

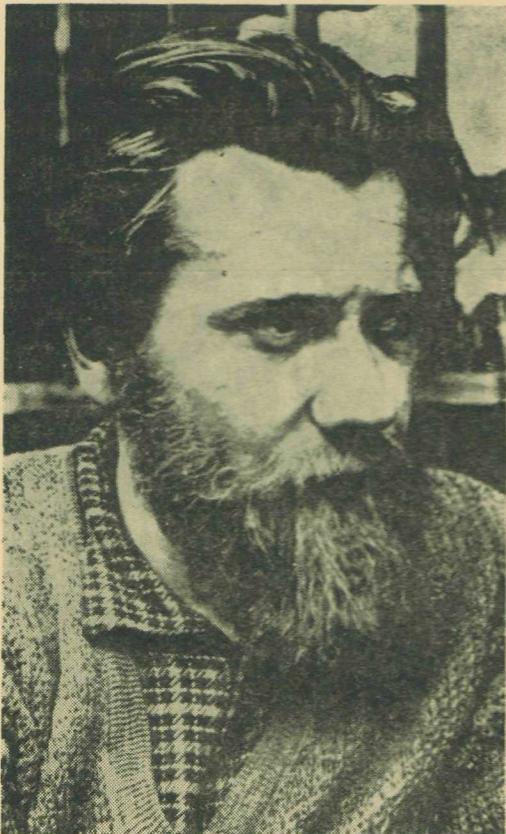
ANDREJ SINJAVSKIJ

**CHE COS' E'  
IL REALISMO  
SOCIALISTA ?**

**UPC**

**UNIONE ITALIANA PER IL PROGRESSO DELLA CULTURA**

**4**



Andrej Sinjavskij

Di Andrej Sinjavskij, il pubblico italiano conosce in traduzione le opere narrative, pubblicate in Occidente anonime o sotto lo pseudonimo di Abram Terz, « La gelata », « Ljubimov », « Si fa il processo ».

L'Unione Italiana per il Progresso della Cultura, dedicando questo « quaderno » al saggio critico « Che cos'è il realismo socialista? » (principale « corpo di reato » per la severissima condanna dell'autore), intende divulgare la documentazione completa sull'opera « clandestina » di Andrej Sinjavskij, e fornire un elemento di giudizio diretto sull'autore, e, indiretto, sulle condizioni di una letteratura degradata a instrumentum regni.

UNIONE ITALIANA PER IL PROGRESSO  
DELLA CULTURA

Sedi:

ROMA — Piazza Margana 19, tel. 681272

MILANO — Piazza Liberty 8, tel. 701710

ANDREJ SINJAVSKIJ

# CHE COS' È IL REALISMO SOCIALISTA ?

CON UNA PREMESSA  
DI CESARE ZAPPULLI

UPC

UNIONE ITALIANA PER IL PROGRESSO DELLA CULTURA

## PREMESSA

*Quanto poco Andrej Donatievic Sinjavskij, autore di questo saggio sul realismo socialista, rassomigli al personaggio obliquo e proditorio configurato, nel processo a suo carico, da una Corte più incline allo scherno che alla giustizia, è dimostrato dai pochi ragguagli certi che abbiamo intorno a lui. Nato a Mosca l'8 ottobre 1925 da genitori cui il passato di rivoluzionari e combattenti della guerra civile non valse a risparmiare più tardi l'esperienza del terrore e delle carceri staliniane, Sinjavskij non fece nulla per mascherare nelle sue propensioni di critico e letterato certi interessi che lo portarono pericolosamente a indagare sull'opera di Majakovskij, della Cvetaeva, di Mandelstam, nomi sospetti al regime; a pubblicare un saggio su Picasso; a collaborare con Novyj Mir, la rivista più avanzata o liberale nel grigiore generale delle lettere sovietiche; a stringersi dal 1957 in sodalizio con Boris Pasternak; e soprattutto ad errare ed errare, sull'esempio di Tolstoj e di Gorkij, per la sconfinata Russia nel desiderio d'indagare — al di là della lakiròvka (la vernice) del socialismo e dei miserevoli paradigmi del diamàt (il materialismo dialettico) — nel mondo degli uomini. Gli fu compagna in queste scorribande, già in sé ambigue agli occhi di un potere vigilante su ogni originalità, la moglie Mascia. Ed insieme li ritroviamo il 30 maggio del 1960 nel villaggio di Peredelkino, alla periferia di Mosca, per i funerali di Pasternak, fra le migliaia di giovani che un misterioso comando, nel silenzio delle autorità sull'evento, aveva convocati da ogni provincia dell'Unione: « entusiasmi da vitello » vengono consue-*

tamente definiti simili fervori da un potere che ha paura di ciò che gli è ignoto.

A reggere la bara del poeta, cui Krusciov secondo una regole inflessibile del regime non risparmiò accuse infamanti (come non risparmiò poi la persecuzione alla fedele compagna Olga Ivinskaja e alla figlia Irina), erano Andrej Sinjavskij e Julij Daniel, i due accusati del processo di Mosca del febbraio 1966.

L'indocilità di Sinjavskij, come si vede, precedette di molto la scoperta del suo contrabbando letterario e la farsa giudiziaria guidata dal presidente dell'inappellabile Corte Suprema russa, Lev Smirnov, e spalleggiata da una disonorante « accusa sociale » affidata a due letterati di ruolo, in un'aula preclusa di fatto al pubblico. Il processo fu, in sostanza, l'epilogo premeditato di una carriera votata alla rivolta. L'imputazione per Andrej Sinjavskij (come per Daniel) è nota: avere inviato clandestinamente in Occidente opere di narrativa e di saggistica, pubblicate poi anonime o sotto lo pseudonimo di Abram Terz e giudicate — secondo l'articolo 70 del codice penale della Repubblica Federativa Russa — strumenti di agitazione e propaganda intesi « ad indebolire il potere sovietico e a diffondere basse invenzioni denigratorie dello Stato » (un codice previdente sa da che cosa conviene guardarsi). Fra gli scritti incriminati figuravano, oltre questo saggio sul realismo socialista, una raccolta di « Racconti fantastici » ed i romanzi brevi « Ljubimov » e « Si fa il processo »: presagio preciso e puntuale, quest'ultimo, dell'ineluttabile incontro dell'Autore con la polizia e la giustizia. Anche del dibattito, svoltosi a Mosca dal 10 al 14 febbraio e concluso con la condanna dello scrittore a sette anni di campo di lavoro (cinque per Daniel), si sono avuti in Occidente abbondanti ragguagli grazie alla infedeltà di qualcuna fra il centinaio di persone reclutate dalla Corte come pubblico ed ammesse nominativamente alla cerimonia giudiziaria. E' da notare che fra gli esclusi furono i corrispondenti di tutti i giornali non sovietici, compresi quelli delle democrazie popolari. Dalle notizie filtrate e da alcune stentate ammissioni della stessa stampa so-

vietica si sa che il comportamento di Sinjavskij fu degnissimo. Per la prima volta nella prassi dei processi politici dell'URSS, l'imputato rifiutò di ammettere in tutto o in parte la sua colpevolezza. E concluse la sua autodifesa con l'altera rassegnazione dell'Apologia di Socrate: « Sono stato accusato di avere scritto che ai tempi di Stalin esistevano campi di deportazione. Ma ditemi, di grazia: dove sarò condotto io stesso quando uscirò da quest'aula? ».

Al XXIII Congresso del Partito Comunista dell'Unione Sovietica (29 marzo 1966) il caso Sinjavskij era ancora troppo fresco per consentire ai custodi dell'ideologia l'oblio e il silenzio. Il compito di legittimare la sentenza fu affidato al ministro della Cultura, Ekaterina Fursteva, ed al personaggio più illustre della letteratura sovietica, il premio Nobel Michele Sciolokhov. Dalla Fursteva non poteva aspettarsi più di ciò che la sua misura poteva dare: spiegò che altro è il travaglio della ricerca creativa, altro è la calunnia deliberata contro l'ordine socialista; attribuì le domestiche irrequietezze letterarie al « diversionismo » sobillato dall'Occidente; placò l'udienza rassicurandola sulla missione dell'URSS come « farò di libertà e di cultura per tutta l'umanità » e corroborò questa tranquilla fiducia con una contabilità precisa dei libri stampati e della frequentazione dei teatri, cinematografi, sale di concerto. Che conta un Sinjavskij in un panorama tanto quieto?

Lo spiegò, dopo di lei, Michele Sciolokhov parlando come delegato dell'organizzazione di partito di Rostov sul Don. Ricorse a un vecchio proverbio russo — « Non c'è famiglia senza un mostro » — e ritrovò per lo scrittore ribelle i medesimi accenti usati nel novembre del 1956 per esortare il potere alla repressione degli intellettuali ungheresi partecipi della rivolta di Budapest: dove finisce l'ubbidienza al potere, incomincia il fascismo. Per lui Sinjavskij era soltanto un immorale e un matricida. Ma non è in questa invettiva furente che va identificata la posizione di Sciolokhov sul « caso », bensì in quello che egli aggiunse subito dopo affermando che « negli anni venti, questa gente dalla coscienza nera non sarebbe caduta sotto gli articoli ben de-

finiti del codice penale ma sarebbe stata giudicata secondo la coscienza rivoluzionaria ». Con ciò, inconsapevolmente, egli mise il dito sul punto più dolente della realtà sovietica odierna, incerta fra il garantismo costituzionale di un embrione di Stato e la violenza rivoluzionaria corrotta in prepotenza di regime. A che punto si trovi l'URSS, oggi, nella traiettoria fra la giustizia di partito e la legalità formale non può dirlo nessuno; e fino a quando la questione resterà irrisolta il socialismo russo continuerà a identificarsi con la paura: « Silenzio! Due tipi in borghese passeggiano per la città. Due in borghese. Lentamente, gravemente incedono per le vie addormentate; guardano dentro le finestre buie, i portoni, i sottopassaggi. Non c'è anima viva. Uno si chiama Vitja e l'altro Tolja. Ed io ho paura. . . Nessuno ha bussato; la porta si apre; l'Autore si volta e vede sulla soglia i due uomini in borghese. Modesti e penserosi si somigliano come gemelli. Mi interrogano. Il cognome? Il nome? L'anno di nascita? E' in queste occasioni che incominci a scrivere. Così venne creato questo racconto ». Tale è il prologo del romanzo breve « Si fa il processo ».

Alla radice della sconfinata paura sovietica c'è il dilemma intorno al quale s'arrabattano tutti i revisionismi senza osare però di formularlo nei suoi termini veri e atroci: se cioè l'assassinio, la deportazione, la Ceka nei suoi vari nomi siano ingredienti essenziali del socialismo. Se ne discute insinceramente da cinquant'anni. Dal convegno di Zimmerwald, allo scioglimento dell'Assemblea Costituente nel Palazzo di Tauride il 18 gennaio 1918, alla prima Costituzione Sovietica lo spartiacque fra i socialismi è stato l'accettazione o il rifiuto del crimine come strumento di governo. La varietà di socialismo che si chiama comunismo ha scelto per il crimine. Tutto qui; il resto sono chiacchiere.

\* \* \*

Il realismo socialista vuol essere il metodo di una letteratura comandata, intesa a ricoprire di uno strato di consenso la sostanza oppressiva del re-

gime. Per impedire agli uomini di guardarsi dentro o di guardare indietro, è necessario costringerli a guardare avanti, verso lo Scopo. Ma a questo punto conviene lasciare la parola a Sinjavskij e alla sua satira implacabile su uno Scopo che è stato perso di vista ed è stato rimpiazzato dal Mezzo.

Cesare Zappulli

Roma, maggio 1966

## CHE COS' È IL REALISMO SOCIALISTA?

### I

Cos'è il realismo socialista? Cosa significa questa strana espressione che ferisce l'orecchio? Si può parlare di un realismo socialista, capitalista, cristiano o maomettano? Questa idea irrazionale corrisponde a qualcosa di reale? Forse non esiste. Forse non è che la visione di un intellettuale impaurito, scaturita dalle tenebre fantastiche della dittatura staliniana? O forse si tratta della rozza demagogia di Zhdanov o di un capriccio senile di Gorkij?

E' una finzione, un mito, un trucco di propaganda?

Sembra che in Occidente si pongano spesso di queste domande; esse si discutono con ardore in Polonia; si ritrovano anche nel nostro ambiente dove agitano gli spiriti recalcitranti che cadono nell'eresia del dubbio e della critica. Al tempo stesso, la letteratura, la pittura, il teatro e il cinema sovietici s'ingegnano a provare ad ogni costo di esistere. Si valuta la produzione del realismo socialista in miliardi di fogli stampati, in chilometri di tele e di pellicole, in secoli di ore. Migliaia di critici, di teorici, di esperti d'arte, di pedagoghi si rompono la testa e perdono la voce a forza di stabilire, spiegare, far capire il suo carattere materialista e la sua natura dialettica. E il capo dello Stato in persona, il primo segretario del PCUS, sottrae tempo a problemi economici urgenti per pronunciare parole importanti sui problemi estetici della nazione. La definizione più esatta del realismo socialista è stata data nello statuto dell'Unione degli Scrittori Sovietici: « Il realismo socialista è il metodo fondamentale della letteratura e della critica letteraria sovietiche; esige dall'artista una rappresenta-

zione veridica, storicamente concreta della realtà nel suo sviluppo rivoluzionario; inoltre deve contribuire alla trasformazione ideologica e all'educazione dei lavoratori nello spirito del socialismo » (1).

Questa formula innocente serve da fondamento a tutto l'edificio del realismo socialista. Definisce al tempo stesso il rapporto del realismo dell'era socialista con quello del passato, e ciò che li differenzia: l'uno e l'altro mirano ad una rappresentazione *conforme alla realtà*; ma il realismo socialista porta un elemento nuovo poiché afferma la vita *nel suo movimento rivoluzionario* e sa formare lo spirito dei lettori e degli spettatori in funzione di questa prospettiva, cioè *nello spirito del socialismo*. I vecchi realisti o, come vengono chiamati spesso, i realisti critici (perché criticavano la società borghese) — Balzac, Tolstoj, Cechov, ecc. — davano della realtà un'immagine fedele. Ma non conoscevano il geniale insegnamento di Marx; non potevano prevedere le future vittorie del socialismo; e in ogni caso non avevano alcuna idea delle vie reali e concrete da percorrere per arrivarci. Questa era la loro tragedia, la loro « ristrettezza storica ».

Il realismo socialista, invece, ha per armi la dottrina di Marx; è arricchito da un'esperienza di lotte e di vittorie; è il Partito Comunista, suo amico e vigilantissimo precettore, che lo ispira. Nel descrivere la realtà presente, sente il cammino della storia e lancia un'occhiata all'avvenire. Scorge « i tratti visibili del comunismo », invisibili all'osservatore comune. Costituisce così un netto progresso rispetto all'arte del passato e raggiunge la più alta vetta dell'evoluzione artistica dell'umanità, il realismo più realista.

