

---

## Il romanzo slavo

---

SOLO UN'OMBRA NELLA NOTTE  
ROMANZO E STORIOGRAFIA – MAI PIÙ LETTERATURA!  
1. La decostruzione del romanzo  
2. Il terreno della decostruzione del romanzo  
LA PERSISTENZA DEI TEMI – MAI PIÙ SOCIALISMO!  
1. La domanda fondamentale  
2. I "socialmente vicini"  
3. Oltre il socialismo  
FUORI DAGLI SCHEMI  
SOLO UNA NOTTE IN UN'OMBRA PROFONDISSIMA

## *Solo un'ombra nella notte*

Nel suo studio su Dostoevskij Michail Bachtin<sup>1</sup> sfiora due elementi importantissimi:

1. Ciò che Bachtin definiva "polifonia" è un qualcosa che ha a che fare con la rappresentazione del divenire.

2. Il concetto di polifonia contiene anche un tentativo di vedere la possibilità di una narrazione al di fuori del principio del terzo escluso.

Per romanzo polifonico Bachtin intendeva un modo tutto nuovo di pensare il personaggio e quindi una rigenerazione assoluta del romanzo. A ben guardare, quello che Bachtin chiamava polifonia è una caratteristica che attraversa tutta la storia del romanzo. Il romanzo ha una doppia natura: una natura che proviene dall'epica e una natura che proviene dalla novellistica. Dell'epica il romanzo ha la tendenza alla espansione; della novella la tendenza a una storia estremamente concisa e con pochi personaggi. Più il romanzo procede nella sua storia e più si accentua l'impianto novellistico. Il romanzo del primo Novecento richiamerà invece bruscamente la struttura epica, soprattutto con Joyce e Musil, per entrare successivamente in una situazione di stallo.

Ma Bachtin rintraccia la polifonia in elementi del tutto inaspettati. Già nei dialoghi platonici egli riconosceva che il pensiero è immerso «nella gaia relatività dell'essere in divenire e non le permette di cristallizzarsi in una rigidità dogmatica astratta (monologica).»<sup>2</sup> La polifonia si contrappone alla tecnica monologica in quanto possibilità di rappresentare il divenire. In questo modo ciò che Bachtin vuole raggiungere è la rappresentazione di un qualcosa che il romanzo non è mai stato in grado di ottenere. Non un personaggio "concluso", ma un personaggio in continuo divenire. Più volte, egli precisa come in Dostoevskij non vi sia una evoluzione del personaggio. «[...] in nessun romanzo dostoevskijano c'è il divenire dialettico di un unico spirito, né in generale vi è divenire, né crescita, esattamente nella stessa misura come non li si trova nella tragedia (in questo senso l'analogia dei romanzi di Dostoevskij con la tragedia è giusta).»<sup>3</sup> In Dostoevskij i personaggi non si fondono nell'unità dello spirito che diviene «così come gli spiriti e le anime non si fondono nel formalmente polifonico mondo dantesco.»<sup>4</sup> «La caratteristica fondamentale della visione artistica di Dostoevskij non è il divenire, ma la *coesistenza e l'interazione*.»<sup>5</sup> Il divenire non è da rintracciare alla fine del romanzo, quando il personaggio sta per uscire di scena, ma nella singola parola che pronuncia. È come se l'evoluzione del personaggio fosse un qualcosa da cercare in verticale anziché in orizzontale. Questo porta al secondo punto dell'analisi di Bachtin: il richiamo al principio del terzo escluso.

«Nel mondo monologico *tertium non datur*: il pensiero o si afferma, o si nega, o

---

<sup>1</sup> M. Bachtin, *Dostoevskij. Poetica e stilistica*, Giulio Einaudi Editore, Torino, 2002.

<sup>2</sup> M. Bachtin, *op. cit.*, pp. 215-6.

<sup>3</sup> M. Bachtin, *op. cit.*, p. 38.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> M. Bachtin, *op. cit.*, p. 41.

semplicemente cessa di essere un pensiero pienamente significativo.»<sup>6</sup>

Sembra che Bachtin intraveda la forma di un romanzo completamente diverso, basato su due principi che scardinano la costruzione tradizionale del romanzo. Il romanzo di Dostoevskij è però abbastanza conforme alle regole. È un tipo di romanzo che mantiene salda la figura del personaggio. Quello che invece Bachtin intravedeva era, né più né meno, che la crisi del personaggio tradizionale del romanzo. Egli pertanto cercava un modo nuovo di cogliere il personaggio.

Nella teoria del personaggio del romanzo si avverte che c'è ormai qualcosa che non va. Nel romanzo slavo si vedeva una forma in grado di rinnovare tutto il romanzo. Anche d'Annunzio lo pensava. Egli utilizzerà i principi del romanzo "alla slava" per avvicinarsi a quella particolare "mitologia della mente" che realizzerà nel *Fuoco*.

Dopo la fase di Joyce e Musil e il romanzo avrà una caduta. Il postmodernismo lo relegherà alla catena del riciclaggio.

Così come dietro la parola dei personaggi di Dostoevskij Bachtin riconosceva altre parole, un «uomo nell'uomo»,<sup>7</sup> così anche nello spazio dove i romanzi di Dostoevskij hanno i loro ingranaggi privilegiati, cioè nei salotti, Bachtin riconosceva la presenza di un altro spazio. Secondo Bachtin le scene ambientate nei salotti, con il via vai continuo di personaggi, gli scontri improvvisi, i capovolgimenti di rapporti tra i personaggi, lo strano meccanismo teatrale che ne è alla base, nasconderebbe una derivazione ben precisa: quella della piazza del carnevale. Bachtin ricorda come queste scene di Dostoevskij siano sempre state criticate, sia dai contemporanei di Dostoevskij che successivamente. Egli riconosceva anche la bruttezza di queste scene, ma osservava che, se inquadrare nello spazio della piazza del carnevale, immediatamente rispondevano a un meccanismo ben preciso.<sup>8</sup> Queste scene non pretenderebbero di cogliere una verità del personaggio, ma lo farebbero agire come un fantoccio del carnevale.

---

<sup>6</sup> M. Bachtin, *op. cit.*, p. 105.

<sup>7</sup> M. Bachtin, *op. cit.*, p. 113.

<sup>8</sup> M. Bachtin, *op. cit.*, p. 191.

## 1. La decostruzione del romanzo

*Arcipelago Gulag* di Alexandr Solženicyn<sup>9</sup> è un testo che può essere considerato tanto come un'opera di storiografia quanto come un romanzo. Il limite tra storiografia e romanzo e la completa separazione del romanzo dalla storiografia è quanto si propone di indagare il primo volume dell'opera *Il romanzo*, intitolato *La cultura del romanzo*.<sup>10</sup> La definizione scelta da Solženicyn per la sua opera è "Saggio di indagine letteraria". Ed è proprio questa definizione che merita un accurato tentativo di definizione. Come interpretare la definizione? Si potrebbe definire *Arcipelago Gulag* una "decostruzione del romanzo", intendendo con questo termine un testo costruito in modo tale da mettere in gioco gli elementi del romanzo allo scopo di raggiungere una forma diversa di romanzo, all'interno del romanzo e verso ciò che il romanzo ha a sé di più affine: la storiografia.<sup>11</sup>

Vediamo innanzitutto *Arcipelago Gulag* come la cosa che non è, cioè come un romanzo tradizionale. Che cosa mostra questo libro, da questo punto di vista? Sostanzialmente la storia di un uomo che, un giorno, viene arrestato pur senza colpa e condannato ai lavori forzati. Nel corso del tempo quest'uomo sarà internato in diversi campi di concentramento costruiti dallo stato socialista in tutta l'Unione Sovietica; cosicché, durante tutta l'opera, egli potrà dire molto sul sistema di questi campi. Prenderà parte a una rivolta, la più grande mai realizzata in un campo di concentramento sovietico, quella avvenuta a Kengir nel 1954. Finirà poi di scontare la pena e sarà inviato al confino in un villaggio del Kazakistan. Infine, grazie alla nuova situazione politica presente nell'Unione Sovietica di allora, potrà ottenere la revisione del suo processo e fare ritorno a Mosca, dove riprenderà l'attività di scrittore.

Questa è la trama di un romanzo tradizionale (perfettamente presente in *Arcipelago Gulag*), che potrebbe funzionare nel campo dei best-seller. Da questo romanzo tradizionale si potrebbe ricavare una sceneggiatura cinematografica e quindi un film di successo.

Il passaggio dal libro al film servirebbe proprio ad irrigidire il personaggio in una formula fissa, in un volto e in un altro personaggio immediatamente riconoscibile, che è appunto l'attore che lo interpreta. C'è ben poco della ricchezza che Bachtin pretendeva per la nuova letteratura. Questa semplificazione del personaggio a una formula immediatamente riconoscibile è il procedimento usato dalla pubblicità. Si vede quindi la connivenza tra letteratura di consumo e cinema con la passività del messaggio pubblicitario. Tutto è ridotto a formula e funzione: Propp con Walt Disney.

Vediamo adesso qual è il reale funzionamento di *Arcipelago Gulag*. Per farlo consideriamo i primi quattro capitoli. Ecco in sintesi gli avvenimenti:

---

<sup>9</sup> A.I. Solženicyn, *Arcipelago Gulag*, 2 voll., I Meridiani Mondadori, Milano 2001.

<sup>10</sup> AA.VV., *Il romanzo. I. La cultura del romanzo*, Giulio Einaudi Editore, Torino 2001.

<sup>11</sup> Per le diverse accezioni del termine "decostruzione" vedere N. Abbagnano, *Dizionario di filosofia*, UTET, Torino 2001.

Capitolo 1: il protagonista viene arrestato;

Capitolo 2: il narratore informa sul "meccanismo" che c'è dietro l'arresto;

Capitolo 3: il protagonista subisce l'istruttoria;

Capitolo 4: il narratore informa sul potere speciale dei giudici.

Apparentemente, dal punto di vista funzionale siamo ancora nel campo del romanzo tradizionale, ma è la composizione di ogni singolo capitolo che rovescia la struttura tradizionale, inaugurando un nuovo tipo di romanzo.

Il primo capitolo non presenta solo l'arresto del protagonista, ma presenta tutti i possibili modi di arresto messi in opera in Unione Sovietica e, in alcuni casi, anche al di fuori dell'Unione Sovietica, dal governo socialista dell'Unione Sovietica. Non leggiamo, con dovizia di particolari, la cronaca di un uomo che viene arrestato, ma veniamo a conoscere centinaia di tipi di arresti. L'informazione non procede più in orizzontale, ma procede in verticale: del protagonista che viene arrestato, alla fine del capitolo sappiamo ben poco. La vicenda procede in verticale, muovendosi per segnare la tipologia degli arresti. Quello che alla fine del capitolo si ottiene è il sistema degli arresti; è il meccanismo che rende possibili i molti singoli arresti, e quindi anche l'arresto del protagonista. Questo metodo di composizione è applicato in quasi tutti i capitoli, almeno in tutti quelli che dovrebbero fornire le articolazioni fondamentali della narrazione, per cui alla fine non si ha un quadro completo a partire da una vicenda individuale, ma il funzionamento di un sistema che può presentare anche una vicenda individuale (in questo caso i fatti individuali di Solženicyn).

Il secondo capitolo si presenta come un intervento del narratore per spiegare un antefatto, appunto quello dell'arresto del protagonista. Ma anche qui il risultato è ben diverso. Il testo presenta infatti il sistema completo di tutte le eliminazioni messe a punto dal governo sovietico a partire dal 1917, subito dopo la presa del potere. Il semplice antefatto non c'entra. Si tratta di rendere conto del funzionamento di un sistema. L'insieme ha così un qualcosa di astratto e di immobile, non c'è mai l'attenta evoluzione di un qualcosa, personaggio o ambiente che sia, pagina per pagina, come è nel romanzo tradizionale. Compare anche una lunga esposizione dell'articolo 58, l'articolo del codice penale che permetteva di arrestare per attività antisovietica e praticamente applicabile a qualunque comportamento, azione o pensiero. Qua e là spuntano anche delle situazioni da commedia: in una regione di Mosca si svolge una conferenza di partito a livello provinciale. Al termine c'è un applauso per il compagno Stalin. L'applauso va avanti spontaneamente, ma dopo un poco si capisce che deve esaurirsi, e qui sorge la questione: chi se la sente di smettere per primo? È possibile farlo impunemente? il fatto non verrà considerato come un oltraggio al compagno Stalin? Nessuno vuole smettere di applaudire per primo, ma uno alla fine deve pur farlo. Colui che, dopo undici minuti di applausi, smette per primo di applaudire, viene arrestato a condannato a dieci anni di prigione: «il giudice gli rammenta: "E non smetta mai di applaudire per primo!"».<sup>12</sup>

Il terzo capitolo è intitolato *L'istruttoria*. Anche in questo caso, una costruzione

---

<sup>12</sup> A.I. Solženicyn, *op. cit.*, tomo I, p. 92.

tradizionale avrebbe presentato un giudice particolare, le cui mille caratteristiche sarebbero state il risultato di un attento studio di molti altri giudici. Il capitolo presenta invece diversi giudici istruttori tutti diversi tra loro, fra i quali anche quello che interroga il protagonista, che nell'insieme del capitolo non ha una rilevanza particolare.

