

ANCORA SULL'EMIGRAZIONE RUSSA

Michaela Böhmig

L'emigrazione russa e il suo variegato panorama artistico, letterario e culturale occupano ormai un posto di tutto rispetto negli interessi degli studiosi non solo russisti, i quali, a intervalli regolari, propongono enciclopedie bio-bibliografiche, studi e monografie che aprono nuove prospettive o approfondiscono diversi aspetti del complesso fenomeno della diaspora russa.

Negli ultimi anni la letteratura critica sull'emigrazione si è arricchita di studi di rilievo che, spaziando dalla Francia alla Cina con passaggio obbligato per Berlino, si sono occupati di molteplici aspetti dell'emigrazione russa, sistematizzando e rendendo fruibili in alcuni casi materiali eccezionali. Si passa da studi monografici che, focalizzati su un unico centro dell'emigrazione, ne sviscerano i vari settori di attività non solo culturali, a rassegne che, privilegiando invece un solo aspetto delle iniziative dei russi all'estero (di solito l'attività in campo letterario), ne forniscono un panorama dettagliato nelle diverse città in cui operava una consistente colonia russa. Si sono aggiunte bibliografie che, grazie allo spoglio sistematico delle riviste dell'epoca, raccolgono dati finalmente esaurienti sull'emigrazione in Estremo Oriente. Non sono mancate infine le monografie dedicate a singole personalità di rilievo della diaspora russa o ad aspetti come quello teatrale, spesso emarginato rispetto agli studi sulla letteratura dell'emigrazione, anche se molto più rappresentativo – a differenza di quest'ultima, in gran parte autoreferenziale – in un'ottica rivolta non solo alle varie forme dell'attività russa all'estero, ma anche alla ricezione della cultura russa da parte del pubblico occidentale, alle possibili influenze sulle forme d'arte praticate in Europa occidentale e ai *clichés* e stereotipi della "russicità" di esportazione.

La “Berlino russa”

A. Burchard, *Klubs der russischen Dichter in Berlin 1920-1941. Institutionen des literarischen Lebens im Exil*. München, Verlag Otto Sagner in Kommisson, 2001, 343 p.

Pubblicato nella serie “Arbeiten und Texte zur Slavistik”, che, curata dal compianto W. Kasack, è un riferimento obbligato per gli studi sull’emigrazione russa, il lavoro di Amory Burchard fornisce un quadro completo delle condizioni storiche, sociali e culturali che hanno fatto di Berlino uno dei principali centri non solo letterari, ma culturali dell’emigrazione russa. Rispetto agli argomenti, all’ampiezza d’orizzonte e alla ricchezza delle informazioni che caratterizzano il libro, il titolo, forse per un eccesso di modestia da parte di una giovane studiosa, appare alquanto riduttivo. Oltre ai club letterari in senso stretto, nella capitale tedesca operavano infatti associazioni professionali di letterati e artisti, come il “Komitet pomošči ruskim literatoram i učenyam” e il “Sojuz russkich žurnalistov i literatorov v Germanii”, erano attive ben 86 case editrici, numerosi teatri e cabaret e uscivano giornali di molteplici orientamenti politici, riviste letterarie e pubblicazioni di vario genere.

Lo studio di A. Burchard non si ferma alla data del 1923-1924, con cui convenzionalmente si fa coincidere la fine della “Berlino russa” per il fatto che molti russi abbandonarono la capitale tedesca e contemporaneamente cessò l’attività di alcune delle più prestigiose istituzioni culturali russe, ma arriva fino al 1941, confutando così la tesi della fine della vita letteraria russa nella capitale tedesca verso la metà degli anni ‘20 e dimostrando, anzi, la sua continuazione con caratteristiche anche nuove, dovute a una più intensa interazione con la vita culturale tedesca.

Il secondo capitolo, corroborato da sterminate letture e appesantito da alcuni *excursus* nella storia e nella teoria della letteratura forse superflui, tratteggia un quadro della variegata vita letteraria russa a Berlino. Più volte viene sottolineata la funzione del gruppo letterario come antidoto alla sensazione di sradicamento prodotta dall’emigrazione e come surrogato di un ambiente letterario costituito da editori, pubblico e critica. Inoltre si indicano le caratteristiche salienti della letteratura d’emigrazione, che presenta alcune dominanti tematiche (la Russia come paradiso perduto, il passato idealizzato, la nostalgia) e caratteristiche stilistiche comuni, ispirate alla letteratura di fine ‘800 e,

soprattutto, della “età d'argento” con il netto rifiuto dei movimenti di avanguardia. Ulteriore elemento condiviso è il riconoscersi nella missione di preservare la cultura russa, lo spirito nazionale e la lingua poetica classica.

Il terzo capitolo, dedicato alla nascita della vita letteraria russa a Berlino, parte dalla constatazione che gli emigrati della prima ondata, pur appartenendo per il 75-80% a cerchie intellettuali e benestanti, nella maggior parte dei casi conducevano una vita economicamente disagiata. Questa condizione di miseria, se non di vera indigenza, fece sì che i russi si preoccupassero, tra mille difficoltà, di costituire, parallelamente ai gruppi letterari in senso stretto che avevano il compito di organizzare la vita spirituale, comitati di mutuo soccorso, onde fornire aiuti materiali.

Nel centro della ricerca si pongono quattro istituzioni, il “Komitet pomošči russkim literatoram i učenym” (1920-1933), il “Sojuz russkich žurnalistov i literatorov” (1920-1941), che perseguivano obiettivi economici e cercavano di mantenere un orientamento apolitico, ed i circoli letterari “Vereteno” (1922-1923) e “Klub poetov” (1928-1933) con finalità estetiche e, talora, politico-culturali. È questa la parte del libro in cui l'autrice, anche grazie a un imponente lavoro sui materiali conservati in archivi russi, europei e americani, dà un quadro inedito della vita letteraria russa nella capitale tedesca.

Il “Komitet pomošči”, presieduto da Iosif Gessen, nasce come filiazione del “Fond pomošči nuždajuščimsja rossijskim literatoram i učenym” con sede negli Stati Uniti, che rimane anche la fonte di finanziamento più munifica e costante, anche se con contributi decrescenti negli anni. Il quadro per molti versi inedito delle condizioni di vita degli emigrati è delineato dall'accurata ricostruzione degli importi dei finanziamenti ricevuti e delle elargizioni distribuite a fondo perduto o in forma di credito (elargizioni da cui erano significativamente esclusi i membri del comitato), del numero e della professione dei beneficiari, così come di alcune storie personali, fra cui il caso tragico di N. Petrovskaja. È indicativo dell'orientamento misogino di questo come di altri sodalizi dell'emigrazione il fatto che gli aiuti forniti a N. Petrovskaja, totalmente priva di mezzi e con a carico una sorella invalida, fossero una miseria rispetto alle somme versate a uomini più o meno giovani e molto attivi nella vita culturale non solo berlinese.

