

DONATELLA POSSAMAI
(UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA)
ORCID 0000-0003-3645-7515

I MARGINI DELLA CONTEMPORANEITÀ: LA LETTERATURA RUSSA

BORDERING THE CONTEMPORARY: RUSSIAN LITERATURE

ABSTRACT

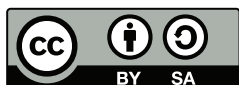
L'intervento intende indagare l'esistenza di limiti della contemporaneità nella produzione letteraria di area russofona. Si valuterà la possibilità e l'utilità di stabilire dei confini temporali, entro i quali possa essere collocata l'idea di contemporaneità "artistica" in base a tratti comuni – tematici, socio-storici, di genere, e/o altro – entrando così nel merito della sempre attuale *querelle* sulle periodizzazioni letterarie.

PAROLE CHIAVE: teoria della letteratura, letteratura russa, letteratura postsovietica, contemporaneità, periodizzazione letteraria

ABSTRACT

The study aims to investigate the existence of boundaries of contemporaneity in the literary production of the Russian-speaking world. It will evaluate the possibility and usefulness of establishing temporal boundaries within which the idea of "artistic" contemporaneity can be placed on the basis of common features – thematic, socio-historical, genre-related, and/or others – thus contributing to the ongoing debate on literary periodization.

KEYWORDS: theory of literature, Russian literature, post-Soviet literature, contemporaneity, literary periodization



Copyright © 2025. The Author. This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are properly cited. The license allows for commercial use. If you remix, adapt, or build upon the material, you must license the modified material under identical terms.

UNA DIVAGAZIONE IN VECE DI PREMESSA

L'anima umana è una piccola casa ammobiliata. I mobili sono il nostro presente. Se coltivassimo, educassimo e nutrissimo il nostro presente, se gli dedicassimo la stessa attenzione che dedichiamo al nostro passato e al nostro futuro (sono i muri dell'anima), forse il presente potrebbe svilupparsi, forse potrebbe allargarsi, lievitare e crescere a spese di quei muri del passato e del futuro tornando alla sua misura e alla disposizione originaria, che gli abbiamo negato da tempo coltivando il nostro passato e il nostro futuro a spese di quell'oppresso attimo presente che diminuisce sempre di più.

(Pavić 1991: 313)

Il problema di ciò che è contemporaneo è legato a doppio filo alla questione prettamente filosofica della concezione del tempo; il concetto di "contemporaneità" è quindi uno snodo centrale della comprensione della temporalità, del legame tra passato, presente e futuro. Presenta quindi sia un carattere ontologico, ma anche una componente socioculturale che si concretizza in relazione al momento storico dell'epoca e allo *Zeitgeist* che le è precipuo.

Oltre a ciò, l'idea di contemporaneità si complica ulteriormente se la pensiamo a livello globale e, in particolare, rispetto all'area russofona di nostro interesse. Mi ritorna alla mente un vecchio editoriale di Lucio Caracciolo, uscito nel numero cinque di «Limes» del 2009, dal titolo *A est di Berlino*. L'editoriale si apriva con questa immagine:

La storia divide l'Europa in due, a est di Berlino è presente. A ovest, passato. Il cronogramma del continente ne svela l'inconsistenza geopolitica: uno spazio segmentato del tempo non è soggetto, ma oggetto dei conflitti di potere. Lo resterà finché non elaborerà un unico fuso storico, che includa tempi e spazi comunque diversi in una superiore armonica identità (Caracciolo 2009: 7).

Le innumerevoli conflittualità in atto nel nostro mondo si articolano, infatti, secondo una direttrice che non è solo geografico-spaziale, ma che è sicuramente anche temporale. La linearità strutturale del tempo che accompagna la nostra tradizione occidentale sembra essere anche la nostra condanna. Marc Augé, noto antropologo francese mancato nel 2023, ha affermato nel suo famoso libro *Nonluoghi*, che "è infatti dalla nostra esigenza di comprendere tutto il presente che deriva la nostra difficoltà di dare un senso al passato prossimo" (Augé 2007: 33). Chronos e Kairos, passato, presente e futuro; il tempo ci tallona, ci rende difficile comprenderne il senso. Credo che proprio in un ideale ricongiungimento dei tempi, nella comprensione e fusione dei singoli, differenti passati stia il grande compito che ci troviamo davanti per delineare il presente. Compito che probabilmente si sostanzia nel necessario riconoscimento, da parte di tutti e di ciascuno, di una condizione umana

universalmente condivisa che di necessità travalica qualsiasi delimitazione spaziale e temporale. Come primo passo concreto, l'unico suggerimento possibile è cercare di uniformarci all'insegnamento contenuto nelle parole di Tzvetan Todorov: "Il passato è fruttuoso non quando serve a nutrire il risentimento o il trionfalismo, ma quando il suo gusto amaro ci porta a trasformarci" (Todorov 1997: 49).

