DOPPIOZERO

Quattro letture intorno alla Rivoluzione d'Ottobre

Francesco Demichelis

13 Ottobre 2017

Se ha ancora una storia di questo genere, vorremmo ascoltarla. Mi piacciono assai storie parallele. Una accenna all'altra e ne dichiara il senso meglio di molte aride parole. (J.W. Goethe, *Conversazioni di emigrati tedeschi* – 1795)

All'approssimarsi della scadenza del secolo quasi trascorso dalla Rivoluzione di Ottobre, vorrei condividere alcune letture sull'argomento che mi hanno accompagnato durante i primi mesi di questo centenario del 1917, non tanto per disegnare un quadro in termini di conoscenze storiche o letterarie da me acquisite nel corso delle suddette letture, quanto per porre sui piatti di una bilancia quel po' di libbre di eroismo e di tragedia, di utopia e di farsa che mi sembrano concernere il drammatico avvenimento storico e cercare in questo modo di mantenere in equilibrio un punto di vista originale rispetto ad esso.

Si tratta di un percorso di lettura sostanzialmente omogeneo, anche se il criterio da me adottato nella scelta dei testi può senza dubbio definirsi arbitrario; prima di prender nota delle mie mancanze nell'aver trascurato Lenin oppure Majakovskij, si tenga tuttavia presente che questo criterio è stato dettato per massima parte dal caso, la cui disposizione ha fatto emergere dalla mia libreria un provvidenziale trittico di testi che subito hanno preso a funzionare entro una cornice fatta di parole, impressioni e ricordi di vecchi studi; soltanto per l'ultimo libro si è trattato di una vera e propria ricerca, curiosamente successiva alla sua scoperta per la quale vorrei qui ringraziare Paolo Nori che da tempo si profonde, sul suo blog, nella propagazione del verbo ormai dimenticato di Viktor Šklovskij.

Boris Pasternak – Il dottor Živago

Il lasso di tempo intercorso tra l'Ottobre del 1917 e la pubblicazione del famoso romanzo di Pasternak, avvenuta in circostanze rocambolesche una quarantina di anni più tardi, potrebbe indurre a considerare *Il dottor Živago* una sorta di libro della memoria, nel quale questa venga a dispiegarsi senza misura lungo il filo della narrazione: per certo esso può essere definito un libro di una vita, vuoi per gli innumerevoli anni che l'autore ha dedicato alla sua stesura, vuoi per l'emergere di una particolare visione del mondo che in esso prende forma per intero.

Risanare la frattura che l'Ottobre aveva voluto provocare con l'universo della tradizione russa sembra essere l'intento principale del romanzo, ed è curioso che una simile disposizione provenga proprio da un autore che negli anni a ridosso della Rivoluzione si era battuto con tanto entusiasmo per un rinnovamento radicale delle forme letterarie. Non ci si inganni però nel voler guardare a *Il dottor Živago* come alla testimonianza di uno sterile rimpianto rispetto agli errori della gioventù, poiché la matura visione di Pasternak di fronte al salto nel vuoto rappresentato dalla Rivoluzione non può ridursi a una semplice metafora della propria inadeguatezza di fronte ad essa; al contrario, attraverso un lento processo di saturazione poetica di incredibile potenza, Pasternak opera una rilettura del modello realistico tolstojano che lo proietta ben al di là dei risultati cui erano pervenute le sperimentazioni dell'avanguardia alla quale egli aveva aderito in gioventù: il suo romanzo fonda, oserei dire, un universo rinnovato, totalmente poetico, da contrapporre a quello, totalmente materialista, messo in piedi dalla Rivoluzione.

L'antitesi tolstojana per eccellenza tra mondo e vita trova così una soluzione nell'estasi sospesa del paesaggio della Russia invernale che scorre di fronte al finestrino di un treno, nella luce di una candela che si consuma al gelo della notte moscovita, nell'ululare dei lupi che, come forze primordiali, si avvicinano minacciosi alla casa di campagna nella quale Jurij e Lara cercano scampo da una realtà fuori controllo.

Il ritiro dal mondo esperito dal poeta, ridotto al silenzio dalla brutalità del regime staliniano, si trasforma in un'occasione di contemplazione, in un privilegio: è attraverso la forza della poesia che Pasternak trova il suo riscatto e con lui la Russia intera.