Il “Sojuz russkich žurnalistov i literatorov v Germanii”, anch'esso presieduto da Gessen, vedeva tra i suoi obiettivi soprattutto rappre-

sentare la “vera” cultura russa e difendere gli interessi professionali dei membri; solo in un secondo momento pensò anche all’aiuto economico attraverso l’istituzione di una commissione, incaricata di stabilire gli stipendi e gli onorari di scrittori e letterati in tempi di inflazione galoppante. Il “Sojuz” organizzò una serie di serate di gala, dedicate agli anniversari della morte di Tolstoj, Dostoevskij e Blok, in cui si cercò un contatto con intellettuali e artisti tedeschi. L’idea guida che accomunava queste iniziative era l’accusa rivolta al regime bolscevico di distruggere la cultura, attribuendo all’emigrazione un ruolo conservatore. Anche il “Sojuz”, come già il “Komitet”, è costretto, per incrementare i propri proventi, a organizzare manifestazioni culturalmondane, come l’annuale ballo della stampa con la partecipazione di rinomati artisti russi e ospiti tedeschi. Attrazione ad es. del secondo ballo, che ebbe luogo nel febbraio del 1924, fu un “Russkij traktir” con il compito di evocare l’atmosfera dei “bei tempi antichi” (p. 142).

Per controbilanciare il rischio di esaurire le proprie funzioni nel campo della beneficenza, il “Sojuz” organizzò, a partire dalla fine del 1923, alcune serate letterarie, ben presto gestite dal “Klub literatorov”, al quale subentrò nella primavera del 1924 il “Literaturnyj chudožestvennyj kružok”. In tali serate si affiancarono conferenze su problemi culturali a dibattiti di attualità politica che vanificarono la pretesa di apoliticità del “Sojuz”. L’aspro dibattito che si svolse intorno al problema dei rapporti con il giornale filosovietico “Nakanune”, al quale collaboravano alcuni membri del “Sojuz”, finì con l’esclusione dei collaboratori di “Nakanune” e le dimissioni di Gessen, seguite da un’alternanza di presidenti e dal rapido declino dell’istituzione.

Con la costituzione di “Vereteno”, un’associazione dichiaratamente maschile di giovani letterati e artisti russi capeggiati da Aleksandr Drozdov, nacque un circolo letterario che comprendeva scrittori dell’emigrazione e autori rimasti in Russia e, in una ottica conciliatoria, si preoccupava della restaurazione della cultura e della lingua letteraria russe devastate dagli avvenimenti storici più recenti. In un manifesto e altri scritti programmatici, il circolo definì i propri fini estetici e un programma di politica culturale improntato a concetti come “kul’turnoe primirenčestvo” e “russkoe vozroždenie” (pp. 174, 178), poi diffusi nei tre numeri della rivista “Veretenyš” ed esemplificati nell’almanacco “Vereteno”, che tra i numerosi collaboratori annoverò Bunin e Remizov, considerati i padri spirituali del circolo, nonché Pil’njak, ma anche giovani come Vl. Nabokov. L’idea del supera-

mento delle divisioni e della stessa condizione dell'emigrato all'insegna della "russicità" portò alcuni autori ad avvicinarsi alle idee di "Smena vech". Il conseguente invito di affiliazione rivolto ad A. Tolstoj decretò la spaccatura e la dissoluzione del circolo tra la fine del 1922 e la primavera del 1923, quando venne sconfessato anche dai collaboratori moscoviti.

Dopo il periodo di declino seguito alla crisi degli anni 1923-1924, la vita letteraria russa assistette a una seconda fioritura alla fine degli anni '20. Segno più palpabile è la costituzione nel 1928 del "Klub poetov", associazione di giovani lirici e prosatori, raccolti da Raisa Bloch e Michail Gorlin, aperto anche alla componente femminile. Ispirato al romanticismo e all'acmeismo, il nuovo circolo coltivò nelle sue dichiarazioni programmatiche e iniziative collettive un'impostazione ludico-scherzosa e satirico-parodistica. Riuscì a pubblicare cinque numeri della rivista "Tarantas" quale supplemento letterario di "Rul'", cui seguirono tre antologie di versi dei propri affiliati, e organizzò, nei primi anni '30, alcune letture pubbliche e serate letterarie. Caratteristica distintiva del "Klub poetov" rispetto ad altre associazioni dell'emigrazione era la sua apertura all'ambiente tedesco, favorita dalle esperienze di studio e lavoro di molti degli affiliati, primi tra tutti R. Bloch e M. Gorlin, frequentazioni che però non risparmiarono loro un destino tragico dopo l'avvento del nazionalsocialismo.

Conclude il volume un capitolo sulle iniziative giornalistiche dell'inizio degli anni '30, che culminarono nella fondazione del giornale "Novoe slovo" (1934-1944), finanziato dai nazionalsocialisti e improntato a uno spirito nazionalistico, antibolscevico e antisemita. Grazie al feuilleton letterario del giornale, in cui si dibatteva il problema della cultura nazionale russa ravvisandone il nucleo nella fede ortodossa, e alla casa editrice "Russkoe nacional'noe izdatel'stvo" si riuscì ancora per alcuni anni a mantenere una parvenza di vita culturale in una colonia russa decimata da espulsioni, arresti e fuga di molti intellettuali soprattutto ebrei. L'atteggiamento ambivalente di "Novoe slovo" nei riguardi delle sempre più sporadiche iniziative culturali russe, che venivano segnalate con irregolarità, molto selettivamente e talora perfino ignorate, insieme alla posizione sempre più ostile nei riguardi del "Sojuz russich žurnalistov i literatorov", liquidato nel 1941, contribuì al definitivo esaurimento della vita letteraria russa a Berlino, già suggellato dallo spostamento, tra il 1936 e il 1939, della "Giornata della cultura russa", festeggiata ogni anno in tutti i centri della diaspora, dal compleanno di Puškin al giorno del battesimo della

Russia, spostamento che aveva comportato la definitiva emarginazione dell'*intelligencija* liberale.

La "Parigi russa"

G.-B. Kohler, *Boris de Schloezer (1881-1969). Wege aus der russischen Emigration*. Köln-Weimar-Wien, Böhlau Verlag, 2003, 295 p.

In questo lavoro prettamente accademico si cerca di ricostruire, in base ad ampie ricerche svolte soprattutto in archivi francesi, la vita e il pensiero di Boris de Schloezer, critico musicale, studioso di letteratura, traduttore e teorico nel campo dell'estetica musicale, nonché discendente dello storico tedesco August Ludwig von Schlözer, il cui nome è legato alla prima edizione della *Cronaca di Nestor*.

La voluta limitazione al periodo tra le due guerre mondiali fa sì che l'accento sia posto sul periodo dell'emigrazione e che per alcune delle questioni su cui Schloezer ha incentrato i suoi interessi di studioso, come Gogol' o Dostoevskij, non si tenga conto delle ricerche condotte in ambito sovietico. D'altro canto, la focalizzazione sulle opere di critica letteraria e teoria estetica "russe" fa rimanere sullo sfondo, nella poliedrica attività di Schloezer, l'ambiente culturale della Francia degli anni '60, nel quale lo studioso ha svolto un ruolo non secondario come cronista musicale e voce autorevole nelle discussioni letterarie.

