

La grandiosa rivoluzione culturale realizzata in URSS dall'Ottobre ad oggi

La storia della cultura sovietica va studiata come la storia di una grande rivoluzione intellettuale e morale, di un grande movimento ideale organizzato e fortemente centralizzato diretto in primo luogo a creare il terreno per il continuo e ulteriore sviluppo della volontà collettiva nazionale-popolare formatasi nel periodo precedente e immediatamente successivo all'Ottobre, verso il compimento di una forma superiore e totale di civiltà (il socialismo, il comunismo), e, di conseguenza, diretto ad unificare culturalmente la società scaturita dalla Rivoluzione di ottobre, intorno alla concezione del mondo propria del marxismo. Perciò i risultati essenziali di tale rivoluzione intellettuale e morale debbono essere ricercati in primo luogo nel fatto di aver realizzato un progresso intellettuale di massa, che sta abolendo per la prima volta nella storia ogni distinzione, per adoperare un termine gramsciano, «tra il basso e l'alto, fra "i semplici" e "gli intellettuali"», e nel fatto di aver creato in una misura nuova nella storia e in uno spazio di tempo che appare sorprendente per la sua brevità (rispetto alla lentezza con cui avviene di solito il processo di selezione di nuovi gruppi intellettuali) una nuova intellettualità organica delle grandi masse popolari che è stata non solo capace di raccogliere la parte migliore della cultura tradizionale, ma di dare un impulso potente alla creazione di una nuova cultura, la cultura socialista. Si rende allora evidente che siamo qui di fronte ad un fenomeno che, sia in termini quantitativi che in termini qualitativi, chiede appunto altre categorie che non quelle attraverso le quali vengono tradizionalmente giudicati i fenomeni e i movimenti della cultura tradizionale, specialmente se ci si riporta alle particolari condizioni storiche in cui ebbe inizio il processo di costruzione del primo Stato socialista, e nelle quali dunque la forza dirigente della nuova società e del nuovo Stato, cioè il partito comunista, dovette porsi (come non poteva non porsi) anche il compito di bandire e organizzare questa rivoluzione culturale di massa, affrontando anche qui un'esperienza nuova nella storia dell'umanità. Fra queste condizioni, è infatti assolutamente necessario riferirsi non solo agli elementi di carattere generale che hanno condizionato tutto il processo rivoluzionario e di edificazione socialista in Unione sovietica ma anche agli elementi di carattere più specificatamente culturali, e fra i quali anche qui occorre in primo luogo sottolineare la particolare arretratezza da cui si partiva.

Occorre inoltre sottolineare che l'orientamento dell'intellettualità tradizionale e i suoi rapporti con il movimento popolare erano profondamente diversi da quelli che, un po' superficialmente, sono considerate caratteristiche costanti della tradizione culturale russa, con un riferimento che è valido soltanto per il secolo XIX. Una crisi profonda aveva travolto gli intellettuali russi tradizionali durante il decennio che aveva preceduto la Rivoluzione e che Massimo Gorki doveva, nel 1932, crudamente definire

«il più vergognoso e svergognato decennio della storia degli intellettuali russi». Per la prima volta, infatti, in quegli anni, gli intellettuali russi si erano nel loro complesso staccati dal popolo e allineati su posizioni reazionarie, avevano creato e teorizzato una frattura fra la cultura e l'arte e la società, avevano rinnegato quell'ispirazione vuol illuministica, vuol materialistica, vuol largamente democratica, che nei due secoli di vita di una cultura russa laica le aveva dato un accento originale e inconfondibile nel quadro della cultura mondiale. Lo sgomento per la sconfitta del movimento rivoluzionario del 1905 mescolato con la paura della rivoluzione proletaria che già si faceva strada nelle pieghe del fallimento delle soluzioni «intermedie», aveva non solo fatto crollare molte utopie sul carattere della rivoluzione russa come rivoluzione contadina più o meno diretta dagli intellettuali «progressivi», e aveva di conseguenza rigettato gran parte degli intellettuali russi tradizionali nel campo della reazione, ma aveva aperto le porte, nel campo della filosofia, alla reazione idealistica e spiritualistica (quella reazione alla quale Lenin contrappose l'appassionata difesa del materialismo filosofico contenuta in *Materialismo e empiriocriticismo*), e aveva provocato l'avvento e il trionfo rapido e febbrile, nel campo della letteratura e delle arti, delle poetiche decadenti europee.

Anche in conseguenza di questi orientamenti ormai prevalenti, la parte più importante e qualificata della vecchia intellettualità «non resistette alla tormenta. Gli uni affondarono nel naufragio fisico o morale; gli altri cercarono scampo all'estero, portando con loro troppo sovente un odio cieco contro i vincitori, pochi furono coloro che, rinunciando improvvisamente al passato, tentarono (e si vedrà più avanti i limiti, non solo di tempo, ma ideologici, di questo "tentativo") di adattarsi alle nuove condizioni». (Questo quadro delineato da Marco Slonim, un emigrato cui dobbiamo una storia molto informata, seppure di schietto orientamento reazionario della letteratura russa e sovietica, non differisce sostanzialmente, come si vede, dal crudo giudizio sulla vecchia intellettualità dato da Stalin nel suo rapporto al XVIII Congresso del partito bolscevico).

Tali condizioni, accentuando l'esigenza della rapidità con la quale occorre non solo favorire la qualificazione di quegli strati medi e inferiori della vecchia intellettualità che si erano uniti agli operai e ai contadini nella lotta rivoluzionaria e nell'edificazione socialista, ma promuovere la selezione, dal seno stesso delle grandi masse popolari, di una nuova intellettualità capace di costituire l'apparato egemonico, cioè non solo amministrativo e tecnico ma anche culturale del nuovo Stato, contribuirono senza dubbio a dare alla lotta culturale e ideologica in Unione sovietica un'impronta inconfondibile.

Il primo problema che si dovette affrontare per realizzare la rivoluzione culturale di massa, fu quello di creare nel paese le strutture culturali rispondenti

al fine gigantesco che ci si proponeva. (Problema pratico, ma di non scarsa importanza ideale: si pensi soltanto al problema di elaborare gli ordinamenti scolastici e i principi educativi adeguati). Ebbene, si può affermare che questo problema è stato oggi quasi pienamente risolto.

L'ampiezza delle strutture culturali in Unione sovietica, infatti, non ha oggi uguali in nessun altro paese; è l'esistenza di queste strutture, costruite quasi dal nulla, che ha consentito di portare a compimento la rivoluzione culturale di massa e che, a parte le prospettive future ch'essa apre per ulteriori sviluppi impetuosi della civiltà in URSS, fa di essa già oggi l'unico paese al mondo di cui si possa parlare come di una «nazione colta», a differenza degli altri paesi dove occorrerà sempre parlare di «classi colte» più o meno ampie, e di masse popolari più o meno incolte.

La spina dorsale di questo immenso sistema è costituita dalle strutture scolastiche, le quali garantiscono a tutti i cittadini sovietici l'istruzione gratuita e obbligatoria (ma veramente obbligatoria) di 7 anni, ed entro il 1960 garantiranno a tutti (oggi essa è garantita soltanto nelle grandi città) l'istruzione gratuita e obbligatoria di 10 anni. (Ciò significa, per esempio, che fra alcuni anni tutti i cittadini sovietici avranno studiato il *Faust* di Goethe, che è appunto nel programma della scuola decennale).

Tale sistema si articola verso il basso negli «asili», nelle scuole materne, nei giardini d'infanzia, istituiti nei rioni cittadini e presso le singole officine, colcos, ecc. e verso l'alto nelle università e negli istituti superiori e nelle accademie-istituti (come l'accademia Timiriazev, che assolve in pratica alle funzioni di un istituto superiore d'agricoltura).

Il 10 per cento degli studenti che seguono un corso di studi superiori sono iscritti alle università (ne esistono, oggi, 11 nella Repubblica russa, fra le quali il grande complesso universitario Lomonosov di Mosca, con 148 aule ad anfiteatro, 1.000 laboratori, una biblioteca di un milione e 200 mila volumi, e un giardino botanico di 42 ettari, e alla quale sono iscritti oltre 20 mila studenti, di 57 nazioni; 7 nell'Ucraina, 2 nell'Uzbekistan, una in ciascuna delle altre repubbliche federate) le quali hanno un indirizzo scientifico-professionale. Il rimanente 90 per cento degli studenti è iscritto agli istituti superiori i quali hanno un indirizzo tecnico-applicativo.

L'Accademia delle scienze dell'URSS e le altre Accademie specializzate (Accademia di medicina, quella delle Scienze agricole, quella delle Scienze pedagogiche, quella di Architettura, ecc.) ci introducono in un altro settore particolarmente importante delle strutture culturali sovietiche.

L'Accademia delle scienze dell'URSS, che può essere presa a modello anche dalle altre, è organizzata sul principio della collegialità: organo sovrano è l'Assemblea generale dei membri. Per potersi fare un'idea generale di quale poderoso complesso di mezzi e di uomini sia raccolto intorno all'Accademia delle scienze basta osservare che nel 1950 (non disponiamo di un dato più recente) la Accademia delle scienze dell'Unione aveva alle sue dipendenze 56 istituti scientifici, 15 laboratori, 4 osservatori astronomici, 7 musei e 5 stazioni sperimentali, nei quali prestavano la loro opera 6.053 ricercatori scientifici fra i quali 918 «dottori» (liberi docenti), 2.455 «candidati delle scienze» e 2.680 giovani laureati. Inoltre negli istituti dell'Accademia svolgevano i loro studi ed il loro lavoro 1.734

aspiranti e candidati al titolo di dottore. Il totale del personale, tenuto conto dei tecnici e degli amministratori raggiungeva allora la cifra di 20.100 unità. Dal 1950 ad oggi tale cifra è cresciuta di almeno due volte e mezza. Numeri altrettanto significativi, seppure ridotti in opportuna scala, potrebbero essere dati anche per le altre accademie.