Il capitolo quarto torna sui giudici istruttori, ma questa volta l'attenzione del testo è rivolta alla sfera psicologica. Anche qui non abbiamo un singolo giudice istruttore turbato per il lavoro che ogni giorno deve fare, oppure convinto dell'utilità del suo lavoro, o magari che passa da un posizione all'altra o che oscilla dall'una all'altra senza mai decidersi una volta per tutte. Il capitolo presenta invece un insieme di posizioni psicologiche e degli uomini che di volta in volta le assumono. Come si vede, questo testo è un capovolgimento della tecnica del romanzo tradizionale.

Viene anche affrontata la questione di un possibile nuovo personaggio in una possibile nuova opera d'arte dell'avvenire. Che cosa porta l'uomo, viene chiesto a un certo punto, a compiere i peggiori delitti? L'Ideologia. I personaggi di Shakespeare sapevano di essere malvagi, e compivano i loro delitti per soddisfare la loro malvagità (è il caso di Jago). Ma i crimini più grossi sono commessi in nome dell'Ideologia, poiché è grazie ad essa che si confonde la linea tra bene e male.<sup>13</sup> Per rappresentare questa nuova situazione, con questi nuovi criminali, non serve un nuovo Shakespeare, in grado di creare grandiosi personaggi individuali, ma bisogna risolvere la questione della nuova arte, cioè della nuova rappresentazione, che farà sempre più a meno a meno della rappresentazione. Infatti il romanzo ha seguito la sua via, ma questa via butta via tutto ciò che per il romanzo si chiama la sua via.

Quello che cade è il vecchiume del romanzo. In che cosa consiste questo "vecchiume"? Il romanzo ha sempre presentato una accelerazione della storia lungo tutta la sua esistenza. Dall'epica si è passati a una concentrazione drammatica sempre più stretta, fino a degenerare in una sorta di sceneggiatura cinematografica. Questa nuova forma di romanzo (rappresentata dalla decostruzione del romanzo) riprende l'epica in quanto moltiplicazione infinita di episodi e digressioni. La decostruzione del romanzo è in tutti i particolari una *nuova epica*. Nel romanzo di vecchio tipo un avvenimento capita al protagonista una volta o più volte, ma sempre in un modo definitivo, ne modifica o meno il carattere, ecc. In questo nuovo tipo di romanzo tutte le cose capitano e non capitano, non c'è un protagonista a raccogliere in modo irreversibile gli avvenimenti, ma ci sono avvenimenti che si disperdono in una miriade di possibilità e di possibili personaggi.

«Forse è stato meglio così. Senza l'uno e l'altro [i lavori forzati e il confino perpetuo] non avrei scritto questo libro...».<sup>14</sup> Ma il libro che è stato scritto non è il resoconto di una esperienza, ma un qualcosa che butta all'aria un tipo di romanzo e virtualmente ne crea un altro.

---

<sup>13</sup> A.I. Solženicyn, *op. cit.*, tomo I, p. 211.

<sup>14</sup> A.I. Solženicyn, *op. cit.*, tomo I, p. 176.

C'è sempre stato un legame stretto tra teoria del tipico e romanzo tradizionale. Contro la teoria del tipico è lo stesso Solženicyn a fornire un esempio: «Giudicando con la sua lunga esperienza di lager durissimi, Šalamov mi ha giustamente rimproverato: "Cos'è quel gatto che gira per l'infermeria nel vostro libro? Perché non è ancora stato sgozzato e mangiato?... E perché Ivan Denisovič porta con sé un cucchiaino, quando si sa che tutto quanto viene cotto in un lager si mangia facilmente bevendolo dalla scodella?".».<sup>15</sup> In realtà, un gatto poteva benissimo girare in un lager, ad es. prima che i detenuti lo vedessero e lo mangiassero, e anche per un cucchiaino si può trovare una scusa plausibile. È la teoria del tipico a non funzionare per entrambi gli scrittori. Ed è questo non funzionare che porta Solženicyn a creare quella forma che è una decostruzione del romanzo.

Ma la decostruzione del romanzo deve comprendere un terzo elemento a fianco del romanzo a concentrazione drammatica e dell'epica: la tendenza saggistica. Il romanzo aveva conosciuto la possibilità della tendenza saggistica con *L'uomo senza qualità* di Musil, quindi nella stessa epoca della sua massima incrinatura. *Arcipelago Gulag* è quindi il risultato dell'articolazione di questi tre elementi: la vicenda individuale del Protagonista; la concezione epica dell'insieme; l'analisi storica di un periodo della nazione, ovvero la storiografia di un fenomeno che ha invaso tutta la nazione. Da tutto ciò, consegue che il romanzo mischia continuamente prima e terza persona.

Due esempi della tendenza saggistica: le donne nel lager; lo spazio intorno al lager.

*Le donne nel lager.* Nel romanzo tradizionale il protagonista avrebbe incontrato una donna, intrecciato con lei una storia d'amore, e il tutto sarebbe apparso come rappresentativo della situazione: la vita all'interno del lager. Nella decostruzione del romanzo non c'è niente di tutto ciò. Solženicyn affronta la questione di tutte le donne nel lager. Nessuna tipicità. (Parte Terza, capitolo ottavo, *La donna nel lager.*)

*Lo spazio attorno al lager.* Un lager non può esistere completamente isolato; «vicino sorgerà immancabilmente una borgata di liberi.».<sup>16</sup> Questa è una questione di topologia del romanzo. Il romanzo tradizionale indagherebbe la vicinanza degli spazi ricorrendo alla scorciatoia dei personaggi. La decostruzione del romanzo esamina la collocazione di diversi spazi su una più ampia superficie. A volte è un villaggio che scompare dopo qualche anno, a volte è invece un insediamento che diventa una vera città come Magadan. Attorno ai lager ruota una folla di personaggi intraprendenti, pronti a tutto, truffaldini, che non hanno niente da perdere. Il mondo del Gulag avrebbe potuto creare un vasto insieme di mediocri romanzi tradizionali, brutte copie dei personaggi di Jack London; per un caso e per fortuna ha creato un altissimo modello di decostruzione del romanzo. La decostruzione del romanzo mette fine alla costruzione del personaggio. Lo si nota appunto considerando il capitolo ventunesimo della Parte Terza, *Il mondo che gravita intorno ai lager.*

---

<sup>15</sup> A.I. Solženicyn, *op. cit.*, tomo I, p. 964, nota. Il libro in questione è *Una giornata di Ivan Denisovič*, pubblicato su "Novyi Mir" nel novembre 1962.

<sup>16</sup> A.I. Solženicyn, *op. cit.*, tomo I, p. 1385.



In Dostoevskij il ricorso all'impianto teatrale permette di realizzare la rappresentazione. La rappresentazione è il modo in cui nel romanzo si effettua il confronto dei personaggi, i loro movimenti di convergenza o divergenza reciproca, il passaggio del tempo e tutti gli altri elementi che costituiscono il tessuto del romanzo. La decostruzione del romanzo evita la rappresentazione, e può addirittura prenderla a oggetto di esame. Nel capitolo settimo, Parte Terza (*La vita quotidiana degli indigeni*), Solženicyn discute sul modo di rappresentare "la vita quotidiana degli indigeni", cioè della popolazione dell'Arcipelago, quello stesso tema che in *Una giornata di Ivan Denisovič* risolveva in modo di narrazione tradizionale.

La composizione frastagliata dell'epica è estranea a quel tipo di composizione che il romanzo troverà solo con le torsioni topologiche. Questo perché l'epica non comporta il punto di vista del soggetto, che è invece inevitabile nel romanzo. Gli esempi più convincenti di torsione topologica applicata al romanzo si hanno in Dostoevskij. È appunto questo che può essere definito romanzo slavo. Solženicyn rappresenta con *Arcipelago Gulag* la via d'uscita dal romanzo tradizionale e quindi dall'artificio della topologia. Non più romanzo, ma decostruzione del romanzo. Le torsioni topologiche hanno luogo nella città, ma la fonte della città così trattata nel romanzo è il palazzo e le varie stanze del palazzo, le scale, i corridoi, ecc. Insomma, questa città che deriva da un palazzo è il marchio della civiltà latina. Per comprendere il romanzo del XIX secolo bisogna partire da un qualcosa che comprende novella, teatro, fiaba di Basile, *L'Orfeo* di Monteverdi. La città, almeno in questo caso, nasce dal palazzo. Dostoevskij è colui che collega tante cose lontane: palazzo rinascimentale, teatro, romanzo del XIX secolo, punto di vista soggettivo. Se il romanzo si è costituito come forma a sé stante in quanto sfida alla forma epica, il romanzo può compiere la sua traiettoria solo in quanto decostruzione del romanzo. Il romanzo si realizza pienamente non in quanto aderenza alla realtà, ma in quanto realizzazione di tutte le possibili possibilità. Questo crea un caos organizzato, un *chaosmos*, e questo caos organizzato è possibile solo in quanto decostruzione del romanzo. In pratica, il romanzo non deve rinnovarsi come stile, ma deve abbandonare la propria categoria, cosa possibile solo attraverso la decostruzione. L'opera che ne risulterà sarà un ibrido che del romanzo rinnoverà lo stile e ne ritroverà la categoria, ma non sarà per questo un romanzo.

Lévi-Strauss ha affrontato una volta la questione della morte dei miti.<sup>17</sup> I miti si trasformano in romanzo. Lo stesso tema viene affrontato, con esiti simili, da Dumézil.<sup>18</sup> C'è da chiedersi come muoia il romanzo. Il romanzo sfuma nella saggistica. Lo si vedeva già con Musil. Stabilito questo, è da notare che la decostruzione può avvenire in vari modi. *Arcipelago Gulag* costituisce solo uno dei modi, quello che si potrebbe definire dell'approfondimento verticale. Altri modi sono però possibili, con risultati completamente diversi da quello di *Arcipelago Gulag*.

La decostruzione del romanzo porterà però il romanzo a una forma dove tutto sarà possibile tranne il riconoscimento della forma acquisita di romanzo. Il romanzo sarà un qualcosa di estraneo. I successi di vendita vanno di pari passo con il

<sup>17</sup> C. Lévi-Strauss, *Le origini delle buone maniere a tavola*, EST, Milano 1999, p. 116.

<sup>18</sup> G. Dumézil, *Du mythe au roman, la saga de Hadingus et autres essais*, Puf, Paris 1987.

post-moderno. Entrambi simulano una forma che non c'è più. La decostruzione del romanzo conduce in un territorio dove niente è riconoscibile. Dove la tecnica del romanzo tradizionale ottiene invece uno sviluppo è lo sketch pubblicitario. Già Northrop Frye<sup>19</sup> lo aveva visto come la continuazione di idee presenti in generi diversi sotto chiave ironica.

Nei lager c'erano molti scrittori, ma ignoti gli uni agli altri. Si delinea un altro tipo di scrittore. Non legato all'ufficialità. Uno scrittore che scrive solo perché riesce a fare in modo di poterlo fare. Lo scrittore che non ha nulla a che fare con i premi letterari. La decostruzione del romanzo passa anche attraverso questo tipo di letteratura sommersa. «Ci nascondevamo come lupi da tutti, e quindi anche gli uni dagli altri.»<sup>20</sup>

Il capitolo *Il gattino bianco* (Parte Quinta, capitolo settimo) presenta la storia della fuga di Tenno in prima persona. Notare: Tenno usa in prima persona lo stesso stile che in *Arcipelago Gulag* veniva usato in terza persona nel capitolo precedente. I momenti della evasione: lo stile ricorda a tratti quello concitato dell'inizio di *Delitto e castigo*. La decostruzione del romanzo include anche il romanzo tradizionale.

Il romanzo distrugge se stesso diventando storia di se stesso, così come il sistema socialista russo distrugge il suo popolo. La decostruzione è un sistema complesso che non mira tanto a creare opere, quanto a creare letterature. Le singole opere in queste letterature possibili e virtuali sono solo abbozzi e aborti.

Serie fuga: ripresa della decostruzione del romanzo. Le varie fughe possibili. L'evasione diventa una forma fuga. In realtà, è lo stesso romanzo a farsi forma fuga. Qui la decostruzione assume una forma mista: nel capitolo *Il gattino bianco* si evocava il romanzo tradizionale; in quello seguente, *Evasioni con problemi morali ed evasioni con problemi d'ingegneria*, si ha la compresenza di forma tradizionale e decostruzione.

Una delle caratteristiche di *Arcipelago gulag* è che non presenta nessun percorso interiore. La differenza dal romanzo tradizionale è proprio qui. Termine di para-

---

<sup>19</sup> N. Frye, *Anatomia della critica*, Einaudi, Torino 1999:

«Le persone colte si recano al melodramma per fischiare il malvagio con aria di condiscendenza: è per loro ovvio che questo malvagio non può essere preso sul serio. È un tipo di ironia che corrisponde esattamente a quello di due altre arti maggiori dell'età ironica: la pubblicità e la propaganda. [...] Quelli fra di noi che sanno che l'ironia non dice mai precisamente quello che pensa, considerano queste arti ironicamente, o, al massimo, le guardano come un gioco ironico.» (pp. 64-5).

