

L'INAFFERRABILE *ETÀ D'ARGENTO*

*Daniela Rizzi*

**N**egli studi sul Novecento russo si incontra sempre più spesso il termine *età d'argento*: in Russia si moltiplicano le pubblicazioni che recano in copertina la dicitura “serebrjanyj vek”, in America sta per nascere una nuova rivista di russistica dal titolo “Silver Age”. La formula, entrata in uso negli ambienti dell'emigrazione russa a Parigi negli anni '30, è divenuta oggi quasi una parola d'ordine per avere accesso all'intera zona della cultura russa situata a cavaliere tra il secolo scorso e questo. L'ambito e la natura dei fenomeni in essa compresi sono però venuti mutando nel tempo in maniera spontanea e quasi surrettizia, senza che abbia avuto luogo una vera discussione critica sui confini del termine. In tal modo l'espressione ha finito per conservare tracce evidenti della semantica originaria, con cui l'accezione cronologica, di più recente acquisizione, pare avere rapporti non facili e comunque mediati dalla sensibilità individuale di ciascun critico.

L'attuale vaghezza dell'espressione *età d'argento*, e per converso la sua graduale – e, si direbbe, inesorabile – trasformazione in una categoria critica stabile, induce a ritenere non inutile una riflessione sull'argomento. Ci si chiede infatti quanto sia opportuno che alla selva terminologica in cui è giocoforza addentrarsi quando si affronta lo studio della letteratura russa dell'inizio di questo secolo si venga ad aggiungere una definizione che, ad un esame attento, si rivela piuttosto contraddittoria e di incerta utilità.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Le questioni terminologiche più spinose riguardano la distinzione tra “decadentismo” e “simbolismo” (cf. Strada 1988: 50-52) e soprattutto quella tra “modernismo” e “avanguardia”. Quest'ultimo aspetto, com'è noto ampiamente dibattuto, ha trovato in Russell 1989 una trattazione teorica generale utile, anche se non priva di aspetti discutibili, dalla quale riprendo l'idea che il modernismo – come insieme delle tendenze antinaturalistiche manifestatesi nell'arte europea a partire dalla fine dell'Ottocento

1. Per iniziare, converrà ricostruire la genesi e la valenza originaria del termine, con le quali chi vi è ricorso in tempi recenti sembra aver fatto a volte dei conti un po' approssimativi. In questo caso, invece, la storia del termine – in sé esercizio spesso noioso – appare sostanziale per comprendere le oscillazioni del suo significato e le ragioni della sua fortuna presso la critica contemporanea.

L'espressione *serebrjanyj vek*<sup>2</sup> compare per la prima volta come titolo di un articolo pubblicato nel 1933 sulla rivista parigina "Čisla". Ne era autore il redattore della rivista, Nikolaj Ocu, poeta del tardo acmeismo vicino a Gumilev, assieme al quale nel 1920 aveva ridato vita allo "Cech poetov".

La distinzione che Ocu fa tra *età d'oro* e *età d'argento* della poesia (non solo russa: si parla qui di poesia *tout-court*) si fonda sull'idea che esistano epoche più o meno dotate di *stichija* poetica, l'"alleanza irrazionale" che consente al talento di elevarsi alle altezze vertiginose della creazione geniale. Per *età d'argento* s'intende qualunque periodo veda affievolirsi o spegnersi questa energia creatrice impersonale e insondabile: il poeta allora, fidando "coraggiosamente" sulle sole proprie forze, dà vita a prodotti di "inevitabile pallore", non meno pregevoli, però, e necessari, di quelli abbaglianti e opulenti tipici delle epoche auree; quella argentea è un'arte a misura umana, in cui "tutto è più asciutto, povero, essenziale, ma tutto è conquistato a più caro prezzo, più autentico" (Ocu 1933: 175-176).

Si tratta dunque di una definizione che attira la creazione artistica nella sfera di una sorta di spirito assoluto pienamente dispiegato solo ad intermittenza, e che somiglia assai poco ad una scansione cronologica in periodi storico-letterari.<sup>3</sup> Tant'è vero che, secondo l'autore,

---

– "possa essere utilizzato come un termine storico complessivo" (Russel 1989: XI) che in un certo senso comprende l'avanguardia come variante interna dotata di una sua autonomia. La *querelle* a tutt'oggi non è affatto spenta (cf. Wellek 1995: 355 segg.).

<sup>2</sup> Che qui è usata senza virgolette, dunque con valore non terminologico. Sulla paternità del termine e su occasionali precedenti ricorrenze di questa metafora cf. il commento di R. Timenič in Ocu 1993: 609, dove si dice che dopo l'articolo del 1933 "la locuzione diventa di uso corrente".

<sup>3</sup> Questo invece è il significato che la stessa terminologia aveva in certa storiografia della letteratura latina. Come si sa, *periodo aureo* era denominato quello che va dall'età di Cicerone a quella di Augusto, mentre il *periodo argenteo* – considerato di decadenza rispetto al precedente – era compreso tra la morte di Augusto e quella di Traiano. Attualmente l'uso di questa terminologia può dirsi superato.

“non c'è alcuna possibilità di tracciare confini netti tra età d'oro e d'argento”: nell'*età d'oro* per antonomasia della poesia russa, incarnata ovviamente da Puškin, Baratynskij è una presenza “argentea”, mentre con Lermontov lo scemare dell'*età d'oro* subisce un rallentamento; nel XX secolo l'*età d'oro* è rappresentata da Tjutčev e Blok, e poco importa se la loro attività non coincide nel tempo (e quella di Tjutčev non ricade nemmeno in quel XX secolo del quale pure rappresenta, a dire di Ocup, la fase *aurea*): “tra Virgilio e Dante, due vette dell'età d'oro europea, intercorrono secoli” (Ocup 1933: 177).

Una variante successiva dello stesso testo – che reca questa volta nel titolo l'espressione “serebrjanyj vek” tra virgolette e la precisazione “russkoj poezii” – uscì postuma a tre anni dalla morte dell'autore (Ocup 1961). Il nuovo articolo rappresenta la *summa* delle riflessioni sull'argomento di Ocup, che intese evidentemente rivendicare il primato nell'introduzione di un termine nel frattempo largamente diffusosi e sciogliere una certa ellitticità del suo primo intervento. Vi si ritrova in sostanza la medesima concezione di fondo (età auree e argentee sono trattate come categorie sovratemporali implicanti un moderato giudizio di valore), mitigata però da alcune considerazioni sulla storia della cultura letteraria russa che ne spostano l'accezione in senso cronologico.

