I Giorni maledetti di Ivan Bunin

Valeria Bottone
24 Luglio 2021

«Questo anno maledetto è finito. E ora? Forse qualcosa di ancora più terribile ci attende.» Ben sintonizzato con l'iperbolico giornalismo e pseudo-giornalismo che ha raccontato la pandemia, questo incipit si riferisce a un secolo fa, ai concitati avvenimenti della Guerra civile russa di cui fu testimone e narratore Ivan Alekseevič Bunin. Coinvolto fisicamente ed emotivamente nella narrazione, Bunin annota frammenti significativi di quei *Giorni maledetti* che spazzarono via la sua affezionata vecchia Russia. Quest'opera ibrida, a metà tra il diario, il romanzo documentario e il libro di memorie, è piuttosto insolita nella produzione letteraria di Bunin, 'pittore' della campagna e della natura, primo scrittore russo a vincere il Nobel nel 1933. Per la prima volta *Giorni maledetti* si può leggere in italiano, grazie alla traduzione di Marta Zucchelli e a Voland che l'ha pubblicata.

Nella prima parte dell'opera, Bunin si trova a Mosca, all'inizio del 1918, e descrive una città sconvolta dalla Rivoluzione, attanagliata da un freddo «intollerabile» e avvolta nel buio più nero, per via di un nuovo decreto che vieta di accendere la luce pur essendoci l'elettricità: l'«ennesima beffa». Il buio però è anche metafora della morte, di quell'«orgia di morte» che funesta la città e che è sotto gli occhi dei suoi abitanti, o nelle loro orecchie, raggiunte dai racconti di remoti villaggi in cui si approntano codici penali che ricordano la legge del taglione. Nel caos cittadino, dove furti, razzie e requisizioni impongono un continuo stato di allerta, si aggirano personaggi grotteschi, bisunti, volgari, che neanche l'arte letteraria, ormai falsa e pretenziosa, riesce a nobilitare. Tra i poeti si annoverano «impostori, bastardi e ciarlatani», per non parlare degli scrittori: Blok è definito piuttosto stupido, Brjusov un voltagabbana, Majakovskij un teppista urlante.

Non è molto diverso lo spettacolo che offre Odessa, da dove Bunin annota le sue considerazioni a partire dall'aprile del 1919. È qui che si svolge la seconda parte di *Giorni maledetti*, più consistente e convulsa della prima. A Odessa infuria la guerra civile e si rincorrono notizie, talvolta smentite, di città conquistate dai bianchi o dai rossi, mentre dilaga la miseria: «Sono passato per il mercato –

ovunque puzzo, sporcizia, miseria […], buoi scarni, carri antidiluviani». Lo scrittore si guarda intorno, si documenta, legge di tutto, «ogni cosa, ogni giornale», cita stralci di articoli, necrologi, proclami, descrive manifesti, commenta gli avvenimenti, decostruisce la propaganda, esprime giudizi anti-comunisti e condanna la menzogna, quell'«insostenibile brama di vedere la realtà coincidere con i propri desideri».

Di ascendenze nobiliari, Bunin non concepisce l'idea della collettivizzazione, che rende pubblico ciò che si è ottenuto lavorando per un'intera vita, e dileggia la miopia di alcune pratiche bolsceviche come la misurazione casa per casa della dimensione delle stanze per calcolare l'addensamento proletario. Le requisizioni colpiscono anche la sua storica casa di famiglia e Bunin vive l'accaduto come un lutto e una profanazione. Per di più, le «masse oziose» di bolscevichi che hanno preso possesso delle antiche dimore parlano un gergo intollerabile, tonante e magniloquente, e in generale il decadimento linguistico gli sembra palpabile anche tra le masse popolari. «Un giorno domando a un *mužik* con cosa sfama il suo cane. Quello risponde: Come sarebbe a dire con cosa? Niente, mangia ciò che trova: ho un cane commestibile.»

In questo scenario, solo la natura offre boccate d’aria incontaminata. È nelle descrizioni paesaggistiche, sempre essenziali ma molto vivide, che Bunin sembra dimenticare la bruttezza e tornare in contatto con quella Russia che non esiste più, elevandosi per pochi istanti in una dimensione superiore, dove il cosmo e la natura continuano il loro corso, incuranti delle vicende umane. Lo stato d’animo

dello scrittore, a Odessa, è sempre più prostrato e avvilito. Si sente malato, mentalmente intorpidito, in una continua, estenuante attesa: «Che qualcuno oppure qualcosa venga a salvarci – domani, dopodomani, persino stanotte!» Eppure nell'attesa rilucono bagliori di speranza che nella successiva produzione letteraria di Bunin si trasformerà in nostalgia; la nostalgia di ciò che è perduto per sempre e che è ormai irraggiungibile. Questo è d'altronde il sentire che pervade buona parte della letteratura dell'emigrazione russa, spesso impegnata a riflettere anche sulle conseguenze della perdita sulle generazioni future. «I nostri figli, i nipoti non saranno in grado nemmeno di raffigurarsi quella Russia in cui un tempo (cioè ieri) noi abbiamo vissuto […]» scrive Ivan Alekseevič a tal proposito.