Vorrei permettermi una breve digressione nella divagazione. A proposito del nesso tra passato e futuro ricordo le parole che Marina Cvetaeva, all'epoca emigrata in Francia, scrisse in calce a una delle sue ultime lettere a Rainer Maria Rilke (da St. Gilles-sur-vie il 14 agosto 1926) poco prima che il grande poeta morisse, alla fine di quello stesso anno: "Il passato è ancora davanti"¹ (Cvetaeva 1995 v. VII: 72)². Con una apprezzabile circolarità Cvetaeva aveva ripreso a sua volta un verso dello stesso Rilke tratto da una poesia del 1901 nella raccolta *Das Stundenbuch (Il Libro d'ore)*; il verso in questione è "Il passato è ancora davanti, e nel futuro giacciono cadaveri..."³ (Rilke 1918: 55)⁴. Ma la Cvetaeva riprenderà ancora questo tema anche un anno più tardi, nella lettera dell'11 ottobre 1927 a Leonid Osipovič Pasternak, padre del più famoso Boris, in cui sviluppa ulteriormente questo stesso concetto, rendendo più tangibile la stretta interrelazione tra i tempi: "Con tutte le mie radici appartengo al passato. E soltanto dal *passato* nasce il *futuro*"⁵ (Cvetaeva 1995 v. VI: 295). È l'individuo quindi a sommare in sé le proprietà del tempo, fondendo passato e futuro nel fuggente *hic et nunc*, e costituendo quindi una sorta di ponte ideale tra ciò che è stato e ciò che sarà. È proprio l'inafferrabilità del presente a costituire la nostra condizione umana. Quale cronomediatore potremmo mai trovare più adeguato della letteratura, che per definizione mescola passato, presente e futuro?

E TORNIAMO A NOI...

Che storicizzare il momento presente non sia impresa facile è una cosa che prima o poi rilevano tutti coloro che si occupano, a diverso titolo, della contemporaneità. Nota argutamente Theodore Martin:

[The] widely accepted critique of the present's limited capacity for self-comprehension implicates all of us who study the literature and culture of the contemporary moment. And it demands a response. Yet we intrepid "explorers of the present-day" have spent precious little of our present time reflecting on the methodological challenges of the present (Martin 2016: 228).

¹ "Прошлое еще впереди."

² Qui e di seguito, ove non diversamente indicato, la traduzione è mia.

³ "Vergangenes steht noch bevor, und in der Zukunft liegen Leichen..."

⁴ Ai fini di questo lavoro ho preferito una traduzione più letterale (e indubbiamente meno elegante) rispetto a quella di Baioni (Rilke 1994: 188).

⁵ "Всеми своими корнями я принадлежу к прошлому. А только из прошлого рождается будущее."

L'ultimo tentativo patrio di definire dei confini periodizzanti che io ricordi (esclusa naturalmente la manualistica, pur pregevole) risale ormai al secolo scorso e più precisamente al 1999, con l'articolo di Stefano Garzonio intitolato *Problemi di periodizzazione della letteratura russa moderna* (Garzonio 1999). Nel suo articolo, concepito dopo pochi anni dal crollo dell'Unione Sovietica, per ovvi motivi, Garzonio dedica ben poco spazio a quella che ora siamo soliti, a torto o a ragione, definire letteratura contemporanea, limitandosi a evidenziare la fine del lettaraturocentrismo, più o meno in concomitanza con la dissoluzione dell'Unione Sovietica, e sottolineando il legame genetico tra il postmodernismo e le esperienze precedenti. Anche il recente articolo di Marco Sabbatini *La letteratura russa contemporanea* (Sabbatini 2024) procede nello stesso solco, adottando però un angolo visuale differente che gli permette di porre in luce “gli sudi italiani dedicati alla letteratura russa prodotta tra la fine del Novecento e i giorni nostri” (Sabbatini 2024: 181); egli attua, inoltre, un distinguo tra letteratura contemporanea e post-sovietica (dal 1991), suggerendo una maggiore estensione temporale della prima.