«La retorica del panegirico, la cosiddetta retorica epidittica del mondo classico, si ritrova chiaramente al giorno d'oggi nei manifesti e nella pubblicità, sebbene ne esista una forma più autenticamente letteraria, la prosa dal "purpureus pannus", per lo più di carattere descrittivo, che tenta di comunicare un'emozione inesprimibile a parole.» (pp. 442-3).

«Molti di questi movimenti [lo sperimentalismo letterario] furono ispirati e provocati dal desiderio di liberare la mente moderna dalla tirannia della retorica che fa appello alle emozioni, dalla pubblicità e dalla propaganda che tenta di pervertire il pensiero trasformandolo in riflesso condizionato per mezzo di un cattivo uso dell'ironia.» (p. 471).

<sup>20</sup> A.I. Solženicyn, *op. cit.*, tomo I, p. 141. Notare il richiamo al lupo, animale fondamentale nel bestiario dell'*Arcipelago*.

gone: Hegel, *Fenomenologia dello spirito*. La decostruzione del romanzo non si basa sull'individuo. L'individuo non compie un percorso spirituale. A questo punto, secondo le teorie liberaliste, l'individuo dovrebbe avere raggiunto un certo grado di autocoscienza. Nella decostruzione del romanzo non c'è niente di tutto questo. La decostruzione del romanzo lancia serie che non si ricongiungono. La decostruzione del romanzo la fa finita col concetto di soggetto. Dal punto di vista del romanzo tradizionale, basato sulla presa di coscienza del soggetto, *Arcipelago Gulag* non dimostra proprio niente. Dopo più di mille pagine si arriva a una difesa del farsi giustizia da soli: gli spioni sono sgozzati all'alba. Le uccisioni avvengono in modo manifesto, nelle camerate davanti a tanta gente. Sono sempre colpiti gli spioni in mezzo a tanta altra gente, ma nessuno di quella altra gente può fornire informazioni per raggiungere gli uccisori. Nessuno ha visto niente, per quanto vicino uno possa essere stato al punto in cui è avvenuto l'omicidio. La decostruzione del romanzo non è solo una cosa che concerne il romanzo come genere, ma è una cosa che butta all'aria il modo di pensare i pensieri nell'Occidente. In pratica, la decostruzione del romanzo è un qualcosa che lancia serie che non si ricongiungono. La decostruzione del romanzo è molto vicina alla tecnica seriale di Deleuze.

Bisogna ripetere che questa tecnica di costruzione ha qualcosa di astratto e di immobile, sembra cioè mancare una azione, ma ciò che *Arcipelago Gulag* realizza è invece la realizzazione di un sistema nel quale tutte le storie sono possibili. Il libro non presenta una storia, ma ciò che rende possibile un insieme di storie.

## 2. Il terreno della decostruzione del romanzo

Adesso bisogna chiedersi quale sia il terreno della decostruzione del romanzo. La forma della decostruzione del romanzo si manifestava con la messa in opera dello sgretolamento dei temi del romanzo, in modo da raggiungere forme dal quale il romanzo ha preso l'avvio (l'epica), con le quali è stato confuso (la storiografia) o con le quali solo da poco ha imparato a confrontarsi (la saggistica). Il terreno del romanzo era la civiltà borghese. Hegel definiva il romanzo «la moderna epopea borghese». <sup>21</sup> Il terreno della decostruzione del romanzo deve quindi essere lo sgretolamento della civiltà borghese, ovvero lo sgretolamento della sua più intima ideologia. Di per sé questo non sembra avere nulla di strano, perché il socialismo si presentava come lo sgretolamento irreversibile della società borghese. Ma *Arcipelago Gulag*, in quanto libro fondato sulla decostruzione del romanzo, e disimpegnato dal punto di vista delle reali teorie sociologiche, presenta una soluzione ben più profonda, cioè disgregatrice.

La degenerazione del romanzo, rappresentata dal cinema e dal romanzo post-moderno, presenta un tipo diverso di società da quella rappresentata dal romanzo tradizionale: la moderna società democratica e multiculturale, e di questa nuova società, ibridamente malferma sulle sue gambette storte, essa si presenta come una convinta sostenitrice e paladina.

C'è quindi da chiedersi quale possa essere la forma di attacco alla società rap-

---

<sup>21</sup> G.W.F. Hegel, *Estetica*, 2 voll. Giulio Einaudi Editore, Torino 1997, vol. II, p. 1223.

presentata dalla forma di romanzo che qui è stata riconosciuta e definita come "decostruzione del romanzo". Un primo suggerimento può essere reperito nel volume già utilizzato di saggi dedicati alla forma del romanzo. Ecco quanto dice Walter Siti in un saggio rivolto alla censura subita dal romanzo in vari paesi del mondo: «La libertà di narrazione, sembra, in Occidente, non avere più limiti, se non forse quelli posti dalla democrazia stessa. Un racconto che in tutta serietà esaltasse il razzismo o auspicasse i campi di concentramento, avrebbe anche da noi vita difficile.»<sup>22</sup> Ma il romanzo, giunto ormai alla sua fine, deve chiamare questa fine possibile come sua possibilità. Si tratta di vedere come tale possibilità sia chiamata nel romanzo come scelta appunto possibilmente inevitabile.

I campi di concentramento dello stato socialista avevano bisogno di molte fondamenta per reggersi. La principale era la presenza dello stato socialista. Ma una delle fondamenta più oscure e funzionanti era la presenza degli spioni nei vari campi e baracche dove si trovavano i prigionieri. Chiunque poteva essere uno spione e il tentativo di arruolamento di nuovi spioni da parte dello stato socialista era una costante nella vita dei lager. La presenza di questi era sempre stata conosciuta ma accettata dalla maggioranza dei condannati politici. Era sufficiente guardarsi dagli spioni, riconoscerli e fare in modo di non rivelare loro, indirettamente, nulla che potesse nuocere. La presenza degli spioni era una cosa che non preoccupava più di tanto, bastava guardarsi da loro, stava poi al vicino, l'altro condannato politico, a guardarsi a sua volta da loro.

A un certo punto, narra *Arcipelago Gulag*, tutto questo atteggiamento cambia. I politici non sono più disposti ad accettare la presenza degli spioni dello stato socialista. Nell'officina si comincia allora a fabbricare delle rozze armi da taglio, dei piccoli coltelli. Verso le cinque del mattino, quando il campo si sveglia al sole dell'avvenire socialista, un uomo, scelto con la massima attenzione, raggiunge una certa baracca e si fa strada. Tutti lo ignorano. Cammina fino a un pancaccio dove uno spione si sta muovendo come tutti gli altri uomini, e senza alcuna indecisione, con pochi movimenti decisi, lo sgozza. Quando le autorità del campo provano a chiedere notizia sul fatto, scoprono che nessuno ha visto niente, erano tutti distratti, tutti intenti ad altre cose. Anche la persona che occupava il pancaccio più vicino a quello dello spione.

L'uccisione degli spioni da parte dei politici non è una cosa lasciata all'improvvisazione, ma una cosa attentamente preparata nei dettagli. C'è la costruzione delle armi da offesa e la selezione degli uomini più adatti per uccidere, senza la minima esitazione, a sangue freddo, lo spione di volta in volta indicato.

«Cessò di funzionare proprio quell'apparato informativo sul quale, e solo sul quale, si era fondato per decenni la fama degli Organi onnipotenti e onniscienti.»<sup>23</sup> Non si potevano più trovare spioni.

«Al ritorno permettevamo ai sorveglianti di perquisirci, come prima (i coltelli, però, non li trovavano mai!).»<sup>24</sup> Anche i capibrigata cominciano a scarseggiare.

<sup>22</sup> W. Siti, *Il romanzo sotto accusa*, in *Il romanzo*, cit., p. 154.

<sup>23</sup> A.I. Solženicyn, *op. cit.*, tomo II, p. 307.

<sup>24</sup> *Ibidem*.

«L'ora del castigo non suona nell'altro mondo, non viene rimandata al giudizio della storia; è un castigo vivo, tangibile che all'alba alza su di te un coltello.»<sup>25</sup>

Lo stato socialista cerca di porre fine agli assassinii nei lager. Arriva a mettere in scena anche una possibile liberazione dei detenuti. Quando però si cerca di arrestare qualcuno, la ribellione è comune e il progetto cade. Tutto era cominciato dal punto giusto: l'uccisione degli spioni. «Come sugli antichi altari dei sacrifici il loro sangue scorse per affrancarci dalla maledizione che pesava sopra di noi.»<sup>26</sup>

Solo la democrazia liberale può condannare queste azioni in nome del divieto di farsi giustizia da soli. Il liberalismo è colpito nella sua creatura più ripugnante: il socialismo. Il socialismo è la creatura più ripugnante del liberalismo, così come l'ospite più inquietante del pensiero della Terra della sera è il nichilismo. «Oggi, mentre scrivo questo capitolo, intere file di libri umanistici occhieggiano dai loro ripiani e i loro vecchi dorsi dai colori smorti tralucono di biasimo, come le stelle fra le nuvole: in questo mondo non si può ottenere niente con la violenza.»<sup>27</sup>

---

<sup>25</sup> A.I. Solženicyn, *op. cit.*, tomo II, p. 309. La frase suona come una parodia dell'escatologia giudaico socialista.

<sup>26</sup> A.I. Solženicyn, *op. cit.*, tomo II, p. 319.

<sup>27</sup> A.I. Solženicyn, *op. cit.*, tomo II, p. 300.

## 1. La domanda fondamentale

*Arcipelago Gulag* è un libro costruito attorno ad una domanda fondamentale. Questo significa che è un libro composto per rispondere a una domanda fondamentale e che tale domanda fondamentale viene articolata più volte durante tutto il libro. La domanda fondamentale compare per la prima volta, nella sua forma più semplice, a p. 196, e riguarda i bolscevichi, il gruppo politico che ha preso il potere in Russia inaugurando lo stato socialista, e suona in questi termini: «Da dove viene questa razza di lupi nel nostro popolo? Ha altre radici? un altro sangue?».

È il 1952. Solženicyn è diventato capobrigata. Gli rimane solo un anno da scontare. I detenuti non sono più disposti a sopportare la prigionia e meditano qualcosa. All'improvviso le autorità reagiscono. Gli spioni sopravvissuti cercano di costringere i detenuti a rivelare i nomi degli uccisori. La voce si sparge. C'è un principio di sommossa e dalle torrette si spara sui detenuti, provocando morti e feriti. L'incidente sembra terminato, ma i detenuti preparano un grande sciopero della fame e rifiutano di andare a lavorare. Le autorità sono incerte sul da farsi, ma non reagiscono con la violenza. «Certamente al ministero degli Interni lo sapevano già o lo avrebbero saputo oggi, ma *Baffone?* Quel macellaio non avrebbe certo esitato a farci fucilare tutti e cinquemila.».<sup>28</sup>

La situazione rimane ambigua. Sembra che a vincere siano stati gli scioperanti. Viene predisposta una inchiesta, ufficialmente per ascoltare e dare seguito alle richieste dei detenuti (o almeno alle richieste ritenute "giuste" da organi non definiti ulteriormente). Solženicyn chiede la parola. La commissione ha in realtà il solo scopo di sapere chi è che ammazza gli spioni.

Solženicyn fa un ritratto della commissione che ha davanti: «Erano ancora dei russi ed erano più o meno in grado di capire le più semplici frasi russe come "è permesso?", "permettetemi una parola!". Ma quando stavano seduti come ora, fianco a fianco, dietro un lungo tavolo, e ci mostravano le loro facce bianche tutte uguali, pasciute, felici, prive d'ogni pensiero, era chiaro che erano tutti degenerati da tempo in un tipo biologico a sé stante, e che l'ultimo legame fra di noi era stato definitivamente troncato – non rimanevano che le pallottole.».<sup>29</sup>

Erano «degenerati da tempo in un tipo biologico a sé stante». È la continuazione del ragionamento che attribuiva ai trattati umanistici la discutibile condanna delle uccisioni degli spioni: «in questo mondo non si può ottenere niente con la violenza». Ma questa degenerazione è qualcosa che riguarda l'Occidente e non solo la Russia. È la degenerazione della razza che riguarda l'Occidente in quanto Terra della sera. Da qui l'universalità della decostruzione del romanzo. E con la degenerazione della razza non c'è che un dialogo: le pallottole. Da questa degenerazione della razza è nato il socialismo. Ma questa degenerazione della razza è un qualcosa che va oltre il tipo russo e investe tutto l'Occidente. Solo in questa degenerazione della razza può manifestarsi la decostruzione del romanzo. Questa constatazione di

---

<sup>28</sup> A.I. Solženicyn, *op. cit.*, tomo II, p. 335.

<sup>29</sup> A.I. Solženicyn, *op. cit.*, tomo II, p. 343.

Solženicyn è soprattutto una risposta alla domanda fondamentale del libro: «Da dove viene questa razza di lupi nel nostro popolo?» La prima approssimativa risposta che sembra presentarsi è: "da una degenerazione razziale". Ma è una degenerazione della razza ben più vasta di quanto non immagini Solženicyn, perché non riguarda solo la Russia.