Tutto questo quadro, di per sé immenso, dell'articolazione dei settori essenziali del servizio educativo nazionale e a completare il quale possono servire anche alcune cifre (su una popolazione di 200.200.000 abitanti, 30.070.000 scolari frequentavano nel 1956 le scuole settennali e decennali; una media di 536.000 specialisti all'anno è uscita negli ultimi anni dagli istituti superiori con la prospettiva di un incremento medio, nel corso del sesto piano quinquennale, nella preparazione degli specialisti, di una volta e mezzo) non serve tuttavia a dare che un'idea molto approssimativa dell'ampiezza e dell'intensità della vita culturale di massa in Unione sovietica. E ciò, non solo perché la scuola si articola in una serie pressoché illimitata di servizi educativi messi a disposizione del cittadino di qualsiasi età e addetto a qualsiasi lavoro (corsi speciali d'ogni grado e tipo per la gioventù operaia e contadina attraverso i cosiddetti istituti delle «riserve del lavoro», e corsi per adulti, anche per corrispondenza; corsi di scuola professionale di primo e secondo grado, i quali, a certe condizioni, aprono anche esse la strada all'università e agli istituti superiori), ma perché gran parte del «tempo libero» viene dedicato dal cittadino sovietico all'attività culturale, sia nelle «case della cultura» (di rione, di villaggio, di fabbrica, di colcos), sia nelle sedi di associazioni e accademie che hanno per compito la diffusione della cultura politica, artistica, scientifica, ecc., sia partecipando all'attività della gamma infinita di associazioni di «cultori» e «amatori» di questa o quell'arte, di questa o quella scienza, di «liberi ricercatori scientifici» ecc. che coprono come una fitta rete tutto l'immenso territorio dell'Unione e che spesso eseguono piani di lavoro concordati con le organizzazioni scientifiche ufficiali (com'è accaduto per gli astrofili al momento del lancio del satellite artificiale). Questa rete (alla quale va aggiunto il sistema delle scuole e accademie del partito) si intreccia a sua volta con la rete altrettanto fitta delle biblioteche pubbliche (nel 1955, erano nell'URSS 392.000, di cui 147.200 di massa, con 1.351.000.000 di volumi), dei musei (d'arte, scientifici, tecnici, storici), dei teatri, delle sale di concerto, delle sale cinematografiche, ecc. Soltanto in questo modo, del resto, cioè avendo presente l'intensità e l'ampiezza della vita culturale di massa, si possono spiegare le enormi cifre raggiunte dall'editoria sovietica che nel 1955 ha curato la pubblicazione di libri in 1.015.000.000 di copie e di 2.026 riviste con una tiratura di 361 milioni di esemplari (ai quali occorre aggiungere 7.246 giornali con una tiratura di 49.000.000 di copie).

E' partendo da questa base così solida che in questi ultimi anni il regime sovietico si sta accingendo a far compiere a tutto questo sistema nuovi passi giganteschi in avanti. In primo luogo (per limitarci alla scuola vera e propria) si sta affrontando in modo risoluto il problema d'un ulteriore sviluppo dell'edilizia scolastica, necessario non solo per dar via dovunque alla scuola dei dieci anni, ma per abolire la frequenza per turni e per snellire ancora il numero degli allievi nelle classi. In secondo luogo, si sta ponendo con energia, accanto allo stu-

dio di alcune altre misure riguardanti gli ordinamenti scolastici, il problema di un radicale miglioramento qualitativo dei metodi didattici e pedagogici, reso oggi possibile, oltre che dall'ingresso nel corpo insegnante di nuovi quadri, che dispongono d'una preparazione sempre più solida e qualificata rispetto a quelli del periodo « eroico » dei primi decenni, anche dal ritmo non solo più regolare, ma occorre forse dire meno « febbrile », che è consentito imprimere, rispetto al passato, alla preparazione dei quadri tecnici e degli specialisti (si pensi in quali termini si pose, nei primi decenni, il problema, per esempio, delle prime « leve » di medici e di ingegneri). Al centro di questi nuovi compiti che si pongono oggi alla scuola in Unione sovietica, è stato ancora posto quello del perfezionamento e della piena realizzazione del principio dell'« istruzione politecnica », già indicato nel decreto del 1917 e in quello successivo del 16 ottobre 1918, che lo integrava, come la base di tutto il sistema educativo sovietico, e che tale è rimasto anche dopo la prima riforma generale del 1931 e le successive più parziali. Come è noto l'istruzione politecnica, propugnata già da Marx e da Engels, parallelamente all'educazione intellettuale, morale, estetica e fisica dello studente, si propone di istruirlo anche sulla applicazione pratica delle leggi scientifiche nella produzione industriale e agricola e sui principi scientifici della produzione; vuole sviluppare in lui l'interesse per la tecnica, insegnandogli l'uso dei più noti strumenti di lavoro; intende abituarlo a un lavoro fisico, adatto alla sua età, e allenarlo alla resistenza fisica al lavoro e alla prontezza dei riflessi e dell'intuizione. Nel sistema della istruzione politecnica grande importanza di principio e pratica riveste quindi l'abbinamento dell'insegnamento al lavoro produttivo, secondo un criterio che però sottopone quest'ultimo ai compiti didattici ed educativi della scuola.

Tuttavia al principio dell'istruzione politecnica, si badi bene, è estranea ogni tendenza alla « professionalizzazione » della scuola d'istruzione generale: essa invece, avendo come suoi fini principali quello di meglio educare l'uomo alla vita in una moderna civiltà industriale e di fornirgli di una base teorico-pratica di conoscenze tali che lo rendano adatto a qualsiasi lavoro ed anche a qualsiasi cambiamento di lavoro, può essere considerato uno dei principali elementi costitutivi dell'umanesimo socialista.

Ben si comprende perciò perché i problemi della istruzione politecnica, in questa fase di ulteriore espansione delle strutture degli ordinamenti scolastici in URSS e di un nuovo sforzo per la generalizzazione delle esperienze pedagogiche e didattiche compiute negli ultimi anni (significativo è in questo senso il programma di lavoro dell'Accademia di scienze pedagogiche per il nuovo piano quinquennale) siano oggi stati messi, anche nel rapporto del compagno Khrustiov e in numerosi altri interventi al XX Congresso, al centro di tutto il dibattito che si sviluppa in URSS sui problemi della scuola, dell'istruzione pubblica e della cultura di massa.

E', come si è già detto, nel quadro di questo progresso intellettuale di massa e in stretto collegamento con esso che va esaminato il carattere e il valore della produzione culturale sovietica in questi anni, di cui si deve sottolineare in primo luogo (senza perciò volersi nascondere le ombre che il

quadro complessivo può presentare) l'avanzata impetuosa in quasi tutte le direzioni.

Questa avanzata si è verificata in linea pressoché generale soprattutto nel campo delle scienze (matematiche, fisiche e naturali) come le recenti realizzazioni nel campo dell'energia nucleare, dei missili e della astronautica hanno fatto comprendere del resto anche ai non specialisti, ponendo in diversi settori la nuova scienza sovietica all'avanguardia della cultura mondiale. A questi risultati hanno concorso una serie di fattori che forse non è difficile individuare, ma fra i quali in ogni caso vanno sottolineati: 1) la possibilità di utilizzare una tradizione culturale particolarmente ricca, molti dei cui rappresentanti si legarono fin dall'inizio e in modo permanente, a differenza di quanto non doveva accadere in altri campi, al movimento rivoluzionario e al nuovo Stato sovietico; 2) il rapporto fecondo, non artificioso e meccanico, che si è sin dall'inizio stabilito in Unione sovietica fra i problemi della ricerca scientifica e i problemi produttivi, anche se sempre vivo è in Unione sovietica il dibattito sul giusto equilibrio da raggiungersi in questa impostazione; 3) l'affermazione del metodo marxista nelle scienze e l'apporto significativo rappresentato dall'ingresso nella vita scientifica di intere schiere di giovani ricercatori con una formazione ideologica unitaria e fortemente « scientifica »; 4) l'influenza che in questo campo, soprattutto con i metodi collettivi di ricerca oggi prevalenti, può esercitare la possibilità di una mobilitazione massiccia e simultanea di energie; 5) l'ampiezza dei mezzi messi a disposizione della ricerca scientifica, anche in stretta connessione con la necessità dello sviluppo economico del paese e della valorizzazione di tutte le sue immense, e in gran parte inutilizzate, risorse. Occorre inoltre aggiungere che in questo campo la forte centralizzazione organizzativa della scienza sovietica ha consentito l'elaborazione di una vera e propria « strategia dello sviluppo scientifico » nel senso di aiutare a « determinare esattamente i punti preferenziali dello sviluppo qualitativo della scienza che offrono le possibilità di realizzare il passaggio ad una fase successiva del dominio sulle forze della natura » attraverso un controllo costante « dell'andamento dello sviluppo della scienza stessa e in particolare delle mutue relazioni delle varie scienze fra loro » (Nesmejanov, presidente dell'Accademia delle scienze). E poiché « è proprio nei punti d'incontro dei vari rami della scienza che si trovano queste tappe preferenziali di sviluppo », ciò spiega il rapido progresso verificatosi in Unione sovietica di talune scienze per così dire di confine, come la geochimica, la biogeochimica, la chimica fisica, ecc., accanto ai risultati splendidi raggiunti in settori per così dire più tradizionali. Fra questi, vanno almeno segnalati, quello della matematica (l'URSS può oggi vantare nel campo, per esempio, della logica matematica un complesso di nomi di prima grandezza, quali sono quelli di Zhegalkin, Glivenko, Kolmogorov, Novikov, Markov, ecc.), della fisica nucleare (di essenziale importanza è stato, per esempio, l'apporto degli scienziati sovietici ai problemi della progettazione e della costruzione delle grandi macchine acceleratrici per particelle, una delle più importanti delle quali, il sincrotrone, è stata ideata dallo scienziato sovietico V. Veksler), della geofisica (in questo campo — spiegava nel 1955 lo scienziato italiano Pancini — « vi è il dichiarato intento di raggiungere una così profonda conoscenza dei processi che hanno

condotto alla formazione della Terra da poter giungere alla scoperta delle leggi di distribuzione dei minerali utili nella corteccia terrestre. In questo senso tali problemi di geofisica sono così strettamente legati ai problemi della cosmogonia e della fisica delle stelle da fare intravedere un mirabile filone di ricerche, tutte tra di loro collegate, che vanno dalla ricerca empirica dei minerali sulla crosta terrestre fino agli studi più teorici della astronomia», della chimica (dove sono stati scoperti, fra l'altro, tutta una serie di metodi nuovi per la sintesi di prodotti importanti dal punto di vista biologico), ecc. ecc.