Dopo due capitoli, dedicati il primo alla biografia, all'opera e alla filosofia di Schloezer, il secondo alla sua formazione intellettuale prima dell'emigrazione con particolare riguardo ai suoi rapporti con Skrjabin, i tre capitoli successivi, ben più ponderosi sia per il numero di pagine che per gli argomenti trattati, si soffermano sul lungo periodo trascorso da Schloezer all'estero, sostanzialmente a Parigi. Vi si analizza il suo contributo all'attività culturale dell'emigrazione russa nella capitale francese (cap. 3), il suo ruolo come mediatore e interprete della cultura russa (cap. 4) e la sua acclimatazione nel dibattito intellettuale francese (cap. 5).

Come già indicato nel sottotitolo del libro, "Vie fuori dall'emigrazione russa", la figura del critico e pensatore, che in una vasta prospettiva interdisciplinare toccò i campi degli studi slavi e romanzi, della filosofia e della musicologia, emerge soprattutto come quella di un grande mediatore tra le culture, di un divulgatore che amalgamava, ancor prima di diffonderli, il retaggio della cultura europea occiden-

tale e di quella russa, avendo studiato in Belgio e poi partecipato al vivace dibattito intellettuale della Russia prerivoluzionaria, prima di emigrare nell'anno 1920. Come i suoi interessi altrettanto poliedrici sono i generi da lui praticati, che spaziano dalla pubblicistica alle traduzioni, alle monografie dedicate a Skrjabin, suo cognato, Stravinskij, Gogol' e Bach e allo studio, stilato insieme a Marina Skrjabina (Scriabine), *Problèmes de la musique moderne*, cui negli anni della maturità si aggiunsero un racconto e un romanzo.

Sullo sfondo di questo cammino fatto di molteplici trasferimenti e ritorni, presenta qualche problema il tentativo di inquadrare la figura di Schloezer nell'ambito dell'emigrazione. Certo, emigrato dalla Russia sovietica, egli scrisse per le riviste dell'emigrazione, ma le sue elaborazioni nel campo della critica letteraria e della teoria dell'opera d'arte entrarono nel dibattito filosofico, estetico, musicologico e letterario francese. La sua riflessione sul rapporto tra opera e autore anticipò infatti alcune intuizioni dello strutturalismo che sarebbero diventate patrimonio del pensiero europeo e non solo francese.

Schloezer è uno dei pochi che, pur esordendo nell'ambito della diaspora russa, riuscì a superare l'isolamento culturale per entrare nella vita intellettuale del paese ospitante. Questo passo si compì nel 1947 all'insegna della musica con la pubblicazione di *Introduction à J.-S. Bach*, un lavoro che può essere considerato alla stregua di progetto per un'estetica della musica. Ospite di numerosi colloqui filosofici e musicologici, Schloezer gettò un ponte tra il formalismo russo e lo strutturalismo francese, intrattenendo contatti sia con i precursori della "Nouvelle critique" che con i giovani compositori francesi impegnati nella sperimentazione della musica seriale.

Il capitolo I.3, dedicato alla filosofia di Schloezer, traccia un breve percorso del suo pensiero, la cui caratteristica principale sarebbe "l'amore per il pensiero in sé" (p. 41). Si spiega così il carattere dualistico della sua struttura mentale, il connubio di razionalità e sensibilità, sia l'ampio orizzonte dei suoi interessi, sia la sua metodologia che si interrogava sistematicamente sui principi ed i sistemi di valore riconosciuti, sia infine lo sforzo di superare la separazione tra le discipline e di legare ontologia ed estetica. Nel pensiero di Schloezer, rappresentante dell'idealismo russo, si riscontrano influenze di Nietzsche, Pascal, Montaigne e, soprattutto, di Lev Šestov, al quale, tra l'altro, egli dedicò uno dei suoi primi articoli in francese. Al centro dell'interesse di Schloezer si collocava l'opera d'arte, in un primo tempo musicale, poi anche letteraria, intesa come struttura o totalità

organica, che supera la dicotomia tra contenuto e forma a favore di quanto Schloezer, rivelando affinità di pensiero con A. Potebnja da una parte e con la teoria della *Gestalt* dall'altra, definiva il "senso immanente della forma" (pp. 44-45). È per questa via che l'estetica sfocia in ontologia: se l'opera d'arte perde la sua funzione referenziale e, al contrario, contiene il proprio senso nella sua unità strutturale, essa esiste indipendentemente dal fruitore come grandezza autonoma, alla quale il fruitore si accosta come a ogni altro soggetto.

Altrettanto illuminanti appaiono le considerazioni di Schloezer sull'autore, il quale, creando la forma artistica, trascende la realtà in opera d'arte. Soltanto attraverso il processo di creazione si costituisce la figura dell'autore che, nella terminologia di Schloezer, appare come "io mitico" o "artificiale" (p. 46). La complessa articolazione tra autore e opera, da una parte, e autore e persona, dall'altra, è illustrata nella sua forma compiuta nella monografia *Nicolas Gogol* (versione rielaborata del 1972), ma già in un articolo su Stravinskij del 1923 Schloezer aveva affrontato il problema, parlando dell'io come di un "luogo di passaggio" (p. 47), attraversando il quale la realtà esterna acquista un corpo musicale o letterario. In questa visione l'io si costituisce in individualità solo nell'atto del parlare, ed è la lingua che dà forma al pensiero, così come la forma fonda l'opera d'arte. Attraverso l'atto che conferisce forma artistica, l'opera d'arte organizza – e trascende – il tempo e lo spazio, acquistando il suo autentico significato spirituale su un piano celato all'uomo prigioniero di spazio e tempo. Solo "ricreando" attivamente l'opera d'arte, che incarna una "verità più profonda", "più reale" dell'io, il fruitore diventa a sua volta "creatore" e acquista una identità più "vera" (pp. 52-53). Con l'identificazione dei concetti di verità ed opera d'arte finiscono per coincidere l'estetica e la teoria della conoscenza, laddove l'arte è la risposta, il compimento dell'aspirazione dell'uomo alla verità e alla realtà.

Completano l'opera i necessari sussidi scientifici: un indice dei nomi, un'ampia bibliografia analitica e un'appendice con l'elenco completo delle opere in russo e in francese e delle traduzioni dal e in francese di Schloezer, nella quale si riscontrano alcune divergenze rispetto ai dati indicati nelle note.

M. Litavrina, *Russkij teatral'nyj Pariž*. Peterburg, Aletejja, 2003, 209 p. Altro lavoro dedicato alla "Parigi russa" è l'agile volumetto di Marina Litavrina, studiosa che da diversi anni si occupa della diaspora tea-

trale, come è testimoniato dalla monografia sull'attrice americana di origine russa Alla Nazimova (*Amerikanskije sady Ally Nazimovoj*, M. 1995, 192 p.). Obiettivo dichiarato di questa nuova fatica, uscita nella serie "Russkoe zarubež'e", è quello di illustrare alcune delle pagine più significative e spesso tragiche del teatro russo a Parigi negli anni '20 e '30.

