



Maria Zalambani

**Censura, istituzioni
e politica letteraria in
URSS (1964-1985)**

BIBLIOTECA DI STUDI SLAVISTICI

— 10 —

COMITATO SCIENTIFICO

Giovanna Brogi Bercoff (Direttore), Michaela Böhmig,
Nicoletta Marcialis, Marcello Garzaniti (Presidente AIS),
Krassimir Stantchev

COMITATO DI REDAZIONE

Alberto Alberti, Giovanna Brogi Bercoff, Maria Chiara Ferro,
Marcello Garzaniti, Giovanna Moracci, Marcello Piacentini,
Donatella Possamai, Giovanna Siedina, Andrea Trovesi

Titoli pubblicati

1. Nicoletta Marcialis, *Introduzione alla lingua paleoslava*, 2005
2. Ettore Gherbezza, Dei delitti e delle pene *nella traduzione di Michail M. Ščerbatov*, 2007
3. Gabriele Mazzitelli, *Slavica biblioteconomica*, 2007
4. Maria Grazia Bartolini, Giovanna Brogi Bercoff (a cura di), *Kiev e Leopoli: il "testo" culturale*, 2007
5. Maria Bidovec, *Raccontare la Slovenia. Narratività ed echi della cultura popolare in Die Ehre Dess Hertzogthums Crain di J.W. Valvasor*, 2008
6. Maria Cristina Bragone, *Alfavitar radi učenija malych detej. Un abbecedario nella Russia del Seicento*, 2008
7. Alberto Alberti, Stefano Garzonio, Nicoletta Marcialis, Bianca Sulpasso (a cura di), *Contributi italiani al XIV Congresso Internazionale degli Slavisti (Ohrid, 10-16 settembre 2008)*, 2008
8. Maria Di Salvo, Giovanna Moracci, Giovanna Siedina (a cura di), *Nel mondo degli Slavi. Incontri e dialoghi tra culture. Studi in onore di Giovanna Brogi Bercoff*, 2008
9. Francesca Romoli, *Predicatori nelle terre slavo-orientali (XI-XIII sec.): retorica e strategie comunicative*, 2009

Maria Zalambani

**Censura, istituzioni
e politica letteraria in URSS
(1964-1985)**

Firenze University Press
2009

Censura, istituzioni e politica letteraria in URSS (1964-1985) / Maria Zalambani. – Firenze : Firenze University Press, 2009.

(Biblioteca di Studi slavistici ; 10)

<http://digital.casalini.it/9788864530802>

ISBN 978-88-6453-075-8 (print)

ISBN 978-88-6453-080-2 (online)

Volume pubblicato grazie ai contributi del Dipartimento di Studi interdisciplinari su Traduzione, Lingue e Culture dell'Università di Bologna, sede di Forlì (SITLEC) e dell'Ateneo di Bologna.

In copertina: Boris Messerer, frontespizio dell'almanacco *Metropol'*, 1979

© 2009 Firenze University Press

Università degli Studi di Firenze
Firenze University Press
Borgo Albizi, 28
50122 Firenze, Italy
<http://www.fupress.com/>

Printed in Italy

A mia madre, a Katy, e alla memoria di mia zia.

Divido tutte le opere della letteratura mondiale in autorizzate e non autorizzate. Le prime sono spazzatura, le seconde, aria rubata.

Osip Mandel'stam, *La quarta prosa*.

Indice

Prefazione	9
1. L'epoca della stagnazione (1964-1985)	13
1.1 Il campo del potere	13
1.2 Il campo culturale	18
1.3 La politica culturale del partito	38
2. Le istituzioni della censura nel ventennio brežneviano	49
2.1 Il Glavlit	53
2.2 I servizi segreti	71
2.3 Le Unioni artistiche	87
2.4 Letteratura, critica e traduzione letteraria	104
2.5 Una anti-istituzione: il <i>samizdat</i>	125
2.6 La censura redazionale	135
3. Gli argomenti tabù	145
4. Il caso Iskander	159
4.1 <i>Sandro di Čegem</i> . Il romanzo	164
4.2 <i>Sandro</i> e la censura	165
4.3 I capitoli espunti	167
4.4 I capitoli censurati	178
5. Il caso dell'almanacco letterario <i>Metropol'</i>	193
6. La caduta dell'impero. La <i>perestrojka</i> e la Russia post-sovietica	211
Conclusione	221
Schede biografiche	225
Elenco delle abbreviazioni	243
Indice dei nomi	247
Bibliografia	251
Abstract	283

Prefazione

Le forme della censura sono molteplici e l'istituto censorio non necessariamente esercita la sua autorità attraverso forme repressive; ci sono modalità di intervento dello stato che dimostrano come il potere non sia solo un'istanza negativa, ma anche propositiva, che agisce attraverso una complessa rete di istituzioni culturali in grado di produrre la società, eliminando pensieri ed atteggiamenti 'pericolosi' per il sistema e forgiando comportamenti e mentalità, tanto da rendere quasi inutile la funzione del censore esterno, sostituito da quello dell'anima.

La censura dunque non solo come una struttura governata dall'alto, ma come una rete che avvolge l'intera società, sottile e impalpabile, in grado di irretire menti e coscienze, capace di trasformarsi da organo esterno in quel censore interno che la stessa chiesa aveva sognato. È questo suo secondo volto che cerchiamo di evidenziare nel presente lavoro, in quanto più invisibile, senza tuttavia trascurare la grande macchina repressiva che lo stato sovietico ha messo in moto.

Il caso dell'URSS è molto peculiare in quanto il suo campo culturale non ha alcuna autonomia rispetto a quello politico e ne riflette come un prisma tutti i cambiamenti, le fratture e le oscillazioni. Inoltre, la struttura letteraturocentrica della cultura fa sì che il sistema censorio si misuri innanzi tutto con una disciplina, le belle lettere, che costituiscono lo spazio principale dove prendono forma sogni e utopie, rivolte ed eversioni. La sacralizzazione della parola letteraria, avvenuta nel XVIII secolo, quando la secolarizzazione sostituisce al verbo della chiesa quello dello stato, senza comunque mutare il sistema istituzionale in vigore, fa sì che da Pietro il Grande fino alla caduta dell'impero sovietico lo scrittore abbia in Russia un ruolo privilegiato e incarni la figura del poeta-messia, poeta-profeta. L'autorità della letteratura, che si sostituisce a molte scienze sociali (sociologia, psicologia, scienze politiche), attribuisce alla voce dello scrittore un valore molto diverso rispetto all'esperienza dell'Europa occidentale, dove la struttura letteraturocentrica era già da tempo scomparsa¹. Ecco quindi che la censura nasce e si misura con la potenza di questa parola che, dopo la rivoluzione d'ottobre, diventa il Verbo del partito, mentre il discorso letterario assurge al ruolo di discorso totale sotto le vesti del realismo socialista.

Nella realizzazione del nostro progetto abbiamo privilegiato il periodo della stagnazione, un'epoca di transizione, generatrice di vita e di morte, che porta in sé la fine del socialismo reale e l'embrione della nuova Russia post-sovietica.

Avvertenza: salvo ove diversamente indicato, le traduzioni sono dell'Autrice.

¹ Berg 2000: 208-221.

La stagnazione eredita il forte sistema istituzionale dello stalinismo, e cerca di traghettarlo verso l'era della *perestrojka*, ma nuovi meccanismi sociali e culturali si sono messi in moto, contrastandolo.

In epoca brežneviana letteratura e critica (sotto l'egida del realismo socialista) funzionano come istituzioni capaci di regolamentare il campo culturale e di riprodurlo, allargando così i loro effetti anche a quello sociale. Il Glavlit² e gli altri organi censori fungono da elementi ausiliari di questa politica: ad essi viene affidato il compito di eliminare dal campo gli effetti indesiderati, oppure di ripulire il prodotto letterario dalle impurità che sono filtrate, nonostante l'accurato lavoro del censore dell'anima. Nell'assolvere questo ruolo il Glavlit conserva una struttura obsoleta e solo molto tardi intraprende forme più moderne di sorveglianza e controllo, cercando di ripudiare il modello repressivo inquisitoriale staliniano, per ricorrere ad una sorveglianza più invisibile e disseminata che cerca di conoscere e mutare gli umori (e i malumori) della società.

Nella prima parte del libro abbiamo cercato di descrivere le relazioni esistenti fra il campo del potere (partito e stato) e quello culturale all'epoca della stagnazione. Dal momento che quest'ultimo, in epoca sovietica, non gode di alcuna autonomia ed è interamente dipendente da quello politico-ideologico, abbiamo studiato la politica culturale del partito, in quanto anello di congiunzione fra i due campi. Decisa nel campo del potere, tale politica viene applicata in quello culturale e letterario, determinandone la conformazione, i confini e le modalità di esistenza.

Siamo poi passati all'esame del complesso delle istituzioni censorie del ventennio brežneviano, a partire da quelle politiche (Glavlit, KGB, Unioni artistiche), proseguendo con quelle estetiche (letteratura, critica, traduzione), e terminando con l'esame di due istituzioni tipiche di questo periodo, il *samizdat* e la censura di redazione.

Dallo studio della politica che la triade Glavlit-Unione degli scrittori-KGB metteva in atto, ubbidendo alle direttive del partito, abbiamo ricostruito il meccanismo censorio primario del sistema sovietico, mentre dall'esame delle istituzioni produttive, come la letteratura e la critica, abbiamo desunto il meccanismo censorio secondario che regolava il campo culturale e contaminava anche quello sociale. Da questa analisi emerge che la letteratura è definita *a priori* dal realismo socialista, che racchiude le possibilità creative in ambiti predefiniti e limitati e applica pratiche di esclusione che espellono sul nascere forme eversive. Analogamente, la critica letteraria non è più il risultato del processo infinito della lettura e della scrittura, come lo vedeva R. Barthes, ma è un autentico mezzo di produzione (e riproduzione) del sistema e un fine strumento censorio.

Come reazione ad un campo culturale fortemente ideologizzato ed istituzionalizzato, nasce il fenomeno del *samizdat*, dimostrazione di come le élite intellettuali siano sempre pronte ad organizzare le proprie forme di resistenza e a fornire nuove risposte ai divieti censori, dando origine ad una letteratura sommersa e clandestina che aggira il macchinoso congegno censorio.

² Glavlit (1922-1991), massimo istituto censorio sovietico. Cf. § 2.1.

Infine la censura di redazione occupa un territorio intermedio fra le istituzioni politiche e quelle estetiche, trasformandosi nella forma censoria più diffusa ed efficace: frutto della contrattazione fra autore e redattore e fra collegio di redazione e organi superiori (Glavlit, CC del partito); è a lei che spesso viene affidato il verdetto finale sul testo.

Nella terza parte abbiamo esaminato il grande corpus di argomenti tabù, di divieti, che regolavano e filtravano l'immissione della letteratura nel mercato, decidendo quali libri avessero diritto immediato alla diffusione, quali dovessero essere sottoposti a modifiche e quali fossero condannati alla reclusione nei *gulag* dei libri (*specchranj*³).

Nella quarta e quinta parte abbiamo preso in esame due esempi concreti di censura letteraria che mettono in luce come, nel periodo della stagnazione, ai grandi organi censorio-repressivi (Glavlit, KGB) si siano sostituite istituzioni minori, contemporaneamente repressive e produttive, come le redazioni o l'Unione degli scrittori. Mentre il caso del romanzo di Fazil' Iskander *Sandro iz Čegema* (*Sandro di Čegem*) fornisce un ottimo materiale di studio per vedere come operava la censura redazionale, quali erano i criteri e le modalità alle quali obbediva, l'almanacco letterario *Metropol*⁴ mostra come l'Unione degli scrittori fosse una delle più importanti istituzioni culturali che regolavano il processo culturale, sia a livello locale che nazionale.

Infine, nel sesto capitolo, abbiamo riportato un breve excursus sugli sviluppi dell'istituto censorio in epoca post-sovietica quando, nell'arco di pochi anni, un istituto di esperienza secolare sembra andare in pezzi per essere sostituito da nuove forme di censura, più occulte, che si celano dietro una 'violenza simbolica' che ancora domina il processo culturale, anche se in forma più subdola e con modalità ormai del tutto diverse.