Del resto, è un fatto che lo sviluppo della scienza sovietica, benché fin dall'inizio il partito e il governo sovietico avessero dedicato ad essa particolari attenzioni (è del 1918, per esempio, la fondazione della Accademia comunista che nei primi anni dello Stato sovietico assolve al compito non solo di dirigere la lotta ideologica nel campo delle scienze sociali e delle scienze della natura, ma di curare la riorganizzazione del lavoro nei vari rami della ricerca scientifica), comincia ad avvertirsi in modo impetuoso dopo la prima e la seconda conferenza per la pianificazione del lavoro di ricerca scientifica (primavera 1931 e dicembre 1932), dopo le quali il numero degli istituti scientifici cresce rapidamente (da 400 nel 1929 a 840 nel 1932) e il numero di lavoratori qualificati della scienza in essi impiegati si moltiplica senza sosta (4.612 nel 1929; 11.639 nel 1930; 29.375 nel 1932). E' del 1930 infine la riorganizzazione dell'Accademia delle scienze dell'URSS (la quale, a differenza dell'Accademia comunista, sin dall'inizio ebbe fra gli accademici una maggioranza non costituita da membri del partito comunista) che da quel momento doveva via via sempre più diventare, anche con l'ausilio delle riviste e pubblicazioni periodiche che ad essa fanno capo, non solo nel campo delle scienze fisico-matematiche e della natura, ma anche nel campo delle scienze sociali, il centro organizzatore delle ricerche scientifiche in tutti i campi del sapere e la sede dei grandi dibattiti ideologici, che si sono sempre sviluppati in Unione sovietica, a quel livello, con un'ampiezza che di solito in Occidente neppure si sospetta. Il dibattito organizzato delle opinioni, per elaborare collegialmente i temi e i problemi dell'arte e della scienza, è sempre stato infatti il modo d'essere essenziale della cultura sovietica, attraverso il quale si è cercato di risolvere in modo concreto il problema di conciliare l'esigenza della lotta per l'unificazione ideologica e culturale della società sovietica non con quella astratta «libertà della cultura» proclamata, e in questo senso inesistente, nella società borghese, ma con quella libertà della ricerca scientifica e dell'espressione artistica necessaria allo sviluppo stesso della cultura socialista. Se mai, ciò che occorre dire è che nella soluzione concreta di questo problema si è sbagliato nel momento in cui si è voluto sempre arrivare a dare al dibattito una conclusione indicativa per tutti, là dove soprattutto in certi problemi la ricerca non può che considerarsi sempre «aperta», perché quasi sempre non può non procedere che attraverso momenti approssimativi, e anche negativi o apparentemente sterili e artificiosi. Di tali errori non se ne riscontrano tuttavia frequenti nel campo della scienza. Sarebbe infatti grave errore ritenere (come del resto risulta facilmente da un esame anche superficiale della storia della scienza sovietica e dei suoi risultati)

che il «caso Lyssenko» sia indicativo d'una tendenza prevalente nella vita scientifica sovietica, caratterizzata invece in generale da un dibattito largo, aperto, spregiudicato dei problemi scientifici, anche perché essa è il settore della cultura sovietica dove meno si è fatta sentire quella tendenza alla chiusura in se stessa, al distacco dal dibattito culturale mondiale, all'interpretazione dell'autonomia della cultura sovietica come autosufficienza, alla negazione preconcepita delle esperienze, dei risultati e dei progressi culturali nei paesi capitalistici, che è stato forse l'elemento più negativo impresso da Stalin alla direzione culturale soprattutto negli ultimi anni. (E del resto, non è questa forse l'intima radice del «caso Lyssenko»?).

Oggi questo atteggiamento aperto nei confronti delle esperienze scientifiche e tecniche degli altri paesi si è ancora più accentuato nei rappresentanti della scienza e della tecnica sovietica, ed è largamente favorito dal partito e dal governo.

Ma l'elemento forse più significativo per rendersi conto degli orientamenti e degli sviluppi qualitativi raggiunti dalla scienza e dal pensiero scientifico in Unione sovietica — elemento che già da qualche anno caratterizza il dibattito culturale in Unione sovietica ma che ha avuto nuovo impulso dal XX Congresso — è la spinta potente ad una nuova generalizzazione marxista dei risultati raggiunti dalla ricerca scientifica e in particolare dalla ricerca fisico-matematica (si è già sottolineata l'importanza degli studi sovietici di logica matematica), cioè in definitiva una spinta potente in una direzione particolarmente importante per un rinnovamento e uno sviluppo del marxismo, per una sua nuova avanzata fuori da certi schemi che rischierebbero di cristallizzarlo in un formalismo dogmatico.

Già nel 1953, per esempio, su *Voprosy filosofii* si è svolto un dibattito importante sul significato filosofico della teoria einsteiniana della relatività. Contro la tesi di A.A. Maksimov, il quale aveva respinto la teoria einsteiniana in base a considerazioni pregallieiane (la traiettoria in sé, ecc.) camuffate di materialismo dialettico, prese per primo posizione, dando avvio al dibattito, uno dei massimi fisici dell'URSS, il Fok, con un articolo dal titolo *Contro una critica insipiente delle teorie fisiche contemporanee* (in *Vop. Fil.* I, 1953). Il Maksimov, con una argomentazione inconsistente, veniva a salvare l'apparato matematico della teoria della relatività (apparato che del resto non può venire respinto da alcun fisico), ma da esso distingueva una relatività fisica, (simultaneità degli eventi, ecc.) che sarebbe «in contraddizione non solo col materialismo dialettico, ma con il materialismo in generale», giacché d'altro non si tratterebbe che di «un ritornello delle vecchie idee machiste» (A.A. Maksimov, *La lotta di Lenin contro l'idealismo «fisico» in Velikaja sila idej leninisma*, Moskva, 1950, pag. 205). Il modo di argomentare del Maksimov, notava il Fok, è assurdo; le trasformazioni di Lorentz per le coordinate e il tempo sono state scoperte appunto da Lorentz «fisico-materialista», «quindi» tali trasformazioni vanno accettate; la teoria della relatività è opera di Einstein «fisico-idealista», «quindi» la teoria della relatività va respinta. Il Maksimov non è minimamente turbato dal fatto che le trasformazioni di Lorentz scaturiscono direttamente dai principi della teoria della relatività.

Un parere analogo a quello del Maksimov fu sostenuto anche da I.V. Kuznetsov e da

R.Ja. Setejnman (del primo vedi *La fisica sovietica e il materialismo dialettico*, e del secondo *Per una teoria materialistica dei movimenti rapidi* nella grossa raccolta di vari autori *Filosofskie voprosi sovremennoi fiziki*, Moskva, 1952). Per il Kuznetsov « gli interessi della scienza fisica esigono irrimediabilmente una critica profonda e uno smascheramento deciso di tutto il sistema delle concezioni teoriche di Einstein e dei suoi seguaci, gli einsteiniani, nel campo della fisica e non semplicemente di singoli suoi enunciati filosofici » (op. cit.). Non è ora il caso di vedere gli argomenti addotti dai fisici e matematici sovietici intervenuti assai numerosi nel dibattito, in difesa della relatività einsteiniana. Importante è notare che la redazione di *Voprosi filosofii*, riconoscendo che l'interpretazione della teoria della relatività costituisce un problema tutt'altro che chiuso, ha respinto con decisione ogni critica dogmatica, settaria e, in ultima analisi, insipiente di questo fondamentale ramo del sapere scientifico odierno. Altro episodio interessante è la conferenza di fisici e filosofi tenutasi a Kiev nel marzo del 1954 (*Filosofskie voprosi sovremennoi fiziki*, Kiev, 1956). I problemi trattati furono due: meccanica quantistica e relatività. Nel corso della discussione che fu quanto mai vivace (si dà fare di questo libro, oltre che un interessantissimo testo teorico, un documento fedele delle tendenze epistemologiche sovietiche) si delineò con sufficiente nettezza la reazione dei fisici e dei matematici agli schemi che vari filosofi sovietici pensavano di poter acriticamente sovrapporre al nuovo concreto materiale di esperienza proposto dalla fisica d'oggi. Questa « opposizione » (che naturalmente non va esagerata) tra matematici, fisici, scienziati in genere, e filosofi, è oggi uno degli aspetti più interessanti del dibattito culturale in Unione sovietica.

Più complesso e contraddittorio è il panorama presentato dalla letteratura sovietica anche perché essa, insieme alle arti figurative e all'architettura, è il campo dove la lotta ideologica si è sviluppata nel modo più aspro perché qui, oltre al problema di carattere generale della direzione culturale prima indicato (conciliazione della lotta per l'unità ideologica con la libertà della ricerca e dell'espressione letteraria e artistica) si dovette affrontare il problema del carattere « popolare » dell'arte, cioè del suo legame con le grandi masse. Ora non c'è dubbio che nell'affrontare tale problema non solo si è commesso talvolta l'errore di volere attribuire in modo troppo meccanico alla letteratura e all'arte una funzione « didascalica » o « propagandistica », ma forse si è rivelata una tendenza eccessiva (specie nelle arti figurative) a spingere l'arte ad adeguarsi in modo meccanico a certe tendenze « spontanee » del gusto popolare. Comunque lo studio della storia e della letteratura (come delle arti figurative e dell'architettura sovietici) non dovrebbe mai metodologicamente essere disgiunto dalla storia della politica culturale del partito e, a partire dal 1932, dall'« Unione degli scrittori », allora costituita (e per le arti figurative e l'architettura dalla politica culturale della Accademia di Belle Arti e della Accademia di architettura) e di ciò occorrerebbe anche tener conto nello stabilirne una periodizzazione.

Il primo periodo della letteratura sovietica si può infatti datare dal 1917 fino all'inizio del primo Piano quinquennale (anche se forse sarebbe più esatto distinguere il periodo della guerra civile da quello della NEP). È il periodo nel quale, dalle

scuole « d'avanguardia » (« decadenti », « simbolisti », « acmeisti », « futuristi », ecc.) che avevano dominato la letteratura russa nel decennio precedente la Rivoluzione e che ne avevano profondamente mutati, come s'è già accennato, il carattere nazionale-popolare tradizionale, mentre la maggioranza dei suoi rappresentanti o passa nelle file bianche o emigra (alcuni definitivamente, fra i quali il Merezhkovskij e l'Andrejev, altri per ritornare di lì a poco, come Alessio Tolstoj e lo stesso Ehrenburg), piccoli gruppi e singole personalità aderiscono in un primo momento alla Rivoluzione e al nuovo Stato, dando vita a correnti letterarie diverse, ma tutte nel complesso caratterizzate da un eclettismo ideologico, in cui l'accettazione della rivoluzione è spesso presentata come un fatto messianico o come un fatto distruttivo di tutto il passato (anche culturale, letterario, artistico), che deve anche nel campo della letteratura e dell'arte favorire le più audaci esperienze « rivoluzionarie » formali, stilistiche, ecc.

Emergono tuttavia fin dal primo momento da questo quadro alcune grandi personalità di poeti come Blok, Esenin e Majakovskij, il quale anch'egli, in un primo momento, tende a identificare la poesia rivoluzionaria con il futurismo e su questa base fonda il gruppo degli « scrittori di sinistra » (LEF) con un programma ideologico intransigente (occorreva — secondo gli scrittori del LEF — instaurare una dittatura nelle lettere, che non ammettesse altro principio che quello dell'utilità politica e sociale come base di giudizio sul valore di un'opera d'arte) ma con una poetica nettamente futurista. È curioso che la stessa confusione di tendenze estremiste nell'impostazione ideologica e di esaltazione di poetiche schiettamente decadenti e quindi, in definitiva, antirealistiche, si manifestassero nel movimento detto del Proletkult, che aveva fra gli altri intenti quello di favorire la formazione di poeti e di scrittori d'origine operaia e contadina e che da questo punto di vista, come il successivo movimento del RAPP (Associazione russa degli scrittori proletari) svolse un compito positivo e di importanza comunque decisiva per i futuri sviluppi della letteratura russa. I poeti di questo gruppo (fra cui V. V. Kazin, V. T. Kirillov, I. I. Sadofjev, ecc.) cantavano la rivoluzione non solo sulla terra, ma anche nel cosmo, parlavano di una « letteratura proletaria interplanetaria », cantavano idealità astratte (« La fabbrica », « Il ferro », « Il lavoro », « Il Proletariato ») e volevano costruire sui canali di Marte « il Palazzo della Libertà Mondiale ». Se i loro elettropoemi e inni al ferro esprimevano il romanticismo rivoluzionario di quel tempo (e, possiamo dire noi ora, alla luce della « luna rossa », una « tensione interplanetaria » presente ai rivoluzionari russi fin dalle origini e della quale partecipò del resto anche Majakovskij), essi ignoravano però la dura, quotidiana lotta dei rivoluzionari contro i bianchi, le enormi difficoltà della ricostruzione: erano, in sostanza, dei poeti d'evazione. Inoltre i proletkulty respingevano l'eredità del passato classico e negando la funzione di guida del partito, nel campo culturale, rivendicavano a loro stessi una sorta di diritto alla dittatura nel campo letterario, sostenendo l'ostracismo da parte delle case editrici e delle riviste degli scrittori « non proletari ».