Per stare all'intreccio, *Il dottor Živago* è un romanzo ferroviario (e qui Tolstoj viene incontro all'avanguardia); in esso le incongruenze relative ai canoni realisti sono tali da far sorridere; nei suoi resoconti di tremende sofferenze la fame e il gelo – terribili furie della Rivoluzione – non indulgono mai alla crudeltà fine a se stessa; non si presti troppo ascolto a chi si limita a vedervi un'idea, un'allegoria della Russia ferita: Larisa Fëdorovna (Lara) Guichard Antipov, la protagonista, sembra fatta di carne e sangue, e quanto alla profondità del carattere e alla grandezza della figura essa è uno dei personaggi meglio riusciti della letteratura di ogni tempo.

Andrej Platonov – Čevengur

Se la visione utopica applicata alla realtà storica trasforma quest'ultima in un'utopia in negativo, cioè a dire in una parodia (Furio Jesi), *Čevengur* di Andrej Platonov sembra collocarsi esattamente nel mezzo di questi due termini del discorso e, a seconda del punto di vista dal quale lo si osservi, esso pare oscillare ora più verso l'uno, ora verso l'altro.

In effetti, quando ci si trovi a considerare lo spirito che anima questo strano romanzo – scritto tra il 1926 e il 1929, anni di transizione tra la NEP e la totale stalinizzazione dell'economia e della società russa – viene da domandarsi se Platonov facesse sul serio o piuttosto scherzasse, nel momento in cui decise di sottoporlo all'attenzione di Maksim Gor'kij per cercare in lui un aiuto contro la censura di regime. Le ragioni del rifiuto oppostogli dal decano dell'allora trionfante Realismo Socialista sono piuttosto semplici da capire: nella cittadina di Čevengur si contesta infatti l'utilità del lavoro, considerata come un retaggio dell'era borghese, e si spinge verso una proliferazione di forme produttive del tutto inutili, che servono soltanto ad assecondare un'idea del comunismo astratta e totalmente avulsa dalla realtà. A Čevengur si praticano l'amore e la fratellanza universali: i suoi abitanti, esonerati dalle fatiche quotidiane, trascorrono il loro tempo scambiandosi pubblici gesti di stima e recandosi in dono i prodotti di un'economia artigianale primitiva, basata su un pigro recupero delle rovine della vecchia Russia piuttosto che su un dinamico utilizzo delle sue nuove risorse rivoluzionarie.

Come se non bastasse, in questo luogo sperduto nell'immensità della steppa si è sparsa la voce della manifestazione spontanea di un comunismo cosmico, in

grado di sovvertire in maniera sostanziale l'ordine naturale delle cose. La gente ha infatti smesso di produrre nella convinzione che il compagno-sole basterà da solo a nutrire i suoi compagni-figli facendo crescere in abbondanza le messi della terra. Alcuni si spingono persino a parlare di abolizione della morte: è la fede nel ritorno a un'età dell'oro che si concretizza sulle ceneri della Rivoluzione, a largo discapito degli ideali di progresso sui quali poggiava la retorica sovietica – e qui possiamo ben comprendere le ragioni di Gor'kij.

Per capire invece quelle del regime, che nel decennio successivo si impegnò a perseguitare Platonov sino a trasformare la sua vita in un inferno, bisogna considerare il momento storico nel quale egli aveva dato corpo alla sua utopia (che, per inciso, va a finire malissimo).

I bolscevichi avevano infatti, com'è noto, un annoso problema con le campagne che era culminato, proprio in quegli anni, nell'eliminazione fisica di un enorme numero dei suoi abitanti; la radice di questo problema allignava essenzialmente nell'inconciliabilità tra l'ideologia comunista e l'arretratezza sociale e culturale della classe contadina russa che, ricordiamolo, all'inizio del XX secolo non aveva fatto molti passi avanti rispetto ai tempi della storia di Marja Bolkonskaja che rischia di essere uccisa dai suoi mužiki nel momento in cui comunica loro la sua decisone di affrancarli dalla servitù.

