

Giovanni Maniscalco Basile¹
Majakovskij: Tempo e Rivoluzione²

Nessun piano regge al contatto col nemico.

HELMUT VON MOLTKE

*È ingenuo e stupido pensare che sia possibile fare o non fare
la rivoluzione: essa scoppia e comincia oltre la volontà
di qualunque individuo.*

ANDREJ I. ŠINGARĚV

L'ironia è solo la morte che cammina in mezzo a noi.

KIM STANLEY ROBINSON

Il progetto di una rivoluzione

A differenza delle grandi rivoluzioni europee,³ il cui scoppio era stato improvviso, quasi sempre inatteso e che erano ispirate a ideali e “ideologie” disomogenee e non sempre ben definite, il destino futuro della rivoluzione comunista era stato delineato con grande chiarezza da Karl Marx nel suo percorso dal *Manifesto del Partito Comunista*, ai *Grundrisse*, alla *Critica del Programma di Gotha*.

Senza teoria rivoluzionaria non vi può essere nessun movimento rivoluzionario ...⁴

aveva affermato Vladimir Ilič Lenin, il quale, in *Stato e Rivoluzione* e in *Che fare*, aveva poi arricchito la teoria di dettagli “progettuali,” per adattarlo alle condizioni sociali e politiche di una Russia in cui il proletariato operaio, che avrebbe dovuto accorgersi delle catene che lo avvincevano e avrebbe dovuto spezzarle, era una massa assai esigua in rapporto all'enorme popolazione contadina.

Dato che una teoria rivoluzionaria implica l'esistenza di un “modello” predittivo dei suoi esiti, la Rivoluzione russa del 1917 era nata da una ‘predizione’ concepita da “intellettuali-rivoluzionari,”⁵ e questa predizione era precisamente il motore che ne avrebbe mosso il corso.

Le generazioni di russi che avevano sognato una rivoluzione a un certo momento si erano resi conto però che nella visione leninista – per gli intellettuali cresciuti e formati all'interno della cultura “borghese” allora

¹ Università di Roma “Tre”, ITTIG-CNR.

² Questo saggio nasce da una conferenza tenuta alla compagnia teatrale che avrebbe messo in scena quella stessa sera *La Cimice* di Vladimir Majakovskij con la regia di Salvo Licata e da una relazione letta il 14 marzo 2008, presso l'università di Ca' Foscari a Venezia, nell'ambito di un seminario di studi sul trittico di drammi di Tom Stoppard *The Coast of Utopia*.

³Cf. per tutti, C. Hill, *Le origini intellettuali della rivoluzione inglese*, Il Mulino, Bologna 1965; Conrad Russell (*The causes of the English Civil War: the Ford Lectures delivered in the University of Oxford, 1987-1988*, Clarendon Press, Oxford 1990; Charles Tilly, *Le rivoluzioni europee-1492-1992*, Laterza 2002; J.A. Goldstone, *Revolutions. A Very Short Introduction*, Oxford University Press, New York 2014 (Kindle edition).

⁴V.I. Lenin, *Che fare*, in *Opere*, Rinascita-Editori Riuniti, Roma 1955-1970, vol. V.

⁵“Anche in Russia, la dottrina socialdemocratica sorse e si sviluppò tra gli intellettuali ... Per la loro posizione sociale, gli stessi fondatori del socialismo scientifico contemporaneo, Marx ed Engels, erano degli intellettuali borghesi.” [Cf. V.I. Lenin, *Che fare*, cit. vol. V, p. 346.] “Pertanto “... la coscienza politica di classe può essere portata all'operaio solo dall'esterno, cioè dall'esterno delle lotte economiche, della sfera dei rapporti fra operai e padroni. Il solo campo dal quale è possibile raggiungere questa coscienza è il campo dei rapporti di tutte le classi, di tutti gli strati della popolazione con lo Stato e con il governo, il campo dei rapporti reciproci di tutte le classi” [Ibid., pp. 389-390].

egemone – si annidava un'incognita: che ne sarebbe stato di loro dopo l'avvento del comunismo? Quale sarebbe stata la cultura proletaria in una società collettivista? Se nella Russia arretrata e contadina, l'avanguardia del proletariato avrebbe fatto la rivoluzione che le masse non sapevano di dover fare, che ne sarebbe stato di quest'avanguardia proveniente da una cultura borghese—o almeno l'élite intellettuale di quest'avanguardia—una volta che il suo compito “pedagogico e politico” si fosse esaurito e fosse diventata egemone una cultura diversa, corrispondente ad una nuova “struttura”?

Anche se la pace che sarebbe seguita alla lotta di classe, avrebbe dovuto coinvolgere tutti, *intellettuali-rivoluzionari* compresi, il pensiero politico russo di quegli anni, specialmente quello che si esprimeva attraverso lo specchio della letteratura, mostra che l'inquietudine—e talvolta addirittura la paura—per le conseguenze della rivoluzione era assai diffusa fra i protagonisti della vita letteraria russa degli anni '20.⁶

È stato detto acutamente che il Romanticismo non è che il tentativo di ricostituzione, su basi individuali, di un sacro collettivo⁷ (la fede in un Dio onnipotente, provvido e irrogatore di un'etica) che, a partire dalla nascita della scienza copernicana e con l'Illuminismo aveva perso gradualmente la sua legittimazione. Su questa base, la rivoluzione comunista sarebbe il tentativo di ricreare il sacro collettivo—cioè, un'etica—su basi di ragion comune, delegittimando del tutto il sacro individuale del Romanticismo.

La rivoluzione non comporterebbe, quindi, nulla di meno che l'abbandono da parte dell'individuo della facoltà di stabilire il *suo* sacro e la delega di questa funzione ad una collettività concorde ed omogenea. Non si trattava, per conseguenza, del semplice mutamento di un governo o di un regime, ma della trasformazione dell'atteggiamento dell'individuo nei confronti del *suo proprio* comportamento: il passaggio da un'etica auto-determinata ad una etero-determinata.

È vero che se la collettività è davvero concorde e omogenea la trasformazione dovrebbe avvenire senza traumi, ma è altrettanto vero che nel corso di un processo rivoluzionario nessuno sa veramente che tipo di omogeneità sarà raggiunta.

I protagonisti della cultura russa che vivono a cavallo della rivoluzione del 1917 sentivano confusamente che il mondo con cui avevano a che fare era più complesso e imprevedibile di quanto fosse scritto nei testi “sacri,” e che la rivoluzione sarebbe stata ben diversa un semplice e automatico passaggio da un mondo ingiusto e oppressivo ad uno giusto e sereno.

Da qui l'atteggiamento ambivalente di cui si parlava: la speranza nell'avverarsi di un sogno e la paura del farsi materia di un incubo.

Una stella rossa

Il primo a porsi il problema era stato Aleksandr Aleskandrovič Bogdanov (pseudonimo di A.A. Malinin).⁸

⁶Cf. J. Burbank, *Intelligentsia and Revolution. Russian Views of Bolshevism 1917-1920*, Oxford University Press, New York-Oxford 1986.

⁷P. Brook, *L'immaginazione melodrammatica*, Pratiche, Parma 1985.

