

IL ROGO DELL'ARTE

NON ASPETTARTI PIETÀ! NEL NOSTRO,

NEL PIÙ CRISTIANO DEI MONDI /

OGNI POETA È GIUDEO (M. CVETAeva)



La Lubjanka, quartier generale degli Organi di Sicurezza a Mosca. Di qui milioni di arrestati andarono alla fucilazione o nel Gulag. Dai suoi camini si dispersero in fumo moltissime opere letterarie sequestrate durante le perquisizioni.



Nikolaj Gumilëv (1886-1921), principale teorico della corrente poetica dell'Acmeismo. Nei suoi ultimi versi il gusto estetizzante lasciò il posto ad accenti di angoscia metafisica. Venne fucilato nel 1921 con l'accusa di complotto monarchico.



Osip Mandel'stam (1891-1938), qui in una foto del 1933, poco prima dell'arresto, è considerato uno dei più grandi poeti del Novecento russo.

Il destino di Jasenskij non fu un caso singolo: gli arresti, le esecuzioni sommarie, le condanne «senza diritto di corrispondenza» (a significare un viaggio senza ritorno) si susseguirono in una serie infinita che falciò le fila dell'intelligencija. Dal filosofo e teologo Pavel Florenskij al grande regista Vsevolod Mejerchol'd, il regime non fece alcuna differenza tra coloro che gli erano rimasti del tutto estranei e quelli che pure ne avevano sinceramente condiviso gli ideali.

E insieme alla scomparsa delle persone, non va dimenticata, su un piano diverso, quella delle loro opere: parlando della Lubjanka, la prigione di Mosca sede della polizia politica e uno dei simboli della repressione, Solženicyn avrebbe scritto: «Oh, quanti progetti, quante fatiche perirono in quell'edificio! Tutt'una cultura distrutta. Oh, fuliggine delle ciminiere della Lubjanka! Quello che più duole è che i posteri riterranno la nostra generazione più sciocca, meno dotata, più priva di talento e di parola di quanto sia stata».

Il bilancio fu tremendo, come quello di tutto il paese, del resto: eppure, nonostante tutto, molto si è conservato.

Sinjavskij poteva con ragione lamentarsi: «non abbiamo dato al nuovo Dio solo la nostra vita, il nostro sangue, i nostri corpi. Gli abbiamo sacrificato anche la nostra anima»; ma accanto a questo riconoscimento desolante va ricordato che la resistenza fu possibile persino nelle persone più lontane dalla politica, come il poeta Osip Mandel'stam il quale, dopo aver precisato che «la scienza contemporanea non ha mezzi per provocare la comparsa di questo o quel tipo voluto di scrittore», scrisse i suoi famosi versi su Stalin:

«Non ci sentiamo il paese sotto i piedi, / a dieci passi di distanza non si sentono le voci, / e ovunque ci sia spazio per un mezzo discorso / salta sempre fuori il montanaro del Cremlino. / Le sue dita dure sono grasse come vermi, / le sue parole esatte come fili a piombo. / Ammiccano nel riso i suoi baffetti da scarafaggio, / brillano i suoi stivali. / Ha intorno una marmaglia di ducetti dagli esili colli / e si diletta dei servigi di mezzi uomini. / Chi miagola, chi stride, chi guaisce / se lui solo apre bocca o alza il dito. / Forgia un decreto dopo l'altro come ferri di cavallo: / e a chi lo dà nell'inguine, a chi tra gli occhi, sulla fronte o sul muso, / Ogni morte è una fragola per la bocca / di lui, osseta dalle larghe spalle».

LA FINE DELLA PARABOLA

PRIVATA DELL'ACQUA E DEL FUOCO,

SEPARATA DALL'UNICO FIGLIO... / COME SOTTO

IL BALDACCHINO DI UN TRONO, / STO SULL'INFAME

PALCO DELLA DISGRAZIA (A. ACHMATOVA)



Anna Achmatova (1889-1966) fu tra coloro che non si piegarono agli imperativi estetici del regime. Col poema *Requiem* si fece interprete del dramma personale e collettivo.