L'autore dichiara in apertura di aver proposto la definizione *età d'argento* “per caratterizzare la letteratura russa modernista” (Ocup 1961: 127), in contrapposizione all'*età d'oro*, rappresentata dalla grande letteratura ottocentesca, da Puškin a Tolstoj. Poi però, nel corso dell'argomentazione, sembra acquistare maggior peso non il raffronto tra le due età (che si dovrebbe logicamente concludere a sfavore della più recente), ma la rivalutazione di quest'ultima in confronto al positivismo-realismo del tardo Ottocento. La frattura tra le due epoche, secondo Ocup, è infatti rappresentata dagli anni '80 del secolo scorso, periodo di estremo decadimento letterario e di ottuso provincialismo intellettuale, da cui la cultura russa pare risvegliarsi con la celebre conferenza di Merežkovskij *O pričinach upadka...* Da quel momento ha inizio una fase che “per energia e intensità, e anche per abbondanza di creazioni stupefacenti, non ha analogie in Occidente” (Ocup 1961: 130): la letteratura russa compie nell'arco di “tre decenni” un percorso comparabile a quello che alla letteratura francese ha richiesto oltre un secolo, da Hugo e de Vigny, attraverso Gautier, fino al simbolismo. Quanto alla natura della differenza tra le due età, la più importante fra quelle segnalate da Ocup sembra risiedere in un

rapporto di maggiore consapevolezza dell'artista con la propria creazione: "quello che era stato creato in Puškin e Tolstoj per la prima volta viene sottoposto ora ad un'analisi cosciente. L'artigiano prende il sopravvento sul profeta" (Ocup 1961: 135).

Dall'esposizione aforistica e poco sistematica di Ocup si ricavano comunque alcune indicazioni chiare che risulteranno utili nel corso di questa riflessione. In sintesi, si tratta dei seguenti punti: le correnti che fanno dell'*età d'argento* russa un'epoca di alte conquiste poetiche sono il decadentismo, il simbolismo e l'acmeismo (di quella che la critica chiamerà "avanguardia storica" non c'è menzione negli articoli di Ocup); l'*età d'argento* ha una posizione subalterna rispetto all'*età d'oro*, vale a dire, in sostanza, che ne prosegue la tradizione ad un livello qualitativo inferiore: il periodo argenteo è percorso da una continua tensione verso l'inattuabile modello "aureo", nel tentativo – per lo più fallito, anche se in qualche caso vicino al successo – di "essere all'altezza dei compiti indicati al modernismo russo [...] da Puškin, [...] centro del grandioso sistema solare [...] dal quale prende inizio la grande poesia russa" (Ocup 1993: 576); l'*età d'argento* inizia nei primi anni '90 dell'Ottocento e si conclude trent'anni dopo: ne segnano la fine la morte di due suoi grandi protagonisti, Blok e Gumilev, l'instaurarsi di un regime aggressivo verso le forme culturali del recente passato e l'inizio della diaspora.

Ma ciò che risulta evidente è soprattutto come il termine "serebrjannyj vek" nasca con uno statuto *ab origine* ambiguo, che lo colloca in una zona d'appartenenza incerta, al confine tra storia letteraria, concezione del mondo e mentalità estetica e poetica. Il che è coerente con la linea critica di "Čisla", tra impressionista ed emotiva,<sup>4</sup> ma è poco conciliabile con una metodologia di studi letterari che aspiri al rigore.

In quello che abbiamo chiamato lo statuto ambiguo del termine *età d'argento* rientra poi un'altra componente, che pure turba la limpidezza dell'indagine scientifica: una valenza affettiva e apologetico-nostalgica, insita nell'idea che tutto un mondo di fenomeni spirituali e di consuetudini materiali sia stato spazzato via, dopo la Rivoluzione, da una nuova e peggiore temperie socio-culturale. Forse proprio per

---

<sup>4</sup> Basti ricordare un'altra celebre definizione coniata sulle pagine della rivista da Boris Poplavskij, quella di "parižskaja nota", che sta ad indicare non tanto una scuola, quanto una *Weltanschauung* poetica. Cf. B. Poplavskij, *O mističeskoj atmosfere molodoj literatury v emigracii*, "Čisla" 2-3 (1930).

questo il concetto di “serebrjanyj vek” prende piede nell'emigrazione, perennemente intenta a rievocare le origini e a sottolineare le ragioni della propria diversità dalla cultura russa sovietica. Di lì passerà poi nel repertorio terminologico degli storici occidentali della cultura russa. Ma prima di insediarsi stabilmente nel lessico critico l'espressione uscita dalla penna di Ocup nel 1933 ha ancora una fase di assestamento non breve, durante la quale subisce un sensibile ampliamento semantico.

Una prima riprova di questo è un articolo di Vladimir Vejdle dal titolo *Tri Rossii*, comparso nel 1937 sulla rivista parigina “Sovremennye zapiski”. Qui l'espressione “serebrjanyj vek”, ancora non marcata in senso definitorio, indica i “circa vent'anni” precedenti la Rivoluzione (così, per Vejdle, presumibilmente tutto comincia con “Mir iskusstva”) e il fermento della cultura, non solo artistica, al quale la Russia allora assistette. Intermezzo tra due epoche dominate dal materialismo, “questi anni videro il risveglio, a lungo atteso, delle forze creative della chiesa ortodossa, una fioritura senza precedenti della coscienza storica russa, [...] una ripresa nel campo della filosofia, della scienza, della letteratura, della musica, della pittura e del teatro” (Vejdle 1937: 318). Retrospektività, orientamento verso il passato, dipendenza dalla grande tradizione del secolo XIX sono, soprattutto in letteratura, le caratteristiche di questa “età”, che “non tanto credè, quanto fece rivivere e riscoprì”, e rappresenta tuttavia “una delle vette della cultura russa”: “ciò di cui quegli anni sono vissuti, ciò che hanno dato, è destinato a non morire nel mondo dello spirito” (Vejdle 1937: 317-318).

*L'età d'argento* dilata dunque il suo significato fino ad abbracciare ogni campo della vita intellettuale e si colora di una marcata sfumatura ideologica e religiosa. La continuità col grande passato della cultura russa è garanzia della sua coesione interna e la frattura provocata dalla Rivoluzione ne interrompe la vita storica, ma ne lascia intatta la sostanza spirituale. In quale prospettiva generale Vejdle collochi questa zona dell'arte russa sarà evidente in una fase successiva del suo pensiero, quella in cui si formeranno le linee di una vera e propria estetica antimoderna, che vede nella risoluzione del legame con la trascendenza la perdita di senso dell'arte contemporanea, vale a dire dell'avanguardia e della postavanguardia. Sarà allora che si paleserà meglio il debito di alcune idee di Vejdle (penso soprattutto al libro *Les abeilles d'Aristée*, Paris 1954, di cui era uscita una versione ridotta nel 1931) nei confronti di Berdjaev e della sua concezione della “crisi

dell'arte" moderna come disumanizzazione; ma anche a proposito dell'età d'argento occorre ritenere che gli scritti di Berdjaev abbiano avuto qualche peso su Vejdle.

