

La produzione artistica dell'individuo e la collettività

Jurij Meženko

◇ eSamizdat 2023 (XVI), pp. 209-218 ◇

NON è possibile affermare con certezza che l'attuale trasformazione della visione del mondo dell'individuo in particolare e, più in generale, della società, possa essere considerata come una verità inoppugnabile.

La massa, che distrugge i vecchi valori e che cerca di crearne di nuovi, più validi dal proprio punto di vista, non vuole riconoscere né il vecchio, né gli assiomi invalsi sui quali si è formata la psicologia della produzione artistica del passato, quella strettamente classista (come si è soliti chiamarla adesso), ma anche di grande valore, specialmente in un momento doloroso come questo, segnato dalla rovina e, soprattutto, dalla distruzione assoluta dei prodotti della cosiddetta 'cultura borghese'. Le forze creative, che al giorno d'oggi sono costrette a creare qualcosa di nuovo, qualcosa di mai visto prima e che nessuno in passato avrebbe mai potuto prevedere, e che non sono riuscite a riprendersi dalla guerra portata avanti nei confronti di tutte quelle abitudini e quelle tradizioni ignominiosamente etichettate come 'indegne del popolo', non possono sorreggersi sulle proprie gambe, non riuscendo a trovare quella che si chiama 'auto-justificazione interna della produzione artistica'. Ed è mai possibile biasimare l'artista se la società odierna, dopo aver rovinato la sua visione del mondo, l'ha abbandonato in un deserto e ha caricato un peso così gravoso sulla sua arte, che solo facendo appello a tutte le proprie forze una persona può in qualche adempire al compito assegnatole? La tragedia del poeta contemporaneo, la tragedia dell'artista, altro non è che la tragedia di una cultura che ha attribuito troppo valore a sé stessa, ma che è stata troppo poco valorizzata dal suo stesso popolo. Un popolo che, divenuto critico e giudice, non si è riconosciuto in un'arte che ha proferito su di lui così tante sciocchezze e che per questo ha deciso di rinnegarla e di

prenderne le distanze, e inoltre di saccheggiarla a cuor leggero; anche se bisogna riconoscere che il depredare si è ormai trasformato in sacrilegio.

Porre in maniera normale e naturale la questione dell'artista che sta vivendo la tragedia degli errori del passato richiede in primo luogo la risoluzione di un quesito ancora più fondamentale, che può essere inquadrato attraverso il titolo che ho dato al mio articolo.

Sebbene molti degli assiomi siano stati infranti, sebbene abbiamo ormai invalidato tutto ciò in cui credevamo e sebbene, infine, sia la stessa logica a essere cambiata, devo tuttavia iniziare da quegli assiomi che sono stati a lungo ignorati dallo pseudoindividualismo e che la psicologia malata della società odierna, spostando l'attenzione dall'individuo alla massa, ha trasformato in un 'non-sense'.

Sto parlando dell'assioma secondo il quale un individuo dotato di capacità creative può creare solo quando riconosce sé stesso come una creatura superiore rispetto alla massa e tuttavia, senza sottomettersi, riesce comunque a sentire ancora un'affinità con essa.

Le numerose controversie suscitate da quest'assioma non ne intaccano assolutamente la veridicità, e la prima prova da noi addotta sarà di carattere negativo: la vita reale, che con inusitata leggerezza ha gettato via tutta la produzione artistica del passato, la quale, come abbiamo già detto, era costruita su uno pseudoindividualismo. E, almeno così mi pare, non è necessario soffermarsi a lungo a spiegare che una tale 'assenza di cultura' non è stata assolutamente provocata dal fatto che "il popolo non è arrivato alla cultura", ma dal fatto che questa 'cultura' non aveva nulla in comune con la psicologia del popolo, trovandosi, al contrario, sull'inferno terreno del 'distacco byroniano', e si è riflessa attra-

verso il prisma distorto dell'autocompiacimento e dell'autoaffermazione.

Nella vita pratica abbiamo dunque due tipi di individuo che valuta sé stesso: l'individuo che si considera un tesoro senza che questo venga preceduto da riflessioni particolari, ma credendo all'infondato assunto per cui "io sono un genio", non ricollegando quest'ultimo assolutamente a nulla. Io, dice questo, riconosco che sono un genio e perciò tutto il resto è a me inferiore. Sarebbe difficile rinvenire una forma di ragionamento simile in condizioni di vita normali, e in un contesto psicologico normale. Non bisogna stupirsi dunque del fatto che in un momento come questo, in cui ciascuna unità individuale ha messo da parte la possibilità di esprimere spontaneamente le proprie forze distruttive, si possa incontrare così spesso un orgoglio sovraumano e degli slogan dall' inusitata arroganza quali "Io sono la verità, e solo io possiedo la verità, e la verità sono io". In questa sede non ci occuperemo della fondatezza di questi slogan, ma passeremo invece al secondo tipo di auto-determinazione dell'individuo.

Questa valutazione è relativa, direbbe qualcuno. Io non sono un genio assoluto, sono solo un genio della collettività, sono geniale perché riunisco in me la psicologia della collettività che, con il suo carattere sociale, il quale unisce tutti i suoi membri, e la sua attualità, ha creato e ha dato vita alla mia psicologia e alla mia attualità. In questa visione del mondo è presente proprio quella premessa che abbiamo detto mancare nel primo tipo.

