

La rivoluzione e la letteratura

di Vittorio Strada

Nell'*Apocalisse del nostro tempo* (*Apokalipsis našego vremeni*) (1917-18) Vasilij Rozanov racconta quello che era allora successo in Russia:

Sferragliando, cigolando, stridendo cala sulla Storia Russa un sipario di ferro.
- La rappresentazione è finita.
Il pubblico si alza.
- È ora di mettersi la pelliccia e di tornare a casa.
Si guardano intorno.
Ma non ci sono più né pellicce, né case¹.

E in una lettera del 26 ottobre 1918 a Gollerbach:

Come è successo. La Russia è stata sostituita. Al suo posto hanno messo un'altra candela. Ed essa arde di una fiamma *estranea*, di un fuoco estraneo, riluce di luce non russa e *non riscalda la stanza in modo russo*.

Il sego russo è colato tutto lungo il candeliero. Quando questa meravigliosa candela finirà di ardere, raccoglieremo i resti del sego russo. E faremo un'altra candelina, l'ultima. Cercheremo di accumulare ancora più sego russo e di accenderlo con quella piccola candela. Se non faremo in tempo, la luce russa si spegnerà nel mondo².

Così Rozanov con la sua sensibilità medianica percepiva la «fine» della Russia «maledetta» e «benedetta» e, tra mortale disperazione e suprema speranza, invitava ad amare la Russia «fino al tormento», anche quella Russia cambiata e «sostituita», sull'orlo del non essere e forse di una resurrezione «morale» e, insieme, «ontologica, cosmologica»³.

Questo sentimento della fine, del «sipario di ferro» che con la rivoluzione bolscevica cala sulla storia russa, e della «luce russa» che minaccia di spegnersi per sempre, è comune a vari scrittori russi di quegli anni, che lo espressero in forme politicamente più coerenti e lucide, ma senza l'intensità spirituale delle immagini di Rozanov. È un sentimento condiviso anche da molti scrittori che non piangevano per la «rappresentazione finita», ma che nello spazio vuoto (senza più «pellicce, né case») della Russia «sostituita» e alla luce di «una fiamma estranea» nutrivano il grandioso sogno di costruire più che una nuova Russia, una nuova umanità. Una cata-

strofe, apocalittica o palingenetica, era avvenuta e tutti, con opposti sentimenti, ne erano consapevoli; e tutta la cultura russa cercava, in quegli anni di rovina, di interpretare la grande svolta della storia del Paese e dell'umanità. Classificare questo groviglio di posizioni secondo gli schemi del «progresso» e della «reazione» è un atto sterile sul piano critico, un gesto politico inadeguato alla complessità dell'epoca aperta dalla rivoluzione bolscevica.

Sia la certezza che la Russia fosse finita, sia la convinzione che in Russia nascesse una nuova umanità fanno parte del modo in cui la cultura russa visse la rivoluzione. Posti ormai all'estremo di una prospettiva molto più lunga di quella in cui operarono i contemporanei di quell'evento, possiamo dire che l'uno e l'altro giudizio erano veri. Ma ancor oggi non è facile dire che cosa nel 1917 fosse morto e che cosa fosse nato. E se sul piano politico le risposte odierne suonano univoche, e alla definizione ufficiale, che denomina positivamente il nuovo regime come «comunismo», si oppone l'altra, che negativamente lo chiama «totalitarismo», meno facile è definire per la letteratura quell'intreccio di vita e morte che cominciò con la rivoluzione dell'ottobre del 1917. La polarità delle due definizioni politiche (comunismo/totalitarismo) non è affatto indifferente neppure per uno studio storico di una qualsiasi sfera culturale, quella letteraria compresa. Ma è dal materiale concreto di queste sfere, e in particolare di quella letteraria, che deve nascere una ricerca storico-interpretativa, anziché «dedurre» da uno schema generale un sottoschema di ordine particolare.

Studiando la letteratura russa dei primi anni postrivoluzionari, quando il nuovo regime (che, con salomonica formula, definiremo comunistico-totalitario) non aveva ancora raggiunto la compiutezza istituzionale conseguita a partire dagli anni Trenta, anche se fin dall'inizio aveva manifestato le sue caratteristiche specifiche e essenziali, si vede meglio che nel periodo successivo un processo di differenziazione di grande significato e portata: due Russie sono compresenti e ancora coesistenti, ma già sul punto di scindersi. La Russia che agonizza è la Russia del periodo pietroburghese, la Russia dell'*intelligencija* e del grande ciclo classico della letteratura da Puškin (se consideriamo il secolo prepuškiniano come una preparazione dell'inizio della letteratura russa moderna) ai simbolisti, mentre sulla scena irrompe un'altra Russia, popolare, plebea, sottoproletaria, centro di un insieme di altre etnie e nazionalità dell'Impero, una Russia varopinta e caotica, rimescolata potentemente dalla rivoluzione.

La rivoluzione bolscevica, infatti, fu sì, come ogni seria ricerca storica attesta, un colpo di stato messo in opera da un piccolo gruppo politico perfettamente organizzato in una situazione di vuoto di potere. Ma è anche vero che questa «presa del potere» mise in movimento un processo rivo-

luzionario di massa, da tempo maturato nella storia russa ed esploso nelle prime due rivoluzioni, autenticamente popolari, russe del xx secolo. Sorta sul crollo del vecchio potere in un momento di radicale disequilibrio interno dovuto a una guerra disastrosa, la fase «sovietica» può essere vista come una costante contraddizione e tensione tra le due forze motrici: quella del gruppo politico (partito), che si era impossessato del potere e che tale potere ha detenuto sempre in modo assoluto e autoritario, secondo i principi dell'ideologia da cui tale gruppo era diretto, e quella delle masse, che dal crollo del vecchio regime e dallo slancio della rivoluzione erano state spinte in una nuova attività e in una nuova speranza. Che a prevalere in modo sempre più oppressivo sia stato il primo principio, quello del dominio del partito, non può far dimenticare il momento di massa, presente soprattutto nei primi anni postrivoluzionari, fino alla rivolta di Kronštadt, ultimo tentativo di resistenza attiva di questo momento. Questa duplicità di aspetti della rivoluzione è di particolare importanza per la letteratura, poiché se si assolutizza il momento dell'oppressione totalitaria e si minimizza quello della speranza utopica, si perde ogni possibilità di intendere tutta la drammatica dialettica della letteratura «sovietica» e della stessa storia dell'Urss.

La fine del ciclo pietroburghese della Russia è segnata dal mutamento stesso del nome della capitale in Leningrado e, prima ancora, dallo spostamento della capitale a Mosca. Non che venga subito meno la funzione di Pietrogrado-Leningrado nella letteratura russa, funzione ancora predominante nei primi anni postrivoluzionari, forte ma decrescente negli anni Venti e anche in seguito mai trascurabile. È l'egemonia di quella cultura e letteratura, insieme frutto dell'europeizzazione petrina e del più autentico spirito russo, che subisce una decisiva cesura, anche se, naturalmente, la letteratura di Puškin, di Gogol', di Dostoevskij e di Belyj resta sempre l'elemento di fondo, per quante limitazioni e deformazioni essa possa aver subito nell'interpretazione storica sovietica. Se possiamo dire di avere una conoscenza abbastanza chiara della letteratura russa «pietroburghese», qual era la nuova Russia che irrompeva anche nella letteratura con la rivoluzione? E qual era il rapporto tra la «vecchia» e la «nuova» Russia?

Il dualismo della Russia «vecchia» e «nuova», tradizionale in tutta la storia del pensiero russo moderno, riguardava il rapporto tra Russia anteriore e posteriore alla riforma petrina. A questo dualismo si sovrapponeva, senza coincidere interamente con esso, l'opposizione, anch'essa canonica, tra Russia e Europa. Con la rivoluzione del 1917 queste due coppie di concetti non solo acquistano una nuova vitalità e un nuovo significato, ma entrano a far parte di strutture concettuali più vaste. Sul piano geografico, l'opposizione Russia/Europa e Russia moscovita / Russia pietroburghese

si dilata ad opposizione Europa/Asia e Occidente/Oriente, con la Russia in una posizione mediana, come si vede nello scitismo e nell'euroasismo. Sul piano storico, le due vecchie opposizioni (Russia/Europa, Moscovia/Pietroburgo) si sciolgono, ma non del tutto, nell'opposizione proletariato/borghesia (e in tutte le sue varianti: rivoluzione/reazione, socialismo/imperialismo, ecc.), opposizione che è sì «ufficiale», ma che si nutre anche di valori autonomi, divergenti dall'ideologia di Stato (come nel Proletkul't), e nell'opposizione cultura/civiltà, che fu sì teorizzata in modo specifico da un poeta simbolista come Aleksandr Blok, ma che ebbe una risonanza maggiore di questa sua teorizzazione, riallacciandosi anche alle idee spengleriane, presenti nella Russia postrivoluzionaria⁴, e colorandosi anche dei toni dell'ideologia ufficiale (la «decadenza» della civiltà europea in quanto borghese e la nascita di una nuova cultura, in quanto proletaria o socialista o sovietica). Nasce di qui una linea che poi si affermerà, con nuove connotazioni, nella letteratura sovietica del «realismo socialista», fondata sull'opposizione tra «decadentismo» reazionario e «realismo» progressista.

Questo gioco di opposizioni concettuali, operante in modo più o meno esplicito nella letteratura russa postrivoluzionaria, trova il suo fondamento nello sforzo di interpretare la rivoluzione. Tutta la letteratura russa del periodo sovietico è dominata da questa naturale aspirazione a capire prima la rivoluzione nel suo momento iniziale, esplosivo e eversivo (a partire dai *Dodici* di Blok), poi la rivoluzione in tutti i suoi sviluppi costruttivi e affermativi, cioè l'«edificazione del socialismo» nelle sue varie fasi. Naturalmente, in questo processo interpretativo variarono non soltanto gli schemi e le prospettive, ma prima di tutto le condizioni della possibilità di interpretare la nuova realtà storica, condizioni che nel primo decennio circa postrivoluzionario permisero, pur nei gravi limiti subito costituiti, una relativa varietà e ampiezza di posizioni e poi divennero catastroficamente ostili ad ogni libera attività culturale e letteraria.