In un articolo del 1935 Berdjaev – che aveva anticipato questa linea di riflessione già anni prima (Berdjaev 1918, 1923) e la continuerà, a cavallo degli anni '40 nell'autobiografia filosofica *Samopoznanie* e in *Russkaja ideja* – introduce il termine “rinascimento spirituale russo” per indicare “la grande frenesia degli intelletti e degli animi”, le “turbinoze ricerche” filosofiche e estetico-letterarie, “il risveglio delle energie creative”, “l'acutizzarsi della sensibilità religiosa e mistica” che caratterizzano l'inizio del XX secolo in Russia (Berdjaev 1935: 3). Tale fenomeno, radicalmente nuovo rispetto alla cultura del periodo appena precedente, si deve ad “un nuovo tipo umano, maggiormente rivolto verso la vita interiore”, che ha “aperto gli occhi su altri mondi, su un'altra dimensione dell'essere” e, ignorando l'appello belinskiano alla *social'nost'*, si riallaccia direttamente alla cultura romantica e idealista del primo Ottocento (Berdjaev 1935: 4).

In *Samopoznanie*, dove si incontra la variante terminologica “rinascimento culturale russo” (ma il concetto è evidentemente il medesimo), Berdjaev ripete in sostanza quanto già detto, insistendo ulteriormente sulla tensione mistico-religiosa che percorre quell'eccezionale periodo, al quale la Rivoluzione pone brusca e drammatica fine. Va notato che per Berdjaev, sulla scorta della sua concezione dell'“atto creatore”, i fenomeni artistico-letterari dell'inizio del secolo vanno interpretati in seno all'attività di quell'“anima russa, abituata a subordinare ogni suo impulso creativo ad un principio essenziale e vitale, ad una verità ora religiosa, ora morale, ora sociale” (Berdjaev 1985: 360). Essi dunque non tanto scandiscono un periodo cronologico, quanto rappresentano una fase nell'evoluzione dello spirito, le cui “conseguenze non possono essere eliminate”, ché anzi “molto è rimasto e sarà in futuro ripristinato” (Berdjaev 1983: 190). La cultura russa dell'inizio del secolo, così come la concepisce Berdjaev, è dunque un fenomeno spirituale grandioso e complesso, la cui evoluzione viene compromessa da due fattori: uno è il generale declino della civiltà occidentale, che si manifesta in un'arte verbale e figurativa in stridente contrasto con le forme dell'arte classica;<sup>5</sup> l'altro è ciò che

---

<sup>5</sup> Cf. in particolare Berdjaev 1923 (scritto però nel 1919) alle pp. 36 segg., dedicate ad una disamina del futurismo.

Berdjaev chiama il conservatorismo culturale della Rivoluzione, vale a dire la sua propensione a ripristinare gli schemi creativi e interpretativi prodotti dal secondo Ottocento. Dunque l'arte primonovecentesca protagonista del "rinascimento culturale" è in Russia quella breve parentesi che rimane schiacciata tra il tardo realismo e il futurismo.

Un'autorevole identificazione del "rinascimento culturale (o spirituale) russo" di Berdjaev con la categoria di "serebrjanyj vek"<sup>6</sup> ci viene da un accenno, peraltro quasi certamente impreciso, contenuto nella prefazione di Makovskij a *Na Parnase "Serebrjanogo veka"*, uscito nel 1962, altra tappa di questa ricostruzione. Makovskij (1986: 10) *en passant* ricorda come Berdjaev chiamasse appunto *età d'argento* lo straordinario fermento artistico e spirituale di cui fu teatro la Russia prerivoluzionaria, ma si richiama in realtà all'articolo del 1935 (1986: 16).<sup>7</sup> E lui stesso dà al termine *età d'argento* un'accezione quasi alla lettera coincidente con il "rinascimento" berdjaeviano, come si legge nella prefazione programmatica: "il titolo sta ad indicare i poeti, scrittori, pittori, musicisti che hanno dato vita con la loro opera allo slancio culturale della Russia prerivoluzionaria", figure eterogenee, ma accomunate dalla "disposizione d'animo religiosa", dalla "ricerca di Dio", dalla "tensione verso 'ciò che sta oltre il limite'": una

---

<sup>6</sup> A titolo di curiosità, ne cito un'altra, di sicuro meno autorevole, ma collocata in una sede singolare e perciò indicativa della popolarità acquisita dal concetto di *età d'argento* in anni recenti. In uno di quei lunari nei quali, sul retro di ciascun foglietto indicante la data, si trovano brevi vite di santi, massime celebri, indicazioni metereologiche o motti di saggezza popolare, qualche anno fa, naturalmente in Russia, ho letto questa frase: "quella vera e propria eruzione di forze intellettuali e artistiche che caratterizza il periodo del regno di Nicola II e che poi è stato chiamato 'età d'argento' o 'rinascimento russo'".

<sup>7</sup> Ho cercato senza successo una conferma all'indicazione di Makovskij nei numerosi passi berdjaeviani in cui si parla di cultura artistica russa all'inizio del secolo. Data la prolificità di Berdjaev, un'eventuale (ma, direi, occasionale) menzione può essermi sfuggita, e, come a me, anche a Boris Gasparov, il quale fa la stessa ammissione concludendo che "the phrase's indefinite origin as well as the multiplicity of later references may indicate that the expression was simply 'in the air', a commonplace in early twentieth century oral usage [...], although not directly incorporated into contemporary texts" (1992: 10). Se Berdjaev abbia usato o no l'espressione "serebrjanyj vek" è, al fondo, irrilevante. Rilevante è invece che Makovskij, pur assai addentro alla questione, gliene attribuisca, forse per un eloquente scherzo della memoria, la paternità; il che sta a dimostrare sia quello che suggerisce Boris Gasparov, sia la sostanziale identità di significato che finì per stabilirsi tra i due termini.

“tradizione ancor oggi non dimenticata [...] che feconderà [...] una nuova Russia”, quella postsovietica (1986: 9-11).