Questo è, in poche parole, lo schema generale della nostra arte, schema straordinariamente semplice e al tempo stesso sufficientemente elastico per includere Gorkij, Majakovskij, Fadeev, Aragon, Erenburg e cento altri realisti socialisti, grandi e piccoli. Ma non ne capiremmo nulla se scivolassimo

(1) 1° Congresso federale degli Scrittori sovietici, 1934, Resoconto stenografico, Mosca, 1934, p. 716.

simo sulla superficie di questa formula arida, senza cercare di penetrarne il senso profondo e nascosto.

Alla base della formula che ci interessa (« rappresentazione veridica, storicamente concreta della realtà nel suo sviluppo rivoluzionario ») si trova l'idea dello Scopo, di quell'ideale che abbraccia tutto e verso il quale tende la realtà (di cui si dà un'immagine veridica) in un movimento rivoluzionario ineluttabile. Fissare questo movimento e aiutare il lettore, trasformando la sua coscienza, ad avvicinarsi allo Scopo, questo è il senso del realismo socialista che è all'epoca nostra l'arte più nettamente orientata verso uno scopo definito.

Questo scopo è il Comunismo, conosciuto nella sua giovane età sotto il nome di socialismo.

Il poeta non scrive soltanto dei versi; ma attraverso di essi, aiuta l'edificazione del comunismo. Ed è del tutto naturale vedere affiancati a lui, impegnati nello stesso compito, lo scultore, il musicista, l'agronomo, l'ingegnere, il manovale, la guardia di città, l'avvocato, le macchine, i teatri, i cannoni, i giornali...

La nostra arte è interamente teleologica, come tutta la nostra cultura e tutto il nostro sistema. E' subordinata al fine supremo che le conferisce i suoi titoli di nobiltà. In fin dei conti, noi tutti non viviamo che per accelerare l'avvento del Comunismo.

Gli animali non hanno il privilegio di mirare così lontano. Sono mossi dai loro istinti che vanno molto al di là dei sogni e dei nostri calcoli. Gli animali mordono perché mordono, e non per lo scopo di mordere. Non pensano al domani, né alla ricchezza, né a Dio. Vivono senza porsi alcun problema complicato. L'uomo, al contrario, ha un assoluto bisogno di qualcosa che non ha.

E questo ci fa cercare la via d'uscita in un'attività sfrenata. Noi trasformiamo il mondo a nostra immagine; noi facciamo della natura una cosa. I corsi d'acqua senza scopo diventano delle vie di comunicazione, l'albero senza scopo diventa carta, e riempita di direttive.

Il nostro pensiero non è meno teleologico. L'uomo conosce il mondo nell'attribuirgli la sua propria finalità. Egli domanda: « Perché il sole è ne-

cessario? »; e risponde: « Per dare luce e calore ». L'animismo dei popoli primitivi è il primo tentativo per spiegare l'assurdo caos, per interessare l'universo indifferente alla vita interessata dell'uomo.

La scienza non ci ha affrancati dalla domanda che si pongono i bambini: « Perché? ». Attraverso le relazioni di causalità che essa stabilisce, si percepisce una finalità nascosta e deformata. La scienza dichiara: « L'uomo discende dalla scimmia » invece di dire: « La scimmia è destinata ad assomigliare all'uomo ».

Ma qualunque sia l'origine dell'uomo, la sua apparizione e il suo destino non si possono separare da Dio. E' la più alta idea di Scopo accessibile, se non al nostro intelletto, almeno al nostro desiderio di sapere che esiste. Egli è lo scopo di tutto quello che è e di tutto quello che non è; ed è uno scopo infinito (e senza dubbio gratuito); è lo Scopo in sé. Perché quale scopo potrebbe avere lo Scopo?

Ci sono dei periodi nella storia in cui la presenza dello Scopo è evidente, quando le passioni meschine sono inghiottite dalla ricerca di Dio ed Egli comincia ad attirare apertamente l'umanità a sé. Così è nata la cultura del Cristianesimo, che ha afferrato lo Scopo nel suo senso forse più inaccessibile. Poi, l'epoca dell'Individualismo ha proclamato la libertà della Persona e si è cominciato ad inchinarsi di fronte ad essa come di fronte allo Scopo, con il Rinascimento, l'Umanesimo, il Superuomo, la Democrazia, Robespierre e molte altre professioni di fede. Adesso siamo entrati nell'era di un nuovo sistema mondiale, nell'era del Socialismo.

Una luce abbagliante si sprigiona da questa vetta. « Il mondo quale noi l'immaginiamo è più materiale e più conforme ai bisogni dell'uomo del paradiso cristiano... » ha detto lo scrittore sovietico Leonid Leonov a proposito del comunismo.

Ci mancano le parole per parlarne. Soffochiamo dall'entusiasmo, e per descrivere questo splendore che ci aspetta, ci serviamo soprattutto di paragoni negativi. Laggiù, nel mondo comunista, non ci saranno né ricchi, né poveri; non ci saranno né soldi, né guerre, né prigionieri, né frontiere; non ci

saranno malattie, e forse, non ci sarà neanche la morte. Ognuno mangerà e lavorerà quanto vorrà; e il lavoro, al posto della sofferenza, non porterà che delle gioie. Come ha promesso Lenin, noi faremo dei water-closets in oro puro... Ma che posso dire?

Quali colori e quali parole possono  
Evocare quelle grandiose vette  
Dove i carnefici sono dolci come madri...  
E le puttane pudiche come vergini...

Lo spirito moderno è impotente ad immaginare qualcosa di più bello e di più sublime dell'ideale comunista. Il meglio che può fare è di rimettere in circolazione i vecchi ideali d'amore cristiano o di libertà della persona. Ma per adesso non è in grado di lanciare uno Scopo più fresco.

L'individualista occidentale liberale o l'intellettuale russo scettico si trovano rispetto al socialismo suppergiù nella stessa situazione dei patrizi romani intelligenti e colti di fronte al cristianesimo vincitore. Qualificavano barbara e ingenua la nuova fede in un dio crocefisso; ridevano dei pazzi che adoravano la croce, specie di ghigliottina romana, e giudicavano insulsa la dottrina della Trinità, dell'Immacolata Concezione, della Resurrezione, ecc... Ma era al di sopra delle loro forze il trovare argomenti minimamente seri contro l'ideale del Cristo come tale. Potevano tuttavia ancora affermare che i migliori elementi del codice morale cristiano erano stati presi da Platone. (I cristiani d'oggi dicono del pari che i comunisti hanno attinto il loro nobile ideale dal Vangelo). Ma potevano essi dichiarare che un Dio concepito come Dio d'amore era qualcosa di male, di bassamente mostruoso? E possiamo noi dire che la felicità universale a noi promessa dall'avvenire comunista è un male?

Noi non potremo resistere alla bellezza ammalatrice del comunismo. E' troppo presto per inventare un nuovo scopo, per strapparci a noi stessi e dirigerci verso orizzonti lontani che sono al di là del comunismo.

La geniale scoperta di Marx è di aver saputo provare che il paradiso terrestre, che molte persone

avevano ugualmente sognato prima di lui, era lo scopo assegnato all'umanità dal destino. Spingendosi al di là della sfera degli sforzi morali d'individui isolati (*dove sei tu, epoca d'oro?*), il comunismo, con l'aiuto di Marx, è entrato a far parte della storia universale che ha preso un indirizzo prima sconosciuto, diventando la storia del cammino dell'umanità verso il comunismo.

Tutto è stato messo a posto con un solo colpo. Una necessità di ferro, una gerarchia severa hanno regolato il corso dei secoli. La scimmia si è alzata sulle sue zampe posteriori ed ha cominciato la sua marcia trionfale verso il comunismo. Il mondo delle comunità primitive è stato necessario per generare la schiavitù; la schiavitù per l'apparizione del feudalismo; il feudalismo è stato indispensabile per aprire la via al capitalismo; il capitalismo per far sorgere il comunismo. E' tutto! Il magnifico scopo è raggiunto, la piramide è coronata, la storia si conclude.

Un uomo sinceramente religioso riferisce tutto alla sua divinità. Non è capace di capire una fede estranea. La fede che mette nel suo Scopo esige che egli disprezzi gli altri. Egli dimostra lo stesso fanatismo o, se si preferisce, lo stesso *spirito di principio* nei confronti della storia. Un cristiano se vuole essere conseguente, deve considerare che tutta la vita del mondo prima della nascita del Cristo è la preistoria di Gesù Cristo. Agli occhi di un monoteista, i pagani esistono per manifestare la volontà del Dio unico e per arrivare, alla fine dei conti e dopo una certa preparazione, alla fede in un solo Dio.

E' possibile, dopo tutto questo, meravigliarsi che, in un'altra prospettiva religiosa, la Roma antica venga considerata come una tappa indispensabile sulla strada che porta al comunismo? Che le Crociate non trovino spiegazioni all'interno, cioè negli ardenti sforzi del cristianesimo, bensì nello sviluppo del commercio e dell'industria, cioè nel gioco delle forze della produzione che esistono dovunque e che assicurano al giorno d'oggi il crollo del capitalismo e il trionfo del regime socialista? Una vera fede è incompatibile con la tolleranza.

Così come non è compatibile con lo storicismo, cioè con la tolleranza di fronte al passato. E' per questo che, benché i marxisti si dichiarino discepoli del materialismo storico, la loro « storicità » si riduce al tentativo d'identificare la vita col suo movimento verso il comunismo. Le altre tendenze li interessano poco. Se abbiano torto o ragione è discutibile. Ma è indiscutibile in ogni caso che essi sono logici con se stessi.

Basta domandare ad un occidentale perché la grande Rivoluzione Francese sia stata necessaria, per ricevere un mucchio di risposte diverse. Ma ponete la stessa domanda ad un qualunque scolaro sovietico, per non parlare di gente più istruita, e ciascuno vi darà una risposta esatta ed esauriente: la grande Rivoluzione Francese è stata necessaria per sgombrare il cammino e accelerare così l'avvento del comunismo. Da lungo tempo gli uomini non avevano avuto una spiegazione così netta del mondo, forse dal Medio Evo. Il nostro grande privilegio è di averla ritrovata.

L'essenza teleologica del marxismo si manifesta soprattutto negli articoli, saggi e lavori dei suoi ultimi teorici che hanno adottato la chiarezza, il rigore e lo stile diretto degli ordini militari e dei decreti economici. Come esempio si può citare il giudizio di Stalin sul significato delle idee e delle teorie, estratto dal IV capitolo della Breve Storia del Partito Comunista (bolscevico): « Ci possono essere differenti tipi di idee generali e di teorie. Ce ne sono di vecchie, superate, che servono gli interessi delle forze sociali ritardatarie. Il loro senso è di frenare lo sviluppo della società e il suo progresso. Ce ne sono di nuove, progressiste, che servono gli interessi delle forze sociali d'avanguardia. Il loro senso è di facilitare lo sviluppo della società, la sua avanzata... » (1).

(1) Breve storia del P.C.b. redatta dalla Commissione del Comitato Centrale del P.C.b., approvata dal Comitato Centrale del P.C.b. 1938, pagina 111. Per lungo tempo, finché il suo insigne autore fu di questo mondo, la Breve storia del P.C.b. fu il « livre de chevet » di ogni sovietico. Tutta la popolazione che sapeva leggere e scrivere

Qui ogni parola è subordinata all'idea dello Scopo. Anche ciò che non contribuisce a far progredire l'umanità verso questo Scopo ha un senso: ostacolarlo. (Senza dubbio Satana ebbe una volta un valore simile). « L'idea », « la sovrastruttura », « la base », « la legge naturale », « l'economia », « le forze produttive », tutte queste categorie astratte, impersonali, si sono improvvisamente animate; hanno preso carne e sangue; hanno assunto l'apparenza degli dei e degli eroi, degli angeli e dei demoni. Hanno prodotto degli scopi, ed ecco che attraverso le linee dei trattati di filosofia e dei manuali scientifici hanno echeggiato le voci di un grande Mistero religioso: « La sovrastruttura è creata dalla base appunto per servirla... » (1).

Così la storia universale del pensiero umano non è esistita per così dire, che per preparare l'apparizione del « materialismo storico », cioè del marxismo, la filosofia del comunismo.

Si è dunque levato dinanzi a noi questo Scopo unico della creazione, bello come la vita eterna e obbligatorio come la morte. E ci siamo precipitati verso di lui, abbattendo le barriere e sgombrando dal cammino tutto quello che poteva ritardare la nostra corsa sfrenata. Ci siamo liberati senza rimpianto della credenza nell'altro mondo, dell'amore del prossimo, della libertà della persona e di altri pregiudizi abbastanza scalcagnati e soprattutto molto più miseri dell'ideale che si apriva davanti a noi. Migliaia di martiri della rivoluzione hanno offerto la loro vita in nome della nuova religione, eclis-

era invitata a studiarla senza tregua, e in particolare il capitolo IV che conteneva la quintessenza della fede marxista e che era stato scritto da Stalin in persona. Perché ci si possa rendere conto del valore universale che gli si attribuiva citerò un episodio del romanzo di V. Ilenkov, *La strada maestra*. « ... Il padre Degtiarev portò un piccolo libro e disse: "Qui tutto è scritto al capitolo IV". Vincenti Ivanovic prese l'opera e pensò: "Non esiste su questa terra un libro in cui sia scritto tutto ciò che è necessario all'uomo...". Ma ben presto Vincenti Ivanovic, tipo dell'intellettuale scettico, si rende conto di avere torto e adotta l'opinione di Degtiarev che si identificava con quella di tutti gli uomini progressisti: "In questo libro è detto tutto quello di cui l'uomo ha bisogno" ».

(1) Stalin, *Il marxismo e le questioni della linguistica*.

sando con le loro sofferenze, il loro coraggio e la loro santità le gesta dei primi cristiani:

Le stelle a cinque punte  
Sulla nostra schiena con il ferro rovente  
Sono state stampate dagli aristocratici;  
Le bande di Mamont  
Ci hanno sotterrati vivi  
Fino al collo.  
Nelle caldaie delle locomotive  
I giapponesi ci hanno arrostiti  
Calandoci nella bocca  
Piombo e stagno.  
Abiurate! Urlavano,  
Ma dalle loro gole  
In fuoco  
Tre parole  
Soltanto:  
Viva il Comunismo!

(Majakovskij)

Ma non è soltanto la nostra vita, il nostro sangue, il nostro corpo che noi abbiamo dato al nuovo Dio. Gli abbiamo sacrificato la nostra anima bianca come la neve e l'abbiamo infangata di tutte le brutture del mondo...

E' bello essere gentili, bere il tè con la marmellata, piantare fiori, coltivare l'amore, l'umiltà, la non resistenza al male e altre filantropie. Ma chi hanno salvato, che cosa hanno cambiato nel mondo, questi vegliardi e queste vergini perenni, questi egoisti per umanismo che si sono fabbricati soldo a soldo una coscienza tranquilla e si sono assicurati un buon piccolo posto all'altro mondo?

Noi non abbiamo desiderato la salvezza per noi ma per tutta l'umanità. E invece di sospiri sentimentali, della perfezione personale e delle feste di beneficenza a favore degli affamati, ci siamo messi a correggere l'universo seguendo il migliore modello che fosse mai esistito, quello dello Scopo splendente che si avvicinava a noi.

Perché le prigioni sparissero per sempre, ne abbiamo costruite di nuove. Perché cadessero le

frontiere tra gli Stati, ci siamo circondati di una muraglia cinese. Perché il lavoro diventasse in avvenire un riposo e un piacere, abbiamo inventato i lavori forzati. Perché non si versasse mai più una goccia di sangue, abbiamo ucciso e ucciso senza sosta.

In nome dello Scopo, abbiamo dovuto sacrificare tutto quello che avevamo di riserva, e ricorrere agli stessi mezzi che impiegavano i nostri nemici: proclamare l'onnipotenza della Russia, scrivere delle menzogne sulla *Pravda*, mettere uno Zar sul trono divenuto vuoto, riesumare le spalline da ufficiale e le torture... A volte sembrava che, per trionfare completamente, mancava al comunismo un ultimo olocausto: rinunciare al comunismo.

Signore! Signore! Perdonaci i nostri peccati!

Finalmente è stato creato il nostro mondo, ad immagine e somiglianza di Dio. Non è ancora il comunismo, ma gli è già molto vicino. E noi ci alziamo, barcollanti di fatica, e percorriamo con lo sguardo l'universo intero, gli occhi iniettati di sangue, e non vediamo intorno a noi ciò che ci aspettavamo di trovare.

Cosa avete da ridere, sporcaccioni? Cosa avete da frugare con le vostre unghie tirate a lucido nelle chiazze di sangue e fango delle nostre giubbe e delle nostre uniformi? Voi dite che il nostro non è il comunismo, che ce ne siamo allontanati, che ne siamo ancora più lontani che al principio. Sì! Ma dov'è il vostro Regno di Dio? Mostratecelo! Dov'è la libera personalità del superuomo che ci avete promesso?

I risultati non sono mai identici allo scopo che ci si è prefissi da principio. I mezzi e gli sforzi spesi per raggiungerlo cambiano il suo aspetto fino a renderlo irriconoscibile. I roghi dell'Inquisizione hanno contribuito a consolidare il Vangelo; ma che ne è rimasto dopo? E tuttavia e i roghi dell'Inquisizione, e il Vangelo, e la notte di San Bartolomeo e San Bartolomeo stesso non formano che l'unica grande cultura cristiana.

Sì, noi viviamo nel comunismo. Esso non somiglia a ciò che cercavamo più di quanto il Medio Evo non somigliasse al Cristo, o l'uomo occidentale con-

temporaneo a un superuomo libero, o l'uomo a Dio. Eppure esiste una certa somiglianza, è vero?

Sì! E consiste nel subordinare tutte le nostre azioni, pensieri e intenzioni a questo scopo unico che è forse diventato, da lungo tempo, una parola senza senso, ma che continua a esercitare su di noi un'azione d'ipnosi e a spingerci sempre avanti non si sa dove. Allora, naturalmente, l'arte, la letteratura non hanno potuto fare a meno di trovarsi prese nella morsa di questo sistema e di trasformarsi, come prevedeva Lenin, in « ingranaggi e viti » della grande macchina dello Stato. « ... Le nostre riviste, scientifiche o artistiche che siano, non possono essere apolitiche... La forza della letteratura sovietica, la letteratura più progressiva del mondo, le viene dal fatto che è una letteratura nella quale non ci sono e non possono esserci altri interessi se non quelli del popolo e dello Stato ». (1)

Leggendo questa tesi estratta da un decreto del Partito Comunista, bisogna assolutamente ricordarsi che per interessi del popolo e interessi dello Stato — che coincidono completamente dal punto di vista dello Stato — non si ha niente altro di vista che quello stesso comunismo che penetra tutto e assorbe tutto: « La letteratura e l'arte sono parti integranti della lotta di tutto il popolo per il comunismo... La più alta funzione della letteratura e dell'arte è di mobilitare il popolo alla conquista di nuove vittorie per edificare il comunismo ». (2)

Quando gli scrittori occidentali ci rimproverano di mancare di libertà nel creare, parlare, ecc., partono dalla fede nella libertà della persona, che è alla base della loro cultura, ma che è organicamente estranea alla cultura comunista. Uno scrittore sovietico convinto, un vero marxista non solo non accetteranno simili rimproveri, ma non li capiranno nemmeno. Quale libertà può esigere un uomo religioso dal suo Dio? La libertà di glorificarlo ancora di più?

I cristiani contemporanei che hanno rinunciato

(1) Decreto del Comitato Centrale del P.C.b. sulle riviste « Zvezda » e « Leningrad », datato 14 agosto 1946.

(2) Discorso di Krusciov agli intellettuali sovietici, « Kommunist » n. 12 - 1957.

al digiuno spirituale adottando l'individualismo con le elezioni libere, la libera concorrenza, la libera stampa, abusano talvolta dell'espressione « libertà di scelta » che il Cristo ci avrebbe, così pare, offerto. Ciò assomiglia ad un prestito illegale al sistema parlamentare del quale hanno fatto buon uso, ma che ha poco di comune con il Regno di Dio, non fosse altro che perché in paradiso non si elegge né il primo ministro né il presidente. Ammettendo che Dio sia infinitamente liberale, Egli non ci dà che una sola libertà di scelta: credere o non credere, essere con Lui o con Satana, andare in paradiso o all'inferno. E' pressappoco lo stesso diritto che offre il comunismo: colui che non vuole credere può restare in prigione, luogo che non è in nulla peggiore dell'inferno. Ma per colui che crede, per uno scrittore sovietico che vede nel comunismo lo scopo della propria esistenza e quello di tutta l'umanità (se non la pensa così, non c'è posto per lui né nella nostra letteratura né nella nostra società), un simile dilemma non può esistere. Per un credente nel comunismo, come ha giustamente notato N. S. Krusciov in una delle sue ultime dichiarazioni sulle questioni dell'arte, « per un artista che serve fedelmente il suo popolo, non si tratta di sapere se è libero o no nella sua creazione. La questione non si pone nemmeno: un tale artista sa perfettamente come affrontare i fenomeni della realtà; non ha bisogno di *conformarsi* né di fare forza a se stesso. Rappresentare fedelmente la realtà secondo le sue convinzioni comuniste è un'esigenza della sua anima; egli si mantiene solidamente sulle sue posizioni, le afferma e le difende nella sua opera ».

E' con la stessa facilità gioiosa che questo artista accetta le direttive del Partito e del governo, quelle del Comitato Centrale e del primo segretario del Comitato Centrale. Chi se non il Partito e il suo Capo potrebbe meglio sapere di quale arte abbiamo bisogno? Poiché è il Partito che ci conduce allo Scopo seguendo tutte le regole del Marxismo-Leninismo, poiché è esso che vive e lavora in continuo contatto con Dio. Dunque nella sua persona e nella persona del suo capo, noi troviamo la guida più saggia, più esperta, più competente in tutte le que-

stioni d'industria, di linguistica, di musica, di filosofia, di pittura, di biologia, ecc. E' al tempo stesso il nostro Comandante in capo e il nostro Capo di Stato, il nostro Grande Sacerdote. Dubitare delle sue parole è un peccato grave come dubitare della volontà del Creatore.

Queste sono le nozioni estetiche e psicologiche indispensabili per chi vuole penetrare il segreto del Realismo Socialista.

## II

Le opere del realismo socialista sono varie di stile e di soggetto. Ma in ognuna d'esse, in senso letterale o figurato, sotto forma esplicita o velata, lo Scopo è presente. O è un panegirico del comunismo e di tutto ciò che vi è connesso, oppure una satira dei suoi numerosi nemici, oppure ancora un quadro della vita « nel suo sviluppo rivoluzionario », cioè ancora una volta nel suo movimento verso il comunismo.

Lo scrittore sovietico che ha scelto un certo soggetto, cerca di inquadrarlo in un determinato scorcio, di scoprire le possibilità che racchiude di lasciare intravedere il magnifico scopo verso il quale camminiamo. Per questo la maggior parte dei soggetti della letteratura sovietica si distinguono per una notevole uniformità di orientamento, conosciuta in anticipo, che tollera certamente qualche variante di luogo, tempo, circostanze, ecc., ma resta immutabile nel suo slancio profondo e nella sua ragione di essere: ricordare ancora una volta e sempre il trionfo del comunismo.

Così ogni produzione del realismo socialista, prima ancora di prendere forma, è votata ad avere una conclusione felice. Questa fine può essere triste per l'eroe che corre tutti i pericoli possibili lottando per il comunismo. Ma è sempre felice dal punto di vista dello Scopo che trascende l'individuo; e l'autore, a suo nome o per bocca dell'eroe che muore, non dimentica di fare un atto di fede nella nostra vittoria finale. Le illusioni perdute, le speranze frustrate, i sogni non realizzati, così caratteristici della letteratura di altre epoche e di altri sistemi, sono contrari al realismo socialista. Anche se si tratta di una tragedia, è una « tragedia ottimista », seguendo il titolo che V. Viscnevskij ha dato alla sua

commedia. (Alla fine l'eroina muore e il comunismo trionfa).

Basta paragonare qualche titolo della letteratura occidentale e della letteratura sovietica per convincersene. Da una parte: *Viaggio al termine della notte* (Céline); *Morte nel pomeriggio*, *Per chi suona la campana* (Hemingway); *Ognuno muore solo* (Faldada); *Tempo di vivere, tempo di morire* (Remarque); *La morte dell'Eroe* (Oldington)... Dall'altra, in tono maggiore: *Felicità* (Pavlenko); *Prime gioie* (Fedin); *Bene!* (Majakovskij); *I desideri s'avverano* (Kaverin); *Luce sopra la terra* (Babaevskij); *I vincitori* (Bagrickij); *Il vincitore* (Simonov); *I vincitori* (Cirikov); *Primavera di vittoria* (Gribacev), ecc.

Questo mirabile Scopo verso il quale tende l'azione è evocato talvolta direttamente alla fine dell'opera, così come ha brillantemente fatto Majakovskij, il quale usava concludere tutta la sua produzione importante, post-rivoluzionaria, con parole sul comunismo o con scene fantastiche della vita futura e dello Stato comunista. (A proposito di ciò, *Vladimir Ilic Lenin, A gola spiegata, Va bene, Mistero buffo, Centocinquanta milioni*). Anche Gorkij che, sotto il regime sovietico, ha scritto piuttosto del periodo pre-rivoluzionario concludeva la maggior parte dei suoi romanzi e drammi (*Gli Artamonov, La vita di Klim Samgin, Egor Bulicev, Dostigaev e altri*) con la visione della rivoluzione trionfante.

Anche nel caso in cui lo scrittore non sceglie un epilogo così grandioso, questo esiste implicitamente, simbolicamente e dirige lo sviluppo dei caratteri e degli avvenimenti. Per esempio molti dei nostri romanzi e delle nostre novelle sono centrati sul lavoro di un'officina, sulla costruzione di una centrale elettrica, sull'applicazione di misure agricole, ecc... La questione economica da risolvere che è la trama dell'azione (inizio della costruzione — nodo del dramma; fine della costruzione — soluzione del dramma) è presentata come una tappa necessaria della via che conduce allo Scopo supremo. Da questo punto di vista così rigoroso, anche i processi tecnici possono assumere una tensione drammatica e diventare interessanti. Il lettore apprende progressivamente che, malgrado tutte le ava-

rie, la macchina utensile sarà messa in marcia; che il kolchoz « Vittoria », ad onta del tempo piovoso, ha fatto un abbondante raccolto di granturco. E quando chiude il libro, sospira di sollievo vedendo che abbiamo fatto ancora un passo avanti verso il comunismo.

Poiché il comunismo, secondo noi, deve essere la conclusione inevitabile del processo storico, la molla dell'azione in molti romanzi è data dalla corsa impetuosa del tempo che lavora per noi. Non è la « ricerca del tempo perduto », bensì il « cammino del tempo in avanti » che offre il tema di riflessione allo scrittore sovietico. Egli accelera il movimento vitale, affermando che ogni giorno, lungi dall'essere una perdita, è un guadagno per l'uomo, e lo avvicina all'ideale desiderato sia pure di un solo millimetro.

Nello stesso modo la nostra letteratura attinge frequentemente alla storia, passata e contemporanea, di cui gli episodi (guerra civile, collettivizzazione, ecc. . .) sono anch'essi altrettante tappe sul cammino che abbiamo scelto. Per le epoche più remote, sfortunatamente, l'ascesa al comunismo è un po' più difficile da mostrare. Ciononostante, anche nei secoli più lontani, uno scrittore perspicace saprà distinguere i fenomeni « progressisti », cioè quelli che hanno contribuito finalisticamente ad assicurare le nostre vittorie di oggi. Con un'anticipazione storica, dà loro lo scopo di cui erano sprovvisti. Quanto agli uomini progressisti del passato (Pietro il Grande, Ivan il Terribile, Puskin, Stenka Razin), essi senza aver conosciuto la parola « comunismo » si rendevano tuttavia conto dell'avvenire luminoso che ci aspettava tutti; e lo strombazzavano nella loro storia (romanzata), rallegrando il cuore del lettore per la loro stupefacente perspicacia.

Infine, un altro campo immenso s'offre all'immaginazione dello scrittore, quello del mondo psicologico dell'uomo che, dall'interno si dirige ugualmente verso lo Scopo lottando contro le « sopravvivenze del passato borghese nella sua coscienza » e rieducandosi sotto l'influenza del Partito o della vita che lo circonda. In buona parte, la letteratura sovietica è un romanzo educativo dove si mostra

la metamorfosi di individui e di collettività intere in comunisti. Molti dei nostri libri, infatti, sono impiantati su questa evoluzione psicologica e morale che mette capo all'uomo ideale dell'avvenire. *La madre* di Gorkij ne è un esempio: si tratta della trasformazione di una donna ignorante e passiva in rivoluzionaria cosciente. (Scritto nel 1906, il libro è considerato come il primo modello di realismo socialista). Lo stesso vale per il *Poema pedagogico* di Makarenko (dei giovani criminali che s'incamminano sulla strada dell'onesto lavoro), o ancora per il romanzo di N. Ostrovskij che racconta alla nostra gioventù *Come fu temperato l'acciaio* nel fuoco della guerra civile e nel freddo dei primi cantieri del Comunismo.

Non appena il personaggio è sufficientemente rieducato da avere un orientamento ben definito ed esserne cosciente, può entrare nella casta privilegiata circondata da un generale rispetto, che è quella degli « Eroi Positivi ». E' il *Sancta Sanctorum* del Realismo Socialista, la sua pietra di paragone e la sua principale realizzazione.

L'eroe positivo non è solamente un uomo buono, è un eroe che la luce dell'ideale più ideale illumina, è un modello degno di essere imitato da tutti, un « monte dell'umanità dall'alto del quale si vede l'avvenire », seguendo la definizione di Leonid Leonov. E' senza difetti o se ne ha si tratta di piccole dosi (gli capita tutt'al più di andare in collera di tanto in tanto), al fine di conservare una certa verosimiglianza e anche di poter avere qualche cosa da eliminare in lui per elevare sempre di più il suo livello politico e morale. Ciononostante questi difetti non devono essere troppo importanti, e soprattutto non sono mai in contrasto con le sue qualità fondamentali. Queste qualità dell'eroe positivo è ben difficile enumerarle: convinzione ideologica, audacia, intelligenza, forza di volontà, patriottismo, rispetto della donna, attitudine al sacrificio, ecc. Le più essenziali, naturalmente, sono la lucidità e la chiarezza con le quali vede lo Scopo e si dirige verso di Esso. Da ciò deriva la sorprendente precisione di tutte le sue azioni, gusti, pensieri, sentimenti e giudizi. Sa con esattezza quello che è bene e quello

che è male; non dice che « sì » o « no »; non confonde il nero e il bianco; non esistono per lui dubbi interiori, esitazione, questioni insolubili, segreti insondabili; e nell'affare più imbrogliato trova facilmente la soluzione andando dritto allo scopo.

Quando è apparso per la prima volta con Gorkij, tra il 1900 e il 1910, ed ha proclamato pubblicamente: « Bisogna sempre dire chiaramente di sì o di no », molte persone sono state colpite dalla sicurezza e dalla precisione senza diversivi delle sue formule, dalla sua tendenza a tessere prediche al prossimo ed a pronunciare pomposi monologhi sulla propria virtù. Cechov, che aveva fatto in tempo a leggere *I piccolo-borghesi*, aggrottò le sopracciglia contrariato e consigliò Gorkij di addolcire un poco le dichiarazioni stridenti del suo eroe. Cechov temeva come la peste lo spirito pretenzioso e pensava che tutte quelle frasi altisonanti erano indice di una boria estranea alla natura russa.

Ma Gorkij non ne tenne conto. Non ebbe paura né dei rimproveri né delle derisioni dell'*Intelligenza*, colpita e stupita, che ripeteva a gara che il nuovo eroe era sciocco e ottuso. Egli capiva che il suo eroe era l'uomo dell'avvenire e che « a sfondare saranno solo gli uomini implacabilmente saldi e dritti come spade ». (*I piccolo-borghesi*, 1901).

Da allora molto tempo è passato e molte cose sono cambiate. L'eroe positivo si è presentato sotto diversi aspetti, sviluppando in un modo o nell'altro gli elementi positivi che gli erano propri, fino al momento in cui è diventato adulto, si è consolidato, e si è eretto in tutta la sua gigantesca statura. Ciò avvenne negli anni trenta, quando gli scrittori sovietici abbandonarono i loro gruppi e rinunciarono alla diversità delle correnti letterarie per adottare quasi unanimemente la migliore e la più progressista: il Realismo Socialista (1).

Leggendo la produzione letteraria di questi ultimi trent'anni s'avverte pienamente tutta la potenza dell'eroe positivo. Egli si è dapprima esteso in larghezza fino a riempire interamente la letteratura.

(1) I gruppi letterari vennero soppressi e rimpiazzati dall'Unione degli Scrittori Sovietici di cui il I Congresso ebbe luogo nel 1934.

Si possono trovare delle opere nelle quali tutti gli eroi sono positivi. E' normale: ci avviciniamo allo scopo, e se un libro che tratta di un problema attuale non è consacrato alla lotta contro i nemici, ma per esempio a un kolchoz d'avanguardia, tutti i personaggi possono e devono essere progressisti; mostrare dei modelli negativi sarebbe per lo meno strano. Ecco perché abbiamo visto dei romanzi e dei drammi dove tutto si svolge tranquillamente come su rotelle; se esiste un conflitto tra gli eroi, è soltanto tra i progressisti e i superprogressisti, tra i buoni e i migliori. I loro autori (Babaevskij, Surkov, Sofronov, Virta, Gribacev, ecc.) furono portati alle stelle e additati ad esempio agli altri. E' vero che dopo il Congresso, non si sa troppo bene perché, si è leggermente cambiato atteggiamento nei loro confronti e s'è preso a guardarli dall'alto perché avevano fatto della letteratura « senza conflitti ». E benché N. S. Krusciov abbia preso le loro difese ed abbia così attenuato i rimproveri di cui erano bersaglio, queste critiche si fanno ancora sentire talvolta nei giudizi di certi intellettuali, ciò che è interamente ingiusto.

Desiderando di non perdere la faccia di fronte all'Occidente, noi cessiamo talvolta di essere logici con noi stessi e ci lanciamo in grandi dichiarazioni sulla diversità della personalità e la pluralità degli interessi della nostra società, e di conseguenza sulle numerose possibilità di conflitto e di contraddizione che la letteratura può riflettere.

Certo siamo differenti gli uni dagli altri per l'età, il sesso, la nazionalità e anche l'intelligenza. Ma chiunque segue la linea del Partito, sa bene che sono delle varianti consentite nei limiti della monotonia, dei disaccordi nel quadro dell'unanimità, dei conflitti nell'assenza di conflitti. Abbiamo un solo scopo: il comunismo; una sola filosofia: il marxismo; una sola arte: il realismo socialista. Come ha detto in modo esemplare uno scrittore sovietico di talento piuttosto mediocre ma in compenso irreprensibile sul piano politico, « la Russia ha seguito il suo cammino, quello dell'unanimità. Per migliaia d'anni, gli uomini hanno sofferto per il fatto di non pensare la stessa cosa. Noi sovietici per

la prima volta ci siamo intesi; parliamo una lingua unica, universalmente comprensibile; pensiamo in maniera identica sulle cose principali della vita. Siamo forti di questa unità ideologica. In ciò risiede la nostra superiorità sugli altri uomini lacerati, disuniti dal pluralismo del pensiero...» (1).

Mirabilmente detto! Sì, noi superiamo effettivamente le altre epoche e gli altri popoli: siamo simili gli uni agli altri, e non ne arrossiamo; puniamo severamente quelli che soffrono di un pensiero originale superfluo eliminandoli dalla letteratura e dalla vita. In un paese in cui perfino gli elementi anti-partito riconoscono le loro colpe e vogliono correggersi al più presto, dove perfino gli incorreggibili nemici del popolo implorano di essere fucilati, non possono esserci disaccordi profondi fra gli onesti Sovietici né a maggior ragione fra gli eroi positivi che non pensano che a diffondere dovunque l'esempio delle loro virtù e a rieducare gli ultimi elementi eterodossi per modellarli nell'uniformità.

Sì, restano ancora i conflitti tra gli uomini di avanguardia e i ritardatari; c'è anche il conflitto acuto con il mondo capitalista che non ci lascia dormire in pace. Ma queste contraddizioni si risolveranno in nostro favore; non abbiamo alcun dubbio in proposito: il mondo diventerà uno, sarà comunista, e i ritardatari si trasformeranno, per gioco d'emulazione, in eroi d'avanguardia. Lo scopo finale della creazione è una grandiosa armonia, uno stato meraviglioso, immune da conflitti: l'avvenire del realismo socialista. Possiamo in queste condizioni biasimare certi scrittori d'aver accentuato troppo questa armonia, dal momento che se si sono allontanati dai conflitti della vita attuale l'hanno fatto unicamente per gettare un'occhiata sull'avvenire, in altre parole per sdebitarsi nel miglior modo possibile del loro dovere di scrittori verso il realismo socialista? Babaevskij e Surkov non hanno deviato dai sacri principi della nostra arte; li hanno al contrario sviluppati logicamente e organicamente. Sono arrivati allo stadio supremo del Realismo So-

(1) V. Ilenkov, *La strada maestra*, premio Stalin 1949.

cialista, hanno seminato le primizie del futuro Realismo Comunista.

Se l'eroe positivo si è moltiplicato in modo incredibile ed ha di molto oltrepassato quantitativamente il numero degli altri personaggi che rigetta nell'ombra e sostituisce talvolta completamente, questa estensione è anche qualitativa: infatti le virtù dell'eroe, anch'esse si sono straordinariamente sviluppate. Man mano che si avvicina allo scopo, l'eroe diventa sempre più positivo, bello, grandioso. E parallelamente si rinforza in lui il sentimento della propria dignità soprattutto quando egli si paragona all'uomo occidentale e si persuade allora della sua incommensurabile eccellenza «...Ma il Sovietico è a cento cubiti dall'Occidentale. Si avvicina alla cima, mentre l'altro arranca ancora ai piedi della montagna». (Questo è un campione del linguaggio prestato ai semplici contadini nei nostri romanzi). Quanto al poeta, egli non ha più parole per esaltare questa superiorità, questa positività incomparabile dell'eroe positivo:

Nulla è mai stato così grande,  
E nei secoli dei secoli  
Sei più alto di ogni gloria,  
Al di sopra di ogni elogio!

(M. Isakovskij)

Nella migliore produzione del realismo socialista di questi ultimi cinque anni, il romanzo di Leonid Leonov *La foresta russa*, che per la prima volta nella nostra letteratura ha ricevuto il premio Lenin — istituito recentemente dal governo al posto dei premi Stalin — vi è una scena notevole: Polja, una ragazza intrepida, si intrufola dietro le linee nemiche. E' incaricata di una missione pericolosa (l'azione si svolge durante la Guerra Patriottica). Le è stato raccomandato, per camuffarsi, di farsi passare per una collaborazionista. Durante un colloquio con un ufficiale hitleriano, Polja recita questa parte per breve tempo ma con grande sofferenza: le è moralmente penoso usare un linguaggio ostile, non sovietico. Alla fine non regge più e rivela la sua vera personalità; dichiara la sua superiorità sull'ufficiale

tedesco: « Sono una ragazza della nostra epoca; .. forse molto comune, ma sono il domani del mondo... e dovrete parlarvi in piedi, sì in piedi! Se aveste un briciolo di rispetto per voi stesso! Ma voi restate seduto dinanzi a me perché non siete altro che un cavallo ammaestrato dal carnefice in capo... Sta bene! E' inutile restare qui adesso; all'opera! Portami via, mostrami dove fucilate le ragazze sovietiche! ».

Con questo discorso infuocato Polja è causa della sua rovina e agisce, in fondo, in senso opposto alla missione che le è stata affidata; ma l'autore non se ne dà minimamente pensiero e risolve la situazione in modo assai semplice: la nobiltà e la purezza di cuore di Polja convertono uno *starosta* collaborazionista, che assiste per caso alla conversazione. La coscienza gli si risveglia all'improvviso, ed egli spara al tedesco salvando Polja a prezzo della sua vita.

Ma ciò che conta non è l'illuminazione dello *starosta* che, in un batter d'occhio, si trasforma in personaggio d'avanguardia. C'è qualcosa di molto più importante: la dirittura, la risolutezza, l'immutabilità dell'eroe positivo sono per così dire elevati al quadrato. Dal punto di vista del comune buon-senso, la condotta di Polja può sembrare stupida, ma ha un immenso significato religioso ed estetico. In nessun caso, nemmeno per il bene della causa, l'eroe positivo osa apparire negativo. Perfino dinanzi a un nemico da ingannare, egli deve dare dimostrazione delle sue qualità positive. Non può né mascherarle né nasconderle; esse sono scritte sulla sua fronte, risuonano in ognuna delle sue parole. E difatti l'eroe non trionfa del nemico grazie alla sua abilità, intelligenza o forza fisica, ma unicamente per il suo atteggiamento fiero.

Questo permette di capire molte cose che ai non credenti sembrano esagerazione manifesta, stupidità e menzogna; in particolare la tendenza degli eroi positivi a dissertare continuamente su temi eletti: parlano del comunismo ad ogni proposito, al lavoro, a casa, dagli amici, sul letto di morte, passeggiando, facendo l'amore... Non vi è in ciò niente di innaturale poiché essi sono stati creati

proprio per offrire al mondo in ogni circostanza un modello d'integrità.

Ogni dettaglio  
Commisuralo  
Allo scopo grandioso  
proposto.

(Majakovskij)

« A sfondare saranno solo gli uomini implacabilmente saldi e dritti come spade, loro soli » (Gorkij).

Non c'erano ancora stati eroi di questo genere. Benché gli scrittori sovietici siano fieri delle tradizioni della letteratura russa del XIX secolo che essi vogliono seguire a qualunque costo e che seguono in una certa misura, e benché in Occidente si rimproveri loro continuamente di obbedire in modo servile a canoni letterari superati, bisogna riconoscere che nel caso dell'eroe positivo creato dal Realismo Socialista vi è una rottura della tradizione.

Nel secolo scorso l'eroe corrente apparteneva a tutt'altro tipo e tutta la letteratura russa viveva e pensava in un altro modo. Paragonato al fanatismo religioso della nostra epoca, il XIX secolo appare ateo, tollerante, senza orientamento preciso. E' molle e poroso, femminile e malinconico, pieno di dubbi, di contraddizioni interiori, di rimorsi di coscienza. Forse in tutto il secolo solo Cerniscevskij e Pobedonoscev hanno realmente creduto in Dio, senza contare un numero incalcolabile di mugichi e di brave donne che credevano davvero, ma non erano loro a fare la storia e la cultura. La cultura era fatta da un pugno di scettici malinconici che avevano sete di Dio solo perché non l'avevano.

Ma si dirà: e Dostoevskij, e Lev Tolstoj e mille altri che hanno cercato Dio, a cominciare dai Populisti per finire a Merezhkovskij quasi fino alla metà del secolo? Suppongo che cercare significhi non avere. Colui che possiede, colui che crede veramente non cerca. Cosa cercherebbe quando tutto è chiaro e non resta che seguire Dio? Dio non si cerca; è Dio stesso che ci trova; Egli cala su di noi come su

una preda; ed allora noi cessiamo di cercarlo, cominciamo ad agire secondo la sua volontà.

Il XIX secolo è tutto volto a ricerche, travagli, slanci con o senza fuoco, senza potere o senza volere trovarsi un posto immutabile sotto il sole; è un secolo lacerato dall'incertezza, dai dualismi. Dostoevskij, cui la Russia appariva troppo vasta — bisognerebbe restringerla! — lo era a tal punto lui stesso, da far coesistere l'ortodossia e il nichilismo, e da poter accogliere nella sua anima tutti i Karamazov in una volta: Aloscia, Mitja, Fëdor (alcuni dicono perfino Smerdjakov); e non si sa ancora quale di costoro predominasse in lui. La larghezza esclude la fede — non per niente ci siamo ristretti nel marxismo, realizzando così il desiderio di Dostoevskij — e Dostoevskij capiva bene questo sacrilegio; per questo discuteva incessantemente con se stesso, pur desiderando con ardore di porre fine a una discussione offensiva per il Dio unico.

La sete di Dio, il desiderio di credere nascono in un luogo deserto. Non è ancora la fede, e se il desiderio precede la fede (fortunati coloro che hanno sete!) è pressappoco come la fame che precede il pasto. Un affamato mangia sempre con appetito. Ma c'è sempre il pasto pronto per l'affamato? La fame del XIX secolo ci ha forse preparati, noi Russi, a precipitarci avidamente sul cibo preparato da Marx; e l'abbiamo inghiottito senza avere il tempo di distinguerne il gusto, l'odore e le conseguenze. Ma in se stessa, questa fame secolare è stata dovuta ad una mancanza catastrofica di cibo; è stata la fame di Dio. Per questo è stata così estenuante e ci è sembrata intollerabile: ci ha obbligati ad avvicinarci al popolo, a passare dal radicalismo al rango dei rinnegati e viceversa, ed a ricordare che anche noi, malgrado tutto, siamo cristiani... E in nessun posto era possibile spegnere questa sete.

Voglio far pace col Cielo,  
Voglio amare, voglio pregare,  
Voglio credere nel Bene.