Osservata attraverso la lente delle superstizioni millenariste e delle credenze messianiche all'epoca diffuse tra i ceti popolari russi, l'utopia di Platonov assume quindi un inquietante carattere realista a largo discapito, questa volta, dei nostri leciti sospetti relativi alle sue intenzioni parodistiche. Non si tratta, con questo, di suggerire un afflato metafisico nella sua visione del comunismo realizzato: solo parrebbe che egli, avendo a lungo militato nei progetti per la bonifica e lo sviluppo delle aree rurali, abbia conosciuto sin troppo bene il mondo del quale parla nel suo libro e che, di conseguenza, abbia semplicemente peccato per troppa sincerità.

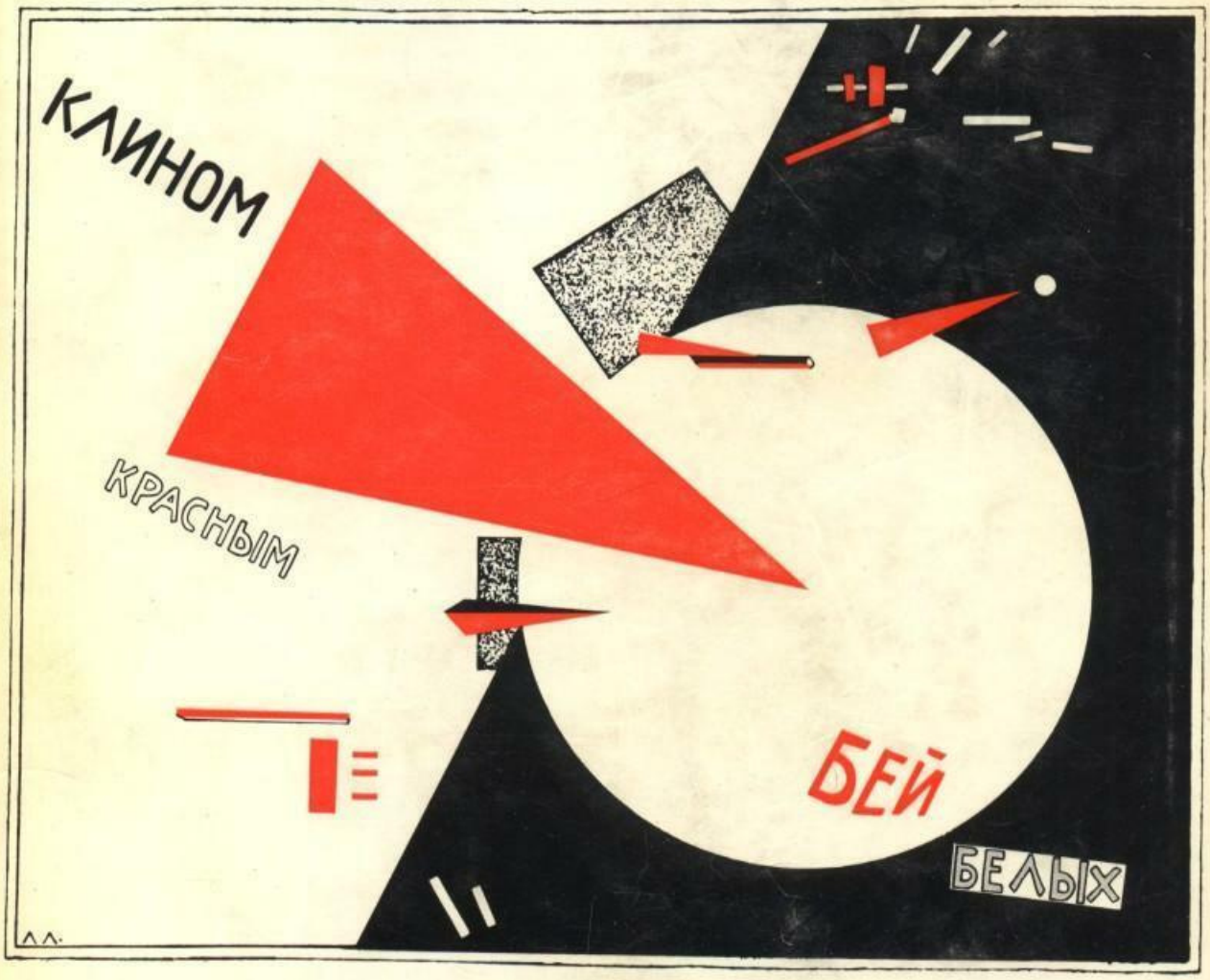
Čevengur è senz'altro caratterizzato da una peculiare prolissità filosofica ma, al tempo stesso, esso intrattiene fortissimi legami con molti aspetti materiali e spirituali della cultura russa, in particolare in quei momenti dove pare volersi riallacciare alla tradizione sapienziale della religione popolare: in esso si trovano infatti un gran numero di buone parole indirizzate al cuore del lettore relative a