Nel secondo tipo troviamo dunque delle fondamenta che permettono di creare qualcosa di solido e stabile. Questo è dato dal fatto che la morte dell'attuale forza creativa individuale non lascia che la sua creatività vaghi per lo spazio cosmico, ma le garantisce sempre un supporto che ne permette l'esistenza non nel momento, ma nel lungo termine nella persona di quella stessa collettività da cui si origina la visione del mondo dell'individuo libero e indipendente nella propria concezione dell'arte.

Quale fra queste due forme possiamo riconoscere come la più valida? Ritengo che, basandoci sui risultati, ovvero sulla produzione artistica stessa, la nostra scelta ricadrà senza dubbio sulla seconda for-

ma, poiché il riconoscere l'arte e il prodotto della produzione artistica come necessari e validi solo per l'autore rappresenterebbe una bieca limitazione delle possibili influenze e, inoltre, una restrizione dello stesso materiale psicologico.

In questo modo, dopo una breve riflessione preliminare, siamo arrivati al riconoscere l'arte come il prodotto di due psicologie: quella individuale e quella collettiva.

Ora bisogna chiarire la questione di quella forma di psicologia collettiva che possiamo riconoscere come l'unica possibile.

È da tempo che la psicologia in quanto disciplina scientifica ha rivolto la propria attenzione alla collettività, trovando anche una forma di collettività di cui è possibile parlare in termini generali, basandosi su materiale psicologico reale. Si tratta della psicologia dei popoli, la *Völkerpsychologie*¹. Non volendo analizzare troppo a fondo problemi esclusivamente di carattere psicologico, ritengo che per noi sarà più facile concordare sul fatto che solo il popolo sia una forma di psicologia collettiva dotata di creatività e, a riprova di questo, potremmo aggiungere anche che l'unica produzione artistica collettiva che conosciamo è proprio quella del popolo. Questo perché non esiste una produzione artistica che sia 'di classe' (come viene detto al giorno d'oggi), o che sia della massa, della folla; non esiste una produzione artistica di altre forme di collettività, c'è solo quella del popolo, e dunque solo quest'ultima possiamo prendere in considerazione, solo di quest'ultima possiamo parlare come di qualcosa di realmente esistente. Non è possibile affermare che una qualche cultura sia stata creata da pochi individui, in quanto il popolo ama e comprende questa cultura, brama questa cultura che lui stesso ha creato e che, pertanto, è radicata nella sua psicologia.

La storia ci propone molti esempi di specifici individui i quali smisero in una tal misura di sentire come propria la cultura del loro popolo che, dopo aver spostato lo spettro d'indagine della propria pro-

¹ Quello che viene considerato il primo vero studio di psicologia sociale, comparso fra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo e contenente le teorie sulla psicologia dei popoli dello psicologo tedesco Wilhelm Wundt [N.d.T.].

duzione su un altro terreno, rimasero incentrati per sempre su quest'ultimo; i popoli a cui appartenevano li hanno nel frattempo dimenticati con facilità, o addirittura non ne hanno riconosciuto l'opera come appartenente alla loro nazione. In particolare, sono molti gli esempi che possono essere tratti dalla storia di popoli come quello ucraino o quello ebraico, che mediante l'impiego di diversi mezzi, furono fortemente denazionalizzati.

Il popolo ripudia un figlio che, attratto da una cultura straniera, abbandona la propria e si sbarazza della psicologia del proprio popolo, mette da parte desideri e aspettative dalla lunga tradizione e si trasferisce all'estero.

Non saremmo nel torto qualora affermassimo che assolutamente tutti gli artisti più o meno di valore hanno sempre creato nell'alveo di una solida tradizione che riecheggia nel cuore del popolo, e rimarrò sempre profondamente convinto del fatto che non esista nessun grande scrittore o musicista che non sia venuto fuori dai meandri della psicologia del proprio popolo. Parlo di scrittori e musicisti perché è proprio nella lingua e nella musica che il popolo si manifesta maggiormente.

I desideri di ognuno di noi e, conseguentemente, dell'individuo-artista non sono limitati alla nostra singola persona, ma vanno sempre oltre, si espandono e si appellano alla collettività. Che riescano o meno a trovare un'eco di rimando in questa collettività è un'altra questione, ma un desiderio di questo tipo esiste, è esistito e continuerà a esistere, e adesso ne possiamo osservare molti esempi.

La stessa individualità (ovvero ciò che tutti gli artisti bramano) viene determinata dalla collettività, senza la quale l'individuo smette di essere individuo e diventa un'unità. Ovviamente, le pretese di poeti individualisti e pseudo-individualisti non consistono in questo. È indubbio che l'individualità non sia altro che la separazione consapevole da una massa, e quindi non da una struttura casuale dove tutti i membri-costituenti non sono accomunati da qualcosa in comune (in questo caso non potrebbe esserci nemmeno una separazione, dato che non ci sarebbe nulla da cui separarsi), ma da un gruppo che tiene uniti i suoi singoli membri attraverso una

psicologia tutto sommato compatta. Solo a patto che esista una tale massa è possibile riconoscere l'esistenza dell'individuo in quanto unità specifica e consapevole.