È in questa situazione che si ha (1920) il primo importante intervento del partito nel campo della letteratura e dell'arte, che nega al Proletkult il diritto al riconoscimento di movimento-guida, con-

danna l'ostracismo contro i poeti «non proletari», e afferma il principio che nella lotta fra l'arte borghese e quella proletaria, la vittoria spetterà alla migliore qualità. Nello stesso tempo, una rivista letteraria fondata in base ad indicazioni di Gorki e di Lenin apre le porte agli scrittori non proletari, quelli che più tardi saranno definiti col nome di «compagni di strada».

Sono, sostanzialmente, le stesse indicazioni che saranno ribadite in un successivo importante intervento del partito nel campo della letteratura e dell'arte, quando l'attivismo degli scrittori proletari trovò un nuovo mezzo di lotta organizzata nella già ricordata Associazione russa degli scrittori proletari (RAPP) che si formò nel 1925 e di cui fecero parte grandi scrittori come Fadejev, Sciolo-kov, Serafimovic e altri. Tuttavia il comitato che dirigeva il RAPP seguì una politica sbagliata: considerando tutti gli scrittori non iscritti al partito come dei borghesi da combattere, usando metodi amministrativi e spesso grossolani contro gli scrittori che non erano d'accordo, respingendo le critiche, disprezzando il passato (come quelli del *Proletkult*). In conseguenza di questa situazione, il CC del PCR (b) emanò, il 18 giugno 1925, una speciale risoluzione «Sulla politica del partito nel campo della letteratura d'arte», nella quale vengono criticate l'angustia di orizzonti e la ristrettezza di idee dei «gruppi», la grossolanità della politica culturale del RAPP, il disprezzo per l'eredità del passato, l'eccessiva influenza borghese.

E' in questo quadro che comincia a nascere la tendenza-chiave della letteratura sovietica, il realismo socialista, lottando, come si vede, non solo contro le tendenze letterarie borghesi (come l'«immaginario», una teoria estetica idealistico-anarchica, di cui fu fondatore V. G. Scerscemevic e alla quale fu legato, per qualche tempo, anche il grande S. A. Esenin; come lo «scitismo» di R. V. Ivanov-Razumskij, e come molte altre correnti di derivazione simbolista-formalista), ma anche contro le esasperazioni della ideologia proletaria.

Esaurita la lirica «cosmica» del *proletkultzy*, sotto l'influenza di Majakovskij (la cui attività raggiunge in questo periodo il culmine) e di Biednyj, molti poeti cercano già, del resto, di cominciare a interpretare maggiormente le vicende dei loro contemporanei. In questo periodo, si sviluppa l'attività di N. Tichonov, di E. G. Bagritzkij (nel cui poema *Duma pro Opanas*, scritto nello stile dei canti popolari ucraini viene rappresentato un episodio della guerra civile in Ucraina) e di Esenin. Un catalogo delle più notevoli opere di poesia legate alla guerra civile e all'inizio della costruzione del socialismo o esprimenti, comunque, i sentimenti più profondi dell'uomo sovietico del tempo, dovrebbe comprendere, oltre alla *Duma pro Opanas* (che è del 1926), anche *L'uomo dei sobborghi* e *La morte della pioniera* di Bagritzkij, *I ventisei* di N. Asejev, *Uljalajevscina* di I. Selvinskij, *Via principale* di Biednyj, *Pugaciov* di Esenin, *L'anno 1905* e *Il Luogotenente Schmidt* di B. Pasternak e i poemi di Majakovskij *Lenin*, *Bene!* Infine, nel campo del teatro, va detto che la prima opera teatrale sovietica è *Misterija-Buff* di Majakovskij, che risale al 1918 e dopo la quale si viene formando un certo repertorio di drammi aventi come tema la rivoluzione o, comunque, momenti della lotta della classe operaia. Le opere principali, in questo senso, sono *Ljubov Jarovaja* (1926) di K. A. Trenjov, *La rottura di*

B. Lavrenjov (1927), *La ribellione di Furmanov*, *Il treno blindato 14-69* di V. Ivanov; il teatro della satira è magnificamente rappresentato dall'inimitabile Majakovskij con *Il bagno* e *La cimice*.

Fra il '20 e il '30 abbiamo anche una grande fioritura della prosa e del romanzo dove comincia ad affermarsi il problema della rappresentazione dell'eroe, uscito dal popolo e ad esso legato. Abbiamo una notevole serie di nomi e di opere, tutti compresi fra il 1921 (fine della guerra civile) e il 1928 (inizio della prima *pjatiletka*): *La caduta di Dair* (1923) di A. Malyskin, *La banda* (1923) di V. Sciskov, *Ciapajev* (1923) di Furmanov, *Il torrente di ferro* (1924) di Serafimovic, *Le città e gli anni* (1924) di K. Fiedin, *L'assalto* (1925) di V. N. Bill-Beletzerkovskij, *Cemento* (1925) di Gladkov, *L'alto forno* (1925) di N. Ljasko, *Ljubov Jarovaja* (1926-1927) di N. A. Trenjov, *La disfatta* (1927) di Fadejev, *Via al calvario* (1927-1928: la prima parte, però, è del 1920-1921) di A. Tolstoj, *La rottura* (1928) di V. Lavrenjov, *Il placido Don* (I e II volume, 1928-1929) di Sciolo-kov, *L'invidia* (1928) di J. Olescja. In queste opere troviamo due tipi fondamentali di temi: la guerra civile (e i relativi eroi) e la prima costruzione industriale. Nei romanzi aventi come argomento centrale la rivoluzione e la guerra civile incontriamo come personaggio-tipo positivo l'uomo che si educa progressivamente nel clima della rivoluzione, difendendo la rivoluzione stessa con le armi: il Levinson della *Disfatta*, Ciapajev, del romanzo omonimo, e il Kozhuk del *Torrente di ferro* ne sono, forse, i rappresentanti più caratteristici e realizzati. In questo tipo di personaggi e di romanzi si cerca di giungere a una giusta correlazione fra l'eroe positivo e la massa, attraverso l'esatta comprensione dell'ideologia comunista e della sua influenza nella formazione dell'uomo nuovo. Elemento essenziale e distintivo di questo particolare tipo di romanzo è già il tentativo di illustrare esattamente e trasferire in termini di rappresentazione artistica la funzione del partito comunista. Altro carattere della nuova letteratura, che si va manifestando, è l'optimism che vuol dire vedere le cose in prospettiva e considerare parziale e temporanea ogni sconfitta. Oltre al personaggio individuale c'è anche il personaggio-massa, come nel romanzo di A. Malyskin, dove agisce il popolo nel suo complesso proprio come eroe rivoluzionario. Il tema della ricostruzione e della costruzione industriale (nonché quello ad esso collegato della organizzazione collettivista delle campagne) trovano immediata espressione in numerosi romanzi, di cui il principale è forse *Cemento* di Gladkov, che può essere considerato il primo romanzo industriale e produttivistico della letteratura sovietica, e che esercita pertanto una grandissima influenza sulla prosa successiva. In *Cemento* c'è già, si può dire, in nuce, tutta la problematica del romanzo industriale che verrà sviluppandosi specialmente negli anni '30. Un particolare rilievo occorre dare alla pubblicazione del romanzo *L'affare Artamanov* di Massimo Gorki, pubblicato nel 1925, la cui idea risale però molto addietro, all'inizio del '900. Il 1925 è pure molto importante perché segna l'inizio del lavoro di Gorki al *Klim Samghin*.

Il romanzo costituisce dunque la caratteristica dorsale della letteratura degli anni 1920-1930 che vede uno sviluppo letterario assai complesso e non limitato al solo romanzo. Oltre ai raggruppamenti di cui s'è parlato più sopra, ebbero infatti vita in

quel periodo altri circoli e movimenti letterari, fra i quali va almeno ricordato quello dei «Fratelli di Serapione» (cui originariamente appartennero N. Tichonov, K. Fjedin, Vs. Ivanov, L. N. Luntz, Zoscenko, I. A. Ilf e E. P. Petrov), che vennero definiti anche *poputiki* o «compagni di strada» (denominazione, questa, che si estese però anche a rappresentanti di gruppi diversi dai «Fratelli di Serapione»). I «serapionidi» non ebbero un programma definito: presero il nome dal monaco Serapione, un personaggio di Hoffmann; essi comunque tendevano alla creazione di opere particolarmente artificiose, alla narrazione di avvenimenti eccezionali e inverosimili. Alcuni di essi (come Zoscenko) si specializzarono nel cogliere gli aspetti più negativi dei primi anni della vita sovietica, altri (come Ivanov, Fjedin, Tichonov) dovevano ben presto passare alla corrente realista.

L'inizio dei piani quinquennali segna la grande svolta nella letteratura sovietica, nel senso che è in questo periodo che comincia ad affermarsi la tendenza ad una concezione più «strumentale» della letteratura e dunque ad una concezione più meccanica della lotta per l'unità ideologica nel lavoro letterario. Non si creda tuttavia che il processo avvenga senza contraddizioni e soprattutto non si creda che questa tendenza sia stata, almeno all'inizio, esplicitamente favorita dalla direzione culturale del partito, che anzi intervenne (nel 1932) in un senso moderatore ed equilibratore. La bandiera della «strumentalità» del lavoro letterario fu all'inizio infatti impugnata dal RAPP che, non ostante le critiche indirizzate nei suoi confronti nel 1925, ne approfittò anche per intensificare la sua lotta contro gli scrittori non proletari, non comunisti. E' in questo clima che matura la decisione del partito, favorita e caldeggiata da Massimo Gorki, di procedere allo scioglimento dei vari gruppi e movimenti di tendenza (a cominciare dal RAPP) e di favorire invece un'organizzazione unica, sulla base dell'eguaglianza dei diritti, di tutti gli scrittori sovietici, comunisti e non comunisti, i quali accettassero la piattaforma del potere sovietico e si sforzassero di partecipare all'edificazione del socialismo.