Nei primi anni postrivoluzionari nella letteratura russa si affermano, in una complessa dialettica, vari schemi di «lettura» della rivoluzione. C'è, prima di tutto, quello proprio dell'ideologia ufficiale, che fa della rivoluzione l'inizio di una nuova era universale, il primo passo verso il socialismo internazionale. Schema che, rovesciato, è accettato anche dagli avversari diretti della rivoluzione, i quali vedono in essa sì l'inizio di un processo nuovo, ma malefico e distruttivo, il primo passo verso un asservimento mondiale e verso la distruzione della cultura. Questo schema, però, era troppo astratto e poteva soddisfare soltanto chi si schierava nettamente a pro della rivoluzione (come gli scrittori «proletari») e contro di essa (gli scrittori emigrati). Per gli altri si richiedevano schemi più complessi e infatti ne furono elaborati di due tipi, non sempre distinti tra loro. Il pri-

mo tipo è di carattere storico: la rivoluzione è vista in una prospettiva analogica, quasi fosse la ripetizione, pur nella sua originalità, di altri grandi eventi storici. La visione della rivoluzione bolscevica sullo sfondo della rivoluzione francese è un esempio di questo schema analogico, che fu caro alla parte ideologicamente più impegnata dell'intelligencija e fece parte della stessa ideologia ufficiale (i riferimenti alla rivoluzione francese sono sistematici in Lenin), ma letterariamente fu poco produttivo. Più ricco di stimoli per una parte della letteratura russa, in particolare per quella simbolista, fu l'analogia tra la rivoluzione e la fine del mondo classico, sulle cui rovine sorge una nuova religione. Oppure ci si servì di episodi singoli della storia antica, come quello della congiura di Catilina (così fece Aleksandr Blok, che vide nell'uomo politico romano un «rivoluzionario» e un «bolscevico»). Ma lo schema storico più produttivo fu quello della storia russa, con riferimento sia alla «rivoluzione» petrina, sia alle rivolte contadine (Pugačëv, ecc.), sia alla Russia prepetrina, ributtata dalla rivoluzione alla superficie, dopo essere stata per secoli compressa sotto la scorza della civiltà pietrurburghese (Pil'njak). E qui si afferma anche lo schema interpretativo di secondo tipo, uno schema di carattere non più storico, ma naturale: è l'immagine, ricorrente nei più diversi scrittori, della rivoluzione come bufera, come turbine, come tempesta, immagine che non è un procedimento retorico, ma una prospettiva intellettuale, quasi lo scrittore sentisse che la rivoluzione è la fine della storia, almeno di quello che fino ad allora si era considerato tale, e l'inizio di qualcosa di così radicalmente diverso che solo in termini di una catastrofe naturale poteva essere reso adeguatamente. In scrittori diversi come Blok e Pil'njak questi schemi interpretativi (storico e naturale) si fondono, così come una specifica filosofia della storia russa si fonde con una generale filosofia della storia umana. Classificare gli scrittori russi secondo il criterio dell'«accettazione» o del «rifiuto» della rivoluzione è meno importante e pertinente che vederli nella complessa dialettica dei modi (modelli) in base ai quali essi intesero la rivoluzione. Questa seconda prospettiva, infatti, permette anche di capire perché un'«accettazione» si trasformò in un «rifiuto» o in una delusione e viceversa e di seguire, ad esempio, il movimento di Blok dai *Dodici* (*Dvenadcat'*) alla *Missione del poeta* (*Naznačenie poeta*) e alla sua disperazione e, in senso inverso, il passaggio di Maksim Gor'kij dagli articoli di «Novaja žizn'» («Vita nuova»), critici nei riguardi dell'avventato «esperimento» rivoluzionario bolscevico, al compromesso prima e poi alla «collaborazione» col nuovo regime.

Le prese di posizione di Gor'kij nei *Pensieri intempestivi* (*Nesvoevremennye mysli*), pubblicate su «Novaja žizn'» nel 1917-18, contro la presa del potere da parte dei bolscevichi, considerata un'avventura alla Nečaev che avrebbe portato la Russia e la sua classe operaia alla rovina, sono analoghe,

politicamente, alle prese di posizione dei menscevichi, che, secondo il loro marxismo «ortodosso», ritenevano una rivoluzione socialista in Russia prematura, poiché quel Paese doveva ancora attraversare una fase di sviluppo borghese e democratico. Ma Gor'kij non era un politico, e non lo diventò neppure quando incautamente, e per varie ragioni d'ordine personale e generale, passò poi al servizio di Stalin; e la logica del suo comportamento va seguita secondo il suo modo di pensare e non sul filo degli schieramenti dei partiti. Per capire le ragioni delle sue critiche alla rivoluzione bolscevica e, in una certa misura, anche il suo ritorno in patria una quindicina d'anni dopo si deve seguire lo sviluppo delle sue riflessioni, così come, quando parleremo del «realismo socialista» gor'kiano, si dovrà cercarne le radici nelle idee che lo scrittore maturò e svolse all'inizio del secolo. Due articoli permettono di capire l'atteggiamento nei *Pensieri intempestivi* e, in generale, il mutevole atteggiamento di Gor'kij verso la rivoluzione: essi non sono entrati nella raccolta «completa» sovietica delle sue opere (dalle quali sono esclusi anche i *Pensieri intempestivi* solo di recente ripubblicati nell'Urss): *Due anime* (*Dve duši*) e *Sul contadino russo* (*O russkom krest'janstve*). Un breve esame di questi saggi ci permetterà di tornare anche al problema degli schemi interpretativi della rivoluzione e delle due Russie.

Un dualismo fondamentale è individuato da Gor'kij nella cultura mondiale e, in modo riflesso, nella cultura russa: è il dualismo di Oriente e Occidente, Asia e Europa. Gor'kij non si limita a descrivere i termini di questa opposizione, ma tra essi stabilisce una gerarchia assiologica, attribuendo un valore positivo all'Occidente (e a ciò che di occidentale c'è nella cultura russa) e un valore negativo all'Oriente (e all'elemento orientale in tale cultura). Per l'Oriente sono caratteristici la passività, il fatalismo, il fanatismo, l'anarchismo, mali che hanno infettato anche l'Occidente, ma che non costituiscono la sostanza di quest'ultimo, in quanto

per l'Europa è caratteristica la spiccata attività della sua vita e della sua cultura, fondata sullo studiare e sul fare, e non sulla suggestione e sul dogma, principi dell'antica cultura dell'Oriente⁶.

Gli occidentali

da tempo sono arrivati a capire il senso planetario del lavoro, per loro il fare è l'unico principio capace di liberare l'uomo dalla prigione delle sopravvivenze del passato, dal giogo delle condizioni che impacciano la libertà della crescita dell'individuo⁷.

Gor'kij precisa che Oriente e Occidente non sono, per lui, due «essenze metafisiche» o due «peculiarità razziali»: si tratta di due forme di pensiero, di «due anime», entrambe volte alla ricerca del bene, ma, per complesse ragioni storiche, mentre l'«anima» orientale è rimasta sottomessa

alle forze e ai segreti della natura, quella occidentale ha saputo indicare la via della liberazione attraverso l'attività del lavoro. Potremmo dire che l'Oriente è il precapitalismo e l'Occidente è il mondo culminato nella rivoluzione industriale e aperto allo sviluppo socialista. E quando l'Europa, stanca del suo lavoro costruttivo di sempre nuove forme di vita e di pensiero, si rivolge all'Oriente, aspettando da esso la «luce», ciò è segno di una crisi dell'Occidente, di una ricaduta nella «tradizione». Proprio questo, secondo Gor'kij, è avvenuto col romanticismo, anzi con un particolare tipo di romanticismo, individualistico e «reazionario» (da Chateaubriand a Novalis), mentre il «romanticismo sociale» (Schiller, Byron, Hugo), palpitante di attività e di entusiasmo, costituisce «una delle più belle creazioni della psiche europeo-occidentale»⁸.

Questa filosofia della storia ha, naturalmente, un'appendice russa: nel russo Gor'kij individua due anime:

una proviene dal nomade, mongolo; sognatore, mistico, fannullone, convinto che «Il Destino di tutto è giudice», «Tu sei in terra, e sopra hai il Destino», «Contro il Destino non si va», e accanto a quest'anima svigorita vive l'anima dello *slavo*, capace di infiammarsi di un fuoco vivido e bello, ma di ardere per breve tempo, poiché si smorza subito, e scarsamente è capace di autodifendersi dai veleni che le sono stati inoculati e che ne intossicano le forze⁹.

Nella storia russa Gor'kij trova, sia per l'influsso della vicina Asia e del giogo mongolico, sia per ragioni di sviluppo interno, «un disprezzo puramente orientale verso la forza della ragione, della ricerca, della scienza» e dichiara che «troppo a lungo, quasi fino alla metà del XIX secolo [i russi sono] stati educati sui dogmi e non sui fatti, sulla suggestione e non sul libero studio dei fenomeni della realtà»¹⁰. La conclusione è che le forze sane di una «giovane nazione» come la Russia devono lottare contro gli «strati asiatici» della loro psiche, favorendo lo sviluppo di una democrazia «collettivistica» come condizione dello sviluppo dell'individuo, democrazia che deve imparare a capire che cosa alla Russia è venuto

dall'Asia, con la sua debole volontà, l'anarchismo passivo, il pessimismo, il desiderio di inebriarsi e sognare, e che cosa le viene dall'Europa, profondamente attiva, instancabile nel lavoro, fiduciosa solo nella forza della ragione, della ricerca, della scienza¹¹.

Questa filosofia della storia russa si integra in Gor'kij con una sociologia di tale storia, espressa nel saggio *Sul contadino russo*. In esso Gor'kij si pronuncia contro quel culto del mugico che era stato una costante della letteratura russa di tendenza populista fino alla fine del XIX secolo (fino a Čechov) e che poi era stato ripreso all'inizio del XX secolo in chiave di neopopulismo religioso. Qui si manifesta anche l'atteggiamento ambivalente di

Gor'kij verso l'intelligencija, che in questo amore «fanatico» per il popolo (contadino) «sempre sottomise il problema della qualità della vita agli interessi e ai bisogni della quantità di esseri primitivi»¹². I contadini russi, per Gor'kij, sono esseri primitivi e crudeli, del tutto privi di quello spirito religioso che la mitologia populista ad essi attribuiva, facendo del contadino russo il «cristoforo», il portatore dell'immagine di Cristo. Le crudeltà della rivoluzione e della guerra civile da Gor'kij vengono ascritte alla selvatichezza e arretratezza del contadino russo più che ai capi della rivoluzione e della controrivoluzione. E il lato più tenebroso del contadino russo Gor'kij lo vede nell'odio e nel disprezzo per l'intellettuale, per quell'*intelligent* che con eroica e idealistica abnegazione ha lottato proprio per il mugico. Il mondo contadino si identifica così, implicitamente, con quel mondo «asiatico» e «orientale» che Gor'kij aveva denunciato in *Due anime*, mentre l'«Occidente» è la città, quei centri di cultura europea che in Russia sono come circondati dall'immenso e minaccioso oceano mugico, pronto ad inondarli, spegnendo in essi la luce della vita intellettuale, della «ragione», della «ricerca» e della «scienza»:

Ci vorrà non poco tempo prima che la città, inestinguibile falò di un pensiero esigente che tutto indaga, fonte di fenomeni ed eventi irritanti, non sempre comprensibili, sia valutata debitamente da parte di quest'uomo [il contadino risvegliato dalla rivoluzione. V. S.] e sia da lui compresa come officina dove ininterrottamente si elaborano nuove idee, macchine, cose, la cui destinazione è quella di alleviare e abbellire la vita del popolo¹³.