Strettamente collegati alla degenerazione della razza c'è il fenomeno dell'uomo criminale. Fenomeno entusiasmante dal punto di vista dello studio, ma che deve condurre al concetto di antropologia criminale come degenerazione della razza. E poi alla soppressione dell'oggetto di studio. È come se la decostruzione del romanzo chiamasse la decostruzione del socialismo come principio del proprio essere chiamato. Ma questa decostruzione mette a nudo la vergogna del padre generatore in quanto padre degenerato.

Il socialismo ha compiuto la sua missione: si è installato in un territorio abitato dalla razza umana come una banda di lupi, ha utilizzato i criminali come potenti alleati, col risultato di far degenerare quel popolo presso il quale si era installato.

Tutto questo, per sorprendente che possa essere, viene fuori solo partendo dalla decostruzione del romanzo. Cioè impostando i temi che dalla decostruzione del romanzo possono essere allineati.

Ma se facciamo suonare un'altra volta la domanda fondamentale ("da dove viene questa razza di lupi nel nostro popolo?") non si può negare che essa richiami una frase d'apertura che, pur non essendo una domanda a tutti gli effetti, ha la funzione di preparare una risposta. "Da dove viene questa razza di lupi" è modulata sulla frase: "Uno spettro s'aggira per l'Europa". E la funzione è la stessa: spiegare la nuova situazione che si è creata in Europa nel momento in cui le idee socialiste manifestano la loro potenza minacciosa. Quello che per l'ebreo Marx era un'attività fantasmatica, da delineare appunto con il talento dell'acchiappafantasma, con Solženicyn diventa un fenomeno reale da analizzare dal punto di vista antropologico. I due approcci identificano sempre la stessa sagoma: l'andatura a balzelloni del golem, di volta in volta rintracciabile con lo spettro del comunismo, la sagoma di Stalin, la corporatura della musica di Šostakovič.

## 2. I "socialmente vicini"

L'Occidente ha visto anche nel delinquente una figura degna di ammirazione, perché in grado di opporsi alla misera vita di tutti i giorni. Il delinquente è stato rivestito di un'aura romantica in diversi casi per opera di Balzac, Nietzsche, Musil. Šalamov e Solženicyn sono contrari a questo modo di vedere il delinquente e ne mostrano invece gli aspetti meschini e degenerati. La decostruzione del romanzo è inscindibile dalla rivelazione della degenerazione della razza. Quello che da una parte è l'incertezza dell'ideologia, dall'altra si ritrova come atteggiamento di estrema disinvoltura. È l'origine della musica di Šostakovič e anche di quella di Stravinsky.

Ecco alcune definizioni dei ladri usati nel capitolo dodicesimo, Parte Quinta, *I quaranta giorni di Kengir*: "subumani", "scimmioni",<sup>30</sup> "uomini-topo".<sup>31</sup> Nella Par-

<sup>30</sup> A.I. Solženicyn, *op. cit.*, tomo II, p. 372.

te Seconda, capitolo secondo, *I porti dell'Arcipelago*, i ragazzini criminali strisciano «carponi, come tanti grossi ratti»<sup>32</sup> per derubare i nuovi arrivati.

In tutto *Arcipelago Gulag* si cerca di delineare le fattezze di un'altra razza, tanto devastatrice quanto degenerata. Di essa fanno parte integrante i socialisti al potere, e i delinquenti comuni. La messa a punto di questa conoscenza arricchisce la conoscenza antropologica dell'essere umano. Il risultato è che *Arcipelago Gulag* non mostra un itinerario spirituale individuale, come già si è detto, ma l'impalcatura di una nuova antropologia. L'ammissione dell'esistenza della razza degenerata (sia che il sintomo sia l'accettazione del pensiero socialista, oppure l'accettazione dei costumi dei delinquenti, cioè della malavita) è il maggiore risultato del libro. L'essere umano è studiato in quello che è senz'altro una delle sue più affascinanti manifestazioni: la degenerazione. Ma l'esito di questo studio non è l'accettazione di questo individuo umano degenerato nel nome di un qualche (nuovo) umanesimo, ma la separazione sempre netta e continuamente in formazione dei degenerati dagli altri esseri umani e la consapevolezza che i degenerati siano un qualcosa da eliminare fisicamente, perché altamente pericolosi per la parte sana del genere umano. L'essere umano degenerato deve essere studiato con la massima cura perché il fenomeno merita la massima attenzione, ma deve essere al contempo accompagnato al baratro che ne farà sparire la forma turpe per sempre.

L'atteggiamento di Solženicyn verso i delinquenti esposto nel capitolo decimo attraverso la metafora del "tritattutto" (l'uccisione degli spioni) è una rottura col pensiero delle democrazie occidentali; il delinquente non è un essere umano da comprendere e redimere, ma qualcuno da scannare.

Già nel sedicesimo capitolo della Parte Terza, *I socialmente vicini*, Solženicyn aveva affrontato la questione dei delinquenti.

Ecco i risultati:

1) C'è un legame ideologico tra stato socialista, ideologia socialista e criminali: La letteratura di tutto il mondo ha esaltato i delinquenti in molti modi, «Ma nessuno li ha mai cantati tanto ampiamente, unanimemente, coerentemente, quanto la letteratura sovietica. (Esistevano alti Fondamenti Teorici per farlo, non era solo questione di Gor'kij e Makarenko).»<sup>33</sup> «Ecco Majakovskij (e dietro a lui anche Šostakovič, con il balletto *La signorina e il teppista*) [...]».<sup>34</sup>

Un episodio dimostra quanto la propaganda delle opinioni della malavita non contraddicesse assolutamente il potere sovietico, né tantomeno lo minacciasse: nell'estate del 1946, nel piccolo lager della barriera di Kaluga, un delinquente si mette a cantare canzoni della malavita da una finestra, tanto che i moscoviti lo possono sentire tranquillamente. Solženicyn è presente nello stesso lager e si chiede che cosa succederebbe se un detenuto politico facesse in modo che la sua voce, da

<sup>31</sup> A.I. Solženicyn, *op. cit.*, tomo II, p. 373.

<sup>32</sup> A.I. Solženicyn, *op. cit.*, tomo I, p. 659.

<sup>33</sup> A.I. Solženicyn, *op. cit.*, tomo I, p. 1223.

<sup>34</sup> *Ibidem*.



una finestra del lager, giungesse al di fuori.<sup>35</sup>

La Rivoluzione d'ottobre ha visto negli sbandati creati dalla confusione del momento una dimostrazione della teoria che la causa del comportamento umano dipende dall'ambiente e dal momento storico, essendo questi a determinare la coscienza umana.<sup>36</sup>

Stalin aveva capito subito che i ladri non potevano essere redenti ma comprese subito anche come utilizzarli. «Con le sue leggi il potere staliniano ha chiaramente detto ai ladri: non rubare a me, ruba ai privati! La proprietà privata infatti è un resto del passato.»<sup>37</sup> Fino al 1947 c'era una grande disparità tra il furto ai danni dello stato e il furto ai danni di privati: rubare qualche patata in un kolchoz costava almeno dieci anni, svaligiare un appartamento privato costava al massimo un anno.<sup>38</sup>

«Letterati tutt'altro che di poco conto hanno precisato che i delinquenti sono nostri alleati nell'edificazione del comunismo.»<sup>39</sup> Il delinquente non è un proprietario e quindi finirà con l'accordarsi con il proletariato e lo stato socialista. «Per questo, secondo la terminologia ufficiale, del GULag, vengono chiamati "socialmente vicini". (Dimmi con chi vai...)».<sup>40</sup>

Lo stesso legame tra delinquenti, teorie socialiste e stato socialista è alla base di un altro capolavoro della letteratura "sovietica": *Cuore di cane* di Bulgakov. E a ben guardare anche lì si arriva alla stessa conclusione: quando il proletario, fantascientificamente riportato in vita nel corpo di un tranquillo cane domestico grazie a un trapianto di cuore, minaccia la popolazione di quella, fino ad allora, tranquilla casa, dimostrando così la sua ingratitudine e la sua ineliminabile natura criminale, viene fisicamente eliminato; gli viene strappato il cuore proletario e al suo posto reinserto il cuore di cane, riottenendo così il pacifico e simpatico cane domestico.

2) Il criminale è un tipo fisico a parte, antropologicamente ben definito e riconoscibile.

«Con quante storielle dolciastre ci ha rintronato le orecchie Šejnin, sul "particolare codice" dei malavitosi, sulla loro parola d'"onore". Leggendolo trovi solo dei don Chisciotte e patrioti! Ma quando vedi quei ceffi nella cella o nel corvo...».<sup>41</sup> È appunto il volto a fare la differenza. Tutta la differenza. È da qui che si riconosce l'importanza della teoria razziale e poi la degenerazione della razza. Fenomeno, questo sì, affascinante!

Precisare la posizione di Solženicyn: all'inizio del capitolo (p. 1223), tra i rappresentanti della celebrazione romantica dei delinquenti, viene ricordato Karl Moor. Poco prima era stato ricordato Robin Hood. In realtà ci sono almeno due posizioni ben precise e in conflitto tra loro: colui che combatte contro lo stato di dirit-

<sup>35</sup> A.I. Solženicyn, *op. cit.*, tomo I, pp. 1224-5.

<sup>36</sup> A.I. Solženicyn, *op. cit.*, tomo I, pp. 1225-6.

<sup>37</sup> A.I. Solženicyn, *op. cit.*, tomo I, p. 1227.

<sup>38</sup> *Ibidem*.

<sup>39</sup> A.I. Solženicyn, *op. cit.*, tomo I, pp. 1232-3.

<sup>40</sup> A.I. Solženicyn, *op. cit.*, tomo I, p. 1233.

<sup>41</sup> A.I. Solženicyn, *op. cit.*, tomo I, p. 1226-7. Il "corvo" era il furgone che trasferiva i detenuti dalla stazione ferroviaria alla prigione di transito.

to in nome di una diversa morale che quello stato non è in grado di riconoscere (Karl Moor, Robin Hood, lo stesso Solženicyn); colui che sfrutta una situazione per tirare a campare come razza (i delinquenti comuni). La rappresentazione romantica del delinquente andrebbe attentamente considerata. Chiunque si opponga allo stato di diritto vigente in un dato paese è un "delinquente". Il ribelle è un delinquente per il potere costituito. Ma è proprio lo scivolamento tra un personaggio e l'altro che bisognerebbe affrontare. Anche Raskol'nikov di Dostoevskij, Moosbrugger di Musil. Nietzsche vedeva nel delinquente la persona che non è all'altezza della sua azione. Napoleone come criminale. Si potrebbe stabilire la vera differenza come differenza di razza, ma qui la differenza ha a che fare con la degenerazione della razza. Solo quando il delinquente si riconosce in un insieme di norme che lega tra loro i vari delinquenti, allora è il caso di pensare una degenerazione della razza e quindi indagare questa degenerazione, cioè la razza nella quale questa degenerazione si produce. Che è sempre una razza malata. Lo studio dei criminali è la via maestra per l'interpretazione del sogno romantico, ma anche della degenerazione della razza.

Al termine di questo capitolo, così articolato, c'è da chiedersi: "Da dove arriva questa teoria del delinquente?" Solženicyn dà una risposta precisa: deriva dalla ideologia marxista e su questa convinzione costruisce il capitolo. Ma il nucleo della teoria, che comprende anche Dostoevskij, non rimanda a qualcosa di più lontano? Non viene in mente l'episodio del ladro e di Cristo sulle croci raccontato nei vangeli?

La teoria dei "socialmente vicini" è un qualcosa che riguarda il pensiero dell'Occidente. Il criminale è visto da Nietzsche come la persona che non è all'altezza del proprio gesto. Qui però c'è un richiamo alla teoria del soggetto. Dostoevskij presenta con Raskol'nikov il caso di un criminale di questo genere. Tanto Nietzsche quanto Dostoevskij si richiamano a Napoleone, cioè alla storia profonda dell'Occidente, alla storia che ha creato quella fase dell'Occidente in cui il pensiero del criminale viene fatto oggetto di un pensiero profondo. Pensando il criminale come il punto massimo raggiungibile dal pensiero dell'Occidente, l'Occidente compie il volo dove solo le aquile scrittrici osano. Lo stato socialista risponde con la teoria burocratica dei "socialmente vicini". Šalamov, Solženicyn, Bulgakov denunciano l'estrema dannosità di questa teoria e rimbeccano proprio gli scrittori e filosofi dell'Occidente che hanno contribuito a definire quel pensiero potenzialmente e praticamente criminale.

Più che compiere crimini in nome di una ideologia, lo stato socialista sembra scegliere un'altra possibilità. Lo stato socialista, tramite i suoi sgherri, sembra simulare la parvenza di una ideologia. Le sinistre figure che in *Arcipelago Gulag* si agitano come rappresentanti dello stato socialista non sono mai autenticamente convinti della ideologia dello stato socialista. Ma nemmeno si può dire che questa sia una situazione da commedia, dove ciascuno cerca di trarre il meglio per sé dalla situazione. Il dato di fatto è che queste sinistre figure simulano una ideologia che non c'è. Il carattere paradossale di questa situazione è ciò che in Occidente è noto come il fenomeno del postmoderno. La musica postmoderna simula una opposi-

zione alla dissonanza che la musica occidentale, dopo la comparsa della dissonanza, non può più riconoscere come stile di un'epoca. Il postmoderno è una ideologia di stile che si riconosce in quanto ideologia di uno stile che non c'è più. Solo una combinazione casuale ha fatto sì che in Occidente la cosa assumesse i contorni di una innocente teoria estetica e nello stato socialista i contorni di sgherri inquietanti.