La risoluzione del CC del Partito bolscevico del 23 aprile 1932 «Sulla riorganizzazione delle organizzazioni letterarie ed artistiche», insomma, se tendeva indubbiamente a favorire una concentrazione delle energie intellettuali verso i compiti essenziali che stavano di fronte allo Stato socialista e a stimolare un'unificazione ideologica degli scrittori e degli artisti sovietici, tendeva anche ad una «democratizzazione» della vita letteraria ed artistica, vale a dire tendeva ad impedire che le lotte di tendenza finissero col degenerare in lotta di gruppi «per il potere» nel campo dell'utilizzazione dei mezzi di espressione artistica e letteraria (case editrici, riviste, gallerie, ecc.). Naturalmente, era anche insita in questa decisione, come in ogni eccessiva centralizzazione, soprattutto in questo campo, il pericolo di degenerazioni burocratiche, di favoritismi e soprafazioni amministrative e di stagnazione della lotta delle idee: pericoli da cui non sempre, nel futuro, doveva essere capace di sfuggire la vita culturale sovietica, più ancora che nel campo letterario nel campo delle arti figurative e dell'architettura, soprattutto nel periodo più esasperato del «culto della personalità».

Fu in questo quadro che negli anni successivi

alla risoluzione del 23 aprile 1932 e alla creazione dell'Unione degli scrittori sovietici, venne definita, al primo congresso dell'Unione, la linea generale della politica letteraria sulla base del «realismo socialista». Il Congresso fu aperto nell'agosto del 1934 e durò due settimane. Vi partecipò anche A. Zdanov che, nella relazione, enunciò quella formula di realismo socialista come metodo che, in seguito, verrà, sotto molti rapporti, dogmatizzata. Gorki vi sostenne che «il realismo socialista appoggia la vita come azione, come creazione, il cui scopo è l'incessante sviluppo delle più preziose capacità individuali dell'uomo...». Dal congresso si sviluppò la letteratura sovietica come letteratura plurinazionale (è nota la formula di Stalin «socialista come contenuto, nazionale come forma»). Allo scrittore veniva richiesta la veridicità, la rappresentazione storicamente concreta della realtà nel suo sviluppo rivoluzionario, senza allontanarsi dalla verità artistica.

Il lavoro socialista diveniva il tema fondamentale della letteratura degli anni '30. Mentre nel periodo precedente esso, pur manifestandosi, si trovava in una posizione di secondo piano, quantitativamente, di fronte al tema della guerra civile, ora tiene quasi tutto il campo letterario. Vediamo romanzi dedicati alla costruzione di nuovi stabilimenti, come *Set* (1930) di Lenov (Lenov aveva già conosciuto il successo con i romanzi *Il ladro* e *I tassi*), *Ghidrotzentral* (1930) di Marietta Scjaghinjan, *Tempo, avanti!* (1932) di Katajev, sulla costruzione del complesso industriale di Magnitogorsk, *Il secondo giorno* (1932) di Ehrenburg, *Energia* (1932-1938) di Gladkov, *L'uomo cambia pelle* di Bruno Jasenskij. Al tema della campagna e della collettivizzazione sono dedicati i romanzi: *Terre dissodate* (1932) di Scioloikov, *Bruski* (1928-1937) di Panfjorov, e il poema *Il paese di Muravij* (1938) di Tvardovskij. Nel romanzo avente per tematica lo sviluppo industriale troviamo il legame stretto con i fatti, la sottolineatura di determinati problemi: possiamo scorgere una certa differenza, nella rappresentazione dei personaggi, in confronto con i romanzi industriali e rivoluzionari del primo periodo dove l'eroe positivo era rappresentato quasi tutto di un pezzo, come una «carica umana» al servizio della rivoluzione, privo, quasi, di vita privata. Ora, invece, l'umanità di questi personaggi è meglio messa in luce. Nel romanzo di Katajev l'autore rappresenta il frenetico processo di costruzione del gigantesco complesso industriale di Magnitogorsk. La tensione è altissima (l'azione si svolge in 24 ore), il lavoro degli operai e degli ingegneri è paragonato a una battaglia. Altri scrittori hanno cercato di mostrare come si forma la coscienza socialista nel lavoro. Così (verso la metà degli anni '30) il centro d'attrazione del romanziere si sposta maggiormente verso la psicologia degli uomini che conducono la battaglia per la costruzione del socialismo; si cercano i risultati dell'influenza esercitata dal lavoro socialista sulla coscienza. Ciò si vede in *Gente di provincia* di A. Malyackin, la cui azione si svolge nel difficile anno 1929. Nel romanzo, uscito nel 1937, si assiste alla trasformazione delle idee in un gruppo di persone di un piccolo paese sperduto, al fatto che essi, in conseguenza delle possibilità loro aperte dalla rivoluzione, acquistano un senso della vita. Gli scrittori cercano di porre alla base della loro opera l'eroismo quotidiano, e spesso ignorato, dell'uomo

semplice, come nella *Petroliera Derbent* di J. Krymov, che è del 1938, e si occupano, spesso in modo profondo e artisticamente realizzato, della formazione del carattere: due classici sono, in questo senso, *Come fu temprato l'acciaio* (scritto nel 1930) di N. Ostrovskij, e *Poema pedagogico* di A. Makarenko. Nel romanzo di Ostrovskij è particolarmente da sottolineare la rappresentazione del volontarismo eroico al servizio della rivoluzione. L'acutizzarsi della situazione internazionale, l'avvicinarsi della guerra, il ravvivarsi del sentimento patriottico (che, occorre dirlo, a volte assume qualche coloritura nazionalistica) favoriscono la pubblicazione di romanzi di tema patriottico e storico: *Kecjubej* (1937) di A. Perventzev; *Pietro il Grande* di A. Tolstoj; *Tzushima* (1932-33) di A. S. Novikov-Priboj. Sciolokov, intanto, termina l'epopea del *Placido Don* e Fadejev pubblica *L'ultimo degli Udeghé*.

Nel campo della poesia, i nomi che si fanno più avanti sono quelli di N. Dementjev, A. Surkov, M. Isakovskoj, A. Tvardovskij, V. Gusev, K. Simonov, E. Dolmatovskij, A. Prokofjev, M. Aligher, mentre continuano a produrre I. Selvinskij (*Giornale dell'elettrofabbbrica*) e Bagritskij (*L'ultima notte, Febbraio, La morte della pioniera*). La poesia satirica, che era stata uno degli elementi più interessanti della letteratura dei periodi precedenti, scompare ora quasi del tutto: e questo è, senz'altro, conseguenza delle difficoltà che s'andavano accumulando sul cammino della letteratura sovietica, e le cui cause vanno ricercate nella diretta esaltazione di Stalin, nella rappresentazione « idilliaca » della realtà sovietica (questo aspetto si manifestò in modo particolarmente massiccio nelle cosiddette « canzoni di massa »), nell'indebolimento notevole del principio critico.

Si arriva così alla guerra. In questo tempo la tensione tragica, l'eroismo, l'espressione di tutte le forze più profonde dei popoli sovietici, la particolare dimensione dei fatti, la presenza continua della morte, la volontà e la coscienza di difendere se stessi e l'umanità contro un nemico barbaro e una ideologia barbarica quale quella nazista, esercitarono una potente azione sulla letteratura sovietica. La letteratura ritrovò l'intensità dei tempi della guerra civile. Si ritrovano i più svariati generi letterari (satira in versi, feuilletons, ciastuske, didascalie per manifesti propagandistici, sul modello di quelli majakovskiani, canzoni, poemi). L'esperienza che Majakovskij aveva così raffinato nel lavoro per la ROST viene ripresa dalle *Finestre della TASS*, i poeti scrivono continuamente sui giornali, svolgendo una viva e forte azione di agitazione e stabilendo contatti ininterrotti con il lettore di massa. Escono le poesie *Aspettami* di Simonov e *Katjuscia* di Isakovskij che diventano subito popolari (*Katjuscia* divenne addirittura il canto di guerra dei soldati sovietici). Il tema generale, fondamentale, almeno nei primi anni della guerra, è la lotta contro gli invasori fascisti. Viene assunto come personaggio positivo-tipo il soldato della società socialista, che difende la pace e la libertà dei popoli e libera l'umanità dal giogo fascista: in questo senso sono dirette le prose di Simonov e di Tichonov, gli articoli di Ehrenburg, il dramma *Il fronte* di Kornejciuk. La letteratura pubblicistica ha una grande diffusione, e vi partecipano Alessio Tolstoj, Ehrenburg, Leonov. Ehrenburg scrisse oltre 300 articoli di agitazione e propaganda, che ebbero una grandissima importanza e costituiscono forse la migliore manifesta-

zione della pubblicistica di guerra. Nel romanzo, possiamo ricordare i titoli di *Il popolo è immortale* di V. Grossman, *Giorni e notti* di K. Simonov, *Gli indomabili* di B. Gorbato, *L'arcobaleno* di V. Vasiljevskaja e, finalmente, *La giovane guardia* di Fadejev, che esce però dopo la fine del conflitto. Negli ultimi anni della guerra, comincia già ad affiorare il tema della ricostruzione (per esempio in *Con un saluto dal fronte* di V. Oveckin). Durante la guerra torna anche in primo piano la poesia, con le poesie-canzoni di Isakovskij, già ricordato, i poemi Vasilij Tjorkin e *La casa presso la strada* di Tvardovskij, *Kirov è con noi* di Tichonov, *Tu ricordi, Aljoscia, le strade della terra di Smolensk* di Simonov, *Zoja* di M. Aligher, *Il figlio* di P. Anfol'sky.

Com'è noto, il periodo post-bellico è caratterizzato da una lotta ideologica assai aspra, lotta che è puntualizzata dalle risoluzioni del CC del PC (b) su « Le riviste *Zvezda* e *Leningrad* », « Il repertorio dei teatri drammatici e le misure per migliorarlo », « Sul film *La grande vita* », « Sull'opera *La grande amicizia* di Muradeli », tutte indirizzate a criticare l'« apoliticità » e la debolezza ideologica che si erano manifestate nella letteratura, specialmente a proposito degli scritti di Anna Achmatova e di Michail Zoscenko, e le tendenze « cosmopolitiche » e « formalistiche ». Queste critiche, provocate, a volta, da pressioni speciali e anche da infiltrazione di spirito nazionalistico, nonché dalla situazione particolarmente difficile in cui il « culto della personalità » aveva posto la letteratura, verranno, in parte, controbattute durante la polemica che si svolgerà al II Congresso degli scrittori e dopo il XX congresso del PCUS.