È naturale che il dibattito più consistente abbia avuto luogo in area russofona. Abbiamo così le famose *XI Bannye čtenija “NLO”* del 2003 intitolate *Il concetto di “contemporaneità” nella storia della cultura e delle scienze umane* (*Koncept “sovremennosti” v istorii kul'tury i gumanitarnych nauk*). A queste “letture” parteciparono molti, noti studiosi non solo russi, che ebbero un ruolo decisivo nell'intercettare le linee portanti della questione generale, con una visione che potremmo definire interna al problema, per dimensione “locale” e cronologica. Sostanzialmente nelle *Bannye čtenija* viene messa in discussione la validità della periodizzazione nella storia letteraria, poiché assume una concezione lineare e teleologica del tempo (passato, presente, futuro), mentre la “contemporaneità” è vista come un'esperienza di temporalità multiple, simultanee e discontinue. Da molti studiosi è stata criticata l'imprecisione dei confini temporali e spaziali dei “periodi” letterari, sottolineando le contraddizioni insite nel metodo della periodizzazione e suggerendo l'idea di sviluppare nuove metodologie per la storia letteraria che incorporino temporalità non lineari, al fine di cogliere la molteplicità e discontinuità delle esperienze temporali vissute. Più volte e da più parti è stato sottolineato il ruolo giocato dalla letteratura di genere e dalla paraletteratura nell'esprimere e interpretare la contemporaneità russa. In sintesi, le *Bannye čtenija* mettono in discussione i metodi tradizionali di periodizzazione classica, proponendo approcci più fluidi e attenti alle molteplici temporalità attualmente in gioco nella storia letteraria e culturale (Legenkina, Kukulin 2003: 558–572).

Tornando però al concetto di letteratura postsovietica riveste grande importanza l'articolo di Natal'ja Ivanova che, tracciando un ampio panorama della contemporaneità, la definisce così:

Con il concetto di “letteratura postsovietica” si indica un fenomeno storico-letterario di transizione, per sostanza, senso e denominazione, che sostituisce la letteratura sovietica e della perestrojka, che conclude il grande ciclo della letteratura russa del XX secolo e allo stesso tempo rappresenta l'inizio della letteratura del XXI secolo. La semantica stessa di questo

concetto si esprime in due modi: il prefisso *post* significa sia una successione cronologica che un rifiuto della definizione di *sovietica*...⁶ (Ivanova 2007: 46)⁷.

Sostenendo con ciò, quindi, la presenza di uno stacco non tanto cronologico, ma soprattutto concettuale dalla letteratura sovietica come precisa poco oltre: “La letteratura postsovietica non indica in realtà un fenomeno cronologico, ma comprende una letteratura che si oppone in modo preciso – ideologicamente, in termini di principi organizzativi ed espressivi – alla letteratura sovietica”⁸ (Ivanova 2007: 46). Per suggerire comunque dei limiti, Ivanova menziona a sua volta Gasan Gusejnov che, a proposito delle variazioni nella lingua russa, conia il termine di “perisovietico” per il periodo che va dalla metà degli anni Ottanta a circa la metà degli anni Novanta: “Io propongo di parlare non di postsovietico, ma di periodo o epoca perisovietica: il prefisso *post*, anche prima della fine ufficiale dell’URSS, attribuiva alla Russia perisovietica le qualità della novità prima che prendessero forma”⁹ (Gusejnov 2004: 10). Chiaramente, la definizione potrebbe essere ampliata a qualsiasi manifestazione culturale del periodo summenzionato.

Sempre nel 2007, poco prima, Irina Prochorova, nella sua premessa al primo numero di “NLO” del 2007, *Il passato recente come sfida per lo storico* (*Nedavnee Prošloe kak vyzov istoriku*), aveva sottolineato l’importanza di studiare la storia recente, focalizzando l’attenzione in particolare sull’anno 1990 in Russia, anno che individua come momento chiave di transizione. Prochorova sottolinea inoltre la necessità di nuovi approcci metodologici per analizzare questo periodo di coesistenza tra vecchio e nuovo in tutti gli ambiti. In sintesi, l’autrice propone una riflessione metodologica per affrontare lo studio della storia recente russa, sottolineando ancora una volta la crucialità della svolta del 1990. Dopo aver passato in rassegna il contributo alla rivista di molti illustri studiosi, Prochorova sottolinea che nei lavori di tutti si ritrova un vettore comune costituito dalla “svolta antropologica” coincidente con il crollo dell’Unione Sovietica:

Il suo [vettore generale] può essere rappresentato in modo estremamente schematico come una transizione da costruzioni generalizzate, anche se di portata enciclopedica, a uno studio più

⁶ “Понятием ‘постсоветская литература’ обозначается переходный, по сути, смыслу и названию историко-литературный феномен, сменяющий советскую литературу и литературу перестройки, завершающий большой цикл русской литературы XX века и одновременно являющийся началом литературы XXI века. Сама семантика этого понятия выражена двояко: приставка *post* – означает и хронологическое следование, и отталкивание от определения советская...”