Chi sparge questi pianti? Chi languisce così per la fede? Ebbene, vediamo, è il Demone di Lermontov,

lo « spirito del dubbio » che ci ha lacerati così a lungo e dolorosamente. Egli conferma che non sono i santi ad avere sete di credere, ma coloro che non conoscono Dio e gli apostati.

E' un Demone molto russo, troppo incostante nella sua passione per il male per essere un Diavolo completo, e troppo incostante nel suo pentimento per far pace con Dio e raggiungere i veri Angeli. Il suo tono è perfino un po' equivoco: « Né il giorno, né la notte — né tenebre né luce! .. ». Non si vedono che mezzi toni, quel misterioso splendore delle tenebre osservato più tardi, dal di sotto, da Blok e Vrubel.

Un ateismo totale, una negazione assoluta e inflessibile sono più prossimi alla religione di questa incertezza indefinita. Ed è appunto questo il problema nel caso del Demone: per lui la fede non esiste ed egli soffre di questo vuoto. Eterno movimento dall'alto in basso, d'avanti indietro, tra il cielo e la terra.

Vi ricordate di ciò che è successo al Demone? Ha amato Tamara, bellezza divina incarnata in una donna magnifica; ed egli aveva l'intenzione di credere in Dio. Ma come l'ebbe abbracciata essa morì, uccisa da quel contatto; gli fu tolta; e il Demone restò di nuovo solo nella sua angosciata miscredenza.

Quello che è successo al Demone è la storia stessa della cultura russa durante tutto il XIX secolo, dove il Demone si era introdotto ben prima dell'apparizione di Lermontov. Con lo stesso furore essa si è precipitata alla ricerca di un ideale; ma non appena raggiungeva il cielo, ricadeva a terra. Il più debole contatto con Dio ne comportava la negazione e la negazione di Dio suscitava la nostalgia della fede non realizzata.

Il genio universale di Puskin ha sottolineato questa collusione nel *Prigioniero del Caucaso* e in altri poemi di gioventù; poi l'ha sviluppata in tutta la sua ampiezza nello *Evgenij Onegin*. Lo schema dello *Evgenij Onegin* è semplice, aneddotico: finché Lei ama Lui ed è pronta ad appartenergli, egli è indifferente; non appena Lei si sposa con un altro, Lui l'ama appassionatamente e senza

speranza. Ma in questa storia banale sono incluse le contraddizioni che la letteratura russa ha rimasticato da allora fino a Cecov e Blok: le contraddizioni dello spirito senza Dio, dello scopo perduto per sempre.

L'eroe centrale di questa letteratura viene chiamato generalmente « uomo inutile »: Onegin, Peciorin, Beltov, Rudin, Lavreckij e molti altri (1); perché con tutti i nobili slanci che sono in lui, l'eroe non è capace di dare un senso alla sua vita e rappresenta un lamentevole esempio d'uomo senza unità profonda; egli non è necessario a nessuno. E' generalmente un carattere meditativo, incline all'introspezione e all'autoflagellazione. La sua vita è piena di progetti non realizzati, la sua sorte è triste, un po' ridicola. Tocca ad una donna di svolgere nella sua vita un ruolo fatale.

La letteratura russa abbonda di vicende in cui vediamo un uomo senza valore e una donna affascinante incontrarsi e poi separarsi senza risultati. In più, come è normale, la colpa ricade tutta sull'uomo che non ha saputo amare la sua bella come meritava, cioè attivamente e con un fine ben definito; ma che invece sbadiglia di noia come il Peciorin di Lermontov, che è terrorizzato dalle difficoltà come il Rudin di Turgenev, o addirittura che uccide il suo amato bene come Aleko di Puskin e l'Arbenin di Lermontov. Ed almeno egli fosse un uomo basso, incapace di sentimenti elevati! Ma no! Egli è un uomo degno e la più incantevole delle donne gli dà arditamente il proprio cuore e la propria mano. Ma lui invece di goderne e di prendere la vita dal lato buono, comincia a commettere atti sconsiderati e contro il proprio desiderio fa di tutto perché la donna che ha amato non sia più sua.

A credere alla letteratura, nel XIX secolo tutti i cuori erano infranti da questo strano modo di amare, e la riproduzione si era provvisoriamente arrestata. Soltanto, ecco, è da dire che questi scrit-

(1) Peciorin, eroe del romanzo « Un eroe del nostro tempo » di Lermontov (1839). Beltov, eroe del romanzo di Herzen « Di chi la colpa? » (1847). Rudin, eroe del romanzo di Turgenev « Rudin » (1856). Lavreckij, eroe del romanzo di Turgenev « Un nido di nobili » (1859).

tori non hanno raffigurato né la vita né le abitudini della nobiltà russa, ma la metafisica profonda dello spirito che si agita senza scopo. Nella letteratura la donna era per l'uomo la pietra di paragone; con l'atteggiamento che egli assumeva nei riguardi di lei metteva alla prova la sua debolezza e, scosso dalla forza e dalla bellezza di questa donna, egli scendeva dal piedistallo sul quale si apprestava a svolgere qualche parte eroica e se ne andava curvo nel nulla, con l'odioso soprannome di uomo inutile, superfluo, di buono a nulla.

Quanto alle donne — tutte le innumerevoli Tatiana, Lisa, Natalia, Bella, Nina — esse risplendevano simili a quell'ideale, intatto ed inaccessibile, al di sopra degli Onegin e dei Peciorin che le avevano amate così maldestramente e sempre senza successo. Erano loro che nella letteratura russa servivano da sinonimo dell'« ideale », che rappresentavano lo scopo supremo. E la loro natura effimera vi si addiceva molto bene.

Era la donna ad essere più adatta al XIX secolo. Ella si imponeva al secolo con il suo carattere indefinito, il suo mistero e la sua tenerezza. La sognante Tatiana di Puskin ha inaugurato un'epoca che la « Bella dama » di Blok ha concluso. Tatiana era indispensabile perché Evgenij Onegin potesse soffrire dell'assenza di qualcuno. E terminando questo romanzo d'amore che è durato un secolo Blok ha scelto come fidanzata la « Bella dama » per tradirla presto, perderla e tormentarsi tutta la vita, straziato dall'assurdità dell'esistenza.

Nel poema di Blok *I Dodici*, composto al limite tra due culture ostili che si escludono l'un l'altra, un episodio mette fine allo sviluppo del tema sentimentale del XIX secolo. La guardia rossa Petka, in un accesso di collera, uccide inavvertitamente il suo amato bene, la prostituta Katka. Questo crimine e le sofferenze dovute alla perdita della persona amata risuscitano il vecchio dramma, che conosciamo da Lermontov (*Un ballo in maschera, Il Demone*) e di cui si trovano numerose varianti nell'opera di Blok stesso: non è forse dai Pierrot e dalle Colombine di Blok che sono usciti quel pazzo di Petka e la pettoruta Katka con il suo nuovo

*Felice* *Arlecchino*  
cavaliere à la page, Arlecchino-Vanka? Ma se gli eroi precedenti — tutti quegli Arbenin e quei Demoni — dopo aver rivoltato la loro anima vuota, si erano congelati in una nostalgia senza scampo, Petka invece pur seguendo le loro tracce non finisce come loro. I suoi compagni più coscienti lo spingono avanti e lo rieducano:

— Razza di sfruttatore, hai messo il disco.  
— Cos'hai, Petka, razza di femminuccia?  
— Di sicuro ha voluto mostrarci  
La sua anima alla rovescia, vattene!  
— Conserva la tua dignità!  
— Controllati!  
E Petruska rallenta  
La sua andatura frettolosa...  
Getta la testa indietro,  
Egli ha ripreso la sua gaiezza...

E' così che nasce l'eroe nuovo, un eroe quale non si era mai visto. Nella lotta sanguinosa contro il nemico (*Berrò del sangue per la mia amata, per la mia bella dagli occhi neri*); nelle sofferenze e nelle azioni della nuova epoca (*non è il momento di far vezzi*), egli si libera delle riflessioni sterili e degli inutili rimorsi di coscienza. Buttando fieramente indietro la testa e recuperando apertamente la sua gaiezza, sotto la bandiera del nuovo Dio che Blok per vecchia abitudine chiama Gesù Cristo, egli entra nella letteratura sovietica:

Avanti, avanti  
popolo operaio!

L'uomo inutile del XIX secolo, divenuto ancora più inutile nel passaggio al XX, è rimasto estraneo e incomprensibile all'eroe positivo della nuova epoca. Anzi esso gli appariva molto più pericoloso dell'eroe negativo-avversario, perché il nemico è simile all'eroe positivo: chiaro, dritto, tutto d'un pezzo. Solo il suo scopo è negativo (frenare il movimento verso lo Scopo). Quanto all'uomo inutile, egli è una specie di malinteso totale, una creatura di altre dimensioni psicologiche; egli non si presta né al calcolo, né può essere ricondotto nelle regole. Egli non è né partigiano dello Scopo, né contro di

esso; egli è al di fuori. E' inconcepibile, è una finzione, è un sacrilegio. Nel momento in cui il mondo intero si definisce in funzione dello Scopo e si divide nettamente in due forze antagoniste, egli fa finta di non capire e continua a mischiare i colori in una gamma indefinita, a doppio senso, dichiarando che non ci sono né Rossi, né Bianchi, ma solo uomini poveri, disgraziati, inutili.

Tutti sono sdraiati in fila  
Senza frontiere fra di loro  
Sembrebbero soldati,  
I nostri o gli altri?  
Il Bianco è diventato Rosso  
Il sangue l'ha imporporato...  
Il Rosso è diventato Bianco  
Perché la morte lo ha imbiancato.

(Cvetaeva)

Nella lotta dei partiti religiosi egli si è dichiarato neutrale ed esprime la sua simpatia agli uni e agli altri.

Qui e là, tra le file  
Risuona un'unica e stessa voce  
« Chi non è con noi è contro di noi  
Non ci sono indifferenti,  
La verità è con noi ».  
Ma io resto fra di loro  
Solo nella fiamma divampante  
E con tutte le mie forze ardenti  
Prego per gli uni e per gli altri.

(M. Volochin)

Queste parole erano sacrileghe al pari di una preghiera rivolta insieme a Dio e al Diavolo; erano inaccettabili. La cosa più giusta era qualificarle come preghiera al Diavolo: « Chi non è con noi è contro di noi ». E così, appunto, si è comportata la nuova cultura. Se essa si rivolge ancora verso il tipo dell'uomo inutile, è per provargli che egli è non affatto inutile, ma nocivo, pericoloso, negativo.

Fu Gorkij naturalmente a scatenare questa crociata. Nel 1901 — il primo anno del secolo! — egli

tracciò il primo schizzo dell'eroe positivo e insieme si lanciò contro quelli che « sono nati senza fede nel cuore », ai quali nessuno ha mai ispirato fiducia e che per tutta la vita sono esitanti fra il sì e il no: « Quando dico sì o no... io lo dico non per convinzione... ma così, all'aria... E' per rispondere qualcosa e basta. E' vero: a volte si dice no e si pensa: è veramente no? Può darsi che è sì ». (*I piccolo-borghesi*)

Gorkij gridò « No » a questi uomini inutili la cui indecisione lo irritava; e li trattò da « piccolo-borghesi ». Più tardi egli allargò al massimo questa categoria, gettandovi dentro alla rinfusa tutti coloro che non appartenevano alla nuova religione: piccoli e grossi proprietari, liberali, conservatori, fannulloni, umanisti, decadenti, cristiani, Dostoevskij, Tolstoj... Gorkij era un uomo di principi, l'unico scrittore credente dell'epoca contemporanea, come lo ha definito a suo tempo G. Ciulkov. Gorkij sapeva che tutto ciò che non è Dio è il Diavolo.

La revisione alla quale è stato sottomesso l'uomo inutile e la sua rapida trasformazione in personaggio negativo sono giunte al punto culminante negli anni venti, nel momento in cui ha preso forma l'eroe positivo. Quando li hanno messi uno accanto all'altro, tutti hanno visto chiaramente che non esistevano eroi senza Scopo, ma che c'erano soltanto delle persone a favore e delle persone contro; e che l'uomo inutile era in tutto e per tutto un nemico camuffato, un vile traditore da smascherare e punire al più presto. E' quello che hanno scritto Gorkij nella *Vita di Klim Samgin*, Fadeev nella *Disfatta* e molti altri. Konstantin Fedin, in *Le città e gli anni* ha strappato dal suo cuore le ultime gocce di pietà per quest'eroe, un tempo seducente. L'unica dissonanza sarebbe piuttosto *Il placido Don*, in cui Sciolokov mostra il destino tragico di un uomo inutile, Grigorij Melechov e gli rivolge un addio pieno di simpatia. Siccome Melechov apparteneva al popolo semplice e non all'intelligenza, si chiuse un occhio. Ora questo romanzo è considerato un modello di realismo socialista, modello che beninteso non ha imitatori.

Nel frattempo, gli altri uomini inutili che desiderano continuare a vivere hanno rinunciato al loro passato e si sono rapidamente rieducati, diventando eroi positivi. Uno di loro ha detto recentemente: « Non vi è niente di più odioso al mondo dei neutrali... Sì, sì, sono Rosso! Rosso, che il diavolo vi porti! » (K. Fedin, *Un'estate straordinaria*, 1949). Quest'ultima maledizione è diretta naturalmente non più ai Rossi ma ai Bianchi.

E' così che l'eroe della letteratura russa del XIX secolo è morto senza gloria.

### III

Per il suo contenuto, il suo spirito e l'eroe che esalta, il realismo socialista è molto più vicino al XVIII secolo che al XIX. Senza rendercene conto, noi saltiamo sopra le teste dei nostri padri per continuare la tradizione dei nostri antenati. Al pari di noi, il XVIII secolo aveva l'idea dell'integrità dello Stato, il sentimento della propria superiorità, la coscienza chiara di avere Dio dalla sua.

Presta ascolto, o Universo,  
Alla vittoria sovrumana;  
Ascolta, Europa, nello stupore  
Quale fu l'impresa degli uomini russi.  
Popoli, sappiate, prendete coscienza,  
Tremate nei vostri pensieri superbi,  
Sappiate che Dio è con noi;  
Persuadetevi che per mano Sua  
Un solo russo può schiacciare  
Tutto il male che sorge dall'Abisso!  
Nazioni, conoscete questo colosso:  
Dio è con noi, Dio è con noi!  
Rispettate tutto il popolo russo!

Questi versi di Derzhavin (1743-1816) non potrebbero essere più attuali. Basterebbe solo rinfrescare un tantino il linguaggio. Come il sistema socialista, il XVIII secolo credeva di essere il centro della creazione e abbagliato dall'eccellenza delle proprie virtù, « mettendosi su un piedistallo e risplendendo del proprio fulgore », si offriva come esempio a tutti i tempo e a tutti i popoli. Questa convinzione religiosa era così forte che non si ammetteva nemmeno l'idea che potessero esserci altre regole ed altri ideali. Così ne *Il ritratto di Feliza*,

Derzhavin fa l'elogio del regno ideale di Caterina II ed esprime questo desiderio:

... Che i selvaggi lontani  
Coperti di pelo e di scaglie  
Vestiti di foglie e cortecce  
Col capo coperto di penne  
Scendano verso l'augusto Trono,  
E sentano la voce delle leggi  
Che sul loro viso bruno,  
Colino allora torrenti di lacrime.  
Pieni di felicità  
Essi dimentichino la loro uguaglianza  
E si sottomettano tutti a Lei...