Nel II congresso dell'Unione degli scrittori, tenutosi a Mosca nel dicembre 1954, cominciano già infatti ad essere esaminate molte questioni che richiedevano ormai un ampio dibattito, e nello stesso tempo fu fatto un bilancio dell'attività degli scrittori sovietici dal I al II Congresso (attraverso le relazioni di Surkov, Simonov, Vurgun, Kornejciuk, Polevoj, Tichonov, ecc.). Fu riesaminato e discusso il concetto di realismo socialista, al fine di approfondirlo e liberarlo dalle incrostazioni schematiche che gli si erano accumulate sopra, si condannò la cosiddetta « letteratura dell'assenza di conflitti » che ignorava volutamente le contraddizioni della vita reale, presentando un aspetto verniciato (la *lakirovka*) della vera situazione, si toccò il problema dell'eroe positivo e del « tipico », elemento essenziale dell'estetica del realismo socialista. Grande attenzione fu pure dedicata alle questioni di forma e di stile, mentre, nel suo saluto al congresso, il CC del PCUS sottolineava il fatto che la letteratura sovietica era rimasta indietro, nel complesso, nei confronti della vita sovietica e che occorreva uno sviluppo di tutte le forze perché anche l'espressione artistica si mettesse al passo con lo sviluppo scientifico del paese sovietico. Queste posizioni sono state in parte riprese al XX Congresso del PCUS e nella polemica letteraria sviluppata soprattutto fra il 1954 e il 1956, ma ancora in corso. Di questo periodo sono i documentari, i romanzi, le novelle e i saggi di V. Oveckin, di G. Trojepolskij, di V. Tendrakov, di V. Panova (che già si era fatta conoscere subito dopo la guerra), di V. Pomerantzev, di Nekrassov, di S. Kirsanov, di A. Kren, e di altri. Particolarmente degno di nota il fatto che lo sviluppo maggiore sia stato quello della poesia, con la pubbli-

cazione di versi di poeti di grande valore (anche in assoluto) come Zabolotzkij, Martynov (e Pasternak, che, pur nel suo isolamento, continuava e continua a lavorare), con l'affacciarsi alla ribalta di voci nuove e valide, come Evtuscenko, Rozdevenskij, Slutzkij. Attualmente, il centro della polemica letteraria in Unione sovietica può essere considerata la ricerca di un giusto equilibrio nell'interpretazione del concetto di realismo socialista. Se infatti l'attacco alla « letteratura verniciata » e agli aspetti negativi della società sovietica, mosso da autori come Dudintzev e Tendriakov, Kirsanov e Granin, è stato respinto, sotto l'accusa di *cjornaja lakirovka* (o « verniciatura in nero »), in modo forse troppo rigido dal III Plenum della direzione dell'Unione degli scrittori, è anche vero che, astruendo dai meriti artistici personali, molti degli « oppositori » non dimostrano di avere delle idee molto precise, in quanto esse si riducono spesso all'esaltazione un po' « provinciale » del decadentismo occidentale, sulla scia delle posizioni di certi scrittori polacchi.

L'Unione degli scrittori si costituì nel 1934 come Unione degli scrittori di tutte le nazionalità dell'URSS e non solo dei russi. Dopo il primo congresso dell'Unione degli scrittori, si iniziò così un vastissimo lavoro di traduzione dei classici della letteratura russa nelle lingue degli altri popoli dell'URSS e dei classici e degli scrittori contemporanei di questi popoli in russo: nel 1934, per esempio, uscirono 481 opere russe tradotte in 3.500.000 copie e nel 1953, 1.022 opere in 16.000.000 di copie. Nel 1934 furono tradotte in russo e pubblicate 150 opere di scrittori nazionali in 1 milione di copie e, nel 1953, 419 opere in 21.500.000 copie. Oggi, in URSS, escono libri e giornali in ben 119 lingue nazionali e i delegati sovietici al II Congresso degli scrittori, rappresentarono, oltre alla russa, altre 45 nazionalità.

In un certo senso si può dire che la storia delle arti figurative (e per certi aspetti della architettura) non si discorda dal punto di vista dei « modi » ideologici essenziali, dalla storia della letteratura, ma per il momento con risultati artistici meno validi e persuasivi, sia forse per la natura dell'eredità classica che in questo campo poté essere utilizzata sia per la problematica assai più complessa che presentano oggi, in generale, le arti figurative e l'architettura. Anche nel campo delle arti figurative e dell'architettura, infatti, il periodo immediatamente precedente alla Rivoluzione, era contrassegnato in Russia da una rottura con la tradizione dell'Ottocento e un avvento e un trionfo delle pratiche del decadentismo europeo. In quel periodo, artisti come Larianov, Malievic, Gabe, Pevsner, Tatlin, Kandisky, Redcenke, Natalia Ganciareva. El Lissitzky furono tra i protagonisti principali dei vari movimenti europei tendenti allo « svecchiamento » della cultura artistica e delle arti figurative. Nel 1911 Malievic, la Ganciareva e Larianov esposero insieme a Picasso, Braque, Derain, Wlaminch alla mostra del gruppo del « Cavaliere Blu », a Monaco. (L'anno seguente aderì al gruppo anche Paul Klee). La pittura astratta, e, ciò che è più curioso, tutta la problematica ideale ed estetica dell'astrattismo, fu elaborata, a Mosca, da Larianov e da Malievic, negli anni tra il 1909 e il '13 (nel 1909 Malievic, anzi, espose a Mosca un quadro

che suscitò uno scandalo enorme: esso aveva come soggetto un quadrato bianco su un quadrato nero, e basta). Nel 1913 Larianov pubblica il suo *Manifesto Rayonniste*, da lui scritto l'anno prima. Kandisky e Chagall, nel '14, tornano in Russia, mentre i celebri Balletti Diaghilev giravano intanto trionfalmente l'Europa. Nel '14 Apollinaire presenta a Parigi la Ganciareva e Larianov, che vi tennero una mostra « Rayonniste ».

Scoppiata la Rivoluzione, anche una parte di questi artisti « d'avanguardia » credette che quella loro pittura, quella scultura e quella architettura che, negando tutto della tradizione e della cultura accademica, si presentavano come forze vergini, primitive e « rivoluzionarie », fossero le più adatte ad interpretare lo slancio rivoluzionario delle masse popolari russe, e, nel caos di quegli anni, essi ebbero all'inizio sostegno e appoggi dal nuovo potere sovietico. Nel 1917, Chagall è nominato Commissario del popolo per le Belle Arti del governatorato di Vitebsk e nel '19 è chiamato da Granovskij, direttore del Teatro ebraico di Mosca, a decorare il foyer del suo teatro, restandovi, poi, come scenografo e costumista. Gabe e Pevsner, tornati in Russia nel '17, sono al centro di grandi discussioni e lanciano un *Manifesto realista*, che, in sostanza, precisa teoricamente la posizione « costruttivista » di Tatlin, il quale del resto, fin dal 1913, aveva dipinto dei quadri costruttivisti. Nel '19 Malievic è nominato professore della Accademia di Mosca e, più tardi, insegna all'Accademia di Leningrado. Nel 1926 Malievic compirà un viaggio in Germania e visiterà la Bauhaus, a Dessau. Alessandro Rodcenko, fondatore di un movimento « non-obbiettivistico », espone con Malievic nel '19, poi si affianca a Tatlin, nelle ricerche architettoniche e pubblicitarie « costruttiviste ». Del resto, nel '22, Rodcenko lascia la pittura e si dedica esclusivamente alla applicazione delle nuove idee nel campo della vita pratica e della produzione industriale; cioè orienta la sua attività verso quello che poi si è chiamato *industrial design*. Assai importanti del resto, sono certi suoi esperimenti nel campo della pubblicità, della tipografia e del film propagandistico. Vladimir Tatlin nel '19 insegna all'Accademia di Mosca e nel '22 progetta il famoso *Monumento alla III Internazionale* che costituisce uno dei primi tentativi di concreta applicazione, nelle grandi costruzioni, dei materiali metallici moderni: leghe e acciai inossidabili, vetro, ecc. Infine, El Lissitzky, che è professore della Scuola d'arte civica di Mosca, compie nel 1922 un viaggio a Berlino e collabora attivamente alle ricerche architettoniche e costruttive con Van Doesburg e Mies Van der Rohe. Nel '25 egli progetta l'architettura di una galleria d'arte astratta al Museo Hannover e pubblica, in collaborazione di Jean Arp, un libro critico-storico intitolato *Gli ismi dell'Arte*. La caratteristica di tutta l'attività condotta in quegli anni dagli artisti che abbiamo ricordato, è che ad una generica affermazione di fede nella « socialità nell'arte » si accompagnava in loro una ideologia sostanzialmente di origine idealistica, aristocratica, intellettualistica, che doveva essere presto travolta dalle nuove esigenze che venivano maturando nella società e nella cultura sovietica. Tuttavia questi artisti, molti dei quali facevano parte anch'essi del già ricordato movimento *Proletkult*, dominarono il campo della vita artistica sovietica praticamente fino al '25, lasciando tracce non labili non solo nel

gusto degli « specialisti » e degli intenditori d'arte moderna ma anche nel costume popolare. (I « costruttivisti », ad esempio, sostenitori fervidi dell'arte industriale, costituirono un gruppo brillante di tecnici e di maestri nel campo della poligrafia, dei tessuti, degli incisori in legno e, in generale, nella industria tipografica. Dalle loro file uscirono uomini come Eisenstein, Vertov e molti tecnici del cinema. Essi dettero anche un contributo sostanziale alla realizzazione di una scenografia moderna, introducendo, nella già avanzata scenotecnica russa, quegli elementi originalissimi e funzionali che hanno, in pratica, rinnovato il teatro moderno in tutto il mondo. Essi infine affrontarono per primi il problema dell'organizzazione delle parate, dimostrazioni, festival e spettacoli rivoluzionari, facendo appello alle masse — come scriveva un critico sovietico nel '29 — « non teoricamente, né su di un piano formale e ideologico, bensì dal punto di vista tecnico e creativo »).

E' dopo il '25 che l'influenza di questi artisti declina rapidamente anche perché, intorno a quegli anni, quelli di essi che erano tra i più decisi assertori del formalismo si schierano contro il potere sovietico e per la maggior parte emigrano. E' in questo momento che, anche nel fuoco della reazione popolare contro questi tradimenti e diserzioni, l'arte sovietica si orienta decisamente nel senso della tradizione democratica ottocentesca russa e, nel campo delle arti figurative, sceglie a modello i pittori veristi della seconda metà dell'Ottocento, e in modo particolare Riepín.

Continuano a sorgere tuttavia molte nuove organizzazioni di artisti, la più vasta ed importante delle quali fu la « Società degli artisti della Russia rivoluzionaria » (o AKHRR), che raccolse tutti i pittori e gli scultori impegnati a descrivere la nuova realtà sociale della Russia. I pittori dell'AKHRR dettero così l'avvio alla pittura celebrativa e alle narrazioni storiche, branche in cui si distinsero V. Kàrev, S. Kàrpov, N. Nikonov e P. Radimov. Accanto ad essa vanno però segnalate: l'« Unione degli artisti russi », di cui facevano parte i pittori K. Yuon e A. Arkipov; « Il mondo dell'arte », i cui esponenti più qualificati erano B. Kustodiev e E. Lanserey; « Il ladro di diamanti », infine, gruppo al quale aderivano artisti quali R. Galk, V. Rojdeatvensky e V. Federov, e che quando volle orientarsi verso una pittura più aderente alla realtà rivoluzionaria, cambiò il suo nome in quello di « Pittori di Mosca ». Tra le personalità che si affermarono in questo momento vi fu Pietro Koncialowsky che è rimasto fino alla morte, avvenuta nel 1955, uno dei maestri più coerenti al suo mondo poetico e, nello stesso tempo, uno degli ingegni pittorici più vivi e sensibili della moderna pittura sovietica.