In un'epoca in cui non c'è spazio per la dimensione intimistica del vissuto, Bunin guarda con diffidenza ai dirompenti fenomeni della modernità, disprezzandone alcune sue manifestazioni più esibite, tra cui Dostoevskij, la Rivoluzione russa, il modernismo di ogni sorta e le arti performative. L'avversità per alcune di esse non viene taciuta in *Giorni maledetti*, dove la descrizione degli eventi diventa a tratti un pretesto per riflettere sulla storia russa e sulle rivoluzioni, che definisce una «rabbiosa smania di messinscena, di spettacolo, di artificiosità, di farsa» che risvegliano la «scimmia annidata in ogni essere umano». Nelle pagine più diaristiche viene poi toccato il tema della memoria e del potenziale di pericolosità che questa porta con sé, quando affidata alla carta. «Quante notti trascorse a nascondere come un ladro carte, soldi per poi cambiare nascondiglio! Negli ultimi anni milioni di russi sono passati attraverso questa perversione, questa umiliazione.» In molti casi queste "carte" hanno poi trovato la loro forma di riscatto nella pubblicazione.

Camminando per le vie di Odessa bagnate dalla neve semi-sciolta Bunin confida allo scrittore Sokolov-Mikitov – che ha poi raccontato questi incontri – la sua estrema stanchezza, la perdita di fiducia nelle persone, il desiderio di lasciare la Russia. E infatti, agli inizi del 1920, Bunin e sua moglie Vera partono per Costantinopoli. Attraverso la Serbia e la Bulgaria raggiungono la Francia da cui non torneranno mai più in Russia. All'epoca Bunin ha cinquant'anni ed è artisticamente maturo. Aveva ottenuto la notorietà con il racconto lungo *Il villaggio* (1910), poi con *Suchodol* (1912) e con *Il signore di San Francisco* (1915), l'ultima raccolta di racconti pubblicata in Russia che prende il titolo dall'omonimo racconto, ambientato in Italia, in cui Thomas Mann ravvisava una somiglianza con *La morte di Ivan Il'ič*, paragone che dovette far piacere a Bunin vista

l’ammirazione che nutriva per Tolstoj. Già dal 1923 cominciano a rincorrersi le voci su una possibile assegnazione del Nobel, che riceverà solo dieci anni dopo. È a Parigi che saranno pubblicati, nel 1925, alcuni estratti di *Giorni maledetti* sulla rivista *Vozroždenie*, mentre l’opera completa, in volume, vide la luce nel 1936.

Maksim Gor’kij, che con Bunin aveva avuto una stretta amicizia, poi naufragata a causa delle loro opposte idee politiche, definì *Giorni maledetti* il fallimento dello scrittore, per la rabbia morbosa con cui Bunin descrive gli eventi. Al di là delle posizioni ideologiche, si può apprezzare, dell’opera, il valore biografico, l’efficacia di alcune descrizioni, la precisa raffigurazione di abbrutite fisionomie, nonché la pessimistica visione del mondo e del popolo russo, tratto distintivo della sua poetica. «Siamo un popolo selvaggio, noi, sonnolento, senza fermezza. Non siamo né con dio, né col diavolo» affermava Kuzma, personaggio del racconto lungo *Il villaggio*. Meno pregevoli sono gli elementi storico-documentari che non aggiungono molto a ciò che è già noto di quel periodo, e in cui alcuni hanno rilevato delle imprecisioni. Anche la lingua spigolosa e non rifinita, in cui si può leggere certo un’intenzionalità, non è ai livelli delle altre opere dello scrittore. È invece significativo il ruolo di cesura di questo diario. Da una parte perché vi sono contenute implicitamente le ragioni dell’emigrazione di Bunin, dall’altra perché apre una nuova fase della sua produzione letteraria. Una fase in cui la Russia non è più raccontata ‘in diretta’, ma viene vagheggiata – e forse anche idealizzata – da lontano, come il luogo dove la vita è preclusa e solo la memoria è possibile.

9788862434133.1000.jpg

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO