

VALERIA BIASIZZO

IMPLICAZIONI IDEOLOGICHE NELLA GENESI DEL REALISMO SOCIALISTA

A chi ne analizzi l'origine, il realismo socialista, dottrina imposta da Ždanov all'arte sovietica con la trasformazione della rivoluzione in istituzione, ed espressione non secondaria di tale involuzione, si presenta come la risultante di una congiuntura ideologica.

Occupandoci dei dibattiti iniziali sul realismo socialista si risale agli Anni Trenta, ed in particolare alla rivista « Literaturnyj kritik » (« Il critico letterario »), che aveva polarizzato le discussioni letterarie ed estetiche del tempo. I protagonisti di queste ultime furono dei pensatori hegelomarxisti, a cui si deve, paradossalmente, il più alto ed organico contributo intellettuale nell'elaborazione dell'« arte nuova ».

Il presente lavoro è un insieme di primi piani sulla loro attività contrapposta agli appelli di Ždanov e dei suoi banditori; è uno scorcio sul passaggio del realismo socialista da « storia di un'illusione che rientra integralmente nella sfera d'azione della marxiana critica delle ideologie », in « storia di una coercizione » ¹⁾.

« Literaturnyj kritik » apparve nel giugno del 1933; diretto da P. Judin, direttore anche dell'Istituto di filosofia; la redazione è composta dai collaboratori dell'Istituto stesso, (fra questi anche G. Lukács), e, per volere di Gor'kij, anche da ex critici della RAPP.

Tre avvenimenti indirizzavano, e limitavano, la ricerca della critica letteraria e dell'estetica sovietica del tempo:

la soppressione della RAPP (Rossijskaja asociacija proletarskich pisatelej – Associazione russa degli scrittori proletari), con delibera del Comitato centrale, 23 aprile '32;

la comparsa del concetto « realismo socialista »;

la pubblicazione degli scritti di Marx e di Engels sull'arte, nel 1933, a cura di M. Lifšic e di Šiller, con prefazione di Lunačarskij.

In breve, il programma della RAPP era stato il seguente:

la letteratura è conoscenza della realtà, quindi un tramite per giungere alla vita ed incidere su essa.

Il metodo artistico, poiché la realtà è una, coincide con quello scientifico: il materialismo dialettico. Tale metodo, nel presentare il processo sociale ed i conflitti dell'individuo: nel far conoscere la realtà, rivela la capacità, o meno, dello scrittore di comprenderla; tale possibilità deriva dalla partitarietà, dalla tendenza (partijnost') dello scrittore, poiché la realtà può essere obiettivamente conosciuta soltanto dal punto di vista del proletariato: del marxismo. Giunsero così ad affermare che il mirovozzrenie dell'artista, (le sue concezioni teoriche), si estrinseca e coincide col metodo artistico.

La RAPP si considerava un'avanguardia: la rappresentante della classe operaia in letteratura, con il compito di inserirla nella lotta contro il capitalismo per l'edificazione del socialismo. Il suo scioglimento è ricordato ancora oggi come una festa per la letteratura.

Si giunse alla suddetta deliberazione poiché esisteva il pericolo della trasformazione della RAPP « da mezzo della massima mobilitazione degli scrittori ed artisti sovietici intorno ai problemi dell'edificazione socialista, in strumento di erudizione, di sottigliezze da circolo, disgiunte dagli attuali compiti politici e da importanti gruppi di scrittori e artisti tendenti all'edificazione socialista.

Ne deriva la necessità di un adeguato riordinamento delle organizzazioni letterario-artistiche e l'ampliamento della base delle loro opere »²⁾.

Con la soppressione della RAPP si decretò di unire gli scrittori in un'unica Associazione; ben presto si chiari anche il necessario « ampliamento della base » delle opere letterarie.

Dalle concezioni di Marx e di Engels; seguendo il pensiero di Lenin; secondo gli ideali di Gor'kij, massima autorità letteraria del tempo; conforme alla politica del Partito, che, impegnato nella dura industrializzazione e nella totale collettivazione agricola, considerava un'unica Associazione degli scrittori con un programma definito, una base ideologica necessaria; sul terreno dell'alta tradizione; il Realismo si affermò come supremo metodo artistico. (Molte esemplificazioni sono presenti lungo lo svolgimento del lavoro).

E affinché la letteratura continuasse ad essere « all'altezza dei tempi », un realismo nuovo: il Realismo socialista.

Il termine fu stabilito in una riunione di letterati, presieduta da Stalin. Riecheggia la formula-ritornello del canto osannante al realismo socialista negli anni a venire: – letteratura – socialista nel contenuto, nazionale nella forma. L'aveva coniata Stalin, già nel '25, nel discorso *Sui compiti politici dell'Universalità dei popoli dell'Oriente*.

Trovando esposizione soprattutto negli editoriali della « Pravda » e della « Literaturnaja Gazeta », va delineandosi « in alto » la nuova estetica. Sulla « Literaturnaja Gazeta » del 29 aprile '32 si legge: « Le masse esigono dall'artista che nel descrivere la rivoluzione sia sincero, rivoluzionario e segua il metodo

del realismo socialista ». Il 7 maggio '33 la « Pravda » precisa: « Il realismo socialista crea uno spazio enorme per il manifestarsi delle diverse caratteristiche individuali degli scrittori... di esperimenti creativi, tendenze e indirizzi diversi ».

Contemporaneamente, « in basso » inizia una vasta discussione, frutto di un autentico impegno di critici e scrittori.

Attraverso alcuni pensieri di Gor'kij, trapelano le forze che animavano quei letterati: la loro indistruttibile convinzione di procedere nel senso della Storia, la conseguente certezza che nella generale palingsesi si avranno frutti nuovi e migliori anche nel campo dell'arte, il loro orgoglio di fronte alla Storia.

C'è una Primavera, anche nella storia del famigerato realismo socialista.

Così Gor'kij, *Sul realismo socialista (O socialističeskom realisme)*: « Affinché l'iniquo orrore di galera del passato sia ben chiarito e compreso, è indispensabile sviluppare in sé la capacità di guardare ad esso dalla sommità delle conquiste del presente, dall'altezza delle grandi mete del futuro. Questo alto punto di vista deve, e saprà, suscitare quell'ardito, felice pathos, il quale agguincerà alla nostra letteratura un tono nuovo, l'aiuterà a creare nuove forme, a creare il nuovo indirizzo a noi necessario – il realismo socialista; il quale, ovviamente, può essere creato solamente sulla base dell'esperienza socialista.

Noi viviamo in un paese felice, dove esiste chi si può amare e stimare. Da noi l'amore per l'uomo deve sorgere – e sorgerà – dal sentimento di meraviglia davanti alla sua energia creativa; dalla reciproca stima degli uomini verso la loro illimitata forza collettiva di lavoro, la quale crea forme socialiste di vita; dall'amore per il partito, che è il condottiero del popolo lavoratore di tutto il paese e maestro dei proletari di tutto il mondo »³⁾.

Racchiudendo nel realismo artistico le aspirazioni dell'epoca, gli intenti del Partito e dei letterati convergono.

In questo clima viene alla luce « Literaturnyj kritik ». All'interno della redazione della rivista, quando le ricerche dei « filosofi » cominceranno a distinguersi, essi verranno considerati una corrente a sé stante, costituendo il Tečenie (corrente); G. Lukács e M. Lifšic ne furono i due esponenti più autorevoli.

A posteriori, il primo editoriale della rivista, che ne espone la piattaforma, si rivelerà come il programma del Tečenie.

I compiti che si prefigge non sono diversi da quelli che si proponeva la RAPP; in primo piano vengono poste l'analisi e la valutazione delle argomentazioni da essa sostenute.

« La nostra rivista », si legge, « deve essere un combattivo e valido organo della critica marxista-leninista, un attivo combattente contro le teorie letterarie borghesi e piccolo borghesi, propagandista del marxismo, come unica concezione scientifica della vita ».

Alla RAPP si rimprovera, in particolare: « livello teorico estremamente basso... la volgarizzazione – la scarsa considerazione per la specificità dell'atti-

vità artistica, la semplicistica identificazione degli avvenimenti e delle persone nella vita reale con i fatti e gli uomini trasposti nell'opera artistica.

... Un conto è declamare il materialismo dialettico, un altro essere materialista dialettico. Il materialismo dialettico esige innanzi tutto concretezza. È nemico mortale di ogni schematizzazione, di ogni tentativo di adattare la multiformità e complessità della vita sotto astratte formule generali, snaturando e deformando questa multiformità con qualsiasi "universale" attestato, idoneo per tutti i casi della vita. Esige, innanzi tutto, profonda conoscenza dell'oggetto in questione, quindi, nel caso specifico, della vita della letteratura, delle opere letterarie, della specificità della letteratura.

... L'arte letteraria è uno degli aspetti dell'ideologia. Il suo svolgimento, in ultima analisi, si determina con lo svolgimento economico e politico del paese. Per comprendere i processi che si svolgono nella letteratura, per guidarla, bisogna comprendere la vita economico-politica, tutta la struttura della lotta di classe nel paese. Per noi la letteratura non è vuoto divertimento, bensì sommo mezzo di influenza su masse di milioni di uomini, mezzo per la loro educazione.

... La critica deve avvicinarsi ad essa, innanzi tutto, con una profonda conoscenza della vita ».

Ed ecco il suo vero compito: « Partendo dall'opera d'arte, determinare quali scopi si propose lo scrittore stesso, quali idee ha espresso nell'opera; dopo aver posto in luce ciò, mettere in discussione tali idee, stabilire quanto corrispondono, oppure non corrispondono, alla vita reale, qual è il grado della loro espressione artistica, quanto raggiungono il lettore, quanto lo stimolano, quanto vengono da lui percepite.

Ciò significa anche confrontare l'opera artistica non con qualche suo modello ideale, bensì con la vita e soltanto con essa, tenendo presente che il critico non può mai prescrivere allo scrittore tutte le regole dell'attività artistica, tracciargli uno schema: esistono decine e centinaia delle più disparate ricezioni, maniere, concezioni e lati, dai quali si può cogliere il materiale della realtà ed esporre una data idea »⁴⁾.

Il raggio delle ricerche sarà ampio; comprenderà le categorie della nuova estetica: partijnost' (partitività, spirito di partito); narodnost' (carattere popolare e nazionale, espressione dei pensieri e dei sentimenti del popolo)⁵⁾; tipičnost' (tipicità, la unità dinamica del generale e del particolare, del sociale e del particolare).

Altri temi dibattuti: il retaggio culturale, la sociologia volgare, la Decadenza, il Naturalismo.

Uno dei primi problemi esaminati fu il concetto di mirovozzrenie (Weltanschauung) e la sua correlazione con il metodo artistico. Contro le teorie della RAPP, si affermò che la visione del mondo (mirovozzrenie) è l'insieme delle concezioni filosofiche, politiche, sociali, religiose, estetiche, morali; possono essere fra loro in contraddizione. Inoltre, riferendosi ai pensieri di Lenin su

Tolstoj e di Engels su Balzac, i quali avevano indicato la grandezza dei due sommi realisti nel divario fra Tolstoj–Balzac pensatori e Tolstoj–Balzac artisti, si affermò che il mirovozzrenie dell'artista non si estrinseca attraverso il metodo artistico.