Questi due saggi di Gor'kij, organica parte della sua opera pubblicistica, chiariscono i motivi che dapprima lo indussero a respingere la rivoluzione bolscevica come un'avventura destinata al fallimento: in essa egli vedeva lo scatenamento dell'elemento anarchico, «orientale», la distruzione di quelle dighe, così deboli in Russia, di cultura «occidentale» e cittadina che contenevano l'oceano mugico, costituendo la condizione di un ulteriore sviluppo della Russia verso quel «collettivismo» attivo, il cui ideale aveva portato lo scrittore ad avvicinarsi alla socialdemocrazia russa e alla sua ala bolscevica prima e poi ad aderire organicamente alle idee della «cultura proletaria» di Bogdanov e della «costruzione di Dio» di Lunačarskij. Anticipando, possiamo dire che, a parte non secondarie ragioni d'ordine personale, fu questa mentalità che portò Gor'kij a collaborare con Stalin, lo sterminatore dei contadini russi, in quanto lo scrittore credeva che proprio l'elemento «occidentale» fosse prevalso su quello «orientale» e la «città» avesse vinto sulla «campagna».

Questi due saggi di Gor'kij sono interessanti non soltanto perché aiutano a chiarire la posizione che lo scrittore assunse verso la rivoluzione, ma anche perché in essi la diade della «vecchia» e della «nuova» Russia si con-

nota come opposizione tra Russia urbana e Russia contadina e così riprende l'opposizione, fondamentale in tutta la storia intellettuale russa moderna, tra *intelligencija* e *narod* (popolo). Entrambe queste opposizioni avranno ampio corso nella letteratura russa postrivoluzionaria.

Neppure Blok, al pari di Gor'kij, era un «filosofo», anche se possedeva una cultura più articolata e libera di quella dell'autore della *Madre* (*Mat'*). Ma anche Blok, come la maggior parte degli scrittori russi, elaborò una sua filosofia della storia, una filosofia lirica, se così si può dire, che gli era necessaria per interpretare la Russia del suo tempo e il suo passato. Nella filosofia di Blok confluiscono varie idee dominanti in Russia e in Europa a cavaliere di due secoli, da quelle di Vladimir Solov'ëv a quelle di Friedrich Nietzsche, da quelle di Dostoevskij a quelle di Wagner; ma nel suo «sistema» queste idee entrano assai liberamente, più come suggestioni e stimoli che come veri e propri influssi concettuali. La filosofia della storia di Blok è infatti del tutto originale e certe sue consonanze con Spengler non indicano un'azione del pensatore tedesco sul poeta russo.

In un punto del suo diario, nel marzo 1919, Blok scrive: «In principio era la musica. La musica è l'essenza del mondo»¹⁴, annotazione che sintetizza all'estremo la concezione metafisico-musicale del poeta. Blok chiama *stichija*, cioè «forza elementare, spontanea», il fondamento dell'essere. È una forza incessantemente dinamica, che travolge di continuo le sue proprie effimere cristallizzazioni, in un eterno moto che è analogo al divenire eracleo. Ma questo fuoco che continuamente brucia o questa acqua che continuamente scorre, cioè la *stichija*, è regolata da ritmi e la nascita del cosmo dal caos primigenio è un processo musicale, che procede cioè dallo spirito della musica e si svolge secondo le sue cadenze. E lo stesso vale per il processo inverso, per cui un determinato cosmo, esaurito il suo ciclo vitale-musicale, viene riassorbito dalla *stichija*, dalla quale altre forme di temporanei ordinamenti di realtà si generano.

Questa visione di un implacabile divenire creatore e distruggitore è svolta da Blok non su un piano naturalistico, ma storiosofico e anche le catastrofi naturali, come i terremoti e le eruzioni vulcaniche, sono da lui sentiti come eventi della storia umana, come avvertimenti, per così dire, che la *stichija* dà a un'umanità troppo sicura dell'intangibilità delle sue periture costruzioni. Per la storia umana il ritmo della forza elementare si scandisce in due momenti, che Blok definisce coi termini di «cultura» e «civilizzazione». La cultura è il movimento ritmico di mutamento e di crescita, è il pulsare vivo dello spirito della musica, è lo slancio vitale della *stichija* che, nel suo dinamismo creativo, non si acquieta in alcuna forma conchiusa e compiuta. La «civilizzazione» è invece il momento meccanico, statico e analitico, la fase in cui il ritmo musicale si affievolisce e l'uomo perde il

contatto diretto con la natura, la quale viene ridotta a mero materiale di sfruttamento tecnologico. A poco a poco la «musica» della cultura si spegne nell'opacità immobile della «civilizzazione» e infine lo spirito della musica abbandona quel corpo condannato a perire. Ma il ritmo musicale, e lo slancio creativo che lo sottende, non muore e genera altre culture, nuovi movimenti diversi da quelli precedenti. Il poeta, cioè l'artista, è colui che vive nel tempo incalcolabile della musica, che ne coglie le misteriose onde di vita e di morte, che traduce lo slancio della *stichija* in un ordine di parole e di suoni e che sia nelle grandi catastrofi storiche, sia negli eventi della vita interiore e della realtà naturale avverte questo fuoco che tutto crea e tutto distrugge, questo flusso incessante che scorre spietato e maestoso.

Per questo Blok, fedele all'*amor fati* della sua filosofia della storia, doveva accettare subito la «tempesta» rivoluzionaria e invitare l'intelligencija russa ad «ascoltare la Rivoluzione» «con tutto il corpo, con tutto il cuore, con tutta la coscienza», ad ascoltare proprio ora la «musica» della rivoluzione, quando essa non è più semplicemente un insieme di suoni e dissonanze dell'«orchestra», cioè della cultura e dell'arte, ma si è scatenata nella realtà¹⁵. E in questo spirito metafisico-musicale portato all'estremo di una magica visionarietà Blok scrive i suoi *Dodici*, prima grande interpretazione poetica della rivoluzione: l'elemento dionisiaco (*stichija*) qui si scatena nell'azione anarchica delle dodici guardie rosse che, nel processo ritmico del poemetto, sempre più sottomettono la loro sfrenatezza distruttiva alla potenza organizzativa bolscevica. L'atto misterico della rivoluzione è visto come morte violenta della «civilizzazione» e come nascita promessa della «cultura», con l'immagine misteriosa di un apollineo Cristo che, invisibile, cammina davanti ai dodici assassini. Ma, seguendo un processo inverso a quello di Gor'kij lungo la linea di una diversa filosofia della storia, oltre che di una diversa sensibilità e spiritualità, Blok presto giunge alla disillusione e alla disperazione, stato che si manifesta non soltanto nella sua agonia e morte, ma chiaramente nella sua conferenza *La missione del poeta* (1921): la vecchia «civilizzazione» è stata distrutta, ma una nuova «cultura» non è nata. E non si tratta di una questione di tempo, perché si è invece costituita saldamente già un'altra «civilizzazione», in cui la «plebe» (*čern'*) burocratica, nemica di ogni libertà popolare, ha osato quello che la vecchia burocrazia non aveva neppure pensato: impedire non solo l'estrinsecazione della musica così come il poeta l'aveva captata, ma soffocare nel poeta la possibilità stessa di captazione della musica universale e manipolare l'animo stesso del poeta, inquinandone la sorgente. Qui Blok, nel nome di Puškin, per commemorare il quale era stata letta quella conferenza,

a conclusione della sua traiettoria metafisico-musicale arrivava a individuare nella libertà il centro drammatico dell'arte russa postrivoluzionaria.

Blok non arriva soltanto alla lucida e disperata consapevolezza della mancata nascita di una nuova «cultura» e della violenta morte della vecchia libertà. Dalla sua storiosofia lirica si diparte una diramazione che direttamente sfocia in un movimento filosofico-letterario detto scitismo (*skifstvo*), al quale Blok diede, ancor più che coi *Dodici*, l'espressione poetica emblematica con la sua poesia intitolata appunto *Gli sciti* (*Skify*). Lo scitismo, la cui attività si svolse tra il 1917 e il 1924, in contatto con l'ala di sinistra del partito socialista-rivoluzionario, ebbe il suo teorico principale nel sociologo e letterato Ivanov-Razumnik, nonché in Andrej Belyj, che partecipò all'attività «scitica» in modo più diretto e impegnato di Aleksandr Blok, troppo aristocraticamente solitario per poter essere considerato più di uno spirito organicamente affine alle idee del movimento. Marginale, anche se significativa, fu la collaborazione alle pubblicazioni «scitiche» di due poeti-contadini come Nikolaj Kljuev e Sergej Esenin.

Nella sua *Storia del pensiero politico-sociale russo* (*Istorija russkoj obščestvennoj mysli*) Ivanov-Razumnik aveva costruito due «tipi ideali» contrapposti, quelli di *intelligencija* e di *meščanstvo* (filisteismo); l'*intelligencija* è definita, in senso etico, come «antifilistea» e sociologicamente come un

gruppo fuori dei ceti e delle classi, dotato di una sua continuità e caratterizzato dalla creazione di nuove forme e ideali e dalla loro attuazione nella vita nel senso di una liberazione fisica e intellettuale, sociale e personale dell'individuo¹⁶.

Con *meščanstvo*, concetto che con varie sfumature ha avuto una straordinaria fortuna nella storia intellettuale russa moderna e che Ivanov-Razumnik dichiara di usare nel significato che ad esso attribuiva Herzen, si intende l'antonimo di *intelligencija*, lo sfondo negativo su cui si delinea quest'ultimo concetto e l'elemento socio-intellettuale con cui l'*intelligencija* è in perenne contrasto. Come l'*intelligencija*, anche il *meščanstvo* non si identifica con una classe sociale, cioè non coincide con la borghesia (*meščanstvo* in russo può significare anche «piccola borghesia»), anche se c'è un *meščanstvo* borghese, tra i vari possibili, ma ha una sfera estremamente più vasta. La prima caratteristica del *meščanstvo* è l'assenza di attività, di creatività. *Meščanstvo* significa «grettezza, piattezza e impersonalità, grettezza della forma, piattezza del contenuto e impersonalità dello spirito»¹⁷. Il *meščanstvo*, quindi, non ha un contenuto suo proprio, ma è caratterizzato da un atteggiamento puramente negativo, riduttivo, distruttivo verso contenuti positivi (creativi) altrui. Esso insomma è la mediocrità, la banalità, la stagnazione, e tutta la storia dell'*intelligencija* russa è una lotta contro il *meščanstvo* in nome del primato dell'individuo sull'amorfo

e sull'impersonale e quindi in nome degli interessi della società e del popolo.

