

# L'ARTE AI TEMPI DI STALIN SPIEGA PERCHÉ IL COMUNISMO E' ANCORA TRA — NOI —

*Qual è il significato della caduta del Muro?  
Lo studioso della cultura sovietica Boris Groys  
ha elaborato una nuova e originale ipotesi*

di Massimo Boffa

Nella primavera del 1950, tre anni prima della morte, con una decisione che non cessa di apparire bizzarra, Stalin si dedicò a un problema che gli appariva "urgente": quello della linguistica. Per diversi giorni la Pravda, l'organo del Partito comunista, pubblicò le sue risposte alle domande di alcuni "compagni di base" su come dovesse intendersi il linguaggio alla luce del marxismo-leninismo: se fosse un elemento della "struttura", della "sovrastruttura" o che altro. E distribuì diverse rappresentazioni agli specialisti sovietici che non dimostravano, in materia, una concezione sufficientemente "dialettica".

Curioso, no? Era cominciata la Guerra fredda, nelle democrazie popolari veniva imposto rapidamente ma non senza scosse il pugno di ferro, l'Urss era alle prese con giganteschi problemi interni, e il capo supremo si occupò estremamente importante stabilire lo statuto filosofico del linguaggio umano.

Ecco, a partire da questo singolare episodio, Boris Groys, studioso tra i più originali della cultura sovietica, ha proposto una nuova interpretazione del fenomeno comunista, al centro della quale è proprio il linguaggio, il potere della parola. Le sue riflessioni sono contenute in un agile libriccino di un centinaio di pagine, "Post scriptum comunista" (Meliuni editore). La sua tesi è che l'Urss rappresentava, nella storia dell'umanità, il tentativo più compiuto di realizzare il sogno "platonico" del potere dei filosofi e che tale tentativo si è servito soprattutto di una manipolazione "dialettica", cioè paradossale, del linguaggio. È sulla base di questa tesi, l'autore finisce per interrogarsi sulle possibilità di una "resurrezione" dell'utopia comunista nel XXI secolo.

Il libro di Groys è, a suo modo, sintomatico. Il fatto è che, a un ventennio dalla caduta del Muro e dalla autodissoluzione del regime sovietico, appare sempre meno soddisfacente ridurre quella esperienza alla favoletta, tragica ma tutto sommato a lieto fine, del despotismo comunista che cede il posto alla libertà capitalistica. Il fatto è che oggi la Russia intrattiene un rapporto complesso, per nulla lineare, di repulsione ma anche di attrazione, con il proprio passato sovietico. E di questa riflessione storica e filosofica, sul Novocento russo parte assai rilevante sono proprio le opere di Groys.

Boris Groys, nato nel 1947 a Berlino est, si è formato all'Università di Leningrado, dove ha studiato filosofia, per poi dedicarsi soprattutto alle ricerche sull'estetica sovietica. Nel 1961 ha lasciato l'Urss ed è emigrato nella Repubblica federale tedesca. Ora insegna Estetica e Storia dell'arte alla Hochschule für Gestaltung di Karlsruhe. All'attività universitaria unisce una partecipazione militante ai dibattiti teorici sull'arte moderna e, nel 2003, ha curato una mostra che ha fatto epoca: "Traumfabrik Kommunismus", il comunismo fabbrica di sogni, sull'iconografia dell'epoca staliniana (alla Schirn Kunsthalle di Francoforte).