⁸La letteratura distopica, sotto le spoglie di narrativa di fantascienza, non era una novità quando Bogdanov scrisse *La Stella Rossa* e, a maggior ragione, quando Evgenij Zamjatin scrisse *Noi*. I romanzi di H.G. Wells erano ben noti (cf. *The reception of Wells in Europe*, a cura di P. Parrinder e J.S. Partington, Bloomsbury, Kindle edition, 2005) e già nel 1901 L.B. Afanas'ev (*Puteščestvie na Mars. Fantastičeskaja Povest'*) e nel 1906 N.F. Fëdorov (*Večer v 2217 godu*) avevano descritto società orrende e immobili, sul modello de *The Sleeper Awakes* welliesiano. Per una bibliografia ricchissima e ben articolata della fantascienza-utopia-distopia russa dagli inizi del XX secolo agli anni '30, cf. G. Bottero, *La letteratura utopico-fantascientifica degli anni Venti. Utopie tecniche e sociali nella Russia post-rivoluzionaria*, tesi di dottorato discussa presso l'Università di Ca' Foscari 2004/2005 (cortesia dell'Autrice).

Leader dell'insurrezione del 1905 a Mosca, amico di Lenin, poi suo avversario ideologico, contro il quale Vladimir Ilič aveva scritto il saggio polemico *Materialismo e Empiriocriticismo*,⁹ Bogdanov si era dedicato alla soluzione di una questione che non era compiutamente delineata (anzi del tutto trascurata) nelle idee programmatiche di Lenin: una volta che la rivoluzione si fosse fatta e i mezzi di produzione messi in comune, quale “sovrastruttura” avrebbe caratterizzato la nuova società; quale sarebbe stata la cultura del proletariato rivoluzionario? La sua monumentale e incompiuta *Tectologia*,¹⁰ la scienza generale dell'organizzazione, apre uno spiraglio sulle idee di Bogdanov a proposito della cultura proletaria: alla parcellizzazione del sapere tecnico che aveva permesso alla borghesia di dominare i processi produttivi per mezzo del monopolio della scienza organizzativa, Bogdanov contrappone un sapere “proletario,” multidisciplinare e autorganizzato.

Prima della pubblicazione della *Tectologia* (*Tektologija* 1912–1917), nel 1908, Bogdanov aveva scritto un romanzo in cui il problema del destino degli intellettuali rivoluzionari in uno stato comunista veniva affrontato per la prima volta e in modo drammatico: *La Stella Rossa*.¹¹

Nel suo “romanzo-utopia,” Bogdanov immagina che un rivoluzionario russo del 1905, Leonid, sia portato su Marte (la Stella Rossa) e vi scopra una civiltà pienamente comunista già da cinque secoli. Egli vive in quell'ordine ‘nuovo,’ da lui fino ad allora solo vagheggiato, una stagione della sua vita fra meravigliose scoperte di armonia e di “tranquilla felicità.” Lungi dal trovarsi a suo agio, però, Leonid impazzisce gradualmente e deve essere riportato sulla Terra a guarire dalle letali allucinazioni che lo tormentano e che, su Marte, lo portano addirittura all'omicidio. La ragione della follia del protagonista ci viene detta dall'autore stesso: Leonid è un intellettuale-rivoluzionario formato nell'ambito della cultura “borghese” e ed egli appartiene, dunque, ad una cultura di classe—secondo Bogdanov—incompatibile con quella dei proletari che avevano costruito il comunismo su Marte e che, nelle speranze di Leonid, lo avrebbero costruito sulla Terra. La follia del protagonista dipendeva dunque proprio dalla sua incapacità “culturale” di adattarsi ad una società ‘proletaria.’

Già nel 1908 A. Bogdanov dunque aveva previsto le difficoltà che attendevano l'intellettuale illuminato e rivoluzionario nel mondo del comunismo realizzato.¹²

Sulla Stella Rossa, il pianeta Marte di Bogdanov, come il protagonista del romanzo constata, regna una “tranquilla felicità.”

Che cos'è per Leonid-Bogdanov una “tranquilla felicità”?

Su Marte, ogni attività umana si svolge in un ordine silenzioso. Le fabbriche al lavoro emettono suoni armoniosi invece che un fragore metallico; la nascita e la morte sono regolate in modo del tutto non traumatico; i bambini sono educati in scuole di stato a rinunciare alla distinzione fra “mio” e “tuo, il suicidio è permesso e benevolmente assistito. La vita quotidiana si svolge senza scosse e il lavoro ha davvero una configurazione di cooperazione collettiva. Nulla cambia da cinque secoli, se non l'aspetto delle donne e di quello degli uomini che diventano sempre più simili tra loro, al punto che Leonid scambia per un uomo la marziana di cui si innamorerà.

⁹V.I. Lenin, *Materialismo ed empiriocriticismo: note critiche su una filosofia reazionaria*, Lotta Comunista, Milano 2004.

¹⁰A.A. Bogdanov, *Saggi della Scienza dell'Organizzazione*, Edizioni Theoria, Roma-Napoli 1988.

¹¹Cf. A.A. Bogdanov, *La stella rossa: romanzo-utopia*, a cura di *. *****, Sellerio, Palermo 1989. La “tranquilla felicità” è l'atteggiamento di vita che caratterizza la società marziana comunista descritta da Bogdanov.

¹²*. *****, *Un rivoluzionario senza desiderio*, in A.A. Bogdanov, *La stella rossa: romanzo-utopia*, cit., pp. 223 e ss.

Il protagonista, benché sembri apprezzare almeno in teoria la pace senza scosse di quel mondo, non riesce ad integrarsi nel mondo del lavoro collettivo e il rapporto amoroso con la seconda delle sue amanti marziane, Enno, è descritto con una freddezza da gelare il più furioso degli entusiasmi erotici.

Sempre calma e gentile, Enno, non sfuggiva a questa intimità, anche se non l'aveva cercata. ... C'era sempre una sfumatura di dolce tristezza nelle sue carezze – le carezze di una tenera amicizia che permetteva tutto.¹³

Neppure la letteratura sfugge al clima marziano “*tranquillo e immobile come la morte.*”¹⁴

La letteratura del nuovo mondo, anche se puramente di fantasia, non mi dava tranquillità né riposo. ... I temi erano semplici, la recitazione eccellente, ma la vita restava lontana. ... I discorsi degli eroi erano tranquilli e gentili, ... i loro sentimenti si mostravano pochissimo, come se non volessero evocare nessuna emozione.¹⁵

Tutto questo sembrava aver poco a che fare con la gloria del comunismo realizzato.

Ma ne *La Stella Rossa* c'è di più che un'intuizione. C'è piuttosto una profezia.

A un certo punto del racconto della visita marziana dell'eroe di Bogdanov, Leonid si imbatte nella registrazione di una riunione di un comitato che discute dell'emergenza energetica su Marte e mentre alcuni membri propongono di chiedere ai popoli della Terra di condividere con Marte le loro risorse, Sterni, uno dei marziani che avevano guidato l'*eteronef*, l'astronave che lo aveva trasportato sulla Stella Rossa, interviene con una proposta sconvolgente—che è poi l'elemento scatenante della follia del protagonista: la totale distruzione dell'umanità terrestre. Il ragionamento di Sterni è lineare. Un mondo capitalista, come la Terra, non cederà mai parte delle sue risorse spontaneamente e si opporrà con le armi, la guerriglia, il terrorismo ed ogni altro mezzo a disposizione. È poi inutile sperare che una parte del pianeta—forse la Russia—conquistato il comunismo, aderisca alle richieste marziane. Infatti:

... anche lì dove il socialismo resiste e alla fine vince la sua battaglia, il suo carattere sarà profondamente, e per lungo tempo a venire, pervertito dai lunghi anni di assedio, di terrore e di militarismo, fino alla inevitabile conseguenza: un barbaro patriottismo.¹⁶

Nella analisi lucida e spietata di Sterni non c'è niente di meno che la profezia (formulata nel 1908!) del socialismo in un solo paese: un comunismo accerchiato, barbaro e pervertito.