Dopo un primo capitolo dedicato al mito di Parigi come capitale della cultura, con cui si dovevano confrontare gli emigrati della prima ondata, si passa a una rassegna degli sforzi intrapresi, a partire dalla metà degli anni '20, per creare un teatro russo nella capitale francese, impresa in cui si sono prodigati numerosi artisti, a cominciare da Michail Čechov, Grigorij Chmara (cap. 5) e Marija Germanova con i "Praghesi", quel gruppo di attori del Teatro d'Arte che, dopo la scissione della troupe nel maggio del 1922, era rimasto all'estero, stabilendosi a Praga (cap. 6), fino alle "stelle" del teatro russo di Parigi: Ekaterina Roščina-Insarova e Nikolaj Evreinov (cap. 7). La maggior parte delle iniziative, nonostante il pathos spirituale e nazionale che le sorreggeva e che nel caso della Germanova arrivò a note panslavistiche ed esoteriche, godette di una vita piuttosto breve per le stesse ragioni che avevano già segnato la fine del teatro russo a Berlino: la contraddizione di un teatro in lingua russa in terra straniera, la sostanziale refrattarietà delle cerchie dell'emigrazione ad aprirsi a un rinnovamento del repertorio e delle messe in scena, il protagonismo di artisti che, svincolati da un teatro stabile, desideravano brillare nei ruoli che li avevano resi famosi e per i quali, col passare degli anni, molto spesso non avevano più le caratteristiche fisiche, tutte contraddizioni messe giustamente in rilievo da osservatori acuti come Chodasevič e Nina Berberova (pp. 62-63, 142). Come già a Berlino, più fortunati sembrano essere stati i teatri delle piccole forme, in particolare il cabaret "Letučaja myš" (cap. 4), richiamato in vita dallo stesso Baliev che lo aveva animato a Mosca.

Dopo numerosi tentativi infruttuosi, solo nella seconda metà degli anni '30 riuscì a costituirsi il "Russkij dramatičeskij teatr v Pariže" (cap. 8), nella cui direzione erano impegnate alcune delle personalità più autorevoli della diaspora parigina, come Bunin, Zajcev, Aldanov, Lifar', Miljukov e Konovalov. Ma anche questa impresa non superò i due anni di vita, nonostante lo sforzo di avviare un nuovo corso con un repertorio imperniato sui classici, ma aperto anche alle novità sia sovietiche che di autori dell'emigrazione, nell'intento di dar voce alle "tre Russie", quella prerivoluzionaria, quella sovietica e quella "zaru-

bežnaja". Molto illuminante sull'atteggiamento oscillatorio di pubblico e critica di fronte alle novità è la rassegna delle voci critiche a proposito della messa in scena delle pièce di Nabokov (p. 140 sg.).

Le crescenti riserve e chiusure sono confermate dalla parabola della critica teatrale (cap. 9). Se la rivista "Teatr i žizn'", trasferitasi da Berlino e cambiati redattori e linea editoriale, accentuò le note anti-sovietiche e si trasformò da organo professionale in pubblicazione dell'emigrazione, anche in altri giornali e riviste, come "Poslednie novosti", "Sovremennye zapiski", "Vozroždenie", "Illjustrirovannaja Rossija", si consumò un'involuzione conservatrice e, per così dire, "emigratocentrica" con note severamente critiche nei riguardi non solo della vita teatrale nella Russia bolscevica, ma anche degli spettacoli che alcuni tra i più rinomati teatri attivi nella Russia sovietica, come il Teatro d'Arte, portarono in tournée all'estero.

L'ultimo capitolo è dedicato alle sorti del teatro russo nella Francia occupata, quando, forse a causa della imminente minaccia politica, si accentuò la conflittualità tra i protagonisti delle ultime iniziative in campo teatrale, che subirono un rapido declino. Esagerata, se non fastidiosa, risulta l'enfasi sul patriottismo dei russi, che avrebbero fatto del "Teatr ruskoj dramy", inaugurato nell'ottobre del 1943, una sorta di teatro della resistenza (p. 192). Affermazione storicamente insostenibile, in quanto c'è da chiedersi come un'arte pubblica quale il teatro possa farsi strumento di opposizione politica.

Nonostante le ripetute affermazioni che Parigi rappresentò il punto di raccolta delle forze teatrali dell'emigrazione, una comunità che, secondo l'autrice, sarebbe stata culturalmente molto più matura della variante transitoria legata al periodo "berlinese" (pp. 151 e 189-190), a mio avviso la capitale francese appare invece, sotto molti aspetti, come la riedizione di un copione già sperimentato: oltre alla stessa cifra stilistica nostalgicamente retrospettiva, incontriamo numerosi protagonisti della vita teatrale già attivi a Berlino, molte associazioni professionali ispirate nel nome e nello statuto a quelle berlinesi, alcune pubblicazioni periodiche trasferite da Berlino. Coincidono anche la fenomenologia e la parabola evolutiva del teatro russo: godettero di buona salute i numerosi teatri delle piccole forme, mentre non riuscirono a prendere piede le imprese più impegnative, il cui esaurimento, a Parigi come a Berlino, non è imputabile unicamente alla contingenza politica, ma fu determinato in uguale misura dalle contraddizioni interne di un teatro in lingua straniera all'estero.

Il libro, come molti degli ormai numerosi studi russi sull'emigrazione, tende a sopravvalutare l'arte dell'emigrazione, atteggiamento comprensibile negli emigrati che cercavano di esorcizzare la sensazione di sradicamento con l'attaccamento al retaggio culturale, ma fuori luogo per lo storico della cultura. Sono presenti inoltre alcune vistose lacune, non giustificate dal taglio divulgativo: la bibliografia denota una scarsa dimestichezza con gli studi occidentali, mentre i materiali d'archivio, consistenti molto spesso in raccolte di ritagli di giornali dell'epoca, in alcuni casi non vengono ricondotti alla fonte. Un controllo su una delle tante opere uscite in Occidente avrebbe anche permesso di scoprire che l'enigmatico personaggio Žarov (p. 55) non è altri che l'attore del Teatro d'Arte Petr Šarov, attivo a Düsseldorf per diversi anni. Si riscontrano infine inesattezze nelle trascrizioni fonetiche dei nomi stranieri, in particolare tedeschi, decifrati in base alla pronuncia francese. Infine un indice analitico avrebbe conferito al volume una maggiore utilità pratica.

La diaspora russa nel mondo

B. Kodzis, *Literaturnye centry russkogo zabrubež'ja 1918-1939. Pisateli. Tvorčeskie ob''edinenija. Periodika. Knigopečatanie*. München, Verlag Otto Sagner in Kommisson, 2002, 318 p.

Questo volume ambisce a dare un quadro completo della vita letteraria nei principali centri dell'emigrazione russa, selezionando in Europa occidentale Parigi e Berlino e, in quella orientale, Praga e Varsavia, per incentrare l'attenzione poi sui centri meno conosciuti della diaspora, come la Turchia (Costantinopoli) e i paesi balcanici (Sofia e Belgrado), quelli baltici (Kaunas, Riga, Tallin) e l'Estremo Oriente (Harbin e Shanghai). Il taglio informativo-descrittivo rammenta spesso la voce di un'enciclopedia ed è ricco di dettagli, ma talora privo dei necessari approfondimenti analitici.

