza relazione con "moderno", con la quale si intende soprattutto una letteratura che per forma e contenuto si distingue nettamente dalla letteratura sovietica. Analogamente al futurismo del periodo

prima e dopo la presa di potere di Lenin, questo indirizzo poggia sul rifiuto di ogni tradizione, e quindi anche della tradizione religiosa. Quest'arte creata a partire dall'intelletto non è però un prodotto della nuova libertà, esisteva in misura ridotta — e non pubblicata — già durante il periodo sovietico nell'ambito della "Seconda cultura". Ora ha trovato un'attenzione che non merita, rifiutata da poeti e critici seri.

Anche il ruolo considerevole che il tema della sessualità gioca nella nuova letteratura, come sul palcoscenico, non è assolutamente nato dall'opposizione al passato. La naturale reazione degli scrittori al tabù vigente nel periodo sovietico circa l'inclusione nella letteratura di questa sfera della vita umana è stata affiancata dal freddo calcolo delle migliori probabilità di mercato nell'economia occidentale, calcolo sul quale poggiano romanzi letterariamente insignificanti quali *Moskovskaja krasavica* [La bella moscovita] di Viktor Erofeev o *Interdevočka* [Intergirl] di Vladimir Kunin. Fa qui la sua comparsa un nuovo tipo di automanipolazione, la precedente autocensura e l'autocontrollo etico ed estetico, di cui la letteratura ha sempre bisogno, sono stati sostituiti dal calcolo commerciale.

Per la stessa ragione il mercato librario russo liberalizzato è stato inondato di libri gialli economici, anche tradotti, fenomeno che solo in parte si spiega come reazione al noioso e standardizzato giallo di fattura sovietica con la *milicija* ovviamente sempre vittoriosa. Lev Ozerov parla della "libertà dell'insulsaggine". Ma sono molto richiesti, da quando possono essere distribuiti in patria, anche i gialli brillanti di Fridrich Neznanskij, espatriato nel 1977, che assolvono una funzione di smascheramento politico ed hanno per protagoniste le ex cerchie dirigenti dell'URSS. Fino al 1994 sono usciti tre milioni di ristampe di pubblicazioni occidentali legali e circa altrettanti illegali.

Al polo opposto rispetto alla commercializzazione del talento si collocano quegli autori che ormai possono esprimere apertamente le loro convinzioni ed esperienze religiose. Nel novero dei lirici che rappresentano questo atteggiamento rientrano, fra gli altri, Sergej Averincev, noto studioso del cristianesimo, Jurij Linnik, che a Petrozavodsk ha creato un "Centro per lo studio della cultura spirituale russa all'estero", Veniamin Blaženych, che fino a ora viveva sconosciuto a Minsk, Boris Čičibabin, di Char'kov, al bando dal 1968 fino alla *perestrojka*, che nel 1989 pubblicò a spese proprie il primo volume di liriche riuscendo a vincere l'ultimo premio di stato dell'URSS, Vladimir Leonovič, la cui opera si ispira a Baratynskij, ed Aleksandr Dol'skij, il quale recitai i suoi componimenti poetici con accompagna-

mento di chitarra e la cui religiosità risale ad un'esperienza visionaria.

Nella letteratura sovietica era difficile concedere ai lati bui della vita quello spazio che spetta ad essi. Due scrittrici, Tat'jana Tolstaja e Ljudmila Petruševskaja, li hanno messi in particolare rilievo nei loro racconti apparsi durante la *perestrojka*. Tutte e due sono state apprezzate in molti paesi grazie alle traduzioni di questa descrizione ormai aperta della vita dei russi (in particolare delle russe). Ljudmila Petruševskaja, come anche Andrej Bitov e Fazil' Iskander, è stata insignita del premio Puškin di Amburgo. Anche le sue opere drammatiche si sono imposte solo di recente.

La svolta politica pone termine anche al sistema dell'assegnazione dei premi. Finché esisteva ancora l'URSS ci si era impegnati a premiare autori che fossero stati discriminati o non avvantaggiati dal sistema bolscevico. A partire dal 1992 anche in Russia viene conferito il premio inglese Brooker per il migliore romanzo dell'anno. Nel 1992 lo ha vinto Mark Charitonov, nel 1993 Vladimir Makanin. Nel 1993 si è venuti a sapere che nel 1965 la commissione del premio Nobel aveva deciso al suo interno di conferire il riconoscimento a Konstantin Paustovskij, rivedendo poi però la risoluzione a favore di Šolochov, a seguito di massicce pressioni economiche sovietiche. Il premio Kručenyč, istituito nel 1990 a Cherson, viene conferito ad autori come Ajgi o Aksenov, emarginati all'interno o denigrati in quanto emigrati, come anche a studiosi della letteratura stranieri.