Se la Rivoluzione è il limite oltre il quale l'*età d'argento* cessa la sua vita terrena in patria (ma, secondo Makovskij, la continua in parte nell'emigrazione), il termine *a quo* è la fondazione di “Mir iskusstva” (1986: 16), cioè il 1899. Quanto alla compagine di personaggi che rientrano in quell'ambito, il libro di Makovskij si compone di saggi memorialistico-critici collocati interamente nel simbolismo e postsimbolismo acmeista pietroburchese: quello sul cui sfondo “serebrjanyj mesjac jarko / nad Serebrjanyj vekom styl”, come recita l'inizio del terzo capitolo di *Poema bez geroja*, riferito al 1913, quando già “približalsja ne kalendarnyj / nastojaščij Dvadcatyj vek”. Un mondo artistico estetizzante e raffinato, quello rievocato da Makovskij e da Anna Achmatova, lontano dagli scomposti clamori futuristi, lo stesso mondo al quale apparteneva anche Ocuip e che aveva cercato di far rivivere attraverso le pagine della più elegante tra le riviste dell'emigrazione, “Čisla”, da cui abbiamo preso le mosse.

2. Makovskij dunque canonizza il termine *età d'argento* (per lo più, anche tra gli specialisti, chi non abbia mai indagato la sua origine ne fa risalire la nascita a *Na Parnase*), lasciandolo nell'aura semantica con cui l'espressione era nata, ma estendendone la portata, con Berdjaev, a tutte le manifestazioni intellettuali e artistiche del primo Novecento, purché contrassegnate da una particolare cifra spirituale. Non è facile dare di quest'ultima una precisa definizione in positivo, che sia anche dotata di capacità descrittiva per quanto riguarda i fenomeni letterari; azzardandone una in negativo, si sarebbe tentati di chiamarla essenzialmente antirealista e antiavanguardista.

Ma l'esigenza di distinguere, all'interno della letteratura sul crinale del secolo, la componente definibile come “serebrjanyj vek”, che aveva guidato i portatori di quella tradizione a coniare una formula che – *nomina numina* – ne preservasse la specificità, sembra venir meno non appena di questo termine si impossessa la critica letteraria. Qui il termine finisce con l'acquistare due accezioni, tradizionalmente separate: da un lato viene usato come semplice elemento di periodizzazione per indicare *tutta* la letteratura compresa tra il 1890 e il 1917, dall'altro diventa sinonimo della categoria di modernismo, radicata nel lessico critico tanto occidentale che sovietico (in quest'ultimo con connotazione ideologica negativa). Oppure, come nella divulgazione

letteraria russa contemporanea (talora anche nella critica accademica), viene ad assumere un significato indefinito, a metà tra le due cose.

In alcuni testi si parla infatti di *età d'argento* come del “nome normalmente attribuito al periodo fra gli anni 1894 e 1917” (Slonim 1960: 171), sinonimo di “letteratura della fine del XIX e dell'inizio del XX secolo” (*Storia della letteratura* 1989: XI; Elsworth 1992). Se ne può spostare l'inizio indietro fino alla morte di Alessandro II (Terras 1991: 379-501). Comunque, in questo caso, si trovano senza imbarazzo sotto lo stesso tetto “d'argento” Garšin e Gor'kij accanto ad Annenskij e Bal'mont, Čechov insieme a Kručenych, Geršenzon con Zdanevič.

Per converso, *età d'argento* significa, né più né meno, modernismo – nel senso più esteso del termine, vale a dire decadentismo, simbolismo e post-simbolismo, nelle varianti acmeista e futurista, fino agli ultimi esiti dell'avanguardia – in Bristol 1991,<sup>8</sup> Boris Gasparov 1992,<sup>9</sup> e Peterson 1993, per citare solo alcuni contributi recenti. A riprova del fatto che l'idea di un'*età d'argento* come settore a sé stante della cultura artistica primonovecentesca, e non come sua totalità, è sempre attuale. Con una differenza rimarchevole, rispetto al concetto originario di *età d'argento*: venendo meno l'imperativo etico-estetico che rendeva l'avanguardia inaccettabile per l'emigrazione, la diafana ed esangue *età d'argento* viene a coincidere con un concetto di modernismo-avanguardismo che comprende, tra l'altro, l'intera gamma delle ruvidezze futuriste e la non breve fase degli ammiccamenti avanguardisti con il neonato sistema sovietico.

---

<sup>8</sup> “The era of modernism, called the *silver age*” (Bristol 1991: 5). Sui confini cronologici del modernismo – e dunque dell'*età d'argento* – l'autrice aveva scritto in precedenza: “The period from 1895 to 1925 [...] may be characterized as the era of modernism in its various manifestation: decadence, symbolism, avant-gardism, futurism, acmeism, formalism, and a number of other doctrines” (Bristol 1989: 387).

<sup>9</sup> B. Gasparov, in copertina e nella prefazione al volume, usa “Silver age” e “Modernism” come termini intercambiabili, ricorrendo di preferenza al secondo: il primo Novecento nel suo complesso, dai decadenti all'Opojaz, “may be designated – at least provisionally – as ‘the age of Russian Modernism’” (p. 1). Quanto all'opportunità di radunare fenomeni tanto eterogenei sotto un'unica etichetta, Gasparov la sostiene indicando alcune caratteristiche che ritiene comuni a tutti gli indirizzi letterari del tempo: l'idea di mito culturale, che sostituisce quella di tradizione culturale (p. 2); “il concetto modernista di sintesi escatologica totale”; lo *žiznetvorčestvo*, che elimina l'antinomia tra arte e vita e trasforma l'esistenza in un testo artistico globale (pp. 3-4).

Il termine di cui stiamo parlando ha oggi maggiore indeterminazione di contorni proprio in Russia, dove è entrato nell'uso di prepotenza a partire dall'inizio del decennio in corso, non appena lo ha consentito la fine dell'editoria di stato pianificata. Allora si è potuto sostituire con la più accattivante e positivamente connotata *età d'argento* sia l'asettica "letteratura della fine del XIX-inizio del XX secolo", sia la dispregiativa "letteratura del decadentismo-modernismo", sia l'esecrabile "letteratura della decadenza borghese". Un furore iconoclasta verso la vecchia terminologia *in toto* che appare un po' affrettato, anche perché l'alternativa ingenera più di una perplessità. Faccio qualche esempio, scegliendo tra la cospicua produzione contemporanea sull'argomento, fatta per lo più di premesse ad antologie di testi, che hanno comunque l'indubbio merito di rendere largamente accessibile una letteratura tenuta per molto tempo lontana dal pubblico dei non specialisti.

