

Mauro Martini

Il disgelo in una rivista sola: il “Novyj mir” di Aleksandr Tvardovskij¹

Non sarà forse la questione più pressante della storia sovietica del secondo dopoguerra, ma è un fatto che riesce ancor oggi difficile stabilire con ragionevole certezza quando finì il disgelo degli anni Cinquanta e Sessanta. Le formule servono a ben poco: dire che si passò dal “disgelo chruščëviano” alla “stagnazione brežneviana”, come si comincia a fare nei manuali, è tutto sommato assai debolmente significativo. Se quindi si può fissare il termine *a quo* (ed è la pubblicazione nel marzo del 1954, a un anno dalla morte di Stalin, del romanzo *Il disgelo* di Il’ja Erenburg: pubblicazione talmente clamorosa, malgrado il non esaltante tono letterario, da aver reso quel titolo eponimo di un’epoca intera), maggiori difficoltà si incontrano con il termine *ad quem*. C’è chi si attiene rigorosamente al calendario politico e sostiene che in realtà tutto finì con la caduta di Nikita Chruščëv nel 1964: caduta tanto più emblematica perché ufficialmente motivata con gli stessi argomenti che la vittima aveva avanzato a giustificazione della critica a Stalin, vale a dire culto della personalità ed errori politici non meglio precisati. C’è chi invece appunta la sua attenzione ad un evento fortemente emblematico qual è il processo istruito nel febbraio del 1966 contro Andrej Sinjavskij-Abram Terc e Julij Daniel’: processo curioso perché riporta alla sbarra due scrittori ma punta a condannarli non per il contenuto dei loro scritti bensì per un reato comune come il contrabbando, motivato con la decisione di pubblicare i loro lavori all’estero e non in patria, dove peraltro non avrebbero superato nessun esame censorio. Un modo come un altro per riprendere le ostilità contro il mondo intellettuale non perfettamente allineato che seguiva di soli due anni un altro famoso processo, quello leningradese contro Iosif Brodskij che aveva costituito una sorta di prova generale della nuova volontà di colpire senza entrare nel merito del dissidio culturale. Il giovane Brodskij, poco più che ventitreenne, era stato infatti accusato di parassitismo, reato previsto dal codice sovietico a carico di chiunque non fosse in grado di dimostrare di avere un’occupazione fissa, e nessuna menzione era stata fatta dei suoi versi, peraltro i meno “politici” che si potesse immaginare. Il futuro autore di *Fermata nel deserto* era stato perfino rinchiuso in un ospedale psichiatrico per una perizia richiesta dal tribunale, stante la sua ostinazione nell’affermare che si poteva essere poeti anche senza il riconoscimento ufficiale delle organizzazioni sovietiche di categoria.

C’è modo di aggiungere un’altra ipotesi. Probabilmente il disgelo finisce, e in maniera definitiva, nel 1969 che è poi l’anno in cui Aleksandr Solženicyn viene espulso dall’Unione degli scrittori dell’Urss, così come era accaduto undici anni prima a Boris Pasternak, e chiude così la sua breve stagione di scrittore “sovietico” iniziata nel 1962 con la pubblicazione sulle pagine del “Novyj mir” del celeberrimo romanzo breve *Una giornata di Ivan Denisovič*. Il 1969 è però anche l’anno in cui diventa a tutti evidente lo stato di isolamento e di frustrazione in cui sono stati

¹ Per la pubblicazione in volume il testo dell’intervento è stato rivisto e aggiornato (giugno 2001).

ridotti i cosiddetti “liberali”, soprattutto quelli che si raccolgono proprio intorno ai fascicoli di “Novyj mir” e che per un decennio hanno svolto un ruolo assai complesso all’interno del mondo sovietico: corrente politica della *nomenklatura* comunista ma anche punto di raccordo con ampi settori della società intellettuale che dal canto loro traducono il senso di speranza poststaliniana ancora vivo nella popolazione urbana. Da un punto di vista strettamente sociologico il prestigioso mensile ha rappresentato negli anni Sessanta l’eterno progetto della Russia, vale a dire quello di dotarsi di un ceto medio abbastanza forte e consapevole da dare il tono al gusto e allo stile di vita di un’intera società. E forse si è trattato più di una rappresentazione che di una rappresentanza, dal momento che gli intellettuali “liberali” avevano il loro maggior elemento di debolezza nell’incapacità di sottrarsi culturalmente al contesto sovietico. Espressione di una generazione cresciuta e maturata interamente in Urss, fortemente segnata dalla Grande guerra patriottica, la seconda guerra mondiale, e quindi marchiata dal riconoscimento della legittimazione a Stalin in nome della condotta vittoriosa dell’offensiva contro l’aggressione nazista, quegli intellettuali temevano più di ogni altra cosa la sconfessione con l’accusa di antisovietismo. La loro preoccupazione principale era quella di estendere i confini culturali e financo antropologici del mondo sovietico senza mai varcarli. Inutile dire che fu proprio questa estrema prudenza a perderli: la loro incapacità di immaginare qualcosa al di là dei limiti imposti li costrinse a conti fatti a un’impotenza defatigante. E forse non c’era soluzione: in fin dei conti i loro allievi, i giovani degli anni Sessanta, quando a un ventennio di distanza si sono trovati di fronte a una nuova opportunità, quella della *glasnost* di Michail Gorbačëv, hanno cercato di non ripetere gli errori dei maestri e, a suon di forzature, hanno inesorabilmente portato al disfacimento dell’Urss, presidiata da quella pallida imitazione di ceto burocratico che si riconobbe nell’effimera vampata del Comitato straordinario di salute pubblica promotore del tentato colpo di mano dell’agosto del 1991.

Il 1969 è quindi un anno chiave. I “liberali” del “Novyj mir” sono forse all’apice della popolarità internazionale tanto da essere considerati esemplari per sapienza di comportamento: i lettori europei e statunitensi seguono con particolare attenzione le loro manovre tese ad ammorbidire colpo dopo colpo le rigide maglie censorie. Gli indici di quell’anno ora consultabili anche *on line* (http://novosti.online.ru/magazine/novyi_mi/soder/60-69.htm) testimoniano della costanza dello sforzo, ragion per cui accanto ai versi del discusso bardo del disgelo Evgenij Evtušenko si trovano quelli di Anna Achmatova, mentre il peccato della pubblicazione dei *Tre minuti di silenzio* di Georgij Vladimov viene espiato con l’attenzione riservata all’“autentico” pensiero leniniano nella miglior tradizione chruščëviana che voleva lo stalinismo come tragica parentesi di un sistema sostanzialmente positivo perché fondato da un Lenin poi tradito nello spirito dalla lettura di Stalin. Le astuzie e gli *escamotages* dei “liberali” della rivista sono più che godibilmente presi di mira in un romanzo di qualche anno successivo del boemo Josef Škvorecký, *Il miracolo*, in cui il traduttore racconta a un allibito scrittore inglese i mille trucchi escogitati per riuscire a

pubblicare la versione russa di un suo racconto, dall'espunzione dei passi più spinti sul piano amoroso alla diffusione della voce di un'imminente intenzione dell'inconsapevole britannico di iscriversi al partito comunista. Non che Škvorecký vada considerato osservatore imparziale: la stesura del *Miracolo* viene iniziata nel 1969, all'indomani dell'invasione della Cecoslovacchia e nei primi mesi di quello che sarebbe stato un lungo esilio canadese, e quindi una punta di risentimento, nei confronti di quei "liberali" troppo presi dai loro giochini interni per manifestare una qualche solidarietà con la stroncata Primavera di Praga, è più che comprensibile. E' un fatto però che ripercorrere la vicenda del "Novyj mir" significa scontrarsi al tempo stesso con grandi intuizioni, grandi generosità e grandi opportunismi, con una sapienza tattica che non riesce sempre a non sconfinare nel tatticismo. Giudizio che non deve comunque far dimenticare come quel mensile così poco allettante dal punto di vista grafico, con le sue trecento e più pagine a fascicolo composte in un'unica colata di piombo, sia diventato in quegli anni parte integrante della vita nazionale russo-sovietica. Non che prima fosse una rivista qualsiasi. Basta scorrere anche in questo caso gli indici del secondo anno di vita, il 1926 (http://novosti.online.ru/magazine/novyj_mi/soder/26-29.htm), l'anno in cui la macchina si mette decisamente in movimento dopo le incertezze immediatamente successive alla fondazione, per capire con quali ambizioni quel periodico letterario ma non strettamente limitato alla letteratura, nella miglior tradizione dei *tolstye žurnaly* russi, intitolato a un "mondo nuovo" tutto da costruire, si presentasse ai suoi potenziali lettori: la sezione di poesia porta i nomi di Boris Pasternak e di Vladimir Majakovskij, mentre nella prosa si incontrano Boris Pil'njak e Michail Prišvin, con l'unica "stravaganza", se è consentito il termine, per un "compagno di strada" come Pantelejmon Romanov sicuramente sopravvalutato. L'importanza del "Novyj mir" era stata colta appieno da Stalin, il quale aveva provveduto a inventare la figura del *glavnyj redaktor*, del direttore autocratico il cui compito consisteva nel tradurre in termini culturali la linea del segretario generale del partito. Nel secondo dopoguerra, tra il 1946 e il 1950, aveva affidato l'incarico a Konstantin Simonov per poi sostituirlo con Aleksandr Tvardovskij, poeta di provata fede, membro del partito dal 1936 e soprattutto autore del *Vasilij Těrkin*, lungo poema scritto tra il 1941 e il 1945 e pubblicato a capitoli nei giornali del fronte che aveva imposto una particolare figura di soldato autenticamente russo, capace al tempo stesso di affondare le proprie radici nel folclore e di parlare ai milioni di coscritti scaraventati in guerra. Un soldato fondamentalmente ottimista, spavaldo che liquidava la tetraggine dei molti combattenti sovietici che si erano affacciati in letteratura. Ha annotato Solženicyn: "Al fronte tutti i soldati, nessuno escluso, facevano distinzione tra gli altri libri di guerra e il *Těrkin*, che risultava come per miracolo giusto e chiaro". Stalin non aveva motivo per non riporre la sua fiducia in Tvardovskij cui era riuscito il miracolo di fondere il militante comunista, il cittadino sovietico e l'uomo russo in un unico carattere. Né Tvardovskij aveva motivo di non credere al Generalissimo, all'uomo che aveva portato l'Urss alla vittoria e che ben si prestava come ispiratore dei toni più epici della sua poesia. Solo che l'autore del *Těrkin*, proprio perché sinceramente convinto della sua operazione, pur non nutrendo alcun dubbio nella superiorità del

regime sovietico e nel marciame che caratterizzava l'Occidente, era ossessionato dalla verità. Si legge nell'introduzione al poema: "Ma ancor di più/ Occorre al militare/ Per resistere in tempo di sventura,/ Che cosa dunque? La verità pura,/ Quella che arriva dritta al cuore,/ Non importa se è dura,/ Si vuole sempre saperne di più!". Tvardovskij quindi assume la direzione del "Novyj mir", al posto di Simonov che viene promosso alla "Literaturnaja gazeta", e lavorando sodo per quattro anni lo trasforma in una sorta di organo della "verità". Ed è nel corso di questo primo periodo che il mensile, che comincia a conoscere tirature impensabili anche nell'editoria assistita di tipo sovietico, si trasforma in un punto sensibile per la coscienza russa. Un ruolo che la rivista ha conservato anche in anni più recenti, negli anni del postcomunismo segnati da crescenti difficoltà economiche e da un appannamento della qualità letteraria dei testi proposti. Eppure è bastato che la storica testata concorrente, la "Neva" di San Pietroburgo, pubblicasse nei primi due numeri del 2001 un romanzo-cronaca dello scrittore Sergej Jakovlev, *Na zadvorkach "Rossii"*. *Chroniche odnogo pravlenija*, in cui si ricostruisce la sua esperienza di vicedirettore intorno alla metà degli Novanta, perché subito esplodesse un dibattito acceso e preoccupato, incomprensibile per dimensioni e accanimento se pensato come riferito esclusivamente a un semplice periodico letterario.