⁷ L’articolo è stato tradotto anche in lingua inglese (Ivanova 2009: 30–53).

⁸ “Постсоветская литература на самом деле не обозначает хронологическое явление, она включает в себя литературу, именно противостоящую – идеологически, по принципам устройства и выражения – советской.”

⁹ “Я предлагаю говорить не о пост-советском, а о посоветском периоде или эпохе: приставка *post* – еще до наступления официального конца СССР приписывала посоветской России качества новизны прежде, чем они оформились.”

flessibile, dettagliato e individualizzato dell'uomo e della cultura, in altre parole, dal "testocentrismo" all'antropologia culturale e filosofica. Non c'è dubbio che questa "svolta antropologica" sia direttamente collegata al crollo dell'era sovietica con tutto il suo sistema di mitologemi socioculturali, che abbia posto alle scienze umane russe (e alla russistica in generale) il compito di ripensare criticamente le prospettive e gli strumenti della propria professione, di sviluppare nuove categorie concettuali e linee guida estetiche e di riformare il campo culturale e le sue istituzioni¹⁰ (Prochorova 2007: 12).

Non sono naturalmente mancati ulteriori tentativi nel resto del mondo. Birgit Menzel parla di svolta nella seconda metà degli anni Ottanta – inizi Novanta, in relazione però all'affermarsi di una nuova letteratura d'intrattenimento e senza tentare periodizzazioni in senso stretto, ma chiamando in campo i vari motori socioculturali contingenti del cambiamento:

Four main changes have occurred in the basic conditions of culture: the massive *erosion of the intelligentsia*; the *dissolution of all the state institutions* that had ruled literary life since 1917; the *commercialisation of culture* since 1991; and the *changing impact of new/mass media* [TV, video and, since 1996, the electronic media and the Russian internet (RuNet)]¹¹ (Menzel 2005: 39).

Effettivamente, la nuova letteratura postsovietica è fortemente marcata dall'emersione dei generi cosiddetti popolari, soprattutto quelli non frequentati (o molto poco frequentati) prima del crollo dell'Unione Sovietica, tanto che già a metà degli anni '90 del secolo scorso il fenomeno della letteratura di massa aveva acquisito tali proporzioni che nel 1996 la già citata "NLO" dedicò alla questione un intero numero, intitolato *Altre letterature (Drugie literatury)*. In uno degli articoli, dal trasparente titolo provocatorio *La letteratura di massa come problema. Per chi? Note irritate di un outsider (Massovaja literatura kak problema. Dlja kogo? Razdražennnye zametki čeloveka so storony)*, Lev Gudkov si chiedeva come fosse possibile per una scienza letteraria ignorare totalmente quello che stava leggendo una schiacciante maggioranza di russi e che costituiva il 97 per cento della produzione letteraria (Cfr. Gudkov 1996: 79). L'entrata in campo della paraletteratura o letteratura di massa, di consumo, di genere o comunque la si voglia definire, condiziona in maniera rilevante

¹⁰ "Его [общий вектор] можно крайне схематично представить как переход от обобщенных, пусть и энциклопедических по своему охвату построений к более гибкому, детализированному, индивидуализированному изучению человека и культуры, иными словами, от 'текстоцентризма' – к культурной и философской антропологии. Нет сомнения, что этот 'антропологический поворот' непосредственно связан с крушением советской эпохи со всей ее системой социокультурных мифологем, что поставило перед российскими гуманитариями (и русистикой в целом) задачу критического переосмысления перспектив и инструментария собственной профессии, выработки новых понятийных категорий и эстетических ориентиров, реформирования культурного поля и его институтов."

¹¹ Il corsivo è dell'autrice. Su questi stessi temi, ad Amsterdam nel 2015 (11–12 giugno), si tenne una conferenza internazionale dal titolo *Past the "Post": Theorizing the Post-Post-Soviet via (New) Media and Popular Culture*. Purtroppo, gli atti non sono stati mai pubblicati.

tutta la letteratura russa successiva, alta o bassa che sia, premesso che, ai giorni nostri, questa cesura di sapore modernista abbia ancora un qualche senso, cosa di cui personalmente dubito e di cui ho scritto in altra sede (Possamai 2018).