Colgo l'occasione per ringraziare Evgenij Popov che mi ha gentilmente concesso in visione tutti i materiali in suo possesso sul caso *Metropol*' e tutti coloro che con suggerimenti, idee, o critiche hanno contribuito alla stesura di questo libro: Valerio Marchetti, il mio maestro di sempre, i colleghi ed amici Evgenij Dobrenko, Michail Odesskij, Svetlana Slavkova. Un ringraziamento particolare a Antonella Salomoni.

Ravenna, agosto 2008

³ *Specchran, special'noe chranenie*, fondo speciale istituito presso le massime biblioteche sovietiche, contenente libri sottoposti a censura.

⁴ Nella tradizione letteraria russa l'almanacco è una raccolta di opere che esce periodicamente, accompagnata da illustrazioni.

1. L'epoca della stagnazione (1964-1985)

Numerose pratiche e rappresentazioni degli artisti e degli scrittori [...] si lasciano spiegare solo facendo riferimento al campo del potere, all'interno del quale il campo letterario (ecc.) occupa una posizione dominata.

Pierre Bourdieu, *Le regole dell'arte*.

1.1 Il campo del potere

La domanda legittima che sorge nell'affrontare il periodo della cosiddetta stagnazione (*zastoj*) è come mai quest'ultima, dopo il disgelo che era seguito al ventesimo congresso del partito del 1956 e che sembrava avere aperto le porte ad una ventata di libertà e di distensione, si sia trasformata in un periodo di stasi e di repressione con echi alle volte stalinisti. O, forse, la domanda più pertinente è chiedersi se sia veramente così o se, sotto una facciata di stasi e regressione, non si celi in realtà un periodo di profonde mutazioni sociali che fungono da preludio alla *perestrojka*. In realtà questi due processi convivono: mentre i vertici si arroccano su posizioni che derivano direttamente dalla politica stalinista, la società civile sta subendo profonde mutazioni di fronte alle quali i vecchi strumenti repressivi e censori dello stato si rivelano spesso inefficaci.

Il meccanismo che Chruščëv aveva attuato per avere il supporto della *nomenklatura*¹ era stato quello di liberare i vertici dal controllo diretto della polizia politica, dando loro quella stabilità tanto agognata; l'arresto di Berija nel 1953 è la tappa più significativa di questo processo. Ma così facendo, il Primo Segretario aveva indebolito la sua posizione e gettato le basi per la futura gestione collegiale brežneviana². In questo senso la direzione chruščëviana, prevalentemente individualistica, ma sostenuta da una base di *apparatčiki*³, si costituisce come forma transitoria di potere collocandosi fra Stalin, l'autocrate, e Brežnev,

¹ La *nomenklatura* nasce negli anni Venti e Trenta e si consolida definitivamente nel dopoguerra. I suoi membri rivestono sempre cariche di partito; si tratta di dirigenti del PCUS, di quadri che gestiscono l'economia, l'amministrazione e l'esercito (Cf. Voslenskij 2005).

² Medvedev 1991: 101-148; Werth 2000: 525-528; Malia 1995: 414-417.

³ *Apparatčik*, burocrate appartenente alla macchina amministrativa di partito.

il fautore della direzione collegiale. Comunque gli strati profondi del sistema non cambiano: in entrambi i casi la maggioranza dei dirigenti del partito aveva fatto carriera sotto Stalin⁴. La struttura stessa dello stato non muta, in quanto in epoca post-staliniana si consolida quello staliniano che si era affermato durante il comunismo di guerra, si era consolidato negli anni successivi e che, a partire dagli anni Trenta, poggiava sempre più su una base burocratica, fino a giungere al massimo della burocratizzazione dopo Stalin.

All'uscita di Nikita Chruščëv dalla scena politica⁵, Leonid Brežnev crea una classe dirigente che garantisce continuità e autorità e assicura ai quadri quella stabilità alla quale essi agognavano sin dall'epoca stalinista, prevedendo per loro nuove possibilità di carriera:

Molti ritenevano che Brežnev fosse giunto al potere a causa dell'equilibrio di forze tra neostalinisti e riformatori e che il compromesso che egli incarnava sarebbe durato solo il tempo necessario a sanzionare la vittoria di uno dei due schieramenti. Ma, come scrisse Burlackij, le sue buone intenzioni 'si rivelarono sorprendentemente in sintonia con le aspettative dell'apparato e di un ampio strato della popolazione': proprio l'assenza di un programma e la ripugnanza per il mutamento, espresso dai suoi appelli alla 'direzione collettiva, alla stabilità e alla saldezza' (*kollektivnoe rukovodstvo, stabil'nost', ustojčivost'*), i tre slogan del primo brežnevismo, incontrarono grande approvazione⁶.

In tal modo si inaugura un periodo di "conservatorismo politico, fondato su una volontà di stabilizzare il sistema tramite il gioco del clientelismo, o addirittura attraverso l'istituzione del 'feudo'"⁷.

Il clientelismo diviene forza stabilizzante e contribuisce a consolidare il potere della nuova gestione collegiale. Una collegialità che cela comunque divergenze al suo interno, soprattutto per quanto riguarda l'interpretazione della riforma economica. Nei primi anni che seguono la caduta di Chruščëv, Brežnev non viene subito considerato il nuovo leader indiscusso dello stato e si resta per qualche tempo in attesa che la leadership sovietica assuma una fisionomia definitiva. Solo a partire dal XXIII congresso del partito nel 1966, all'interno del gruppo di governo, si va consolidando la sua figura. In seguito, la politica adottata da Brežnev consiste nell'allontanare dai posti di responsabilità tutti coloro che possono minacciare il suo ruolo dirigente, affidando loro cariche diverse. In sostanza, pur osservando il principio della stabilità del gruppo dirigente, si cerca di neutralizzarlo. Alla fine degli anni Sessanta la posizione del leader si è rafforzata, anche se è ancora minacciata dal fatto che una parte del *politbjuro*⁸

⁴ Werth 2000: 473, 525-528; Medvedev 1991: 102.

⁵ Graziosi 2008: 286-293. Cf. anche Medvedev 1991: 110-111. Il XXIII congresso del 1966 abolì l'articolo 25 dello statuto del partito che sanciva la necessità di rinnovare i quadri dirigenti degli organi di partito (Medvedev 1991: 125).

⁶ Graziosi 2008: 303.

⁷ Werth 2000: 520; cf. Graziosi 2008: 428-429.

⁸ *Politčeskoe bjuro CK KPSS*; organizzato nel 1919 su nomina del CC per diri-

ha una carriera politica alle spalle più significativa e anziana della sua, che risale all'epoca staliniana o chruščëviana; si tratta inoltre di uomini politici che hanno sostenuto la sua candidatura e nei confronti dei quali egli nutre degli obblighi. È da questo momento in poi che Brežnev inizia a collocare in posizioni di potere persone ai lui legate da rapporti di amicizia o di parentela, dando inizio a quel sistema clientelare che sarà uno dei tratti distintivi della sua politica.

La parabola ascendente di Brežnev continua nell'arco di tutti gli anni Settanta (in particolare dopo il XXV congresso del partito del 1976), ripristinando nel paese la personalizzazione del potere e il culto della personalità. Riecheggiano echi del passato, anche se il potere brežneviano è scevro dai bagni di sangue dell'epoca staliniana ed è sostenuto dalla classe dirigente al potere, essendo l'incarnazione degli interessi e delle aspirazioni di quest'ultima:

Si spiega [...] in questo modo il crescente culto del segretario generale, diverso da quello tributato ai suoi predecessori. Celebrando Brežnev, la sua pacatezza, le sue opere mediocri e le sue banalità, i funzionari sovietici non omaggiavano solo il potere che egli rappresentava e che aveva perso i suoi attributi più spaventosi. Essi omaggiavano piuttosto, e molto razionalmente, se stessi, il loro dominio e la loro psicologia collettiva, che egli incarnava alla perfezione⁹.

L'epoca brežneviana è comunque contrassegnata da una contraddizione interna: mentre i vertici sono caratterizzati da una totale rigidità, la società civile è in rapida evoluzione. Se il sistema politico resta dominato da un modello statalista, la società civile si evolve ed è soggetta a profonde mutazioni, quali l'aumento del livello di istruzione, una forte urbanizzazione, la nascita di nuovi profili professionali¹⁰. In particolare il violento processo di urbanizzazione che avviene negli anni della stagnazione e che porta milioni di contadini nelle città, ad un ritmo che non consente alle istituzioni di assicurare loro un'adeguata integrazione nella struttura urbana, provoca l'innescarsi di una serie di processi di resistenza, di rigidità rispetto alla nuova realtà. Nascono i germi della malattia terminale del sistema sovietico.

Nel complesso, il periodo compreso fra il 1965 e il 1980 è un periodo di transizione in cui dall'alto si effettua uno sforzo per bloccare gli effetti politico-culturali della politica distensiva chruščëviana, visti come una minaccia per la stabilità del sistema, e dal basso si prepara il terreno per la *perestrojka*. Nel perseguire il suo scopo, il potere agisce dapprima con atti repressivi aperti e violenti nei confronti di tutte quelle forze che costituiscono una minaccia per lo *status quo*, per poi passare ad una pressione di tipo preventivo ("profilassi"), preferendo alla punizione aperta e spettacolare una sorveglianza minuziosa e capillare.

gere il partito nei periodi che intercorrevano fra i plenum del CC, diventa l'organo direttivo permanente e supremo del partito (Cheveši 2004: 122).

⁹ Graziosi 2008: 385.

¹⁰ Šubin 2008: 90-160; Tompson 2003: 86-97; Lewin 1995: 73, 92-94. E' in questo *gap* che si crea fra la spinta innovatrice della società civile e la stagnazione dei vertici politici che giace uno dei motivi della successiva caduta dell'Unione Sovietica.

In quest'ultima fase si tenta di imbrigliare parte della cultura non ufficiale in un sistema di controllo minuzioso che ne consenta uno sviluppo moderato e prevedibile. Ma il monolite sovietico è ormai attaccato da più parti e gli anni che vanno dal 1980 al 1983 lo vedono sgretolarsi definitivamente. Il centro non è più in grado di effettuare una gestione e un controllo efficaci della vita culturale del paese, e questo nonostante la politica adottata da Andropov a partire dal novembre 1982, tesa ad adottare una rigida disciplina gestita dall'alto.

Il lungo regno dell'oligarchia brežneviana si avvia a compimento già nel gennaio del 1982, alla morte di Suslov, ideologo del partito e strenuo difensore della politica dello *status quo*. È in questo periodo che si afferma sempre più l'influenza di Jurij Andropov, da quindici anni presidente del Comitato per la sicurezza dello stato (KGB)¹¹. Nel maggio del 1982 Andropov lascia il KGB per entrare nella segreteria del CC, con l'intento di consolidare la propria posizione e di proporsi come possibile successore di Brežnev. Egli non appartiene alla cerchia del vecchio segretario, anzi, proprio per il ruolo rivestito a lungo nei servizi segreti, è uno dei pochi in grado di attaccare la politica clientelare del gruppo di oligarchi al potere.

La sopravvenuta morte di Brežnev, nel novembre del 1982, sancisce definitivamente il sopravvento della linea politica di Andropov, che viene proclamato suo successore. Il breve periodo che lo vede alla guida del partito (novembre 1982-febbraio 1984) non è contrassegnato dalla soluzione di nessuno dei grandi problemi di politica interna o estera dello stato sovietico, anche se la campagna di disciplinamento del partito da lui lanciata crea, per breve tempo, aspettative fra l'*intelligenci-ja* che auspica cambiamenti significativi e una nuova riforma economica.

Rispetto alla politica culturale, Andropov, a differenza dei suoi predecessori, delega i problemi concernenti la cultura a un membro della segreteria del CC, Michail Zimjanin, responsabile di una politica alquanto conservatrice. Il motivo di questa delega risiede nel fatto che Andropov preferisce partecipare in prima persona alla campagna contro la corruzione, a favore della disciplina sul lavoro, piuttosto che presiedere personalmente all'organizzazione del processo culturale, come dimostra la sua assenza al Plenum delle Unioni artistiche dell'URSS e della Repubblica Russa del 3 dicembre 1982, dove si fa rappresentare da Konstantin Černenko¹².

Durante il governo di Andropov la vita artistica del paese non subisce alcuna svolta significativa; infatti, nonostante le numerose sostituzioni ai vertici del partito da lui effettuate, la composizione dell'apparato ideologico resta immutata. Il vero responsabile della politica culturale è Černenko, segretario del CC, membro del *politburo* per i problemi ideologici e sostenitore della linea brežneviana. Infatti, in occasione di quello che fu l'evento centrale della vita ideologica del paese, cioè il plenum del CC del 14 e 15 giugno 1983, dedicato ai problemi ideologici del partito (il primo dopo quello del 1963 condotto da Chruščëv), la relazione principale è tenuta proprio da Černenko e non da Andro-

¹¹ Bobkov 1995: 190-214.

¹² Medvedev 2004: 354.

pov¹³. La grave malattia che affligge quest'ultimo dall'autunno 1983 lo trascina gradualmente fuori dalla scena politica fino alla sua morte, avvenuta nel febbraio 1984, quando la direzione del partito passa proprio a Konstantin Černenko, che gli aveva conteso la leadership già alla morte di Brežnev.

Nel febbraio 1984 Černenko diviene segretario generale del PCUS. Da sempre simbolo della continuità brežneviana, il periodo della sua direzione è passato alla storia come "brežnevismo senza Brežnev", anche se in questi ultimi tempi gli storici tendono a modificare questa definizione. Infatti, pur trattandosi di una figura di transizione che occupa la scena politica in un momento in cui le diverse anime del partito sono in lotta fra loro e si è in attesa di vedere il sopravvento di una di esse, non bisogna dimenticare che è Černenko stesso ad avanzare la candidatura di Gorbačëv a capo della segreteria del partito ed alla guida del *polithjuro*. In sostanza la sua politica è un ibrido di conservatorismo, affidato alla vecchia guardia che egli stesso rappresenta, e di riformismo ancora nascente che si incarna nella figura di Gorbačëv, giovane e inesperto, disponibile dunque a un periodo di 'apprendistato'. Questi occupa all'interno del partito il posto precedentemente occupato da Černenko per le questioni ideologiche, una posizione di primaria importanza per guadagnare potere all'interno del governo.

Černenko prosegue la politica di repressione di tutte le forme nuove di cultura, in particolare quando esse concernono i giovani. La preoccupazione, tipica della sua generazione, di perpetuare i vecchi quadri e di mantenere lo *status quo*, si manifesta con una sorta di ossessione nei confronti della gioventù, che deve essere educata secondo i canoni del socialismo sovietico. Le nuove generazioni infatti, sin dagli anni Settanta, avevano manifestato un diverso atteggiamento culturale, 'poco ortodosso', interessandosi di musica rock e pop, subendo l'influenza della cultura di massa e seguendo il 'fenomeno Vysockij'¹⁴, che con la sua voce rauca dava voce al loro malcontento. Compare un nuovo *samizdat* poetico e musicale: le registrazioni magnetofoniche (*magnitizdat*). Le canzoni di Vysockij non attaccano mai apertamente il sistema; lo deridono, lo ignorano, privilegiano valori di vita estranei all'ideologia sovietica. Per questo Vysockij appartiene a quel movimento informale, fluido e difficilmente classificabile, che intrattiene rapporti col potere, pur vivendo sul confine fra legalità e illegalità.

Il periodo di Černenko conclude la parabola dell'epoca della stagnazione riassumendo in sé tutte le caratteristiche dei periodi di transizione: da un lato, rivolta al passato, tenta un ritorno allo *status quo* brežneviano, dall'altro porta in seno i germi del futuro post-sovietico, senza essere in grado di controllare le nuove fazioni riformiste esistenti in seno al partito, fra le fila dell'*intelligencija* e nella società civile. Il monolite sta andando in pezzi.

¹³ *Aktual'nye voprosy* 1983.

¹⁴ Cf. Šubin 2001: 536-584.

1.2 Il campo culturale

In ogni società “i campi di produzione culturale occupano una posizione dominata, temporalmente, all’interno del campo del potere”, che è sempre alla ricerca del profitto economico o politico. Per questo gli spazi culturali (della letteratura, delle arti figurative, del teatro, del cinema, ecc.) costituiscono il terreno di lotta fra due principi di gerarchizzazione: il “principio eteronomo”, favorevole a coloro che dominano il campo economicamente e politicamente, ed il “principio autonomo”, che spinge i suoi sostenitori a vivere ai margini dello stesso, considerando il successo come segno di compromissione con la società¹⁵.

Nello specifico della società sovietica, dove il campo culturale è dominato da quello letterario che, a sua volta, è completamente dipendente da quello del potere, negli anni della stagnazione si assiste ad un rinvigorismento della lotta fra il “principio eteronomo” ed il “principio autonomo” o, in altre parole, fra l’arte di stato e nuove forme artistiche indipendenti. Questa lotta è il riflesso di rivolgimenti che avvengono prima di tutto a livello sociale. Elemento caratteristico dell’epoca della stagnazione è infatti la coesistenza di due forze opposte, una centripeta e una centrifuga. La prima tende a perpetuare lo *status quo* e, diretta dall’alto, utilizza gli strumenti di sempre: repressione, censura, coercizione; la seconda è una spinta che viene dal basso e che, utilizzando strumenti nuovi come il *samizdat* e il *tamizdat*¹⁶, tende alla trasformazione e prepara così il terreno per l’epoca della *perestrojka*. Questa forza centrifuga è alquanto composita e complessa, in quanto la realtà sociale di questi anni contiene un’ampia gamma di forme di dissenso che vanno dalla dissidenza aperta e dichiarata a forme di resistenza più nascoste che abbracciano sia le élite culturali, sia le masse popolari¹⁷.

Oltre a questa variegata gamma di dissenso latente, all’interno del sistema stesso, nelle sue manifestazioni ufficiali, nelle stesse istituzioni di partito, si crea una deterritorializzazione, che dà origine a comportamenti del tutto nuovi. Tra i membri delle organizzazioni di partito, che spesso credono nell’ideale del comunismo e che aderiscono ai riti della vita sovietica (riunioni, manifestazioni, discorsi pubblici) cresce una sorta di diversa percezione della realtà. L’elemento nuovo è costituito dal fatto che si tratta di persone che non si oppongono agli ideali del comunismo (per questo vanno distinti da qualunque gruppo di opposizione, inclusa la dissidenza silenziosa), ma che, inconsapevolmente, riproducono spazi autonomi all’interno della società sovietica. Attraverso tale deterritorializzazione, questi riproducono riti e discorsi del linguaggio ufficiale, un linguaggio che ha ormai perso la sua funzione constativa a favore di quella performativa, così che tra le sue stesse pieghe nascono significati nuovi. In sostanza è in parte il sistema stesso che consente la nascita di comportamenti diverse. I rappresentanti delle cellule di partito, del Komsomol, nell’assolvere i compiti loro assegnati, utilizzano la lingua ufficiale ed espletano riti

¹⁵ Bourdieu 2005: 290-291.

¹⁶ Cf. § 2.5.

¹⁷ Kozlov, Mironenko 2005; Šubin 2001.

consacrati, ma nell'attuarli non attribuiscono più significato alcuno al contenuto del testo o al risvolto ideologico della riunione; essi valorizzano l'elemento performativo (come si rappresenta), a discapito di quello constativo (cioè cosa si rappresenta). Il risultato importante è che nascono così pratiche e strategie che riformulano i significati di questi testi e di questi riti¹⁸. Ma questo slittamento del discorso dominante del potere sovietico lo rende molto diverso da quello della dissidenza, in quanto non si articola in termini di dissenso. Si viene così a creare una fascia di popolazione che, pur non essendo all'opposizione, ricava spazi suoi propri all'interno delle istituzioni, trasformando i rapporti degli organismi ufficiali (come il Komsomol) in altro¹⁹. Questa fascia sociale, tramite tattiche di resistenza *sui generis*, organizza il quotidiano in modo imprevedibile e creativo, sottraendosi sapientemente alle costrizioni del discorso autoritario sovietico.

Contemporaneamente, si genera una "dissidenza fantasma"²⁰ che serpeggia fra l'*intelligencija*, una sorta di dissenso che vive nell'ombra ed alimenta sentimenti di condivisione nei confronti degli *inakomysljaščie*, i primi dissidenti²¹. In particolare, fra il 1970 e il 1985, tale processo prende vigore e riguarda una sempre più ampia fascia di intellettuali che scelgono la via del dissenso silenzioso²². La loro scelta consiste nel non infrangere le leggi (non scritte) del codice comportamentale sovietico; essi evitano di partecipare a manifestazioni non autorizzate, non pubblicano in *samizdat* e *tamizdat*, non prendono pubblicamente la difesa dei nomi eccellenti della dissidenza. Questo assicura loro un enorme spazio 'sotterraneo' in cui fluiscono e si moltiplicano le nuove correnti della cultura non ufficiale. Molti di questi intellettuali conducono una 'doppia vita': da un lato, in quanto membri delle Unioni artistiche, soddisfano le richieste dello stato, cercando di non allontanarsi troppo dalle norme estetiche del *socrealizm* e realizzando le commesse loro assegnate dai vertici, dall'altro la produzione autentica di questi artisti si sviluppa negli atelier dove, in privato, danno libero sfogo alle loro attitudini e propensioni creative. Questa la testimonianza dello scrittore Vitalij Šentalinskij:

¹⁸ Yurchak 2006: 115.

¹⁹ Yurchak 2006: 77-125. Secondo l'autore all'interno di istituzioni come il Komsomol questa fascia, contrapposta agli attivisti, costituiva la maggioranza.

²⁰ Malia 1995: 450. Aleksandr Galič parla a questo proposito di "resistenza silenziosa" (*molčalivyy rezistans*) (Galič A., *Ja vybiraju svobodu*, in "Glagol", 1991, 3: 177-178 cit. in Kozlov, Mironenko 2005: 5).

²¹ Kozlov definisce gli *inakomysljaščie* "un piccolo gruppo, costituito prevalentemente dall'*intelligencija* della capitale, che fra la fine degli anni Sessanta e gli anni Sessanta, svolge attività semilegale in difesa dei diritti dell'uomo, occupandosi anche di *samizdat*". Tuttavia, specifica l'autore "Al di là di questo seducente concetto si trova in realtà uno strato sociale molto più ampio, quello che Galič con una certa imprecisione definiva 'resistenza silenziosa' e al quale probabilmente si addice meglio il termine arcaico russo '*kramola*' [...] che qualifica un'opposizione, tipica per la Russia, fra popolo e potere e implica una valutazione e un giudizio di quest'ultimo e dei suoi fautori nei confronti dei suoi reali o potenziali nemici" (Kozlov, Mironenko 2005: 5-7).

²² Kozlov, Mironenko 2005.

Anche se ero tra i membri dell'Unione degli scrittori, la mia partecipazione era sempre stata formale [...]. La politica e le iniziative dell'Unione degli scrittori, infatti, erano in mano ai marescialli ed ai generali della letteratura, ai laureati dei premi Lenin e dei premi di stato, ai membri del CC del PCUS, agli eroi del lavoro socialista, ai funzionari e ai redattori capo. [...] Cosa c'entravano con me, che ero solo un uomo che scriveva, un proletario della letteratura, un autore isolato che, se pure qualche volta veniva pubblicato, lavorava per lo più per se stesso, sapendo che le sue opere non sarebbero state accettate? No, non ero un dissidente, e avevo sempre evitato i mali contingenti della vita per non dimenticarme l'eterna bontà, ma non mi ero mai identificato col sistema, come del resto i miei amici, cercando come potevo di conservare la mia indipendenza umana e creativa²³.

È questa 'resistenza' a costituire l'*humus* sul quale nasce e si sviluppa il movimento dei dissidenti, a sua volta affiancato da gruppi informali di vario tipo. Contemporaneamente anche il malcontento popolare si organizza e sfocia in una serie di rivolte. Si tratta di un fenomeno rimasto a lungo sconosciuto nella storiografia russo-sovietica e messo in luce solo dopo la *perestrojka*, quando sono stati pubblicati dati e materiali che forniscono una cronaca dettagliata delle rivolte sociali a partire dal XX congresso e fino alla morte di Brežnev. Da questi studi emerge che molte proteste studentesche, operaie²⁴ e di masse urbanizzate hanno luogo a partire già dal 1956 e perdurano fino alla fine della stagnazione²⁵.

A fianco di queste rivolte che riguardavano i ceti più bassi, negli anni Settanta e Ottanta nascono nuovi spazi, nuove riserve, dove si coltiva il dissenso intellettuale: luoghi di studio decentrati (l'Accademia delle Scienze a Novosibirsk²⁶, l'università di Tartu), 'strutture informali', 'microuniversi', 'spazi di microautonomia', che generano una nuova opinione pubblica. Nascono gruppi sociali autonomi di vario tipo, alcuni di carattere politico-culturale, altri apolitici, altri ancora di carattere nazionale e anche nazionalistico.