Val la pena di tornare a quel 1969, penultimo anno della direzione di Tvardovskij che, rimosso nel 1954, era tornato al timone della rivista nel 1958. Due sono gli avvenimenti decisivi. Da un lato i "liberali" dimostrarono di non aver la forza di difendere Solženicyn che subì il 4 novembre un'espulsione dall'Unione degli scrittori alquanto mortificante nei modi e sicuramente non ineluttabile se solo qualcuno avesse trovato il coraggio o la voglia di opporsi. In fin dei conti lo scrittore era ancora uno dei simboli del disgelo letterario e sacrificarlo, avallando la generica e insulsa accusa di "comportamento antisociale", significava cedere alla prudenza oltre il limite del consentito. D'altro canto il "Novyj mir" perdeva anche l'occasione per salvare la faccia dopo non essersi deciso a un atteggiamento di rottura sulla questione dell'invasione della Cecoslovacchia. Solženicyn ha ben ricostruito nel suo *La quercia e il vitello* il modo in cui Tvardovskij e il suo giovane vice Vladimir Lakšin optarono per un atteggiamento prudente al semplice scopo di salvare la rivista che probabilmente in caso di resistenza sarebbe stata chiusa, vista la crescente impopolarità di cui godeva il suo direttore destinato di lì a qualche mese a essere respinto dall'Accademia delle scienze cui era stata presentata la sua candidatura per la classe di lingua russa. In realtà, e qui sta il secondo avvenimento decisivo del 1969, Solženicyn aveva già rotto con i "liberali" del "Novyj mir", scegliendo di schierarsi con la conservatrice "Molodaja gvardija", organo dei giovani comunisti del Komsomol, e soprattutto con la difesa dello spirito nazionale che l'anno precedente era stata perorata da Viktor Čalmaev. Uno spirito che aveva una sua tradizione vittoriosa, iniziata con Pietro il Grande nel 1709, proseguita con la battaglia di Borodino contro Napoleone e confermata dalla strenua difesa di Stalingrado nel 1942, in una linea di continuità tra Russia e Urss da cui usciva esaltato il popolo contrapposto all'*intelligencija*. Insomma, una nuova versione del populismo romantico e reazionario che metteva

insieme storia russa e storia sovietica all'insegna dell'autocrazia. E al tempo stesso un attacco sia pur indiretto alla corrente dei "liberali". Solženicyn racconta assai efficacemente nella sua "seconda aggiunta" del 1971 a *La quercia e il vitello* che cosa accadde: "La spinta emotiva fu quella di vendicarsi delle eterne strapazzate cui era sottoposto il 'Novyj mir': fra tutti i cani che lo mordevano senza sosta, uno aveva commesso un errore: s'era distaccato dalla muta, e i suoi stessi compagni gli si avventavano contro. Si comprese subito la situazione: era il momento buono per colpire. Colpire con che cosa? col marxismo, si capisce, con la purissima Dottrina Progressista... il marxismo non era per il 'Novyj mir' una zavorra imposta dalla censura, veniva invece inteso davvero come l'unica Vera Dottrina, a condizione che fosse quello 'puro iniziale'". Solženicyn non aveva forti ragioni per trovarsi in sintonia con Čalmaev ("pubblicista mediocre e piuttosto oscuro" lo definisce), cui riconosceva soltanto il merito di aver tessuto la sua perorazione con la citazione, "scandalosa" per la stampa sovietica dell'epoca, di alcuni pilastri religiosi della vita russa. La famosa frase solženicyniana "Molodaja gvardija' è la rivista che è, ma ha difeso la religione" va quindi intesa più correttamente come la certificazione dell'addio ai "liberali" del "Novyj mir", i quali avevano avuto la pessima idea di affidare la loro difesa alla penna non brillante dell'ex vicedirettore Aleksandr Dement'ev incapace di uscire dai rigidi confini dell'ortodossia. Nel giro di pochi mesi il corpo redazionale della rivista, che continua a lavorare facendo finta di non sapere che i testi migliori sono ormai destinati al circuito non ufficiale del *samizdat*, dà prova quindi di una serie di debolezze tutte probabilmente pensate in buona fede come mosse necessarie per salvare l'esistenza della testata, ma per molti versi destinate ad aprire falle molto più serie di quelle che si volevano turare. Al fondo prevale anche l'ambizione di Tvardovskij, poeta con sempre crescenti difficoltà compositive che vuole affidare al "suo" "Novyj mir" il compito di saldare Russia e Urss in versione progressista, trasferendo nel mondo sovietico una tradizione russa depurata dei suoi aspetti conservatori e confessionali. Un'impresa impossibile e quindi fallimentare, destinata a incontrare lo sfavore dei vertici del Pcus che non credono nella necessità di soddisfare quel bisogno di verità che è l'autentica ossessione tvardovskiana dagli anni di guerra e al tempo stesso la diffidenza di tutti coloro che non possono riconoscersi nell'ateismo militante e attribuiscono un valore forte alla parola verità.