Da dove vengono i ladri? «È una stirpe venuta sulla terra per vivere!».<sup>42</sup> Di nuovo il tema della razza diversa. Come nella domanda fondamentale del libro a proposito dei bolscevichi: "Da dove viene questa razza di lupi nel nostro popolo?"

Ma qui la domanda si scinde. La decostruzione del romanzo raggiunge obiettivi sempre più profondi di quanto non possa fare la costruzione del romanzo tradizionale. Non c'è soltanto il richiamo alla domanda fondamentale, ma anche un nuovo tema, che si trova suo malgrado radicato nel romanzo tradizionale. Da dove vengono i ladri? "È una stirpe venuta sulla terra per vivere!" ["vivere" è distanziato nell'originale.] Ecco la decostruzione del tema dell'individuo-soggetto che si deve fare da sé. Ma l'uguale possibilità non riguarda più qualunque individuo, ma connota i delinquenti come razza definita da un punto di vista antropologico. Questa è una caratteristica che solo la decostruzione del romanzo poteva raggiungere. Così come vivere è una possibilità che *Arcipelago Gulag* denota a questo punto solo con una spaziatura. Si può vivere solo nascosti. Si può vivere alla luce del sole. Realismo socialista e Samizdat. L'arte degenerata unisce i due modi inscindibili di vivere in una suadente dissonanza. La questione è poi quella del romanzo tradizionale: "che possibilità ha l'individuo nella società della sua epoca?" Quello che *Arcipelago Gulag* delinea è la possibilità del delinquente o la possibilità della decostruzione del personaggio, con conseguente decostruzione dell'individuo. Solo per metafora si può scorrere il mondo. L'epoca della decostruzione del romanzo stringe ai confini.

Il criminale è delineato da Solženicyn in un modo molto preciso: «È una stirpe venuta sulla terra per vivere!» Il criminale costituisce una razza, non è un individuo da comprendere e, se necessario, difendere; è una razza con tratti somatici e comportamentali ben riconoscibili e distinguibili. Il criminale è una razza, ma è soprattutto attraverso l'individuo che questa razza si esprime. L'individuo criminale è infatti un individuo venuto al mondo per vivere. Le enormi possibilità di realizzazioni di se stesso offerte all'individuo criminale si oppongono alla situazione di stallo presente nelle razze non criminali o non degenerate. Infatti solo il criminale o il degenerato hanno in questa fase della società occidentale le massime possibilità di realizzazioni. È quanto la novellistica di infimo ordine e il cinema hanno compreso. Infatti, solo a livello di degenerazione si può parlare di realizzazione dell'individuo.

### 3. Oltre il socialismo

C'è un punto, in *Arcipelago Gulag*, che suona falso. Sono gli attacchi che, di volta in volta, lungo tutto il testo, Solženicyn rivolge agli intellettuali di sinistra sparsi in

---

<sup>42</sup> A.I. Solženicyn, *op. cit.*, tomo I, p. 1239.

Occidente.

Solženicyn polemizza apertamente con gli intellettuali occidentali che vedevano nel socialismo il futuro dell'umanità. Eppure il fenomeno merita un'attenzione maggiore di quanto non vi abbia conferito Solženicyn. Esso si basa su una posizione fortemente divergente: l'Occidente riconosce nell'esperienza dell'Unione Sovietica un qualcosa di familiare: in questa esperienza esso vede l'inevitabile progresso della condizione che l'Occidente ha raggiunto fino a quel momento e che non può più oltrepassare restando nei confini intellettuali fissati dallo stesso Occidente. Il socialismo è allora il naturale svolgimento del pensiero e del modo di vivere occidentale. Non rendersi conto di questo è opporsi al progresso, quindi essere reazionari. Solženicyn vede invece nel socialismo un qualcosa di estraneo, tanto è vero che pone la domanda fondamentale di *Arcipelago Gulag*: "Da viene questa razza di lupi nel nostro popolo?" Il punto di contatto fra queste due posizioni può essere visto in una reciproca complementarità. Cominciamo a chiederci: che tipo di pensiero è il pensiero socialista? Conosciamo i canti rivoluzionari, la lotta dura, i manifesti del realismo socialista. Tutti elementi che lo pongono come un pensiero di guerra, di estroversione della forza. Ma se fosse un pensiero timido? Ci sarebbe allora da chiedersi: "da dove viene questa timidezza?". Non certo dal socialismo stesso, poiché in esso tutto conduce e inneggia allo scontro. Se fosse una timidezza riposta in un luogo lontano, come la leggenda del cuore dislocato? Se il segreto custodito nel cuore del socialismo andasse ricercato in Occidente? Gli intellettuali occidentali vedono il progresso nell'adesione alle idee socialiste. Questo perché, per loro, il socialismo è il naturale sviluppo del pensiero occidentale. O, per meglio dire, di ciò che il pensiero occidentale non è in grado di fornire. Solženicyn ha spesso parole di scherno, lungo tutto *Arcipelago Gulag*, verso gli intellettuali occidentali favorevoli alla Rivoluzione d'ottobre. Eppure la scelta di difendere il socialismo da parte di molti intellettuali occidentali non può essere facilmente archiviata.

Ma quale può essere la timidezza del pensiero liberale? È sufficiente dire che il pensiero socialista è un pensiero criminale? *Arcipelago Gulag* consente di definire il pensiero socialista come un pensiero criminale. Ma qualche cosa manca. Quale è la timidezza del pensiero liberale che il socialismo rivela nella sua piena e sciagurata manifestazione, appunto l'Unione Sovietica? È impossibile dare una risposta certa. Ma la risposta deve essere cercata al di fuori del pensiero socialista.

Si può però tentare un primo azzardo di ipotesi: se il socialismo fosse la nostalgia, avvertita dal liberalismo, riguardo l'impossibilità di procacciarsi ormai degli schiavi? Se il socialismo fosse una nostalgia tutta liberale della schiavitù? Tutto *Arcipelago Gulag* mostra come lo stato socialista crei un sistema complesso di tipo giuridico, carcerario, geografico, per garantirsi degli schiavi. In questo modo liberalismo e socialismo sarebbero inscindibilmente collegati. Il socialismo ha creato quegli schiavi che il liberalismo non poteva pensare di creare, e di cui aveva solo nostalgia; ma non ha potuto creare quello che il liberalismo non poteva pensare: gli autentici nuovi padroni di schiavi. La rottura col pensiero borghese liberale, che il socialismo auspicava, non passava attraverso la creazione di schiavi, ma attraverso

la creazione dei nuovi padroni di schiavi. Ma questo il socialismo non lo poteva in nessun modo realizzare.

Nietzsche alludeva spesso all'avvento di una nuova aristocrazia, che negli schiavi avrebbe avuto la sua forza maggiore. Questi accenni sono stati quasi sempre ignorati, ma proprio se confrontati con il socialismo, e con quanto riportato in *Arcipelago Gulag*, acquistano un significato diverso.

Tenere presente la posizione di Solženicyn nei confronti del socialismo. Nei primi capitoli di *Arcipelago Gulag* egli si dice entusiasta della teoria marxista. Lo era ancora nei primi tempi del suo arresto. Solo nel corso del tempo cambia atteggiamento. Che cosa sarebbe successo dello scrittore Solženicyn se non fosse stato arrestato? Che tipo di scrittore sarebbe stato lo scrittore Solženicyn se non fosse stato arrestato? Fino a che punto è legittimo porsi questa domanda? Le prime tre fotografie delle immagini contenute nell'edizione italiana di *Arcipelago Gulag* presentano tre diverse immagini di Solženicyn in tre diversi momenti. Le didascalie recitano: "Sul fronte di Brjansk, 1943" (l'immagine presenta un giovane in uniforme), "Nel lager alla barriera di Kaluga, 1946" (l'immagine presenta un detenuto con la testa rasata), "Al confino, Kok-Terek, 1955" (l'immagine presenta un uomo in abiti civili). Non viene mai fatto il nome "Solženicyn". Gli occhi sono sempre gli stessi.

L'Occidente ha creato il pensiero dei veri padroni di schiavi, ma non ha saputo creare un sistema in grado di creare gli schiavi. Lo stato socialista sovietico ha creato solo gli schiavi, ma non ha saputo creare l'ideologia dei veri padroni di schiavi. L'Occidente guarderà alla Russia sovietica; la Russia sovietica risponderà solo con i rimbrotti degli schiavi dello stato socialista. Justine e Juliette in *loop*. Heidegger con Sade.

L'opposizione al socialismo non è il liberalismo occidentale. Questo perché il socialismo è un prodotto del pensiero occidentale. L'opposizione estrema e realmente conseguente al socialismo è un qualcosa che l'Occidente non è ancora in grado di formulare e di accettare. Troppe cose sono contenute nel socialismo. La vera opposizione al socialismo è l'opposizione al liberalismo occidentale. E il ritorno all'Occidente in quanto Terra della sera. Infatti il liberalismo non rappresenta la massima contrapposizione possibile al socialismo, per quanto il socialismo sia la massima contrapposizione possibile alla Terra della sera.

La decostruzione del romanzo deve accostare il risultato del saggio di Heidegger *Chi è il personaggio Zarathustra?* alla definizione data da Heidegger della teoria dell'eterno ritorno in *Nietzsche*: «Ciò che resta essenziale nella figura di Zarathustra è che il maestro insegna qualcosa di duplice, che però è intimamente connesso: eterno ritorno e superuomo. Zarathustra costituisce egli stesso, in un certo modo, questa intima connessione. In questa prospettiva resta anche lui un enigma, che non è ancora diventato per noi visione chiara.»<sup>43</sup> «Questo pensiero [l'eterno ritorno] non si lascia né pensare "teoricamente" né applicare "praticamente"».<sup>44</sup>

<sup>43</sup> M. Heidegger, *Chi è lo Zarathustra di Nietzsche?*, in *Saggi e discorsi*, Mursia, Milano 1993, p. 81.

<sup>44</sup> M. Heidegger, *Nietzsche*, Adelphi, Milano 1995, p. 319.

«L'imperativo sovietico [del socialismo], invece è: menti, agisci contro la tua coscienza e muori anche, purché ne venga un vantaggio per il potere!».<sup>45</sup> Negli anni Trenta in Russia la gente detestava lo stato socialista perché oppressore. Era una minoranza non tanto piccola di persone per cui lo stato socialista «era la dittatura della minoranza comunista, dal carattere assolutamente bestiale, che aveva preso il potere». <sup>46</sup> «Si può immaginare qualcosa al mondo che sia peggio dei *nostri*?». <sup>47</sup>

Il capitolo *Destinati a morte certa* (Parte Quinta, capitolo primo) presenta molti casi di odio verso l'URSS da parte di russi che si sentivano oppressi da quella forma di stato, cioè dallo stato socialista. Essi ricambiavano con odio l'odio che sentivano provenire dalle istituzioni nei loro confronti. È questo uno dei capitoli più originali, proprio per il tema trattato.

«(Qualcuno, un giorno, dovrà raccontare anche dei partigiani, di come i contadini dei territori occupati non li raggiunsero precisamente di loro spontanea volontà. Di come all'inizio quei contadini si armassero contro i partigiani per non consegnare loro il grano e il bestiame.)». <sup>48</sup>

Nel 1943, riporta Solženicyn, la popolazione del Caucaso settentrionale scelse di fuggire insieme ai tedeschi, pur di non ritornare sotto il potere dello stato socialista. <sup>49</sup>

Molta gente sceglie coraggiosamente la via delle armi per combattere l'Armata Rossa: «[...] non erano degli schiavi coloro che misero mano alla spada per far volare la testa del piccolo padre Stalin.». <sup>50</sup> «Questi uomini [...] sapevano già nel 1941 quello che ancora nessuno al mondo sapeva: che non era mai esistito in tutto il pianeta e in tutto il corso della storia, un regime più malvagio, più sanguinario e allo stesso tempo più astuto e scaltro del regime bolscevico, usurpatore del nome di "sovietico".». <sup>51</sup> «Fino al 1941 la popolazione dell'URSS vedeva naturalmente le cose in questo modo: arrivo dell'esercito straniero uguale rovesciamento del regime comunista». <sup>52</sup>

Tutti questi avvenimenti si saldano insieme grazie a Andrej A. Vlasov, che cerca di scatenare una guerra civile per abbattere il comunismo. Molti ufficiali e soldati accorrono al suo richiamo, ma l'impresa, purtroppo, non ha successo.

Poteva venir fuori una cosa come la rivolta di Pugačëv: «[...] ne sarebbe scaturito qualcosa di simile a una nuova rivolta di Pugačëv [...]». <sup>53</sup>

Queste due figure, Pugačëv e Vlasov si saldano nella figura del delinquente politico, cioè nella figura che il potere bolla come "criminale" per avere osato sfidarlo mettendone in pericolo la stabilità. Ma la riflessione è particolarmente utile se in-

<sup>45</sup> A.I. Solženicyn, *op. cit.*, tomo II, p. 22.