fenomeni quali, tra gli altri, il prendere sonno, il muoversi, il carattere peculiare dell'uomo russo, i sogni, il leggere la posta altrui, la compassione per i morti, le verità che decidono la vita, i libri noiosi, la cultura e l'ignoranza, l'uscire dal seminato, l'uguaglianza universale, gli uomini di partito, i volti delle persone che dormono, il cameratismo, il percorrere umilmente i bassifondi infernali del comunismo, il proprio odore, gli effetti dell'intelligenza e la natura del Tempo.

ISAAK BABEL'

L'ARMATA A CAVALLO

E ALTRI RACCONTI



EINAUDI

Isaak Babel' – L'armata a cavallo

Di Babel' serbo il ricordo del bellissimo ritratto tracciato da Elias Canetti nella sua autobiografia, e mi stupisco nel confrontare quella figura posata, attenta e silenziosa con questa sua brutale opera d'esordio datata 1921. *L'armata a cavallo* è infatti un sanguinoso memoriale costruito sugli appunti che Babel' redasse durante la guerra russo-polacca alla quale partecipò, tra le file dei bolscevichi, nelle vesti di soldato e di abilissimo cronista.

Se da un lato l'andamento di questa raccolta di brevi novelle viene scandito sulle esigenze della cronaca storica e della propaganda rivoluzionaria, è pur vero che attraverso la lucidità dello sguardo con il quale l'autore contempla le rovine della guerra si può intuire una profonda propensione alla pietà che sembra rimandare alle memorie giovanili di Canetti.

Ma la pietà del giovane Babel' passa in secondo piano di fronte alla forza di una fede politica che ritiene nel suo nucleo più profondo i germi stessi della Rivoluzione e che considera la guerra come una tappa obbligata lungo il cammino che porta verso l'edificazione di una società più giusta.

Ne *L'armata a cavallo* la Rivoluzione è ancora in lotta per la sua sopravvivenza, ed è una lotta senza esclusione di colpi che non ammette ripensamenti o questioni morali di sorta. In quest'ottica il libro si fa portavoce di una prassi rivoluzionaria che contempla la violenza quale male necessario per il raggiungimento dei propri obiettivi, e proprio da questo duro realismo esso trae la sua forza: inconsapevole di tutto ciò che sarebbe seguito – l'allontanamento e poi il ritorno in patria, il silenzio degli anni '30 e le persecuzioni culminate nella deportazione e nell'assassinio – Babel' coi suoi racconti ci dimostra che nell'attimo in cui la fiamma della Rivoluzione sta brillando non c'è nulla che rivesta un'importanza maggiore del suo stesso brillare.

Il nodo politico sotteso a *L'armata a cavallo* non si può sciogliere però soltanto in virtù di questo atteggiamento fideistico sulla natura e sugli scopi della guerra, ma anzi si va ingarbugliando nel momento in cui l'autore, un intellettuale comunista, si confronta con la spinosa questione ideologica relativa ai soldati che combattono al suo fianco. Come suggerito dal titolo, l'armata in questione è in

effetti costituita da cosacchi il cui atteggiamento nei confronti della Rivoluzione sarebbe un eufemismo definire pre-politico, ed è questa la ragione per la quale il ruolo di Babel' e dei commissari politici bolscevichi fa spesso pensare a una vera e propria opera di evangelizzazione tra i selvaggi.