²³ Šentalinskij 1995: 6 (trad. it.: 11).

²⁴ La rivolta operaia più famosa è quella di Novočerkassk del 1962 contro l'aumento del costo della vita (Nopomnjaščij 2006: 256-283).

²⁵ Ponomarev 1990: 4-8.

²⁶ A seguito della rivoluzione tecnica degli anni Cinquanta, sorgono numerose cittadine di accademici su tutto il territorio dell'Unione Sovietica (Novosibirsk, Puščino, Dubna, Černogolovka, ed altre), allo scopo di incrementare gli studi e le ricerche sperimentali nel campo delle scienze fisiche, naturali, economiche, per lo sviluppo delle forze produttive della Siberia, ecc. Il fatto di isolare gli scienziati in queste *naukogrady* (città scientifiche) tende a neutralizzare una parte significativa dell'*intelligencija*, anche se in realtà ciò contribuisce a creare comunità autonome e un ambiente ideale per la circolazione del *samizdat* e del *tamizdat*. Le cittadine degli scienziati, come Akademgorodok a Novosibirsk, diventano la culla della dissidenza accademica. Quest'ultima è intesa come movimento informale che si sviluppa fra gli studiosi, coniugando forme legali e illegali di attività. Tale dissidenza si manifesta con lettere al partito o ai supremi organi di stato, al fine di esprimere il proprio disaccordo nei confronti delle azioni o della linea generale adottata dallo stato riguardo a questioni scientifiche (Eremeeva 2006).

Nel frattempo, negli anni 1965-1970, ai vertici del partito, si consuma una svolta conservatrice (i cui echi erano risuonati già all'indomani del Plenum del CC del partito nell'ottobre 1964²⁷), che ha forti effetti sulla vita culturale del paese. Il 1965 è un anno di transizione, in cui il processo di distensione in ambito culturale avviato da Chruščëv sembra continuare. Prosegue l'attività della rivista progressista "Novyj mir" (Mondo nuovo), guidata da Aleksandr Tvardovskij, che nell'arco degli anni 1950-1954 e 1958-1970 pubblica numerose opere di primo piano di autori contemporanei non ufficiali, fra cui A. Solženicyn, F. Iskander²⁸, Č. Ajtmatov e altri autori censurati negli anni precedenti, come M. Bulgakov, B. Pasternak, V. Grossman, V. Nekrasov. Grazie a questa rivista, nel decennio che va dal 1955 al 1965, la letteratura sovietica sembra rinascere.

Poi, nel 1967 interviene un colpo di scena che incide fortemente sui tempi e sui modi di organizzazione della politica culturale dello stato sovietico in epoca brežneviana. Si tratta della lettera aperta di Solženicyn al IV Congresso pansovietico degli scrittori, in cui lo scrittore chiede l'abolizione della censura:

Al presidium del congresso ed ai delegati
 Ai membri dell'Unione degli scrittori sovietici
 Alle redazioni dei giornali e delle riviste letterarie
 16 maggio 1967

Non avendo accesso alla tribuna, chiedo al congresso di discutere di quanto segue:

I. Dell'ormai insopportabile *giogo* imposto dalla censura, al quale la nostra letteratura è sottomessa *da decenni* e col quale l'Unione degli scrittori non può conciliarsi oltre.

La censura, non prevista dalla Costituzione e quindi illegale, mai pubblicamente nominata, si nasconde sotto il nome oscuro di 'Glavlit' e grava sulla nostra letteratura tramite l'arbitrio che persone poco competenti in materia esercitano sugli scrittori. [...]

Ai nostri scrittori non si riconosce il diritto di pronunciare *pareri autonomi* sulla vita morale dell'uomo e della società, di spiegare dal loro punto di vista i problemi sociali o l'esperienza storica del nostro paese, così profondamente sofferta. Le opere che potrebbero esprimere i maturi sentimenti delle masse agendo tempestivamente ed in modo positivo sulla spiritualità o sullo sviluppo della coscienza sociale vengono proibite o storpiate dalla censura, secondo intendimenti meschini, egoistici e poco lungimiranti per la vita del popolo.

²⁷ Secondo la tesi di Kozlov e Mironenko, la parziale riabilitazione di Stalin non attesterebbe solo un desiderio di stabilità, una richiesta di mantenimento dello *status quo*, ma anche una concessione allo "stalinismo popolare". Uno stalinismo che non si basa sulla fede negli insegnamenti staliniani, ma sulla ricerca di un involucro ideologico per esprimere il proprio malcontento. Così, la riabilitazione di Stalin, che inasprisce il rapporto con le élite culturali, placherebbe una parte di quel malcontento popolare che la condanna del culto della personalità aveva provocato (Kozlov, Mironenko, 2005: 48).

²⁸ Cf. cap. 4.

Ottimi manoscritti di giovani autori ancora sconosciuti vengono rifiutati dalle redazioni soltanto perché ‘non sarebbero approvati’ [dalla censura]. Molti membri dell’Unione e molti delegati di questo Congresso lo sanno, perché loro stessi hanno dovuto cedere di fronte alla pressione della censura, hanno dovuto rinunciare all’impianto e al disegno concettuale dei loro libri, hanno dovuto sostituire capitoli, pagine, paragrafi, frasi, dotandoli di titoli sbiaditi, solo per poterli vedere stampati e, facendo ciò, li hanno irrimediabilmente deturpati. [...]

Intanto, le etichette della censura (‘politicamente dannoso’, ‘erroneo’, ecc.) non sono durature: sono mutevoli e cambiano sotto i nostri occhi. [...] Ci hanno restituito Bunin, Bulgakov, Platonov con un ritardo di 20 o 30 anni e inevitabilmente seguiranno Mandel’stam, Vološin, Gumilëv, Kljuev e prima o poi dovranno ‘riconoscere’ anche Zamjatin e Remizov. Qui interviene un elemento risolutivo: dopo la morte dello scrittore indesiderato, subito, o nel giro di breve tempo, ci viene restituito l’autore, assieme alla ‘spiegazione degli errori’. [...]

Le parole di Puškin diventano realtà:

LORO SANNO AMARE SOLO I MORTI!²⁹

Ma la pubblicazione postuma dei libri e il ‘permesso’ di pronunciare i nomi non risarcisce il nostro popolo né per le perdite sociali, né per quelle artistiche inflittegli, causate da questi assurdi ritardi, dal giogo che domina la coscienza artistica. [...] La letteratura non si può sviluppare secondo le categorie ‘questo è permesso – questo non è permesso’, ‘di questo si può parlare – di questo non si può parlare’. Una letteratura che non dà ossigeno alla società contemporanea, che *non ha il coraggio di trasmettere alla società il suo dolore e la sua ansia*, che non può al momento giusto avvertire dei pericoli che minacciano la società ed il costume, non è neppure degna del nome di letteratura, si può solo chiamare cosmesi. Una letteratura così perde la fiducia della sua gente e le sue tirature non vanno ai lettori, ma nei rifiuti riciclabili. [...]

IO PROONGO AL CONGRESSO DI ACCOGLIERE QUESTA RICHIESTA E DI OTTENERE L’ABOLIZIONE DI OGNI TIPO DI CENSURA ARTISTICA, SIA ESSA PALESE O OCCULTA, ESONERANDO LE CASE EDITRICI DALLA SCHIAVITÙ DI CHIEDERE IL PERMESSO PER OGNI FOGLIO DA STAMPARE.

II. [?] obblighi dell’Unione [degli scrittori sovietici] verso i propri membri. Tali obblighi non sono formulati in modo chiaro dallo statuto dell’Unione (‘difesa dei diritti d’autore’ e ‘misure per la difesa di altri diritti degli scrittori’) e, tra l’altro, è apparso dolorosamente evidente che per più di trent’anni l’Unione non ha difeso né i diritti d’autore, né gli ‘altri’ diritti degli scrittori perseguitati.

Molti autori sono stati offesi o calunniati dalla stampa o dai vertici quando erano ancora in vita, senza avere la possibilità fisica di rispondere, e sono poi stati sottoposti a vessazioni e persecuzioni (Bulgakov, Achmatova, Cvetaeva, Pasternak, Zoščenko, Platonov, Aleksandr Grin, Vasilij Grossman). L’Unione degli scrittori non solo non ha offerto loro le pagine delle proprie edizioni per una risposta o una giustificazione, non solo non è intervenuta in loro difesa, ma, addirittura, la direzione dell’Unione è sempre stata alla testa dei persecutori. I nomi che hanno reso famosa la nostra poesia del XX secolo sono risultati nelle liste degli espulsi dall’Unione, oppure non vi sono mai stati ammessi! [...]

PROONGO DI FORMULARE IN MODO CHIARO AL PUNTO 22 DELLO STATUTO DELL’UNIONE DEGLI SCRITTORI SOVIETICI TUTTE QUELLE

²⁹ Puškin 1948a: 26.

GARANZIE DI TUTELA CHE L'UNIONE DEVE ASSICURARE AI PROPRI MEMBRI IN CASO DI CALUNNIA E DI INGIUSTE PERSECUZIONI, AL FINE DI RENDERE IMPOSSIBILE IL RIPETERSI DELL'ILLEGALITÀ.

Se il Congresso non resterà indifferente rispetto a quanto detto, lo prego di rivolgere la sua attenzione ai divieti ed alle persecuzioni a cui io stesso sono stato sottoposto:

1. Il mio romanzo *V krughe pervom (Il primo cerchio)* (35 fogli a stampa)³⁰ mi è stato sequestrato quasi due anni fa dai servizi segreti e, da allora, se ne rimanda la pubblicazione. [...]

2. Assieme al romanzo è stato sequestrato il mio archivio letterario, costituito da cose composte in 15-20 anni e destinate alla stampa. [...]

3. Da tre anni sono vittima di una irresponsabile calunnia, io che ho combattuto tutta la guerra come comandante di batteria, che sono stato insignito di decorazioni di guerra: si dice che io abbia scontato una pena come criminale, che mi sia arreso e sia stato fatto prigioniero (il che non è vero), 'che abbia tradito la patria' e 'servito i tedeschi'. Così si parla degli 11 anni che ho trascorso in lager ed al confino per aver criticato Stalin [...].

In tal modo il mio lavoro resta definitivamente sotto silenzio, isolato, calunniato.

Di fronte ad un caso così evidente di violazione dei diritti d'autore e dei miei diritti in generale, il IV congresso pansovietico farà qualcosa per difendermi? A me sembra che questa decisione sia importante anche per alcuni dei suoi delegati.

Io certamente sono sicuro del fatto che adempirò il mio compito di scrittore, in qualunque circostanza, dalla tomba ancora meglio e in modo più evidente che da vivo. Nessuno deve ostacolare la strada della verità e per difenderla sono pronto a morire. Ma, forse, alcune lezioni ci insegneranno, infine, a non fermare la penna dello scrittore finché è in vita.

Un tale evento non ha ancora onorato la nostra storia.

Solženicyn A.I.³¹

La lettera di Solženicyn è diretta alle maggiori istituzioni culturali del tempo: al Congresso dell'Unione degli scrittori, a tutti i membri dell'Unione e alle redazioni dei giornali e delle riviste letterarie. Il documento si snoda attraverso tre passi fondamentali. La prima parte è un duro atto di accusa contro l'istituto della censura, definita un giogo che condiziona l'intera vita culturale del paese: privando gli autori viventi di libertà si ostacola la loro creatività e si impedisce la vita delle nuove generazioni. Secondo Solženicyn questo causa una falsificazione della letteratura che si trasforma in puro artificio, in "cosmesi". Il sistema sovietico ha prodotto istituzioni culturali dominate da una classe di burocrati-censori che si occupano di materia letteraria solo dal punto di visto ideologico. L'appello rivolto dallo scrittore ai membri dell'Unione, che "hanno dovuto cedere alla pressione della censura" cerca di far leva su quel senso di schizofrenia che esiste ormai nell'animo di molti scrittori. Questi ultimi, infatti, in quanto membri dell'organizzazione, sono costretti ad osservare le regole del

³⁰ Ogni foglio consta di 40.000 segni tipografici.