Di Groys il lettore italiano conosceva già il libro più famoso, "Stalin opera d'arte totale", pubblicato da Garzanti nel 1992, che ha rivoluzionato le interpretazioni storiche del "realismo socialista", cioè dell'estetica degli anni staliniani. Fino a quel momento, infatti, la tesi di gran lunga prevalente aveva rappresentato le avanguardie artistiche fiorite in Russia prima e dopo la rivoluzione bolscevica come un'esplosione di creatività e modernismo, soffocata poi, negli anni Trenta, dal realismo socialista, raffigurato come una sorta di ritorno all'estetica naturalista di fine Ottocento. Groys smontava precisamente questa ingenua, e ancora tanto diffusa, interpretazione. E mostrava come l'arte dell'epoca staliniana, lungi dall'essere stata la negazione dello spirito avanguardista degli an-

ni Venti, ne avesse realizzato il grande sogno: passare dalla pura rappresentazione della vita alla sua trasformazione, secondo un progetto politico globale. Erano stati infatti gli artisti d'avanguardia (Tatlin, Malevic, i Rodchenko, i Majakovski) a condurre una lotta "nichilistica" contro l'estetica borghese e a rivendicare per primi la politicizzazione dell'arte. E avevano guardato con disprezzo il tollerante "pluralismo artistico" professato agli albori del regime bolscevico. Certo, molti di loro sarebbero poi stati emarginati (quando non fisicamente soppressi), ma alla maniera degli apprendisti stregoni, che creano il mostro di cui poi diventano le vittime. Quanto al realismo socialista, con le sue migliaia di ritratti di Stalin, fu tutt'altro, diceva Groys, che un'estetica passatista, giacché il carattere totalitario del suo progetto fu possibile solo grazie alla tabula rasa compiuta dagli avanguardisti. Che aveva spianato la strada a un'arte di massa e di propaganda, riproducibile all'infinito come certe immagini della pubblicità.

Come si vede, il saggio di Groys era un modo, storicamente molto circostanziato, di riprendere in mano un tema cruciale, quello della non innocenza della cultura libertaria nella genesi del totalitarismo. E dai sogni, infatti, anche quelli più generosi, che hanno origine gli incubi peggiori. Ora, nel suo nuovo libro, il filosofo russo tenta di affrontare la questione a un più alto livello di astrazione. Vent'anni fa la macchina comunista si è spezzata, ma l'aspirazione che ne era alla base si è perciò senza esaurita?

"Con comunismo intenderò qui il progetto di sottrarre l'economia alla politica", esordisce Groys. "L'economia funziona attraverso il medium del denaro... La politica funziona attraverso il medium del linguaggio... La rivoluzione comunista è il passaggio della società dal medium del denaro al medium del linguaggio". L'idea di Groys è che nel capitalismo il linguaggio è privo di potere. Vivendo la libera concorrenza nel mercato delle opinioni, le opinioni non sono né vere né false, ma tutte ugualmente sostenibili: al massimo saranno più o meno popolari, cioè più o meno vendibili. In tali condizioni, anche "criticare" la società è assurdo, essendo il linguaggio critico niente altro che una merce tra le tante. E solo nel comunismo che tutto diventa criticabile: "In un'azione sovietica era possibile protestare contro le scarpe, le uova o le salsicce offerte nei negozi e di criticarle come le teorie ufficiali del materialismo storico. Tali teorie avevano infatti la stessa origine delle scarpe, delle uova e delle salsicce", vale a dire le decisioni del comitato centrale. "Tutto ciò che esisteva nel comunismo era stato deciso da qualcuno".

Ciò dovrebbe spiegare, tra l'altro, il diverso status di cui godeva l'attività intellettuale nel capitalismo a funzione tra le tante, senza particolare rilievo politico, mentre nel comunismo, dove esisteva una verità da amministrare, tale attività aveva un immediato impatto sulla politica. Per questo le dirigenze investivano tanta energia nella manutenzione del linguaggio dell'ideologia ufficiale: "Sapevano infatti che, al di fuori del linguaggio, non possedevano niente - e che se avessero perso il controllo sul linguaggio, avrebbero perso tutto".