Nell'introduzione, dopo un rapido inquadramento degli orientamenti ideologici dell'emigrazione, fra cui viene trattato con maggiore attenzione il movimento dell'*evrazijstvo*, l'autore passa in rassegna gli studi sull'emigrazione nel suo insieme e su singoli suoi rappresentanti. Il proposito di volerne colmare le lacune è tuttavia ridimensionato dalla successiva ammissione di non pretendere di esaurire tutti i problemi sollevati a causa della "insufficienza del materiale, di documenti, lettere, manoscritti particolarmente inaccessibili e sparpagliati

in diversi archivi statali e privati di molti paesi, come anche di una serie di pubblicazioni periodiche che non si è riusciti a trovare” (pp. 26-27). La trattazione dei singoli centri restituisce il quadro generale delle varie attività nei vari settori culturali. Pur svolgendosi in condizioni differenti per quanto riguarda sia la consistenza della colonia russa sia soprattutto l’ambiente circostante e le condizioni dell’accoglienza, in tutte le latitudini la vita culturale russa mostra tratti comuni. Ovunque, dalla Francia attraverso la Germania fino in Cina, la vita culturale si organizza intorno a istituzioni scientifiche e accademiche, ad associazioni letterarie e artistiche, come il “Sojuz russkich pisatelej i žurnalistov”, presente in tutti i paesi, intorno a circoli poetici, teatri, case editrici, giornali, riviste, almanacchi letterari e antologie poetiche, nonché ad una moltitudine di iniziative informali, come serate letterarie e di beneficenza.

Qualche differenza si osserva invece nel rapporto dei russi con il contesto straniero. Se nelle città dell’Europa occidentale, in particolare Berlino, i russi tendono a isolarsi dall’ambiente circostante, nei paesi dell’Europa orientale, dove in molti casi già prima dell’afflusso di profughi dalla Russia esisteva una consistente minoranza russa, i rapporti culturali tra russi e intellettuali del posto sono più vivaci e vedono i russi nel duplice ruolo di mediatori della propria cultura e di traduttori delle opere di autori locali.

Particolarmente favorevoli furono le condizioni offerte da Praga, dove i rifugiati godettero dell’appoggio del governo attraverso la “russkaja akcija”. La città divenne infatti uno dei più importanti centri culturali della diaspora con numerose istituzioni scientifiche e accademiche che le valsero l’appellativo di “Oxford russa”.

Anche nei paesi balcanici, tappa successiva a Costantinopoli, primo approdo dei profughi provenienti dal sud della Russia, i russi furono accolti con benevolenza e in molti casi ebbero appoggi ufficiali. A Sofija eminenti studiosi, come N. Trubeckoj prima del trasferimento a Vienna e P. Bicilli fino al 1948, ricoprirono posizioni prestigiose all’Università, mentre N. Massalitinov, proveniente dal Teatro d’Arte di Stanislavskij, fu chiamato al Teatro Nazionale di Sofia, dove come insegnante e regista contribuì alla rinascita del teatro bulgaro. Sempre a Sofija, grazie all’impegno di Petr Struve, riprese la sua attività la rivista “Russkaja mysl”, che si mise al servizio “dell’ideale dell’organica rinascita nazionale della Russia” (p. 132) e, dopo una parentesi praghese e il definitivo trasferimento a Parigi nel 1927, divenne una delle più importanti pubblicazioni periodiche dell’emigrazione russa.

Un'accoglienza forse ancora più favorevole fu riservata agli emigrati russi nel Regno unito di Serbia, Croazia e Slovenia, dove si concentrarono oltre 70.000 rifugiati russi, fra cui lo stato maggiore del generale Vrangeli e il Sinodo della chiesa russa ortodossa all'estero con a capo il metropolita Antonij Chrapovickij. Aiutati da una commissione speciale per gli affari dei rifugiati russi, voluta dal governo che dal 1929 fornì anche cospicui contributi finanziari, i russi non ebbero difficoltà a trovare lavoro nelle università, nei teatri drammatici e d'opera di Belgrado, affiancando questa loro attività con altre iniziative, fra cui un Istituto scientifico con sezioni di filosofia, lingua e letteratura, ma anche di scienze storiche e sociali, di scienze naturali, agrarie e mediche, di scienze matematiche e tecniche. Altrettanto vivace appare la vita letteraria e giornalistica con un numero di pubblicazioni periodiche che oscillava tra le 148 e le 200 e diverse case editrici, vivacità tra l'altro perdurante, che permise al locale "Sojuz russkich pisatelej i žurnalistov" di organizzare nel 1928 a Belgrado il Primo congresso degli scrittori e giornalisti russi all'estero, al quale parteciparono le "Unioni degli scrittori russi" di Berlino, Varsavia, Parigi e Praga ed a seguito del quale venne istituita, presso l'Accademia delle scienze serba, una commissione editrice per promuovere la pubblicazione dei libri dei più noti scrittori della diaspora.

Nonostante le condizioni meno favorevoli e un atteggiamento anti-russo della élite intellettuale polacca, che però non ne pregiudicava l'interesse per la letteratura russa, furono numerosi gli emigrati russi anche in Polonia (ca. 50.000 all'inizio degli anni '20), che si andarono ad aggiungere a una consistente minoranza russa preesistente (oltre 90.000). La vita culturale russa, concentrata in città come Varsavia, ma anche Vilnius, Lwów e altri centri minori, mostrava lo stesso repertorio ormai consueto con una intensità forse solo lievemente minore che altrove. Tratto distintivo della diaspora russa a Varsavia erano i rapporti con l'emigrazione parigina, ma anche la relativa apertura alla giovane letteratura sovietica, accompagnata da una riflessione critica sul futuro della letteratura dell'emigrazione. A tale riguardo negli anni 1933-1934 si sviluppò un vivace dibattito sulle pagine del giornale "Molva" e del settimanale "Meč", a seguito del quale il redattore dei due periodici Dmitrij Filosofov lanciò il progetto di un'"Accademia letteraria dell'emigrazione russa", idea che però non si concretizzò. Inoltre, nel 1935 il "Sojuz russkich pisatelej i žurnalistov" di Varsavia avviò l'ambizioso progetto di uno *Slovar' russkich zarubežnych pisatelej*, continuato poi a Praga e pubblicato solo nel 1993 a New-York.

Varsavia fu anche il teatro della breve quanto veemente attività politica di Savinkov, Merežkovskij, Gippius e Filosofov e della campagna pubblicistica di Arcybašev. Il dibattito, articolato sulle pagine dei giornali "Za svobodu" e successivamente "Molva" e "Meč", oscillava tra il rabbioso antibolscevismo di Merežkovskij, Gippius e Arcybašev e la posizione più moderata di Savinkov e Filosofov, che si esprimevano a favore della ricerca di una "terza via" tra bolscevismo e monarchia.

Non grandi, ma molto attive erano le colonie russe nei paesi baltici, dove si concentrarono dai 35.000 ai 40.000 profughi. A Kaunas, ma soprattutto a Riga e Tallin fiorì una vita culturale che, per numero di pubblicazioni periodiche, circoli letterari, case editrici, non aveva nulla da invidiare ai centri maggiori. Un ruolo importante spettava ai giornali che, da posizioni dichiaratamente democratiche e apartitiche, coltivavano l'idea dell'unità della cultura russa al di sopra delle frontiere e si tenevano in collegamento sia con i vari centri della diaspora russa che con la capitale sovietica. Anche le numerosissime, sebbene non particolarmente longeve, riviste artistico-letterarie, in parte riccamente illustrate, vedevano l'elemento unificante, al di là delle divisioni politiche, nella "russicità", nell'appartenenza cioè alla stessa tradizione culturale e, pur riservando ampio spazio agli scrittori e critici della diaspora, erano attente anche alla letteratura sovietica. A Riga era attivo un buon numero di scrittori, fra cui Minclov, autore tra i più popolari non solo nei paesi baltici, e Zurov, apprezzato da Bunin, di cui sarebbe diventato segretario. Vuoi per genuino interesse degli autori, vuoi per calcoli commerciali degli editori, in Lettonia l'offerta libraria includeva traduzioni di testi di Rudolf Steiner e di poeti mistici, nonché libri che narravano d'avventure o trattavano argomenti come il misterioso, il sesso, l'esoterico e l'occultismo.