³¹ *Pis'mo* 1967: 166-169.

gioco di un campo letterario dominato dal partito, ma sono consapevoli del fatto che il prezzo pagato per tutto ciò è la perdita della loro autonomia. La seconda parte del documento è un violento attacco sferrato all'istituzione letteraria più autorevole del tempo, l'Unione degli scrittori, riconosciuta da Solženicyn come un'articolazione periferica della censura. All'interno della gerarchia istituzionale i giornali e le riviste letterarie fungono da produttori e regolatori del mercato letterario, nelle mani dell'Unione, pronti a sferrare campagne denigratorie e preparare la condanna definitiva degli elementi "non consoni". Infine, nella terza parte della lettera, lo scrittore riporta un resoconto dettagliato dell'azione della censura nei suoi confronti, fornendo un esempio tangibile dell'operato di queste istituzioni. Egli denuncia e svela così il funzionamento di tutto l'impianto istituzionale sovietico: l'istituto della censura esercita il suo potere attraverso istituzioni gerarchicamente subalterne, come l'Unione e i giornali, il cui operato si basa sull'azione di *apparatčiki*. L'appello finale, con la richiesta rivolta al Congresso a prendere le sue difese, come segnale di un nuovo futuro, è tesa ad alimentare quel senso di dubbio che regna tra le fila degli scrittori e, in questo senso, l'appello di Solženicyn darà i suoi frutti.

La lettera ha un'ampissima risonanza, molti scrittori la sostengono e la risposta dello stato non si fa attendere; ha inizio la campagna decisiva contro Solženicyn e l'atteggiamento del potere sovietico nei confronti dei movimenti dissidenti si indurisce³².

A partire da questo momento comincia la parabola discendente dello scrittore che si concluderà nel 1974, anno della sua espulsione dall'URSS³³. Dopo la pubblicazione in Occidente di *Arcipelago Gulag* avvenuta quell'anno, un documento della segreteria del CC del partito chiarisce quali misure adottare contro "l'essenza anti-sovietica e anti-socialista degli scritti di Solženicyn". Il partito incarica la stampa, la radio e la televisione "di diffondere materiali che dimostrino gli autentici scopi politici degli scritti e dell'attività di Solženicyn, diretti contro la pace ed il socialismo". Si chiede inoltre alla VAAP di indagare la possibilità di "adottare sanzioni giuridiche nei suoi confronti per aver violato la legge sovietica". I redattori del documento, fra cui Suslov, inviano inoltre un telegramma agli ambasciatori sovietici all'estero, incaricandoli di sensibilizzare i simpatizzanti dell'URSS e di diffondere in Occidente l'interpretazione ufficiale del governo sovietico riguardo agli scritti di Solženicyn³⁴. La campagna porterà all'arresto dello scrittore nel febbraio, seguita dall'espulsione dall'URSS.

Oltre alla lettera di Solženicyn, un altro importante documento, firmato da più di cento intellettuali, fra cui Sacharov, è destinato a segnare il campo culturale nel 1967. Si tratta di un progetto di legge per l'abolizione della censura che, in occasione del cinquantenario della rivoluzione, viene inviato al Soviet supremo dell'URSS. Il documento è encomiabile per forma e contenuto, in quanto

³² Pichoja 2000: 318-321.

³³ Cf. Alekseeva 1983, in <<http://www.memo.ru/history/diss/books/ALEXEEWA/Chapter16c.htm>>, 05/02/08.

³⁴ *Postanovlenie* 1974; Gorjaeva 2002: 352-353.

prende spunto dal decreto sulla stampa del 1917, che viene riportato in forma integrale in apertura del testo. Partendo dall'analisi di questa fonte, gli intellettuali propongono di sostituire la censura preventiva con quella penale:

Il sopraccitato decreto, così come l'art. 125 della Costituzione dell'URSS in cui si asserisce che la libertà di parola e di stampa sono garantite dalla legge, presuppone la promulgazione di una legge speciale sulla stampa. Tuttavia, questa legge ancora non esiste [...].

Nel nostro paese la censura era uno strumento della dittatura del proletariato. Attualmente, così come indicato dal programma del partito comunista sovietico (PCUS) 'la dittatura del proletariato ha svolto la sua funzione storica e, dal punto di vista dello sviluppo interno, non è più necessaria in URSS'. Pertanto ci sembra che, nelle condizioni attuali, sia più adatta una forma di controllo sociale sulla diffusione dell'informazione, quale la responsabilità davanti al tribunale in caso di infrazione delle leggi tramite la stampa o altri mezzi di informazione. Tale forma di controllo va esercitata in concomitanza con quello dei redattori, dei produttori e dei distributori delle opere [...].

Il rafforzamento del ruolo del controllo giudiziario sulla diffusione dell'informazione come risultato dell'abolizione della censura avrà enormi risvolti positivi, in quanto, non essendo basato sul parere personale del rappresentante (o dei rappresentanti) dell'amministrazione, bensì sulle leggi vigenti, la probabilità di errore sarà notevolmente ridotta rispetto a quella del controllo amministrativo.

Enunciati i principi in base ai quali si chiede l'abolizione della censura, gli intellettuali avanzano al Soviet supremo la proposta di un progetto di legge come documento di discussione:

Progetto di legge sulla diffusione, la ricerca e la ricezione di informazione.

Art. 1. Tutti hanno il diritto di diffondere tutte le informazioni, in qualunque forma, senza censura preventiva, ma nel rispetto delle limitazioni sotto riportate [...].

La nozione di 'diffusione di informazione' nel presente progetto di legge comprende tutti i tipi di dichiarazione, nonché la diffusione di qualunque testo o opera d'arte.

Segue un lungo elenco di limitazioni che comprende la diffusione di segreti bellici, di stato, ecc., per passare poi all'aspetto propositivo del documento:

Art. 2. Chiunque, qualunque gruppo, istituzione, organizzazione o impresa ha il diritto, senza censura preventiva, ma con le limitazioni indicate sopra di:

1. pubblicare qualunque edizione a stampa con qualunque tiratura;
2. realizzare spettacoli, produrre e proiettare film, così come produrre foto;
3. organizzare mostre, concerti e altri spettacoli;
4. realizzare radio e trasmissioni;
5. organizzare lezioni, discussioni e altre iniziative, secondo il diritto enunciato nell'art. 1.

Art. 3. I cittadini dell'URSS hanno il diritto, su base cooperativa o in altre forme consentite dalla legge, di creare case editrici, giornali, riviste, agenzie d'in-

formazione, teatri, compagnie, complessi, enti per concerti, sale per mostre e concerti, cineteatri, foto-, cine- tele- e radio-studi, biblioteche, sale di lettura ed altre istituzioni, organizzazioni ed imprese, indispensabili alla realizzazione dei diritti indicati negli articoli 1. e 2. [...]

Art. 4. Chiunque ha il diritto di cercare e ricevere qualunque informazione, fatte salve le limitazioni indicate dall'art. 1 o altre stabilite per legge al fine di preservare la vita privata [dei cittadini] da ingerenze esterne. [...]

Art. 5. I diritti indicati negli articoli 1-4 si assicurano concedendo ai cittadini dell'URSS, alle istituzioni, alle organizzazioni ed alle imprese tipografiche le scorte di carta, gli edifici e le costruzioni, i mezzi di comunicazione e le altre condizioni materiali, indispensabili per la realizzazione dei diritti menzionati.

Art. 6. Gli individui colpevoli di aver infranto le sopraccitate limitazioni sono chiamati a risponderne di fronte alla legge.

A partire dall'art. 6 il documento propone delle misure giudiziarie da adottare in caso di violazione della legge, che possono prevedere il divieto o la confisca delle opere, su decisione del tribunale, assicurando comunque che:

[s]e, nel corso dell'udienza d'istruzione, viene stabilito che la confisca o il divieto temporaneo sono stati consapevolmente illeciti, il tribunale ha l'obbligo di intentare causa al pubblico ufficiale che ha sancito il divieto o la confisca³⁵.

La proposta di legge è una vera e propria denuncia del sistema censorio arbitrario vigente in Unione Sovietica ed è un tentativo di delegare la magistratura a farsi garante della libertà di parola nel paese. Il documento, ovviamente, non viene preso in esame dal Soviet supremo, e provoca dure reazioni da parte delle istituzioni, preludio di quella che sarà l'alzata di scudi che seguirà la primavera di Praga dell'anno successivo. Resta però un importante sintomo degli umori delle élite intellettuali.

Il 1968 segna un punto di non ritorno nella storia della censura all'epoca della stagnazione: le proteste delle élite culturali sono numerose e inarrestabili, le critiche si fanno sentire persino in luoghi ufficiali quali le sedi delle Unioni artistiche, come avviene durante una riunione allargata dell'Unione degli scrittori della Lettonia, durante la quale lo scrittore Janis Cirulis (Bels) afferma: "Noi viviamo nel secolo dei carri armati", e prosegue protestando contro la censura e la mancanza di informazione nel paese³⁶.

Lo stesso anno la candidatura di Tvardovskij all'interno della sezione letteraria dell'Accademia delle Scienze viene bocciata. La tensione nel paese cresce ancora l'anno successivo, quando il dibattito intorno alla riabilitazione della figura di Stalin si acuisce. La discussione impegna i vertici dirigenti molto a lungo e si accentua nel 1969, quando ricorre il novantesimo anniversario della nascita di Stalin. In quest'occasione viene lanciato un programma commemorativo, appoggiato da Brežnev, teso a contribuire alla riabilitazione di Stalin.

³⁵ *Proekt zakona* 1967: 184- 187; Gorjaeva 2002: 335-337.

³⁶ Cit. in Gorjaeva 2002: 344-345.

Numerose però sono le resistenze, sia all'interno che all'esterno del partito, che fanno sì che tale processo si realizzi solo parzialmente e in sordina³⁷. Questa situazione si riflette nella vita culturale per la quale il 1969 è un anno di rottura. I preparativi per la riabilitazione di Stalin provocano una stretta della morsa censoria che continuerà ad accentuarsi nell'arco di tutto l'anno³⁸.

Inizìo quella che è stata definita una 'ristalinizzazione strisciante', ma che è più giusto analizzare in termini di ricerca di ordine e stabilità a tutti i costi, accompagnata dal ricorso a misure repressive contro ogni tipo e fonte di disturbo e dall'imposizione al paese di una cappa di conformismo. I mutamenti socioeconomici, psicologici e ideologici, pur divenendo per scelta stessa del regime meno visibili, quindi più difficilmente investigabili, tuttavia non si arrestarono: i loro effetti si sarebbero manifestati 'all'improvviso' alla fine del decennio successivo³⁹.

Secondo Shlapentokh, che prima di emigrare negli Stati Uniti nel 1979 aveva rivestito il ruolo di direttore della "Literaturnaja gazeta" (Gazzetta letteraria), da questo momento in poi inizia la politica apertamente anti-intellettuale di Brežnev, un progetto a lungo termine teso alla completa eliminazione di ogni serio dissenso politico, scandito da alcuni momenti significativi: la legalizzazione del controllo diretto del partito sugli intellettuali, sancita al XXI congresso; l'aperta richiesta di 'lealtà politica' avanzata agli intellettuali che desiderano fare carriera; l'introduzione di criteri politici per la loro selezione, a cominciare dalla scuola secondaria; l'attenzione rivolta all'appartenenza o meno degli intellettuali al partito; la loro collaborazione col KGB; il coinvolgimento diretto di alcune personalità di spicco nel lavoro ideologico⁴⁰.

Uno dei più importanti obiettivi di questo processo è la neutralizzazione del "Novyj mir", operazione portata a termine nel febbraio del 1970, quando la segreteria dell'Unione degli scrittori dell'URSS decide di mutare la composizione della redazione, senza previa consultazione con Tvardovskij, il quale si vede costretto alle dimissioni. È la fine della rivista che aveva maggiormente inciso sulla scena letteraria sovietica per più di un decennio. La chiusura del "Novyj mir" significa anche la fine del movimento liberale, non apertamente dissidente, che pubblicava o si riconosceva sulle sue pagine e che abbracciava larghi strati sociali all'interno del paese. Epurazioni avvengono anche all'interno dell'Accademia delle Scienze. Per esempio, a partire dal 1970, molti linguisti di fama vengono espulsi dall'Istituto di lingua russa dell'Accademia per aver partecipato a dimostrazioni contro l'occupazione della Cecoslovacchia o per aver firmato lettere di protesta contro i processi politici della fine degli anni Sessanta⁴¹.

Questo processo di irrigidimento del potere fa sì che la dissidenza si animi e assuma una fisionomia più definita: nel 1968 Andrej Sacharov scrive il suo

³⁷ Graziosi 2008: 331-368; Medvedev 1991: 166-183.