Il tentativo di distruggere la libertà dell'arte proseguì per tutto il periodo sovietico e, pur se con forme diverse, ben oltre i tremendi anni Trenta. Subito dopo la fine della guerra, questa campagna si materializzò negli attacchi a due tra i più affermati scrittori sovietici, l'umorista Michail Zoščenko e la poetessa Anna Achmatova, il primo accusato di descrivere la realtà sovietica con «toni teppistici» e la seconda di fare della «poesia salottiera, nutrita di spirito borghese aristocratico». Al primo (che era stato tra l'altro uno degli autori del libro sul "Belomorkanal") non era servito a nulla aver dimostrato in passato una notevole fedeltà al regime: alla seconda, l'indisponibilità a piegarsi costò una serie infinita di attacchi personali (uno dei massimi esponenti del Partito e corifeo delle attività culturali, A. Zdanov, la bollò volgarmente come «mezza monaca e mezza puttana»), e l'arresto del figlio (liberato solo dopo la morte di Stalin).

Il periodo della destalinizzazione offrì un'apparente tregua e la stessa Achmatova poté riprendere a pubblicare, circondata dall'affetto e dall'ammirazione di tanti lettori e giovani poeti, tra i quali c'era quello che lei stessa riconobbe come suo erede, il giovane Iosif Brodskij.

In realtà, dopo una fase (il cosiddetto «disgelo») in cui sembrò effettivamente che le cose potessero cambiare, la linea ufficiale del Partito tornò a dettare legge e per gli artisti diventò nuovamente vincolante un vecchio slogan: «Siamo nati per trasformare la favola in realtà».

Chi non si piegava rischiava ancora una volta la galera, come accadde appunto a Brodskij, che nel 1987 (ormai emigrato) avrebbe ricevuto il premio Nobel per la letteratura, ma che nel 1964 venne condannato per «parassitismo»: «Chi ha sanzionato che lei è un poeta?», gli chiese il giudice durante il processo. «Nessuno. E chi mi ha iscritto al genere umano?» «Ha fatto studi per questo?» «Per cosa?» «Per essere poeta» «Non pensavo che ciò si raggiungesse con l'istruzione» «E allora con cosa?» «Penso che (...) sia un dono divino».

Ma per il regime era evidentemente impossibile anche solo concepire l'idea di una poesia come pura gratuità. La vecchia domanda di Majakovskij, «Se accendono le stelle, / vuol dire che qualcuno ne ha bisogno?», lo stupore di fronte al dono dell'essere continuava a restare inconcepibile per il Partito e pure restava vivo nel cuore di ogni artista.

Michail Zoščenko (1895-1958), dapprima piegò il proprio talento all'esaltazione dei «grandi cantieri del socialismo», ma poi descrisse le assurdità della società sovietica e il Partito lo ostracizzò per anni.



Iosif Brodskij (1940-1996), erede dell'Achmatova, osò affermare che la vocazione poetica è un dono che viene dall'alto. Il tentativo del regime di estrometterlo dalla letteratura con un processo per «parassitismo» fu un fiasco, ribadito dal premio Nobel del 1987.



## Isaak Brodskij, **Lenin allo Smol'nyj**, 1930

Questo quadro che raffigura quasi fotograficamente Lenin al lavoro ebbe un immenso successo, tanto da essere replicato più volte dall'autore con minime varianti. È infatti un clamoroso esempio di realismo socialista sia nel soggetto che nello stile, che si riallaccia smaccatamente al realismo ottocentesco del gruppo degli Ambulanti. L'esperienza delle avanguardie non è criticata o superata: con una scelta che cancella due decenni di storia russa essa è deliberatamente ignorata, come se non fosse mai esistita.