Il rapporto tra mirovozzrenie e metodo artistico divise in due parti i critici della rivista. Alcuni sostennero che determinante per un'opera d'arte fosse il metodo, altri il mirovozzrenie dell'autore. I primi ritenevano determinante l'accurato studio della realtà: esso poteva condurre l'autore anche al superamento delle sue concezioni. Gli altri affermavano che, negando al mirovozzrenie fondamentale importanza, significava non attribuire valore all'appartenenza ad una determinata classe. Questi ultimi, perciò, consideravano il mirovozzrenie condizionato dalla classe d'appartenenza. Nel subordinare il mirovozzrenie alla coscienza di classe, ci si anteponeva alla concezione della totalità storica e dialettica, che situa l'uomo di fronte all'intera società e nega ogni psicologismo di classe.

Era questa una tesi sostenuta dal Tečenie, che andava costituendosi man mano che le dispute portavano alla luce la comunanza d'idee dei suoi membri. In particolare il Tečenie, conforme al programma esposto nel primo editoriale del « Literaturnyj kritik », si propose di individuare quei principi di ricerca storico-letterari che, distinguendosi per la loro concretezza storica, dimostrassero e spiegassero l'alto valore estetico, ideale e conoscitivo delle grandi opere del passato, ed il loro significato per la società socialista e per la sua letteratura.

Ma ciò significava ignorare il proclama di Ždanov, il quale, già nel '34, sulla base del « grande invincibile insegnamento di Marx–Engels–Lenin–Stalin », aveva stabilito che la letteratura sovietica, « carne della carne e sangue del sangue » della costruzione socialista, è la più progressista: nessun'altra aveva posto come suo fondamento la vita della classe operaia, dei contadini e la loro lotta per il socialismo; ottimista per sua essenza, in quanto letteratura di una classe in ascesa; è tendenziosa, poiché non può esistere in un mondo dominato dalla lotta di classe una letteratura apolitica; impregnata di un romanticismo rivoluzionario, che sorge dall'eroismo e dalle grandiose prospettive dei suoi protagonisti. Dopo aver criticamente assimilato il retaggio borghese, gli scrittori devono guardare al domani, preparato già oggi da un lavoro cosciente e pianificato; devono accompagnare la trasformazione e l'educazione dei lavoratori nello spirito del socialismo: saranno scrittori–ingegneri di anime ⁶⁾.

Ždanov ebbe molti ossequiosi funzionari, che seguirono pedissequamente i suoi dettami; contemporaneamente i filosofi del Tečenie svolsero le loro indagini letterarie, secondo la linea presentata.

Sarebbe molto interessante poter soffermarsi su uno dei temi dibattuti: *Lo scrittore ed il critico*. In esso i protagonisti guardano se stessi, riflettono i loro orizzonti culturali, il loro opposto marxismo: « fede formalistica » da un lato, « convinzione intellettuale », erede del razionalismo, dall'altro.

È da rilevare che, poiché Stalin aveva sancito nella *Storia del partito comu-*

nista bolscevico che « il materialismo dialettico è il mirovozzrenie del partito marxista-leninista » ed aveva provveduto alle debite delucidazioni; poiché quello era un tempo beato, e quindi senza filosofia; attraverso gli studi letterari del Tečenie, si conoscono anche le ricerche filosofiche pubblicate allora.

Nel suo 1° numero del '39, « Literaturnyi kritik », dopo sei anni di vita intensa, d'indipendenza (non era organo di nessun Comitato del Partito), e di sudditanza (isolare la sua attività su un piano teorico sarebbe una palese mistificazione: essa risente ed è parte della temperie della tregenda staliniana); sentendosi, forse prossimo alla fine, riafferma nell'editoriale *La teoria leniniana del riflesso e la letteratura (Leniskaja teorija otraženija i chudožestvennaja literatura)* i fondamenti delle tesi sostenute, immersi fra le consuete altisonanti lodi all'insegnamento e all'opera di Lenin-Stalin.

L'editoriale è un'ulteriore precisazione del mirovozzrenie dei filosofi del Tečenie, in polemica con gli altri critici.

« Il retaggio teorico di Lenin rappresenta una vivificante fonte per tutte le branche della conoscenza... anche per la scienza letteraria. (...) »

Uno degli elementi essenziali del leninismo, aventi un valore colossale per i problemi della creazione artistica è la teoria marxista leninista del riflesso, la teoria della conoscenza. (...) La conoscenza, – scriveva – è il riflesso della natura da parte dell'uomo (*Quaderni filosofici*) ' coincidenza del pensiero con l'oggetto ' (*ibidem*).

(...) La teoria del riflesso non si limita, tuttavia, soltanto all'istanza dell'obiettività della conoscenza. L'autentico, profondo riflesso non è, diceva Lenin, un morto riverbero della realtà, un semplice riflesso fotografico dei fenomeni. L'autentica conoscenza si afferra soltanto in seguito alla sintesi della massa dei singoli fenomeni e fatti, come risultato della selezione dell'essenziale dal non essenziale. Nella scienza questa sintesi si esprime in categorie, concetti, leggi, che vengono creati; nell'arte, l'immagine artistica è il risultato della sintesi ». (Quest'ultima è) « espressione della profonda penetrazione nell'essenza dello... sviluppo (della realtà), l'espressione dell'infinito processo della rivelazione di nuovi lati e rapporti dell'universo oggettivo.

Se l'arte è il riflesso artistico della realtà, da ciò deriva che la realtà obbiettiva, – con ciò, gli essenziali, determinanti aspetti della realtà, – deve essere la sorgente dell'arte, costituisce il principale contenuto delle opere artistiche ».

La realtà è la storia in divenire, l'oggettività dell'opera si fonda sulla storicità, la cui prospettiva (totalità) è il principio compositivo dell'arte vera.