Derzhavin non può immaginare che questi Selvaggi, questi Unni, questi Finni ed altri popoli che hanno circondato il trono russo sul genere dell'odierna Internazionale, possano rifiutare questa allettante proposta e non desiderino affatto sottomettersi, seduta stante, a Caterina « incarnazione della grazia celeste ». Per lui come per i nostri scrittori, tutti coloro che non vogliono conformarsi al modello proposto, che non vogliono dimenticare la loro « barbara uguaglianza » e accettare « la felicità » che viene loro offerta in dono, sono o dei tali insensati da non riconoscere il loro interesse e quindi hanno bisogno di essere rieducati, oppure essi non sono virtuosi o — per usare una parola contemporanea — essi sono « reazionari » e meritano l'annientamento. Perché non c'è stato e non c'è niente al mondo di più bello di questo Stato, di questa fede, di questa vita, di questa Imperatrice. Ecco qual'era il pensiero di Derzhavin. Ritroviamo la stessa idea, espressa quasi nello stesso stile, in un poeta contemporaneo che glorifica il nuovo regno:

Non vi è al mondo paese  
Simile alla vasta Russia.  
Non vi sono al mondo fiori  
Più splendenti dei nostri.  
Gloria al nostro popolo immortale  
Nella grandezza e nella libertà,  
Al nobile eterno popolo russo!

Ha resistito agli assalti  
Delle rozze legioni di Batu (1);  
Ha spezzato fino all'ultimo  
I pesanti anelli delle sue catene;  
Ha innalzato la Russia  
Fino alle stelle più alte  
Per sempre alla cima dei secoli!

(Prokofiev)

La letteratura del XVIII secolo ha creato un eroe positivo che ha molti tratti in comune con quello della nostra letteratura: egli è « amico del bene comune », « egli si sforza col proprio coraggio di superare tutti gli altri »; egli innalza, cioè, senza tregua il proprio livello morale e politico; egli ha tutte le virtù, egli indottrina tutti, ecc...

La letteratura del XVIII secolo non conosceva gli uomini inutili. Essa ignorava ugualmente quel riso distruttore che ha rappresentato la malattia cronica della cultura russa da Puskin fino a Blok e che, dopo aver tinteggiato di ironia tutto il XIX secolo, ha raggiunto il suo apogeo con la decadenza. « I ragazzi più vivi e sensibili del nostro secolo sono contagiati da una malattia sconosciuta ai medici del corpo e dell'anima. Questa malattia, che è sorella dei malanni dello spirito, può essere chiamata "ironia". Essa si manifesta con attacchi di riso spassanti che cominciano con un sorriso di diabolica derisione e di provocazione e finiscono nella rivolta e nel sacrilegio » (A. Blok, *L'ironia*, 1908).

L'ironia, in questo senso, è il riso dell'uomo inutile che ride di sé e di tutto ciò che vi è di sacro al mondo. « Conosco uomini pronti a soffocare dalle risa quando dicono ad altre persone che la propria madre sta morendo, che crepano di fame, che la fidanzata li ha traditi... Grazie a questa maledetta ironia, tutto è loro indifferente: il bene o il male, il cielo azzurro o una buca di spazzatura, Beatrice di Dante o l'Inafferrabile di Sologub. Tutto è mischiato come al cabaret o nella nebbia » (Idem).

L'ironia è la compagna fedele della miscredenza

(1) Khan tartaro, nipote di Gengis-Khan.

e del dubbio; essa sparisce con la fede, che non ammette il sacrilegio. Non c'era ironia in Derzhavin; non ce n'era in Gorkij, salvo alcuni dei suoi primi scritti. In Majakovskij c'è solo raramente e più che altro nelle poesie di prima della Rivoluzione. Majakovskij ha imparato presto di chi e di cosa bisognava ridersi e, all'inverso, ciò che era tabù. Non poteva permettersi di deridere Lenin (che portava alle stelle) così come Derzhavin non poteva fare dell'ironia sull'Imperatrice. Puskin invece, anche a proposito della virtuosa e pudica Tatiana, ha composto dei versi indecenti. Per primo, Puskin ha assaporato l'amara voluttà dell'autonegazione, malgrado la sua gaiezza e il suo equilibrio. Quanto a Lermontov, egli è stato avvelenato da questa malattia quasi dalla culla. In Blok, Andreev, Sologub, questi ultimi rappresentanti della grande cultura ironica, il riso distruttore ha preso l'irruenza di un torrente scatenato che inonda ogni cosa sul suo passaggio.

Noi siamo ritornati al XVIII secolo; siamo diventati severi e seri. Ciò non vuol dire che abbiamo dimenticato il riso, ma il nostro riso ha smesso di essere vergognoso e irrispettoso; esso ha preso un orientamento ben definito: estirpa i difetti, corregge i costumi, incita la gioventù all'audacia. E' un riso dal viso austero, esso alza l'indice: « Questo non si fa, non sta bene! ». Un riso che manca totalmente di acidità ironica.

Al posto dell'ironia è apparso il patetico. E' l'elemento in cui è immerso l'eroe positivo. Noi abbiamo smesso di avere paura delle grandi parole e delle frasi reboanti; noi non abbiamo più vergogna di essere virtuosi. Lo stile solenne e ampolloso dell'ode ci piace. Noi siamo finiti nel classicismo.

All'inizio della sua ode « Al grande boiardo e capo militare Rescemyze », il vecchio Derzhavin, un giorno, aggiunse un sottotitolo: « Ovvero l'immagine di ciò che deve essere un alto dignitario ». Questa precisazione dovrebbe essere aggiunta alla definizione del realismo socialista: esso rappresenta il mondo e l'uomo quali dovrebbero essere.

Il realismo socialista parte da un moderno ideale al quale paragona la realtà viva. Il nostro slogan « rappresentare la vita in modo veridico nel suo

sviluppo rivoluzionario » non è altro che un invito a dare un'interpretazione ideale della realtà, a descrivere ciò che deve essere come già esistente. Il fatto è che sotto il termine di « sviluppo rivoluzionario ». Gorkij ha parlato molto della fusione dell'umanità verso il comunismo, nostro ideale, nella cui luce capace di trasformare tutto già ci appare la nuova realtà. Noi rappresentiamo la vita quale desideriamo vederla e quale essa deve diventare piegandoci alla logica del marxismo. E' per questa ragione che il realismo socialista potrebbe più giustamente definirsi « classicismo socialista ».

Nei loro lavori teorici e nei loro articoli, gli scrittori e i critici sovietici usano talvolta l'espressione « romanticismo », « romanticismo rivoluzionario ». Gorki ha parlato molto della fusione del realismo e del romanticismo nel realismo socialista; ha sempre avuto nostalgia della « illusione che esalta » ed ha sostenuto che l'artista aveva il diritto di abbellire la vita, mostrandola migliore di come è. Questi appelli non sono stati vani, benché di fronte a molte formule di Gorkij si mantenga oggi un silenzio imbarazzato e le si interpreti con farisaismo: non si può evidentemente confessare: quello che ci serve è una bella bugia; no, no, Dio non voglia! Noi siamo contrari all'illusione, all'idealizzazione; noi non scriviamo che la verità; ma in aggiunta dipingiamo la vita nel suo sviluppo rivoluzionario. . . Perché abbellire la vita? Essa non ha bisogno di ciò per essere bella; noi non intendiamo adornarla; noi desideriamo solo mostrare i germi di avvenire che essa cela. . . Il romanticismo, naturalmente, ha diritto di esistere; ma il nostro romanticismo non è affatto contrario al realismo. . . Il romanticismo rivoluzionario — che equivale ai « germi di avvenire », « allo sviluppo rivoluzionario » — calza a pennello a questa vita che noi rappresentiamo in modo veridico e che è romantica al massimo grado. . .

Tutte queste discussioni fanno parte della cucina letteraria corrente; ma in realtà il romanticismo corrisponde perfettamente ai nostri gusti e Gorkij lo avvertiva bene: esso tende verso l'ideale, fa passare i desideri per realtà, ama le cianfrusaglie,

non ha paura delle frasi declamatorie, ecc. . . Per questo ha avuto sempre un certo successo da noi. Ma se la sua natura corrisponde alla nostra, il romanticismo, malgrado i diritti che gli sono conferiti, ha occupato nella nostra arte un posto molto meno importante di quanto c'era da aspettarsi. Esso si è fatto sentire soprattutto nella preistoria e agli inizi del realismo socialista, mentre nel suo periodo di maturità, cioè in questi ultimi trenta anni, la tinta romantica è stata piuttosto debole.

Il romanticismo è strettamente legato allo « Sturm und Drang » della letteratura sovietica, ai cinque primi anni della Rivoluzione, cioè all'epoca in cui la vita e l'arte erano dominate dallo scatenarsi delle passioni e in cui l'ardore di questo slancio verso un avvenire felice e la sua ampiezza universale non erano ancora severamente regolamentati dalla politica governativa. Il romanticismo è il nostro passato, la nostra giovinezza di cui ci resta la nostalgia. E' l'entusiasmo delle bandiere spiegate, le esplosioni di passione e di collera, il tintinnio delle sciabole, il nitrire dei cavalli, le fucilate senza giudizio e senza conseguenze, « Tu dai Varsavia », la vita, il sogno e la morte a ciel sereno, nella luce dei fuochi accesi dai reggimenti nomadi, come le orde barbariche di un tempo. . .

Gioventù che ci porti  
Nella marcia delle sciabole  
Gioventù che ci getti  
A Kronstadt sul ghiaccio.  
I cavalli di battaglia  
Ci portavano via  
Sulla piazza centrale  
E venivamo uccisi. . .

(E. Bagrickij)

Non si tratta qui solo dei sentimenti di coloro che hanno fatto la rivoluzione e sono scampati o dei cavalieri che hanno messo su pancia. Sia per quelli che hanno partecipato alla Rivoluzione che per quelli che sono nati dopo, il ricordo che ne conservano è sacro come l'immagine della madre morta. Ci è più facile riconoscere che tutto ciò che è accaduto dopo la Rivoluzione è stato un tra-

dimento, che non ingiuriarla con dei rimproveri e dei sospetti. A differenza del Partito, dello Stato, del MGB (1), della collettivizzazione, di Stalin, la Rivoluzione non ha bisogno di essere giustificata con il paradiso comunista che ci aspetta. Essa si giustifica da sola, essa si giustifica emotivamente come l'amore, come l'ispirazione. E sebbene la Rivoluzione sia stata fatta in nome del comunismo, il suo nome non ha per noi una risonanza meno dolce. Forse anche più...

Noi viviamo fra il passato e l'avvenire, fra la Rivoluzione e il Comunismo. E se il Comunismo, che ci promette dei ponti d'oro e si presenta come il risultato logico inevitabile della storia umana, ci spinge imperiosamente in avanti, senza permetterci di lasciare questa strada per terribile che sia, il passato ci spinge nella schiena. Ma come! Noi abbiamo fatto la Rivoluzione; come oseremmo rinnegarla e coprirla di bestemmie? Noi siamo psicologicamente « incastrati » tra la Rivoluzione e il Comunismo, ci piaccia o no. Davanti e dietro di noi si levano santuari troppo meravigliosi perché possiamo avere il coraggio di attentarvi. E se dovessimo immaginare che i nostri nemici vincessero e ci facessero tornare al modo di vita pre-rivoluzionario (o ci facessero partecipare, insomma, alla democrazia occidentale), io sono convinto che ricominceremmo daccapo dal punto di partenza di allora, dalla Rivoluzione.

Lavorando a questo articolo, mi è accaduto più volte di sorprendermi ad usare qua e là l'ironia, procedimento indecente! Ma al tempo stesso cercavo di evitare l'espressione « Potere Sovietico ». Preferivo sostituirla con dei sinonimi: « Il nostro Stato », « Il sistema socialista », ecc. . . Ciò si spiega sicuramente con il fatto che dalla mia giovinezza le parole di una canzone della guerra civile hanno penetrato la mia anima:

Tutti andremo in combattimento  
Per il Potere dei Soviet;  
Come un solo uomo moriremo  
Lottando per stabilirlo

(1) Sigia della Polizia politica.

Mi basta pronunciare l'espressione « Potere dei Soviet » per immaginare immediatamente la Rivoluzione, la presa del Palazzo d'Inverno, il crepitio dei nastri delle mitragliatrici, le tessere del pane, l'assedio di Pietroburgo la Rossa; e mi farebbe male al cuore non parlarne con rispetto. A rigore di logica, « il potere dei Soviet » e lo « Stato socialista » sono l'unica e stessa cosa. Ma emotivamente sono due cose completamente distinte. Se ho qualcosa contro lo Stato socialista — non molto d'altre — non ho proprio niente contro il Potere dei Soviet. E' buffo, no? Ma qui forse sta appunto il romanticismo.

Sì; tutti siamo romantici verso il nostro passato. Eppure, più ce ne allontaniamo e ci avviciniamo al comunismo, più il lampo romantico dato all'arte dalla rivoluzione diventa debole. Ed è comprensibile: il romanticismo non corrisponde che ad una parte della nostra natura; talvolta le è perfino contrario.

Il romanticismo è troppo anarchico, troppo emotivo per un'epoca in cui diventiamo tutti sempre più razionalisti e disciplinati. Esso è la preda di sentimenti violenti e di stati d'animo vaghi; esso dimentica la logica, la ragione, la legge. « La follia dei prodi è la saggezza della vita » affermava il giovane Gorkij. Era giustissimo nel momento in cui scoppiava la rivoluzione; i pazzi erano necessari. Ma possiamo chiamare il piano quinquennale « la follia dei prodi »? O la direzione del partito? O anche infine il comunismo, preparato in ogni dettaglio dalla marcia logica della storia? Quando ogni punto è pensato, previsto ragionatamente e diviso nei corrispondenti paragrafi? Strana follia! Hem! Non avete letto Marx, compagno Gorkij!

Il romanticismo è incapace di esprimere la chiarezza e la precisione che ci caratterizzano. I gesti composti, i discorsi moderatamente solenni gli sono estranei. Esso agita le braccia, si entusiasma e sogna uno scopo lontano, mentre il comunismo è già quasi edificato e ci manca solo di vederlo...

Quando afferma un ideale, il romanticismo non possiede abbastanza il senso dell'obbligatorio. Esso prende per realtà i suoi desideri. Non è male, ma

ciò sa di arbitrario, di soggettivismo. Ora, il desiderio è reale perché così deve essere. La nostra vita è bella non solo perché noi la vogliamo tale, ma anche perché essa deve essere bella; noi non abbiamo scelta.

Tutti questi argomenti più o meno inconsci hanno finito per prosciugare poco a poco il torrente ardente del romanticismo. Il fiume dell'arte s'è irrigidito sotto il ghiaccio del classicismo che, essendo più definito, più razionale, più teleologico insomma, ha soppiantato il romanticismo.