Ora, quale era questa "verità"? L'Urss si concepiva come uno stato in cui governava la filosofia: il marxismo-leninismo, di cui elemento centrale era il "materialismo dialettico". E la legge fondamentale del materialismo dialettico (che veniva appresa fin dalle scuole dell'obbligo) era "l'unità degli opposti". L'idea cioè che la realtà fosse in sé contraddittoria e che il retto pensare dovesse riprodurre tale contraddizione: se dico A non devo escludere non-A. Era, dice Groys, il trionfo del pensiero paradossale. I dibattiti all'interno del partito seguivano tutti questa logica: una deviazione dalla linea corretta non dipendeva dalle tesi sostenute ma dal



Vexler Abram Iosifovich (attribuito), "Parata sulla Piazza Rossa", anni Settanta



Ignat'ev Petr Mikhajlovich, "Il giorno della vittoria", 1983. Sotto, Zhelditski Evgenij Fedorovich (attr.), "Incontro", 1975-80

## Il potere sovietico sapeva bene che attraverso la manipolazione del linguaggio poteva imporre qualsiasi filosofia e qualsiasi sacrificio

rifluito di considerare ugualmente vere le tesi contrarie. I "deviazionisti" venivano bollati per il loro "unilateralismo", perché non accettavano il paradosso ufficiale.

Tale tipo di logica ha una lunga storia, ma Groys si sofferma in particolare sui dogmi del cristianesimo, giacché "l'ortodossia cristiana pensa in termini di paradossi". La Trinità divina è identità dell'Uno e dei Tre: Gesù è interamente uomo, è interamente Dio ed è l'unità tra Dio e uomo. Pensare Cristo solo come uomo o solo come Dio è eresia, mentre il dogma è la somma di tutte le eresie. E se la chiesa condanna le eresie "è perché esse rifiutano le eresie opposte". Ecco, la logica totale del comunismo, forma estrema dell'ateismo, si colloca, secondo Groys, "nella successione della logica totale del dogmatismo cristiano". È come la teologia cristiana ha avuto bisogno di secoli di sforzi intellettuali per arrivare alle sue formulazioni paradossali, così il potere sovietico ha avuto bisogno di decenni di discussioni per arrivare alle formulazioni dialettiche che incarnano l'ortodossia staliniana. Al termine di questo processo, il capo comunista trae la propria legittimità dal fatto che pensa e parla in modo più dialettico, cioè più paradossale, più totale, di tutti gli altri.

Il lettore potrà chiedersi dove Groys voglia andare a parare. Me lo chiedo anche io, senza alcun sottinteso polemico. D'altra parte la forma del libro non sembra convergere verso conclusioni stringenti. Una cosa è chiara: l'autore intende mostrare che la vicenda (e la fine) del comunismo è meno semplice di quanto appaia a prima vista. E a questo proposito svolge due considerazioni.

La prima riguarda l'immagine del comunismo prevalente nella critica occidentale. Groys lo ha presentato

come il regno del pensiero paradossale che aspira ad aderire alla vita in tutta la sua contraddittorietà. "Ma dall'esterno è molto raro che si sia percepito il comunismo sovietico come un fuoco acceso e fomentato dal paradosso logico - come una vita che tutto divora e in contraddizione con se stessa". Piuttosto esso è stato descritto come una società di automi, governata dal più freddo razionalismo. Convergono in questa rappresentazione la letteratura (Orwell) e il cinema ("Ninotchka" di Ernst Lubitsch) unanimi nell'intendere la Guerra fredda come una lotta tra il sentimento e l'uni-

topia razionale, tra i corpi umani e la macchina, tra il desiderio e la logica. Si potrebbe poi aggiungere che questo tipo di pensiero critico, che oppone la libera creatività desiderante alla disumanità dei logoi, tanto meno convince Groys ora che, caduto il comunismo, sembra rivolgersi contro le istituzioni dello stesso occidente, percepito anch'esso come freddo, razionalista, a loro modo "totalitario". Ma è un discorso che lascio volentieri in sospeso poiché, quando si legge un libro, non è detto che si riesca sempre a capire e tanto meno a spiegare tutto quello che vi è scritto.