Bogomolov 1990a è tra i primi e più decisi interventi a favore della reintroduzione del termine.<sup>10</sup> L'autore – tra i più fini conoscitori della zona letteraria in questione – cerca di precisare i contorni dell'*età d'argento* partendo da una constatazione: scrittori come Serafimovič e Čirikov, stando alla cronologia, dovrebbero ricadere nell'*età d'argento*, eppure una sensazione "di disagio interiore" (p. 5) ci impedisce di farveli rientrare. Questa sensazione invece non ci coglie se abbiamo a che fare con autori altrettanto vicini al realismo, ad esempio Bunin o A. N. Tolstoj prima maniera. Nella "unità polifonica" (p. 4), che è il tratto saliente dell'*età d'argento*, non tutte le voci hanno diritto di cittadinanza. Ma che cosa fa la differenza? Qualcosa che con i fatti letterari ha poco a che vedere: "la coscienza di appartenere ad un'epoca eccezionale, che ha travalicato i confini di ciò che l'ha preceduta (in primo luogo il XIX secolo), e nello stesso tempo un atteggiamento attivo, fattivo verso quest'epoca e i suoi problemi" (p. 5) e ancora, nel campo concreto della creazione artistica, "la riproduzione di un'immagine del mondo e del tempo [...] nei confini e nelle forme

---

<sup>10</sup> Notiamo per inciso, ad ulteriore riprova dell'incertezza con cui l'espressione "serebrjanyj vek" viene impiegata, che la scheda editoriale, collocata dopo il frontespizio nell'antologia in cui compare Bogomolov 1990a, recita: "L'età d'argento" è un'epoca particolare, che abbraccia la fine del secolo scorso e l'inizio di questo, il periodo prerivoluzionario"; nell'introduzione, invece, si dichiara che l'"età d'argento" termina solo negli anni '30 e l'ultimo dei testi antologizzati, *Istorija moego zaključenija* di Zabolockij, è stato scritto negli anni '50.

che vengono dettate dall'epoca stessa" (p. 6). Criterio, questo, di cui Bogomolov ammette la genericità, ma che gli sembra tuttavia "uno strumento di lavoro che consente di distinguere gli scrittori dell'*età d'argento* da un lato da Lev Tolstoj e Čechov [...], dall'altro da Serafimovič e Čirikov" (pp. 5-6). Secondo lo studioso, questo peculiare rapporto dell'artista con la propria epoca – ma quale? quella storicamente finita con il '17 o quella concretamente vissuta anche dopo? – continua ad agire e a produrre fenomeni ascrivibili all'*età d'argento* ancora a lungo dopo la Rivoluzione.

Per altri critici la questione è diversa. P'janych 1991 sostiene, più semplicemente, che "nella storia della poesia, della letteratura e dell'arte russa si chiama *età d'argento* la fine del XIX-inizio del XX secolo. [...] Si può farne coincidere l'inizio con il famoso discorso di Dostoevskij su Puškin (1880), e la conclusione con il discorso di Blok *La missione del poeta* (1921), pure dedicato a Puškin" (p. 511). Nell'antologia così trovano posto, oltre a decadenti, simbolisti, acmeisti e futuristi, poeti contadini e proletari, indipendenti e satirici.

Secondo Krejd 1993, invece, la denominazione va intesa come "un concetto non tanto filologico, quanto mitologico" (p. 6), che racchiude le manifestazioni artistiche contrassegnate da "un interesse per una conoscenza iniziatica" e per "la ricerca mistica" (p. 11). Includere in quest'ambito la letteratura degli anni '20, ostile come fu al passato recente, è "umorismo nero": "tutto è finito dopo il 1917" (p. 7).

Bavin e Semibratova 1993 ritengono l'*età d'argento* "un concetto non tanto scientifico, quanto emozionale" (p. 3). Sarebbe sbagliato – ritengono – cercare di risolvere "il problema della connessione della poesia dell'*età d'argento* con il più vasto concetto di poesia della fine XIX-inizio XX secolo [...] in base a indizi formali", perché "non si tratta di un periodo cronologico [...] o della somma di correnti letterarie, ma di un modo di pensare", di un tipo di orientamento intellettuale che comprende "la polemica con l'idea di progresso" (p. 4), "la fede nell'arte, nella forza della parola" (p. 5), un'estrema attenzione ai temi esistenziali da sempre cari all'uomo. Il riferimento esplicito è al Berdjaev di *Samopoznanie*. Che però – vien fatto di osservare – non avrebbe di certo incluso Majakovskij e Erenburg nell'antologia, per ovvie ragioni.

Se la poesia (su cui torneremo tra poco) è il terreno favorito degli studi che riguardano l'*età d'argento*, non mancano i tentativi di in-

dividuare anche una prosa “argentea”.<sup>11</sup> Smirnova 1994, ad esempio, giunge all’inattesa conclusione che va considerata tale anche buona parte della prosa tradizionalmente classificata come realista, poiché “il realismo all’inizio del secolo recava tutti i segni di un’arte trasformatrice” (p. 11): infatti “il disvelamento del proprio ‘io’ più recondito, di certe manifestazioni ad esso connaturate, ma finora sconosciute, conferiva una particolare risonanza alle opere prosastiche di coloro che veramente hanno espresso il loro tempo” (p. 11). E sarebbero Kuprin e Zajcev, Andreev e Remizov, Šmelev e Bunin (quest’ultimo, sia detto per inciso, accanito detrattore di tutti gli “ismi” che compongono l’*età d’argento*), i cui legami con lo “Znanie” di Gor’kij – che non compare nell’elenco della Smirnova – sono ben noti. Evidentemente anche qui la prospettiva non è solo quella cronologica, e il problema è di riconoscere impalpabili riflessi argentei in una prosa di tipo realista. Sta dunque al fiuto di ciascuno studioso individuarli.

Nemmeno l’idea di un’*età d’argento* come una sorta di modello spirituale astratto e atemporale ha perso attualità, dal momento che se ne può parlare come di uno “stupefacente rinascimento dello spirito”, la cui “dominante teleologica” è rappresentata dal fatto che “la letteratura sta sullo stesso piano dell’arte, della scienza, della filosofia, della religione e viene esperita dai suoi creatori e dai lettori come *žiznestroitel’noe zadanie*, come la più reale delle realtà” (Ivanov 1993: 4).

Chi poi si chiedesse se nell’accezione contemporanea la fortunata formula designi o no, almeno in parte, anche l’emigrazione, non avrebbe che da scegliere tra l’orientamento che fa terminare ogni bagliore argenteo nel 1917 e quello che invece estende l’*età d’argento* alla storia culturale russa fuori dalla Russia (Raeff 1990: 87, Polušin 1991, Piskunov 1992, A. Etkind 1996).

E si vorrebbe concludere questa rassegna, largamente incompleta, notando che alla straordinaria organicità dell’*età d’argento*, da tutti conclamata, non fa davvero riscontro una pari omogeneità di interpretazioni. Ma per tirare le somme sono necessarie ancora alcune osservazioni.