« La storia della letteratura conosce non pochi artisti che attribuivano porzioni cosmiche, configurazioni di interessi comuni a tutti gli uomini, alle loro sofferenze... alla loro felicità esclusivamente personale. Ma tali artisti, l'umanità ha dimenticato in fretta. Soltanto quegli scrittori, i quali nelle loro opere riflettevano gli autentici interessi della storia, i reali interessi dell'umanità, son rimasti e rimarranno per sempre nella memoria degli uomini. (...) »

Da ciò che è stato detto sulla teoria del riflesso, non è difficile capire qual è la pietra di paragone per ogni opera d'arte. In primo luogo, è la profondità del riflesso artistico della realtà », (la tipicità dell'arte – il superamento del piano dell'immediatezza in scene di « intimo dinamismo », proiezioni di una realtà più profonda, « fenomeni » che a loro volta sono all'origine di duraturi cambiamenti, nel farsi momento essenziale di un nuovo processo), « il legame degli avvenimenti e dei fenomeni rappresentati dallo scrittore con i problemi posti dallo sviluppo della società, il loro significato per l'umanità che lotta⁷⁾. In secondo luogo, è l'obiettività, la verità della rappresentazione artistica, dei lati essenziali e determinanti della realtà, il grado di convergenza delle sensazioni, dei sentimenti, dei pensieri dello scrittore con l'oggetto, col mondo reale.

Rappresentando in forma concreto-sensibile ed unica, i diversi aspetti della vita, l'artista obbliga gli uomini a comprendere più profondamente ed ampiamente la vita, induce a rivivere profondamente i loro appassionati avvenimenti, permette un godimento estetico, foggia i loro sentimenti e idee, chiama alla lotta, alla realizzazione dei grandi ideali rivoluzionari ».

« In ciò la grandissima forza ideologica dell'arte autentica, della vera letteratura ».

« Proprio questo insegna ai nostri scrittori il *Breve corso di storia del Partito comunista (bolscevico) dell'URSS* ».

Nel finale, l'articolo abbandona il piano teorico e si pone su quello della pratica.

« Intanto, in una parte dei letterati sovietici dominano concetti arretrati, che la letteratura è predestinata soltanto ad illustrare in forma artistica il nuovo della vita, il quale si rivela e può essere rivelato dalla sola scienza, poiché la letteratura stessa non è atta a svelare questo nuovo. (...) Recentemente sulla " Literaturnaja Gazeta " è apparso un articolo di V. Ermilov, tutto il pathos del quale è teso a dimostrare la necessità del ritardo della letteratura dalla scienza. In questo articolo leggiamo: ' La scienza stabilisce le leggi generali della vita. L'arte mostra come il generale si manifesta nel privato, nel particolare, nel singolo, nell'individuale '. Se l'arte mostra come il generale si manifesta nel particolare, e solo la scienza dà il generale, è chiaro che l'arte non può compiere un passo in modo indipendente, facendo a meno di questo, per non attendere finché la scienza avrà rivelato una certa legge generale. (...) V. Ermilov, assieme alla redazione della " Literaturnaja Gazeta ", pensa che, se l'idea generale per la quale lottiamo è conosciuta, l'artista ormai non deve scoprire nulla di nuovo, che tutto il problema consiste nell'illustrare quest'idea e proprio con ciò procurare ' gioia estetica ' al lettore.

Ma l'idea generale non è rimasta mai un concetto morto, cristallizzato. In ogni periodo della lotta del proletariato per il comunismo, quest'idea ha assunto nuove concrete forme, si è espressa in forme di lotta particolari, proprie soltanto di un dato periodo. Si doveva scoprire, unire queste nuove forme; ma ciò riu-

sciva non mediante l'esposizione astratta dell'idea generale, ma esclusivamente mediante lo studio individuale e creativo della realtà. (...) Tutte le più grosse carenze della nostra letteratura sono legate col fatto che una serie di scrittori si accontenta di un semplice compito: raccogliere e sistemare il materiale artistico verso una certa tesi. Precisamente da qui deriva l'aridità, il razionalismo, la mancanza di forza di persuasione, l'antirealismo delle opere di un numero rilevante di scrittori. A molti nostri scrittori manca l'ardire dello studio individuale della realtà, di una profonda riflessione del suo sviluppo e della sua trasformazione, di una rappresentazione artistica indipendente di quel grande e nuovo, che ogni giorno ed ogni ora nasce nel nostro paese. (...)

Gli scrittori realisti del passato non avevano una concezione scientifica del mondo, molti di loro si trovavano prigionieri delle più false idee sulla società. Ma la loro conoscenza, la comprensione della realtà, l'indipendente rappresentazione artistica dei rapporti sociali erano così profondi, che spesso, malgrado le loro idee soggettive, scoprivano un'enormità di alte verità sulla società capitalista, sulla borghesia, ecc. A proposito di tali scrittori, Marx scriveva che le loro 'dirette ed eloquenti descrizioni... hanno svelato al mondo più verità politiche e sociali, di quanto fecero politici, pubblicisti e moralisti presi assieme'. (...)

Gli scrittori sovietici si trovano in una situazione più felice dei loro predecessori. I grandi ideologi del proletariato, Marx ed Engels, Lenin e Stalin, hanno fornito gli scrittori sovietici di una concezione scientifica del mondo, una somma teoria che dà la possibilità di capire correttamente le complicatissime questioni dello sviluppo sociale, di orientarsi liberamente in esse, di esaminare in modo indipendente e creativo, e di rappresentare in modo veridico la più alta delle epoche storiche. Soltanto su questa via la nostra letteratura sovietica, in un periodo di tempo relativamente non lungo, seppe dare una serie di opere di prim'ordine. Soltanto proseguendo lungo questa via, si innalzerà a grande letteratura, che si erge all'altezza della nobiltà dell'epoca socialista ».

Ždanovista ed ex critico della RAPP, V. Ermilov ribatte indignato. Il suo sdegno è dovuto alle « errate opinioni sulla letteratura e sulla critica sovietica »; alla linea « falsa » e « dannosa » seguita dal « Literaturnyj kritik ». È falso sostenere che lo scrittore sovietico è solamente un « illustratore » di un'idea; è dannosa poi l'affermazione del Tečenie, per cui non sono le concezioni progressiste degli scrittori sovietici la base del valore e dello sviluppo artistico del realismo socialista.

L'articolo di V. Ermilov, *Le dannose concezioni del « Literaturnyj kritik »* (*O vrednych vzgljadach « Literaturnogo kritika »*) « Literaturnaja Gazeta », 10-IX-'39, introduce nell'ultima polemica contro il Tečenie, il cui lugubre leitmotiv sarà la « pericolosità » e « dannosità » delle concezioni del Tečenie.

La polemica si concluderà con la soppressione del « Literaturnyj kritik » (1940).

Scoppiò dopo la pubblicazione del libro di G. Lukács, *K istorii realizma* (*Contributi alla storia del realismo*) Mosca 1939.

Era una raccolta di saggi su Goethe, Hölderlin, Kleist, Büchner, Heine, Balzac, Tolstoj, Gor'kij, pubblicati su varie riviste negli anni immediatamente precedenti; rappresenta un importante momento di sintesi dell'evoluzione di Lukács, la cui estetica pre-marxista e marxista si fonda su un'unica struttura categoriale.

In quei saggi, inoltre, il Tečenie ritrovava se stesso; in essi, attraverso un suo illustre rappresentante, venivano espressi ed applicati i principi teorici della nuova estetica che stava elaborando; ai suoi occhi rappresentavano un importante traguardo della critica sovietica.

Di contro, gli avversari di sempre si coalizzarono; l'ampia polemica che ne seguì è una sintesi, nel loro riaccendersi, dei dibattiti letterari degli Anni Trenta fra le due correnti marxiste. Sarà una proiezione del passato, un lento flash-back che, nel riportarle alla luce, brucerà le appassionate ricerche del Tečenie.

Stralcio da due articoli delle due parti alcuni passi, quale brevissimo compendio.

L'articolo *Discussioni letterarie (Literaturnye spory)* del critico I. Al'tman, pubblicato su « Krasnaja nov' » (« Novale rosso ») n. 2-'40, risulta una messa a punto delle discussioni in atto e una rassegna dei tečency, con i loro rispettivi e comuni « vrednye vzgljady », concezioni pericolose.

« Ai critici da molto tempo era noto che il gruppo di Lifšic, Lukács, Usievič, Grib, Kemenov, Vercman ed altri... costituisce un gruppo settario, che gradualmente si è isolato e si è contrapposto alla critica marxista ».

Al'tman si dilunga sulla banalizzazione del leninismo da parte del Tečenie; poi si appresta ad analizzare il metodo di lavoro del gruppo, iniziando dal suo criterio astratto di narodnost'.

« Menzionando in mille modi diversi il termine ' narodnost' ', questa ' corrente ' ha dimenticato che le classi dominanti contagiavano i lavoratori con migliaia di pregiudizi e che il compito dei grandi scrittori narodnye consisteva nel far avanzare ideologicamente il popolo; ... che la lotta dei popoli nelle diverse epoche, nei diversi paesi assumeva forme diverse; ... che come forza possente, ideal-politica, socialista, creativa, il popolo per la prima volta si consolida soltanto dopo la vittoria della rivoluzione proletaria... La vera fioritura della letteratura con il carattere del popolo e della narodnost' nell'arte, incomincia appunto in questo periodo. (...)

Dal punto di vista metodologico, il tečenie di Lifšic e di Lukács, agisce allo stesso modo dei sociologi volgari, eludendo l'analisi concreta... Ne deriva lo stesso soggettivismo nei giudizi, che è caratteristico della sociologia volgare ».

Al'tman risale al « punto centrale » delle posizioni teoriche: al concetto di mirovozzrenie e del suo rapporto con la creazione artistica. « Cosa ha fatto

il Tečenie? Ha rinunciato alla soluzione del complesso problema, sottraendosi interamente ad esso, annoverando in modo arbitrario fra i reazionari ora uno, ora un altro scrittore. M. Lifšic scriveva nel '36: 'In Lenin, in nessun punto troveremo quelle, si direbbe esatte, ma in realtà volgari definizioni del carattere classista di Tolstoj, dei quali i nostri 'sociologi' son così ghiotti'. Al contrario di ciò che dice Lifšic, Lenin ha fatto un'analisi molto profonda e particolareggiata del contenuto e del carattere di classe della creazione artistica di Tolstoj. Lenin, ovunque sottolineando le contraddizioni di Tolstoj, rileva non solo la contraddizione fra la 'dottrina' e l'opera di Tolstoj, ma anche la contraddizione nello stesso mirovozzrenie e nella stessa opera di Tolstoj», (essendo un nobile che si pone dal punto di vista del contadino); «Lenin da nessuna parte contrappone il mirovozzrenie (nell'insieme) all'opera, ... l'ideologia all'opera». (Al'tman non faceva distinzioni fra mirovozzrenie e ideologia). «Non solo. Lenin mette in evidenza i pregiudizi reazionari e l'immaturità delle concezioni politiche di Tolstoj (riflesso dell'immaturità politica del patriarcale ingenuo contadino) che, indubbiamente, non potevano non ostacolare Tolstoj come artista.