E' molto tempo che abbiamo cominciato a subirne il soffio freddo e la gravosa pesantezza, ma ben poche persone si sono decise a parlarne francamente. Già nel 1922, A. Efros nell'opera *Il messaggero sulla soglia* dichiarava: « Lo spirito classico ci ha penetrati da tutte le parti. Tutti lo respiriamo; ma o non lo sappiamo distinguere, o non sappiamo come chiamarlo, oppure abbiamo semplicemente paura di dirlo ».

Il critico più audace fu N. Punin, un fine conoscitore dell'arte. Un tempo legato ai futuristi, egli è ora completamente dimenticato. Nel 1918 egli sottolineò « il classicismo che affiora nei versi di Majakovskij ». Giudicò che in *Mistero-Buffo*, la sua prima grande opera sovietica, Majakovskij « aveva smesso di essere romantico ed era diventato classico ». Egli annunciò che « più tardi, malgrado il desiderio di farlo, Majakovskij non si sarebbe più rivolto con la stessa violenza di prima » (Giornale *L'arte della Comune* - 15 dicembre 1918, n. 2).

Sebbene questi pronostici si fossero rivelati molto giusti — e non solo per Majakovski — il termine di « classicismo » non fu conservato per la letteratura sovietica sebbene essa si evolvesse sempre più nettamente verso questa forma d'arte. Esso doveva indubbiamente infastidire per la sua franchezza o far nascere delle associazioni di idee indesiderabili che offendevano la nostra dignità (o almeno la pensiamo così, non si sa bene perché). Abbiamo preferito chiamarci modestamente « realisti socialisti », nascondendo sotto questo pseudonimo il nostro vero nome. Ma palese o velata che sia, l'impronta del classicismo si manifesta in quasi tutta

la nostra produzione letteraria. Essa contrassegna anche l'eroe positivo, la distribuzione rigorosamente gerarchica degli altri personaggi, lo svolgimento logico dell'azione e lo stile.

A partire dagli anni trenta, la passione del sublime s'impone definitivamente; e si vede tornare di moda quella pomposa semplicità così caratteristica del classicismo. Sempre più spesso si incontra l'espressione « Potenza » per designare lo Stato, « coltivatore » per mugik russo, « la spada » al posto di fucile... Si è cominciato a scrivere un buon numero di parole con la maiuscola. Le figure allegoriche, le astrazioni personificate sono penetrate nella letteratura e noi ci siamo messi a parlare con altera lentezza e gesticolando maestosamente:

Si, si può crederlo, bisogna crederlo:  
C'è una sola verità  
Ed è tutto il nostro fondamento;  
Sì, il bene non è senza difesa,  
Il male si è piegato davanti ad esso.

(A. Tvardovskij)

Sì, è l'ora!.. Invano l'idra fascista  
Minaccia Mosca di una sorte crudele  
No, Mosca non si è piegata  
Ma Berlino è vinta da Mosca.

(M. Isavkovskij)

I primi eroi della letteratura sovietica marciavano all'assalto delle fortezze capitaliste con scarpe di cortecchia a pezzi, la bocca piena di bestemmie. Eran volgari e naturali « Vanka, schiaffati i soldi in saccoccia! Che cosa va a fare all'adunata uno straccione? ». (Majakovskij)

Ora gli eroi hanno assunto un fare corretto; hanno belle maniere, abiti eleganti. Se mancano talvolta di gusto, ciò denota il carattere nazionale e sociale del nostro classicismo nato dalla democrazia russa. Ma né l'autore, né i suoi eroi ne hanno il sospetto: fanno ogni sforzo per essere belli, educati, colti; e vogliono essere « come si deve » nei minimi particolari:

« Sotto il soffitto bianco, il lampadario addob-

bato di festoni scintillava con i suoi pendagli di vetro trasparente, infilati come dei blocchi di ghiaccio... Le alte colonne argentee reggevano una cupola di un bianco abbagliante, cosparsa di ghirlande di lampadine elettriche ».

Cos'è? Il palazzo dello Zar? No! Un semplice club in una piccola città di provincia.

« Sulla scena, vicino all'ala cangiante del pianoforte stava Rakitin, vestito con un abito scuro; la cravatta scorreva come un fiume azzurro sul suo petto... ».

Voi pensate che si tratti di un cantante, di qualche tenore alla moda? No, è un lavoratore del partito.

Vediamo ora il popolo: non bestemmia, non s'azzuffa, non beve come un'otre. Questo succedeva un tempo. Oggi, se beve, è a una festa di nozze, davanti ad un tavolo sommerso di pietanze raffinate e solo per pronunciare un brindisi:

« Gettando in giro uno sguardo sugli invitati, Terentij che era appena brillo tossì discretamente nel pugno, si lisciò con mano tremante le onde argentee della barba:

— In primo luogo, felicitiamo i giovani sposi e beviamo per la loro felicità, perché abbelliscano la terra!

Gli invitati approvarono in un frastuono amichevole e fecero tintinnare il cristallo dei piccoli bicchieri:

— Perché essi onorino i loro genitori!

— Perché abbiano dei bambini in buona salute!

— Perché siano la gloria del kolchoz! ».

Il romanzo di E. Maltsev *Con tutto il cuore* (1949), dal quale sono tratte queste citazioni, è simile a decine e centinaia di altre opere. E' il campione di una prosa classica di qualità letteraria mediocre. Da parecchio tempo queste banalità si trascinano nella nostra letteratura e passano da un autore all'altro senza notevoli cambiamenti.

Ogni stile ha la sua impronta. Ma il classicismo, molto più degli altri, è incline al cliché, all'osservazione pedante di norme e canoni definiti, alla

conservazione delle forme. E' uno degli stili più tenaci. Esso apporta degli elementi nuovi e ne accetta soprattutto quando si forma; ma poi fa di tutto per seguire fedelmente i modelli stabiliti; è estraneo alle ricerche formali, alla sperimentazione, all'originalità. Ed è per questo che ha respinto molti scrittori di talento che gli si sono avvicinati ma che volevano rimanere originali e personali: V. Chlebnikov, O. Mandelstam, N. Zabolockij, Majakovskij stesso, che Stalin chiamò « il poeta migliore e più dotato della nostra epoca sovietica », è rimasto in questa corrente una figura dolorosamente solitaria.

Majakovskij era troppo rivoluzionario per diventare tradizionale. Fino ad ora, lo si ammette meno per la sua poesia che per il suo significato politico. Malgrado i panegirici che gli si prodigano, i suoi ritmi, le sue immagini, il suo linguaggio sembrano straordinariamente audaci alla maggioranza dei poeti contemporanei. Quelli che desiderano seguire le sue tracce non fanno che ricopiare la sua maniera, senza riuscire a cogliere l'essenziale: l'audacia, l'invenzione, la passione. Imitano i suoi versi senza seguire il suo esempio.

Può darsi che ciò sia dipeso dal fatto che Majakovskij fu il primo classico, e che, non avendo predecessori, costruì su un terreno vergine; o ancora perché espresse non solo l'esperienza russa ma i problemi del mondo intero ed essendo di natura romantica scrisse come un espressionista mentre nella sua fase classica egli si avvicinò al costruttivismo. La spiegazione infine può trovarsi nel fatto che egli aveva del genio. In ogni caso la sua poesia è tutta permeata dal soffio della novità. E questo soffio ha abbandonato la nostra letteratura con la sua morte.

Certo, i geni non nascono ogni giorno e la situazione dell'arte soddisfa raramente i contemporanei. Tuttavia bisogna confessare che la nostra letteratura, disgraziatamente, non ha fatto che impoverirsi in questi ultimi due o tre decenni. Man mano che si sviluppavano e diventavano adulti nella loro opera creativa, K. Fedin, A. Fadeev, I. Erenburg, Vs. Ivanov e molti altri ancora hanno scritto

sempre peggio. Gli anni venti (di cui Majakovskij ha detto: « Il fatto è che, disgraziatamente, di poeti non ce ne sono ») appaiono ora come un periodo di fioritura poetica. Da quando i poeti hanno aderito in massa al realismo socialista — all'inizio degli anni trenta — la letteratura è precipitata. Alcune rare schiarite all'epoca della Guerra Patriottica non sono bastate a salvarla.

Di fronte a questa contraddizione fra la vittoria del realismo socialista e la mediocre qualità della produzione letteraria, si accusa spesso il realismo socialista affermando che un'arte grande è impossibile nei suoi limiti, che esso è mortale per ogni arte in generale. Majakovskij per primo permette di confutare questa idea. Con tutta l'originalità del suo talento, egli è rimasto uno scrittore sovietico ortodosso, forse il più ortodosso di tutti, e ciò non gli ha impedito di scrivere delle belle cose. Egli è stato un'eccezione; ma soprattutto perché, più degli altri, egli osservava e applicava rigorosamente i principi del realismo socialista. Di questa contraddizione alla quale facciamo allusione sono dunque responsabili gli scrittori: essi hanno accettato le regole del realismo socialista senza andare fino in fondo e sono stati quindi incapaci di incarnarle in immagini immortali. Majakovskij, invece, è stato logico.

L'arte non teme né la dittatura, né la severità, né le repressioni, né il conservatorismo o il cliché. All'occorrenza, l'arte è strettamente religiosa, stupidamente statale, senza individualità; e tuttavia è grande. Noi ci entusiasmiamo di fronte allo stile dell'antico Egitto, all'iconografia russa, al folclore. L'arte è sufficientemente elastica per mettersi sul letto di Procuste che le propone la storia. Ma c'è una sola cosa che non sopporta: l'eclettismo.

La nostra disgrazia è che non siamo dei realisti socialisti abbastanza convinti e che dopo aver ubbidito alle sue leggi crudeli, noi abbiamo timore di andare fino in fondo alla strada che ci siamo noi stessi tracciata. Indubbiamente, se fossimo meno colti, ci sarebbe più facile raggiungere il grado di integrità indispensabile all'artista. Ma noi siamo andati a scuola, abbiamo letto parecchi libri e

abbiamo imparato troppo bene che ci sono stati prima di noi dei notevoli scrittori: Balzac, Maupassant, Tolstoj... e poi ancora un altro, vediamo, chi era? A sì! Cechov!.. Questo ci ha perduti. Noi siamo voluti diventare famosi, abbiamo voluto scrivere come Cechov tutto di un colpo. Questa coabitazione contro natura ha generato dei mostri.

E' impossibile, se non si vuole cadere nella parodia, creare un eroe positivo totalmente conforme al realismo socialista e di farne al tempo stesso un ritratto psicologico a rischio di mancare l'uno e l'altro. Majakovskij lo sapeva bene, lui che odiava l'analisi e la cucina psicologica. Egli dipingeva esagerando le misure e le proporzioni; scriveva a grossi caratteri, per manifesti, alla maniera omerica. Rifuggiva le descrizioni della vita quotidiana, la natura agreste; rompeva con le grandi tradizioni della letteratura russa e, pur amando Puskin e Cechov, non cercava di imitarli. Grazie a ciò, egli si innalzò al livello della sua epoca ed espresse la sua anima totalmente, in tutta purezza.

Se al momento attuale molti scrittori attraversano una crisi, è appunto perché malgrado il classicismo della nostra arte, lo si considera ancora come realismo e si avanza lungo procedimenti letterari del XIX secolo che sono lontanissimi da noi, addirittura agli antipodi delle nostre ricerche. Invece di seguire una strada di forme convenzionali, di pura invenzione, di fantasia, quella strada che hanno sempre seguita le grandi culture religiose, si cerca di trovare dei compromessi, si mente, ci si destreggia, si cerca di unire ciò che non può essere unito: l'eroe positivo che, logicamente, tende allo schema, all'allegoria, e lo studio psicologico di un carattere; lo stile elevato, la declamazione e la descrizione della vita quotidiana e prosaica; un ideale sublime e la verosimiglianza della vita. Non si ottiene che una mostruosa insalata. I personaggi si tormentano quasi alla Dostoevskij, si rattristano quasi alla Cechov, costruiscono la loro felicità familiare quasi alla Tolstoj e contemporaneamente strillano a più non posso con voce acutissima delle verità lapalissiane estratte dai giornali sovietici: « Viva la pace in tutto il mondo! », « Abbasso i fau-

tori della guerra! ». Non è né classicismo, né realismo. E' la mezza arte semi-classica di un mezzo realismo non troppo socialista.

C'è nel termine stesso di « realismo socialista » una contraddizione manifesta, insormontabile. L'arte socialista, cioè religiosa, orientata verso uno scopo unico, non può essere creata con i mezzi della letteratura del XIX secolo che si chiama « realismo ». Un quadro perfettamente conforme alla realtà, con tutti i dettagli della vita quotidiana, le analisi psicologiche, i paesaggi, i ritratti, ecc. . . non si presta alla descrizione in un linguaggio di speculazioni teologiche. Se il realismo socialista vuole veramente alzarsi al livello delle grandi culture mondiali e creare la sua « Communiade » non ha che una soluzione: smetterla con il realismo, rinunciare ai tentativi pietosi e in ogni caso sterili di creare una *Anna Karenina* e un *Giardino dei Ciliegi* socialisti. Quando avrà smesso di volersi conformare ad una realtà inesistente per lui, esso saprà esprimere il senso grandioso ed inverosimile della nostra epoca.

Disgraziatamente questa soluzione è poco probabile. Gli eventi degli ultimi anni conducono la nostra arte su un terreno di mezze-misure e di mezze-verità. La morte di Stalin ha portato un colpo irrimediabile al nostro sistema di estetica religiosa ed è difficile rimpiazzarlo risuscitando il culto di Lenin. Lenin somiglia troppo ad un uomo normale; ha un aspetto troppo realista: piccolo, calvo, in borghese. Stalin, invece, era stato creato apposta per l'iperbole che lo attendeva: misterioso, onniveggente, onnipotente, egli era il monumento vivo della nostra epoca e non gli mancava che una qualità per divenire Dio: l'immortalità.

Ah, se fossimo stati più intelligenti e se avessimo circondato la sua morte di miracoli! Avremmo comunicato per radio che non era morto ma che era salito al cielo da dove ci guarda, silenzioso nei suoi baffi mistici. Le sue reliquie avrebbero guarito dei paralitici e degli indemoniati. E i bambini, prima di coricarsi, avrebbero pregato sotto il finestrino, lo sguardo volto verso le stelle brillanti del Cremlino celeste. . .

Ma noi non abbiamo ascoltato la voce della coscienza, e invece di darci devotamente alla preghiera, noi ci siamo messi a smascherare il « culto della personalità » che avevamo creato. Abbiamo noi stessi roso il fondamento di questo capolavoro classico che avrebbe potuto, se si fosse aspettato ancora un po', essere paragonato alle piramidi di Cheope, all'Apollon del Belvedere, ai tesori dell'arte universale.

La forza di un sistema teologico sta nella sua permanenza, nella sua armonia, nel suo ordine. Se una volta si ammette che Dio ha peccato, per errore, con Eva e che, essendo Adamo geloso, ha mandato questo disgraziato ai lavori di rieducazione terrestri, tutta la concezione della creazione del mondo crolla ed è impossibile risuscitare la fede nel suo aspetto anteriore.