L'Ivanov-Razumnik «scita» ripete in termini nuovi questa sua vecchia antitesi, che ricorda l'opposizione blokiana di «cultura» e «civiltà». Gli sciti, assunti naturalmente in senso simbolico, diventano l'espressione dell'eterno slancio creativo dello spirito, della sua indipendenza e irrequietezza, insomma di un massimalismo rivoluzionario che mai può placarsi in forme definite e definitive. Agli «sciti» si contrappone l'armonia ellenica. Per riprendere la fondamentale terminologia di Ivanov-Razumnik, il nemico dello «scita» è il *meščanin*, che con la sua sterile grettezza e piattezza e impersonalità ieri ha distrutto il cristianesimo, soffocandone lo slancio sotto un moralismo banale, e adesso è pronto a distruggere la rivoluzione, in nome di un riformismo autoritario e stagnante. Al *meščanstvo* lo scitismo opponeva l'intelligencija unita al popolo nello slancio di una rivoluzione intesa come creazione permanente, il cui fine ultimo è la libertà. Non una rivoluzione economica e politica, ma spirituale, nel cui seno il dionisismo popolare e l'apollineità intellettuale si fondevano in una superiore unità. Ivanov-Razumnik pubblicò nel secondo numero della raccolta *Gli Sciti (Skify)* un articolo intitolato *Due Russie (Dve Rossii)*, in cui afferma che la Russia è stata spaccata in due dal «terremoto» rivoluzionario secondo una linea bizzarra di divisione, che ha portato intellettuali come Berdjaev, Bulgakov e i Merežkovskij, un tempo animati da spirito mistico e escatologico, nel campo dei loro avversari, cioè dei *meščane* «moderati e accurati», mentre dall'altra parte dell'abisso, accanto ai veri rappresentanti del socialismo rivoluzionario, si sono trovati gli *starovery*, cioè gli uomini legati alla «vecchia fede», alla più radicata religiosità popolare (con allusione a Kljuev soprattutto, e a Esenin). Ma negli «sciti» era forte il momento della sintesi, l'idea dostoevskiana dell'universalismo della Russia, unitaria nonostante la scissione rivoluzionaria, una Russia che, pur contrapposta in quanto «scitica» all'Europa, aveva una missione unificatrice e quindi, in ultima analisi, non antieuropea.

Possiamo leggere un passo del discorso che Andrej Belyj tenne in memoria di Aleksandr Blok il 28 agosto 1921 alla Vol'fila (Vol'naja Filosofskaja Associacija [Libera Associazione Filosofica]), il centro culturale che fu il punto estremo e supremo dell'attività degli sciti¹⁸:

La Russia da sempre non è stata né Oriente, né Occidente e non deve diventare né Oriente, né Occidente, in essa si ha l'incontro di Oriente e di Occidente, in essa, nei suoi destini personali, è il simbolo dei destini di tutta l'umanità. Ed è proprio questa panumanità e questo umano sentimento, è proprio questa ideologia a fare di Aleksandr Aleksandrovič [Blok. V. S.] prima di tutto uno Scita, in tutti i sensi della parola, in quanto massimalista, in quanto colui che porta il corso del

suo pensiero – non negli schemi astratti, ma nelle esperienze di vita – fino alla fine. È soprattutto questo a legarlo ai destini del popolo russo, ai destini del popolo chiamato a conciliare l'Oriente e l'Occidente, a creare le condizioni di un'effettiva fratellanza dei popoli¹⁹.

L'opposizione Oriente-Occidente, Asia-Europa e l'affermazione di una posizione unica della Russia trovarono un particolare sviluppo nel movimento euroasiatico che, a differenza dello scitismo, non fu costituito da letterati e poeti, ma da filosofi, storici e etnologi, e inoltre si svolse fuori dei confini della Russia sovietica, pur risentendo anch'esso profondamente dell'influsso della rivoluzione. Anche se non esercitò una specifica azione sulla letteratura (mentre agì sugli studi storici dell'emigrazione), l'euroasismo deve essere preso in considerazione perché in esso si cristallizzarono in modo specifico tendenze che erano generali nell'interpretazione della rivoluzione.

Nel 1921 uscì a Sofia la prima raccolta di articoli degli euroasisti: *Esodo verso Oriente (Ischod k Vostoku)*. La matrice di questi e di tutti i successivi interventi è chiaramente e dichiaratamente slavofila e tutta la ricerca del gruppo ha una forte impronta religiosa (il cristianesimo ortodosso). Nel quarto volume collettivo degli euroasisti Pëtr Savickij, esponendo le idee generali del movimento, precisa che gli euroasisti, in quanto prendono coscienza dell'«originalità culturale russa», riconoscono tra i loro predecessori gli slavofili in senso lato, e ricorda in particolare Gogol' e Dostoevskij, come «filosofi-pubblicisti», nonché pensatori come Chomjakov e Leont'ev. Ma le differenze rispetto a questa tradizione sono essenzialmente due: la prima è che gli euroasisti non riconoscono nella slavità lo specifico della cultura russa, né accettano che si indichi in un particolare contenuto storico come l'istituzione dell'*obščina* (comune contadina) il carattere originale di tale cultura. Non si può negare una certa comunanza storico-culturale e soprattutto linguistica tra i popoli slavi, ma rispetto a popoli come i polacchi e i cechi, che fanno parte della cultura europea, la Russia si distingue per la compresenza di due entità geografiche e culturali: l'Europa e l'Asia. La Russia si estende sulle terre dell'Eurasia ed è essa stessa Eurasia in senso non solo geografico, ma culturale. L'unità storica dell'Eurasia trae il suo inizio dai tempi di Genghiz khān e si continua nella Moscovia e poi nell'Impero russo, anche se di tale unità non si aveva coscienza. Gli slavofili stessi sentirono che il concetto di «mondo slavo» non era sufficiente per intendere l'originalità della Russia e ricorsero a Bisanzio. Ma, pur sottolineando i legami tra la Russia e Bisanzio, essi non poterono trovare una formula generale adeguata, prigionieri com'erano della «slavità». Col concetto di «Eurasia», e con l'interpretazione della storia russa alla lu-

ce di esso, gli euroasisti hanno trovato la «chiave» dell'originalità della storia russa, un'originalità non fissata a forme e istituti particolari, ma proiettata nel futuro²⁰.

La seconda differenza rispetto agli slavofili stava nell'evento storico grandioso di cui erano testimoni gli euroasisti: la rivoluzione. Savickij respinge l'analogia già allora banale tra rivoluzione russa (bolscevica) e rivoluzione francese, ma non per ragioni ideologico-politiche, bensì perché la rivoluzione francese è stata un fenomeno specificamente europeo, dotata anche di limiti quantitativi (esiguità della popolazione e del Paese), mentre la rivoluzione russa scuote un immenso continente (l'Eurasia) ed è un evento planetario:

Proprio perché la Russia non è soltanto «Occidente», ma anche «Oriente», non soltanto «Europa», ma anche «Asia», anzi non Europa, ma Eurasia, proprio per questo all'essenza storica che era racchiusa nella Grande rivoluzione francese si aggiunge, nella rivoluzione russa, un'altra essenza che è ancora lungi dall'essere svelata [...] La Grande rivoluzione francese è un episodio della storia europea, la Rivoluzione russa non è soltanto un episodio della storia europea²¹.

Non ci interessa il programma politico degli euroasisti, il loro progetto di una «nuova Russia» postbolscevica, le cui basi erano state poste dalla stessa rivoluzione: la «vecchia Russia» imperiale, secondo gli euroasisti, non era finita per colpa di una rivolta insensata alla Pugačëv o per una congiura diabolica di alcuni rivoluzionari, ma si era «autodisgregata» a causa del «tragico abisso» che si era aperto tra il popolo, che non voleva la cultura europea imposta da Pietro il Grande, e una classe dirigente che, nel suo «europeismo», era sempre più isolata dalle masse. Lenin, che univa in sé «un geniale fiuto fatale e l'ottusità di un dottrinario fanatico»²², con la sua enorme volontà e la forza dell'organizzazione aveva creato un nuovo potere, credendo di dirigere la rivoluzione, ma in realtà essendone lo strumento e inconsapevolmente facendosi lo strumento della volontà popolare. Ma l'ideologia dei bolscevichi è primitiva e deleteria e si tratta quindi di pensare a una nuova classe dirigente che, accettata la verità e la realtà della rivoluzione, costruisca la «nuova Russia» euroasiatica, rispettandone lo spirito religioso²³. Gli euroasisti, come gli sciti, anche al di fuori della loro sfera immediata d'influenza, erano l'espressione di una mentalità diffusa tra l'intelligencija sia per l'«antieurocentrismo» e lo spostamento del centro della storia in una Russia non più «slavofila», ma appunto «scitica» o «euroasiana», sia per l'interpretazione della rivoluzione bolscevica in chiave storico-nazionale russa e internazionale-universale, con la speranza o convinzione che il potere bolscevico fosse soltanto la fase necessaria di uno sviluppo che avrebbe trasceso il bolscevismo, dando

vita a una «nuova Russia». Basterà ricordare quello che nel 1923 scriveva Boris Pil'njak:

non sono comunista e quindi non ammetto di dover essere comunista e di dover scrivere da comunista e ammetto che il potere comunista in Russia è determinato non dalla volontà dei comunisti, ma dai destini storici della Russia e, poiché voglio osservare (come sono capace e come la coscienza e l'intelligenza me lo suggeriscono) questi destini storici della Russia, io sono coi comunisti, cioè in quanto i comunisti sono con la Russia, in tanto io sono con loro [...]; ammetto che i destini del Pcr mi interessano molto meno dei destini della Russia e che il Pcr per me è soltanto un momento nella storia della Russia²⁴.

Questa fiducia o illusione che il bolscevismo fosse uno strumento e un momento della storia russa e che ad esso sarebbe seguita una fase ormai libera da quella ideologia rivoluzionaria, trovò in quegli anni espressione in un altro movimento che molto più dell'euroasismo ebbe ripercussioni nella Russia sovietica e nella sua letteratura: lo *smenovečhovstvo* che, formatosi nell'emigrazione, ebbe una sua presenza anche editoriale in Russia. Già nel nome del movimento, che è il titolo della programmatica raccolta di articoli edita a Praga nel 1921, si avverte la ricomparsa di un antico e capitale problema della storia russa: quello dell'intelligencija. *Smena vech*, infatti, richiama un'altra memorabile raccolta di articoli apparsa a Mosca nel 1909, *Večhi*²⁵, che tante discussioni suscitò, in quanto per la prima volta con grande coraggio vi erano analizzati i problemi storici, filosofici e politici dell'intelligencija, fuori degli schemi dominanti di tipo populistico e socialistico e dentro una prospettiva insieme liberale e religiosa. Le idee della *Smena vech* erano state anticipate dal maggiore rappresentante del futuro gruppo, Nikolaj Ustrjalov, giovane dirigente del partito costituzional-democratico, il quale, come egli stesso scrisse, «pose inizio al "nazional-bolscevismo"», poi svolto ampiamente nella *Smena vech*, con un articolo apparso il 1° febbraio 1920, col titolo *Una svolta (Perelom)*, nel «Vestnik Man'čžurii» («Il Messaggero della Manciuria») di Irkutsk (dove Ustrjalov allora risiedeva)²⁶. L'ammiraglio Kolčak era stato appena vinto dai bolscevichi e nel complesso la guerra civile si concludeva con la vittoria di questi ultimi. Ustrjalov cercava le cause della «catastrofe» in due strati profondi:

Prima di tutto, gli eventi convincono che la Russia non ha ancora superato la rivoluzione, cioè il bolscevismo, e veramente nelle vittorie del potere sovietico c'è qualcosa di fatale, quasi che questa fosse la volontà della storia.