Il mirovozzrenie e la creazione sono un'unità complessa, e non polari, antagonistiche contraddizioni. Che cosa han fatto i rappresentanti del Tečenie? Han colto soltanto quella parte delle enunciazioni leniniane, nella quale si mette in risalto che Tolstoj, nonostante avesse pregiudizi politici e concezioni arretrate, reazionarie, rappresentò in modo obbiettivo la realtà con la forza del suo genio artistico e grazie alla sua integrità artistica. E dicono: 'Vedete, ciò significa: grazie al suo mirovozzrenie reazionario Tolstoj poteva offrire quadri meravigliosi, oggettivamente esatti, artistici. Vedete, ciò significa: la mancanza di un mirovozzrenie d'avanguardia non impedì a Tolstoj di diventare un grande artista'. Ma del fatto che i pregiudizi reazionari impedivano a Tolstoj di porsi ancora più in alto, cioè del fatto che il divario fra il mirovozzrenie e la creazione ostacola l'artista, limita la portata della sua opera, su ciò, non una parola».

Al'tman si scaglia poi contro G. Lukács, il quale «bistratta Tolstoj» ponendolo più in basso di Balzac, «di cui tutti hanno le tasche piene», «poiché – vedete... considera la società con gli occhi del contadino sfruttato».

Come travisa il pensiero di Lenin su Tolstoj, così il Tečenie travisa anche quello di Engels su Balzac. Secondo il Tečenie, Engels considera quest'ultimo un perfetto reazionario; in realtà Engels scrive soltanto delle simpatie politiche di Balzac, non del suo mirovozzrenie nell'insieme.

«Il vero padre spirituale del Tečenie è K. Grün, la cui metodologia è stata stigmatizzata da Engels: Egli 'ricerca con diligenza... ogni elemento filisteo, piccolo-borghese, meschino, li raccoglie insieme, li gonfia retoricamente alla maniera dei letterati, si rallegra tutte le volte che può appoggiare la sua specifica limitatezza all'autorità di un Goethe per giunta anche sfigurato'».

Le esemplificazioni a questo proposito non mancano, continua Al'tman, ma limitiamoci ad alcune. «È noto che, quando facciamo riferimento alle tre

fonti del marxismo » (i classici dell'economia politica, della filosofia tedesca del XIX secolo e del socialismo utopistico) « teniamo presente quel pensiero leniniano, secondo cui il marxismo ha preso dal retaggio classico ciò che è più avanzato e valido, rielaborando criticamente questi elementi e ponendoli alla base di una nuova scienza, alla base del socialismo scientifico. Ma i discendenti di Grün, intendono le tre fonti del marxismo in modo straordinariamente singolare, proprio da filistei »: esaltano la spontaneità, i processi naturali, come un tempo Ricardo; ignorano e trattano con disprezzo il materialismo di Feuerbach; Lukács esalta Hegel non per il suo metodo, ma per la sua accettazione della reazione, dei rapporti sociali arretrati, dell'orientamento termidoriano. Per quanto riguarda i socialisti utopisti, si ricordano soltanto per dimostrare la loro arretratezza, si pone in oblio ciò che di progressista il marxismo ha colto in loro.

La loro posizione verso l'Illuminismo è nota: han posto non poche forze per cancellare la differenza tra l'Illuminismo rivoluzionario e moderato, preferendo considerarlo « in generale »; classificano l'attività degli Illuministi rivoluzionari, di Černyševskij, di Lessing, di Diderot, come « empiria corrente »; esaltano Winckelmann, la linea illuministica piccolo-borghese; pongono Vico alla pari e perfino al di sopra di Rousseau, Voltaire, Ferguson, Linguet. Tre membri del Tečenie, Grib, Osokin, Vercman, si sono coalizzati contro la tesi di Lessing, antesignano della filosofia di Hegel e di Feuerbach, sostenuta dallo stesso Al'tman.

Giunto all'ultimo paragrafo, riepilogando gli enunciati precedenti e ricorrendo ad una serie di domande retoriche, Al'tman si accinge a trarre altre ampie e logiche conclusioni.

« Se le epoche rivoluzionarie nel passato – secondo il parere del gruppo – hanno contribuito poco allo sviluppo della creazione artistica, allora, la nostra epoca, risulta del tutto propizia allo sviluppo della cultura estetica?

Se molti artisti-reazionari... 'accettando la realtà', hanno salvato dallo sfacelo il meglio del retaggio borghese... certi artisti contemporanei dell'Occidente che 'accettano la realtà', non risultano forse depositari delle migliori tradizioni della letteratura del passato?

Se, infine, le concezioni reazionarie, secondo il parere del Tečenie, non ostacolano affatto la creazione artistica, ma al contrario, spesso la favoriscono, vale, allora, la pena di interferire nel processo di formazione del mirovozzrenie degli artisti; non è forse meglio benedire questo 'processo spontaneo' della creazione e portare alla luce l'antico divino principio oggettivista 'laissez faire, laissez passer' ».

Dopo nuove note ironiche sul Tečenie, che intravede nelle Lettere sovietiche solo lo spiraglio aperto dal gruppo stesso nella critica, e nella letteratura da Platonov, che non si confonde fra gli altri scrittori « illustrativi », Al'tman assicura: « La letteratura sovietica continuerà il proprio cammino, il cammino della attiva rappresentazione e attiva edificazione della vita socialista. Gli artisti sovietici formeranno sempre più e più attivamente il proprio mirovozzrenie... nel

processo d'apprendimento dei testi marxisti, ... dell'edificazione attiva del socialismo e dell'attiva assimilazione (nel processo di creazione) delle basi e dei vertici del marxismo – la scienza più avanzata ».

In chiusura anch'egli si apre uno spiraglio: « Ma io sono convinto che d'ora in avanti, questi 'teoretici' non riusciranno ulteriormente ad ingannare la letteratura sovietica ».