Non è certo casuale che Evgenij Dobrenko e Mark Lipovetsky abbiano deciso di intitolare il volume da loro curato *Russian Literature since 1991*. Nel primo capitolo, dal significativo titolo *The burden of freedom: Russian literature after communism*, i nostri due curatori affermano:

For the majority of fans of Russian literature, it ceases to exist after Solzhenitsyn and Brodsky – that is, after the end of the communist era. Meanwhile, the time from the 1990s onward is unique in the history of Russian culture: it is the only lengthy interval in which Russian literature developed in the complete absence of censorship of both the political and moral varieties (Dobrenko, Lipovetsky 2015: 1)¹².

Quello che emerge da questa mia breve panoramica, che potrebbe utilmente estendersi di molto, è che i margini della contemporaneità sono per loro intrinseca natura estremamente sfrangiati e sfilacciati; nonostante ciò, penso sia necessario proporre dei confini, anche se discutibili e aleatori, per quanto riguarda la produzione letteraria. I confini della contemporaneità sono, infatti, inevitabilmente soggetti a dilatazioni e/o restringimenti in relazione alle condizioni storico-sociali, alla maggiore o minore stabilità delle situazioni storiche in atto; in altre parole, il concetto di contemporaneità è per sua natura flessibile, cioè si restringe massimamente nei momenti di brusco e repentino cambio sociale, mentre può essere più estensivo nelle epoche di relativa stabilità. Quindi, definire il contemporaneo è problematico: è un termine periodizzante che non periodizza esattamente, una misura della storia che non riesce a disegnare uno specifico periodo letterario o storico.

Yet the category of “contemporary literature” works as much to complicate as to fulfill this reflexive imperative. Through it, individual self-consciousness and “metafictional reflexivity” shade into something slightly different: historical reflection. What period are we in? What defines our immediate present? These supplementary forms of self-reflection – rooted less in individual experience than in the abstract realms of the collective and the historical – are questions whose source and solution are, strangely, one and the same thing. The contemporary is both the question and the answer. It codifies our historical moment in order to authorize its study; yet to study it is inevitably to be returned to the question of what history the contemporary names, what its boundaries really are, whose moment we’re actually talking about (Martin 2016: 230).

Considerare la scrittura come avulsa dal periodo in cui viene prodotta, mi sembra alogico; rispondendo alla domanda se la periodizzazione possa avere ancora im-

¹² La citazione ha un triste e preveggente prosieguo, ormai divenuto realtà ai giorni nostri: “Today, when censorship seemingly is returning, Russian literature enters a new cycle already enriched by the experience of unprecedented freedom”(Dobrenko, Lipovetsky 2015: 1).

portanza al di là della conservazione dell'autorità della periodizzazione stessa, Mohammed Senoussi ha risposto:

As I said before, authors do not write on a cloud detached from the socio-historical context that surround the act of writing and reading. It is difficult to avoid the relationship between text and context. Even literature that reflects individual lives does intersect with governments, monarchies, bureaucracies, wars, plagues and so forth (Senoussi 2022: 59).

Proseguendo con questo approccio alla *vexata quaestio*, nel volume *Un canone per il terzo Millennio*, Remo Ceserani ci propone degli strumenti d'indagine che, pur riferiti alla letteratura italiana, possono rivelarsi utili anche nel nostro caso:

Una prima riflessione riguarda il divario tra i mutamenti storici che incidono su di noi in modo profondo e radicale e la capacità che abbiamo di averne coscienza, di darne una spiegazione a noi stessi e agli altri. Ci troviamo in difficoltà *anche* quando veniamo investiti o forse *proprio* quando veniamo investiti da un mutamento che, come è avvenuto per quelli della mia generazione, agisce sul nostro stesso ciclo biologico, taglia in due l'arco di una vita... (Ceserani 2001: 195).

Ceserani si riferisce alla Seconda guerra mondiale, ma la sua affermazione è altrettanto valida per coloro che hanno vissuto la scomparsa dell'Unione Sovietica; i mutamenti sono stati così radicali e hanno avuto una concentrazione e una portata tali da cambiare letteralmente la fisionomia del paese in pochi anni. Alcuni miei amici russi emigrati negli anni Ottanta e tornati in una patria che era diventata la Federazione Russa, dicevano spesso, a volte scherzando, a volte meno, di essere arrivati "all'estero" (*zagranicu*), cioè in un paese che somigliava davvero molto poco a quello che avevano lasciato; in altri termini, subivano al contempo una destabilizzante dislocazione spaziale, temporale e mnemonica.