La società entropica

Dopo la rivoluzione, il “futuro” diventa presente e la paura per un evento insieme desiderato e temuto diventa constatazione.

L'importanza degli eventi dell'Ottobre fa sì che il tema della rivoluzione e delle sue conseguenze sociali e individuali sia, per così dire, un basso d'organo nel primo decennio post-rivoluzionario: è praticamente

¹³A.A. Bogdanov, *La Stella Rossa*, cit., p. 147.

¹⁴Ibid.

¹⁵Ibid., p. 121.

¹⁶Ibid. p. 167.

impensabile che un intellettuale di quegli anni non si confronti con quel tema, ponendolo in qualche modo a base della sua riflessione. E accanto all'entusiasmo, spunta la delusione o l'amarezza.¹⁷

Durante la rivoluzione infatti la letteratura non ha dato nulla, oppure, se ha dato qualcosa, non ne sappiamo nulla.¹⁸

... chi ha trovato il suo ideale è oggi come la moglie di Lot: trasformato in una statua di sale, saldamente radicato in terra e ormai immobile.¹⁹

Evgenij Zamjatin constata il progressivo estinguersi della libertà intellettuale e politica dell'individuo che, sempre più, è legata a una società che ha cessato di vederlo protagonista e pretende di irregimentarlo in una griglia. Griglia che subordina la sua fantasia e creatività alle esigenze di una massa bisognosa soprattutto di disciplina.

Il *background* culturale di Zamjatin (che era laureato in ingegneria navale) lo aveva condotto ad applicare alla società il concetto termodinamico dell'entropia.²⁰ Pur senza giungere alla sintesi complessiva che risulterà dalla teoria dell'informazione, Zamjatin vede chiaramente che un sistema 'isolato,' che non accetta 'novità' e che blocca al suo interno ogni tipo di 'creazione' è un sistema "vicino all'equilibrio" ed alla massima entropia compatibile con la sua struttura, cioè, vicino alla morte.

Per Zamjatin, la limitazione statale della personalità sembra profetizzare proprio questo, ed è suo il paragone fra il cristianesimo ardente della Chiesa primitiva e la Chiesa 'istituzione' che perseguita gli eretici ed è immobilizzata in una dottrina unica di cui è custode un Grande Inquisitore di dostoevskiana memoria.²¹

Lo Stato Unico di Zamjatin è il risultato dell'"Ultima Rivoluzione," e non è perfettibile, in quanto già perfetto. Zamjatin fa suo, in negativo, il paradigma dell'utopia classica (statica)²² e ne rivela l'intrinseca fallacia. Se la felicità è preferibile alla libertà, qual è la felicità 'ultima'? "Qual è l'ultimo numero?" si chiederà al protagonista zamjatiniano di *Noi*. Ovviamente, anche Zamjatin, nella sua critica al "filisteismo" del nuovo regime, cioè al conformismo imposto e alla banalità portata a sistema, ha una sua personale utopia, quella dello Scita che cavalca nella steppa, non si cura della sua meta e nella corsa stessa è la ragione del suo essere.²³ Ma proprio quest'immagine si trasformerà in incubo: nel mondo in cui "Io" è diventato "Noi," la corsa dello Scita è stata arrestata, e il suo cavallo (e forse lo stesso Scita) è aggiogato ad un aratro. Non a

¹⁷Su questo punto, cf. anche A. Flaker, *Eretici e sognatori: le nuove strutture della narrativa*, in *Storia della Civiltà Letteraria Russa*, a cura di M. Colucci e R. Picchio, UTET, Torino 1997, pp. 271 e ss.

¹⁸E. Zamjatin, *Tecnica della prosa* (1920), De Donato, Bari 1970, p. 20.

¹⁹E. Zamjatin, *Zavtra* (Domani – 1919), in *Sobranie Sočinenija*, cit., t. 3, pp. 114 e ss..

²⁰Cf. E. Zamjatin, *On Literature, Revolution, entropy and Other Matters*, in *A Soviet Heretic: Essays by Yevgeny Zamyatin*, ed. Mirra Ginzburg, Chicago University, Chicago 1991; T. Burns, *Political Theory, Science Fiction, and Utopian Literature*, Lexington Books, Plymouth, pp. 217 ss. e H. Kragh, *Entropic Creation. Religious Contexts and Cosmology*, Ashgate Publishing Limited, Aldershot 2008, pp. 223 ss. La grandezza fisica dell'entropia misura il grado di disordine interno di un sistema che, sulla base del II principio della termodinamica cresce sino alla "morte termica" del sistema se non venga contrastata da immissione di "entropia negativa" (cf. E. Schrödinger, *Che cos'è la vita*, Adelphi, Milano 1995). Sul concetto di "entropia" e sulla fisica dei sistemi lontani dall'equilibrio, cf. I. Prigogine, *Dall'essere al divenire. Tempo e complessità delle scienze fisiche*, (1978), Torino, 1986 e più di recente, L. Smolin, *Time, Laws, and Future of Cosmology*, in "Physics Today," vol. 67, n° 3, 2014, pp. 38-43. Cf. anche D. Bell, *Fail again. Fail better: Nomadic utopianism in Deleuze & Guattari and Yevgeny Zamyatin*, Political Perspectives 2010 Vol. 4 (1).

²¹*. *****, *L'algebra della felicità: Noi di Evgenij Zamjatin*, in "Russica Romana," XX, 2013, pp. 91-104 e *The Algebra of Happiness: Evgenij Zamyatin's We*, in "Quaestio Rossica," n. 4, 2016, Uralskaja Universitet, Ekaterinburg.

²²Cf. D. Suvin, *A Tractate on Dystopia 2001*, in *Defined by a Hollow: Essays on Utopia, Science Fiction and Political Epistemology*, Peter Lang Verlagsgesellschaft, 2010, pp. 381-411; *. *****, e D. Suvin, *Nuovissime mappe dell'inferno*, Monolite, Roma 2004.

²³E. Zamyatin, *Skifi li?* (1918), in E. Zamyatin, *Sočinenija*, Russkaja Kniga, Moskva 2003, vol. 4, pp. 285-295.

caso il protagonista di *Noi* alla fine del romanzo accetta di essere privato, per mezzo di una lobotomia, delle sue facoltà fantastiche e creative (in chiave brooksiana, diremmo “etiche”).

Nella impostazione ‘scientifica’ di Zamjatin, la imposizione di una “griglia” comunista—si badi, siamo ancora ben lontani dalla repressione culturale degli anni Trenta—si risolve in una drastica diminuzione dell’afflusso di novità al sistema e quindi nell’aumento vertiginoso e mortale dell’entropia.

Può sembrare paradossale che si consideri come “assenza di novità” una rivoluzione che, in via di principio, innova tutto. Ma Zamjatin, da grande precursore, sembra anticipare un altro degli assiomi della teoria dell’informazione, secondo il quale l’assoluta novità non è metabolizzabile da parte di qualsivoglia sistema ed è altrettanto inutile dell’assoluta ridondanza.²⁴

Si dirà che, come quella di Bogdanov, la critica di Zamjatin della società rivoluzionaria è una critica ‘borghese’: un inno alla potenza della ragion romantica contro la ragion socialista, una trenodia alla morte della società borghese. Proprio come, molto dopo e da una direzione diversa, saranno critiche borghesi alla società di massa quelle di Huxley e di Orwell. Ciò è forse vero. Ma la critica di Zamjatin alla rivoluzione è più lucida di altre che seguiranno e si fonda sull’intuizione precoce della graduale perdita d’importanza dell’individuo e del suo ruolo nella società politica che si verificava gradualmente anche altrove ma che in Russia il brusco mutamento rivoluzionario rendeva assai più evidente. Ma, come si vedrà, questa è solo una parte della storia.