Cerchiamo ora di trarre delle conclusioni rispetto a quanto detto in precedenza. Un'individualità che desidera creare in maniera consapevole non può rimanere senza il retroterra psicologico che si trova oltre di essa. Questo retroterra è la psicologia della collettività, che accetta la produzione dell'opera d'arte e la qualifica.

Nel caso opposto (ovvero senza la qualificazione dell'opera d'arte da parte della massa) l'opera dell'artista sarebbe accessibile solo all'autore stesso, impedendo a quest'ultimo di esistere in quanto qualcosa di reale. Questo significa che il concetto di individualità creativa presuppone necessariamente l'esistenza di una collettività, la cui psicologia sia affine alla produzione artistica di quello stesso individuo.

Ho iniziato le mie riflessioni a partire dalla seconda metà dell'assioma proposto, e ci tengo a precisare che ho fatto questo in maniera del tutto intenzionale e con un preciso scopo metodologico.

Ritengo necessario unire i due concetti di individualità e collettività, i quali sono strettamente legati fra di loro in quello di opera d'arte che, seppur individuale, non è comunque priva degli aspetti psicologici derivati da due forze in perenne conflitto fra loro. Il mondo dell'uomo è stato costruito in questo modo, così come anche la cultura umana, la quale è nata dallo scontro fra due elementi: l'individuo e la collettività.

II

Colui che nasce e che per la prima volta si riconosce consapevolmente come Io, in quello stesso momento dichiarerà guerra a tutto ciò che viola i suoi diritti e la sua volontà, a prescindere dal fatto che quest'ultima sia attiva o passiva. L'Io è colui che non è la massa in tutte le sue forme; l'Io è colui che sfrutta la massa e che la comprende da vicino. Io non vivo solo per la massa, e non tutti i desideri della massa rappresentano l'essenza dei miei desideri.

Ma io vivo in mezzo alla massa e non posso stac-

carmi da essa, nemmeno nel caso in cui fossi un esempio lampante di originalità ed eccentricità, poiché tutto questo è comunque psicologicamente legato alla massa, dato che quello che è presente all'interno della mia psicologia si trova anche nella psicologia della massa; in me è solo più evidente perché più concentrato, e la somma di tutto questo risulta in quello che chiamo Io.

In maniera particolarmente vivida è costretto a percepire e a percepirsi quel soggetto che possiede talento per l'arte in tutte le sue le possibilità, forme e variazioni. Il momento in cui si acquisisce consapevolezza della necessità di creare evoca nell'artista il sentimento della propria specificità individuale, che lo porta in seguito in maniera logica e consequenziale al riconoscimento (apparentemente solo passivo, interiore) della propria individualità e della propria solitudine.

Ritengo sia necessario spiegare brevemente quanto ho appena riportato fra parentesi.

Riconoscere la propria individualità e la propria solitudine non è sempre il principio di una vera separazione. Una percezione della propria specificità potrebbe anche non formarsi nel caso in cui la natura del soggetto brami la società e rifugga la solitudine, rimanendo in tal modo una mera sensazione di carattere subconscio, che si rafforza e si concretizza solo in particolare momenti di ispirazione.

Un soggetto che inizia a creare e che percepisce in sé una forza particolare che gli permette di realizzare in questa o quella forma la propria ispirazione, non può ritornare dalla massa senza sentire il proprio valore o la propria unicità. Il momento creativo è un confine che separa l'individuo dalla massa e che, soprattutto, lo eleva al di sopra di essa.

Io, dicevamo, sento quello che voi non riuscite a sentire, e anche quando lo sentite non lo fate con la mia stessa chiarezza e intensità; inoltre, io posso creare quanto sento, e possiedo del talento nel concretizzare le mie emozioni, e voi non potete farlo nel modo in cui lo faccio io.

Questo è il limite ultimo: decisivo e senza ritorno. Un limite di separazione, un limite oltre il quale inizia l'amore verso sé stessi, l'elevazione del sé e di tutto ciò che è diverso, ciò che coltiva la coscienza e

individualizza il soggetto, e che non solo non mette quest'ultimo da parte, ma lo pone al di sopra della massa o, come detto in precedenza, della folla, della moltitudine.

Chiudendo un occhio potremmo affermare che, senza alcuna eccezione, assolutamente tutti gli individui dotati di talento creativo (in tutte le branche del campo artistico, non sto parlando dell'aspetto pratico, pubblico e politico della vita dell'uomo) sentono di valere di più e di essere superiori alla massa; in questo, a giocare un ruolo decisivo, è il momento del sentire estetico, il momento dell'ispirazione creativa.

Interessante e molto importante è anche sottolineare una serie di punti che non riguardano tanto l'individuo, quanto la massa stessa. Il soggetto sviluppa adeguatamente le proprie pulsioni piene d'orgoglio? O il suo atteggiamento nei confronti della collettività è forse troppo audace?

Io mi schiero decisamente dalla parte dell'individuo e mi sento di giustificare completamente ogni suo atteggiamento e idea, che, seppur alle volte possano essere decisamente audaci, trovo comunque legittimi.