In secondo luogo, le forze antibolsceviche, per volere delle circostanze, si erano valse dell'appoggio straniero e così, senza volerlo, aveva conferito ai loro avversari un'«aureola nazionale». Si doveva riconoscere non solo la sconfitta della lotta armata contro i bolscevichi, ma anche il fatto «paradosso» che «l'unificazione della Russia» avveniva «sotto il segno del

bolscevismo, il quale è diventato imperialista e centralista forse in misura maggiore dello stesso Miljukov». Quindi, continuare la lotta armata contro il bolscevismo sarebbe stato un atto di «dottrinarismo, imperdonabile per un politico realista». La conclusione era non l'accettazione del bolscevismo, naturalmente, ma un radicale mutamento (la «svolta» e il «cambio degli orientamenti») nel modo di trattarlo e valutarlo: «Non siamo riusciti a vincerlo con la forza delle armi nella guerra civile, ma esso si supererà in modo evolutivo nell'atmosfera della pace civile». Si tratta quindi di riconoscere che il sistema sovietico ora «sarà costretto nella sfera economica a fare grandissimi compromessi» e, se non vuole andare incontro alla sua catastrofe, dovrà accettare una «Brest economica» (la futura Nep). Il dovere quindi delle forze patriottiche è quello di favorire questo «processo di interna, organica degenerazione del potere sovietico», avendo come unico scopo la «ricostituzione» della Russia²⁷.

La base ideologica, e il calcolo politico, degli smenovechovcy sta in questa analisi fatta da Ustrjalov ancor prima della pubblicazione del loro volume programmatico, tra gli articoli del quale ricorderemo soltanto quello di S. Čachotin, che porta il titolo emblematico *A Canossa! (V Kanossu!)*. Chi deve andare «a Canossa» è l'intelligencija, la quale deve riconoscere di «aver perso la partita»²⁸ col bolscevismo. Non si tratta di pronunciare autocritiche distruttive, poiché l'intelligencija non poteva agire altrimenti, né si tratta di idealizzare il bolscevismo, il quale

con i suoi eccessi e i suoi orrori è una malattia, ma nello stesso tempo è anche uno stato legittimo, per quanto spiacevole, del nostro Paese nel processo della sua evoluzione²⁹.

Se la Russia si è ammalata della rivoluzione bolscevica la colpa non è soltanto di tutto il passato della Russia, ma anche dell'intelligencija. Adesso però è inutile discutere e sospirare: si deve riconoscere che la patria è ammalata, e che i bolscevichi hanno vinto e adesso sono costretti, anche sotto l'azione della resistenza dell'intelligencija, a importanti compromessi. Andare a Canossa significa quindi riconoscere che

il dovere storico della nostra intelligencija è rinunciare alla lotta armata, anzi lottare contro tutti i tentativi fatti, ai fini della lotta, di disorganizzare e disgregare ancora di più la nostra patria³⁰,

collaborando invece attivamente col nuovo potere nell'opera di risanamento economico e culturale.

Lo smenovechovstvo, al di là degli aderenti in senso stretto che ebbe nella Russia sovietica (e tra essi va ricordata la figura centrale di Isaj Ležnev)³¹, più che un'ideologia fu una mentalità molto diffusa tra una parte dell'intelligencija non emigrata, disposta a collaborare coi bolscevichi sia

perché il nuovo potere era ormai indistruttibile, sia perché a spingerla al compromesso era un sentimento patriottico, sorretto anche, almeno all'inizio, dalla speranza nella «evoluzione», se non nella «disgregazione» del bolscevismo, nella sua metamorfosi in un nazional-bolscevismo come transizione verso una «nuova» Russia. Nel campo letterario la figura che più compiutamente rappresentò lo smenovechovstvo fu Aleksej Tolstoj, che nel 1923, dopo aver rotto clamorosamente coi circoli dell'emigrazione, ritornò nella Russia sovietica, riconoscendo nel potere bolscevico la forza reale capace di difendere e sviluppare la potenza russa. L'opera letteraria di Tolstoj, da *Il calvario* (*Choždenie po mukam*) a *Pietro il Grande* (*Pëtr Per-vyj*), risentirà di questa accettazione patriottica della rivoluzione bolscevica.

Lo smenovechovstvo, che era destinato ad avere più effetti all'interno della Russia sovietica che tra l'emigrazione e che con la sua fiducia in una degenerazione «termidoriana» del regime sovietico rifletteva e alimentava uno stato d'animo fatto di patriottismo e di opportunismo insieme, doveva provocare l'opposizione dei veri eredi dei *Vecchi*, in particolare di quei pochi intellettuali democratico-liberali che ancora erano rimasti in Russia e che miracolosamente nel 1922 a «Petroburgo», come è scritto sulla copertina, riuscirono a pubblicare una esile, ma sostanziosa raccolta di articoli dal titolo *O smene vech*. Gli smenovechovcy avevano sostenuto che le qualità negative, come lo sradicamento (*otščepenstvo*) e l'antistatalismo, dai vechovcy denunciate nell'intelligencija russa, in realtà erano qualità positive, necessarie nella fase prerivoluzionaria in quanto elementi distruttivi e sovversivi, e avevano concluso, per bocca di uno di loro, Ključnikov, che Lenin era il prezzo che doveva essere pagato per acquisire una nuova Russia e una nuova intelligencija, ormai costruttiva e non più anarchica. Ma è proprio questa sottomissione dell'intelligencija alla congiuntura e all'opportunità politica che gli autori di *O smene vech* non possono accettare, in quanto, oltre tutto, non si capisce perché la vecchia intelligencija dovrebbe ora mutare i suoi atteggiamenti e lasciarsi convincere che ciò che sotto i Romanov essa considerava una virtù (lo spirito critico-negativo) ora, sotto Lenin, sarebbe diventato un vizio e come tale deve essere respinto. Secondo A. Izgoev, altro era lo spirito dei *Vecchi*, i quali riconoscevano all'intelligencija una forza puramente morale e, in quanto tale, non apolitica, ma sottratta all'egemonia della politica:

Noi dobbiamo avere il senso dello Stato ed essere dei patrioti, dobbiamo professare determinati principi morali indipendentemente dal regime statale in cui viviamo. In base alla nostra coscienza morale e intellettuale dobbiamo giudicare queste o quelle azioni del potere, e non modificare la nostra coscienza a seconda della mano in cui si trova in un dato momento il potere³².

Era questa l'idea dei *Vecchi* che gli autori della *Smena vech* avevano respinto. Ed era questa l'idea democratico-liberale che la rivoluzione bolscevica distruggeva sistematicamente, sostituendola con quella marxista-leninista della *partijnost'*, cioè della totale soggezione di ogni attività spirituale al supremo potere del partito in quanto guida della rivoluzione. Gli smenovechovcy con la loro *Realpolitik* e col loro utopismo tradivano lo spirito dei vecchi *Vecchi* e non per nulla vennero accolti con grande interesse dal potere bolscevico. Per questo non si devono attribuire allo smenovechovstvo, sia pure in forma generica e non strettamente politica, scrittori come Michail Bulgakov, il cui spirito è semmai quello dei *Vecchi*, così come è stato riassunto nel passo di Izgoev sopra citato.

Per Bulgakov l'espressione «spirito dei *Vecchi*» ha un significato puramente metaforico, poiché lo scrittore rimase fedele a un suo ideale di indipendenza morale che non può essere ricondotto meccanicamente alle posizioni della celebre raccolta del 1909. Lo spirito dei *Vecchi* si trova invece autenticamente ripreso in un libro che non può essere dimenticato in una storia dei rapporti tra rivoluzione, da una parte, e intelligencija e letteratura, dall'altra, anche se il destino di questo libro è assai singolare: si tratta della raccolta *De profundis* (*Iz glubiny*), che fu preparata verso la fine del 1918, e in quell'anno composta e stampata, ma distribuita solo nel 1921, senza larga diffusione, a Mosca, per cui si trattò di un libro ancor più che raro, praticamente inesistente, finché non fu riedito a Parigi dall'Ymca-Press nel 1967. Tra i suoi autori troviamo quasi tutti i vechovcy (Berdjaev, Bulgakov, Izgoev, Struve, Frank: mancano solo il giurista Kistjakovskij e lo storico Gersenzon, quest'ultimo allora, come già del resto al tempo dei *Vecchi*, su posizioni molto personali, riflesse nella *Corrispondenza da un angolo all'altro* [*Perepiska iz dvuch uglov*], da lui svolta con Vjačeslav Ivanov, altro testo importante per la storia dell'intelligencija russa di quegli anni), più altri nuovi collaboratori. *De profundis* è la più radicale e, come dice il titolo, disperata estrema riaffermazione dei valori di libertà di quell'intelligencija russa che la rivoluzione bolscevica aveva condannato alla scomparsa assieme a quelle forme di democrazia liberale e di impegno cristiano di cui essa era l'espressione. Nell'articolo *Gli spiriti della rivoluzione russa* (*Duchi russkoj revoljucii*) Berdjaev vede nella rivoluzione bolscevica lo scatenarsi degli spiriti malvagi che si erano incarnati nelle immagini di Gogol' e di Dostoevskij e rileva, in modo persino eccessivo, la responsabilità di Lev Tolstoj per la formazione di uno spirito antistorico, astrattamente moralistico e distruttivamente nichilistico, nell'intelligencija. Conclude Berdjaev:

La vecchia Russia, nella quale c'era molto male e molta bruttura, ma anche molto bene e molta bellezza, muore. La nuova Russia, che nasce tra tormenti

mortali, è ancora enigmatica. Essa non sarà come se la immaginano gli artefici e gli ideologi della rivoluzione. Essa non sarà integra nella sua fisionomia spirituale. In essa in modo più netto saranno divisi e contrapposti il principio cristiano e quello anticristiano. Gli spiriti anticristiani della rivoluzione genereranno il loro regno tenebroso. Ma anche lo spirito cristiano della Russia deve manifestare la sua forza. La forza di questo spirito può agire in una minoranza, se la maggioranza si staccherà da esso».