3. Le aporie in cui induce la definizione stessa di *età d’argento* rimangono evidenti anche quando si cerchi di circoscriverla a fatti

<sup>11</sup> Si vedano altre due recenti pubblicazioni: *Skazka serebrjanogo veka*, Moskva 1994 e *Novella serebrjanogo veka*, Moskva 1994.

strettamente letterari. Esaminiamo tre contributi (E. Etkind 1990, Bogomolov 1990b e M. Gasparov 1993) che hanno per oggetto la sola poesia, ritenuta concordemente dalla critica il momento artistico centrale dell'intero "serebrjanyj vek". Uno stesso tema, che però viene trattato dai tre studiosi con significative discordanze sia nella cronologia, sia nella struttura concettuale.

I confini temporali dell'*età d'argento* sono per Etkind il 1891-92 (prime raccolte di versi di Bunin e Merežkovskij) e l'anno 1915, "ultima abbagliante vampata di questo Rinascimento poetico [...], che rappresenta il culmine dell'*età d'argento* e nello stesso tempo la sua fine" (pp. 37-38).<sup>12</sup> A rigore di logica e di cronologia, si dovrebbe dedurre che ne resta fuori in sostanza tutto Pasternak, per limitare i rilievi ad un caso macroscopico, ma l'esclusione di Pasternak dall'"epoca dei grandi presagi apocalittici e dell'eternismo come percezione dominante del mondo" (p. 40)<sup>13</sup> è ovviamente incongrua, e infatti Etkind – non poteva essere altrimenti – lo include senz'altro tra i poeti argentei. Tanto più che il comune denominatore tra questi ultimi, al di là delle differenze tra le varie correnti, risiederebbe "innanzitutto nell'alta idea della poesia, nell'interesse costante per la funzione e la struttura della parola poetica e nella ricerca della 'corporeità' del materiale, della 'materia' del verso" (p. 48). Lo spunto dichiarato delle considerazioni di Etkind sul linguaggio poetico novecentesco sono gli scritti di Mandel'stam sull'argomento, che si collocano ben al di là del 1915; tuttavia, a parte queste lievi incoerenze, come giustificare in via teorica l'assenza di un episodio della tarda avanguardia qual è Oberiu nella linea continua di ricerche linguistiche tracciata da simbolismo, acmeismo e futurismo?

Analoga perplessità suscita la cesura del 1917 assunta da M. L. Gasparov. L'antologia, di straordinario interesse per l'elevato numero

---

<sup>12</sup> Per citare un altro esempio delle incongruenze interne di cui è costellata la letteratura sull'*età d'argento*, rilevo che l'autrice della prefazione al volume che contiene Etkind E. 1990 riassume così un altro articolo della raccolta, quello di Il'ja Serman dedicato a *La vita di Klim Samgin*: "Serman, in un certo senso, considera lo stesso periodo [di cui parla Etkind, l'*età d'argento*] non su un piano storico-letterario, bensì attraverso un suo protagonista come Maksim Gor'kij e, più specificamente, attraverso l'opera gorkiana che più è calata nell'atmosfera spirituale dell'*età d'argento*" (p. 7). Né Serman, né tanto meno Etkind legano però il Gor'kij di *Klim Samgin* all'*età d'argento*: forse a causa di quel "disagio interiore" di cui parla Bogomolov 1990a.

<sup>13</sup> L'"eternismo" è per Etkind l'antitesi dello "storicismo" ottocentesco.

di poeti minori che vi sono rappresentati (in tutto quasi 150 nomi), si attiene ad un'interpretazione cronologica della categoria *età d'argento* (cfr. p. 3) e coincide nei criteri generali di selezione con le tradizionali raccolte antologiche di poesia "fine XIX-inizio XX secolo". Vi troviamo perciò la classica divisione in precursori, correnti moderniste, poesia rivoluzionario-democratica e proletaria, poesia contadina e "fuori dalle correnti". Nell'introduzione, però, l'*età d'argento* in poesia viene identificata con una parte notoriamente minoritaria della poesia russa del primo Novecento, vale a dire con il solo modernismo. E per modernismo si intendono "le tre correnti poetiche, manifestatesi tra il 1890 e il 1917: simbolismo, acmeismo e futurismo", i cui "contorni nel '17 avevano già perso nettezza" (p. 7). Anche qui, sulla scia di una tradizione critica generalmente accettata, il tratto comune a tutto il modernismo viene individuato nella concezione della parola poetica: una volta avvenuta "la liberazione dal significato lessicale", "quando della semantica della parola rimane solo una vaga aureola, balza in primo piano l'immagine fonetica, sonora della parola" e "la fede nella parola come 'chiave dei misteri' si trasferisce sulle capacità della parola di produrre formazioni nuove [*slovoobrazovatel'nye vozmožnosti*]" (pp. 26-28).

Che la Rivoluzione rappresenti una cesura così netta, tuttavia, sembra poco persuasivo;<sup>14</sup> e poiché invece il persistere di questo atteggiamento verso il linguaggio poetico è riconoscibile anche più avanti, si arriverebbe al paradosso di dover distinguere due modernismi, dentro e fuori l'*età d'argento* cronologica. Assumere il 1917 come data finale dell'*età d'argento* sembra più che altro rispondere al desiderio di rovesciare di segno la terminologia sovietica, per altri versi comoda: per la critica sovietica la Rivoluzione era l'inizio di una nuova e positiva fase letteraria legata a un felice evento storico, per la recente critica russa (come per quella dell'emigrazione) è la tragica e prematura fine dell'epoca precedente.

Anche Bogomolov identifica l'*età d'argento* con ciò che di solito si chiama "letteratura della fine XIX-inizio XX secolo", all'interno della quale "occorre riconoscere come un fatto indubitabile [...] il deciso decollo della poesia chiamata convenzionalmente modernista" (p. 21). Le due affermazioni portano ad una sottile contraddizione: la

---

<sup>14</sup> Si veda, a questo proposito, la recensione di E. A. D'jakova *Na etom maskarade byli "vse"*, "De visu" 5/6 (1994): 118-120.

“letteratura della fine XIX-inizio XX secolo” per tradizione si fa terminare con il 1917 (poi comincia la letteratura sovietica), mentre il modernismo no. Il modernismo, al quale, secondo Bogomolov, deve essere riconosciuta preminenza assoluta sugli altri fenomeni poetici dell'epoca, si prolunga per tutto il terzo decennio del secolo: “Il sistema letterario nel corso degli anni '20 continua ad appartenere (naturalmente, con cambiamenti sostanziali) allo stesso tipo creato dalla cultura dei venticinque anni precedenti” (p. 35). Lo spartiacque che segna un cambio della guardia definitivo tra due “sistemi culturali” è il 1932, anno in cui fu varata l'ordinanza del Comitato Centrale del VKP(b) *Sulla ricostituzione delle organizzazioni artistico-letterarie*.