E non c'è dubbio che la parola verità sia la parola chiave del disgelo degli anni Cinquanta e Sessanta. In fin dei conti Solženicyn decide di tentare la carta del "Novyj mir" perché suggestionato dall'intervento che Tvardovskij fa dalla tribuna del XXII congresso del Pcus nell'ottobre del 1961. Val la pena di citarne un passo: "Non sempre e non in tutto...la nostra letteratura ha seguito l'esempio di audacia, sincerità e veridicità dimostrato dal partito. Dove sta dunque il difetto essenziale della nostra letteratura, così evidente ora alla luce di tutto ciò che costituisce la sostanza e il *pathos* del XXII congresso? Nell'approssimazione, nell'incompleta rappresentazione dei molteplici processi della vita, dei suoi aspetti e dei suoi problemi, insomma, per farla breve, nella mancanza di profondità e di verità". Affermazioni che a loro tempo fecero scalpore, ma che in realtà confermavano la linea che Tvardovskij aveva dato al

“Novyj mir” fin dalla sua prima direzione, quella che con Vladimir Pomerancev si era interrogata nel 1953 sulla reale natura della sincerità in letteratura: “La sincerità è la base fondamentale della somma dei doni che noi definiamo talento... La mancanza di essa non è necessariamente la menzogna; l’assenza di sincerità è l’affettazione, il luogo comune, lo stereotipo, è scrivere a comando e non secondo un impulso interiore”. Questa idea è stata naturalmente calata nel clima della destalinizzazione e nelle sue letture è sempre prevalso l’aspetto della condanna nei confronti degli scrittori a comando, vale a dire dei funzionari di partito preposti al mondo letterario. Aspetto che il “Novyj mir” stesso sembrava privilegiare con i lavori più strettamente narrativi che trovavano ospitalità nelle sue pagine. Opere assai deboli come *La vita quotidiana di una regione* di Valentin Ovečkin, apparsa nel 1952, quando Stalin era ancora in vita, e che ebbe l’unico merito di puntare il dito sull’illimitato potere di cui godevano i funzionari a patto che eseguissero ciecamente gli ordini superiori. O come *Non al posto giusto* di Vladimir Dudincev che nel 1953 non poteva nemmeno presagire l’enorme successo che gli sarebbe venuto tre anni dopo con *Non di solo pane*, ma già stigmatizzava il fenomeno della “cattiva collocazione” degli uomini in base a una pianificazione che non teneva in alcun conto i talenti individuali. Perfino la letteratura maggiore veniva piegata alle esigenze di un dibattito di tono sicuramente minore. Nel 1952 i numeri da luglio e ottobre della rivista pubblicano *Per la giusta causa* di Vasilij Grossman, romanzo che, ampiamente riscritto e riveduto nella sua concezione, diventerà il successivo e scandaloso *Vita e destino*. Eppure, nella palpabile ortodossia ideologica del testo, si aprono alcune crepe significative, prima fra tutte un’idea assolutamente non gloriosa né trionfalistica della guerra che viene vinta, come accade a Stalingrado, solo grazie a chi la rifuggirebbe volentieri e non riesce a vedere il fronte come una netta linea di divisione tra buoni e cattivi.