Particolarmente intensa era la vita culturale a Tallin, dove il "Sojuz russkich prosvetitel'nych i blagotvoritel'nych obščestv", alla fine degli anni '30, raccoglieva oltre 90 organizzazioni russe e disponeva di un proprio organo di stampa. Uscivano circa 100 tra giornali di tutti gli schieramenti politici e riviste russe, fra cui godevano di particolare vitalità quelli di orientamento religioso. Se un capitolo del libro di B. Kodzis è dedicato al teatro russo a Tallin, ci si chiede perché, nelle pagine su Kaunas e Riga, non trovi menzione la proficua attività teatrale che M. Čechov svolse nelle due città tra il 1932 e il 1934.

Negli anni '20 e '30 non solo a Tallin, ma anche a Tartu e Narva, nacquero numerosi circoli letterari, cui erano affiliati autori come Se-

verjanin e una pleiade di giovani che si ispiravano alle avanguardie letterarie, ma anche Ivask, che risentiva dell'influenza della "scuola parigina" di Adamovič. La fine della vita letteraria dell'emigrazione nei paesi baltici è segnata dall'occupazione sovietica o dall'annessione all'URSS, cui seguì la chiusura di organizzazioni culturali, periodici e case editrici russe, mentre gli intellettuali e scrittori non allineati furono arrestati o costretti a emigrare.

Una delle colonie russe più consistenti (oltre 1.000.000 persone) era distribuita tra le città cinesi di Tianjin, Pechino e, soprattutto, Harbin e Shanghai. A Harbin, dove fin dalla fine dell'Ottocento si registrava una cospicua presenza russa in collegamento con la costruzione della "Kitajsko-Vostočnaja železnaja doroga", gli emigrati si inserivano in un ambiente familiare, in quanto trovavano una struttura burocratico-amministrativa e una rete di servizi e istituzioni culturali russe che facevano somigliare la città a un capoluogo di governatorato dell'impero russo con una popolazione russa che superava di molto quella indigena. Arrivarono a Harbin soprattutto persone appartenenti all'*intelligencija*, fra cui prosatori come Skitalec, N. Bajkov e Vs. N. Ivanov, ma anche poeti come Nesmelov, Ačair, M. Kolosova e Perelešin che diedero un impulso vigoroso alla vita culturale del posto. Sorsero numerosi studi poetici e associazioni letterarie, fra cui "Obščestvo russkich pisatelej i žurnalistov", cui seguì il "Literaturno-chudožestvennyj kružok" che raccoglieva oltre 100 tra scrittori, pittori e musicisti e che con la rivista "Sungarijskie večera" disponeva di un suo organo di stampa. L'associazione più attiva e longeva fu "Čuraevka" (1926-1934) con la filiazione del circolo "Molodaja Čuraevka", legati ambedue ad Ačair. In particolare l'associazione giovanile, organizzata come "Cech poetov" e ispirata a Gumilev, grazie alle riunioni poetiche, agli almanacchi ed a un proprio omonimo organo periodico, era un foro importante per i poeti più giovani che, in opposizione all'idea del regionalismo siberiano di Ačair, enfatizzavano i loro legami con la cultura occidentale e con l'emigrazione nei paesi europei, in particolare parigina.

Con l'occupazione giapponese della Manciuria e il rafforzamento del movimento fascista russo, molti russi furono costretti a spostarsi a Shanghai. Sebbene si restringessero gli spazi dell'attività letteraria russa, che i giapponesi controllavano attraverso il "Bjuro po delam rossijskich emigrantov" e tentavano di finalizzare, in parte con successo, al proprio disegno politico panasiatico, la vita letteraria non cessò del tutto, concentrandosi intorno a pubblicazioni periodiche che

continuarono a uscire fino alla metà degli anni '40 e dando vita a una nuova fioritura dell'editoria che pubblicava libri dell'emigrazione russa in Cina e in Europa, ma soprattutto antologie di scrittori attivi nell'Asia orientale. La fine della "Harbin russa" sopraggiunse, come già nei paesi baltici, con l'occupazione della Manciuria da parte dell'esercito sovietico, che liquidò le istituzioni rimaste, bruciò le biblioteche e arrestò e deportò scrittori e giornalisti compromessi con i giapponesi.

Come già detto, molti protagonisti della vita culturale di Harbin si trasferirono a Shanghai, dove era attiva una piccola colonia russa fin dal 1917-1918, impegnata nella conservazione della cultura patria e particolarmente interessata alla vita economica, politica, culturale e letteraria della Cina. In questo spirito, circoli artistici come "Ponedel'nik", fondato nel 1929 e, dall'anno successivo fino al 1934, editore dell'omonima rivista artistico-letteraria riccamente illustrata, si ispiravano alle idee dell'*evrazijsvo* e dimostravano la massima apertura nei riguardi dei tesori culturali di un Oriente sentito come vicino allo spirito russo. Riprese questo orientamento il circolo dal nome programmatico "Vostok", che nei suoi almanacchi diede ampio spazio alla cultura della Cina e degli altri popoli dell'Estremo Oriente. Il "decennio d'oro" della "Shanghai russa" coincise con gli anni 1935-1945, quando, grazie all'afflusso di nuove forze dalla Manciuria occupata, la città si trasformò nel principale centro culturale della diaspora in Estremo Oriente. Furono pubblicati numerosi quotidiani, settimanali e riviste, si vivacizzò la scena teatrale, nacquero nuove case editrici e circoli letterari che organizzavano incontri settimanali e pubblicavano almanacchi, come *Ostrov*, considerato la migliore antologia poetica dell'emigrazione russa in Cina. Se con l'inizio della guerra si accentuarono i sentimenti patriottici, che in questo caso portarono a una collaborazione con la stampa filosovietica e con la TASS, a guerra ultimata l'ambiente letterario di Shanghai si divise: alcuni, fra cui Vs. N. Ivanov, ritornarono in patria, altri scelsero un secondo esilio fuori dalla Cina.

Non sono pochi i tratti per cui l'emigrazione russa in Cina si distingueva dalla diaspora più strutturata e conservatrice che, a parziale esclusione di Parigi, si raccolse nei centri europei. L'ambiente culturale russo in Cina era più ricettivo nei riguardi delle esperienze poetiche delle avanguardie novecentesche, in particolare di Gumilev e Tichonov e dei futuristi Aseev e Tret'jakov, concesse uno spazio maggiore alle donne e ai giovani, coltivò atteggiamenti *bohémien*s. Inoltre spostò il baricentro dei suoi interessi culturali verso la Siberia e la

cultura del paese ospitante. Gli scrittori russi, pur non riuscendo a stabilire contatti con l'ambiente letterario cinese, erano sensibili nelle loro opere al tema "cinese" e si adoperavano come traduttori per rendere accessibile al lettore russo la poesia cinese.