<sup>46</sup> A.I. Solženicyn, *op. cit.*, tomo II, p. 26.

<sup>47</sup> A.I. Solženicyn, *op. cit.*, tomo II, p. 29.

<sup>48</sup> A.I. Solženicyn, *op. cit.*, tomo II, p. 31.

<sup>49</sup> A.I. Solženicyn, *op. cit.*, tomo II, p. 31-2.

<sup>50</sup> A.I. Solženicyn, *op. cit.*, tomo II, p. 33.

<sup>51</sup> *Ibidem.*

<sup>52</sup> *Ibidem.*

<sup>53</sup> A.I. Solženicyn, *op. cit.*, tomo II, p. 38.

serita nella traccia della decostruzione del romanzo.

Perché l'intreccio de *La figlia del capitano* di Puškin non stride in rapporto al tema trattato, la rivolta di Pugačëv, mentre *Arcipelago Gulag* non reggerebbe come romanzo tradizionale? Perché un romanzo scritto adesso e un film sullo stesso argomento sarebbero del tutto inaccettabili, mentre non è così per *La figlia del capitano*? Nel romanzo tradizionale il movimento dell'individuo era qualcosa di reale, che poteva avvenire nella realtà, quindi l'intreccio della *Figlia del capitano* suona come pienamente accettabile. Nell'epoca della decostruzione del romanzo il movimento dell'individuo è fittizio e la stessa storia dell'individuo non racconta più niente. Quindi una storia individuale proiettata su un vasto movimento storico ha motivo di esistere solo nel romanzo postmoderno, nel cinema o nella letteratura d'evasione.

È giusto richiamare la questione del romanzo storico? Probabilmente, la struttura del romanzo storico permetteva di rendere viva la vicenda narrata, per cui il romanzo diventava credibile. Per struttura del romanzo storico si intende qui la formula "vicenda personale proiettata su uno sfondo storico ben preciso". Attualmente una struttura così intesa manca. Per cui, un romanzo che volesse utilizzarla cadrebbe nel vuoto, come appunto succede nel cinema. Con Balzac si ha una specie di attualizzazione del romanzo storico, perché le vicende personali sono proiettate in uno sfondo contemporaneo, non del passato storico, ma trattato come avveniva nel romanzo storico.<sup>54</sup> Mancando questa struttura, il romanzo non può crearne una artificialmente o usarne una a caso, ma deve affidarsi alla decostruzione delle sue stesse basi.

La struttura "romanzo storico" è ciò che permette la composizione del romanzo *La figlia del capitano*. Venendo a mancare adesso qualunque struttura nel romanzo, ciò che si ottiene con la formula "vicenda personale proiettata su uno sfondo storico" è solo un film. Il cinema utilizza carcasse di strutture.

Perché, in un certo momento della sua storia, l'Occidente ha visto nell'URSS, e nel socialismo, ciò che avrebbe permesso di sviluppare appieno ciò che l'Occidente aveva sino a quel momento coltivato come apice della libertà e del pensiero occidentale? Perché, di colpo, si passa dall'Occidente all'URSS? Perché l'URSS appare per molti intellettuali come la piena realizzazione dei sogni di libertà dell'Occidente? A tutto questo *Arcipelago Gulag* non fornisce una risposta soddisfacente. Solženicyn fornisce delle risposte generiche, del tipo: "In Occidente c'era una certa moda..." Ma la cosa è più complessa e coinvolge Occidente e Russia sovietica in un legame complementare.<sup>55</sup> Il lungo rapporto tra Occidente e socialismo, che proba-

---

<sup>54</sup> Sarebbe il caso di rivedere alla luce della decostruzione del romanzo *Il romanzo storico* di Lukács.

<sup>55</sup> La questione dei rapporti tra Occidente paladino dei diritti della libertà degli artisti e stato socialista sovietico deve – anche questa – essere affrontata da un punto di vista diverso. Per esempio da quello che registra gli scambi reciproci tra un Occidente e un mondo sovietico sotto la minaccia del nazismo. Vedere Ch.H. Gibbs, "The Phenomenon of the Seventh", in L.E. Fay [ed.], *Shostakovich and his World*, Princeton University Press, Princeton 2004. Qui si precisa anche come tutta la musica di Šostakovič, contrariamente a quanto si ritiene, fosse apprezzata e accettata da Stalin. È come

bilmente giunge adesso al termine, non può risolversi nelle banali frasi che Solženicyn consegna in *Arcipelago Gulag*. Si tratta di un rapporto ben più profondo. E che riguarda l'Occidente. Il socialismo, a differenza dell'Occidente, ha vita breve. Ma nella sua vita breve può fare ancora molti danni. Questo rapporto comprende anche la questione del criminale, così come il pensiero dell'Occidente lo ha determinato attraverso i suoi pensatori e poeti: Dostoevskij, Nietzsche, Musil.

Il socialismo è solo il risultato di un collegamento tra ebraismo e tradizione cristiana dell'Occidente. Il tutto è portato dalla razza ebraica. Il socialismo è quindi il risultato della tradizione ebraica nascosta nell'Occidente. Nascosta non nell'ombra, ma nel sole tiepido dell'Occidente mediterraneo. Che è quello che la Terra della Sera, con le sue ombre lunghe nelle notti d'estate e la sua mancanza d'ombra in inverno, deve allontanare da sé. Notare: molti intellettuali di destra erano in gioventù di sinistra. Basta pensare a Miguel Serrano. Questo è un fatto da considerare. Jung richiamerebbe il principio della enantiodromia. Ma è più raro il caso che intellettuali di destra passati poi a posizioni di sinistra. La risposta è invece questa: il socialismo attraeva i giovani per le sue posizioni "di rottura", ma a mano a mano che si andava avanti a pensare, si scopriva che il socialismo rappresentava proprio quel vecchiume che in gioventù si voleva fare di tutto per distruggere. Quello che si odiava era un qualcosa che non era autenticamente occidentale; in un primo momento si vedeva la via d'uscita nel socialismo euro-orientale. Dopo un po' si vide nel socialismo il risultato della natura dell'Occidente che si voleva combattere.

Così considerato *Arcipelago Gulag* è quindi un romanzo che concretamente infrange alcuni dei pregiudizi più radicati delle società democratiche:

1) Il pregiudizio che vede nell'esponente di una razza diversa il vicino da accogliere e da integrare pienamente. *Arcipelago Gulag* si basa invece sulla domanda: "Da dove viene questa razza di lupi nel nostro popolo?" per isolare il nemico di razza diverso e descriverlo ai fini di identificarlo e distruggerlo.

2) Il pregiudizio che vede nel delinquente una persona normale che deve essere riconquistato alla società dopo una pena più o meno blanda. *Arcipelago Gulag* vede invece nei criminali la irreversibile degenerazione di alcuni esseri umani. Già da bambini in loro non c'è niente da recuperare. È una razza diversa, che deve essere isolata e soppressa.

3) Il pregiudizio che vede nei vari avversari politici degli esseri umani da rispettare, poiché solo lavorando insieme si può raggiungere lo stato ottimale per la società. *Arcipelago Gulag* vede invece nel socialismo un fenomeno degenerativo per la razza umana, portato da una razza diversa, una razza di lupi, nemica e pericolosa per il popolo presso il quale si è installato. Il socialismo non va rispettato come una manifestazione del pensiero umano, ma combattuto e spazzato via insieme ai loschi figure che lo incarnano. Il testo insiste molto sulle caratteristiche etniche dei volti di Lenin e soprattutto di Stalin, sui loro tratti mongolidi. Sono dittatori asia-

---

se Stalin desse il soffio vitale all'andare di questa musica golemica per tutta Europa.



tici, nomadi comparsi all'improvviso a capo di feroci orde di mongoli. «È morto, il dittatore asiatico! Ha tirato le cuoia, la carogna!», è il grido di gioia per la morte di Stalin.<sup>56</sup>

4) Il pregiudizio che vede nel pensiero umano un motivo d'orgoglio per il genere umano. Se è vero che, secondo quanto *Arcipelago Gulag* dimostra, il socialismo è un pensiero criminale, allora anche il pensiero viene investito da un'aria sinistra. Esso non è più il vanto dell'essere umano, ma una manifestazione che, in alcuni casi, può degenerare nel criminale. Anche nel pensiero vale dunque il discorso che *Arcipelago Gulag* fa per le razze umane e i criminali: alcuni pensieri devono essere soppressi in quanto dannosi per il genere umano.

Queste caratteristiche pone *Arcipelago Gulag* nel gruppo possibile intravisto da Walter Siti nel suo saggio. Come già accennato, se il romanzo si basava sul rispecchiamento della società borghese, la decostruzione del romanzo si basa sullo sgretolamento dei principi delle società democratiche. Solo la decostruzione del romanzo può raggiungere risultati simili, essendo il romanzo postmoderno o, peggio ancora, il film delle degenerazioni delle strutture del romanzo tradizionale.

È arrivato il momento di impostare diversamente la domanda fondamentale di *Arcipelago Gulag*. La domanda fondamentale dice: "Da dove viene questa razza di lupi nel nostro popolo?" Adesso possiamo formulare questa nuova domanda: "Da dove viene questa ideologia letale per la razza bianca in Europa?" A questo punto non si tratta più solo di socialismo e cristianesimo, ma di socialismo e monoteismo. Il socialismo ha lo stesso tono primitivo e intollerante delle religioni monoteiste. È la stessa rozzezza, lo stesso fanatismo, la stessa ignoranza all'opera, e *la stessa razza d'origine* per quanto riguarda l'avvio. Il socialismo si è sviluppato attraverso razze diverse dalla razza bianca d'Europa: Negri, Arabi, Mongoli. Sono queste orde che sciamano in Europa trasportando le ideologie fatali per la razza bianca: monoteismo e socialismo. Ma il socialismo, così come il cristianesimo si è radicato in Europa grazie alla razza fra tutte più fatali per la razza bianca, quella mediterranea.

---

<sup>56</sup> A.I. Solženicyn, *op. cit.*, tomo II, p. 544.

## *Fuori dagli schemi*

È da precisare il metodo di composizione di *Arcipelago Gulag*. Solženicyn ha scritto *Arcipelago Gulag* utilizzando gran parte del materiale che alcuni detenuti o ex-detenuti dei campi di concentramento dello stato socialista gli inviavano o riuscivano a inviargli in forma di lettere o di biglietti di fortuna.

Da un punto di vista letterario, *Arcipelago Gulag* è un romanzo che richiama la tecnica dell'epica proprio per "cucire" insieme versioni diversi.

*Arcipelago Gulag* rifugge dalla costruzione di un personaggio unitario, rifugge da tutte le logiche che il romanzo tradizionale ha imposto come base per scrivere un romanzo. Questo dimostra che *Arcipelago Gulag* è un prodotto da laboratorio letterario, a livello di esperimento? Per niente.

Che *Arcipelago Gulag* non sia un esperimento da laboratorio letterario lo dimostra il fatto del particolare terreno attraverso il quale esso si è manifestato. Un terreno che a prima vista può ricordare la libertà di opinione, ma che ad una analisi più serrata si è dimostrato collegarsi a ciò che le società democratiche non possono fare a meno di colpire con la censura. *Arcipelago Gulag* urta la società dello stato socialista, e sembra proiettarsi verso le società occidentali come per una richiesta di dare spazio a una denuncia legittima in nome della libertà universale dei diritti umani. Ma solo apparentemente. *Arcipelago Gulag* urta infatti anche le idee portanti delle società democratiche, forse ancora di più di quanto non urti quelle dello stato socialista. È appunto una lettura ondivaga quanto spassionata, vagabonda quanto puntigliosa che permette di situare questo romanzo a un limite. Questo perché quando il romanzo ha seguito fino in fondo la sua via, questa *via* butta via tutto ciò tutto ciò che prima si chiamava per il romanzo via.

Ma *Arcipelago Gulag* non è un romanzo. È un'opera di storiografia che, però, della scienza storiografica non ha per niente le carte in regola.

Questo ci porta alla questione che si era presentata in apertura: come intendere *Arcipelago Gulag*? Ma per cominciare a pensare di intendere *Arcipelago Gulag*, bisogna incominciare da dove niente indica la possibilità di un cominciare, ad esempio dal tentativo intravisto da Bachtin di vedere il personaggio di Dostoevskij come quella cosa che detiene in sé la possibilità di molte voci in verticale. Cioè della possibilità di una polifonia, vale a dire di un'arte della verticalità, là dove sembrava possibile solo un'arte della distensione, cioè di un andare in orizzontale

Questo perché *Arcipelago Gulag* è un qualcosa composto fuori dagli schemi.

Nel momento in cui lo stato socialista pensa di creare un nuovo individuo, un nuovo spazio e un nuovo concetto di realismo, *Arcipelago Gulag* si determina come un testo che "sfugge" al controllo del suo possibile autore e di uno spazio su cui posarsi per essere pensato.