Il declino dell’entusiasmo

Dall’Ottobre a *La Cimice* di Vladimir Majakovskij trascorre un decennio durante il quale la rivoluzione affronta la guerra civile, la Nuova Politica Economica e infine l’inizio dello stalinismo.

L’arte futura fiorirà nelle sue possibilità di realizzazione come una certa città universale, dove la gente beatamente e saggiamente si riposerà in un girotondo sotto i rami ombrosi di un albero gigantesco, il cui nome è socialismo, o paradiso, perché il paradiso nella creazione dei mužiki è rappresentato come un luogo dove non ci sono tributi per i campi, dove ‘le izbe sono nuove, coperte di assi di cipresso,’ dove il tempo decrepito, vagando per i prati, invita alla tavola comune tutte le stirpi ...²⁵

...

Sono molto triste ora che la storia vive l’epoca dura dell’uccisione della personalità come di cosa viva, perché viene assolutamente non quel socialismo che io pensavo, ma uno preciso e premeditato, come una qualsiasi isola di Sant’Elena, senza gloria né sogni. È stretto per una persona viva, è stretto per chi costruisce ponti verso un mondo invisibile, perché questi ponti li tagliano e li distruggono sotto i piedi delle generazioni future.²⁶

Fra queste due riflessioni di Sergej Esenin passano solo due anni e solo altri due anni separano il poeta dalla morte (sospetta) per impiccagione nella sua stanza dell’Hotel Angleterre di Leningrado.

Il movimento futurista, guidato da rappresentanti dell’arte poco esperti di politica, si è ammantato a volte dei colori dell’anarchia. ... L’Ottobre ha epurato, formato,

²⁴C.E. Shannon, *A Mathematical Theory of Communication*, “The Bell System Technical Journal”, vol. 27, pp. 379-423 e 623-656, Luglio, Ottobre 1948.

²⁵S. Esenin, *Ključ i Marii* (Le chiavi di Maria—1918), in *Sobranie sočinienii v pjati tomach*, Moskva 1966-68, IV, pp. 190-191.

²⁶Da una lettera di Sergej Esenin a Evgenja Isaakovna Lifšic (11 agosto 1920).

riorganizzato. Il futurismo è diventato il fronte di sinistra delle arti (*Levij Front Iskustva* [LEF]). Cioè: “noi.”

...

L'Ottobre ci ha insegnato il lavoro.

...

La Rivoluzione ci ha insegnato molte cose.

...

Il LEF sa.

Pochi di più ne passano fra il Manifesto del LEF [*Levij Front Iskusstv*, il Fronte di sinistra delle Arti (1923)] e la composizione de *La Cimice* (1928) di Vladimir Majakovskij, ma in questi anni la parabola del poeta, rivoluzionario e teorico dell'arte proletaria stava precipitando e solo altri due anni lo separavano dal suicidio (1930).²⁷

La Cimice

La Cimice (*Klop*—1928) è il primo dei lavori teatrali di Majakovskij della sua “estrema” maturità²⁸ ed è il più complesso e profondo.

La Cimice è sottotitolata da Majakovskij “*Feeričeskaja Komedija*,”²⁹ cioè non semplicemente una *Feerie* e davvero “inattesa” e “straordinaria” è la sua comicità amara, che sembra un attacco contro le scorie piccolo-borghesi ancora presenti nella società sovietica dei tardi anni '20, ma è invece in realtà un miniera ancora quasi inesplorata di temi distopici che vanno ben oltre il “qui e ora” mascherato da altrove del *Noi* di Evgenij Zamjatin.³⁰

La “*Feeričeskaja Komedija*” ha una struttura assai complessa, con una doppia unità di luogo e di tempo.

Il primo luogo è Tambov: nella realtà, una piccola città fondata nel 1636 da Michail Fëdorovič Romanov a difesa dei confini fra l'antica Moscovia e le terre dei Tatars di Crimea, protagonista nel 1920 di una rivolta contadina durata undici mesi contro le requisizioni del Comunismo di guerra e spenta nel sangue. Il secondo luogo è il mondo intero.

Anche il tempo della *La Cimice* si articola in una doppia unità: in due “Avventi”.

Nel primo, la Rivoluzione è compiuta. I Bolscevichi hanno vinto e uno di essi, il protagonista della commedia, Prisyppkin, intende godere dei vantaggi della sua posizione di rivoluzionario vincitore e dei piaceri che la borghesia sopravvissuta può garantirgli. Così, egli abbandona Zoja Berezkina, la sua antica fidanzata

²⁷Cf. R. Jakobson, *Una generazione che ha dissipato i suoi poeti. Il problema Majakovskij*, a cura di V. Strada, SE, Milano 2004. Sul suicidio di Vladimir Majakovskij, cf. S. Vitale, *Il defunto odiava i pettegolezzi*, Adelphi, Milano 2105, Kindle.

²⁸Seguirà *Il Bagno* (*Banja*—1929) e infine l'altra *feerie*, *Mosca brucia* (*Moskva gorit*—1930), un'apologia della rivoluzione, dal 1905 al 1917, scritta su commissione della Direzione generale del circhi di stato.

²⁹Il termine russo “*feeričeskij*” ha una vasta gamma di significati: da quello classico di “paese di fate” o “racconto di fate” a quelli derivati di “fantastico,” “straordinario,” “inatteso,” “esagerato.” Nel sottotitolo de *La Cimice*, Majakovskij sembra cumularli tutti.

³⁰*. ******, *The Algebra of Happiness: Evgenij Zamjatin's We*, cit.

proletaria, che tenta il suicidio: “*Ci siamo allontanati come navi nel mare,*” le dice Prisyppkin, prossimo ad impalmare la figlia di una ricca parrucchiera. A Tambov, al mercato, si vendono ogni sorta di beni di uso futile e stravagante: profumi, bottoni che si attaccano da soli, reggiseni foderati di pelliccia. Per prepararsi al matrimonio, Prisyppkin—che ora si fa chiamare Skryppkin—deve imparare a ballare il fox-trot³¹ ma, mentre una specie di mezzano, Oleg Bajan, gli fa da maestro, Skryppkin sbaglia i passi perché una cimice si è introdotta proditoriamente sotto i suoi nuovi vestiti e lo pizzica fastidiosamente.

Durante la festa del matrimonio gli ospiti, più o meno ebbri, fanno un tale trambusto che si sviluppa un incendio, il pavimento in fiamme della sala delle feste cede sotto il peso degli invitati e Skryppkin e la sua cimice precipitano in cantina dove vengono inglobati in un blocco di ghiaccio.

Cinquant'anni e dieci piani quinquennali dopo, nel 1979,³² Prisyppkin-Skryppkin viene scongelato e resuscitato, e con lui viene resuscitata anche la cimice. È il tempo del secondo Avvento. Il nostro protagonista scopre che nel mondo del Comunismo maturo in cui è piombato le parole che per lui avevano senso, come amore e suicidio, non significano più nulla, anzi sono state dimenticate. Il mondo del secondo Avvento è freddo, razionale, privo di sentimenti. Un mondo gelido che emana un acuto odore di fenolo.³³

Finirà nella gabbia di uno zoo con la sola compagnia della cimice a urlare la disperazione della sua solitudine, mentre i visitatori dello zoo lo guardano attraverso le sbarre ascoltando un'allegria marcetta.

La trama paradossale di questa *Feeričeskaja Komedija* nasconde una enorme ricchezza di livelli di significato, di simboli e di allusioni nascoste.

Il primo livello è quello che lo stesso Majakovskij dichiara nel suo commento alla messa in scena della commedia per la regia di Vsevolod Mejerchol'd.