Conclude il libro un capitolo in cui vengono riassunti gli orientamenti politici e le predilezioni tematiche della letteratura dell'emigrazione, per la quale uno dei motivi centrali era la patria perduta rievocata con tonalità nostalgico-malinconiche, ma anche l'immagine di una Russia bifronte, insieme terribile e cara, come la troviamo nelle opere di Z. Gippius e G. Ivanov. Un filone costante era inoltre la solida base religiosa e la ricerca spirituale, mentre le peculiarità stilistiche risalivano direttamente alle correnti principali della "età d'argento" della letteratura russa e, in opposizione alle ricerche delle avanguardie sovietiche, ai modelli classici. Contemporaneamente si cominciava a delineare un eclettismo postmoderno che poneva in primo piano il gioco con i procedimenti letterari tratti anche dalla letteratura occidentale, come nelle opere dei più giovani, in particolare di Nabokov.

Nelle pagine conclusive del libro sono menzionati infine i grandi divulgatori della letteratura russa nei paesi di adozione, come Mirskij e G. Struve in Inghilterra, Pozner in Francia e Kobylinskij-Ellis e Jakovenko in Germania, insieme agli studiosi, critici e poeti che, come traduttori, hanno fatto da tramite tra l'ambiente letterario russo e le letterature dei paesi ospitanti. Questa feconda attività si ridimensionò con l'approssimarsi della II guerra mondiale, per interrompersi poi del tutto dopo la fine della guerra, prima in Cecoslovacchia e Polonia, poi in Francia, nei paesi baltici e in quelli balcanici e, infine, in Cina.

La "Cina russa"

Shaohua Diao, *Literatura ruskogo zarubež'ja v Kitae (v g. Charbine i Šanchae). Bibliografija (Spisok knig i publikacij v periodičeskich izdanijach)*. Harbin, Izd. Beifang wenyi chubanshe, 1999, 221 p.

Il lavoro di Shaohua Diao, professore fino alla morte nel 2001 dell'Università Heilongjiang di Harbin e direttore dell'Istituto di letterature straniere, è un contributo fondamentale per allargare la visuale degli studi sull'emigrazione, sostanzialmente focalizzata sui centri europei, alle città di raccolta della diaspora russa in Estremo Oriente. Esso riunisce per la prima volta in un elenco sistematico la produzione

dell'emigrazione russa a Harbin, Shanghai e Pechino, completando il panorama della diaspora russa in Estremo Oriente, della quale si disponeva finora solo di alcuni studi parziali. Così, in occasione del centenario della fondazione di Harbin, erano usciti in Russia *Russkij Charbin*, a cura di E. Taskina (M. 1998), preceduto da *Neizvestnyj Charbin* (M. 1994) della stessa autrice, e *Gody, ljudi, sud'by. Istoriya rossijskoj emigracii v Kitae. Materialy naučnoj konferencii, posvjaščennoj 100-letiju goroda Charbina i KVZD* (M. 1998), cui negli anni successivi si era aggiunta la dissertazione di O. Buzuev, *Literatura russkogo zarubež'ja Dal'nego Vostoka 1917-1941* (2001) e la traduzione dall'inglese del catalogo di P. Polanski, *Russkaja pečat' v Kitae, v Japonii i Koree. Katalog sobranija biblioteki im. Gamil'tona Gavajskogo universiteta* (M. 2002). In precedenza erano inoltre apparse le memorie del poeta Valerij Perelešin, uno dei protagonisti e testimoni più attenti della "Cina russa" (cf. V. Perelešin, *Russian Poetry and Literary Life in Harbin and Shanghai, 1930-1950*, a cura di J. P. Hinrichs, Amsterdam 1987, e idem, *Russian Literary and Ecclesiastical Life in Manchuria and China from 1920 to 1952*, a cura di Th. Hauth, The Hague 1996).

Affrontando lo spoglio sistematico di libri, riviste e giornali sparsi nelle biblioteche pubbliche di Harbin, Shanghai, Pechino e in alcune collezioni private, e districandosi in una selva di pseudonimi, Sh. Diao è riuscito nell'ardua impresa di raccogliere in 174 pagine la produzione letteraria e pubblicistica di 260 scrittori, ma anche sinologi e traduttori, attivi in Cina, soprattutto nelle città di Harbin e Shanghai, nell'arco compreso dagli anni '20-'30 fino al 1945. Non sono stati inclusi gli articoli giornalistici su temi di attualità, che molti letterati erano costretti a scrivere per guadagnarsi da vivere. Per alcuni dei poeti si elencano centinaia di titoli: per Aleksej Ačair 323, per Marianna Kolosova 237, per Arsenij Nesmelov 357, per Valerij Perelešin 225, per Natal'ja Reznikova 202. In molti casi le voci sono completate dalle recensioni uscite in Estremo Oriente. Non sono, ovviamente, comprese le pubblicazioni apparse in Occidente (per es. le nove raccolte di versi di Perelešin), né la relativa letteratura critica. Sono stati presi in considerazione anche alcuni autori definiti "casuali" (p. 1), di cui, al momento, è stato rinvenuto solo un esiguo numero di opere. Di fronte alla messe dei dati colpisce la professione di modestia dell'autore che dichiara: "Non si tratta di 'ciò che c'era', ma di 'ciò che si è riusciti a trovare'" e si augura che in futuro possa continuare il lavoro di correzione e completamento della bibliografia (pp. 1-2). Conclude

il libro un circostanziato capitolo sulla storia della stampa russa a Harbin, che comprende il periodo dal 1901, quando cominciò a uscire la prima pubblicazione periodica, fino al 1956, quando cessarono le ultime. Per ogni periodico vengono ricostruiti con minuziosa precisione l'orientamento politico, l'evoluzione, l'alternanza di editori, redattori e collaboratori.

La storia della stampa russa in Cina è divisa in quattro periodi: gli anni 1901-1919; gli anni '20 (1920-1931); gli anni della occupazione giapponese (1932-agosto 1945); il periodo compreso tra la presa di Harbin da parte dell'esercito sovietico e l'esodo dei russi dalla Cina (ottobre 1945-1955).

Il più difficile da ricostruire è il primo periodo, quando le pubblicazioni russe erano legate soprattutto alla "Kitajsko-Vostočnaja železnaja doroga", che a Harbin aveva un importante nodo ferroviario, il cui archivio è andato distrutto negli anni della rivoluzione e della guerra civile. In concomitanza con i moti rivoluzionari del 1905 e del 1917 la stampa russa in Cina visse momenti di espansione. La rivoluzione di febbraio, della quale la stampa russa dava puntuale e ampia informazione, fu salutata con favore da ampi strati della popolazione russa di Harbin, che diede luogo a spontanee manifestazioni di entusiasmo. Sotto l'impressione degli avvenimenti in patria, anche a Harbin si costituì un soviet dei deputati degli operai e dei soldati con il proprio organo di stampa "Golos truda". Nel 1918 Harbin divenne il centro politico della vita russa in Estremo Oriente, portando a un incremento dei gruppi e partiti politici di tutti i colori e, conseguentemente, del volume delle pubblicazioni periodiche (nel solo 1918 nacquero 6 nuovi quotidiani che si aggiunsero a quelli esistenti), divisi in due gruppi: democratico-borghese e socialista, ma uniti all'inizio dalla comune lotta contro il bolscevismo.

