

LETTERATURA RUSSA

Una settimana di Petr Vasil'evič

Vladimir Emel'janovič Maksimov (pseudonimo di Lev A. Samsonov, nato 43 anni fa a Mosca in una famiglia operaia) non è più uno scrittore sovietico dal ventisette giugno 1973, quando la sezione moscovita dell'Unione degli scrittori appunto tali, esaminato il suo romanzo *I sette giorni della creazione*, decideva di escluderlo dai suoi ranghi: analogamente a casi precedenti di questi anni (Solženicyn, Galič), il suo comportamento e i suoi punti di vista sulle realizzazioni della società sovietica sarebbero risultati inconciliabili con il dettame statutario dell'Unione medesima. Più semplicemente, le cose erano andate nel modo ormai consueto: steso di getto (meno la terza parte, « Il cortile in mezzo al cielo », scritta già alquanto prima) durante il 1969 e l'inizio del '70, il lungo romanzo (oltre cinquecento pagine nell'originale) era rimasto inedito finché, nel '71, una copia del manoscritto capitò a Francoforte dove fu tosto data alle stampe dalla Posev, la casa editrice che negli ultimi tempi ha assunto un ruolo di primo piano nella vita culturale dell'emigrazione russa democratica e del dissenso sovietico. All'edizione in lingua russa han fatto seguito quelle tedesca, francese, britannica, americana, giapponese. In Italia, il romanzo di Maksimov è stato pubblicato da Rizzoli la scorsa estate, nella traduzione di Maria Olsùfieva e Tania Gargiulo.

Il romanzo è in realtà un'aggregato di romanzi: la storia dei diversi membri della famiglia di Petr Vasil'evič Laškov, ferroviere a riposo, lievita in una ressa stordente di personaggi, in un intrico di itinerari biografici che si incrociano, si scontrano, si allontanano l'uno dall'altro, in un ribollire di rimpianti, di rancori, di disillusioni. Presenza unificante di tutto il libro è il vecchio Laškov, duro e onesto, ben saldo nella sua antica fede di partito, che per tutte le cose che non tornano ha una sua lineare spiegazione. Ma a poco a poco egli viene scoprendo, nella solitudine della vecchiaia,

la misteriosa forza di creature più deboli: la figlia, un'ombra di donna alcoolizzata, si redime e trova la sua via lontano da lui; il nipote, chiudendo una vita priva di senso, si fa vagabondo « alla ricerca di qualcosa ». Gradualmente le vecchie certezze appaiono a Petr Vasil'evič aride e insoddisfacenti, finché sarà la luce di un mattino a fargliene intravedere una nuova e tanto più semplice.

Le sei parti in cui questo fervido caos narratorio è suddiviso sono intitolate a simbolici capitoli-giorni dal lunedì al sabato: sapere che il termine russo per « domenica » è lo stesso che significa « resurrezione » aiuterà il lettore italiano a capire l'intento di questa capitolazione, nella quale il settimo « occhietto » prelude a un capitolo non scritto ma annunciato dall'enfatico titolo: « E venne il settimo giorno, giorno di speranza e di resurrezione... ». È appena il caso di far notare che enfasi e incontinenza scrittoria, frammentarietà e interferenza tra invenzione narrativa e scoperto impegno polemico sono, da Solženicyn in qua, caratteristiche pressoché costanti del filone « dissidente » delle lettere russe.

Il critico francese Philippe Berner, che sull'« *Aurore* » del 14 agosto '73 definiva Maksimov « un Jack London russo », si riferiva evidentemente a un dato costante che dalla biografia dell'autore si è travasato nelle sue pagine: se la scheda biobibliografica di Maksimov ci fa intravedere il tipico curriculum dell'irregolare — « fuga da casa giovanissimo, vagabondaggi, furtarelli, orfanatrofi, a diciassette anni la prima condanna al campo di rieducazione minorile, poi altre fughe, sporadico studio, pesante lavoro da manovale nell'estremo Nord » —, altrettanto caratterizza quasi tutti i suoi personaggi, in aggiunta spesso a una posizione di scarso inserimento o di polemica disparte dalla « realtà sovietica », una segreta irrequietudine, una nostalgia della strada e dei lontani spazi che in molti casi si ripiega nell'abbruttimento e nell'alcoolismo, ma sembra a volte celare un presentimento di fede. Come nel dialogo che si svolge