Ceserani prosegue proponendo una: "periodizzazione storico-culturale che ponga [e] negli anni Cinquanta del Novecento uno dei discrimini forti delle frontiere temporali, oltre le quali nulla più è stato simile a come era prima" (*ibidem*: 202). Non è ciò altrettanto vero e possibile per quanto riguarda gli anni in cui l'URSS svanisce? Faccio mie le sue conclusioni:

Mi limito, qui, a dichiararmi incline ad accettare in modo provvisorio e tuttavia convinto e in attesa soltanto di maggiori verifiche e dimostrazioni, la proposta di periodizzazione storico-culturale che pone negli anni Cinquanta del nostro Novecento uno dei discrimini forti delle frontiere temporali, oltre le quali nulla più è stato del tutto simile a come era prima (*ibidem*).

Questo è altrettanto vero per l'area di nostro interesse, sia per quanto riguarda la letteratura russa, sia per quella di molti altri paesi dell'ex blocco comunista, naturalmente con il necessario slittamento temporale alla fine degli anni Ottanta – primi anni Novanta.

Se è vero che la cesura del 1991 e la conseguente definizione di letteratura postsovietica possono apparire troppo definitive e rigide, non coincidendo appieno con il concetto di letteratura contemporanea – letteratura che presenta indubbiamente dei significativi prodromi nell’era gorbaceviana – trovo poco proficuo estenderne oltremodo all’indietro i limiti, perdendo le tracce di tutto quello che nella letteratura è mutato negli anni tra la fine del secolo e l’oggi. Il passato è comunque sempre contenuto nel presente, ma l’importante, soprattutto in presenza di cambiamenti epocali che hanno completamente sfigurato un paese sotto tutti gli aspetti, è cercare di rintracciare gli esiti di questi mutamenti radicali in campo letterario e artistico.

Resta un nodo da sciogliere, ed è quello che per molti anni ha ostacolato gli studi sulla contemporaneità: l’assenza della distanza temporale necessaria ad analizzare ciò nel cui flusso transitorio siamo immersi. Osservava, nel 1960, Hans-Georg Gadamer:

Tutti conoscono l’impotenza caratteristica del nostro giudizio quando non ci sia la distanza temporale a fornirci criteri sicuri. Così, per esempio, il giudizio sull’arte contemporanea è molto problematico per la coscienza scientifica. A tali produzioni noi ci avviciniamo con dei pregiudizi incontrollabili, con dei presupposti che ci sono troppo connaturati perché possiamo esserne coscienti, e che ci fanno correre il rischio di attribuire alla produzione contemporanea una eccessiva risonanza, che non corrisponde al suo vero contenuto e al suo autentico significato. Solo la scomparsa di tutti i legami con l’attualità rende visibile la sua figura autentica e ne rende così possibile una comprensione che legittimamente può presentarsi come universalmente valida (Gadamer 2001: 347).

Naturalmente, la concezione di Gadamer della distanza temporale è molto più complessa di quanto io possa esporre in questa sede, nondimeno questa breve citazione credo riveli bene l’irrinunciabilità ermeneutica della “lontananza” per una valutazione non soggettiva della storia e della letteratura che possa presentarsi come “universalmente valida”¹³. Questo però non deve, a mio avviso, implicare la rinuncia a “storicizzare il presente”, almeno da parte di chi non aspira a giungere a verità universali. Nuovamente, mi allineo con Ceserani:

[...] mi schiero con chi ritiene che è del tutto legittimo impegnarsi a storicizzare il presente, a interpretare, giudicare, etichettare il mondo in cui viviamo. È un’operazione delicata, estremamente difficile, che va decisamente incontro a eccessi di focalizzazione collettiva, agli effetti da specchio deformante, tipici della situazione in cui ci si trova a essere al tempo stesso osservatori e osservati. Tuttavia è un’operazione inevitabile, una necessità profonda, un bisogno conoscitivo a cui non possiamo onestamente sottrarci (Ceserani 2001: 202).

Ci è d’aiuto un’acuta citazione di Giorgio Agamben:

La contemporaneità è, cioè, una singolare relazione col proprio tempo, che aderisce a esso e, insieme, ne prende le distanze; più precisamente, essa è *quella relazione col tempo che gli*

¹³ Per una critica tenace delle teorie di Gadamer cfr. Hirsch (1967).