Parole che, oggi soprattutto, suonano profetiche.

L'atteggiamento di apprensione e di critica verso la rivoluzione bolscevica non era dettato da un pregiudizio ideologico o da un interesse politico, ma dalla metamorfosi immediata che i rivoluzionari al potere avevano attuato nel loro comportamento rispetto alle posizioni da loro stessi difese, quando erano all'opposizione e lottavano prima contro lo zarismo, poi contro il governo provvisorio. Nella letteratura la testimonianza più forte, e tuttora viva, della delusione e indignazione che questa metamorfosi negativa suscitava, la troviamo nelle lettere che uno scrittore di insospettabile limpidezza morale e di ferma fede democratico-populista come Vladimir Korolenko inviò ad Anatolij Lunačarskij, commissario del popolo per l'istruzione. È un documento lucido e pacato, dove i sentimenti sono tenuti sotto controllo per esprimerli con più forza. Da queste lettere, scritte nel 1920 e pubblicate postume a Parigi, esce un quadro desolante e terrificante degli arbitri e delle violenze subito sistematicamente praticate dai bolscevichi, come base del loro potere. La tesi, riaffermata da Korolenko come sua posizione di fondo, che il socialismo può essere instaurato «soltanto in un paese libero», può essere considerata ineccepibile o ingenua, a seconda del significato che si attribuisce alla nozione di «socialismo». Ma quando egli, nella sua lettera conclusiva, invita i bolscevichi a riconoscere i loro «errori» e a ritornare col popolo «verso la libertà» come condizione di una «crescita della coscienza socialista» in Russia, Korolenko si rende conto del carattere chimerico di questa richiesta e con una domanda retorica chiede a Lunačarskij: «Ma è possibile questo per voi? Non è tardi, anche ammesso che voi lo vogliate?»¹. La risposta non la diede Lunačarskij, ma la storia successiva: era davvero impossibile e «tardi».

Per la letteratura russa il problema non era soltanto quello di capire la rivoluzione, interpretandola entro determinati schemi generali, ma anche quello di difendere se stessa, il proprio ruolo e la propria funzione all'interno di quella nuova realtà che dalla rivoluzione nasceva, realtà enigmatica nella sua essenza più profonda, ma subito chiara nei suoi aspetti repressivi, censori, illiberali. I gridi di allarme furono immediati e forti, poi cessarono, perché anche la protesta divenne impossibile. Il più incisivo e ardito grido d'allarme resta quello di Evgenij Zamjatin che nel 1921, nel

numero 1 della rivista «Dom Iskusstv» («Casa delle Arti») pubblicò l'analitico e profetico articolo *Ho paura (Ja bojus')*. In questo scritto, uscito nella rivista che portava il nome del centro organizzato da Gor'kij per salvare gli scrittori e in generale gli intellettuali dalla fame e dal gelo che dopo la rivoluzione tormentavano Pietrogrado (l'atmosfera del «Dom iskusstv» è stata resa con sensibilità da Olga Forš nel suo romanzo *La nave folle [Sumassedsij korabl', 1931]*), Zamjatin dà una sua definizione della letteratura che suona come una sfida a tutta la letteratura sovietica ufficiale:

... una letteratura autentica può esserci soltanto là dove a farla sono non funzionari coscienziosi e benpensanti, ma folli, eremiti, eretici, sognatori, ribelli, scettici.

E infine:

Temo che non avremo una letteratura autentica, finché non si smetterà di considerare il demos russo come un bambino, la cui innocenza va protetta. Temo che non avremo una letteratura autentica, finché non guariremo da una sorta di nuovo cattolicesimo che non meno del vecchio paventa ogni parola eretica. E se questa malattia è incurabile, temo che la letteratura russa abbia un solo futuro: il suo passato³⁵.

Tutto lo sviluppo della letteratura postrivoluzionaria può essere visto alla luce di queste parole di Zamjatin, con l'unica precisazione che tale letteratura ha avuto un «futuro» in quanto anche nelle nuove, sempre più dure condizioni sovietiche, essa pur tuttavia in parte è rimasta fedele al suo grande «passato».

Zamjatin non era solo ad avere questo presentimento e questa premozione. Andrej Belyj, ad esempio, nel breve scritto che apre il primo numero della rivista «Zapiski mečtatelej» («Annali dei sognatori», 1919), parla figurativamente degli alberi che, nella loro individualità, costituiscono l'armoniosa comunità della foresta e ad essi contrappone, come possibilità negativa, i nudi tronchi che, piallati, vengono stretti gli uni agli altri per formare una palizzata. Il bosco vive e canta perché la sua unità si forma in alto, nelle corone degli alberi, sotto la molteplicità individuale dei tronchi e dei rami:

Tagliateci le corone, e il «mormorio» dell'accordo delle canzoni tacerà; le palizzate di tronchi non rallegrano l'udito: esse non mormorano, ma scricchiolano miseramente. La Comune, costruita soltanto sull'uguaglianza dei nudi tronchi, uccide la libertà del canto; vi sono recisi i rami; e la libertà degli abbracci è assente; spogli bastoni spuntano; nel nostro mondo la comune è «fratellanza»³⁶.

Anche qui possiamo vedere una metafora della letteratura successiva: il bosco fraterno non poté essere distrutto interamente, ma una palizzata sempre più lunga lo recinse, una palizzata dove ogni tronco forse non è

sempre del tutto identico al vicino, ma è pur sempre spoglio di foglie e di vita e si differenzia per qualche morto segno.

La letteratura russa dei primi anni postrivoluzionari non era fatta soltanto dei vecchi alberi possenti ricevuti in eredità dalla vecchia letteratura, né dai primi tronchi della futura palizzata: in essa nascevano nuove piante e nuovi boschetti, solo più tardi recisi dalla scure del legnaiolo o intristiti nel grande recinto. Un giovane boschetto che crebbe subito dopo la rivoluzione fu il gruppo dei Fratelli di Serapione, dove ebbe parte di maestro Zamjatin. Ma tra i Fratelli la figura centrale, più come ispiratore che come scrittore, fu il giovane Lev Lunc.

Anche nelle dichiarazioni dei Serapionidi troviamo una programmatica riaffermazione dell'indipendenza della letteratura, anzi questa difesa della letteratura da ogni limitazione di carattere ideologico assume nei Serapionidi un tono di giovanile freschezza e diventa parte integrante della loro poetica, poiché, a differenza di tutti i gruppi letterari ereditati dal periodo prerivoluzionario, i Serapionidi progettavano e praticavano una letteratura come ricerca e come invenzione, fuori di grandi schemi teorici e storici. Per loro la rivoluzione non era un problema da interpretare, ma una realtà da registrare e per vedere questa nuova realtà si richiedeva un occhio libero da pregiudizi e attento alla molteplicità dei fenomeni. Ho parlato di «occhio», ma si dovrebbe parlare soprattutto di «orecchio», perché i Serapionidi captano piuttosto i suoni della nuova realtà, cioè il nuovo linguaggio attraverso il quale la realtà della rivoluzione parla: Michail Zščenko è, tra essi, quello che meglio realizza questo «ascolto» di una Russia che cominciava a parlare in un gergo neorusso di impronta sovietica, quasi realizzando l'idea majakovskiana di dare una «lingua» alla «strada che si torce muta». I Serapionidi non erano «realisti ingenui», anzi il loro interesse e gusto per la realtà era letterariamente assai consapevole e avveduto e la loro esigenza di libertà e indipendenza era insieme una rivendicazione di una non precondizionata «scoperta» della realtà e di una non controllata ricerca nella sfera dei procedimenti letterari. Tra questi ultimi i Serapionidi privilegiavano il «sjužet», l'intreccio, denunciando una carenza di abilità costruttiva di «intrecci» nella letteratura russa del loro tempo e invitando a imparare dall'Occidente, dalla letteratura europeo-occidentale esperta nel «costruire» intrecci avvincenti, capaci di catturare l'attenzione del lettore.

I Serapionidi, che avevano scelto la denominazione del loro gruppo non per un generico omaggio a Hoffmann, ma perché nella sua raccolta di novelle *I fratelli di san Serapione (Die Serapionsbrüder)* vedevano un'affascinante prova di arte narrativa libera e estrosa, nel loro manifesto, scritto da

Lev Lunc, facevano dichiarazioni davvero scandalose in un luogo e in un tempo, come la Russia postrivoluzionaria, così rigidamente ideologizzata e ormai regolamentata:

Ognuno di noi ha la sua ideologia, le sue convinzioni politiche, ognuno dipinge la sua casa col suo colore. Così è nella vita. E così è nei racconti, nei romanzi, nei drammi. Noi insieme, noi confraternita chiediamo una cosa sola: che la voce non sia falsa. Che si creda nella realtà dell'opera, di qualunque colore essa sia [...] Noi crediamo che le chimere letterarie sono una realtà particolare, e non vogliamo utilitarismo. Noi non scriviamo per la propaganda. L'arte è reale come la vita stessa. E come la vita è senza scopo e senza senso: esiste perché non può non esistere³⁷.

E rispondendo ai critici marxisti che si erano sdegnati per queste dichiarazioni programmatiche Lunc, nell'articolo *Ideologia e pubblicistica* (*Ob ideologii i publicistike*), rincara la dose e tocca il centro del problema: ai critici marxisti dà fastidio che i Serapionidi auspichino un'arte dove ogni artista, ogni scrittore ha una «sua» ideologia, poiché ad essi interessa non l'ideologia in generale, ma «un'ideologia rigorosamente determinata, un'ideologia di partito (*partijnaja*)!»³⁸. Ma «l'arte non è pubblicistica! L'arte ha proprie leggi»³⁹. Verità destinate ad essere perseguitate per interi decenni dall'«ideologia di partito», e tanto più significative in quanto affermate da giovani scrittori che portarono una forte nota di novità e freschezza nella prosa russa postrivoluzionaria.

Se ora consideriamo il più nuovo e il più grande movimento artistico-letterario postrivoluzionario, il Proletkul't, dobbiamo evitare, prima di tutto, di vederlo alla luce dei successivi raggruppamenti sovietici che hanno l'espressione «proletario» nella loro insegna (Rapp)⁴⁰. È vero che c'è una continuità ideologica tra il Proletkul't e la Rapp, ma è altrettanto vero che ci sono anche nette differenze tra loro: la principale è che il Proletkul't originariamente rivendicava l'indipendenza della «cultura proletaria» dal partito e dallo stato, mentre organizzazioni come la Rapp erano sottomesse al potere, anche se non ancora nel modo assoluto degli anni Trenta, quando si consolidò il controllo totale del partito sulla letteratura. La polemica tra Lenin e altri dirigenti bolscevichi, da una parte, e il Proletkul't e Bogdanov, suo massimo teorico, dall'altra, riguardava non soltanto la possibilità di una «cultura proletaria», ma il rapporto tra i centri organizzatori di questa cultura e gli organi del potere sovietico (partito e stato). In un certo senso, quindi, benché l'ideologia del Proletkul't non fosse priva degli elementi che poi favorirono la degenerazione della «letteratura proletaria», anche il Proletkul't deve essere visto come una parte importante del fervore creativo dei primi anni postrivoluzionari e come un momento

di quella generale volontà e aspettativa di indipendenza intellettuale che animava oppositori e non oppositori del nuovo regime.