³⁸ Medvedev 1991: 231.

³⁹ Graziosi 2008: 360.

⁴⁰ Shlapentokh 1990: 177-178.

⁴¹ Apresjan 1995, I: I-VIII.

manifesto, l'articolo *Razmyšlenija o progressse, mirnom sosuščestvovanii i intellektual'noj svobode* (*Riflessioni su progresso, coesistenza pacifica e libertà intellettuale*)⁴², in cui si pronuncia contro il processo di riabilitazione di Stalin e a favore di un socialismo democratico. L'articolo, scritto sotto l'influenza della primavera di Praga, riassume le posizioni del fisico sulla libertà di pensiero, sul ruolo della scienza e del progresso tecnico-scientifico nella società moderna, sulla guerra e la pace e, in generale, sul futuro dell'umanità, ribadendo l'essenzialità della libertà di parola. Le ipotesi di partenza su cui si basa lo scritto sono due:

1. L'incapacità di comunicare dell'umanità costituisce una minaccia di morte.
- [...] 2. La società umana ha bisogno di libertà intellettuale: deve essere libera di ricevere e diffondere informazioni, di discutere intrepidamente e senza preconcetti, non deve essere sottoposta a pressioni dall'alto o a pregiudizi⁴³.

In base a queste ipotesi l'autore giunge alle seguenti conclusioni:

1. È indispensabile fare tutti gli sforzi possibili per sviluppare una strategia di coesistenza e di collaborazione pacifica [...].
2. È necessario adottare iniziative per elaborare un ampio programma di lotta contro la fame.
3. È indispensabile elaborare, discutere approfonditamente e adottare una 'Legge sulla stampa e l'informazione', che persegua lo scopo non solo di liquidare l'irresponsabile censura ideologica, ma soprattutto di incoraggiare l'apprendimento individuale nella nostra società, di promuovere un coraggioso spirito di discussione e la ricerca della verità. La legge deve prevedere risorse materiali per la libertà di pensiero.
4. È indispensabile abolire tutte le leggi e le disposizioni anticostituzionali che violano 'i diritti dell'uomo'.
5. È indispensabile amnistiare i prigionieri politici e anche rivedere una serie di recenti processi politici (per esempio Daniel' e Sinjavskij, Galanskov e Ginzburg). È necessario alleggerire immediatamente il regime dei lager per i prigionieri politici.
6. È indispensabile portare a termine il processo di smascheramento dello stalinismo, fino alla completa verità, non una mezza verità pesata sulla bilancia degli interessi di casta [...].
7. È indispensabile intraprendere immediatamente una riforma economica, ampliare la sfera sperimentale e trarre le dovute conclusioni dai suoi risultati.
8. È indispensabile approvare, dopo ampia discussione scientifica, una 'Legge sulla geo-igiene' che, in futuro, deve entrare a far parte degli sforzi mondiali fatti in questa direzione⁴⁴.

L'articolo ha ampia diffusione sotto forma di *samizdat* e raggiunge immediatamente l'Occidente, dove viene ripetutamente trasmesso per radio. Il pensiero di fondo di Sacharov non è anti-socialista, in realtà il fisico crede in una

⁴² Sacharov 1968.

⁴³ Sacharov 1968: 13.

⁴⁴ Sacharov 1968: 46-47.

nuova via per la realizzazione del socialismo, ma questo non lo preserva dagli attacchi dei vertici. Dopo la comparsa dell'articolo egli viene allontanato dai suoi studi sulla reazione termonucleare e, da questo momento, intraprende una intensa attività di rappresentante del movimento per i diritti civili.

Il Comitato per i diritti dell'uomo (*Komitet prav čeloveka*), che si costituisce in questi anni, è un movimento alquanto eterogeneo, che nasce attorno allo slogan "Rispetto della Costituzione" e che riunisce persone non avverse alle idee del socialismo (come Sacharov) o del leninismo, assieme ad aperti sostenitori del sistema capitalistico. Il Comitato sorge nel 1970, un anno dopo il Gruppo per la difesa dei diritti umani (*Inicijativnaja grupa zaščity prav čeloveka*). I suoi membri, pur non simpatizzando col potere sovietico e avendo addirittura stabilito nel proprio statuto che dell'organizzazione non possono fare parte membri di partiti politici, si dichiarano disponibili a collaborare con gli organi di stato per la risoluzione del problema dei diritti umani. Di questo movimento, oltre a Sacharov, fanno parte Roj Medvedev, Valerij Čalidze e Aleksandr Esenin-Vol'pin.

Lo stesso anno, Andrej Amal'rik scrive il suo famoso saggio *Prosuščestvuet li Sovetskij Sojuz do 1984 goda?* (*Sopravviverà l'Unione Sovietica fino al 1984?*), in cui analizza la composizione sociale del movimento dissidente e avanza un pronostico: lo stato sovietico non ha in sé alcuna capacità di rinnovamento e sopravvivenza.

Ho cominciato ad esprimere le mie opinioni sull'approssimarsi di una crisi del sistema sovietico nell'autunno del 1966, all'indomani del mio ritorno dalla deportazione in Siberia. Dapprima le ho espresse ai miei pochi amici, poi, nel novembre del 1967, le ho esposte in una lettera che ho inviato alla "Literaturnaja gazeta" ed alle "Izvestija" (Le notizie), con la preghiera di pubblicarla. Con una cortese risposta le redazioni dei due giornali hanno rifiutato la pubblicazione, asserendo che non condividevano alcuni punti della lettera. Tuttavia avvenimenti successivi di politica interna ed estera mi hanno convinto del fatto che molte delle mie supposizioni erano fondate, e così ho deciso di esporle in un articolo a sé. [...] Il mio lavoro sull'articolo è stato alquanto complicato da una perquisizione effettuata a casa mia il 7 maggio [1969], durante la quale mi sono stati sottratti molti materiali importanti⁴⁵.

Il saggio ha ampia diffusione in *samizdat*, viene pubblicato in Occidente e tradotto in numerose lingue, e da questo momento in poi l'autore è soggetto ad arresti e perquisizioni fino a quando, nel 1976, emigra.

All'inizio degli anni Ottanta il regime sembra avere sconfitto la dissidenza: i suoi leader più significativi sono in prigione o in esilio, oppure, nei casi più fortunati, sotto costante controllo del KGB, e le pubblicazioni del *samizdat* hanno subito una brusca caduta. Nel 1980 la polizia segreta cerca di mettere fine al movimento con l'esilio coatto di Sacharov a Gor'kij. E questo nonostante il fatto che una parte considerevole degli intellettuali in causa, fra cui Medvedev e Sacharov, non chieda la soppressione del sistema, ma soltanto una sua riforma.

⁴⁵ Amal'rik 1970: 2.

Le principali correnti della dissidenza si riconducono essenzialmente a tre filoni: il primo di stampo marxista, rappresentato principalmente da Roj Medvedev, che appartiene al cosiddetto *partijno-demokratičeskoe dviženie* (movimento del partito democratico)⁴⁶ e crede nella possibilità di una critica condotta all'interno del partito; il secondo di tipo liberale, capeggiato da Sacharov, che auspica un'evoluzione del sistema verso un modello di tipo occidentale; il terzo di orientamento cristiano, guidato da Solženicyn, che pone i valori religiosi alla base del governo della società, sottolineando la specificità dello stato russo e con richiami slavofili⁴⁷.

Di fronte a questa complessa situazione interna, la politica culturale brežneviana, nel periodo che va dal 1970 al 1974, è tesa a mantenere lo *status quo* e cerca di neutralizzare le fazioni più estremiste, dunque più minacciose per la stabilità, siano esse progressiste o nazionaliste. Ciò comporta da un lato la fine dell'epoca liberale inaugurata da Tvardovskij nella redazione del "Novyj mir", e dall'altro la neutralizzazione delle forze nazionaliste concentrate attorno alla rivista "Molodaja gvardija" (La giovane guardia) e di quelle filostaliniste rappresentate da "Oktjabr" (Ottobre)⁴⁸.

Nel frattempo, in politica estera, si reagisce violentemente alla primavera di Praga, nel timore che l'onda lunga della rivolta giunga anche in URSS⁴⁹. Nel tentativo di frenare gli smottamenti di un terreno ormai friabile, non si riesce comunque ad evitare lo slittamento fatale che porta la vita culturale a dividersi in due strati distinti: quello della cultura ufficiale e quello della cultura 'eversiva', non riconosciuta, dissidente, 'altra', insomma uno strato culturale complesso ed estremamente composito. In generale sembra che dall'alto si cerchi di frenare la naturale evoluzione di un processo ormai innescatosi e che prenderà forma definitiva negli anni della *perestrojka*. Il monolitismo del sistema trova la sua massima espressione nell'eguaglianza che si costituisce per la prima volta fra 'opposizione politica' e 'deviazione dalla norma estetica'. Secondo questa equazione si evince che tutto ciò che esula dagli ambiti del realismo socialista diventa automaticamente gesto politico, atto eversivo contro lo stato.

Su questo sfondo si possono capire le ragioni dell'arresto di Daniel' e Sinjavskij nel 1965 e il loro processo l'anno seguente, in cui, per la prima volta, l'accusa non riguarda cause secondarie, fittizie, ma concerne l'attività letteraria stessa, una prassi mai utilizzata prima⁵⁰. Per la letteratura è probabilmente questo il confine che segna la fine dell'epoca del disgelo e l'inizio dell'epoca della dissidenza. D'altronde la fine della prima era già stata contrassegnata dall'arresto del poeta Iosif Brodskij, nel 1963, con l'accusa di parassitismo. Nonostante il

⁴⁶ Medvedev 1991: 260-262. Secondo lo storico Šubin questa corrente non era omogenea e, a sua volta, si divideva in sottogruppi: i liberali-occidentalisti, i conservatori, i socialisti-populisti (Šubin 2001: 336-339). Su queste correnti cf. Shlapentokh 1990: 149-171.

⁴⁷ Per un aggiornamento bibliografico sul dissenso sovietico cf. Clementi 2007.

⁴⁸ Cf. Krečmar 1997: 37-47.

⁴⁹ Pichoja 2000: 267-306.

⁵⁰ Kozlov, Mironenko 2005: 379-381; Medvedev 1991: 240-241.

processo avesse suscitato enorme scalpore in patria ed all'estero, e molti appelli fossero stati indirizzati al governo sovietico, esso si era concluso nel 1964 con la condanna a cinque anni di lavori forzati. Anche se la condanna fu poi rivista e il periodo di reclusione abbreviato, il processo a Brodskij segna simbolicamente la fine di quell'illusoria fase di liberalizzazione chiamata disgelo, lasciando intravedere il primo scontro frontale fra lo stato sovietico e la giovane letteratura sostenuta dall'ala liberale degli scrittori di Mosca e Leningrado. Le misure repressive intraprese nei confronti del poeta comportano la diffusione dei suoi versi in *samizdat* e fanno sì che le giovani generazioni non conformiste scelgano d'ora in poi questo strumento come mezzo privilegiato di espressione.

In ogni caso la dissidenza non nasce improvvisamente dopo il Plenum del CC del partito dell'ottobre 1964; sotto forme diverse essa aveva accompagnato tutte le fasi dello sviluppo dell'URSS, anche se dopo questa data acquisisce forme e caratteristiche particolari che consentono di parlarne come di un movimento, di un nuovo fenomeno sociale⁵¹. Uno dei tratti che distingue il movimento dei dissidenti negli anni 1965-1970 dagli anni Cinquanta e dai primi anni Sessanta consiste nel fatto che ora i suoi esponenti escono allo scoperto e il movimento assume forme di lotta più aperte e di massa. All'arresto di Daniel' e Siniavskij segue, il 5 dicembre 1965, in piazza Puškin a Mosca, una manifestazione non autorizzata, che cambia completamente le modalità dello scontro. Da questo momento in poi ogni processo viene accompagnato da manifestazioni presso il tribunale dove ha luogo il giudizio, a cui seguono perquisizioni, interrogatori, azioni repressive. Inoltre, a conclusione del processo di Daniel' e Sinjavskij, Jurij Galanskov e Aleksandr Ginzburg raccolgono gli atti del dibattimento in un libro che viene pubblicato in Germania⁵² e poi tradotto in inglese, tedesco e francese. Il *Libro bianco* costituisce una pietra miliare nella storia del *samizdat*, in quanto dà avvio ad un nuovo tipo di letteratura clandestina che consta di raccolte di documenti sui processi politici⁵³.