Tre sono in particolare gli autori che in modi assai diversi hanno cercato di rappresentare in romanzi il presente vissuto e sofferto: Anatolij Kim, Evgenij Evtušenko e Evgenij Popov. Kim, il quale con il racconto *Lotos* aveva pubblicato una delle opere spiritualmente più significative del periodo sovietico, fornisce con *Otec-Les* [Il padre-bosco] (1989) una panoramica di tutto il XX secolo sull'esempio di tre generazioni di una famiglia russa, sottolinea la tendenza degli uomini all'autodistruzione, confronta la disumanizzazione nel campo di concentramento sovietico a quella nel campo nazista e fa terminare il romanzo con la visione del ritorno di Cristo. Popov, che prima della *perestrojka* aveva il divieto di pubblicare in conseguenza della sua aperta collaborazione nel 1979 al volume "Metropol'", descrive con l'ironico titolo *Prekrasnost' žizni* [La vita è una cosa meravigliosa] (1990) la vita quotidiana degli uomini sovietici dal 1961 al 1985, fatta di miseria, menzogna e bombardamento propagandistico, rendendo palpabili gli anni che si succedono attraverso l'intreccio di notizie di giornali, di un racconto scritto (ma non pubblicato) all'incirca in

quegli anni e di una storia più recente. Evtušenko, il quale all'inizio del "disgelo" era diventato uno dei lirici sovietici più conosciuti all'estero, portando la sua critica solo fino ai limiti di quanto poteva ancora essere tollerato dallo stato, nel suo romanzo *Ne umiraj prežde tvoej smerti* [Non morire prima di essere morto] (1993) si è occupato dell'immediato presente sotto Gorbačev e El'cyn. La descrizione del colpo di stato del 19-21 agosto 1991, messo in atto dagli avversari del nuovo corso, al quale egli stesso ha assistito nell'edificio del parlamento, è collegata con ritratti critici di esponenti politici, e soprattutto con capitoli autobiografici molto critici circa il proprio comportamento passato.

La situazione economicamente disastrosa, politicamente incerta, ma spiritualmente ricca di prospettiva che si è venuta sviluppando in Russia dopo il 1985 si riflette in racconti e poesie. Boris Vasil'ev, in *Očered'* [Fila] ("Ogonek" 1988/16), un racconto emblematico per la svolta della rivista illustrata "Ogonek" da organo di propaganda a propugnatore della *perestrojka*, illustra gli effetti anche tragici dal punto di vista umano della campagna di Gorbačev contro l'alcol. Oleg Er-makov, che nel 1989 si è imposto per la prima volta all'attenzione con racconti veritieri sulla guerra dell'Afganistan, in *Vino Vavilona* [Vino di Babilonia] ("Literaturnaja gazeta" 15.9.1993) descrive una scena in chiesa che dimostra l'impellente ricerca religiosa dei comunisti di ieri. Valerij Piskunov, in *Svoi kozyri* [I propri assi] ("Novyj mir" 1994/6), narra del modo di pensare ed agire all'inizio degli anni '90 con capitali privati e volontariato militare nelle lotte del Caucaso, concludendo il tutto con espressioni grossolane e memorie delle ruberie dei gerarchi di partito. "Sani" e buoni si possono definire i racconti di Ljudmila Ulickaja apparsi a partire dal 1992 in "Novyj mir" ed altre riviste, quale *Devočki* [Bambine] ("Novyj mir" 1994/2), con i quali si è rapidamente fatta un buon nome all'interno ed all'estero. Qui l'ambiente sociale è libero dalle precedenti tensioni, rimane sullo sfondo, si è attratti dalle relazioni interpersonali e dalla capacità degli uomini di cavarsela anche con una sorte avversa. La densità dell'espressione verbale permette una recezione a più livelli. Anche nei lirici russi di qualità, come Gleb Gorbovskij, Evgenij Evtušenko, Vladimir Kor-nilov, Aleksandr Kušner, Semen Lipkin, Inna Lisnjanskaja, Nikolaj Pančenko, Igor Škljarevskij, Andrej Voznesenskij, troviamo ambedue gli elementi, la descrizione di quanto è avvenuto, dei conflitti simili alla guerra civile, ma anche il problema umano e delle relazioni fra gli uomini, che nelle poesie più riuscite assume validità generale e si collega ad una visione spirituale delle vicende terrene.

A seguito della liberalizzazione la letteratura russa si è messa in moto, e così anche la sua valutazione da parte di critici e studiosi. Le parti scisse si stanno ricomponendo. È finito un ordine gerarchico sbagliato, politico, che vedeva in vetta Maksim Gor'kij e Anna Achmatova, Michail Bulgakov, Vladimir Nabokov o Aleksandr Solženicyn all'esterno o nelle sfere intermedie. Si sono normalizzati i metri di valutazione: le convinzioni politiche ed il luogo di residenza sono stati declassati da misura di valore a principio ordinatore, il fattore estetico ed etico hanno riconquistato la propria validità.