La replica del Tečenie, firmata da A. Stecenko, lo pseudonimo collettivo, con l'articolo *A proposito dei procedimenti della polemica e di discussione sostanziale (O priemach polemiki i o spore po suščestvu)*, è immediata e lapidaria: « Alcuni argomentano, altri falsificano ».

Poi con tratto un po' altero e snob, conforme all'atteggiamento di sufficienza che i filosofi assunsero nei confronti delle manovre teoriche degli avversari, ricorda al lettore che, si sa, la falsificazione è un grave « danno », contro il quale bisogna lottare « in officina, nell'Istituto scientifico di ricerca, nell'appartamento in coabitazione e sulle pagine della " Literaturnaja Gazeta " ».

Perché il lettore possa giudicare se si tratta di falsificazione un esempio: M. Lifšic nel suo articolo *G. Vico*, riferendosi ai cartesiani Fontenelle, La Motte, Perrault, commenta:

'La filosofia della prosa trionfante, possedeva in quest'epoca una singolare grandezza. Se la spartivano, in modo personale, i sommi rappresentanti della metafisica del XVII secolo'. Qui per la prima volta, in forma ingenua, quasi sistematica, si esternava la doppiezza della coscienza borghese. Da un lato, l'effettivo affrancamento del pensiero dalle astruse assurdità preistoriche 'dell'età poetica' – dei tempi di Achille e di Rolando, della mitologia pagana e cristiana. Ed accanto a questo avanzamento – le assurde trovate di una ragione infuriata, ostile all'energia creativa ed al libero gioco delle possibilità spirituali dell'uomo. Guardate ora che cosa ne ha tratto Kirpotin ⁸⁾.

'L'estensore di nuove vie 'creative' M. Lifšic ripete l'antica fandonia da pope sulla 'ragione infuriata' che ha osato assestare un irreparabile colpo all'ideologia medioevale'. Nell'esposizione di Kirpotin, Lifšic chiama 'trovate di una ragione infuriata' appunto quel reale, inconcepibile da Kirpotin, a proposito del quale Lifšic parla di 'avanzamento'; effettivo affrancamento del pensiero, ecc. ».

La falsificazione si annida anche nell'impostazione di uno dei più importanti problemi della critica: gli elementi conservatori del mirovozzrenie. « Senza dubbio, essi sono il risultato della limitatezza storica, di classe dello scrittore. Ma come intendere questa limitatezza? ».

Gli avversari di Lukács e di Grib, che attribuiscono loro la tesi della « fecondità » delle concezioni reazionarie, eludono la questione ed anche l'altra ad essa coordinata: « la contraddittorietà dello sviluppo dell'arte nella società classista ».

L'obiezione di Kirpotin, che avverte di non dimenticare che infinitamente

più numerosi sono gli esempi d'arte che si nutrono di idee progressiste, non regge. In realtà l'arte si è sempre nutrita di idee avanzate, che nel tempo hanno avuto ruoli diversi, ma non sempre disancorate da principi conservatori; la questione, poi, non è di ordine statistico.

Se per i loro tratti conservatori, si relegano fra gli apologisti della minoranza sfruttatrice alcuni grandi scrittori del passato, si ricade su posizioni volgarmarxiste. Quindi il problema verte ancora sugli errori radicatisi nelle parti in causa di una determinata situazione storica, nella peculiarità di una determinata fase della lotta di classe. Per esempio con Tolstoj (« In lui si è incarnato il contadino autentico », secondo le parole di Lenin), nell'im maturità della coscienza sociale di milioni di masse contadine; Balzac, la cui profonda critica del capitalismo rispondeva agli interessi delle classi popolari, perviene alla sua utopia conservatrice, a quel compromesso tra latifondo e capitalismo, perché la situazione storica non gli permetteva di trovare vie diverse per un altro ordine sociale.

G. Lukács, contro cui ci si scaglia, nell'affrontare il problema delle illusioni, che non impediscono la descrizione obbiettiva del processo sociale, indicava la loro natura sociale, la loro « necessità storica ». Anziché partecipare alla discussione con altre argomentazioni, si preferisce parlare di « difesa dello spirito reazionario ».

Il Tečenie impegnato in un ulteriore chiarimento delle sue posizioni, si sofferma ad esaminare il significato delle idee progressiste, nell'autentica accezione marxista-leninista.

Se ogni astrazione viene bandita il primo passo consiste nel distinguere il progresso e le idee avanzate del passato e del presente. Il rapporto tra le teorie d'avanguardia premarxiste e l'arte del passato, non può essere equiparato a quello tra la teoria marxista-leninista e l'arte socialista. Kirpotin e gli altri non vedono in tale equiparazione nulla di riprensibile; inoltre, la più grave delle loro accuse – ' voi sottovalutate il ruolo del mirovozzrenie avanzato per lo scrittore sovietico ' – prende l'avvio propria da questa equiparazione.

' Voi additate l'unilateralità degli Illuministi borghesi; questo significa che, secondo voi, una Weltanschauung avanzata non è necessaria all'artista sovietico '.

Al contrario, ciò significa che è necessario studiare il marxismo-leninismo – in primo luogo alcuni partecipanti alla discussione... Il valore della filosofia del XVIII secolo e quello della Weltanschauung marxista-leninista sono diversi; là, l'artista in qualche misura si contrapponeva al filosofo; qui, sono un'unità assoluta.

Se si tien presente tutto ciò, si capiscono i pregiudizi di Balzac e di Tolstoj.

« Siate almeno tanto marxisti da capire: non si tratta soltanto di Tolstoj come individualità... Tolstoj esprimeva le concezioni di una certa classe; si tratta di quei milioni di contadini che parlavano per bocca di Tolstoj; ma precisamente da qui sorge l'originalità dell'opera e della Weltanschauung di Tolstoj »⁹⁾.