Particolarmente interessante in un discorso sull'attività politica e culturale della diaspora russa risulta il secondo periodo, quando la Cina, come molti paesi dell'Europa occidentale, accolse la prima ondata di emigrati. È questo il periodo di fioritura della stampa periodica russa in Estremo Oriente, che raggiunse la massima espansione nel 1922, quando uscirono 25 giornali, di cui 13 nuovi, e 35 riviste, di cui 17 nuove, per un totale di 60 titoli. La crescita si spiega con l'arrivo, dopo la fine della guerra civile, dei profughi dalla Russia, fra cui molti giornalisti, letterati e uomini di cultura. In questo periodo uno dei più vecchi e longevi giornali russi, "Novosti žizni" (1914-1929), per due anni (1920-1922) si attestò sulle posizioni filobol-

sceviche di “Smena vech”, anticipando di due anni il giornale russo di Berlino “Nakanune”. Dopo il 1922, con un lieve anticipo su quanto sarebbe avvenuto di lì a poco anche in Occidente, si compì la definitiva scissione nel campo dell’emigrazione tra filosovietici e antibolscevichi, scissione che si riflesse sugli organi di stampa.

Nel ricco panorama non mancarono le pubblicazioni politicamente indipendenti e di carattere commerciale, come “Zarja”, con *feuilletons* di attualità e informazioni locali, destinate a un’ampia cerchia di lettori. Tra i suoi collaboratori figuravano giornalisti e scrittori della diaspora russa, come, tra gli altri, Amfiteatrov da Roma, V. Burcev, A. Damanskaja, V. Unkovskij da Parigi e V. Despotuli da Berlino.

L’incremento della stampa, insieme allo sviluppo del mercato librario, alla diffusione di biblioteche e alla nascita di circoli letterari, fece della Harbin degli anni ‘20 un importante centro della vita letteraria della diaspora russa. In questo periodo alcuni giornali cinesi uscirono anche in russo, come “Gun-Bao” (“Charbinskie vedomosti”), diversi giornali, primi tra tutti “Rupor”, si dotarono di supplementi letterari e furono pubblicate oltre 20 riviste artistico-letterarie in senso stretto, che talora riuscirono a pubblicare solo pochi numeri, ma ebbero un ruolo fondamentale nella vita letteraria della città.

Da ricordare il bimensile “Dal” che si propose il dichiarato fine di creare qualche cosa che “possa scaldare il cuore irrigidito dell’uomo russo gettato in una inclemente terra di frontiera” (p. 198); l’organo del futurismo russo a Harbin “Okno”, che organizzò una conferenza dal tema “Religija revoljucii”, durante la quale Aseev parlò di Majakovskij, e pubblicò alcuni libri di autori futuristi, fra cui Majakovskij e lo stesso Aseev; “Russkoe obozrenie”, “Dal’nevostočnyj sinij žurnal”, “Val”, che tra le varie rubriche ne offriva anche una dedicata alla “Vita della bohème”, “Kitež”, “Majak”. Altre pubblicazioni periodiche legate alla letteratura erano le riviste “Sungarijskie večera” e “Bajan”, che pubblicava i più variegati generi letterari, fra cui mistica, miniature teatrali e note di divulgazione popolare, “Pečat” e “Rodnaja niva”.

Il settimanale illustrato artistico-letterario più popolare e longevo era “Rubež”, che si serviva di corrispondenti locali e occidentali, fra cui Amfiteatrov, V. Unkovskij e V. Despotuli, e riuniva sulle sue pagine versi e racconti di autori locali, traduzioni di racconti e di un romanzo a puntate, articoli popolari, cronaca locale e informazioni di attualità. Tra le notizie non mancavano le informazioni bibliografiche sulle edizioni russe dell’Estremo Oriente e dei paesi occidentali.

Nella massa delle ca. 250 pubblicazioni periodiche di vario contenuto, di cui viene fornito un elenco diviso per generi e con qualche esempio pratico, rientrano anche pubblicazioni di carattere politico, edizioni di beneficenza, giornali degli studenti universitari, giornali scolastici, edizioni festive e per giubilei, edizioni religiose ed ecclesiastiche, fra cui un settimanale e due riviste dei battisti, una rivista metodista, una rivista evangelica e una rivista cattolica, di cui uscì però un solo numero.

Particolarmente interessante risulta il capitolo XIV sulle pubblicazioni delle minoranze nazionali affluite dall'ex Impero russo, in cui sono elencati i periodici degli ebrei, pubblicati in russo e in jiddisch e con tendenze talora apertamente sioniste, e le numerose pubblicazioni periodiche in polacco e in ucraino.

Il terzo periodo coincide con l'occupazione giapponese, durante la quale si intensificò il controllo sull'attività editoriale dei russi. Nei primi anni '30 alcuni giornali russi uscirono come supplemento di fogli anglo-americani, ma anche diverse pubblicazioni in altre lingue, in tedesco e in italiano, ma soprattutto in giapponese, ebbero una sezione o un supplemento in lingua russa. Gli stessi occupanti giapponesi pubblicarono periodici in lingua russa. Uscirono anche organi come "Naš put'", espressione del partito fascista russo con posizioni antisemite, che nel 1935, in occasione del 5° anniversario della fondazione del partito, pubblicò un numero speciale riccamente illustrato, in cui si tracciava la storia e la organizzazione del partito stesso e si narrava la biografia del suo fondatore K. Rodzaevskij

I giapponesi, al fine di servirsi dell'emigrazione russa in funzione antisovietica, nel 1934 crearono il "Bjuro po delam rossijskich emigrantov", che ebbe il suo organo nel settimanale in lingua russa "Golos emigrantov", redatto da Rodzaevskij. Con la legge sulla stampa del 1942 cominciarono serie difficoltà per la stampa russa, costretta a ridurre il numero dei fascicoli o a fondersi con giornali giapponesi o ancora a sottostare a un editore giapponese.

Il colpo di grazia venne assestato alla stampa russa in Cina dalla capitolazione giapponese nel 1945. A Harbin cessarono le pubblicazioni della stampa dell'emigrazione russa e l'esercito russo procedette all'arresto di quanti avevano preso parte ad associazioni politiche o ad organi di propaganda antisovietica, degli attivisti politici e dei riservisti, dei membri di associazioni letterarie e dei collaboratori di edizioni periodiche. Quando ripresero a uscire, le pubblicazioni pe-

riodiche russe in Cina avevano cambiato fisionomia e assunto un indirizzo filosovietico, come “Russkoe slovo”, che si definì “organ progressivnoj russkoj obščestvennosti” (p. 214). Continuarono a uscire fino al 1955 le pubblicazioni di carattere scientifico del “Klub estestvoznaniija i geografii ChSML” e del “Charbinskij klub estestvoispytatelej i etnografov”, mentre il giornale “Russkoe slovo” chiuse i battenti nel 1956 in concomitanza con l’esodo di massa dei russi da Harbin, costretti a lasciare la Repubblica Popolare Cinese per cercare rifugio altrove.