Tre brevissime proposizioni tratte dal libro medesimo possono aiutarci a mettere a fuoco la questione: "Senza cavalli non c'è esercito" è una brevissima sentenza che dischiude con un giro di parole l'intero orizzonte culturale di questi indomiti cavalieri della steppa, e che fa riecheggiare una tradizione narrativa che prende le mosse dalle leggende su Genghis Khan e sul Khanato dell'Orda d'Oro sino a pervenire ai racconti di Puškin e di Gogol' su Pugačëv e Taras Bul'ba; "Io non posso fare a meno di fucilare, perché io sono la rivoluzione..." è l'asserzione minacciosa di un cosacco nella quale l'indottrinamento politico bolscevico si confonde con la caratteristica indole del suo popolo, che considera la guerra come una sorta di passatempo e l'annientamento dell'avversario come un imperativo morale; "Leggevo ed esultavo, e spiavo, esultando, la misteriosa curva della linea retta di Lenin" è una riflessione dello stesso Babel' sorta durante la lettura di un proclama all'indirizzo del battaglione, dalla quale si può intuire la ferrea volontà e la caparbia perizia dei bolscevichi nel piegare ai loro scopi, a qualsiasi costo, la caratteristica indole dei cosacchi di cui sopra.

Certo, non che al tempo degli zar le cose andassero diversamente, come ben saprà chiunque abbia frequentato i grandi classici della letteratura russa; se non altro *L'armata a cavallo* può essere considerato, oltre a tutto il resto, uno straordinario documento etnografico su questo popolo guerriero che tanta importanza ha ricoperto nella formazione dell'immaginario mitologico e letterario della (e sulla) Russia.

Viktor Šklovskij – Viaggio sentimentale

Costruite sul ritmo secco e serrato di una scarica di mitragliatrice, le memorie della Rivoluzione di Viktor Šklovskij trovano la loro espressione narrativa in questo *Viaggio sentimentale*, pubblicato nel 1923 ma composto a ridosso dei drammatici eventi di cui tratta. Opera a carattere digressivo per via della sua diretta filiazione da Sterne, questo libro rappresenta un ottimo punto di partenza per cogliere alcune questioni centrali in merito ai desideri e alle aspettative delle

avanguardie artistiche russe di quegli anni.

Il punto di vista di Angelo Maria Ripellino sul carattere peculiare delle suddette avanguardie permette di inquadrare il *Viaggio sentimentale* all'interno del contesto di riferimento più opportuno: nel suo saggio intitolato *Il trucco e l'anima*, egli rifletteva infatti sulle somiglianze tra la Biomeccanica di Mejerchòl'd – la tecnica attoriale che si basava sulla trasformazione dell'attore in una macchina – e il metodo di analisi del testo praticato dal circolo formalista di San Pietroburgo del quale Šklovskij era stato fondatore: la scomposizione geometrica del gesto messa in pratica da Mejerchòl'd riproduceva, secondo Ripellino, le "manovre stilistiche dei filologi dell'Opojaz ... che amavano mettere a nudo, smontandoli come orologi, la fattura dei testi poetici."

Smontando e rimontando i suoi ricordi dei frenetici mesi della Rivoluzione, Šklovskij riesce a trasformare una precoce autobiografia (all'epoca della stesura aveva circa ventisei anni) in un'impressionante testimonianza sulla tempesta che investì il suo paese dopo l'Ottobre 1917. Dai sobborghi di Pietroburgo ai vari fronti di guerra nei quali si trovò impegnato – dapprima come ufficiale nelle squadre di autoblinde, in seguito come artificiere e guastatore – Šklovskij sembra perseguire una pratica eroica dell'arte che prevale nettamente sulle professioni di fede in un mondo migliore: se non fosse per una breve nota nella quale egli dichiara essere il romanticismo un concetto inesistente, si sarebbe quasi tentati dal guardare a Lermontov piuttosto che al solito Tolstoj o al real-socialista Gor'kij .

E sarà stata forse la dichiarazione di stima e di gratitudine che vi compare verso quest'ultimo, a salvare il *Viaggio* dall'oblio ed il suo autore dalla fucilazione? Se il libro si conclude infatti con un'amara lamentazione sulla durezza dell'esilio, Šklovskij trascorse il resto dei suoi giorni in Unione Sovietica pressoché indisturbato, e le ragioni del salvacondotto accordatogli dal regime appaiono quanto meno stupefacenti alla luce della feroce ironia con la quale egli volge al farsesco la maschera tragica della Rivoluzione: quando riferisce della sua decisione di unirsi all'insurrezione di febbraio, egli dichiara con candore che la scelta del fronte col quale schierarsi a quell'epoca non importava più di tanto purché fosse contro lo zar e, tanto per rincarare la dose, aggiunge che nei giorni a seguire la sensazione generale tra gli insorti fosse quella di una vacanza inaspettata; allo stesso modo, nel descrivere il caos dilagante tra le armate impegnate sul fronte polacco egli stenta a capire per quale parte si stia combattendo e perché; addirittura si trova coinvolto, nei primi mesi della guerra civile, in un complotto antibolscevico anche se, a sentir lui, questa presa di posizione sembra essere stata determinata da circostanze fortuite, per non dire