Senza entrare nel dettaglio di ciò che sia effettivamente la creatività, e avendo accettato l'assioma secondo il quale quest'ultima è il momento più importante e cruciale della vita dell'uomo, e che si tratta dell'unico valore assoluto (questo viene percepito in particolar modo in un momento di crisi e rivalutazione di tutti i valori, come sta accadendo adesso), andremo ora a indagare direttamente tutto ciò che viene creato da qualsiasi forma di collettività, sociale o di altro tipo.

È indubbio che la ricerca dei frutti della produzione artistica dovrebbe avvenire nell'ambito del suo riconoscimento da parte di una specifica comunità: invece che il giudizio e il gusto di un certo numero di persone riunite dal caso sulla base di fattori professionali (un gruppo di esperti di un certo ambito, ad esempio) o politici, essa dovrebbe riflettere quello di ampi strati della società, senza delimitare la definizione di quest'ultimi con una linea netta, se non con quella della lingua della scrittura.

Risulta chiaro e comprensibile che nell'approcciarsi alla produzione artistica della collettività le

metodologie devono essere diverse rispetto a quelle usate per la produzione dell'individuo. Ma noi le conosciamo, queste metodologie?

No, ovviamente, dal momento che le stanno producendo proprio adesso e, sottolineo, producendo, non creando, poiché il metodo d'ufficio dei Proletkul't ufficiali non può essere considerato una creazione².

Significa che non ci sono tecniche particolari, e questo in una certa misura mostra lo stato ancora acerbo delle idee esistenti sulla produzione della collettività.

Ma forse i prodotti di questa creatività ci sono già, e siamo noi che non ne conosciamo i procedimenti?

Purtroppo anche in questo caso siamo costretti a rispondere negativamente. Né nella musica, né nella pittura e nella letteratura conosciamo qualcosa che possa soltanto anche ricordarci la collettività. Inoltre, non conosciamo alcun momento creativo già concretizzatosi che non rechi su di sé traccia della specificità individuale.

Sono conscio del fatto che alcuni 'sapienti' mi indirizzeranno con convinzione verso la produzione nazionale, ed è per questo che vorrei soffermarmi più a lungo su tale questione.

Rimandando l'analisi di quest'ultima alle righe che seguiranno di qui a poco, vorrei tornare al nocciolo della questione e dire, in questa sede, che un individuo creativo che non riscontri nella collettività quella stessa forza creativa che egli percepisce in sé non può fondersi con quello stesso collettivo, non può cedergli il proprio originale e isolato *Io* senza combattere. E credo anche che il più grande pericolo per quella persona emerga proprio nel momento in cui si svolge questa lotta. Si tratta, in realtà, di una lotta senza fine, dato che la folla, la collettività, non accetta di buon grado di rinunciare all'influenza che ha sull'individuo, ma è proprio in questa lotta che si rafforza la volontà; e l'individualità risultata vittoriosa emerge in seguito con particolare vigore all'interno della sua produzione, sia passiva che

attiva.

Adesso torniamo dunque alla questione che abbiamo lasciato da parte poco fa, ovvero la produzione nazionale. Vorremmo far notare fin dall'inizio che noi conosciamo una produzione nazionale, ma non una produzione internazionale. Si tratta di quella collettività che crea, e che nel proprio nucleo è accomunata da un legame di nazionalità, da una tradizione.

Con questo siamo giunti alla questione della nazionalità, che io ritengo fondamentale non solo per la produzione collettiva, ma anche per quella personale, individuale.

III

Ogni essere umano non è altro che un momento che, nella propria specificità psicologica, si svolge sullo sfondo più generale del popolo a cui appartiene, un popolo che vive di vita propria, della propria tradizione, una tradizione che, formatasi nel corso di secoli e costruita sulla psiche del popolo, non può venir infranta. Eppure, noi sappiamo che la rivoluzione psicologica conduce soltanto alla follia, e che della psiche è possibile soltanto l'evoluzione. La psicologia del popolo e della nazione è dunque qualcosa di solido, duraturo e che difficilmente si sottomette a influssi estranei ed esterni. Al contrario, ogni nazionalità dimostra sempre un impellente desiderio di influenzare l'altro, ciò che è esterno da sé, e ambisce ad assimilarlo, così che possa attribuirgli dei tratti familiari che gli permettano di sfruttarlo più facilmente a proprio uso e consumo.

Per dimostrare quanto appena affermato ci soffermeremo su un esempio tratto dalla produzione nazionale, ovvero dai cosiddetti 'soggetti migranti'³. Prendendo quella che è solo una bozza dai tratti molto generici, completamente priva di qualsivoglia particolarità individuale, il popolo la ridipinge, conferendole i propri colori e tutte le particolarità della propria psicologia, adattandone i dettagli alle proprie condizioni di vita; dopo una tale rielaborazione spesso non è facile rintracciare la fonte originale.

² Non parleremo per ora di quali saranno gli esiti, ma riteniamo che difficilmente saranno molto positivi, poiché la creatività e un programma forzato ("Rallegrati", sono soliti dire, perché stiamo creando una vita felice) non sono molto compatibili.

³ L'autore fa qui riferimento alle teorie del filologo e orientista tedesco Theodor Benfey, il quale riteneva che lo schema narrativo, accomunante la struttura delle fiabe di molti popoli del mondo, provenisse dall'India. Da qui, l'idea dei "soggetti migranti" [N.d.T.].