nella corsia di un manicomio tra Vadim, giovane attore fallito capitato là dentro per tentato suicidio, e il regista ebreo Mark Krepš, il quale tiene un diario in cui pensiero dominante è «l'innato senso di colpa dell'uomo»: «Se ti dessero un teatro, Mark, mi prenderesti?» / «Vuoi la verità?» / «Spara.» / «No, non ti prenderei.» / «Grazie per la sincerità. Ora so come sto.» / «Vedi, tu hai troppa compassione per te stesso; nel teatro mio — Mark sottolineò quel “mio” — l'attore dovrà avere compassione piuttosto degli altri, e solo in ultimo di sé... Anzi non ne avrà affatto... Scopo dell'arte è pur sempre la dedizione, non l'affermazione di sé. Tu, Vadim, sei certamente un attore di prim'ordine nella comune accezione del termine. Ma a me occorreranno non tanto attori quanto pensatori, martiri.» / «Allora insegnamelo.» / «Non si può insegnarlo, o viene da sé o non viene affatto.» / «Che cosa bisogna fare perché venga?» / «Calmarsi.» / «Me ne manca il tempo.» / «Il

tempo non c'entra.» / «E cosa “c'entra”?» / «Piuttosto il cuore.».

Meno esteriore del riferimento a Jack London appare il richiamo, solo apparentemente contraddittorio, a Gor'kij e a Dostoevskij che lo stesso Maksimov ha fatto in un'intervista rilasciata lo scorso luglio al suo editore tedesco: l'inespressa religiosità dei reietti di Maksimov rende a un tempo ragione della russicità di questo scrittore e della sua inaccettabilità agli occhi delle gerarchie letterarie del suo paese. Così anche Maksimov, che pure, dopo essere stato scoperto da quel fine e leale scrittore che fu Konstantin Paustovskij, aveva mosso i suoi primi passi nell'ambito della «legalità letteraria», è stato infine costretto a prendere posizione e a schierarsi, con tutte le probabili conseguenze, dalla parte dei dissidenti e del *samizdat*.*

A. M. RAFFO

* Questa nota veniva stilata prima che Maksimov emigrasse in Occidente (a. m. r.)

STORIA E CULTURA

L'Inghilterra degli anni Trenta

Sono certamente pochi coloro che, appartenendo alle generazioni più mature, non ricordino almeno il titolo di romanzi come *Furore* di Steinbeck, *E le stelle stanno a guardare...* di Cronin, *La via del tabacco* di Caldwell, di drammi teatrali come *Aspettando Lefty* di Odets e *Sotto i ponti di New York* di Anderson, di films come *Il porto delle nebbie* di Carné, *L'angelo del male* di Renoir, *Tragedia nella miniera* di Pabst, di un quadro di Ben Shan, di una poesia di Spender o di Auden. Ed è ad opere come queste, dalle quali scaturisce anche una verifica robusta ed indiscutibile della prevalente tendenza a sinistra delle intellettualità euro-americana negli anni fra il 1930 ed il 1939, che occorre ancora adesso riferirsi per intendere al meglio la

durezza di una «condizione umana» nella quale, sepolte quasi d'un tratto le illusioni di un mondo migliore e pacificato balenate con la fine della guerra, sembrava ormai caduta la maggior parte delle classi povere e sfruttate del Vecchio e del Nuovo Continente: ed erano in moltissimi ad ignorare, o a trascurare, la pur terribile realtà della rimanente parte del globo.

Che gli storici abbiano dimenticato quegli anni di ferro e di fuoco nessuno potrebbe affermare. Che ne siano stati privilegiati gli aspetti immediatamente politici, la brutale lezione di quelli economici, le variegate dimensioni e sembianze di quelli culturali è d'altronde ed ugualmente indiscutibile.

Giunge perciò a proposito un libro fresco ed originalissimo come quello che Noreen Branson e Margot Heinemann hanno dedicato a «L'Inghil-