Al di là della polemica, è il concetto di r e a l i s m o che emerge, inteso

dal Tečenie come categoria estetica, concettualmente chiarita all'interno del materialismo dialettico e della teoria del riflesso di Lenin.

Realismo – è la verità nell'arte; la definizione « socialista » non è essenziale.

« Raffigura proprio quel vivo processo dialettico per cui l'essenza trapassa nel fenomeno, si rivela nel fenomeno, nonché quell'aspetto dello stesso processo per cui il fenomeno tradisce nella sua mobilità la sua propria essenza »¹⁰.

Realismo – è l'arte che in ogni tempo ha afferrato il senso della vita e della storia; il suo fulcro è quindi l'uomo vero, l'essere sociale in un determinato momento storico nella totalità dei suoi elementi (fantastici, progressisti, reazionari); una totalità che diventa parte integrante della Weltanschauung dell'artista, il quale elevandosi a questo grado supera la sua condizione particolare.

Realismo – non è uno stile, ma il riflesso della realtà, in ogni epoca, all'interno dei vari stili, nella coscienza dell'artista.

Realismo – è « vita concentrata », pienezza di vita, dove il bello ed il vero coincidono.

Il realismo letterario è interpretazione della condizione umana, nello sforzo di capirla per modificarla.

Lenin aveva scritto: La materia è una realtà che non dipende dallo spirito, esiste al di fuori di esso. « La materia designa la realtà obbiettiva, è una categoria filosofica ».

La coscienza non è qualcosa d'altro rispetto all'esistenza; è la capacità di trattenere le impressioni prodotte dalla realtà esterna sui nostri sensi; è il reale processo dell'esistenza; è « consapevolezza, responsabilità davanti al tribunale della Verità assoluta ». (*Materialismo e Empiocriticismo*).

Il Tečenie venne catalogato come « nemico della letteratura »; in realtà ha colmato il vuoto di pure affermazioni e di slogan, indagando sulle norme oggettive ed universali del « nuovo realismo ».

« La vittoria del realismo non è un miracolo » – aveva scritto Lukács in *Marx e la decadenza ideologica* (1938), « bensì il necessario risultato di un processo dialettico assai complicato, di un mutuo e fecondo rapporto dello scrittore con la realtà »¹¹.

Ermilov invece invocava Gor'kij, il quale « si basava sempre sul fatto che la letteratura sovietica è un fenomeno singolare, storicamente nuovo, innovatore per la sua stessa essenza. La tradizione e l'innovazione, nel senso più alto di questi termini, caratterizzano la nostra letteratura sovietica »¹². Il crisma del tempo vanificava ogni ricerca.

Con le sue invocazioni, Ermilov si era posto in perfetta sintonia col proclama di Ždanov; Stalin poi, nei suoi insegnamenti, era stato molto chiaro: « La sovrastruttura è creata dalla struttura specificatamente per soddisfare i suoi interessi ». (*Marxismo e Linguistica*).

Se festa ci fu con la scomparsa della RAPP, fu cinicamente vigilata. E come al ballo del plenilunio ne *Il maestro e Margherita*, dopo « l'ultimo giro »

tutto fu come prima, nella « letteratura socialista » ufficiale: appoggiandosi sugli ex critici della RAPP ci si sprofondò alle posizioni più volgari del Proletkult.

Il realismo socialista è diventato manifesto di scrittori – « anime morte che un nuovo Čičikov poteva acquistare a bassissimo prezzo ».

I filosofi hegelomarxisti, « senza più argomenti su quelli al potere », si posero di fronte a questa situazione con « coscienza ironica », nella consapevolezza che « la causa è più grande di quanto i potenti lo siano ». Secondo il loro « piano del mondo », la libertà giace « più profonda dell'accadere stesso » e si traduce in esistenza attraverso le passioni ed il logorio degli uomini, il cui compito è

« ... lavorare puntualmente
come la stella che attraversa il cielo ».

Il moderno Principe nella stabilizzazione e nel consolidamento del suo regime, si attorniava ormai di cortigiani e servitori ai quali indicava tesi e temi; i saggi, fedeli alla loro esperienza vissuta con impegno morale e intellettualmente assoluto, con il loro apporto critico, furono spazzati via.

Si instaurò quel sano « controllo profilattico », tuttora in vigore.

1) V. Strada, *Dalla metafisica fichtiana di Lukács all'empiria deformante di Stalin*, « Rinascita », n. 51, 1969.

2) *Sulla trasformazione delle organizzazioni artistico-letterarie (O perestrojke literaturno-chudožestvennych organizacij)*, 23-IV-1932.

3) M. Gor'kij, *Sulla letteratura (O literature)*, Mosca 1935, pp. 330-331.

4) *I nostri compiti (Naši zadači)* « Literaturnyj kritik », n. 1, '33, pp. 3-10.

5) Corrisponde al concetto gramsciano « nazionale-popolare » sul carattere della letteratura.

6) V. Strada, *Rivoluzione e Letteratura*, Laterza, 1967, pp. 5-14.

7) Individuando la peculiarità dell'arte nell'adeguata manifestazione dell'essenza attraverso il fenomeno, è evidente la matrice helegiana di tale categoria.

8) V. Kirpotin, *Concezione del mondo e letteratura (Mirovozzrenie i chudožestvennaja literatura)* « Literaturnaja Gazeta », 26-I-'40.

9) A. Stecenko, *A proposito dei procedimenti della polemica e di discussione sostanziale (O priemach polemiki i o spore po suščestvu)*, « Literaturnyj kritik », n. 2, '40.

10) G. Lukács, *Il marxismo e la critica letteraria*, Einaudi, '69, p. 45.

11) Ivi, p. 178.

12) V. Ermilov, *G. Lukács e la letteratura sovietica (G.L. i sovetskaja literatura)*, « Literaturnaja Gazeta », 5-III-'40.