L'ARTE RINASCE NEI CAMPI

SONO PROFONDAMENTE CONVINTO CHE  
L'ARTE SIA L'IMMORTALITÀ DELLA VITA,  
CHE CIÒ CHE L'ARTISTA NON HA SFIORATO,  
PRESTO O TARDI MORIRÀ (V. ŠALAMOV)



E. Neizvestnyj. **Voci**, 1967.  
Illustrazione al romanzo di Dostoevskij, "Delitto e castigo". «Mi sento in sintonia con Dostoevskij perché la sua arte è polifonica, perché ha molte voci e vi lottano le contraddizioni. La dialogicità fa sì che quest'arte non sia chiusa in se stessa, ma spalancata».

L'esperienza dei campi ha come decantato molte delle ambiguità che erano contenute nell'arte russa dell'inizio del XX secolo: l'ansia di novità si è purificata e, dopo gli eccessi delle avanguardie, dopo le fantasie del Realismo socialista, le pretese di creare dal nulla una nuova felicità hanno lasciato spazio a un senso della realtà più meditato.

B. Svešnikov. **La cella**, 1949-1950.

In lager, l'artista cedeva la razione giornaliera per ottenere carta e inchiostro. «Mi hanno messo al lavoro pesante. Sto tutto il giorno con l'acqua fino al ginocchio. Ho dolori tremendi alle gambe. Dedico tutte le mie energie spirituali a sognare il bello, l'arte. In questa vita sono costretto a strisciare nel fango e nell'insignificanza. Ma evidentemente non è invano. Nonostante tutti gli ostacoli, continuo ad appuntarmi idee e pensieri. Ho acquistato un nuovo sguardo sulla vita, consolante ma terribile» (Da una lettera ai genitori, 1948).



Messo di fronte alla concreta possibilità dell'annientamento, l'artista scopre che tutto nella vita è dono e soprattutto lo è la sua arte.

"I racconti di Kolyma" di Varlam Šalamov, il tremendo affresco della vita dei campi nell'estremo nord-est, testo lontanissimo da qualsiasi idealizzazione romantica, iniziano con la descrizione dell'apertura di una strada nella neve vergine. È il lavoro compiuto non da un uomo solo che procede spedito, ma da tanti poveri esseri, ciascuno dei quali bada a porre il proprio piede non nella traccia già segnata ma appena accanto ad essa, e così a lungo, fino a quando la pista è tracciata e altre persone, le slitte e poi i trattori possono cominciare a percorrerla: «Ognuno di quelli che seguono la traccia, anche il più piccolo, il più debole, deve posare il piede su di un lembo di neve vergine e non nella traccia di un altro. Quanto ai trattori e ai cavalli, non sono per gli scrittori, ma per i lettori».

Questo, per altro, fu il destino di molti di quei letterati che, reduci dall'esperienza dei campi, avevano ritenuto loro dovere renderne testimonianza scritta. Le loro memorie cominciarono a circolare clandestinamente dai primi anni Sessanta, soprattutto grazie all'effetto trainante prodotto dalla pubblicazione ufficiale nel 1962 di "Una giornata di Ivan Denisovič", di Solženicyn. In alcuni casi si trattava di veri e propri capolavori (Šalamov, Solženicyn e Grossman sono tra i rappresentanti più noti di quella che verrà chiamata la «letteratura concentrazionaria»), ma vennero rifiutati dalla stampa di regime, subito richiamata all'ordine dopo l'incidente di Solženicyn. Questi testi poterono così diffondersi solo attraverso il "samizdat" (l'autoeditoria): andarono letteralmente a ruba e finirono col cambiare la mentalità della gente, ma per molto tempo i loro autori dovettero subire l'isolamento sociale e la repressione. Lo stesso Šalamov passò i suoi ultimi anni nell'abbandono e morì fra estranei in un ricovero per invalidi.