La questione della verità e del suo modo di espressione, la sincerità, in letteratura è invece assai più complessa della semplice battaglia politica contingente. Una battaglia peraltro non così ardua come si poteva immaginare, almeno nella seconda metà degli anni Cinquanta. Nel settembre del 1954 Tvardovskij è costretto ad abbandonare la direzione della rivista, dopo una lunga serie di attacchi ufficiali: si va dalla reprimenda di Michail Šolochov dalla tribuna del II Congresso degli scrittori a una risoluzione piuttosto negativa del presidium dell’Unione degli scrittori per approdare alla condanna definitiva del comitato centrale del Pcus (“Posizione nociva [quella del “Novyj mir”] che è contraria ai principi del realismo socialista. Va contro l’ideologia del comunismo in letteratura e della politica del partito in questo campo”). Rimane però il dubbio che vero bersaglio degli attacchi non fosse il mensile in quanto tale, bensì il suo direttore che alla fine del 1953 aveva lasciato circolare nel circuito del nascente *samizdat* la continuazione della saga di Tërkin, il *Tërkin all’altro mondo*, poema alquanto brutale contro la burocratizzazione dilagante. E il dubbio è suffragato dal semplice fatto che, nonostante la rivista venga riconsegnata alle rassicuranti (per la *nomenklatura* ideologica) mani del suo ex *glavnyj redaktor*, vale a dire Simonov, che pure si era distinto tra i critici della gestione tvardovskiana, il “Novyj mir” per quattro anni, fino al 1958 e al trionfale ritorno di Tvardovskij,

praticamente non cambia indirizzo. I due, pur così diversi tra loro, si trovavano spesso accomunati in scelte delicate: nel 1953 entrambi bocciarono la candidatura di Michail Zoščenko all'Unione degli scrittori, relegandolo nel ruolo umiliante di traduttore debuttante e nel 1958 Tvardovskij, rientrando alla rivista, non muta la linea che il suo predecessore aveva scelto di fronte al *Dottor Živago* di Boris Pasternak (linea peraltro assai poco convinta, visto che Simonov stava preparando la pubblicazione del controverso romanzo ed era stato bloccato dall'inizio della persecuzione contro il suo autore). Difficile quindi orientarsi all'interno dell'idea di verità professata nei corridoi del mensile. Solženicyn è tentato nel 1961 dall'illusione che la verità di Tvardovskij potesse identificarsi con la sua verità. Ed sperisce questa che gli appare come una grande possibilità nel nome di un ritorno al realismo classico russo, quello ottocentesco, il realismo che ambisce alla verità (e non alla verosimiglianza, qui sta la differenza rispetto a tutti gli altri realismi) contro la menzogna dell'imperante realismo socialista. In questo senso *Reparto C* è il romanzo emblema di tale impegno: bello, struggente con il suo misurarsi con il tema del destino, ma inesorabilmente postumo, appartenente cioè a una tradizione letteraria morta. Di questa inanità della via "realistica" Solženicyn è perfettamente consapevole e contemporaneamente affida la proclamazione della verità alla ricerca di un genere nuovo, provvisoriamente definito "indagine letteraria". E "Saggio di indagine letteraria", diventerà l'eloquente sottotitolo dell'opera con cui questo genere viene tentato, vale a dire *Arcipelago GULag*. Si tratta di un genere che cuce i materiali con la spregiudicatezza di una narrazione postmoderna: e non a caso nel 1972 Solženicyn proporrà per il Nobel per la letteratura l'emigrato Vladimir Nabokov, uno dei padri nobili del postmodernismo russo. Un genere che tuttavia è pensato come ascesa verso quel principio supremo di verità che solo è in grado di opporsi all'altrettanto supremo principio di menzogna rappresentato dal comunismo. Al di là dei molti pettegolezzi questo era il punto che rendeva impossibile ogni proficua collaborazione tra Solženicyn e Varlam Šalamov. L'ex recluso della Kolyma aveva riportato dalla sua esperienza il senso della disintegrazione dell'uomo e l'aveva tradotto nell'esplosione della narrazione in racconti tra loro speculari ma mai componibili in un insieme. Per Šalamov la vera alternativa al suo modo di scrivere era quella rappresentata da Boris Pasternak con il suo *Dottor Živago*, romanzo apparentemente classico e invece sospeso tra prosa e lirica, tra realismo e fantastico. Solženicyn invece era convinto che ogni citazione, perché di citazioni di testimonianze è tessuto l'*Arcipelago*, potesse ritrovare un significato nuovo, di verità autentica e non di verità documentaria, all'interno di un percorso narrativo complesso, modellato, nella sua successione di caduta, ribellione e riscossa, su un riecheggiamento della letteratura religiosa e capace di condurre a una catarsi finale favorita non dalla storia ma dalla parola letteraria. Non si capirebbe altrimenti l'interesse quasi morboso dell'autore del *Primo cerchio* per la ricchezza della lingua russa e il suo sforzo negli anni dell'emigrazione per la compilazione di un dizionario dei termini cancellati o snaturati nel periodo sovietico. Sforzo dettato dalla consapevolezza che la prima e più radicale menzogna del comunismo consiste nell'impovertimento della capacità espressiva della lingua. E' più che evidente che su