Le ultime questioni che rimangono da indagare possono essere indicate così:

- a) La storiografia dell'Arcipelago. Dalla storiografia al romanzo all'epica.
- b) La consapevolezza finalmente raggiunta che lo stato socialista si regge sui lager.
- c) La mancanza di legge nello stato socialista.
- d) Il testo che non è mai stato insieme su uno stesso tavolo.

a) *La storiografia dell'Arcipelago. Dalla storiografia al romanzo all'epica.*

Tutte le vittime dell'Arcipelago speravano in una storiografia che raccontasse tutto.<sup>57</sup> (Riconciliazione tra romanzo e storiografia nella decostruzione del romanzo.) Frase iniziale del capitolo *Voltandoci indietro* (Parte Settima, capitolo primo): «Naturalmente non perdevamo la speranza che quello che avevamo vissuto un giorno *sarebbe stato* raccontato: infatti prima o poi finisce per essere detta tutta la verità su tutto quanto è accaduto nella storia.»<sup>58</sup>

Viene pubblicato *Ivan Denisovič*. Solženicyn riceve molte lettere di ex zek [detenuti dei campi di lavoro sovietici], ma anche lettere di guardie di lager e di benpensanti [termine col quale si indicavano i comunisti ortodossi vittime di condanne nei lager] che accusano il testo di falsità, difendono i lager e lo stato socialista che li ha creati.

*Ivan Denisovič* è il primo testo che fa accettare l'idea dell'esistenza di lager socialisti.

«(Avevo già pronta una sceneggiatura sull'insurrezione di Kengir ma non stetti neanche a tirare fuori il manoscritto...)».<sup>59</sup> la vecchia sceneggiatura non ha più possibilità nell'epoca della decostruzione del romanzo.

Lo stato socialista, tramite i suoi scrittori, cerca di falsificare la natura dell'Arcipelago. Questo lo fa presentandolo, prima, come un esclusivo prodotto del culto della personalità; poi come uno strumento rivolto contro i veri comunisti e, paradossalmente, contro il comunismo tutto; infine come qualcosa di irrilevante, su cui non vale la pena insistere troppo.

L'Arcipelago è invece necessario allo stato socialista e ne assicura l'esistenza: «Io che volevo diventare il cronista dell'Arcipelago non avevo dunque capito fino a che punto esso fosse intimamente legato allo stato e necessario alla sua esistenza?».<sup>60</sup>

Ma non è finita qui. C'è una «terza ondata»<sup>61</sup> di lettere che Solženicyn comincia a ricevere, non da ex zek come prima, ma da detenuti che stanno ancora nei lager e che glielo fanno arrivare di straforo. Sono lettere scritte su pezzetti di carta, vergate con mozziconi di matita, imbucate da persone compiacenti. La conclusione che se ne ricava è una sola: nonostante le iniziative di Chruščëv, i lager sono ancora come quelli conosciuti da Ivan Denisovič.

«Lo stato della società sovietica corrisponde bene a quello che in fisica si chiama campo. Tutte le linee di forza di questo campo vanno nella stessa direzione: dalla libertà verso la tirannia.»<sup>62</sup>

Le cose tornano a cambiare in peggio verso la metà degli anni Sessanta, quando *Ivan Denisovič* venne messo al bando e si torna a parlare «di ristabilire la nozione

<sup>57</sup> A.I. Solženicyn, *op. cit.*, tomo II, p. 607.

<sup>58</sup> *Ibidem*.

<sup>59</sup> A.I. Solženicyn, *op. cit.*, tomo II, p. 617.

<sup>60</sup> A.I. Solženicyn, *op. cit.*, tomo II, pp. 626-7.

<sup>61</sup> A.I. Solženicyn, *op. cit.*, tomo II, p. 627.

<sup>62</sup> A.I. Solženicyn, *op. cit.*, tomo II, p. 629.

utile e legittima di nemico del popolo». <sup>63</sup>

*b) La consapevolezza finalmente raggiunta che lo stato socialista si regge sui lager.*

È difficile immaginare quali sofferenze avrebbe provato «il Lungimirante Artefice» se avesse dovuto essere testimone del cedimento del sistema dei Lager. <sup>64</sup> «E la caduta del Capo dell'Arcipelago affrettò tragicamente lo sfacelo dei Lager speciali.». <sup>65</sup> Dal 1954 al 1956 c'è in tutto l'Arcipelago una continua liberalizzazione. Sono soprattutto le guardie e quanti lavorano all'interno dei Lager (denominati ufficialmente Addetti Esecutivi) che, temendo di trovarsi di colpo senza lavoro, capiscono che non possono tollerare quell'andazzo e che devono fare qualcosa. <sup>66</sup>

Cominciano anche delle liberazioni, ma sono liberazioni strane: il detenuto deve riconoscere davanti a una commissione le proprie colpe, «(non è il Soviet supremo a essere colpevole, ma ancora e sempre lui, il disgraziato detenuto!)». <sup>67</sup> E se non si riconosce colpevole, rimane dentro.

Nel 1961 Chruščëv, cedendo alle pressioni degli Addetti Esecutivi, firma dei decreti che bloccano il processo di liberalizzazione e di smantellamento dei lager. <sup>68</sup>

Così, malgrado i nuovi uomini al potere, l'Arcipelago resta. «Resta perché questo regime statale [lo stato socialista] non potrebbe sussistere senza. Se si liquidasse l'Arcipelago, anche il regime [lo stato socialista] cesserebbe di *esistere*.». <sup>69</sup>

Non solo l'Arcipelago resta, ma finisce per inasprire il suo regime. È quanto si ricava dai nuovi testi che compaiono tramite il Samizdat. Solženicyn ne cita uno del 1966 e un altro del 1968. <sup>70</sup> «Quale, quale amministrazione responsabile su questa terra può permettersi simili sterzate e sbalzi? Forse soltanto negli stati africani di recentissima costituzione...». <sup>71</sup>

Le razioni alimentari vengono ancora più ristrette. Nei lager vengono aperti spacci, ma gli approvvigionamenti sono difficili. Spesso sono aperti solo pochi giorni al mese e per comprare qualcosa bisogna fare ore di coda. Come norma di punizione si usa la privazione del diritto dello spaccio da uno a più mesi. «È con l'antico metodo della Fame che gli indigeni di oggi sono stati resi malleabili.». <sup>72</sup>

Quando l'autore di una lettera ricevuta da Solženicyn commenta «Tutto questo

<sup>63</sup> A.I. Solženicyn, *op. cit.*, tomo II, p. 635.

<sup>64</sup> A.I. Solženicyn, *op. cit.*, tomo II, p. 636.

<sup>65</sup> A.I. Solženicyn, *op. cit.*, tomo II, p. 637.

<sup>66</sup> A.I. Solženicyn, *op. cit.*, tomo II, p. 642.

<sup>67</sup> A.I. Solženicyn, *op. cit.*, tomo II, p. 644.

<sup>68</sup> A.I. Solženicyn, *op. cit.*, tomo II, pp. 648-9. Notare il giudizio di Solženicyn su Chruščëv: un personaggio fatuo e incrollabilmente fiducioso nella vittoria del comunismo, facile da manipolare perché di carattere superficiale; interessato a molte cose, ma sempre in modo passeggero.

<sup>69</sup> A.I. Solženicyn, *op. cit.*, tomo II, p. 649. Quindi il carattere di Chruščëv è irrilevante ai fini del risultato: è lo stato socialista ad avere bisogno dei lager: Finché c'è lo stato socialista, ci saranno i lager. Nessun uomo politico socialista avrebbe mai potuto eliminarli.

<sup>70</sup> A.I. Solženicyn, *op. cit.*, tomo II, pp. 650.

<sup>71</sup> A.I. Solženicyn, *op. cit.*, tomo II, p. 652. Notare: lo stato socialista è paragonato a primitivi stati africani.

<sup>72</sup> A.I. Solženicyn, *op. cit.*, tomo II, p. 659. Ricordare l'importanza che la fame aveva nell'opera di Brecht. Nel socialismo c'è sempre un qualcosa di primitivo.

è genocidio», Solženicyn scrive: «O forse i laburisti di sinistra troveranno un'altra definizione?». <sup>73</sup>

A chi credere quando, ufficialmente, le autorità sovietiche affermano di aver rinunciato ai lager, ma esistono testimonianze di persone internate nei lager? «Ai giornali, naturalmente! Credete ai giornali, lettori. Credete sempre ai nostri giornali.» <sup>74</sup>

*c) la mancanza di legge nello stato socialista.*

Nel tentativo di fare qualcosa per gli zek, e anche spinto dalle richieste delle lettere, Solženicyn riesce a ottenere tre incontri: il primo con la *Commissione proposte di legge*, il secondo col ministro per la *Tutela dell'Ordine Pubblico*, e il terzo con l'*Istituto per lo studio delle cause della criminalità*.

Primo incontro: Solženicyn usa un linguaggio molto diplomatico, come aveva fatto durante l'insurrezione di Kengir. I membri della commissione lo ascoltano con attenzione, ma ribattono prontamente a tutte le richieste. Per lo stato socialista i lager non hanno nulla di riprovevole, sono un sistema punitivo mite e soprattutto sono indispensabili.

Secondo incontro: il ministro lo ascolta, intervenendo ogni tanto. Infine, «(Quando gli oppongo "la sete di libertà che è nella natura umana", non capisce neanche quello che intendo dire.)». <sup>75</sup>

Terzo incontro: Solženicyn parla adesso con dei giovani del regime. Essi dimostrano solidarietà con le sue teorie. Casualmente, alla fine dell'incontro, uno di loro gli propone di parlare col loro direttore. Questi, in modo arrogante, rigetta tutte le obiezioni di Solženicyn. Gli zek devono essere trattati male, perché altrimenti vivrebbero meglio dei liberi; gli Addetti Esecutivi non possono essere ridimensionati nei loro poteri, perché altrimenti sarebbe ancora più difficile trovare persone disposte a fare quel lavoro; dal lager non c'è via d'uscita, c'è solo castigo. Insomma: lo stato socialista è un inferno dal quale non si può più uscire. Questo incontro, apparentemente casuale, mostra a Solženicyn il vero volto del socialismo esposto da un socialista convinto. Il vero macabro volto del socialismo coincide con il volto nascosto del socialismo, con lo speculare volto di dietro del socialismo.

Conclusione: l'Arcipelago è intoccabile. «Altrimenti, su chi vendicarsi per gli errori di calcolo della Dottrina d'Avanguardia? per il fatto che la gente non viene su secondo lo schema previsto?». <sup>76</sup>

Storia della rivolta di Novočerkassk. <sup>77</sup> 2 giugno 1962: sciopero degli operai in una fabbrica. Intervento dell'esercito e di milizie di una etnia non russa. Fuoco sulla folla e ristabilimento dell'ordine. Incertezza su chi abbia sparato, non certo le guarnigioni locali dell'esercito. Secondo le autorità: il tentativo di rivolta è da clas-

<sup>73</sup> A.I. Solženicyn, *op. cit.*, tomo II, p. 661.

<sup>74</sup> A.I. Solženicyn, *op. cit.*, tomo II, p. 670.

<sup>75</sup> A.I. Solženicyn, *op. cit.*, tomo II, p. 681. Dimostrando di essere un vero socialista. Lo stato socialista sceglie bene i suoi piccoli uomini.

<sup>76</sup> A.I. Solženicyn, *op. cit.*, tomo II, p. 684, frase finale del capitolo.

<sup>77</sup> A.I. Solženicyn, *op. cit.*, tomo II, p. 686.

sificare come atti di banditismo e non come una manifestazione politica.

Attraverso tutti gli anni Sessanta continua la lotta ai religiosi e ai credenti: i giovani del Komsomol sono spinti ad atti di teppismo contro chiese, religiosi e semplici fedeli: «(È questo il *dialogo*, compagni comunisti francesi?)». <sup>78</sup> «In quale altro luogo della terra è possibile una cosa del genere, sotto quale altra Legge che non sia la nostra?». <sup>79</sup> «Oh, pensatori occidentali "di sinistra" che amate la libertà! Oh, laburisti di sinistra! Oh, studenti progressisti americani, tedeschi, francesi! [...] Capirete ogni cosa, e di colpo, solo il giorno in cui – "mani dietro la schiena!" – partirete voi stessi per il nostro Arcipelago.». <sup>80</sup>

«Nell'estate del 1962 Potapov, che viveva tranquillo e non sospettava nulla, venne improvvisamente convocato dal giudice istruttore Vasjura e non tornò più a casa. (Lettori! lettori! In uno stato come il nostro, dove regna il diritto, potrebbe capitare anche a voi in qualunque momento, credetemi!).» <sup>81</sup>

Falsamente, il giudice dello stato socialista cerca il colpevole. «(A proposito, dove sono finiti i vecchi giudici con la barba bianca? Scaltre e astute donne occupano tutti nostri palazzi di giustizia.». <sup>82</sup>

Cercare il colpevole cercando l'individuo nel collettivo: «(Nel paese del socialismo non si ammette l'idea stessa di un'iniziativa collettiva! – chi è stato? chi? chi?)». <sup>83</sup>

È da notare questo: Solženicyn presenta il caso di un processo sovietico a totale favore di un ragazzino zingaro. <sup>84</sup> «Il nostro paese è l'unico, in tutta la storia e in tutto il mondo, a vezzeggiare i falsi testimoni!». <sup>85</sup>

«Abbiamo intitolato questo capitolo *La legge oggi*. Il titolo più esatto sarebbe stato: *La legge non esiste*.». <sup>86</sup> Lo stato socialista è privo di legge, è un ammasso di banditi.