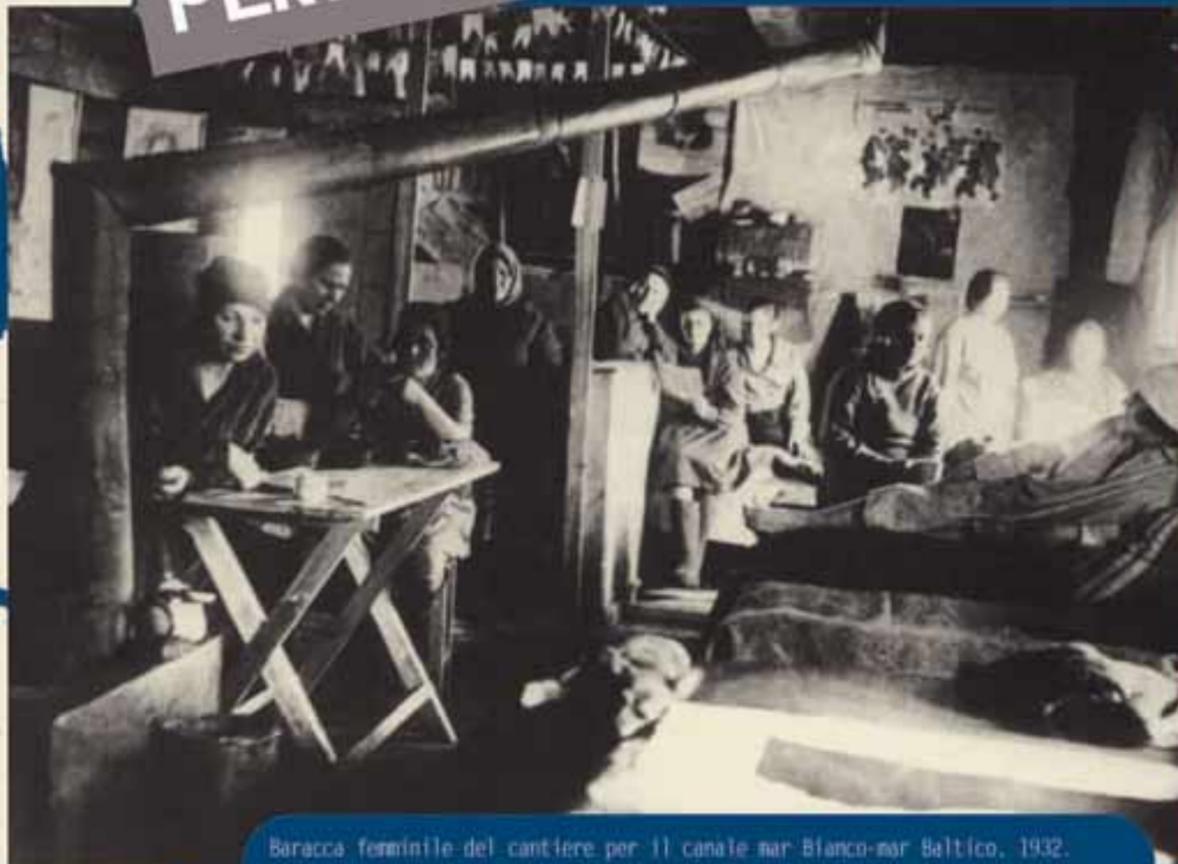
Del resto, le caratteristiche dell'arte passata attraverso i campi sono esattamente queste: essa ha il senso di un lavoro che l'artista pone in atto per pura gratuità, come un compito offerto, senza alcun interesse o tornaconto.

L'ARTE RISCOPRE IL MISTERO

LI ASPETTAVA SOLTANTO IL PEGGIO.

MA NELLE LORO ANIME C'ERA LA PACE,

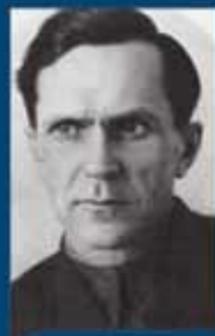
L'INTEMERATEZZA DEGLI UOMINI CHE HANNO  
PERDUTO TUTTO FINO IN FONDO (A. SOLŽENICYN)



Baracca femminile del cantiere per il canale mar Bianco-mar Baltico, 1932.



Le baracche abbandonate del lager staliniano di Salechard-Igarka, detto «la strada morta». Foto degli anni Novanta.