La risposta dello stato a questi comportamenti si desume da una nota del KGB dell'11 dicembre 1965, a firma del suo direttore, V. Semičastnyj, in cui l'*intelligencija* viene accusata di attività antisovietica, con un tono e uno stile che riecheggiano quelli degli anni Trenta⁵⁴:

Dopo la pubblicazione del romanzo di SOLŽENICYN 'Odin den' Ivana Denisoviča' (Una giornata di Ivan Denisovič), che lanciava un appello ufficiale a rappresentare in modo critico il periodo del culto della personalità in letteratura, sono uscite molte opere su questo argomento che, da varie angolature, hanno denunciato vari fatti della vita sociale sovietica. Oltre alla conseguenze dannose del culto di STALIN, riconosciute dal partito, per quanto riguarda la violazione dei fondamenti della legalità socialista, alcuni letterati cercano di ricondurre ad azioni erranee del partito anche la collettivizzazione e l'industrializzazione del paese, giu-

⁵¹ Medvedev 1991: 239.

⁵² Ginzburg 1967.

⁵³ Cf. Igrunov 2005, II: 422-423.

⁵⁴ Sul rapporto fra *intelligencija* e potere sovietico cf. Zezina 1999.

dicando negativamente il ruolo del partito nella gestione di tutti i settori dell'economia nel periodo che ha seguito sia la prima, sia la Seconda guerra mondiale e, senza motivo, denigrano le conquiste del nostro popolo degli ultimi anni [...].

Le carenze e gli errori della stampa, della letteratura, delle opere d'arte vengono ampiamente utilizzate contro di noi dai nostri nemici ideologici. Alcuni rappresentanti di centri antisovietici all'estero sostengono che, sul fronte ideologico, si lavora contro l'URSS avvalendosi di materiale sovietico, traduzioni, e di un insieme di fonti letterarie e opere d'arte create all'interno del paese.

Stante la situazione, è intollerabile l'indifferenza manifestata verso tali eventi da alcuni dirigenti di enti, istituti e organi della stampa e di singole istituzioni locali di partito.

L'atteggiamento conciliatore, il desiderio di non inasprire i rapporti o di non suscitare la malevolenza di persone che hanno intrapreso una via politicamente erronea, la tendenza a fare bella figura in ogni situazione fanno sì che, in campo ideologico, scendiamo a compromessi ingiustificati, attenuando eventi e processi contro i quali bisognerebbe lottare per non provocare l'adozione di misure amministrative e conseguenze indesiderate.

È difficile giustificare le ragioni per le quali sopportiamo la linea politica sostanzialmente dannosa della rivista "Novyj mir". La nostra reazione alle azioni della redazione del "Novyj mir" non solo indebolisce l'incisività politica di molti lavoratori dell'arte, ma li disorienta. [...] La rivista, di numero in numero, continua a pubblicare opere dubbie, passandole per realizzazioni letterarie⁵⁵.

In questo documento il capo del KGB nomina esplicitamente molti rappresentanti delle élite culturali, da Sinjavskij e Daniel', a Ljubimov e Evtušenko, accusandoli di attività antisovietica per concludere che è necessario un "rafforzamento della nostra contropropaganda, diretta alla smascheramento immediato di azioni eversive da parte del nemico sul fronte ideologico"⁵⁶.

Dal 1967 il KGB, i cui poteri erano stati ridimensionati da Chruščëv, tramite l'espulsione del capo dei servizi segreti dal Presidium, acquisisce un nuovo status e un nuovo direttore, Jurij Andropov⁵⁷. Quest'ultimo, protetto di Suslov, durante i quindici anni del suo mandato, apporterà una forte modernizzazione alla struttura della polizia segreta, rafforzandone e ampliandone il controllo su tutte le sfere della vita statale e sociale. Il livello di istruzione dei nuovi agenti è di molto superiore alle epoche precedenti, i metodi usati sono più sofisticati. Il cambiamento maggiore riguarda il ruolo stesso del KGB: se nel periodo staliniano era uno strumento nelle mani di Stalin per controllare il partito, ora esso agisce in sinergia con il partito. Obiettivo principale dei loro sforzi congiunti è la lotta alla dissidenza che si realizzerà tramite processi, espulsioni, ricoveri coatti in ospedali psichiatrici⁵⁸.

⁵⁵ *Zapiska KGB* 1965: 151-152.

⁵⁶ *Ivi*: 153.

⁵⁷ Su Andropov cf. Medvedev 2001.

⁵⁸ Secondo Dominique Colas l'utilizzo del vocabolario psichiatrico e delle istituzioni psichiatriche come strumento di repressione politica compare già all'inizio del regime sovietico (Colas 2001: 215). Negli anni Cinquanta cominciano le prime lotte

A partire dal 1974 e fino all'inizio degli anni Ottanta l'attività repressiva del KGB viene affiancata da una politica di tolleranza nei confronti della cultura non ufficiale. Ciò avviene in particolare dopo la violenta collisione fra autorità e artisti non ufficiali verificatasi in occasione della cosiddetta 'mostra dei bulldozer', un'esposizione di arti figurative organizzata all'aperto alla periferia di Mosca il 15 settembre 1974. La manifestazione viene soffocata dalla polizia e dal KGB con misure molto forti, provocando ampia risonanza sulla stampa, dal momento che all'esposizione erano stati invitati molti corrispondenti stranieri. I pittori partecipanti, che non appartengono all'Unione degli artisti, vengono dispersi, picchiati, alcuni arrestati e l'esibizione chiusa con l'uso di bulldozer e macchine per pulire le strade. Dopo questo evento, si avranno alcune esposizioni di artisti non ufficiali (cioè non iscritti all'Unione degli artisti) che, pur se sottoposte a censura preventiva e a forti vincoli, godranno dell'autorizzazione ufficiale⁵⁹. Ai vertici si sta prendendo atto del fatto che le azioni del KGB non riescono a estirpare la cultura non ufficiale e cercano di ricorrere a metodi più misurati, che consentano a questa cultura di sopravvivere, ma imbrigliata in una forte rete di controllo. Ma questa politica non riscuote unanime consenso all'interno del partito, come dimostra il discorso del presidente del Soviet supremo dell'URSS, Nikolaj Podgornyj, in occasione del conferimento dell'Ordine di Lenin alla compagnia del Piccolo teatro di Mosca, i cui toni contraddicono la nuova linea di controllo e prevenzione. Richiamandosi all'intervento di Brežnev al XXIV congresso del partito, Podgornyj evoca l'antico fantasma della lotta contro il capitalismo occidentale, alla quale anche l'arte è chiamata a partecipare:

In un momento in cui la lotta ideologica fra il socialismo e il capitalismo diventa sempre più acuta, la nostra arte è chiamata a consolidare ulteriormente la sua armatura ideologica, a rifiutare le manifestazioni di opinioni estranee, a coniugare l'affermazione del modo di vita sovietico con la smitizzazione dell'apoliticità e della psicologia consumistica. Sia in ambito ideologico, sia in ambito artistico non è ammissibile nessun allontanamento dai nostri principi. La vera arte, e dunque anche il teatro, termina là, dove i suoi alti principi spirituali, culturali e morali vengono sostituiti dall'assenza di ideali, dal filisteismo, dalla volgarità⁶⁰.

contro le repressioni psichiatriche, ma queste ultime non tendono a diminuire, anzi, tra il 1969 e il 1970 si acuiscono. Interessante notare che, in caso di inchiesta, gli ospedali psichiatrici speciali (*specpsichbolnicy*) non sottostavano agli organi della sanità pubblica, ma agli organi inquirenti. Cf. Alekseeva 1983, <<http://www.memo.ru/history/diss/books/ALEXEEWA/Chapter16b.htm>>, 05/02/08. Documenti che testimoniano dell'uso politico della psichiatria e degli internamenti psichiatrici si trovano in Bredichin 2005, fra essi ricordiamo quelli riguardanti l'indagine svolta dal Ministero della sanità a seguito dell'appello di Sacharov rivolto contro l'internamento psichiatrico e l'uso forzato di farmaci dannosi per l'intelletto (pp. 76-80).

⁵⁹ Cf. Gorjaeva 1995: 289-314; Krečmar 1997: 71-85; Alekseeva 1983, in <<http://www.memo.ru/history/diss/books/ALEXEEWA/Chapter16c.htm>>, 04/02/08.

⁶⁰ *Gordost* 1974: 2.

Le apparenti contraddizioni del sistema sono testimonianza di una trasformazione in corso che continuerà fino alla metà degli anni Ottanta. Ulteriori prove dell'apparente processo di 'ammorbidimento' sono costituite dalla pubblicazione sulla stampa ufficiale, nel 1976, degli atti della conferenza di Helsinki del 1 agosto 1975, che definiscono i dieci principi che gli stati partecipanti devono rispettare per proseguire la loro collaborazione; fra essi il settimo punto riguarda i diritti civili, la libertà di pensiero, di coscienza, di religione e di credo. Si tratta di un evento senza precedenti, in quanto gli obblighi dell'Unione Sovietica nei confronti dei diritti civili non erano mai stati resi pubblici⁶¹, e provoca la nascita di numerosi gruppi per la realizzazione di tali accordi in molte regioni dell'Unione Sovietica⁶².

I primi anni Ottanta (1980-1984) sono caratterizzati dallo sviluppo e dal consolidamento di nuovi gruppi appartenenti alla cultura non ufficiale. Fra essi nasce una corrente fortemente nazionalista e di stampo conservatore, che affonda le proprie radici nella cultura dell'Ottocento e che giocherà un ruolo fondamentale anche nella Russia post-sovietica⁶³. La corrente neo-slavofila, che crede nella missione politica e spirituale della madre Russia, si coniuga per un breve periodo con le forze nazionaliste e conservatrici interne al partito⁶⁴. In ambito culturale ciò significa un attacco al canone del realismo socialista ed alla centralità della classe operaia nella letteratura e nelle arti figurative.

Se negli anni Sessanta e Settanta erano state soprattutto le élite culturali ad intraprendere attività non ufficiali e spontanee, nei primi anni Ottanta l'ondata si trasmette alle nuove generazioni e assume forme di massa. Nascono vari movimenti informali, non organizzati, che si espandono all'interno del sistema e creano il terreno per i cambiamenti del 1985.

I primi germi di questi movimenti risalgono agli anni Sessanta con la nascita del gruppo dei Verdi, la comparsa dei primi cantautori, l'apparizione della pedagogia informale (*neformal'naja pedagogika*), i cui rappresentanti, pur interagendo con alcuni strati del potere, mantengono una loro autonomia. Essi cercano di non entrare in aperto conflitto con lo stato, di non affrontare questioni squisitamente politiche, di modo che le loro manifestazioni vengano tollerate (o meglio, silenziosamente osservate dal sistema).

Fra i movimenti informali, alla fine degli anni Settanta, la canzone d'autore e la cultura rock acquisiscono un ruolo di rilievo per la vita culturale del paese. I cosiddetti bardi, nati nell'epoca del disgelo, impongono una rottura rispetto alla precedente cultura musicale sovietica:

La rivoluzione effettuata da Okudžava consisteva nel fatto che egli fu tra i primi a introdurre il pronome personale 'io', violando in questo modo 'l'unità morale e

⁶¹ Cf. Alekseeva 1983, in <<http://www.memo.ru/history/diss/books/ALEXEEWA/Chapter16d.htm>>, 04/02/08.

⁶² Un primo gruppo sorge a Mosca (MChG), seguito da nuovi nuclei in Ucraina, Lituania, Georgia, Armenia (Cf. Alekseeva 1983, in <<http://www.memo.ru/history/diss/books/ALEXEEWA/Chapter16d.htm>>, 04/02/08).

⁶³ Cf. Mitrochin 2003.

⁶⁴ Shlapentokh 1990: 185-190.

politica del popolo sovietico e dando così inizio ad una reazione a catena che caratterizzò i 'canori anni Sessanta'⁶⁵.

A partire da questo momento il fenomeno della canzone d'autore cresce a dismisura fino al punto che, negli anni Sessanta, un raduno musicale può contare fino a 20.000 persone. La lingua di Esopo utilizzata dai cantautori è densa di riferimenti alla realtà sovietica ma, secondo il codice non scritto del sistema censorio in vigore, l'importante è non lanciare sfide pubbliche, non organizzare manifestazioni di piazza e non avere rapporti con l'Occidente. Quello che avviene nelle case private, che inizialmente costituiscono il ritrovo dei cantautori, apparentemente non riguarda la censura sovietica.