*d) Il testo che non è mai stato insieme su uno stesso tavolo.*

Nella Postfazione Solženicyn spiega che per un certo tempo aveva pensato di affidare la stesura di ciascun capitolo del libro a una persona diversa. <sup>87</sup>

Si sarebbe così compiuta la massima esasperazione della polifonia del romanzo. È lo stato socialista a sconvolgere il romanzo tradizionale. James Joyce aveva pensato di proporre a James Stephens la conclusione di *Finnegans Wake*. È possibile collegare i due progetti?

«Occorre che spieghi una cosa: *non una sola volta il libro* si è trovato intero, con tutte le sue parti riunite, su una scrivania! Nel pieno del lavoro su *Arcipelago Gu-*

<sup>78</sup> A.I. Solženicyn, *op. cit.*, tomo II, p. 697.

<sup>79</sup> A.I. Solženicyn, *op. cit.*, tomo II, p. 701.

<sup>80</sup> A.I. Solženicyn, *op. cit.*, tomo II, p. 702.

<sup>81</sup> A.I. Solženicyn, *op. cit.*, tomo II, p. 704.

<sup>82</sup> A.I. Solženicyn, *op. cit.*, tomo II, pp. 707-8.

<sup>83</sup> A.I. Solženicyn, *op. cit.*, tomo II, p. 708.

<sup>84</sup> *Ibidem*.

<sup>85</sup> A.I. Solženicyn, *op. cit.*, tomo II, p. 713.

<sup>86</sup> A.I. Solženicyn, *op. cit.*, tomo II, p. 715.

<sup>87</sup> A.I. Solženicyn, *op. cit.*, tomo II, p. 717.

*lag*, nel settembre 1965, il mio archivio venne saccheggiato e sequestrato il romanzo che avevo scritto. Questo mi indusse a sparpagliare le Parti di *Arcipelago* già scritte e i materiali destinate alle altre, che non furono mai più riuniti. Non volevo correre questo rischio, con tutti i nomi che già figuravano nell'opera.»<sup>88</sup>

Ancora nel 1968 aggiungeva: «E considerino [i lettori] che anche nemmeno per quest'ultima redazione, ho mai visto *una sola volta* l'intera opera tutta insieme, non l'ho mai avuta tutta sulla mia scrivania.»<sup>89</sup>

Nella nota di dieci anni dopo, si precisa che il libro è stato terminato in esilio. In Occidente la redazione di un libro aveva già allora possibilità che in URSS erano inimmaginabili in quanto a fusione di testo e immagini. «Ma il libro si rifiuta di accogliere in sé tutto ciò. Nato nelle tenebre sovietiche dagli spunti e dalla memoria degli zek, deve restare sul terreno in cui è cresciuto.»<sup>90</sup>

---

<sup>88</sup> A.I. Solženicyn, *op. cit.*, tomo II, pp. 717-8.

<sup>89</sup> A.I. Solženicyn, *op. cit.*, tomo II, pp. 719-20.

<sup>90</sup> A.I. Solženicyn, *op. cit.*, tomo II, p. 721.

### *Solo una notte in un'ombra profondissima*

La notte del socialismo è la notte del cristianesimo. Non ci libereremo mai del socialismo finché non ci saremo liberati del cristianesimo.

Serie che non si ricongiungono: Dostoevskij, d'Annunzio, romanzo, *Arcipelago Gulag*.

I personaggi sono tutti intorno a noi, creati dal cinema, dalla pubblicità. Bisogna pensare come annullarli. L'importante non è avere cose da scrivere, è avere cose da cancellare.

*Arcipelago Gulag* risponde soprattutto all'esigenza di Solženicyn di comporre un'opera complessiva sui lager dello stato socialista. Questo tentativo era parzialmente già comparso con il romanzo *Il primo cerchio*. *Il primo cerchio* tentava di dare una rappresentazione d'insieme dell'insieme dei lager dello stato socialista. Ma *Il primo cerchio* è un testo composto secondo le regole del romanzo tradizionale. *Arcipelago Gulag* rifiuta invece le regole del romanzo tradizionale e si accosta alla decostruzione del romanzo. Solo decostruendo i principi del personaggio e della vicenda del romanzo tradizionale si poteva giungere a un tentativo di storiografia dei campi di concentramento dello stato socialista sovietico. *Arcipelago Gulag* e *Il primo cerchio* andrebbero attentamente analizzati da questo punto di vista. La decostruzione del romanzo risponde a una esigenza di storiografia (la rappresentazione dei lager dello stato socialista) e di narrativa (inserire questa rappresentazione in un testo alternativo alla storiografia tradizionale). *Il primo cerchio* ha già quella fusione di esperienze personali e rappresentazione di un insieme oggettivo che sarà alla base di *Arcipelago Gulag*. *Ivan Denisovič* rispondeva alla domanda: "Come rappresentare la vita quotidiana nei lager dello stato socialista?" *Il primo cerchio* imposta una domanda più complessa: "Come rappresentare l'insieme dei campi di concentramento dello stato socialista?"

È curioso come Cacciari evochi la figura dell'arcipelago in rapporto all'accoglienza. È come se la medesima figura ("Arcipelago") debba comunque dare due soluzioni antitetiche: la soppressione di ciò che è estraneo (*Arcipelago Gulag* di Solženicyn), l'accoglienza di ciò che è estraneo (*L'Arcipelago* di Cacciari).

Nel lager viene proposto ai detenuti di andare in guerra per difendere la patria. Il detenuto Ch-v risponde con una risposta che sputa in faccia allo stato socialista i suoi propri slogan: «È vostra la patria, andate voi a difenderla, mangiamerda! *Il proletariato non ha patria!!!*».»<sup>91</sup>

L'Europa deve ancora risvegliare il suo vecchio orgoglio antisemita.

---

<sup>91</sup> A.I. Solženicyn, *op. cit.*, tomo II, p. 472.



## Appendice

### La trama di *Arcipelago Gulag* come "romanzo tradizionale"

#### *Tomo primo. Parte Prima*

1. Il Protagonista viene arrestato.
2. Il Narratore informa sul "meccanismo" che c'è dietro quell'arresto.
3. Il Protagonista subisce l'istruttoria.
4. Il Narratore informa sul potere speciale dei giudici.
5. Il Protagonista viene messo in una vera cella di prigione e non più in quelle di isolamento. Conosce altri detenuti.
6. Il Narratore informa sul momento storico in cui gli avvenimenti si svolgono: la celebrazione della fine della guerra e della vittoria sul nazismo.
7. Il Protagonista riceve la sua condanna.
8. Il Narratore fa un lungo inciso per spiegare l'aberrazione che fa sì che il Protagonista abbia ricevuto quella condanna. L'inciso si estende anche lungo il capitolo 9 e il capitolo 10.
11. Il Narratore fa alcune considerazioni sui pensieri dei detenuti in attesa della esecuzione.
12. Il Narratore confronta le prigioni dell'epoca zarista con quelle del periodo comunista.

#### *Parte Seconda*

1. Il Narratore informa sulle condizioni dei trasferimenti ai lager in treno.
2. Il Narratore informa sulle prigioni di transito.
3. Il Narratore informa sul tratto finale dell'arrivo ai lager, quando finiva la linea ferroviaria.
4. Il Protagonista viene assegnato a una prigione riservata ad accademici.

#### *Parte Terza*

1. Il Narratore informa sull'alba dei lager in URSS.
2. Il Narratore informa sulla prima isola dell'Arcipelago: le Solovki. (L'antefatto originario.)
3. Il Narratore informa sull'espansione del sistema dei gulag in tutta l'URSS. Digressione epica: la costruzione del canale mar Bianco-Baltico e del canale Volga-Mosca. (Parallelo epico: la descrizione dello scudo.)
4. Il Narratore informa sul nuovo corso dei lager in concomitanza con il secondo piano quinquennale e, successivamente, durante il periodo di guerra.
5. Il Narratore informa sui piccoli particolari e i trucchi che permettevano all'Arcipelago di reggersi.
6. Il Protagonista viene portato nel lager di Novyi Ierusalim e lì ottiene un lavoro che subito gli sembra buono. Viene rapidamente retrocesso e impiegato a estrarre argilla in un cava. [Il capitolo ha forma narrativa.]
7. Problema di indagine letteraria: come rappresentare la giornata qualunque di un internato in un lager sovietico?
8. Il Narratore informa sulla situazione delle donne nei lager.
9. Il Narratore informa sulla figura dei "balordi" nel lager, persone che cercano posti buoni, cercando soprattutto di sopravvivere in qualunque modo. Indirettamente, essi contribuiscono al mantenimento dell'Arcipelago. Il Protagonista viene mandato in un altro lager vicino a Mosca. Descrizione dei tipi particolari che si trovano nella camerata.
10. Il Narratore fa considerazioni sui tre tipi di detenuti politici presenti nei lager.
11. Il Narratore informa sul comportamento dei comunisti ortodossi presenti nei lager, che accettavano unanimemente la condanna e il regime sovietico.
12. Il Protagonista racconta due tentativi fatti per convincerlo a diventare un informatore. Segue il racconto autonomo del baltico U.
13. Il Narratore informa sulla pratica di un supplemento di pena inferto a molti detenuti.
14. Il Narratore informa sulle evasioni dai lager.
15. Il Narratore informa sui vari tipi di celle di isolamento nei lager.

16. Digressione: i delinquenti nella letteratura, nei lager e nella vita quotidiana russa.
17. Digressione: il modo in cui i ragazzini circolano nell'Arcipelago. Ciò che fa sì che essi diventino delinquenti. Le leggi in materia.
18. Il Narratore informa sulle varie arti nei lager. Il Protagonista ricorda esperienze simili in una *šaraška*.
19. Digressione. Saggio parodistico sul tema: "Gli zek come nazione".
20. Il Narratore informa sui vari capi dei lager: sulla formazione, tipologia, ecc.
21. Il Narratore informa sul pittoresco mondo che gravita intorno ai lager.
22. Il Narratore considera l'Arcipelago dal punto di vista strettamente economico.

*Parte Quarta*

1. Il Narratore fa considerazioni sulla relativa libertà spirituale nei lager. Il Protagonista è operato di tumore in un lager.
2. Il Narratore espone la sua teoria secondo cui nel lager si corrompono solo quelli che, da liberi, erano già corrotti.
3. Il Narratore cerca di ricostruire la vita quotidiano nella parte d'Unione Sovietica non avvolta nell'Arcipelago.
4. Il Narratore racconta il comportamento di alcune persone perseguitate per tutta la vita e incarcerate a varie riprese nei lager.

*Tomo secondo. Parte Quinta*

1. Il Narratore informa su un tentativo, durante l'occupazione tedesca, di scatenare la guerra civile ad opera di Vlasov per abbattere il comunismo.
2. 1949: Il Protagonista deve essere trasferito in un lager speciale e nota dei piacevoli cambiamenti.
3. Il Protagonista sperimenta il Lager speciale.
4. Il Narratore si chiede: "Perché l'epoca zarista è stata così mite con i socialisti che la combattevano?" Contrapposizione dei due regimi: zarista e socialista.
5. Il Protagonista racconta i suoi incontri con le molte nature elevate che, nonostante tutto, era sempre possibile trovare nei lager.
6. Racconto autonomo: La storia di Tenno, "fuggiasco convinto".
7. Racconto autonomo: La storia della fuga di Tenno raccontata in prima persona.
8. Sistema misto. Il Narratore affronta le fughe come lotta contro lo stato socialista.
9. Il Protagonista fa alcune considerazioni sulle ultime guardie avute nel lager: i ragazzi nati durante il primo piano quinquennale.
10. Il Protagonista informa sulla uccisione degli spioni nel lager di Ekibastuz, primo passo verso lo sgretolamento del sistema.
11. Il Protagonista viene trasferito da Ekibastuz a Kengir. Insegna come liberarsi degli spioni. Il sistema dei lager è in crisi. Stalin crepa.
12. La rivolta nel lager di Kengir.

*Parte sesta*

1. Il Narratore informa sul confino in epoca sovietica, comparandolo con quello praticato in epoca zarista.
2. Saggio indipendente: La carestia.
3. Il Narratore raccoglie quel poco che si sa sulla vita dei confinati in epoca sovietica.
4. Il Narratore informa sulla contromigrazione dei popoli messa in atto dallo stato socialista. Il Protagonista ricorda un episodio del tempo di soggiorno a Kok-Terek.
5. Il Protagonista viene trasferito a Kok-Terek per il confino perpetuo. Ascolto della notizia della morte di Stalin.
6. Il Protagonista rievoca il tempo del confino. Chiede la revisione del processo e può tornare a Mosca.
7. Il Narratore informa sui diversi tipi di "liberazione" nello stato socialista e sui diversi modi di comportarsi come cittadini liberi da parte degli zek.

*Parte settima*

1. Il Protagonista informa sulle alterne vicende del suo romanzo *Ivan Denisovič*.
2. Il Narratore informa sull'iniziale progetto di smantellamento dei lager dopo la morte di Stalin e sul successivo arresto del progetto.
3. Malinconiche riflessioni conclusive del Narratore: la Legge dello stato socialista è l'opposto della legge.