La seconda considerazione riguarda la fine dell'Urss. "L'evento storico senza precedenti della pacifica autonizzazione del comunismo per iniziativa e sotto la guida del Partito comunista viene spesso banalizzato, regolarmente presentato come la distacca al termine di una guerra - la Guerra fredda - o come il risultato della lotta per la libertà condotta dai popoli oppressi dal comunismo. Queste due spiegazioni correnti non reggono". La Guerra fredda era infatti solo una metafora della guerra e non poteva essere pensata che sul piano simbolico. Mai come negli anni Ottanta

l'Urss (e la Cina) si erano sentite intaccabili dall'esterno e pacificate all'interno: a Mosca il movimento dissidente era stato liquidato e a Pechino la repressione aveva ristabilito l'ordine. Ed è proprio questo sentimento di sicurezza che, secondo Groys, avrebbe "inclinato le direzioni sovietica e cinese a impegnarsi nella transizione verso il capitalismo". Quanto all'impressione di disfatta prodotta dalla dissoluzione dell'impero sovietico, erede dell'impero russo, "si dimentica che è proprio la Russia che ha dissolto l'Unione sovietica", imponendo l'indipendenza alle altre repubbliche. E'

stata "una svolta lanciata dall'alto e dal centro, per iniziativa di una dirigenza educata nella convinzione che la propria missione fosse di non subire passivamente la storia, ma di darle una forma dialettica".

Eccoci così tornati al punto di partenza, il colmo dell'astuzia dialettica del comunismo è stato, secondo Groys, quello di tentare l'avventura suprema: realizzare il proprio opposto, la propria dissoluzione. È tale avventura "è ancora troppo presto per dire se è fallita": in Cina il Partito comunista è sempre solidamente in sella; in Russia il controllo centrale non cessa di rafforzarsi. Un bel giorno, insomma, lo stato ha preso la decisione di far passare la società dalla costruzione del comunismo a quella del capitalismo. Coerentemente, in Russia, anche il ritorno alla proprietà privata non è stato concepito come la rinascita di una figura del diritto naturale, ma come un atto staterile, arbitrario come era stata arbitraria la precedente nazionalizzazione: così che "il privato scopre la sua fatale dipendenza dallo stato".

Per di capire, insomma (e per concludere), che l'idea di Groys e che non siamo usciti dalla congiuntura che ha prodotto il comunismo, che il comunismo è ancora tra noi. È questo non solo perché Cina e Russia ne recano tuttora segni così evidenti. Ma soprattutto perché "altri tentativi di fondare un governo per mezzo del linguaggio, cioè un governo dei filosofi, sono assai probabili, anzi inevitabili". Il linguaggio, infatti, è più democratico del denaro, e la "messa in linguaggio" dei rapporti di potere offre a ogni individuo la possibilità di contraddire il destino, la vita; di criticarli, di denunciarli di maledirli. Se è così, non saranno le repliche della storia ad aver esaurito il desiderio di sognare né gli incubi che ne conseguono.

### Dietro la cortina di ferro. Trecento opere in mostra a Berlino



Da tempo è in corso, in Europa e negli Stati Uniti, una riscoperta della produzione artistica del "realismo socialista". Le immagini che illustrano queste pagine sono tratte dall'ultima delle mostre dedicate a questo argomento. Si tratta di "Behind the Iron Curtain" (Dietro la cortina di ferro), una raccolta di trecento opere provenienti da collezioni private italiane, aperta a Berlino nella Jockhe-Viet Gallery, fino al 23 febbraio 2010. La rassegna è curata da Alessandra Lucia Conzoli ed è stata realizzata grazie alla collaborazione di Sergio Cusani. Si tratta di opere per lo più acquisite dopo il crollo dell'Unione sovietica. Sono presenti non solo artisti minori, nello spirito di un'estetica che si voleva "di massa", ma anche veri e propri maestri, come Aleksandr Dejneka e Yuri Pimenov.