L'intero epos animale è non solo internazionale, ma, anzi, direi che è universale (dato che è lo stesso oggi presso i tahitiani, gli afroamericani e gli ucraini). Questo acquisisce, in ogni sua fase, un tale grado di particolarità e di 'colore locale' che solo un occhio esperto e attento sarebbe in grado di distinguere immediatamente il tema comune dalla rielaborazione e dalla coloritura locali.

È sufficiente ricordare che il popolo tende a rimodellare secondo il proprio gusto persino la letteratura di alta qualità (Bova Korolevyč⁴, oppure potremmo menzionare Veselovskij e le sue ricerche sulla storia del romanzo), dato che in lui questo bisogno di assimilazione è forte.

E ricordiamo anche la musica, e di come in ogni nazione ciascuno strumento musicale abbia acquisito una propria unicità, la quale è strettamente legata ai costumi locali (come la flojara ucraina⁵ o la zurna orientale).

Non ritenendo necessario dimostrare dei fatti già appurati riguardanti i soggetti migranti o l'influenza della psicologia nazionale sulla maniera in cui i prodotti di un'altra cultura vengano riutilizzati, vorrei allontanarmi un momento dalla linea principale del nostro ragionamento e affrontare una questione molto importante, ovvero quella che riguarda il carattere collettivo della produzione artistica nazionale, nel senso in cui questo termine viene inteso attualmente, oppure se questa non possa avere altre forme e non possa sottostare ad altre leggi.

Esiste solo una risposta a questa domanda: una produzione collettiva non esiste, ed è anonima. Come esempio di che cosa sia la produzione collettiva e di quali siano le forme in cui quest'ultima può concretizzarsi addurrò una citazione della rivista moscovita "Proletarskaja kul'tura" [Cultura proletaria], tratta dal quinto numero del novembre del 1918.

L'articolo si intitola *L'organizzazione della produzione letteraria* (Bisogna forse cercare dei titoli ancora meno acuti di questo, nei quali creatività e artificialità vengano abbinate in maniera ancora più sgraziata?):

Gli studi proletari, che portano avanti il proprio lavoro nello spirito degli ideali socialisti, pubblicheranno delle opere collettive utilizzando una metodologia completamente diversa [ovviamente diversa da quella borghese — Ju. M.]. L'unità del tutto, la coesione delle singole parti, l'armonia di un piano prestabilito e la completezza di forma e contenuto saranno alla base dello studio⁶.

Gli studi proletari intendono servirsi della critica delle opere lette per effettuare una revisione correttiva (una sistematizzazione) della produzione del loro membro ideale [!? — Ju.M.]. Essi agiscono sul lavoro ancora incompiuto dello scrittore e si aspettano che quest'ultimo reagisca alle loro annotazioni e istruzioni nella maniera più attiva possibile. Gli studi di critica collettiva si uniscono alla serie di elementi che contribuiscono alla creazione dell'opera⁷.

Il metodo letterario di questi studi può essere suddiviso in alcuni momenti distinti.

Per prima cosa la scelta del tema, della trama e dell'obiettivo. Molti autori sono particolarmente abili nello scegliere una buona trama ma, allo stesso tempo, non possiedono le capacità per elaborarla. O sostituiscono il proprio tema con un altro, oppure temi e trame e, in alcuni casi, anche singole parti di queste trame (scene, immagini, episodi, singoli tipi e combinazioni) diventano materiale di studio. Questo patrimonio di intenzioni creative verrà utilizzato da altri membri dello studio, e queste tematiche verranno elaborate solo nel momento in cui qualcuno si sentirà attratto da esse. I temi stessi verranno discussi e valutati criticamente.

Qui l'attenzione sarà riposta sulla forma, e su quale sia quella più adatta a questo o a quel determinato tema, ovviamente nelle sue caratteristiche più generali. Una trama può essere adatta a un dramma, mentre un'altra può essere utilizzata in maniera più opportuna in un breve racconto; questo è un bel tema per un romanzo, oppure per un'opera in versi.

Valutando criticamente la trama e le sue possibili evoluzioni in questa o quella forma, lo studio letterario non solo intraprende la strada della concretizzazione dell'intenzione creativa, ma anche quella della scrittura. E sempre in questa sede, nel corso delle sessioni di studio, qualsiasi tema verrà incarnato in un'opera letteraria. Proprio in questo momento i membri dello studio nell'ufficio accanto stanno componendo versi, racconti e schizzi riguardanti specifici temi, e queste opere, ancora grezze, incomplete, verranno nuovamente presentate come oggetto di ulteriori studi, nel corso dei quali saranno analizzate, corrette e magari persino portate a termine da un altro, o da altri. Serate di improvvisazione letteraria, dove l'intensivo processo creativo dipenderà da un determinato momento e tema, saranno delle ricorrenze abituali negli studi del Proletkul't! Queste serate faranno abituare lo scrittore a una nuova metodologia di lavoro "collettiva", grazie alla collaborazione di altre persone, e grazie all'aiuto dei compagni spettatori e co-autori!

Solo tramite tali studi può essere scritta una qualche opera collettiva che sia dotata di unità interna e di valore artistico⁸.

Desiderando astenermi dal criticare delle idee così infantili, posso solo dire che questo metodo, in ogni

⁴ Eroe presente nel folklore russo, bielorusso e ucraino [N.d.T.].