Varlam Salomov (1907-1982). I 18 anni trascorsi in lager diedero l'impronta decisiva alla sua creatività. L'opera della sua vita sono i **Racconti di Kolyma**, prosa di straordinaria forza artistica e documentaria sulla vita dei campi.

L'artista, conscio della gratuità della sua opera, ha inoltre la consapevolezza che essa non è soltanto sua: pur nella sua irripetibilità e genialità (la traccia di uno non coincide mai con quella di un altro), ogni creatore capisce di essere «uno strumento maneggiato da qualcuno per far sì che il verso fluisca liberamente, quasi che i versi siano scritti da una mano altrui» (V. Salomov).

Questa percezione è un sentimento comune: la verità faticosamente riguadagnata o difesa non è mai il frutto di un eroe solitario e irraggiungibile, ma il dono da cui ogni essere si trova investito in quanto erede di una tradizione e di un popolo: «senza neppur saperlo, ci riscattavamo con monete di rame e con decini, resto di quelle monete d'oro cambiate dai nostri avi in quel tempo in cui la moralità non era ancora ritenuta relativa e male e bene si distinguevano semplicemente col cuore» (A. Solženicyn).

Nell'abisso dei campi, là dove l'uomo è ridotto a nulla, dove non può più fondarsi sulla propria ragione, sull'impeto della vita biologica o sociale, là dove gli è tolto tutto quello che si può dare con le proprie forze, l'uomo misteriosamente scopre di esserci ancora e di essere infinitamente al di là delle pretese di ogni potere, foss'anche quello con cui lui stesso pretende di poter forgiare da solo il proprio essere, il proprio mondo e la propria felicità.

Contro queste pretese sta la resistenza della vita e dell'arte che, nella loro coscienza di essere un dono non terreno, riscoprono una solidarietà misteriosa e salvifica: coincidenza dell'ispirazione - come voce di un altro che parla attraverso il poeta - e della pace, che entra nell'anima dell'uomo quando agisce senza essere più determinato dai propri progetti e dalle proprie pretese di dominio.

L'arte rinasce grazie a una nuova libertà nella quale il rifiuto di dominare e di ricreare la realtà non è una fuga o un disimpegno dal mondo reale ma un modo diverso di guardarlo, che fa della realtà innanzitutto un mistero. E questo mistero è ciò che dà alla realtà stessa la sua vera consistenza, come «quell'idea che l'oggetto deve assicurarsi per stare più saldamente affacciato sulla riva» dell'autenticità ultima; così diceva Andrej Sinjavskij, in un testo scritto proprio in lager, e la sua arte si aprirà quindi verso una prospettiva che privilegia il fantastico, non come una semplice fantasia soggettiva bensì come qualcosa che «contraddice il quotidiano ma al tempo stesso lo completa, permettendo di dire e fare fino in fondo quanto non si dice e non si fa fino in fondo nella vita di tutti i giorni. Il fantastico fa da ponte tra le verità inferiori e le visioni sublimi».

E queste «visioni sublimi» non erano affatto lontane dalla vita: non è un caso che il fenomeno del dissenso (che tanta parte avrebbe avuto poi nelle trasformazioni che portarono al crollo incruento del regime) abbia assunto dimensioni di visibilità sociale proprio a partire dal processo che Sinjavskij subì nel 1966 per la sua attività letteraria «non autorizzata».



## B. Svešnikov, Minuetto n.5, 1949

«Come artista sono molto legato alla vita. Non posso disegnare a caso dei soggetti astratti. Per me disegnare significa rivivere la realtà. Naturalmente reincarnata».

I disegni del lager di Svešnikov rappresentano un mondo fantastico dove talvolta emergono in primo piano dame e cavalieri, ma a un esame più attento affiorano i segni brutali del lager, l'atrocità del clima nordico; «Non sono schizzi dal vero ma visioni dell'eterno, che scivolano sullo specchio della natura o della storia» (A. Sinjavskij).