Se il Proletkul't come organizzazione si formò prima della rivoluzione bolscevica di ottobre e dopo quella democratica di febbraio (il suo primo congresso si tenne il 16-19 ottobre 1917), l'idea della «cultura proletaria» era molto più antica e risale al tempo della polemica filosofico-politica tra Lenin e Bogdanov e alla formazione del gruppo bolscevico di sinistra Vperëd (Avanti) (1909)⁴¹. Anzi Bogdanov, pubblicando nel 1925 una raccolta dei suoi scritti sulla «cultura proletaria»⁴², mise nel titolo le date «1904-1924», e nella nota introduttiva precisò che

può parere strano che la raccolta cominci con degli articoli del 1904, quando la parola d'ordine della cultura proletaria fu per la prima volta apertamente formulata nel 1909 alla scuola operaia di partito⁴³,

ma effettivamente le idee della «cultura proletaria» nascono all'inizio del secolo nel gruppo di persone che facevano capo a Bogdanov; e in una storia di questa idea non si può dimenticare quel *bogoiskatel'stvo* (ricerca di Dio), che affonda le sue radici in tutto lo sviluppo dei due suoi maggiori rappresentanti, Lunačarskij e Gor'kij. Del Proletkul't in quanto organizzazione non si deve dimenticare, d'altra parte, l'aspetto di partecipazione di massa davvero ragguardevole (nei primi anni 400 000 membri e 80 000 persone attive nei vari circoli e «studi» artistici), che faceva di questa organizzazione qualcosa di nuovo e di unico nella vita culturale russa. Per cui, anche se sul piano concettuale va criticata la «cultura proletaria», si deve riconoscere che, come stimolo di apprendimento e di sperimentazione culturale in una situazione storica del tutto particolare, il Proletkul't svolse un ruolo importante e positivo e per questo la sua area di azione andò al di là dei suoi schemi di base e attirò attive simpatie e collaborazioni costruttive da parte di scrittori di tutt'altra formazione, come Belyj, e di gruppi di diversa poetica, come i futuristi «comunisti» (il Lef). Si può dire che, a parte singoli letterati e artisti, solo il Proletkul't e i futuristi diedero il loro immediato appoggio al nuovo potere bolscevico, anche se tra il Proletkul't e il vertice di tale potere si aprì subito una polemica che era qualcosa di più grave del vecchio scontro tra Lenin e Bogdanov del tempo di *Materialismo ed empiriocriticismo* (*Materializm i empiriokriticizm*) e di *Fede e scienza* (*Nauka i vera*)⁴⁴.

Secondo Bogdanov, il movimento operaio segue tre vie verso il socialismo: le prime due, economica e politica, tradizionalmente battute dal movimento operaio, devono essere integrate da una terza, culturale, che, essendo anche l'ultima in ordine di tempo, è quella in cui tale movimento si trova in uno stato di grave arretratezza. L'assenza di una cultura prole-

taria (la terza via che si deve aggiungere alle prime due) è causa di debolezza del movimento operaio e compito dei teorici e degli organizzatori della «cultura proletaria» è appunto quello di dare nuovo vigore alla classe operaia, aggiungendo alle organizzazioni sindacali e partitiche, ma indipendente da esse, un'organizzazione culturale che realizzi le potenzialità creative del proletariato.

Dare alla classe un'educazione integrale che ne indirizzi irrevocabilmente la volontà collettiva e il pensiero è possibile soltanto grazie alla formazione di una autonoma cultura spirituale,

afferma Bogdanov nell'articolo d'apertura del numero 1 della rivista «Proletarskaja kul'tura» («La cultura proletaria», luglio 1918). E continua affermando che la «scienza proletaria» si sviluppa fin dai tempi di Marx, ma non è ancora entrata tra le masse, dominate dalla vecchia cultura, ad esse estranea ed ostile. Tuttavia, precisa Bogdanov un punto essenziale che diventerà il centro del dibattito,

ciò non significa una semplice rottura con tutta la ricca cultura del vecchio mondo. No, il proletariato è l'erede legittimo di tutte le sue preziose conquiste spirituali: a questa eredità egli non può e non deve rinunciare. Ma egli deve impadronirsi in modo che non sia essa a impadronirsi dell'anima del proletariato, come il capitale morto si impadronisce dell'anima della borghesia, e affinché essa diventi uno strumento nelle mani del proletariato.

Ma per far questo bisogna che il proletariato sappia scegliere ciò che gli è utile e ciò che gli è ostile nella «vecchia cultura», e quindi è necessario che egli abbia una sua propria cultura autonoma capace di dargli i criteri di valutazione e selezione:

Quindi l'indipendenza culturale è l'unica via che porta alla piena conquista dei tesori spirituali accumulati finora dall'umanità⁴⁵.

Si crea così un circolo vizioso: rifiuto della cultura tradizionale per creare una cultura autonoma che permetta il recupero parziale della cultura tradizionale. Era facile, e così avvenne, accentuare il primo momento, di rifiuto (temporaneo) della cultura «borghese», allo scopo di creare l'autonomia «cultura proletaria». Di qui venivano quelle tendenze «proletarie» a rifiutare in modo stabile e dogmatico l'«eredità» culturale del passato.

È evidente la ragione del contrasto tra il Proletkul't e Lenin. Trockij alle pretese di una «cultura proletaria» opponeva il ragionamento che non si sarebbe fatto in tempo a costruire questa cultura né per tale costruzione il proletariato avrebbe trovato in sé energie sufficienti: secondo Trockij, infatti, tutte le energie della classe operaia erano incanalate nella lotta politica su scala mondiale e la prossima cultura, dopo il trionfo della rivolu-

zione internazionale, non sarebbe più stata di classe, cioè «proletaria», ma ormai universalmente umana, essendo allora le classi scomparse o in via di scomparsa⁴⁶. Diverso era il ragionamento di Lenin, che non rifiutava il concetto di «cultura proletaria», rimandandone l'attuazione al futuro, ed era convinto che il criterio selettivo nei riguardi della vecchia cultura la classe operaia lo avesse già e fosse di natura politica e incarnato nel partito: secondo questi criteri, Lenin aveva già condotto la polemica «filosofica» contro Bogdanov nel 1909 e a maggior ragione egli voleva applicare gli stessi criteri su scala statale dopo la conquista del potere. Inoltre, rimandando a un futuro indeterminato la «cultura proletaria» e identificando nel partito lo strumento selettivo e organizzativo anche della cultura, Lenin, in un certo senso, manteneva il mito della cultura nuova da costruire e insieme spezzava il circolo vizioso di Bogdanov, di cui sopra si è detto, facendo del partito l'unico centro assoluto dell'intera vita sovietica, anche culturale. Che Lenin applicasse questo strumento totale e assoluto nel campo culturale con una avvedutezza diversa dalla grossolanità dei periodi successivi, non deve far dimenticare che il principio era identico e di esso il creatore fu Lenin.

L'arte e la letteratura costituiscono, per Bogdanov e quindi per il Proletkul't, un momento particolare della concezione generale ora essenzialmente delineata. All'arte e alla letteratura viene riconosciuta una «forza organizzante», cioè la funzione di unire e strutturare le energie di una determinata classe. Convien subito precisare che questa tesi bogdanoviana si affermò stabilmente nella prassi e nella teoria sovietica e, per quanto equilibrata e limitata dal riconoscimento della funzione «conoscitiva» dell'arte, il momento «organizzante», cioè quello di azione ideologica sul lettore o spettatore, è stato sempre riconosciuto e costituisce la ragione del controllo politico del partito sull'arte: se l'arte non solo «conosce» la realtà, ma agisce su di essa, l'arte non può essere abbandonata a se stessa e deve essere sottoposta al generale controllo della vita spirituale. Bogdanov attribuiva all'arte proletaria il compito di formare («organizzare») una psicologia «collettivistica», opposta a quella «individualistica» dell'arte borghese e a quella «autoritaria» dell'arte precapitalistica. In questo senso il Proletkul't divenne stimolo d'ispirazione per un determinato tipo di poesia, quella appunto detta «proletaria», che partecipava delle utopie e degli slanci del primo periodo postrivoluzionario. Ma, a parte questa limitata azione creativa, delle idee proletkultiste restò un ideologismo angusto e astratto, poi degenerato nella grande politica della Rapp e da essa trasmessa, con le debite trasformazioni, al fondo stabile della politica sovietica in campo artistico e letterario.

L'idea più produttiva del Proletkul't fu quella secondo cui l'arte prole-

taria era non una ripetizione, ideologicamente diversa, delle vecchie forme d'arte e di letteratura, ma un modo nuovo di concepire l'arte e la letteratura non più come distinte dalla vita quotidiana e ad essa contrapposta, bensì come «costruzione della vita»⁴⁷, come edificazione dell'ambiente materiale e spirituale dell'«uomo nuovo». Qui operarono le idee filosofiche di Bogdanov, la sua «tettologia» o «scienza dell'organizzazione universale»⁴⁸, diffuse nella mentalità degli anni Venti sovietici al di là di ogni esplicito riconoscimento. L'idea della «costruzione della vita» trovò sviluppo nel Lef e nel costruttivismo e fu uno degli elementi centrali dell'«arte produzionistica» (*proizvodstvennoe iskusstvo*) degli anni Venti.

Il Proletkul't fu il movimento letterario e culturale che, anche per il suo carattere di massa, oltre che per la sua ideologia, più e meglio d'ogni altro esprime lo spirito dell'epoca rivoluzionaria, estendendosi dalla sfera artistica ad ogni aspetto della vita sociale. Centrale era la sua idea dell'«organizzazione» o razionalizzazione collettivistica dell'intera società, a partire dalla cellula primaria della comunità, ossia dal lavoro; e dal Proletkul't prese organicamente inizio l'attività dell'Istituto centrale del lavoro (Cit) con la sua «organizzazione scientifica del lavoro» (Not), la cui personalità più eminente fu quella di Aleksej Gastej, poeta proletario e teorico del taylorismo sovietico. Poiché il Proletkul't fu più di un gruppo letterario tra gli altri e costituì il punto di manifestazione di tendenze generali, la sua influenza fu enorme e difficilmente calcolabile, quasi le sue idee fossero discolte nell'aria respirata dalle generazioni di un periodo rivoluzionario che riuniva illimitato utopismo e rigido razionalismo in un solo progetto di vita.