Tra il 1926 e il 1930 insomma non si contano praticamente le formazioni e i gruppi: « Bitiya » si chiama, ad esempio, un gruppo formato dai giovani dissenzienti del « Ladro di diamanti »; « Bitiya », a sua volta, si scisse in vari sottogruppi, il più importante dei quali fu denominato « Krilo », oppure « Wing » e, anche, « Ala ». Il pittore A. A. Osmerkin è l'esponente più qualificato di questo aggruppamento. Il gruppo delle « Quattro arti » comprendeva artisti quali V. A. Favorisky, A. I. Kravcenko ed altri, tendenzialmente portati verso la grande pittura murale o l'affresco, ma con programmi piuttosto accademici. Un altro gruppo invece, l'« OST », perseguiva gli stessi intendimenti, ma con ben altra

chiarezza programmatica e con una grande apertura di idee e di gusto. All'« OST » appartenevano gli ingegni più vivi dell'arte sovietica tra il 1925 e il 1930: David Sterenberg, ad esempio, e A. A. Deineka, che è ancor oggi tra i maggiori pittori europei viventi e che nel 1928 ha dipinto un bellissimo quadro ispirato alla Rivoluzione d'Ottobre: *Battaglia a Pietroburgo*, P. Williams, A. Leynek, N. Denisewsky, A. Labas, U. Pimonov e A. Tishler. L'ultima grande manifestazione di queste varie correnti artistiche sovietiche fu l'« Esposizione d'arte contemporanea della Russia sovietica » che si tenne al Gran Central Palace di New York, nel febbraio del 1929. Da questo momento, nello stesso clima di polemica culturale e di lotta ideologica che porta nel 1932 alla formulazione in letteratura dei principi del realismo socialista, comincia nelle mostre sovietiche il prevalere delle correnti veriste e naturaliste che si fece via via sempre più marcato, fino ad annullare qualsiasi altra voce.

Una posizione particolare va fatta tuttavia per questo periodo (oltre che al già citato Koncialowsky) a L. Brodsky, ritrattista di talento e autore di due bei quadri ispirati alla vita di Lenin, uno dei quali, *Comizio all'officina Putilov*, è tra le composizioni di più ampio respiro, dipinte in Europa negli ultimi quarant'anni, e a Vera Mukina, una grande scultrice legata alla concezione romantica ed eroica di Bourdelle (di cui fu allieva) e autrice del monumentale gruppo della colcosiana e dell'operaio che ornava il Padiglione dell'URSS alla Esposizione universale del 1937, a Parigi, e che si trova, ora, nei giardini della Esposizione agricola di Mosca.

Nel 1948, con la discussione suscitata dall'articolo di Viktor Sazhin pubblicato, come è noto, dalla *Komsomolskaja Pravda*, *Contro il naturalismo e il formalismo in pittura*, le acque cominciarono ad agitarsi nuovamente. Il prepotere di Gherassimov (Alessandro) fu distrutto e la sua stessa fama di artista subì un grave tracollo. La discussione non fu allora in verità, né molto approfondita né molto chiara, ma tuttavia ebbe il grande merito di riproporre una valutazione critica di tutta l'arte sovietica degli ultimi trent'anni e di iniziare un fermento di idee, che oggi, dopo il XX Congresso, è assai vivo. (Un grande pittore come Deineka, intanto è stato definitivamente recuperato e rivalutato).

Questo fermento di idee di cui ha dato piena testimonianza il I Congresso degli artisti sovietici, svoltosi a Mosca alla fine di febbraio del 1957 con la partecipazione di 579 delegati (fra i quali non era A. Gherassimov) proprio per le caratteristiche assunte da tutta la cultura sovietica, agita però oggi non solo il mondo degli specialisti ma le grandi masse popolari sovietiche. Le discussioni di massa provocate da recenti esposizioni (anche di artisti stranieri) a Mosca e a Leningrado appaiono in questo senso qualcosa di inconcepibile ai nostri occhi, e debbono farci comprendere su quale fruttuoso terreno si sviluppa oggi la battaglia anche delle idee artistiche in Unione sovietica. Infatti, anche l'indicazione famosa di Lenin che non importa ciò che noi (Lenin intendeva qui evidentemente noi « uomini colti ») pensiamo dell'arte, ma è importante quello che dice dell'arte il popolo, giacché l'arte incomincia soltanto quando le sue radici siano largamente estese fra le masse, acquista evidentemente un significato diverso, oggi che il livello culturale generale ha raggiunto in Unione sovietica un punto assai alto e

prima praticamente sconosciuto non solo in URSS ma nel mondo intero.

Nel campo dell'architettura le idee e i programmi formalisti d'«avanguardia» risultarono ancora più avventati e determinarono nell'opinione pubblica una reazione che favorì il successivo orientamento dell'architettura sovietica verso quel formalismo di tipo accademico, e quel «decorativismo», che è da qualche anno vivacemente criticato in Unione sovietica.

Gli architetti dei vari gruppi attivi negli anni tra il 1917 e il 1930 si orientarono prevalentemente verso una ricerca di originalità puramente esteriore, guidati, in ciò, anche da un malinteso senso della propaganda. I «costruttivisti» e i cosiddetti «simbolisti formalistici», per seguire i loro programmi estetici ed essere coerenti con le premesse ideologiche da cui partivano, erano, da un lato, portati a rendere paradossale e ingombrante la presenza del macchinismo e del lato relativo all'ingegneria, da un altro lato a concepire forme «dinamiche» che, nell'intento dei progettisti, dovevano colpire la fantasia del popolo e rendere evidente in modo plastico il contenuto dell'opera architettonica. L'esempio più luminoso dell'arbitrario modo di concepire un edificio monumentale lo fornì il pittore-scenografo-architetto E. Tatlin, col suo cervelotico progetto per il Palazzo della III Internazionale (1920), concepito come un traliccio di acciaio a spirale che avvolgeva vari ambienti rotanti su se stessi e trasparenti, ognuno dei quali avrebbe dovuto accogliere una determinata istanza politica e girare su se stesso nel corso di un tempo corrispondente al ritmo secondo il quale i vari organismi politici si riunivano! Ingegnuità, dunque, e dilettantismo che, certo, non potevano garantire l'esecuzione di piani terribilmente concreti quali quelli che si ponevano, nel campo dell'edilizia e dell'urbanistica, al potere sovietico.

A sua volta, l'«Associazione dei nuovi architetti» (ASNOVA), propugnava una architettura basata su criteri «bio-psicologici e psico-tecnici», allo scopo di realizzare costruzioni e monumenti che creassero una «potente impressione sull'ideologia delle masse». Questa corrente fu detta anche del «razionalismo estetico» e a questa corrente appartiene una delle opere più curiose realizzate a Mosca tra il 1917 e il 1930, cioè il Club dei tranvieri, opera dell'architetto K. C. Melnikov.

Gli architetti che si stringevano intorno alla SASS (Società degli architetti delle costruzioni socialiste) e che pubblicavano una rivista intitolata *Sa* (architettura contemporanea), erano invece razionalisti puri e propugnavano l'assoluta scientificità e il puro carattere tecnico dell'architettura, negando, implicitamente il lato poetico dell'ispirazione architettonica. Malgrado il rigorismo tecnicistico e la dichiarata indifferenza per il lato artistico dell'architettura, gli aderenti a questa associazione sono però, in generale, tra coloro che nei primi anni della Rivoluzione hanno realizzato le opere più importanti e convincenti.

In contrapposizione con tali orientamenti, si muovevano gli architetti del gruppo WOPRA (Società pan-russa degli architetti proletari) i quali già si orientavano verso la restaurazione del classicismo, introducendo nei loro programmi lo studio attento delle tradizioni popolari per trarne ispirazioni e suggerimenti. Quando, nel 1923, fu realizzato il primo complesso della Esposizione agricola, a Mosca, opera dell'architetto I. V. Joltovsky, già i motivi folclori-

stici e le tradizioni regionali si affermarono come i principali ispiratori di questi architetti. Nel 1924 A. V. Sciusev costruì prima in legno e poi in granito rosso e nero, il Mausoleo di Lenin, in cui si tentava di armonizzare forme provenienti dal cubismo con un monumentalismo tradizionale delle regioni nordiche dell'antica Russia.

Una data assai importante anche nella storia della architettura sovietica è il 1932, poiché in quell'anno fu bandito il concorso internazionale per la costruzione del Palazzo del Soviet. Il bando di concorso uscì in un momento in cui vi era gran confusione sui problemi dell'architettura, e più aspra che mai era la polemica tra i vari gruppi. Si costituì uno speciale comitato per la costruzione dell'edificio, comitato che redasse un documento in cui si raccomandava ai concorrenti di orientare le loro ricerche sia nel senso dello sfruttamento dei nuovi metodi architettonici sia nel senso di trarre dalla grande esperienza classica tutte quelle soluzioni che essa potesse offrire, «basandosi contemporaneamente — diceva il documento — sulla conquista della tecnica architettonica più moderna e avanzata». Il concorso ebbe un enorme successo. Vi parteciparono, con opere di grandissimo impegno, i più grandi architetti e ingegneri del mondo, da Gropius a Mendelsohn, da Le Corbusier a Hamilton. La giuria non seppe raccapezzarsi e scelse un gruppo di progetti, tra cui quello di Le Corbusier, senza decidere e senza affidare l'incarico, direttamente, a nessuno degli architetti prescelti. Il concorso, praticamente, fu annullato e l'incarico, dopo un secondo concorso, fu affidato all'architetto Iofan, con la collaborazione di due altri architetti di orientamento nettamente accademico, Schouko e Helfreich, il cui progetto, però, non fu mai realizzato.

Anche l'asprezza delle polemiche suscitata dalle vicende di questo concorso, esasperando la lotta di tendenze e di gruppi, favorì la decisione di arrivare, come per la letteratura, ad un'organizzazione unitaria degli architetti sovietici. Da questo momento in URSS predominò un orientamento decisamente monumentalistico, e con questo orientamento si dette l'avvio alla realizzazione di alcune delle più famose opere architettoniche dell'URSS.

Ricorderemo che nel 1935 una risoluzione del partito fu dedicata alla ricostruzione di Mosca. Fu un anno, quello, di intensissima attività, nel corso del quale furono avviati a soluzione grandi e complessi problemi urbanistici. Il canale Mosca-Volga fu iniziato appunto in quest'anno, e in quest'anno furono realizzati in tutta l'Unione sovietica molti parchi di cultura e sistemati giardini e boschi nei pressi delle città industriali e nel cuore stesso delle grandi città, al fine di purificare l'aria inquinata dalle esalazioni delle officine e dei cantieri. La Metropolitana di Mosca fu iniziata in questo stesso periodo, opera, fra gli altri, di V. G. Ghelfreik, I. E. Rogin, D. N. Cieciulin, A. N. Duskin, G. A. Zakarov, Z. S. Cerniceva, N. M. Poliakov, J. G. Lichtemberg.