Il problema che vi si affronta è la messa a nudo dell'odierno piccolo borghese. I primi quattro quadri hanno luogo ai nostri giorni. L'azione si svolge attorno a Prisyppkin, ex operaio, ex membro del partito, il quale celebra il suo “matrimonio rosso” con la figlia di una parrucchiera, la manicure Elzevira Renaissance. Questa parte termina con un incendio, scoppiato durante l'ebbro e chiassoso festino organizzato dopo le nozze. Durante l'incendio, tutti i personaggi periscono, manca un solo cadavere: quello di Prisyppkin. Nella seconda parte, lo spettatore viene trasportato nel futuro, dopo dieci piani quinquennali sovietici. I nostri discendenti trovano il cadavere congelato di Prisyppkin e decidono di farlo resuscitare. In tal modo capita nel mondo nuovo un tipico esemplare piccolo-borghese. Tutti i tentativi di farne un uomo del futuro falliscono. Dopo numerose peripezie, viene finalmente rinchiuso in una gabbia del giardino zoologico e presentato quale unico esemplare di “*philisteus vulgaris*”. Nel finale, il protagonista si rivolge ai visitatori dello zoo e, oltre le loro teste, anche al pubblico del teatro, invitandoli a prendere posto accanto a sé nella gabbia.

Questo è soltanto lo schema esteriore della mia opera, la sua trama, che non dice molto. La sto rielaborando dopo le numerose letture fattane nei circoli operai e del komsomol.

...

Volete sapere se la commedia mi piace? Mi piacerà, se non piacerà al piccolo borghese.³⁴

³¹“Solo negli ultimi anni aveva imparato a ballare il fox-trot.” È una testimonianza resa dopo il suicidio di Majakovskij riportata in S. Vitale, *Il defunto odiava i pettegolezzi*, cit.

³²Il primo Piano Quinquennale era stato inaugurato pochi mesi prima della scrittura de *La Cimice*.

³³A.M. Ripellino, *Majakovskij e il teatro russo d'avanguardia*, Einaudi, Torino 2002, p. 184.

³⁴V. Majakovskij, *Teatro e altri scritti*, 3, Editori Riuniti, Roma 1980, pp. 290-291. Sulla ‘preistoria’ anti-borghese del materiale usato da Majakovskij per *La Cimice*, cf. R. Russell, *Introduction*, in V. Mayakovsky, *The Bedbug*, a cura di R. Russell, Durham, Modern Language Series, Kendal, Cumbria 1985, pp. 17 ss.

Majakovskij dunque auto-intepretra la sua *Feerie* come una satira della piccola borghesia emersa con la NEP. Ripellino, nel suo saggio sul teatro russo d'avanguardia,³⁵ adotta questa visione de *La Cimice*, notando la durezza della critica alle pacchianerie e le volgarità, non solo di Prisyppkin-Skryppkin prima e dopo il suo risveglio, ma anche del suo mentore Bajan, che gli insegna il *fox-trot*, della famiglia Renaissance e degli invitati alla festa di nozze finita fra il fuoco e il ghiaccio.

Molti indizi, però, ci dicono che in realtà Majakovskij parla anche d'altro,³⁶ e non solo perché lui stesso dichiara che “Questo è soltanto lo schema esteriore della mia opera, la sua trama, che non dice molto. La sto rielaborando ...,” ma perché questi indizi vanno verso una direzione completamente diversa e pongono l'interprete di fronte a un paradosso, il cosiddetto “Paradosso di Zapp”³⁷ che implica che qualche volta si debba andare oltre le dichiarazioni dell'Autore e “guardare nel grembo materno da cui è uscito” per non violare, come scrive Umberto Eco, i “diritti del testo.”³⁸

Per questo, nell'analisi de *La Cimice*, si deve andare oltre le dichiarazioni di Majakovskij.

Come si diceva, gli indizi sono numerosi.

Innanzitutto, Prisyppkin, il nome del protagonista. *Prisyppka* è la polvere, terra, talco o cipria, che si sparge per coprire qualcosa. Il protagonista, dunque, sembra avere il mandato letterario di celare sotto uno strato cosmetico qualcosa, forse la realtà piccolo borghese che deve essere nascosta sotto il manto del partito e della Rivoluzione vittoriosa. Ma Prisyppkin si è ribattezzato Skryppkin, Pierre Skryppkin. Un nome che è un’“autentica romanza”.³⁹ Pierre, forse come il Pierre Bezuchov di *Guerra e Pace* e Skryppkin, come la *skryppka* della poesia di Majakovskij *Skryppka i nemnogo nervno (Viola e un poco nervosamente)* del 1914.⁴⁰

Dio!

Mi gettai sul collo di legno:

Sapete che vi dico, viola?

Noi siamo terribilmente simili:

ecco anch'io\urlo

e non so dimostrare nulla.

Poi, il nome della nuova fidanzata di Skryppkin, Elzevira Renaissance. Una donna di poche parole, come si addice a un elzeviro? In effetti, in tutta la *Feerie*, Elzevira pronuncia poco più della frase “Cominciamo,

³⁵A.M. Ripellino, *Majakovskij e il teatro russo d'avanguardia*, cit.

³⁶Vittorio Strada (*Simbolo e Storia*, Marsilio, Venezia 1988, pp. 141-156) traccia una genealogia dell'antiutopia (distopia) russa dalla fine del XIX secolo agli anni '20 del XX (una genealogia nella quale non è compresa *La Stella Rossa* di Bogdanov) e stabilisce come tappa terminale della parabola antiutopica *Čevengur* di Andrej Platonov. *La Cimice*, secondo Strada non sarebbe che una parodia di *Noi*. L'interpretazione di Strada, però, sembra trascurare il riflesso amaro della trasformazione dell'ottimismo estetico del LEF (“Il LEF sa ...”) con il grido forse implicito ne *La Cimice*: “Ecco cosa abbiamo fatto, noi che sapevamo ... !”

³⁷“To understand a message is to decode it. Language is a code. But every decoding is another coding. ... The classical tradition of striptease, however, goes back to Salome's dance of the seven veils and beyond ... When we have seen the girl's underwear we want to see her body ... but is our curiosity and desire satisfied? ... gazing into the womb we are returned into the mystery of our own origins. Just so in reading.” (David Lodge, *Small World*, Secker & Warburg, London 1984.).

³⁸“I limiti dell'interpretazione coincidono con i diritti del testo (il che non vuol dire che coincidano con i diritti del suo autore).” Cf. U. Eco, *I limiti dell'interpretazione*, Bompiani, Milano 1990, p.14.

³⁹V.V. Majakovskij, *La cimice*, Editori Riuniti, Roma 1957, p. 18.

⁴⁰I versi che seguono sono tradotti da A.M. Ripellino, in *Appunti presi dalle lezioni del Prof. Angelo Maria Ripellino su Majakovskij* (cortesia di M. Ciccarini). Il titolo è tradotto da A.M. Ripellino trasformando il violino (*skryppka*—femminile in russo) in “viola”.

Skrypočka? Cominciamo? Ma soprattutto, Renaissance. La donna della rinascita, fra specchi e decorazioni pacchiane, in mezzo al lusso volgare degli oggetti inutili acquistati al mercato dalla riluttante futura suocera, al suono piccolo-borghese di un fox-trot. Una rinascita che dura lo spazio di una sera e si conclude con un incendio e la morte collettiva dei compagni della nuova vita.