questo terreno non vi poteva essere collaborazione alcuna tra Solženicyn e Tvardovskij, al di là della reciproca stima intellettuale ed umana. Nella *Quercia e il vitello* si trova una pagina stupenda sui dubbi che l'autore di *Divisione cancro* nutre ad un certo punto sulla possibilità di dare in lettura all'amico direttore il dattiloscritto dell'*Arcipelago*: dubbi tattici, concernenti il rischio insito nel mettere quel testo nelle mani di un uomo che sicuramente alla prima sbronza avrebbe reso noto al mondo l'esistenza di un'opera così esplosiva, ma anche dubbi di merito, sulle reali capacità di Tvardovskij di capire un libro così lontano dalla sua sensibilità letteraria. Sensibilità del tutto particolare: si è già detto come nel 1958 Tvardovskij si fosse affrettato a confermare la condanna della redazione nei confronti del *Dottor Živago* con una lettera a Pasternak in cui si lamentava che "lo spirito del tuo romanzo è quello di rifiuto della rivoluzione socialista". In realtà il neodirettore non avrebbe mai ospitato il testo pasternakiano nella sua rivista perché troppo estranea gli era quella narrazione difficilmente assimilabile ad un genere letterario preciso, quell'opera solo apparentemente realistica che invece attingeva ai registri della favola, dell'oratoria, della letteratura religiosa antico-russa in una sapiente miscela capace di infondere un disagio che la condanna ideologica fuggiva in parte.