Nuove città sorsero in ogni angolo dell'immenso paese; in Siberia (Magnitogorsk); negli Urali (Stalinsk); in Ucraina (Bolscoie-Zaporose); in estremo oriente (Komsomolsk); nel Trans-caucaso (Rustavi e Sumgait) e nell'estremo nord (Igarka e Monce-gorsk). Grande impulso ebbero le costruzioni dei colcos e dei villaggi agricoli. La esposizione agricola assunse le grandiose dimensioni che ha attualmente con la realizzazione dei vari padiglioni stabili delle Repubbliche: il padiglione georgiano, ad esempio,

ispirato ai motivi folcloristici locali, opera di A. G. Kurdiani e G. I. Legiava; quello azerbaijano, su progetto di S. A. Dadacev e N. A. Useinov e quello ucraino su progetto di A. A. Tazii.

Durante la guerra sorsero problemi nuovi, nel campo dell'architettura e dell'urbanistica. La necessità di trasportare in oriente e nell'estremo nord le grandi installazioni industriali determinò la creazione di altre città e villaggi. Così a Gurievo, nel Kasakistan, sorse un enorme villaggio operaio, progettato dagli architetti A. V. Ariefiev, S. U. Wasilkovski e V. E. Romanowski i quali, nella realizzazione delle case di abitazione e degli edifici di pubblica utilità tennero presente, forse in modo esagerato, i motivi decorativi dei popoli dell'Asia centrale. Nel corso della guerra, mano a mano che molte città sovietiche venivano distrutte dalla violenza del conflitto, si studiavano dettagliatamente i piani della loro futura ricostruzione, piani in generale ispirati ad una trionfale scenografia classica. Tuttavia i piani di ricostruzione di Stalingrado, Rostov, Minsk, Kiev erano già a punto subito dopo la fine del conflitto e cominciarono ad attuarsi. A Mosca e nelle altre grandi città, ebbero, dopo la guerra, un grande impulso i grattacieli, i quali furono adattati anche a casa di abitazione. Fu, inoltre, progettato e realizzato il colossale complesso degli edifici universitari di Mosca, sulla collina Lenin. La Università di Mosca è opera degli architetti L. V. Rudnev, S. E. Cernicev, P. V. Abrosimov e A. F. Khriakov. Nel corso del 1956-57 infine, è stato realizzato a Mosca il grande complesso delle attrezzature sportive, complesso formato da decine di edifici e installazioni tra le più perfette e moderne del mondo, a cominciare dal bellissimo Stadio Lenin, per oltre centomila spettatori, in cui si svolsero recentemente le stupende manifestazioni di apertura e di chiusura del Festival mondiale della gioventù e che ha suscitato l'entusiasmo degli intenditori e dei tecnici di tutto il mondo per la perfetta soluzione dei vari problemi funzionali e per l'armonica proporzione delle varie parti.

Attualmente il governo sovietico ha limitato la costruzione dei grattacieli dando invece grande impulso alla costruzione di abitazioni, adottando il metodo della pre-fabbricazione e approfondendo lo studio dei particolari tecnici e delle planimetrie, in modo da realizzare costruzioni di grande economia ma anche di comfort moderno e funzionale. (Il piano di incremento edilizio prevede la costruzione di oltre 20 milioni di vani in tutta l'Unione sovietica). E su questa base si va orientando il dibattito anche estetico sui problemi dell'architettura in Unione sovietica.

Questa rassegna di alcuni esperti dello sviluppo culturale in Unione sovietica non potrebbe chiudersi senza un cenno, sia pure brevissimo, alla situazione nel campo delle scienze sociali (dell'economia, della storia e del diritto, essenzialmente, oltre che della filosofia vera e propria, alla quale si è però già accennato trattando della scienza). E' questo il campo, infatti, nel quale, per evidenti ragioni, la

linea politica elaborata dal XX Congresso pare destinata ad imprimere un'ulteriore spinta a quelle esigenze di perenne sviluppo della scienza marxista e di un suo costante adeguamento agli sviluppi della realtà che del resto erano cominciate ad affiorare, seppure nel modo contraddittorio che è caratteristico della direzione culturale sovietica negli ultimi anni di vita del compagno Stalin, dal 1950 in avanti, partendo dai problemi della linguistica e della economia.

Tutto il campo dell'economia appare oggi, per esempio, in movimento, e grandi dibattiti sono in corso (organizzati dalla Accademia delle scienze e dall'Istituto dell'economia e politica mondiale, il quale, soppresso nel 1947, dopo la pubblicazione del libro *Mutamenti nell'economia del capitalismo a seguito della seconda guerra mondiale* di E. Varga, che ne era il direttore, è stato ora ricostituito, con la ripresa anche delle pubblicazioni dell'importante rivista mensile già edita da esso) sui problemi fondamentali dell'economia, non solo in legame con i problemi pratici della riorganizzazione dell'industria e dell'agricoltura sovietica, ma in legame con i problemi della cooperazione economica dei paesi del campo socialista, e con i problemi attuali del mondo capitalistico. Ed egualmente vivo è il fermento nel campo degli studi giuridici, in stretto rapporto con il problema della restaurazione della legalità socialista e del funzionamento costituzionale di tutti gli organi del potere sovietico. Ma dove siamo di fronte alla svolta più decisiva è senza dubbio nel campo degli studi storici. La storiografia è infatti uno dei settori della cultura sovietica che si è sviluppato in questo quarantennio più impetuosamente, dando vita ad un patrimonio storiografico d'importanza eccezionale sia dal punto di vista quantitativo che dal punto di vista qualitativo. Occorre rilevare che anche il dibattito teorico è stato sempre in questo campo particolarmente vivo, e come i più importanti interventi della direzione culturale del Partito e anche personali di Stalin (come quello del 1938 contro « il sociologismo volgare » di Pokrofski e quello del 1950 contro il « sociologismo volgare » di Marr) siano stati essenzialmente orientati nel senso d'una difesa del marxismo dalle deformazioni semplicistiche del rapporto struttura-sovrastuttura, cioè nella giusta difesa d'uno dei concetti fondamentali del materialismo storico.

Accanto a questo però non mancarono, vennero tollerati e anche incoraggiati, negli studi storici sovietici, gravi errori, lacune ed anche deformazioni, particolarmente per quanto riguarda la storia politica dell'Unione sovietica e la storia del popolo russo e degli altri popoli sovietici nei tempi moderni. A rimediare a questi errori, lacune e deformazioni è oggi già impegnata la storiografia sovietica, e con risultati che si possono prevedere fruttuosi a breve scadenza, sia per l'enorme ricchezza di energie di cui essa dispone sia anche per la rapidità con la quale si stanno mettendo a sua disposizione, da parte dello Stato, i mezzi per portare avanti questa opera di rinnovamento (pubblicazioni di nuove riviste, pubblicazioni dei documenti d'archivio, ecc.).

SOMMARIO

1917 - 1957	Pag. 1
Dalla arretrata Russia zarista sorge il più potente dei movimenti rivoluzionari	» 2
GIUSEPPE DOZZA: I menscevichi a Bologna (Impressioni e ricordi)	» 12
Classi e partiti nella Rivoluzione russa dal febbraio all'ottobre 1917	» 14
BATTISTA SANTHIA': Ora la risposta è sicura (Impressioni e ricordi)	» 38
NIKOLAY TICHONOV: Lungo cammino (Poesia)	» 39
V.M. MIRONENKO: La tattica dei bolscevichi nella lotta contro Kornilov (luglio-agosto 1917)	» 39
MAURO SCOCCIMARRO: Un luminoso esempio di marxismo creatore (Impressioni e ricordi)	» 47
PAVEL ANTOKOL'SKY: Ultime notizie (Poesia)	» 48
Ricostruiti dal diario della sua segretaria gli ultimi mesi della vita di Lenin	» 49
SERGHEI ESENIN: Per nulla al mondo (Poesia)	» 58
Le basi della società socialista sorte negli anni eroici della rivoluzione	» 59
EDOARDO D'ONOFRIO: La rivoluzione su Marte (Impressioni e ricordi)	» 67
Lenin, il controllo operaio e il movimento sindacale	» 68
La costruzione del socialismo in un solo paese: teoria e pratica	» 78
LUIGI LONGO: Natura, funzione e vitalità del Partito comunista dell'URSS	» 81
VLADIMIR MAJAKOVSKY: Poeta operaio (Poesia)	» 83
Il piano, l'alleanza con i contadini e la direzione del partito	» 84
GIULIO CERRETI: La parata dei superstiti (Impressioni e ricordi)	» 95
MICHAIL SVETLOV: L'italiano (Poesia)	» 96
La superiorità del sistema socialista confermata dallo sviluppo dell'economia	» 97
La vittoriosa lotta dell'Unione sovietica contro l'accerchiamento capitalistico (1917-1932)	» 104
La vigorosa difesa della pace prima della seconda guerra mondiale (1933-1939)	» 118
Le grandi battaglie dell'Esercito rosso dalla difesa di Mosca alla conquista di Berlino	» 137
ARTURO COLOMBI: Il principio della volontarietà nella creazione dei colcos (Impressioni e ricordi)	» 147
LEONID MARTYNOV: Libertà (Poesia)	» 148
La Rivoluzione d'ottobre e il movimento operaio italiano	» 149
GIANCARLO PAIETTA: Rivoluzione e democrazia	» 160
La Rivoluzione ha aperto la via alla liberazione dei popoli coloniali	» 163
L'azione per l'alleanza antifascista e per la costruzione della pace nel dopoguerra:	
— La lotta dell'URSS per la sicurezza delle frontiere	» 176
— La collaborazione dei «tre» a Teheran e Yalta	» 178
— Gli occidentali iniziano la «guerra fredda»	» 182
— Ginevra, una vittoria delle forze della pace	» 185
Le prospettive aperte dal XX Congresso e il nuovo slancio della democrazia socialista	» 191
La grandiosa rivoluzione culturale realizzata in URSS dall'Ottobre ad oggi	» 210

A questo numero hanno collaborato, per la parte redazionale:

<i>Palmiro Togliatti</i>	<i>Bruzio Manzocchi</i>
<i>Mario Alicata</i>	<i>Renato Mieli</i>
<i>Luciano Barca</i>	<i>Aldo Natoli</i>
<i>Eridano Bazzarelli</i>	<i>Francesco Pistolesi</i>
<i>Giuseppe Berti</i>	<i>Paolo Ricci</i>
<i>Franco Bertone</i>	<i>Paolo Robotti</i>
<i>Franco Calamandrei</i>	<i>Pietro Secchia</i>
<i>Francesco Colonna</i>	<i>Sergio Segre</i>
<i>Marcella Ferrara</i>	<i>Emilio Sereni</i>
<i>Maurizio Ferrara</i>	<i>Velio Spano</i>
<i>Angelo Franza</i>	<i>Vittorio Strada</i>
<i>Valentino Gerratana</i>	<i>Guido Vicario</i>

Le poesie pubblicate sono state tradotte da Vittorio Strada

Prezzo L. 300

Redazione via delle Botteghe Oscure 4

Amministrazione via Sicilia 136 - Roma

Redattore responsabile: RENATO MIELI

Stabilimento tipografico G.A.T.E. - Via del Taurini, 19 - ROMA