La prosa drammatica di Majakovskij è piena di stranezze e di allusioni ormai difficili da decifrare. Ma il tessuto del Primo Avvento si dipana senza equivoci. Il mondo della Rinascita è un mondo che ha trasformato la Rivoluzione in un'orgia di cose che il Comunismo avrebbe dovuto ripudiare e che invece tornano a galla, insieme alla vittoria e alla tessera del Partito che diventa anch'essa merce di scambio. Lo stacco temporale tra i nostri giorni e il tempo dei dieci piani quinquennali è in realtà lungo come un attimo di incoscienza. Skrypkin si risveglia subito dopo la fusione del blocco di ghiaccio in cui aveva passato cinquant'anni senza cognizione del tempo trascorso. E subisce una seconda rinascita. Anch'essa senza tempo.

Nel mondo in cui Skrypkin si risveglia non ci sono cavalli ma solo macchine⁴¹ e i suoi ricordi di passione e di musica sono pericolosissimi, perché possono generare una nefasta epidemia di "innamoramenti". Zoja Berezkina, la sua prima fidanzata non si ricorda più neppure come abbia fatto a decidere di suicidarsi per il dolore dell'abbandono. Non si ricorda se le ciglia di Prisyppkin fossero morbide né se egli fosse un amante appassionato. Il Professore addetto al decongelamento deve cercare nel dizionario il significato della parola "suicidio".

Quando la cimice, congelata con lui, si allontana dal nostro eroe, la frase disperata che egli usa è la stessa che aveva usato per lasciare Zoja: "*Come navi nel mare ci siamo allontanati*". Così, la scelta di farsi mettere nella gabbia dello zoo insieme alla cimice è il segno di un amore disperato e della disperazione per una solitudine senza rimedio.

Le due vite di Prisyppkin–Skrypkin sono due vite senza speranza, con l'intermezzo di un viaggio all'interno di un blocco di ghiaccio: due vite senza tempo legate da un viaggio senza tempo.

Appunto il tempo è uno degli elementi centrali nella filosofia-poetica di Majakovskij.⁴²

Cittadini!
Oggi crolla il millenario "Prima".

Oggi dei mondi è rivisto il fondamento.

Oggi
fino all'ultimo bottone

rifaremo a nuovo la vita.⁴³

Nel 1917, data della composizione di *Revolucija*, il tempo era stato dunque azzerato: non esisteva alcun prima, ma solo un futuro in cui la vita sarebbe stata ricostruita dalle basi.

⁴¹Forse un'allusione al puledro di Sergej Esenin, che un treno in corsa si lascia inesorabilmente alle spalle. Cfr. S. Esenin, *Sorokoust* (1920), in *Poemy i Sticbotvorenija*, Russkij Jazyk, Moskva 1986, pp. 57-58.

⁴²Cf. R.D.B. Thomson, *Mayakovskij and His Time Imagery*, "The Slavonic and East European Review," Vol. 48, No. 111 (Apr., 1970), pp. 181-200; L.L. Stahlberger, *The Symbolic System of Majakovskij*, The Hague 1964 e V. Terras, *Majakovskij and Time*, "The Slavic and East European Journal," XIII, 2, summer 1969.

⁴³V. Majakovskij, *Revolucija (Poetochronika)*, in V. Majakovskij, *Poesie*, a cura di Guido Carpi, Introduzione di S. Garzonio, BUR, Milano 2008.

La violenta cesura del crollo del “Prima” pare riprodursi alla fine del Terzo Quadro de *La Cimice*.

La Tambov dell’orgia di volgarità piccolo-borghese, infatti, è scomparsa nell’immobilità della morte. Il mondo del risveglio (del “futuro”) non ha più un luogo, o forse è un luogo totale. Skrypkin chiede invano dove sia. Il mondo dei dieci piani quinquennali si è allargato fino alla Siberia, a Shangai, a Roma, a Madrid, a Chicago, con i collegamenti proto-telematici mediante i quali si decide della sua resurrezione: il *locus* si è trasformato in un non-luogo, o in un pan-luogo se si vuole. Ma non nell’isola felice di Utopia, piuttosto forse in qualcosa di simile allo Stato Unico di Zamjatin: un’ecumene priva di confini e di punti di riferimento.

Cimici e Marziani

Il problema del tempo, dunque, è centrale nella produzione più tarda di Majakovskij ed è il fulcro de *La Cimice*.⁴⁴ La chiave della concezione del tempo de *La Cimice* parrebbe contenuta in un’opera di poco posteriore che si può forse considerare il testamento poetico-politico di Vladimir Majakovskij, *A Piena Voce*.

Cari
compagni posteri!

nella merda pietrificata

di oggi,

studiando il buio dei nostri giorni,

voi
forse
chiederete anche di me.

...
A me

l’agitprop
è venuto a noia.

Vergare
romanze per voi

sarebbe stato

lucroso.
Ma io

dominavo

me stesso,

schiacciando
la gola

⁴⁴Cf. E.J. Brown, *Mayakovsky. A poet in Revolution*, Princeton Legacy Library, Princeton, New Jersey, 1973, pp. 328 ss.

della mia propria canzone. ...

Discendenti,
controllate i gavitelli dei dizionari,

dal Lete

affioreranno
residui di parole

come “prostituzione,”

“tubercolosi,”
“blocco.”⁴⁵

Una serie di studi recenti⁴⁶ hanno collegato la depressione con la percezione del tempo, anzi con la sua assenza: il depresso non vede un futuro, e non tollera di vivere in un presente senza sbocco. La sua disperazione è appunto il prodotto della sua incapacità di pre-vedere una luce che fori il buio dei suoi istanti, ore, giorni. Lo scrittore distopico sembra soffrire di un male analogo. Per Majakovskij, però, questa incapacità ha un carattere più fattuale e, a ben guardare, più tragicamente oggettivo e per stabilirne le coordinate è necessario vedere quale sia il suo “presente” e quale il suo “futuro.”

Ma, in qualche modo, la banalità quotidiana della Stella Rossa di Bogdanov, l'assenza di sorprese e di emozioni somiglia alla “merda pietrificata,” al “buio dei nostri giorni,” e soprattutto alle “romanze” che Majakovskij rifiuta di scrivere.

Qui siamo evidentemente di fronte al conflitto fra una realtà effettuale e una realtà desiderata, fra un'impossibilità e un desiderio più forte del buon senso che si schianta contro il muro che ha contribuito ad erigere.

Majakovskij, insieme ai suoi compagni del LEF, aveva scritto: “Il LEF sa.” Ma ora il “sapere” dell'arte di stato costringeva il poeta a “schiacciare la gola della sua canzone.”

È facile vedere la somiglianza – più ancora, la corrispondenza – fra il gelido grigiore che si sostituisce all'entusiasmo dell'eroe di Bogdanov per le conquiste del comunismo marziano e la disperazione di Majakovskij.

In entrambi i casi, la felicità dell'intellettuale rivoluzionario per il successo della rivoluzione si frantuma contro la sua incapacità di adattarsi a una società che è passata ad una struttura—ed anche ad una sovrastruttura—proletaria e comunista.

Infatti il comunismo, sognato dall'uno e dall'altro, non corrisponde alle loro aspettative; è immobile, “entropico,” per dirla alla Zamjatin; non è “*quel socialismo che io pensavo, ma uno preciso e premeditato, come una qualsiasi isola di Sant'Elena, senza gloria né sogn?*” di Esenin.⁴⁷

⁴⁵V.V. Majakovskij, *Vo ves' Golos* (A piena voce), in V. Majakovskij, *Poesie*, a cura di G. Carpi e S. Garzonio, BUR Classici Moderni, Milano 2014.

⁴⁶Cf. A. Spinnato, *Melancholia. Fenomenologia e mito*, Sellerio, Palermo 2006 e la ricca bibliografia ivi citata.