*aderisce attraverso una sfasatura e un anacronismo*¹⁴. Coloro che coincidono troppo pienamente con l'epoca, che combaciano in ogni punto perfettamente con essa, non sono contemporanei perché, proprio per questo, non riescono a vederla, non possono tenere fisso lo sguardo su di essa (Agamben 2020: 9–10).

Di fatto, con Agamben, credo che sia questa scollatura, questa incompleta aderenza all'attimo fuggente, questo discostarsene e proiettare in avanti delle percezioni a costituire l'essenza degli studi sulla contemporaneità. La fotografia dell'attualità, presente in alcuni studi e in alcune opere, cronologicamente contemporanee, non significa essere contemporaneo nel senso che noi intendiamo: chi ricorda più Irina Denezhkina il cui libro più famoso è *Dammi (Daj mne!)* del 2002 o Oksana Robski con il suo *Casual* del 2005? Eppure, questi due romanzi ebbero un successo enorme, evidentemente legato unicamente alla contingenza, al contenuto più o meno scandaloso e scandalistico, perfettamente adeguato all'epoca e, di conseguenza, alla fugacità del momento. Sembra paradossale, ma l'eccessiva adeguatezza all'epoca li esclude dall'epoca stessa. E come questi, molti altri.

Può dirsi contemporaneo soltanto chi non si lascia accecare dalle luci del secolo e riesce a scorgere in esse la parte dell'ombra, la loro intima oscurità [...] il contemporaneo è colui che percepisce il buio del suo tempo come qualcosa che lo riguarda e non cessa di interpellarlo, qualcosa che, più di ogni luce, si rivolge direttamente e singolarmente a lui. Contemporaneo è colui che riceve in pieno viso il fascio di tenebra che proviene dal suo tempo (Agamben 2020: 14–15).

Forse è proprio questo il compito di chi si occupa di letteratura contemporanea. In assenza della distanza temporale, parafrasando un passo successivo di Agamben, avere il coraggio di fissare il buio e di scorgere quella luce che si allontana da noi, “essere puntuali a un appuntamento che si può solo mancare” (Agamben 2020: 16).

Ciò significa che il contemporaneo non è soltanto colui che, percependo il buio del presente, ne afferra l'inesitabile luce; è anche colui che, dividendo e interpolando il tempo, è in grado di trasformarlo e di metterlo in relazione con gli altri tempi, di leggerne in modo inedito la storia, di “citarla” secondo una necessità che non proviene in alcun modo dal suo arbitrio, ma da un'esigenza a cui egli non può non rispondere (Agamben 2020: 24).

Per giustificare il tono forse un po' assertivo di queste mie note, desidero precisare che queste considerazioni sulla letteratura russa contemporanea sono state sollecitate dall'esser stata più volte testimone, soprattutto negli ultimi anni, di una progressiva dilatazione del concetto di contemporaneità nella periodizzazione della letteratura russa (e anche di altre letterature slave). Una dilatazione di proporzioni tali da far perdere un qualsiasi limite identitario e/o identificativo al concetto di contemporaneo. Ho visto (e sentito) includere nella letteratura russa contemporanea grandi

¹⁴ Il corsivo è dell'autore.

campioni del modernismo, quali Nabokov (un vero classico), o la cosiddetta “ultima avanguardia”, il movimento *Oberiu*, e, addirittura, c’è chi vede la contemporaneità estendersi dal secolo d’argento in poi. Com’è possibile che con “contemporaneo” si possano comprendere fenomeni così distanti, epoche così lontane, stili e modi letterari talmente dissimili? Tanto più nel famigerato “secolo breve”, felice definizione dello storico Eric Hobsbawm, la cui importante opera è intitolata *The Age of Extremes: The Short Twentieth Century* e reca inoltre la significativa dicitura 1914–1991. Non indica ciò la chiusura di un’epoca storica, naturalmente anticipabile al 1989 nel caso di altri paesi slavi? E un cambiamento storico ed epocale di tale portata, soprattutto nei paesi dell’orbita sovietica, non comporta un qualche margine di significanza anche nel campo letterario e più latamente artistico?

All periodizing terms are fictions. The contemporary is no different. But as a fiction that allows us to grasp the paradoxical dynamics of reflexive history – and one that remains intimately tied to the imaginative work of fiction itself – the contemporary emerges as a creative corrective to the mistakes that haunt the history of the present. The contemporary may be the coin of our current realm (Martin 2016: 237).