casuali.

Nelle crude descrizioni delle atrocità della guerra l'ironia tutt'altro che leggera dell'autore sembra volgersi verso un disturbante sarcasmo dal sapore espressionista, in particolare nel riferirsi agli episodi di cannibalismo durante i terribili inverni del 1918/19 o alla tecnica di ricomposizione dei cadaveri dilaniati dall'esplosivo adottata in caso d'emergenza, vero e proprio esperimento di collage dadaista che suscita le risate impietose di un generale che sta passando in rassegna le truppe.

Il vago sentore di inumanità che traspare dall'ossessione per le macchine che percorre l'intero racconto fa tornare col pensiero a Ripellino e alle sue considerazioni sulla passione per il progresso tecnologico in un paese che ne era stato sostanzialmente tagliato fuori: in quest'ottica, le frequenti visite di Marinetti in Russia negli anni a ridosso della Rivoluzione chiarificano le tendenze cui soccombeva la generazione di intellettuali nella quale Šklovskij si era formato.

Ma bisogna fare attenzione: se infatti la dedica finale del *Viaggio sentimentale* è rivolta ad un console americano il cui impegno sul fronte del Caucaso nel salvare quante più vite possibile aveva suscitato la viva ammirazione di Šklovskij, allo stesso tempo le sue memorie si chiudono con un'attestazione di stima nei confronti dello sconosciuto autiere che, nel mezzo del massacro generalizzato, si doleva per le autoblinde lasciate a marcire nelle rimesse.

A un primo livello di lettura, questa strana equiparazione sembra spingere il sarcasmo di Šklovskij sino al punto di mettere sullo stesso piano il valore di una vita salvata con quello di una macchina rimessa in funzione; ma si consideri anche la possibilità di una lettura tra le righe.

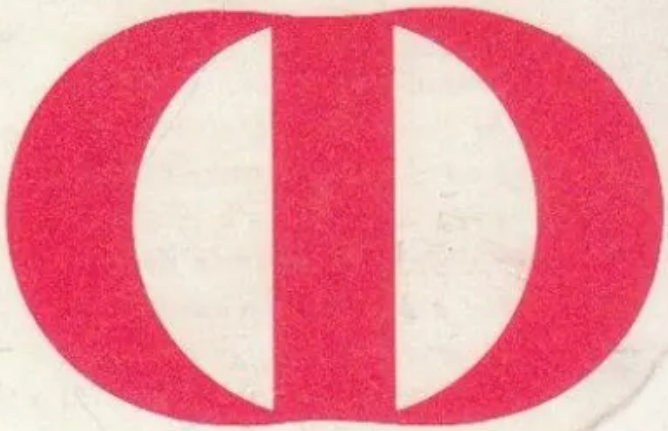
Nel rifarsi a Sterne e alle sue tecniche ironico/digressive contro il dilagare della morte, Šklovskij si colloca nella scia di una corrente di pensiero all'interno della quale il suo stesso cinico estremismo rappresenta un valore: è la tradizione filosofica del riso melancolico come unico antidoto da opporre ai veleni della storia e alla follia degli uomini; tradizione nobile, si badi bene, della quale Sterne è stato illustrissimo rappresentante, ma che trae la sua linfa dalla volontà del miglior umanesimo di scuotere ad ogni costo le coscienze; ma questa è un'altra storia.

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

Viktor Sklovskij

Viaggio sentimentale

Ricordi 1917 - 1922
Pietroburgo, Galizia, Persia, Saratov
Kiev, Pietroburgo, Dniepr
Pietroburgo, Berlino



De Donato editore - « Leonardo da Vinci »