La periodizzazione 1892-1932, adottata nella variante 1890-1930 già da Poggioli (1964), è la più persuasiva: superata un'eventuale riluttanza politico-ideologica, infatti, si riesce agevolmente a vedere all'interno di quest'arco temporale un ciclo organico della poesia russa. La fase poetica che si apre nel 1892 con la conferenza di Merežkovskij, la morte di Fet e la scoperta da parte di Brjusov della poesia simbolista francese non si interrompe né con lo scoppio della guerra, né con la rivoluzione. In essa va fatta rientrare l'intera parabola dell'avanguardia, dagli inizi del futurismo alla sua componente politicizzata e all'assurdismo di Oberiu. Ed è a conclusione di questo ciclo – conclusione scandita da *Stolbcy* di Zabolockij e dalla morte di Majakovskij, dal silenzio di Mandel'stam e da *Vtoroe roždenie* di Pasternak, e suggellata dall'atteggiamento aggressivo del potere politico – che si affaccia alla ribalta un'altra epoca letteraria, in cui la prosa riprende il sopravvento e la poesia cambia tonalità e caratteristiche. Scrisse Jakobson nel 1930, commemorando Majakovskij, che la generazione alla quale entrambi appartenevano era rimasta ormai “priva di canti, e se anche fossero risuonate presto nuove canzoni sarebbero state canzoni di un'altra generazione, contrassegnate da un'altra curva del tempo” (Jakobson 1975: 41). E infatti i “classici” dell'epoca immediatamente successiva – Pavel Vasil'ev, Tvardovskij, Smeljakov e altri – avranno un altro timbro e un'altra concezione della poesia.

Per tornare alla questione terminologica, che cosa dunque finisce nel 1932, il modernismo in poesia o la “letteratura della fine XIX-inizio XX secolo”, alias *età d'argento*? Se si conviene con Bogomolov che il limite del sistema letterario che meglio qualifica l'*età d'argento* va spostato in avanti di un quindicennio rispetto alla datazione tradizionale e nel contempo si mantiene la valenza cronologico-descrittiva che equipara l'*età d'argento* alla “letteratura della fine XIX-

inizio XX secolo”, allora occorre includere nell’*età d’argento* tutta una serie di fenomeni letterari degli anni ’20 che ancor più difficilmente di Gor’kij e Gastev, Kuprin e Dem’jan Bednyj, si inscrivono nella semantica che la definizione mantiene anche in buona parte della critica contemporanea (cf. proprio Bogomolov 1990a). Oppure bisogna parlare di un’*età d’argento* della poesia, che non coincide con quella della prosa o dell’arte figurativa. Senza contare che, prolungando in tal modo i termini dell’esistenza di un’*età d’argento* poetica in Russia, si dovrebbe – e certo si potrebbe, poiché è indubitabile che quel “sistema letterario” venga in parte esportato – fare la stessa cosa per la letteratura della diaspora, della quale però Bogomolov non fa cenno. Forse perché far finire un’eventuale *età d’argento émigré* con una risoluzione del Partito comunista russo non avrebbe molto senso.

4. Anche a non voler esigere una ragionieresca precisione dal lessico critico e dalla periodizzazione, sorge spontanea una domanda: che cosa dunque deve intendersi per *età d’argento* letteraria, una mera scansione cronologica o una stratificazione qualitativa nella “letteratura della fine XIX-inizio XX secolo”?

La seconda accezione è ambigua e sfuggente. È vero che, come per il modernismo e l’avanguardia, anche in questo caso “la confusione affonda le sue radici nella difficoltà di stabilire una qualsiasi terminologia coerente per i movimenti estetici” (Russell 1989: IX). Tuttavia, se si considera l’*età d’argento* una modalità estetico-letteraria, occorre almeno poter stabilire l’appartenenza di autori e testi a questo strato; il che – soprattutto per la letteratura cosiddetta “minore”, ma non solo – sembra difficile in assenza di chiari criteri. E ogni tentativo di stabilirne di collettivi per l’*età d’argento* sembra aver portato sin qui a spostare il discorso su un terreno ideologico, filosofico, comunque non letterario.<sup>15</sup>

Quanto alla prima accezione, è quella che sembra offrire maggiori garanzie di coerenza, sempre che poi il discorso non venga limitato al solo modernismo (come invece si tende a fare) e l’indagine critica si estenda equamente a tutta la labirintica complessità della letteratura d’inizio secolo. In tale prospettiva cronologica la questione del con-

<sup>15</sup> Rilevo peraltro che la dizione *età d’argento* è attualmente meno usata in ambiti diversi da quello letterario. In particolare, non compare in autorevoli studi di storia dell’arte sul periodo 1890-1917 (cf. Sarab’janov 1993).

troverso limite finale inserisce un elemento di ambiguità. La discordia sulla durata dell'*età d'argento*, vale a dire sull'appartenenza ad essa della totalità delle esperienze avanguardistiche, nasconde infatti una divergenza d'opinioni sulla sua natura. E la mancanza di accordo sull'essenza e i confini di una categoria letteraria ne rende insidioso l'uso, soprattutto quando, come in questo caso, essa affianca categorie già funzionanti in altre letterature, quasi a voler individuare una specificità letteraria nazionale.

Inoltre, sia che ci si fermi al 1917, sia che si prosegua fino al 1932, rimane un'altra contraddizione: quella fra la tradizionale semantica che l'espressione *età d'argento* ha in campo storico-letterario (vale l'esempio della letteratura latina) e la sostanza della valutazione che le sta dietro in ambito russo. Per quel che riguarda la poesia, infatti, l'epoca "aurea" puškiniana è di certo una fase straordinaria nella storia delle lettere russe, ma non pare proprio che l'inizio del nostro secolo – con la quantità di poeti grandi e grandissimi che ha espresso e con l'importanza che molti di loro hanno avuto in generale per la cultura poetica novecentesca – meriti una definizione riduttiva rispetto a quella. Tanto più che questo "svantaggio", insito nel nome, non è considerato tale, in definitiva, dai critici e dai cultori attuali dell'*età d'argento*, termine che ha ancor oggi un'evidente valenza rivalutativa.