⁴⁷S. Esenin, *Ključi Marii*, cit.

Ma nei due comunismi c'è di più che un'intuizione (Bogdanov) e un sogno inattuato (Majakovskij). C'è piuttosto una profezia e la constatazione del suo avveramento.

Nel “buio dei nostri giorni” e nella “gola schiacciata della sua propria canzone” di Majakovskij c'è la constatazione del fatto che quello che Bogdanov aveva visto vent'anni prima si era verificato puntualmente, e anche il grido disperato del Prisytkin in gabbia con la cimice veste a posteriori di panni diversi il tema della resurrezione che già Majakovskij nel 1923 aveva cantato in *Di questo (Pro eto)*.

Ventesimo secolo.

Chi resuscitare?

‘Majakovskij’ ...

Cerchiamo uno più espressivo.

Non era poi granché bello.

Gli grido

dalla pagina

da questa:

–Fermo! Non sfogliare oltre!

Dammi cuore.

E sangue

fino alle vene più sottili.⁴⁸

Alla luce del filo di collegamento fra Bogdanov e Majakovskij, *La Cimice* assume un senso ben diverso dalla messa alla berlina della piccola borghesia che preferisce la cimice al comunismo: il senso invece della confessione di un fallimento prima di un progetto personale, poi di uno collettivo, immobilizzati entrambi in un terribile “per sempre.”

Il tema della immobilità del sistema sovietico ritorna poi, un anno dopo *La Cimice*, ne *Il Bagno (Banja)* (1930).

Sta nel fatto che *Il Bagno*, dramma in sei atti, con circo e fuochi d'artificio, è diretto contro la burocrazia, contro la ristrettezza di vedute, contro la stagnazione.

Il Bagno pulisce e lava.

⁴⁸V.V. Majakovskij, *Pro eto*, vv. 1698–1709, cit. da S. Vitale, *Il defunto odiava i pettegolezzi*, cit.

...

Il Bagno difende la vastità di orizzonti, lo spirito d'iniziativa, l'entusiasmo.

...

La sua idea politica è di lottare contro la ristrettezza di vedute, l'ordinaria amministrazione, la burocrazia, in favore dello slancio, del lavoro rapido, delle prospettive socialiste.⁴⁹

Il Bagno racconta la storia di Čudakov che inventa una macchina del tempo e cerca fare passare il progetto sotto le forche caudine della burocrazia.

Con la mia macchina, puoi far mulinare gli appiccicosi e interminabili anni di dolore, puoi ritirare la testa fra le spalle, e il proiettile del sole passerà sopra di te senza toccarti e ferirti, cento volte al minuto, dando il colpo di grazia a tutti i giorni neri. Vedi, la fantasia pirotecnica di Wells, il cervello futurista di Einstein, il letargo animale degli orsi, tutto sta interamente pressato, condensato e fuso in questa macchina.⁵⁰

Il Direttore generale dell'Ufficio per il Coordinamento) Pobedonosikov⁵¹, che “*con le sue benemerienze e la sua anzianità di partito, riesce a piallare chiunque,*”⁵² lo ostacola con la forza invincibile della burocrazia, finché non decide di utilizzare per sé la macchina e andare verso il futuro. Ma la macchina tradisce le sue aspettative e trasporta verso il futuro glorioso del socialismo operai e lavoratori, lasciandosi indietro Pobedonosikov e tutti gli altri come lui.

Pobedonosikov, lasciato indietro dalla macchina del tempo e dalla Donna Fosforescente del futuro che sceglie chi deve essere proiettato nel 2030, esclama:

Che volete dire con questo—lei, voi e l'autore—forse che i tipi come me non siamo necessari al comunismo?!

Il quadro disegnato da Majakovskij in questo “dramma in sei atti con circo e fuochi d'artificio” parrebbe spalancare la prospettiva di una speranza negata ne *La Cimice*: esiste un futuro radioso del socialismo e ci andranno solo gli operai e i lavoratori. Ma il sottotesto (fra gli altri elementi, il nome dei protagonisti) smentisce questa prospettiva ottimistica: per raggiungere il futuro è necessario un miracolo, quindi, nonostante l'apparente lieto fine, nella realtà vincono solo i cattivi;

Il nemico, ne *La Cimice* la piccola borghesia, ne *Il Bagno* è la burocrazia ottusa che impone la stagnazione del sistema “socialista.” Nei due lavori teatrali degli ultimi anni della sua vita, Majakovskij descrive dunque un futuro che egli vede come inevitabile, freddo e puzzolente di fenolo” e un futuro radioso, ma irraggiungibile a meno di un impossibile miracolo inventato da uno scienziato “bislacco.” La “lotta” contro la ristrettezza di vedute, contro la burocrazia e l'immobilismo di un comunismo tradito è perduta in partenza.

Come si è detto, però, entro questa denuncia c'è ben altro.

⁴⁹V.V. Majakovskij, *Tutte le opere*, IV, 8, PGreco Edizioni, Milano, 2012, pp. 296-297.

⁵⁰V.V. Majakovskij, *Tutte le opere*, cit., IV, 7, p. 12.

⁵¹Il nome del personaggio ricorda quello di Konstantin Petrovič Pobedonoscev, precettore e consigliere di Alessandro II e di Alessandro III, giurista e politico assai reazionario anche per i suoi tempi.

⁵²V.V. Majakovskij, *Tutte le opere*, cit., IV, 7, p. 24.

Una breve digressione conclusiva

Si è detto all'inizio che la rivoluzione bolscevica, a differenza delle altre grandi rivoluzioni europee, era nata con un progetto.

Ma, mentre è possibile “progettare” un edificio, una macchina utensile o un'automobile, è difficile progettare un evento relativamente banale come una riunione fra amici, l'apertura di un negozio di calzature o una festa di nozze (come nel caso de *La Cimice*). Per questo tipo di eventi non vale solo la Legge di Murphy (*If something can go wrong, it will*), ma anche leggi meno pessimistiche e più ‘sanamente’ evolutive. Questi eventi, infatti, insieme ad altri molto più ampi, fanno parte della categoria dei sistemi complessi adattivi, cioè di quei sistemi i cui componenti sono in grado di rispondere adattandosi alle condizioni mutevoli di un ambiente in continua trasformazione. In un sistema complesso adattivo, le micro-strutture che compogono la macro-struttura (il sistema complesso adattivo) mettono in atto una serie, a tutti i fini pratici illimitata, di retroazioni circolari (*feedback loops*) che fanno parte del processo di adattamento dei suoi singoli componenti (agenti),⁵³ rendendone possibile la sopravvivenza ma del tutto imprevedibile l'evoluzione; e tutti i tentativi fatti finora di trovare delle ‘leggi’ capaci di descrivere con precisione, alla maniera di Laplace,⁵⁴ il corso nel tempo di un sistema complesso adattivo non hanno avuto successo; e dato che una società umana è un sistema adattivo di complessità elevata, non è stata finora sviluppata una ‘scienza’ che somigli neppure alla lontana alla Psicostoria di Isaac Asimov.⁵⁵

Si è già detto come un progetto costituisca sostanzialmente un ‘modello’: cioè, un'immagine semplificata dello sviluppo nel tempo di un certo sistema. Ma una tale immagine, per essere “validata” dalla realtà effettuale, deve rinunciare alla previsione dei *feedback loops* dai quale si sviluppa l’“emergenza” inattesa⁵⁶ di nuove qualità del sistema, tipica dei sistemi complessi adattivi, che fa dell'insieme qualcosa di più della somma aritmetica delle sue parti. In parole povere, un modello deve essere semplice; ma senza la previsione (praticamente impossibile) dei *feedback loops*, esso descrive un sistema sostanzialmente “non-adattivo,” immobile.