Ma su tutta la vita letteraria russa postrivoluzionaria, e in generale su quella di tutte le nazionalità sovietiche, si levava sempre più minacciosa la dittatura della *partijnost'* (partiticità), cioè di quel concetto che era stato teorizzato da Lenin nel 1905 nell'articolo *Organizzazione di partito e letteratura di partito* (*Partijnaja organizacija i partijnaja literatura*)⁴⁹, che deferiva alla suprema autorità del partito comunista, cioè dei suoi dirigenti alla luce della dottrina marxista e degli interessi della rivoluzione, il controllo sulla «letteratura di partito». Era logico, dal punto di vista dei credenti in tale dottrina, che una volta che il partito comunista fosse diventato il totale dominatore di una società, tale *partijnost'* si estendesse automaticamente a tutta quella società, assoggettando a sé ogni aspetto della vita sociale, quello culturale, artistico e letterario in modo particolare. Che in un primo tempo il principio della *partijnost'* fosse applicato con una certa *souplesse*, paradossalmente persino degno di rimpianto alla luce del rigore successivo, non toglie nulla al fatto che è il principio della *partijnost'* il responsabile di un asservimento della letteratura, alla quale la letteratura russa si è opposta eroi-

camente, strappando esemplari vittorie e pagandole con numerose vittime. La rivoluzione sociale, che aveva animato la letteratura russa, fu schiacciata da una rivoluzione politica regressiva, che tolse al Paese la sua libertà. Al di là delle vittime tra gli scrittori, la prima vittima letteraria fu la letteratura russa stessa, che venne spezzata stabilmente in due parti, una emigrata e una «sovietica», e spezzata ripetutamente, come l'ultima e recente emigrazione forzata dimostra⁵⁰. Anche all'interno della letteratura «sovietica» l'autorità ideologico-politica tracciò sempre una linea di confine tra una letteratura veramente «sovietica» e una letteratura estranea, miracolosamente sopravvissuta. Proprio quando di fronte a una grandiosa esperienza storica la letteratura russa, continuando le sue tradizioni, avrebbe dovuto illuminare secondo varie prospettive critico-creative una tragica realtà umana, ad essa il nuovo regime creava condizioni intollerabili di vita e di lavoro.

Ma questo era stato previsto. Valerij Brjusov, il poeta simbolista che per un'ironia storica dopo la rivoluzione divenne membro del partito comunista, nel 1905, rispondendo con un profetico articolo polemico, dal titolo *Libertà di parola* (*Svoboda slova*), nella rivista «Vesy» («La bilancia»), all'articolo di Lenin sulla «letteratura di partito», tra l'altro scrisse:

«Abbasso gli scrittori senza partito», esclama Lenin. Quindi l'assenza di partito, cioè la libertà di pensiero è già un delitto. Tu devi appartenere al partito (al nostro, o almeno all'opposizione ufficiale), altrimenti ti gridiamo: «Abbasso!» Invece, secondo il nostro concetto, la libertà di parola è indissolubilmente legata alla libertà di giudizio e al rispetto del convincimento altrui. Per noi, più d'ogni altra cosa è cara la libertà di ricerca, anche se essa conducesse al crollo di tutti i nostri convincimenti e ideali. Dove non c'è rispetto per l'opinione altrui, dove essa si contrappone con arroganza il diritto di «mentire» senza voler ascoltare, la libertà è una finzione⁵¹.

Con queste parole, che richiedono una correzione soltanto dove si parla di un'«opposizione ufficiale» che per principio è impossibile nel regno totalitario della *partijnost'*, si può concludere il capitolo su letteratura e rivoluzione nei primi anni del potere sovietico.

⁴⁷ V. Rozanov, *Izbrannoe*, München 1970, p. 494.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 562.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 563.

⁵⁰ Oswald Spengler *i zakat Evropy*, Moskva 1922 (comprende articoli di F. Stepun, S. Frank, N. Berdjaev e Ja. Bukšpan).

⁵¹ M. Gor'kij, *Nesvoevremennye mysli*, Paris 1971.

⁵² *Id.*, *Dve duši*, in «Letopis'», 1° (dicembre 1915), p. 124.

- ⁷ *Ibid.*, p. 126.
⁸ *Ibid.*, p. 131.
⁹ *Ibid.*, p. 134.
¹⁰ *Ibid.*, p. 132.
¹¹ *Ibid.*, p. 133.
¹² Id., *O russkom krest'janstve*, Berlin 1922, p. 42.
¹³ *Ibid.*, pp. 44-45.
¹⁴ A. Blok, *Sobranie sočinenij*, vol. 7, Moskva-Leningrad 1963, p. 360.
¹⁵ Si veda l'articolo *Intelligenciya i revoliucija*, del 9 gennaio 1918 (A. Blok, *Sobranie sočinenij*, vol. 6, Moskva-Leningrad 1962, pp. 9-20).
¹⁶ Ivanov-Razumnik, *Istorija russkoj obščestvennoj mysli*, vol. 1, Sankt-Peterburg 1914, p. 12.
¹⁷ *Ibid.*, p. 17.
¹⁸ Fu inaugurato nel novembre 1919 con il discorso di Blok, *Krušenie gumanizma* e operò fino al 1924.
¹⁹ *Pamjati Aleksandra Bloka*, Petrograd 1922, p. 27 (contiene i testi dei discorsi di A. Belyj, Ivanov-Razumnik e A. Štejnberg letti nella seduta della Vol'fila del 28 agosto 1921).
²⁰ P. Savickij, *Evrazijskij sbornik*, vol. 4, a cura di P. Savickij, P. Suvčinskij e N. Trubeckoj, Berlin 1925, pp. 5-23. Si veda anche N. Trubeckoj, *L'Europa e l'umanità*, Torino 1982.
²¹ P. Savickij, *Povorot k Vostoku*, in *Ischod k Vostoku*, Sofia 1921, p. 2.
²² *Evrazijskij. Opyt sistematičeskogo izloženiya*, Paris 1926, pp. 45-46.
²³ *Ibid.*, pp. 47-88.
²⁴ B. Pil'njak, *Otryvki iz dnevnika*, in *Pisateli ob iskusstve i o sebe*, Moskva-Leningrad 1924 (citato dal testo russo riportato in P. A. Jensen, *Nature as code. The Achievement of Boris Pil'njak. 1915-1924*, Copenhagen 1979, p. 81).
²⁵ *Vechi* significa «pietre miliari», «orientamenti». E *smena vech* significa quindi «cambio degli orientamenti». Nel testo manterremo le due denominazioni in russo, poiché così questi due fenomeni sono ormai noti anche fuori di Russia. Sui *Vechi* e sulla *Smena vech* si veda V. Strada, *Tradizione e rivoluzione nella letteratura russa*, Torino 1980, pp. 195-267.
²⁶ L'articolo fu ripubblicato nel volume N. Ustrjalov, *Pod znakom revoliucii*, Charbin 1927 (seconda edizione riveduta e ampliata). La prima edizione è del 1925. In una nota all'articolo *Perelom*, Ustrjalov scrive che esso «pose inizio al "nazional-bolscevismo"» (Ustrjalov, *Pod znakom revoliucii* cit., p. 3). Sul nazional-bolscevismo, in un'interpretazione diversa da quella qui delineata, si veda il libro di M. Agurskij, *Ideologija nacional-bol'sevizma*, Paris 1980 (contiene anche un'ampia bibliografia).
²⁷ Ustrjalov, *Pod znakom revoliucii* cit. pp. 4 e 5.
²⁸ *Smena vech*, Praha 1921, p. 161.
²⁹ *Ibid.*, p. 159.
³⁰ *Ibid.*, p. 156.
³¹ Sulla figura di Ležnev si veda il capitolo a lui dedicato nel libro di Agurskij *Ideologija nacional-bol'sevizma* cit. Curioso è, dello stesso Ležnev, il libro autobiografico *Zapiski sovremennika*, Moskva 1934 (è uscito solo il primo volume), che segna il suo totale passaggio alle posizioni sovietiche e staliniane.
³² *O smene vech*, Peterburg 1922, p. 23. Oltre a Izgoev, qui citato, alla raccolta parteciparono I. Klemens, P. Guber e A. Petriščev.
³³ *Iz glubiny*, Paris 1967, p. 106.
³⁴ V. Korolenko, *Pis'ma k Lunačarskomu*, Paris 1922, p. 62.

- ³⁵ E. Zamjatin, *Ja bojus'*, in «Dom iskusstv», n. 1 (1920), p. 45.
³⁶ A. Belyj, *Zapiski mečtatelej*, in «Zapiski mečtatelej», n. 1 (1919), p. 6.
³⁷ L. Lunc, *Rodina i drugie proizvedeniya*, Jerusalm 1981, pp. 282-83 (la citazione è dall'articolo *Počemu my Serapionovy brat'ja*).
³⁸ *Ibid.*, p. 286.
³⁹ *Ibid.*, p. 287.
⁴⁰ Sigla di Rossijskaja associacija proletarskich pisatelej (Associazione russa degli scrittori proletari).
⁴¹ Cfr. J. Scherrer, *Bogdanov e Lenin: il bolscevismo al bivio*, in *Storia del marxismo*, vol. 2, Torino 1979.
⁴² A. Bogdanov, *O proletarskoj kul'ture. 1904-1924*, Leningrad-Moskva 1925.
⁴³ *Ibid.*, p. 10.
⁴⁴ Cfr. A. Bogdanov e altri, *Fede e scienza*, a cura di V. Strada, Torino 1982.
⁴⁵ Bogdanov, *O proletarskoj kul'ture* cit., pp. 101-2. Si tratta del già menzionato articolo redazionale d'apertura del primo numero della rivista «Proletarskaja kul'tura», luglio 1918.
⁴⁶ Cfr. L. Trockij, *Letteratura e rivoluzione*, a cura di V. Strada, Torino 1973.
⁴⁷ Particolarmente significativo in questo senso è l'*Al'manach Proletkul'ta*, Moskva 1925 in cui collaborarono per lo più «costruttivisti» e «lefisti».
⁴⁸ Per questo aspetto del pensiero di Bogdanov si veda il saggio di V. Strada *La scienza repressa* in «Prometeo», n. 3 (1983), e l'annessa bibliografia.
⁴⁹ Cfr. V. Strada, *Le veglie della ragione. Miti e figure della letteratura russa da Dostoevskij a Pasternak*, Torino 1986, pp. 185-90.
⁵⁰ Sulla prima «emigrazione forzata» si veda lo studio di M. Heller, *Premier avertissement: un coup de fouet. L'histoire de l'expulsion des personnalités culturelles hors de l'Union Soviétique en 1922*, in «Cahiers du monde russe et soviétique», n. 2 (1979).
⁵¹ Avrelij (V. Brjusov), *Svoboda slova*, in «Vesy», n. 11 (1905), p. 64. Su questa polemica di Brjusov e sul suo contesto si veda Strada, *Le veglie della ragione* cit.