Dopo la morte di Stalin siamo entrati in una fase di crolli e di revisioni. E' un processo lento, illogico, senza prospettive in cui la forza d'inerzia del passato e dell'avvenire si fa sentire fortemente. I bambini di oggi non sapranno sicuramente creare un nuovo Dio capace di dare all'umanità un'ispirazione per il ciclo storico avvenire. Può darsi che a questo scopo ci vorranno dei roghi d'inquisizione supplementari, altri « culti della personalità », nuovi lavori terrestri; e solo fra molti secoli lo Scopo si innalzerà al di sopra del mondo, uno scopo di cui nessuno, per il momento, sa il nome.

Aspettando, la nostra arte segna il passo fra un realismo ed un classicismo ambedue incompleti. Dopo il colpo che le è stato inferto, essa non può più volare verso l'ideale, né glorificare la nostra vita felice in uno stile ampolloso-sincero dando della realtà un'immagine idealizzata. Nei panegirici, la bassezza e l'ipocrisia risuonano sempre più chiaramente e gli scrittori che hanno successo sono ora quelli che descrivono le nostre vittorie in modo più conforme possibile alla realtà, e i nostri difetti con tatto, delicatezza, in modo meno conforme possibile alla realtà. Colui che si perde dalla parte di una verosimiglianza eccessiva del realismo fa fiasco. E' quello che è successo a Dudincev il cui romanzo *Non si vive di solo pane* ha fatto rumore

ed è stato oggetto di un pubblico anatema per avere oscurato la nostra luminosa realtà sovietica.

Ma è possibile che il sogno del vecchio « realismo », buono e onesto, sia l'unica eresia segreta che tenti la letteratura russa? E' possibile che tutte le lezioni che abbiamo ricevuto siano andate perdute e che noi non desideriamo, nella migliore delle ipotesi, che il ritorno alla scuola naturalista e allo orientamento critico? Speriamo che non sia affatto così e che la nostra esigenza di verità non impedisca il lavoro del pensiero e dell'immaginazione.

Attualmente, io ripongo la mia speranza in una arte fantasmagorica, con delle ipotesi al posto dello Scopo, un'arte in cui il grottesco rimpiazza la descrizione realistica della vita quotidiana. E' essa che risponderebbe meglio allo spirito della nostra epoca. Che le immagini audaci di Hoffmann, Dostoevskij, di Goya e di Chagall e di Majakovskij, il più realista-socialista di tutti, così come quelle di molti altri realisti e non realisti, possano insegnarci come essere veridici servendoci dell'assurda fantasia.

Perdendo la fede, noi non abbiamo perduto l'entusiasmo di fronte alle metamorfosi di Dio che si sono prodotte sotto i nostri occhi, di fronte al mostruoso sussulto peristaltico delle sue viscere e delle sue circonvoluzioni cerebrali. Noi non sappiamo dove andare, ma avendo capito che non c'era niente da fare, noi cominciamo ad immaginare che bisogna creare degli indovinelli, emettere delle supposizioni. Forse inventeremo qualcosa di stupefacente? Ma non sarà più il realismo socialista.

## LIBRERIE PRESSO LE QUALI SONO IN VENDITA I « QUADERNI » DELL'U.I.P.C.

### ARIANO IRPINO

Libreria  
GIORGIONE RAIMONDO

### BAGHERIA

Libreria LICARI  
Corso Umberto, 140

### BARI

Libreria GIUSEPPE LATERZA  
Via Sparano, 134

### BELLUNO

Libreria TARANTOLA  
Piazza Martiri

### BOLOGNA

Libreria CAPPELLI  
Via Farini, 6  
Libreria FELTRINELLI  
Piazza Ravennana, 1  
Libreria GALLERI  
Via Indipendenza, 16  
Libreria MINERVA  
Via Castiglione, 13  
Libreria NOVISSIMA  
Via Castiglione, 1  
Libreria PALMAVERDE  
Via Caduti di Cefalonia, 4-d  
Libreria PAROLINI  
Via Ugo Bassi, 14  
Libreria ZANICHELLI  
Piazza Galvani, 1/h

### BOLZANO

Libreria CAPPELLI  
Piazza Vittoria, 41

### BUSTO ARSIZIO

Libreria TAGLIAEUE  
Via Milano, 5

### CAGLIARI

Libreria F.lli DESSI  
Corso Vitt. Emanuele, 30/32

### CALTANISSETTA

Libreria VITO CAVALLOTTO  
C.so Vittorio Emanuele, 111/115

### CATANIA

Libreria  
BONACCORSO & DISTEFANO  
Via Monserrato, 70  
Libreria CASTORINA  
Via Etna, 67

### CAVA DEI TIRRENI

Libreria RONDINELLA  
Corso Umberto I, 253

### CESENA

Libreria BETTINI  
Corso Sozzi, 4

### COMO

Libreria MERONI  
Via Ballarini, 2

### CORIGLIANO CALABRO

LEONARDO MASSIMILLA

### COSENZA

Libreria CRISTIANO  
Via Panoramica, 5/b

### CREMONA

Libreria MAZZOLARI  
Corso Garibaldi, 23

### CUNEO

Libreria MODERNA  
Corso Nizza, 46

### DOMODOSSOLA

Libreria GIOVANNACCI  
Via P. Ferrari, 31

### FERRARA

Libreria CENTRALE  
Via Martiri della Libertà, 65  
Libreria TADDEI  
Corso Giovecca, 1

### FIRENZE

Libreria BELTRAMI  
Via Martelli, 14/r  
Libreria CIONINI  
Via Cerradini, 66/r  
Libreria DEL PORCELLINO  
Piazza Mercato Nuovo, 6/7 r  
Libreria FELTRINELLI  
Via Cavour, 12  
Libreria MARZOCCO  
Via Martelli, 22/r  
Libreria SEEBER  
Via Tornabuoni 70/r

### FOLIGNO

Libreria Augusto CARNEVALI  
Via Mazzini, 12

### GENOVA

Libreria ATHENA  
Via Bensa, 32 r  
Libreria PATRINI  
Piazza Savonarola  
Libreria VALLARDI  
Via XXV Aprile, 55/r

**IMPERIA**

Libreria CAVILLOTTI  
Piazza Bianchi, 13

**IVREA**

Libreria ENRICO  
Corso Nigra, 41

**LATINA**

Libreria RAIMONDO  
Via Eug. di Savoia 6/10

**LIVORNO**

Libreria FIORENZA  
Via Madonna, 31

**MANTOVA**

Libreria MINERVA  
Via Portici del Broletto, 48

**MESSINA**

Libreria OSPE  
Piazza Cairoli, 221  
Libreria PELORITANA  
Corso Cavour, 165

**MESTRE**

Libreria FIERA DEL LIBRO  
Viale Garibaldi 1/b  
Libreria GALILEO  
Via Poerio, 11

**MILANO**

Libreria ALGANI  
Piazza Scala.  
Libreria BOCCACCIO  
Via Boccaccio, 4  
Libreria C. CASIROLI  
Corso Vittorio Emanuele, 1  
Libreria CORSIA DEI SERVI  
Piazza S. Carlo, 1  
Libreria FIORATI Francesco  
Piazzale Maracca, 10  
Libreria IL TRITTICO  
Galleria Borella, 1  
Libreria INTERNAZIONALE  
Via Manzoni, 40  
Libreria LA TOPAIA  
Via Spiga, 1  
Libreria MILANO LIBRI  
Via Verdi, 2  
Libreria RIZZOLI  
Galleria Vitt. Emanuele, 79  
Libreria S. BABILA  
Corso Monforte, 2

**MODENA**

Libreria RINASCITA  
Piazza Matteotti, 20/1  
Libreria TARANTOLA  
Via Canalchiaro, 49

**PARMA**

Libreria BELLEDI  
Via D'Azeglio, 116

**NAPOLI**

Libreria LEONARDO  
Via Giovanni Merliani, 118  
Libreria DEPERRO  
Via dei Mille, 17/19  
Libreria A. GUIDA & FIGLIO  
Via Port'Alba, 20/21  
Libreria FIORILLO  
Via Costantinopoli, 76  
Libreria TREVES  
Via Roma, 249  
Libreria GUIDA MARIO  
Piazza Martiri, 70  
Libreria MACCHIAROLI  
Via Carducci, 57/59  
Libreria MINERVA  
Via Ponte di Tappia, 5

**NOVARA**

Libreria DE AGOSTINI  
Via Rosselli, 10

**PADOVA**

Libreria ZANNONI  
Corso Garibaldi, 4

**PALERMO**

Libreria DOMINO  
Via Roma, 226  
Libreria S. F. FLACCOVIO  
Via R. Settimo, 37  
Libreria LO CICERO  
Piazza Castelnuovo, 3

**PERUGIA**

Libreria LE MUSE  
Corso Vannucci, 51

**PESCIA**

Libreria FRANCHINI Wilma  
Via Sdrucio del Duomo

**PISA**

Libreria GOLIARDICA  
Via Oberdan, 4  
Libreria VALLERINI Silvano  
Lungarno Pacinotti, 10

**RAVENNA**

Libreria LOCATELLI  
Via di Roma, 132  
Libreria MODERNISSIMA  
Via Corrado Ricci, 35

**REGGIO EMILIA**

Libreria DEL TEATRO  
Via Cavallotti, 8  
Libreria MODERNA  
Via G. da Castello, 13

**ROMA**

Edicola CORSINI  
Largo Argentina - angolo Via  
del Sudario  
Edicola PORTICI DI VEIO  
Piazza Colonna  
Libreria AI DIOSCURI  
Via del Corso, 297/a

**Libreria BABUINO**

Via del Babuino, 143  
Commissionaria EDITORI SpA  
Via Sardegna, 22  
Libreria CULTURA RELIGIOSA  
Piazza Cavour, 32  
Libreria EINAUDI  
Via Veneto, 56  
Libreria ERCOLI  
Piazza del Popolo, 11/e  
Libreria ESEDRA  
Via Torino, 95  
Libreria FELTRINELLI  
Via del Babuino, 39/40  
Libreria E. GREMESE  
Via Cola di Rienzo, 136  
Libreria KAPPA  
Viale Ippocrate, 113  
Libreria LA BORGOGNONA  
via Borgognona, 38 a/b  
Libreria  
MESSAGGERIE MUSICALI  
Via del Corso, 122/123  
Libreria MICOZZI  
Via Giuseppe Ferrari, 39  
Libreria MODERNISSIMA  
Via Mercede, 43  
Libreria NANNINI  
Viale delle Province, 28  
Libreria PAESI NUOVI  
Via Aurora, 85  
PALMA FRANCO  
Piazzale Europa - EUR  
Libreria QUATTRO FONTANE  
Via Quattro Fontane, 20/s  
Libreria RIZZOLI  
Largo Chigi, 15  
Libreria TERZO MONDO  
Via XXIV Maggio, 47  
Libreria TOMBOLINI  
Via IV Novembre, 146  
Libreria TREVÌ  
Piazza Poli, 46

**ROVERETO**

Libreria PEZCOLLER

**SALERNO**

Libreria GIUSEPPE CARRANO  
Via Mercanti, 55/r  
Libreria L'INCONTRO  
Via Mercanti, 36

**S. BENEDETTO DEL TRONTO**

Libreria ADRIATICA  
Viale Secondo Moretti, 60

**SANREMO**

Libreria BONA  
C.so Imperatore, 82

**SIENA**

Libreria BASSI  
Via di Città, 6/8

**TORINO**

Libreria DELL'UNIVERSITA'  
Via Carlo Alberto, 13  
Libreria HELLAS  
Via Bertola, 6  
Libreria LAGRANGE  
Via Lagrange, 24  
Libreria MODERNA  
Via XX Settembre, 17  
Libreria PARAVIA  
Via Garibaldi, 23  
Libreria STAMPATORI  
Via Stampatori, 21

**TREVISO**

GALLERIA DEL LIBRAIO  
Corso del Popolo, 51

**TRIESTE**

Libreria PAROVEL EUGENIO  
Piazza Borsa, 15  
Agenzia TERGESTUM  
Piazza S. Giovanni, 1/1 p

**UDINE**

Libreria CARDUCCI  
Piazza XX Settembre

**VENEZIA**

Libreria CLUVA  
S. Croce, 197  
Libreria IL FONTEGO  
S. Bartolomeo, 5361  
Libreria S. GIORGIO  
S. Marco, 2457

**VERONA**

Libreria SCIPIONE MAFFEI  
Galleria Pellicciai, 12

**VIAREGGIO**

GALLERIA DEL LIBRO  
Viale Margherita, 7  
Libreria IL CAMINO  
Viale Marconi, 66

**L**A tradizione liberale della cultura italiana che aveva già sottoposto a severa critica l'ideologia marxista, non ha consentito lo sviluppo di un'autentica e originale cultura marxista italiana neppure nei vent'anni del secondo dopoguerra caratterizzati da una preponderanza politica delle sinistre. Tuttavia, particolarmente nei settori dell'arte, gli ambienti intellettuali hanno subito suggestioni e schemi di nuove retoriche, così da trasformarsi in strumento, non sempre consapevole, del partito comunista. L'Unione italiana per il progresso della cultura è nata da una naturale convergenza di forze intesa a modificare questa condizione che, oltretutto, appare ampiamente superata dalla realtà politica e sociale. L'UIPC rifugge dai temi dell'anticomunismo professionale, ma invita tutti gli uomini di cultura a operare fuori dal vincolo d'ogni soggezione ideologica che possa limitare o condizionare i diritti naturali della persona umana e della libertà di pensiero. L'UIPC intende interessare l'opinione pubblica italiana alla funzione determinante di una cultura autonoma, nello sviluppo di una civiltà futura che è ancora da ricercarsi al di fuori dei vecchi schemi, in prospettiva aperta, come richiede la logica stessa della nostra epoca di transizione. A questi fini l'UIPC promuove incontri, convegni, conferenze, dibattiti, iniziative editoriali e, mentre sottopone a spregiudicata critica correnti e personaggi deformati da un assurdo processo di adorazione e di cristallizzazione, propone nuove tematiche e si studia di liberare originali forze, capaci di imprimere alla cultura quel progresso che si identifica con la sua libertà.

### I « quaderni » dell'UIPC

a cura di Gino de Sanctis

- 1 - PAOLO ROSSI-SALVADOR DE MADARIAGA: « Impegno o libertà » (discorsi tenuti in Campidoglio per la seduta inaugurale della UIPC, il 27 marzo 1965).
- 2 - PANFILO GENTILE: « La filosofia di Sartre ».
- 3 - GIOVANNI SPADOLINI: « Tre maestri » (Croce, Einaudi, De Gasperi).
- 4 - ANDREJ SINJAVSKIJ: « Che cos'è il realismo socialista? » (con una premessa di Cesare Zappulli).

### Di imminente pubblicazione:

- HERBERT LÜTHY: « Per chi canta Bertold Brecht? » (con una premessa di Renzo Tian).
- BARBIELLINI AMIDEI - CAPPELLETTI - DEL NOCE - DE SANCTIS - P. PERRIN - ZOLLA: « Attualità di Simone Weil ».
- DEL NOCE - BERGEL - SPADOLINI: « Benedetto Croce » (con presentazione di P. Rossi).
- AUGUSTO DEL NOCE: « Il progressismo cattolico ».



**quaderni dell'unione italiana  
per il progresso della cultura**

**Prezzo L. 500**