BIBLIOGRAFIA

- AGAMBEN G. (2020): *Che cos’è il contemporaneo?*, Nottetempo, Roma.
- AUGÉ M. (2007): *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*, Elèuthera, Milano.
- CARACCIOLLO L. (2009): *Comunicazione di servizio*, “Limes”, 5: 7–21.
- CESERANI R. (2001): *Il canone del moderno: Il Novecento letterario*, in: OLIVIERI U.M. (a cura di), *Un canone per il terzo millennio*, Bruno Mondadori, Milano: 194–212.
- CVETAeva M. (1995): *Sobranie sočinenij v semi tomach*, v. VI, VII, Ellis Lak, Moskva.
- DOBRENKO E., LIPOVETSKY M. (2015): *The burden of freedom: Russian literature after communism*, in: DOBRENKO E., LIPOVETSKY M. (eds.), *Russian Literature since 1991*, Cambridge University Press, Cambridge: 1–19.
- GADAMER H.-G. (2001): *Verità e metodo. Lineamenti di una ermeneutica filosofica*, v. 1, Bompiani, Milano.
- GARZONIO S. (1999): *Problemi di periodizzazione della letteratura russa moderna*, in: BROGI G. (a cura di), *Le letterature dei paesi slavi: Storia e problemi di periodizzazione*, Associazione Italiana degli Slavisti, Milano: 17–37.
- GUDKOV L. (1996): *Massovaja literatura kak problema. Dlja kogo? Razdražennnye zametki čeloveka so storony*, “NLO”, 22: 78–101.
- GUSEJNOV G. (2004): *D.S.P. Sovetskie ideologemy v russkom diskurse 1990-ch*, Tri kvadrata, Moskva.
- HIRSCH E. D. (1967): *Teoria dell’interpretazione e critica letteraria*, il Mulino, Bologna.
- HOBBSAWM E. J. (1995): *Il secolo breve, 1914–1991: l’era dei grandi cataclismi*, trad. it. di LOTTI B., Rizzoli, Milano.
- IVANOVA N. (2007): *Uskol’zajuščaja sovremennost’. Russkaja literatura XX–XXI vekov: ot “vnekomplektnoj” k postsovetsoj, a teper’ i vseмирnoj*, “Voprosy literatury”, 3: 30–54.

- IVANOVA N. (2009): *That elusive contemporaneity. Russian Literature of the Twentieth and Twenty-First Centuries: From "Outside the mold" to Post-Soviet, Now Global*, "Russian Studies in Literature", 45: 30–52.
- LEGENKINA A., KUKULIN. I. (2003): *XI Bannye čtenija "NLO" (Koncept "sovremennosti" v istorii kul'tury i gumanitarnych nauk, Moskva. 3–5 aprelja 2003 g.)*, "NLO", 62: 558–572.
- MARTIN T. (2016): *The Currency of the Contemporary*, in: GLADSTONE G., HOBEREK A., WORDEN D. (eds.), *Postmodern/Postwar – and After*, University of Iowa Press, Iowa City: 227–240.
- MENZEL B. (2005): *Writing, Reading and Selling Literature in Russia 1986–2004*, in: LOVELL S., MENZEL B. (eds.), *Reading for Entertainment in Contemporary Russia: Post-soviet popular literature in historical perspective*, Otto Sagner, München: 39–57.
- PAVIĆ M. (1991): *Paesaggio dipinto con il tè*, Garzanti, Milano.
- POSSAMAI D. (2018): *Al crocevia dei due millenni. Viaggio nella letteratura russa contemporanea*, Esedra Editrice, Padova.
- PROCHOROVA I. (2007): *Nedavnee prošloe kak vyzov istoriku (na pravach vstupitel'noj zametki)*, "NLO", 83: 9–17.
- RILKE R. M. (1918): *Das Stundenbuch*, Insel–Verlag, Leipzig.
- RILKE R. M. (1994): *Poesie*, in: BAIONI G. (a cura di), Einaudi Gallimard, Torino, vol. I.
- SABBATINI M. (2024): *La letteratura russa contemporanea*, in: BENACCHIO R., CECCHERELLI A., DIDI C., GARZONIO S. (a cura di), *Gli studi slavistici in Italia nell'ultimo trentennio (1991–2021). Bilanci e prospettive*, Firenze University Press, Firenze: 181–203.
- SENOUSSI M. (2022): *Mohammed Senoussi*, "Studia UBB Philologia", 3: 57–60.
- TODOROV T. (1997): *L'uomo spaesato*, Donzelli, Roma.