Il vero autore tvardovskiano è Georgij Vladimov, responsabile della sezione di prosa dal 1958 al 1962, critico letterario e scrittore in proprio a partire dal 1961, anno in cui esce con notevole clamore *La grande vena*. Vladimov deve la sua celebrità al già citato romanzo del 1969 *Tre minuti di silenzio* che, non appena pubblicato, suscitò una campagna di stampa francamente avversa che confermò la debolezza strutturale del "Novyj mir", ancora una volta incapace di difendere fino in fondo un'opera che nulla aveva di tremendamente scandaloso, tanto è vero che solo nove anni dopo, nel 1978, fu prescelta per la pubblicazione in volume per contrastare l'apparizione in Occidente di un altro romanzo del medesimo autore, *Il fedele Ruslan*, vale a dire il Gulag visto con gli occhi di un cane da guardia. Il fatto che Vladimov sia finito tra gli autori del dissenso e dell'emigrazione è facilmente spiegabile con la sua diffidenza nei confronti del populismo tvardovskiano: laddove Tvardovskij continuava a credere a una verità contadina eterna che avrebbe finito con il trionfare sulla burocratizzazione e sulla corruzione del sovietismo, Vladimov pensava che non avesse un gran senso guardare all'indietro e si dovesse accettare la realtà sovietica per quello che essa era, vale a dire una realtà dominata da un continuo processo di industrializzazione e popolata da ceti sociali assolutamente nuovi, la cui crisi consisteva semmai nel non aver più ancoramenti culturali e tradizionali di sorta. L'autore della *Grande vena* è però lo scrittore più fedele allo spirito del "Novyj mir" e a quello del suo direttore perché particolarmente attento a privilegiare, fin dagli anni del lavoro come critico letterario (critico militante e quindi recensore di romanzi ormai sepolti dalla polvere del tempo, eppure sistematore tra le righe di una peculiare poetica) l'elemento della veridicità nel realismo a scapito della verosimiglianza. Se ne accennava già prima a proposito di Solženicyn. Il "Novyj mir" nel corso degli anni Sessanta diventa il laboratorio in cui il realismo socialista dominante viene sottoposto a critica serrata, ma non in nome della sua scarsa verosimiglianza, come ci si sarebbe potuto attendere da un lavoro critico rigorosamente di impianto realista, bensì sulla

base della sua scarsa veridicità. Questo spiega anche perché la reazione del mondo delle lettere ideologicamente allineate non riuscì a reagire con determinazione prima che fosse lo stesso gruppo redazionale a indebolirsi da solo: era difficile replicare con violenza politica a chi in realtà attaccava dall'interno e chiedeva al realismo socialista maggior coerenza, maggior determinazione, maggior sincerità. Così come il comunismo sovietico doveva tornare alle sue origini, e cioè a Lenin, per ritrovare la propria natura progressiva, il realismo socialista doveva impegnarsi a non tradire il suo spirito iniziale che poteva essere riassunto in una felice miscela tra veridicità psicologica dei personaggi e fedeltà alla storia. L'inevitabile fallimento era iscritto proprio in questa ambizione. La veridicità è concetto piuttosto flessibile che non si presta ad essere identificato appieno con la verità. La veridicità consente un ampio margine di intervento in virtù del quale il singolo autore è messo in grado di aprire spazi alle proprie illusioni nel migliore dei casi o alla propaganda nel peggiore. E qui risalta la grande intuizione di Solženicyn che, praticamente solo, capisce come il problema sia sì politico ed ideologico, ma anche e forse soprattutto letterario, che sia cioè il realismo il genere che consente ogni ipocrisia, ragion per cui per affermare la verità diventa inevitabile scardinarlo con tutte le sue regole. Si sa che *Arcipelago GULag* sotto questo aspetto è stato un fallimento: esso rimane un *unicum* nella storia letteraria e non corona la sua ambizione di fondare un nuovo genere in grado di relegare nel passato l'esaurita narrazione realista. Il suo autore stesso crea negli anni successivi un'opera monumentale, i dieci affascinanti volumi della *Ruota rossa*, che si pongono comunque come un ibrido non risolto tra il postmodernismo più radicale, la narrazione ideologica a tesi e l'esperimento linguistico. Il che non significa però che Solženicyn debba essere privato del suo enorme merito che è quello di aver individuato e di aver affrontato con coerenza e radicalità il problema del totalitarismo comunista sul terreno specifico della possibilità di darne una rappresentazione letteraria non subalterna, ma forte di una lingua in grado di sconfiggere il sistematico assalto alla verità. Ma un fallimento, e più precocemente misurato sul campo della storia letteraria, è anche l'esperienza del "Novyj mir" con la sua inesausta fedeltà a un realismo inane.