⁵ Strumento a fiato tradizionale ucraino. Si tratta di un flauto in legno lungo circa 60 cm [N.d.T.].

⁶ V. Keržencev, *Organizacija literaturnogo tvorčestva*, "Proletarskaja kul'tura", 1918, 5, p. 25.

⁷ Ibidem.

⁸ Ibidem.

suo aspetto, non è altro che un'imitazione mal riuscita e una primitivizzazione di quel processo che attraversano i veri strati della popolazione che creano collettivamente, e che hanno trovato una maniera naturale per farlo.

Anche nell'opera collettiva, per quanto questa possa essere 'collettivizzata', nel momento dell'iniziativa e nel momento del primo enunciato, così come nell'azione stessa, è sempre l'individuo a compiere il passo decisivo all'interno del processo che si sta concretizzando, e poco dipende dall'iniziativa della collettività, e questo principalmente e unicamente in virtù del fatto che la collettività, a causa della propria natura meccanica e complessa, non può avere iniziativa.

Questo perché l'individuo che prende l'iniziativa, colui che concretizza la propria iniziativa, non accetterà mai che non si tratti di una propria opera, e che appartenga invece a un qualche collettivo. Può darsi che in seguito conceda la propria creazione a un collettivo affinché quest'ultimo la valuti, la critichi e la rielabori, ma il momento creativo rimane appannaggio dell'individuo.

È dopo che una canzone (diciamo canzone poiché si tratta di una delle forme più diffuse di creazione artistica popolare) passa alla voce del popolo che inizia il lento processo di rielaborazione della stessa, che segue due direzioni: una conscia e una inconscia⁹.

Tuttavia, sia l'una che l'altra direzione sono ugualmente individuali, dato che l'iniziativa e il momento della concretizzazione provengono nuovamente dal singolo individuo, e ben poco hanno a che fare con le pretese della collettività.

Come abbiamo appena mostrato, quando la creazione di un individuo inizia a venir utilizzata dal popolo sopraggiunge un secondo momento del quale si può realmente parlare come di qualcosa di collettivo, dato che questo collettivismo è naturale e non può avere niente in comune con le citazioni riportate.

La collettività che inizia a rielaborare l'opera dell'individuo non si curerà dell'individualità di nessuno dei suoi rappresentanti.

Al contrario, chi rielabora una canzone baderà che ciò che di nuovo vuole apportarvi corrisponda al gusto generale della massa, alla visione del mondo collettiva e che gli ascoltatori possano percepirla in maniera unitaria, e non ognuno diversamente. È interessante notare come forme di rielaborazione collettiva di questo tipo s'incontrino proprio nelle canzoni che vengono eseguite di fronte al pubblico da cantanti professionisti. Proprio qui è possibile rilevare realmente elementi di collettivismo, ma un collettivismo naturale e popolare, nazionale. In questo collettivismo non ci sono elementi classisti o di partito, non ci sono elementi di massa, ovvero un gruppo di persone unitosi in maniera meccanica e in cui ognuno esprime la propria individualità; in esso c'è solo un elemento unificante che si chiama psicologia del popolo.

Se non si riesce a creare qualcosa di armonico non si avrà nessun peso nell'arte collettiva del popolo. La canzone rielaborata dalla collettività popolare non sarà comprensibile e non corrisponderà al gusto delle masse, dei partiti o delle classi, ma bensì raggiungerà le più recondite profondità dell'anima di ciascuno dei membri di quella nazione, la quale è al tempo stesso guida e forza motrice del processo creativo.

Ogni persona che conosce la cultura ucraina, anche a un livello superficiale, è in grado di comprendere le nostre *dumy*¹⁰, poiché in esse può percepire la concezione del mondo del popolo ucraino.

Indipendentemente da qualsiasi divisione della società nelle più varie forme sociali, ogni cuore ucraino sarà in grado di percepire ciò che è stato creato dal popolo (come forma di collettività).

E ciò che è straniero sarà rifiutato e rigettato dal popolo. A provare la veridicità di queste mie idee potrà essere forse il fatto che le *byline* del cosiddetto Ciclo kyiviano non vengono cantate in Ucraina (sebbene esse siano profondamente legate all'Ucraina, sia storicamente che territorialmente), ma da qualche parte in Moscovia, in un paese del nord, e lì eventi ed eroi della storia ucraina sono stati rielaborati.

⁹ Ritengo che in questa sede non sia necessario spiegare le differenze fra queste due forme, dato che in questo momento per noi è importante rispondere a un quesito che esula da questo campo.

¹⁰ La *duma* è una forma di poema epico di origine popolare che risale al periodo dell'Etmanato cosacco che governò l'Ucraina nel XVI e nel XVII secolo [N.d.T.].

borati a tal punto che adesso il principe “Vladimir Bel Sole” ricorda perlopiù un qualche zar moscovita, che con gli ucraini, fatta eccezione per il nome Kyiv, non ha nulla in comune.