Così, nessun “progetto rivoluzionario” ha senso se la rivoluzione progettata non è “l'ultima rivoluzione,” dopo la quale il sistema smetterà di evolversi. Ma, come il protagonista di *Noi* di Evgenij Zamjatin scopre a sue spese, un'ultima rivoluzione non è concepibile, così come non è concepibile un “ultimo numero.” La rivoluzione “progettata” deve dunque rinunciare al “tempo” della sua evoluzione e trasformare l'appassionato slancio rivoluzionario della prima ora nel rigido conservatorismo di una società di “filistei:” nella Chiesa-istituzione, nello Stato Unico di Evgenij Zamjatin e nel comunismo dei dieci piani quinquennali di Majakovskij.

La “rinuncia al tempo,” però, ha ancora un altro risvolto sinistro che spiega l'inquietudine degli intellettuali-rivoluzionari di fronte alla prospettiva—e poi alla realtà—della Rivoluzione di Ottobre.

⁵³Cf. J.H. Holland, *Complexity: a Veri Short Introduction*, Oxford University Press, New York 2014 (Kindle edition).

⁵⁴Pierre-Simon de Laplace (*Essai philosophique sur les probabilités*) aveva pensato all'universo come una gigantesca macchina newtoniana.

“Possiamo considerare lo stato attuale dell'universo come l'effetto del suo passato e la causa del suo futuro. Un intelletto che ad un determinato istante dovesse conoscere tutte le forze che mettono in moto la natura, e tutte le posizioni di tutti gli oggetti di cui la natura è composta, se questo intelletto fosse inoltre sufficientemente ampio da sottoporre questi dati ad analisi, esso racchiuderebbe in un'unica formula i movimenti dei corpi più grandi dell'universo e quelli degli atomi più piccoli; per un tale intelletto nulla sarebbe incerto ed il futuro proprio come il passato sarebbe evidente davanti ai suoi occhi.

⁵⁵I. Asimov, *Cronache della Galassia*, Mondadori, Milano 1983.

⁵⁶J.H. Holland, *Complexity*, cit.

L'illuminismo aveva generato l'illusione che l'uomo potesse, avendo a disposizione tempo e informazioni, conoscere il suo futuro e addirittura determinarne il corso. Ovviamente non ogni uomo, ma solo chi avesse posseduto gli strumenti indispensabili: l'intellettuale, scienziato della natura o filosofo. La scoperta o, come nel caso di Bogdanov e di Majakovskij, l'intuizione della complessità però gli rivela di essere privo di questa facoltà, insieme profetica e demiurgica, e lo abbandona a un dilemma terribile: progettare un'"ultima rivoluzione" o abbandonarsi al corso degli eventi e al loro imprevedibile esito? Nel primo caso, l'aderenza al progetto produrrebbe un sistema sociale che somiglia a una prigione; nel secondo la stessa struttura del sistema renderebbe impossibile ogni scelta individuale o collettiva.

Di fronte a queste due alternative, Bogdanov, Zamjatin e Majakovskij costruiscono ognuno una particolare utopia di tempo all'interno di una costruzione distopica. Un'utopia che è l'esatto opposto della società meravigliosa, terribile o fredda come un obitorio⁵⁷ rappresentata nelle loro opere: un'utopia di "moto" che, come lo Scita o come D-503, il protagonista del romanzo *Noi* di Zamjatin, viaggia verso l'"irraggiungibile ultimo numero" e in cui l'imprevedibilità di un mondo complesso non ha importanza: se un mondo complesso pone l'uomo nella impossibilità di fare scelte assennate, perché le conseguenze di qualunque scelta non sono prevedibili e un mondo semplice (un mondo costruito secondo un progetto) pone ognuno di fronte a scelte fatte da altri una volta per tutte⁵⁸), lungo la strada dello Scita, che non ha inizio e non ha fine, tutto accade.

Our future is not tied to the slow movements of blind, dumb, subterranean forces.
We're taking it in hand.

afferma Vasilij Slepcev in *Salvage*, ultimo dramma del trittico *The Coast of Utopia* di Tom Stoppard sui prodromi intellettuali della Rivoluzione Russa.⁵⁹

But history has no culmination! There is always as much in front as behind. There is no libretto. History knocks at a thousand gates at every moment, and the gatekeeper is chance.

replica Aleksandr Herzen parlando a Karl Marx nell'ultimo drama della trilogia di Stoppard.

L'intuizione profonda che si può leggere nelle opere di Bogdanov, Zamjatin e Majakovskij non riguarda dunque tanto il timore o il rifiuto delle conseguenze della rivoluzione comunista, ma piuttosto il fatto che il comunismo era sbagliato in quanto "progetto" e che il progetto in sé è "distopia."

Se si vuole, la linea che unisce i tre autori non è che l'inizio della risposta novecentesca alla certezza illuministica della possibilità per l'uomo di conoscere e, in ultima analisi, di prendere il controllo della natura e del proprio destino: le speranze dei grandi umanisti tardo quattocenteschi⁶⁰ che avevano creduto di poter raggiungere la σοφία platonica e le certezze che la tecnologia ottocentesca aveva prestato alla scienza erano vane e che nel macrocosmo, così come nel microcosmo, Iddio gioca a dadi.⁶¹

⁵⁷E.J. Brown, *Majakovsky*, cit. p. 330.

⁵⁸Per esempio, dal Grande Inquisitore. Cf. F. M. Dostoevskij, *I Fratelli Karamazov*, cap. V. Su questo punto la letteratura è sterminata; per tutti, cf. Cesare G. De Michelis, *Nomi dell'Avversario. Il "Papa Anticristo" nella cultura russa*, Albert Meynier, Torino 1985.

⁵⁹T. Stoppard, *The Coast of Utopia—Voyage, Shipwreck, Salvage*, Grove Press, New York 2002; G. Maniscalco *****, *The Coast of Utopia di Tom Stoppard: La costa di nessuna terra*, in "Annali di Ca' Foscari-Rivista delle Facoltà di Lingue e Letterature Straniere dell'Università di Ca' Foscari di Venezia", XLVIII, 1-2, 2009, pp. 41-53.

⁶⁰Su questo argomento, cf. F. Yates, *L'arte della memoria*, Einaudi, Torino 1972 e Giulio Camillo, *L'Idea del Teatro*, Adelphi, Milano 2015, soprattutto per l'amplessima bibliografia contenuta nella magistrale introduzione di Lina Bolzoni.

⁶¹Si veda una lettera di Alfred Einstein a Niels Bohr del 4 dicembre 1926 in cui lo scopritore della teoria della relatività rifiuta il presupposto probabilistico della meccanica quantistica.

Lungo la strada popolata dalle migliaia di cancelli di cui scrive Stoppard, c'è odio e amore, colpa e redenzione, morte e resurrezione. Ed è questa l'utopia che si nasconde dietro l'orribile farragine dei vari Stati Uniti, dei loro ospedali per l'eutanasia,⁶² le loro campane pneumatiche per la tortura dei dissidenti⁶³ e le camere 101 per la conversione dei ribelli:⁶⁴ dietro un passato-presente immobile occhieggia un futuro che promette un nuovo "sacro" e che ad ogni falcata del galoppo dello Scita genera una nuova speranza.

⁶²A.A. Bogdanov, *La Stella Rossa*, cit.

⁶³E. Zamyatin, *My*, in *Sobranie Sočinenii*, cit. vol II, p. 367.

⁶⁴G. Orwell, *1984*, Penguin, London 2008, p. 279.