Per concludere: rimane l'impressione che questa definizione ponga alla critica letteraria più problemi di quanti non ne risolva. Forse perché, nata com'è per descrivere una fase nell'evoluzione della cosiddetta cultura spirituale russa, e non una serie di concreti fatti letterari, in quella dimensione andrebbe lasciata. Sempre che la si faccia propria, naturalmente.

## BIBLIOGRAFIA

- Bavin S., Semibratova I.  
 1993 Predislovie. — In: *Sud'by poetov serebrjanogo veka*, Moskva 1993, pp. 3-6.
- Berdjaev N.  
 1918 *Krizis iskusstva*. Sbornik statej. Moskva 1918.  
 1923 *Konec Renessansa (k sovremennomu krizisu kul'tury)*. — In: Sofija. *Problemy duchovnoj kul'tury i religioznoj filosofii*. Sbornik pod red. N. Berdjaeva, Berlin 1923.  
 1935 *Russkij duchovnyj renessans načala XX veka i žurnal "Put'"*. — *Put'* 49 (1935): 3-22.  
 1983 *Samopoznanie. Opyt filosofskoj avtobiografii*. Paris 1983 (1 ed. 1949).  
 1985 *Smysl tvorčestva. Opyt opravdanija čeloveka*. Paris 1985 (1 ed. 1916).
- Bogomolov N.  
 1990 a *Ob etoj knige i ee avtorach*. — In: *Serebrjanyj vek. Memuary*. Sbornik. Sost. T. Dubinskaja-Džalilova. Moskva 1990.  
 1990 b *V zerkale "serebrjanogo veka"*. *Russkaja poezija načala XX veka*. Moskva 1990.
- Bristol E.  
 1989 *Turn of a Century: modernism, 1895-1925*. — In: *The Cambridge History of Russian Literature*. Edited by Charles A. Moser. Cambridge 1989.  
 1991 *A History of Russian Poetry*. Oxford University Press 1991.
- Elsworth J. (ed.)  
 1992 *The Silver Age in Russian Literature. Selected Papers from the Fourth World Congress for Soviet and East European Studies*. Harrogate 1990, Macmillan, Basingstoke and London 1992.
- Etkind A.  
 1996 *Sodom i Psicheja. Očerki intellektual'noj istorii Serebrjanogo veka*. Moskva 1996.
- Etkind E.  
 1990 *Edinstvo "serebrjanogo veka"*. — In: E. Etkind, G. Nivat, I. Serman, V. Strada, *La letteratura russa del Novecento. Problemi di poetica*. Napoli 1990.
- Gasparov B.  
 1992 *Cultural Mythologies of Russian Modernism. From the Golden Age to the Silver Age* (Eds. B. Gasparov, R. P. Hughes and I. Paperno). Berkeley-Los Angeles-Oxford 1992.

- Gasparov M.  
1993 Poetika "serebrjanogo veka". — In: Russkaja poezija serebrjanogo veka. 1890-1917. Antologija. Moskva 1993, pp. 5-44.
- Ivanov V.  
1993 Vmesto predislovija. — In: Serebrjanyj vek v Rossii. Izbrannye stranicy. Sost. V. Ivanov, V. Toporov, T. Civ'jan. Moskva 1993, pp. 3-4.
- Jakobson R.  
1975 Una generazione che ha dissipato i suoi poeti. A cura di V. Strada. Torino 1975 (ed. or.: O pokolenii, rastrativšem svoich poetov. Berlin 1931).
- Krejd V.  
1993 Vstreči s serebrjanym vekom. — In: Vospominanija o serebrjanom veku. Moskva 1993, pp. 5-16.
- Makovskij S.  
1986 Na Parnase "Serebrjanogo veka". New York 1986 (1 ed. 1962).
- Ocup N.  
1933 Serebrjanyj vek. — Čisla 7-8 (1933): 174-183.  
1961 "Serebrjanyj vek" ruskoj poezii. — In: Ocup N., Sovremenniki. Paris 1961, pp. 127-145.  
1993 Okean vremeni. Stichtovorenija. Dnevnik v stichach. Stat'i i vospominanija o pisateljach. Sost., vstup. stat'ja L. Allena, komm. R. Timenčika. SPb.-Düsseldorf 1993.
- Peterson R.  
1993 A History of Russian Symbolism. Amsterdam-Philadelphia 1993.
- Piskunov V.  
1992 Čistyj ritm Mnemoziny (Memuary russkogo "serebrjanogo veka" i russkogo zarubež'ja). Moskva 1992.
- Poggioli R.  
1964 I lirici russi: 1890-1930. Panorama storico-critico. Milano 1964 (ed. or.: The Poets of Russia: 1890-1930, Harvard University Press 1960).
- Polušin V.  
1991 V labirintach serebrjanogo veka. Kišinev 1991.
- P'janych M.  
1991 "Serebrjanyj vek" ruskoj poezii. — In: Serebrjanyj vek. Peterburgskaja poezija konca XIX-načala XX veka. Leningrad 1991, pp. 511-23.
- Raeff M.  
1990 La cultura russa e l'emigrazione. — In: Storia della letteratura russa. Il Novecento. II. La rivoluzione e gli anni Venti. A cura di E. Etkind, G. Nivat, I. Serman, V. Strada. Torino 1990, pp. 63-99.
- Russell C.  
1989 Da Rimbaud ai postmoderni. Poeti, profeti e rivoluzionari. Torino

1989 (ed. or.: *Poets, Prophets and Revolutionaries. The Literary Avant-garde from Rimbaud through Postmodernism*. New York 1985).

Sarab'janov D.

1993 *Istorija russkogo iskusstva konca XIX-načala XX veka*. Moskva 1993.

Slonim M.

1960 *Breve storia della letteratura russa*. Milano 1960 (ed. or.: *An Outline of Russian Literature*. Oxford 1958).

Smirnova L.

1994 *Edinstvo duchovnyh ustremenij v literature Serebrjanogo veka*. — *Rossijskij literaturovedčeskij žurnal* 5-6 (1994): 3-16.

*Storia della letteratura*

1989 *Storia della letteratura russa. Il Novecento. I. Dal decadentismo all'avanguardia*. A cura di E. Etkind, G. Nivat, I. Serman, V. Strada. Torino 1989.

Strada V.

1988 *Fine di secolo*. — In: *Simbolo e storia. Aspetti e problemi del Novecento russo*. Venezia 1988.

Vejdle V.

1937 *Tri Rossii*. — *Sovremennye Zapiski* 65 (1937): 304-322.

Wellek R.

1995 *Storia della critica moderna. VII. Germania, Russia ed Europa Orientale 1900-1950*. Bologna 1995 (ed. or.: *A History of Modern Criticism. VII, German, Russian and East European Criticism, 1900-1950*. New Haven 1991).