Non si può imporre nulla al popolo, dato che esso rielabora, trasforma oppure scarta e rifiuta completamente tutto ciò che la sua psicologia nazionale non comprende. Vorrei dire, inoltre, che a non valere nulla è anche quella creatività individuale totalmente slegata dalla psicologia, dalle tradizioni e dalla visione del mondo del popolo, dato che il valore permanente di una simile creatività e di tutto ciò da essa prodotto muore, scomparendo dall’orizzonte della vita culturale, insieme alla morte del suo autore. È la nazionalità a dettare le proprie regole all’individuo, e non sorprende il fatto che non conosciamo creatori di cultura privi di nazionalità o internazionali. Per quanto concerne un’altra questione, ovvero la facilità con cui vengono utilizzati i prodotti della creatività di un’altra nazionalità, è importante il fatto che il momento creativo si costituisce sulla base dello spirito nazionale e popolare.

Ševčenko e Franko¹¹ non erano al di sopra del proprio popolo, nonostante la genialità del primo e il raro talento posseduto dal secondo. Puškin, Tolstoj, Goethe e Shakespeare non sono altro che geniali interpreti dei propri rispettivi popoli e delle rivendicazioni e dei desideri di quest’ultimi. Questo non va assolutamente a inficiare la loro individualità e, che Dio me ne scampi, nemmeno le particolarità non solo della loro identità nazionale, ma anche personale, individuale.

Tuttavia, bisogna notare come non ogni individuo sia legato al proprio popolo già dalla nascita.

La visione del mondo di un negro africano che viene cresciuto da qualche parte in Europa e che finalmente, dopo un percorso interiore influenzato dalla filosofia occidentale (inglese o altra), crea un proprio sistema filosofico, non può essere attribuita in alcun modo alla sua nazionalità africana. Data la fonte dalla quale proviene, la sua sarà una filosofia

inglese, anche se si tratta della filosofia di un negro.

Sebbene quest’esempio possa risultare eccessivo, data la grande differenza di sviluppo fra le due culture proposte, la validità del principio di appartenenza rimane corretta. Davanti ai nostri occhi si erge in questo momento una nazione molto grande per dimensioni, la quale pretende di determinare un nuovo inizio per la cultura senza averne ancora creata una propria, rinnegando al contempo tutto ciò che essa ha prodotto finora. Stiamo parlando della Moscovia e, in questo caso, ci riferiamo al popolo moscovita, che fino a questo momento non ha avuto una propria cultura, sostituendola fino all’epoca della rivoluzione con degli scarti del mondo occidentale e con dei sottoprodotti pseudo-individualisti, che iniziano con lo pseudo-classicismo e si concludono con il futurismo.

La tragedia della cultura viene sempre vissuta da quel popolo che viene abbandonato dalle sue individualità creative mentre queste ultime, dopo averla rinnegata con un elemento di disprezzo, si rivolgono allo straniero e cercano di imporlo con la forza, senza curarsi della psicologia e della visione del mondo del popolo.

Non voglio entrare nel merito di valutazioni soggettive di qualsivoglia fatto, e per questo eviterò il più possibile di proporre esempi concreti, poiché ritengo che solo in rari casi sia possibile corroborare le proprie idee con un caso concreto. Adesso, riprendendo le riflessioni che ho proposto poc’anzi, vorrei di nuovo tornare al mio esempio del negro filosofo.

È ovvio che solo il sentimento di un comune retroterra psicologico può portare non solo l’individuo, ma anche la sua produzione, nell’alveo di uno specifico gruppo nazionale. Sempre che sia ancora possibile trovare un principio unificante così ampio come quello di nazione che non ponga un qualche limite alla produzione artistica. Tutte le altre divisioni in gruppi e classi sono molto più piccole per quanto riguarda il numero di persone che esse riuniscono, e per questo impongono ai creativi molti più limiti, come ad esempio degli ‘interessi di classe’, che la nazione assolutamente non possiede. Di ‘interessi della nazione’ all’interno della produzione artistica, invece, ancora non abbiamo mai sentito parlare, e

¹¹ Ivan Franko (1856-1916), poeta, scrittore, critico letterario, traduttore, giornalista e attivista politico. Viene considerato, assieme a Ševčenko e Lesja Ukrajinka (1871-1913), come una delle figure più importanti della storia politica e letteraria ucraina [N.d.T.].

dei primi si scrive così tanto, si sprecano così tante parole solo per convincere gli scrittori del fatto che nelle loro opere dovrebbero prestare attenzione alla lotta di classe, all'educazione dell'umanità e così via.

Dunque è possibile rilevare due momenti nel rapporto fra collettività e produzione artistica, due momenti infausti e ugualmente infelici. Il primo è l'attacco della massa inconsapevole, priva di volto, ai danni dell'individuo. Il secondo momento pone una questione di portata decisamente più ampia. In esso vedo la vittoria della cultura materiale su quella spirituale e, anzi, nemmeno una vittoria, ma un tentativo aggressivo e ostinato e dei primi segnali di guerra.

L'individualità viene soffocata da quella collettività che conosce solo il lato materiale della vita e che trascura quello spirituale. La macchina, gli stereotipi e le regole generali si stanno lentamente insinuando prima nella vita pubblica, poi in quella domestica e in quella personale, arrivando infine a imprigionare completamente l'anima dell'individuo, proponendogli al posto del duro lavoro creativo l'opera del collettivo e delle banalità stabilite in anticipo.

È una realtà terribile, dato che abbiamo già molte prove del fatto che la creatività artistica si trovi in pericolo. La cultura materiale (non stiamo parlando del benessere materiale, ma dell'impulso, del principio stesso che l'umanità sta seguendo in questo momento, desiderosa di intraprendere una via principalmente razionale e concreta, trascurando al contempo il pensiero astratto e filosofico) in questo momento sta influenzando a tal punto la psicologia dell'artista che le forme d'arte più astratte, come la poesia e, soprattutto, la musica, stanno venendo bloccate da macchinosità e artificialità. Ricordiamo gli orrendi e selvaggi raptus dei futuristi, i quali non hanno resistito al fascino della macchina e sono impazziti, oppure le ultime battute della musica di Strauss, nelle quali c'è tutto, pecore, mulini a vento, cavalli, il rumore della vita domestica (penso alla *Sinfonia domestica*), tranne che della musica vera e propria.

Ma rivolgiamo di nuovo la nostra attenzione al popolo. Il nostro popolo ancora non conosce la macchina, e quando entra in contatto con essa quest'ultima non è comunque in grado di inquinare la sua

immaginazione e la sua psicologia a tal punto da riuscire a porsi alla guida della sua vita spirituale. E vi dirò di più, la cultura materiale non ha le forze per distruggere il volto nazionale di un popolo, ed è per questo che trattiamo il concetto di nazionalità come qualcosa di autentico, duraturo e immutabile.

Sulla base di questo principio non possiamo trovare altre giustificazioni alla produzione dell'artista se non la sua appartenenza nazionale.

In questo mio breve e stringato articolo ho intenzionalmente evitato di affrontare e di discutere diverse questioni, come quella che riguarda cosa sia la nazionalità, o quali siano i limiti dell'influenza della nazionalità sull'artista. L'ho fatto con lo scopo di evitare sciocchezze di carattere secondario e, allo stesso tempo, per esporre in maniera più o meno coerente le mie idee su un quesito che, dati i tempi che corrono, necessita di una risposta immediata.

Non ritenendo necessario polemizzare ulteriormente (la polemica fomenta senza dimostrare alcunché), dato che immergersi nella problematica è l'unico modo per convincere qualcuno della propria idea e, allo stesso tempo, prevedendo già che le mie opinioni susciteranno più di una replica e più di una polemica, trovo che sia tuttavia necessario segnalare il fatto che le fugaci idee sulle quali stanno venendo edificati i principi della cosiddetta 'cultura proletaria' sono così acerbe che non è proprio possibile polemizzare con esse. In questo modo, rifiutando in anticipo qualsiasi discussione, concludo le mie riflessioni con lo stesso assioma che ho utilizzato all'inizio, sostituendo semplicemente la parola 'massa' con 'collettività', dopo avervi aggiunto il concetto di nazionalità.

L'individuo creativo diviene in grado di creare quando riconosce sé stesso in quanto creatura superiore alla collettività e quando, senza piegarsi a quest'ultima, continua a percepire il proprio legame nazionale con essa.

◇ **Iu. Mezhenko, *The Individual Artistic Production and Collectivity*** ◇
Translated by Matteo Anecchiarico

Abstract

Italian translation of *Tvorčist' indyviduuma i kolektyv* by Iurii Mezhenko.

Keywords

Individual, Collective, Proletarian literature, Ukraine.

Author

Iurii Mezhenko (1892, Kharkiv – 1969, Kyiv) was a bibliographer, literary scholar and collector. He completed his studies at Moscow University in 1917. Mezhenko held various important roles throughout his career, serving as the head of the Council of the National Library of Ukraine (1919-1922), director of the Ukrainian Scientific Institute of Bibliology (1922-1931) and editor of the journal “Bibliolohichni visti” (1923-1930). After the liquidation of the institute, he faced accusations of nationalism and was forced to work outside Ukraine as a supervisor in the bibliographical section of the State Public Library in Leningrad (1934-1945). Upon his return to Ukraine, Mezhenko assumed the directorship of the Central Scientific Library of the Academy of Sciences of the Ukrainian SSR (1945-1948). His literary output predominantly focused on library science, encompassing reviews and some contributions to the history of literature and theatre. In the early stages of the Ukrainian struggle for independence (1917-1920), Mezhenko authored philosophical essays such as *Tvorčist' indyviduuma i kolektyv* [Creativity of the Individual and the Collective, 1919], wherein he posited the nation as ‘permanent and lasting’, with writers serving as conveyors of ‘national urges and demands’. While under Soviet rule, he faced constraints in continuing this line of thought but managed to produce articles of interest, including *Pro V. Kobyljans'koho* [About V. Kobyljansky, 1920] and *Tvorčist' M. Khvyly'ovoho* [The Works of M. Khvylyovy, 1923].

Translator

Matteo Anecchiarico graduated in 2020 in Linguistic, Literary and Translation Sciences at Sapienza University of Rome, where he studied Russian and Czech literature and languages. His master thesis revolved around the original Italian translation of Aleksandr Beljaev’s sci-fi novel *The Air Seller*. He is currently a PhD student in Germanic and Slavic Studies, a double degree program between Sapienza (Rome) and Charles University (Prague). His research focuses on the analysis of the poetics and style of the translations and diaries of Czech poet Jan Zábřana (1931-1984). He also studies Czech underground literature and comparative translation.

Publishing rights

This work is licensed under **CC BY-SA 4.0**



© (2023) Matteo Anecchiarico