All'epoca della stagnazione il movimento della canzone d'autore ha un nuovo impulso in quanto, come forma di velata protesta, viene inizialmente tollerata, ma al fine di neutralizzarla. Il sistema tenta di inglobarla in manifestazioni di massa autorizzate e gestite dal partito e dal Komsomol al fine di renderla inoffensiva, ma invano. Dopo vari tentativi falliti, nel 1980, si ritorna alla linea dura: vengono chiusi vari club e tutti i festival indipendenti vengono proibiti. La società però reagisce in modo inaspettato dimostrando che le cose stanno cambiando. Lo stesso anno, ai funerali di Vysockij partecipano più di 150.000 persone, dando luogo a quella che è stata definita la prima manifestazione politica di massa a Mosca dopo il 1927⁶⁶.

Parallelamente si sviluppa un altro filone musicale, di natura più popolare, la *rock music*. All'inizio degli anni Ottanta, quando i versi dei cantautori diventano più critici e tendono a posizioni più radicali, la musica rock si presenta come un fenomeno più neutrale e più facilmente 'addomesticabile' da parte dello stato. Nata come sintesi di elementi teatrali, musicali e poetici, nonché espressione della rivoluzione tecnologica che porta alla chitarra elettrica, la *rock music* inizialmente non si pone problemi di contenuto ed è quindi più malleabile. L'*happening* esercita più una funzione di svago che di incitamento alla riflessione e in questo consiste la sostanziale differenza fra il rock e la canzone d'autore. Dal punto di vista dello stato, il maggior difetto della musica rock è di essere rivolta essenzialmente all'Occidente, di voler imitare il 'frutto proibito', ma il risvolto positivo è costituito dal fatto che, se il fenomeno si contiene, può essere un buon veicolo per scaricare energie sociali negative. Così, negli anni Sessanta e Settanta i primi complessi rock agiscono in via ufficiale ed alla fine degli anni Settanta, mentre lo stato ingaggia una lotta aperta contro la canzone d'autore, cerca invece di stabilire un rapporto conciliante con i gruppi rock. Nel 1979 il gruppo "La macchina del tempo" (*Mašina vremena*) acquisisce uno status ufficiale, il che comporta, ovviamente, alcuni 'ritocchi' ai testi anche se, come sostiene Šubin, "non vale la pena di esagerare il livello di controllo sui musicisti. [...] La censura preventiva riguardava soprattutto i titoli. Per quanto concerneva il contenuto, se ne rispondeva *post factum*"⁶⁷.

⁶⁵ Šubin 2001: 538.

⁶⁶ *Ivi*: 542.

⁶⁷ *Ivi*: 547.

I servizi segreti continuano comunque ad esercitare uno stretto controllo, soprattutto sulle manifestazioni estemporanee non autorizzate, come dimostra una lettera del KGB, in cui il Comitato per la sicurezza dichiara di essere stato informato del fatto che in alcune università di Mosca si va organizzando un meeting per il 21 dicembre 1980 sulle colline di Lenin. In conseguenza di ciò,

[...] il Comitato per la sicurezza di stato intende adottare misure per individuare i promotori della suddetta manifestazione e controllare lo sviluppo degli eventi. Attraverso l'amministrazione delle sunnominate università si deve provvedere a prevenire la realizzazione di questo meeting non autorizzato⁶⁸.

Con l'inizio degli anni Ottanta il movimento rock comincia a trasformarsi in un fenomeno sociale di ingenti dimensioni. Negli anni compresi fra il 1980 e il 1983 i nuovi gruppi musicali cominciano a diffondere la loro musica tramite album prodotti autonomamente, il che consente di aumentare la diffusione della loro musica e, contemporaneamente, di aggirare l'ostacolo della censura. Anche in questo caso, lo stato si rende conto del fatto che è preferibile mantenere tale processo sotto controllo, piuttosto che attaccarlo direttamente, dal momento che la politica repressiva condotta nei confronti dei dissidenti si è dimostrata fallimentare, e autorizza così un grande festival a Tbilisi ("Tbilisi-80").

L'avvento di Andropov segna una battuta d'arresto. All'inizio del 1983 partono gli attacchi ai concerti rock; si teme la cattiva influenza dei movimenti informali sulla gioventù sovietica e si decreta il loro annientamento. Il Ministero della cultura emette una delibera in base alla quale il repertorio di ogni gruppo deve essere composto almeno all'80% da canzoni composte da membri dell'Unione dei compositori. Inoltre, gli organi statali della città di Mosca addetti alla cultura adottano un'altra delibera in base alla quale si accentra il controllo sulle forme di arte popolare nelle mani di centri specializzati⁶⁹. Dal febbraio 1983 alla primavera 1984 hanno luogo numerosi attacchi del KGB ai complessi rock; si fanno indagini sulle loro fonti di finanziamento, vengono interrotti molti concerti e si effettuano arresti. Alcune aggressioni (come quella al concerto del gruppo "Bravo" nella primavera del 1984) hanno scopo dimostrativo e tendono a scoraggiare le azioni di complessi indipendenti. Il risultato è che molti esponenti dei movimenti informali entrano a far parte della dissidenza.

Se precedentemente gli sforzi del partito in ambito culturale erano stati diretti essenzialmente alla letteratura, ora questi si interessa maggiormente di fenomeni di grande diffusione di massa, come la *rock music*, il teatro ed il cinema. In una lettera del KGB al CC del partito del 1982 si registrano "comportamenti negativi da parte di alcune categorie di spettatori sovietici partecipanti a vari eventi internazionali di ordine culturale e artistico", in occasione di concerti di musica classica, balletti, film e raduni rock:

⁶⁸ *Pis'mo KGB* 1980: 216-217.

⁶⁹ Šubin 2001: 566-567.

Anche le tournée in Unione Sovietica di alcune 'stelle' rock straniere suscitano un interesse eccessivo. All'ingresso delle sale c'è troppo affollamento, l'atmosfera ai concorsi è incandescente, si sentono urli, ci sono tentativi di danze di massa. Fra gli appassionati di musica rock si diffondono continuamente le più svariate voci di nuove tournée di artisti stranieri, il che crea agitazione a livello di opinione pubblica e prepara il terreno per i sopraccitati episodi di disturbo⁷⁰.

Il giro di vite in ambito teatrale e cinematografico è simbolizzato dall'espulsione dal paese di due figure di rilievo quali Jurij Ljubimov e Andrej Tarkovskij⁷¹. Nel marzo del 1984 il regista del teatro "Taganka" viene licenziato e pochi mesi dopo privato della cittadinanza sovietica⁷²; lo stesso anno Tarkovskij viene costretto all'esilio.

In conclusione, il campo culturale della stagnazione non è mai statico: sotto una stasi apparente è in corso una battaglia acerrima da parte di gruppi artistici, letterali ed informali che lottano per l'autonomia. Il "principio di gerarchizzazione esterno", che è in vigore nei settori culturali dominati dal campo del potere ed ubbidisce al criterio del successo temporale, viene sostituito dal "principio di gerarchizzazione interno", secondo il quale gli artisti non cercano la fama, ma il riconoscimento dei loro pari e non concedono nulla alle domande dall'alto (del potere, del partito, dello stato).

Nel complesso, il panorama letterario che si staglia sullo sfondo della scena sovietica non è nettamente diviso in due strati, uno ufficiale e uno *underground*, come a lungo è stato sostenuto dagli studiosi, ma è caratterizzato da uno strato superficiale di carattere ufficiale, sotto il quale si trova una molteplicità di strati fluidi e spesso informi, assolutamente eterogenei tra loro, che sono in continuo movimento e premono verso l'alto⁷³.

La molteplicità di forme di resistenza, alcune apertamente contrapposte al sistema, altre che vivono al suo interno, minandolo alla base, costituiscono il principale motore che prepara la rottura del monolite sovietico nel quindicennio che va dal 1970 al 1985. Se la dissidenza suscita una reazione violentemente repressiva da parte del regime, altre forme di resistenza inducono il sistema a riorganizzarsi, inventando una rete di controllo più capillare, e apparentemente più tollerante, che tiene il regime perennemente informato su quanto accade nei circoli intellettuali. Addirittura, una parte della cultura non conformista viene integrata in uno spazio sperimentale autorizzato con manifestazioni pubbliche limitate e controllate⁷⁴.

⁷⁰ *Pis'mo KGB* 1982: 217-218.

⁷¹ Già all'inizio degli anni Settanta la censura aveva imposto numerosi cambiamenti al film di Tarkovskij *Andrej Rublëv* (*Postanovlenie sekretariata* 1974).

⁷² Il 4 settembre 1984 un'ordinanza del Glavlit sancisce la confisca delle sue opere dalle biblioteche pubbliche (*Prikaz n. 11* 1984).

⁷³ Per una distinzione delle varie definizioni in uso per la letteratura non ufficiale (*samizdat*, non conformista, indipendente) cf. Savickij 2002: 26-35; per il significato e la trascrizione russa del termine "*underground*" Ivi: 32-33.

⁷⁴ Krečmar 1997: 215.

In questi gruppi risiede la forza motrice del progetto gorbacëviano, tentativo del sistema di rinnovarsi dall'interno, senza rinnegare i principi socialisti costitutivi dello stato sovietico. Il merito di Gorbacëv consiste proprio nell'aver compreso la grande forza propulsiva dell'*intelligencija* e di averla utilizzata appieno come strumento di creazione di consenso. La liberalizzazione della vita culturale durante la *perestrojka*, la pubblicazione di tutta una serie di opere censurate dal regime sovietico, la proiezione di film e la rappresentazione di pièce teatrali precedentemente vietate sconvolgono a tal punto la scena culturale del paese da renderla irricognoscibile e ciò provoca un'irrefrenabile euforia negli ambienti intellettuali. In realtà la vita culturale degli anni della *perestrojka* è più una presa di coscienza del proprio passato e dei processi intellettuali occidentali (fino ad allora filtrati o completamente occultati dalla cultura ufficiale) che una fucina di nuovi prodotti artistico-culturali, i quali compariranno solo in epoca post-sovietica. I capolavori pubblicati o proiettati in questi anni (*Il dottor Živago* di Boris Pasternak, *Requiem* di Anna Achmatova, *Arcipelago Gulag* di Aleksandr Solženicyn; *Il pentimento* di Tengiz Abuladze, *Il commissario* di Aleksandr Askol'dov) risalgono tutti al passato. Una nuova cultura non è ancora in grado di nascere, in quanto l'*intelligencija* è intenta a scoprire i maestri del passato più recente o a studiare i movimenti artistici e culturali dell'Occidente a lei ancora sconosciuti; bisognerà attendere i mutamenti radicali dell'epoca post-sovietica per vedere i contorni di un nuovo campo culturale.

1.3 La politica culturale del partito

Il sistema sovietico, per la sua stessa struttura intrinseca, prevede che il partito decida della vita politica, economica e 'ideologica' del paese. Con quest'ultimo termine si intende l'osservanza dei dogmi del marxismo-leninismo in tutti i campi, compreso quello culturale; di conseguenza le disposizioni del partito riguardanti il lavoro ideologico determinano la vita artistico-letteraria del paese. In particolare, esso fornisce direttive ai capi delle diverse Unioni artistiche, che sono gli organi che traducono in pratica la politica culturale decisa dai vertici. Attraverso questo sistema il campo del potere domina il campo culturale.

Nel ventennio brežneviano l'apparato statale regolamenta dunque la vita culturale del paese, tramite un sistema a doppio binario. Dall'alto, esso agisce tramite le delibere del CC del partito, che forniscono le norme generali a cui attersi nell'organizzazione dell'attività culturale; dal basso, esso gestisce una serie di istituzioni, come le Unioni artistiche (*Sojuz pisatelej*, Unione degli scrittori, *Sojuz kinematografistov*, Unione dei cinematografisti, *Sojuz chudožnikov*, Unione degli artisti, ecc.), e il KGB, che controllano tale attività in modo capillare.

Le varie Unioni erano sorte negli anni Trenta, dopo la famosa delibera del partito che liquidava le precedenti organizzazioni artistiche e auspicava la formazione di un *Sojuz sovetskich pisatelej* (Unione degli scrittori sovietici), destinato a riunire tutti i letterati schieratisi per il potere; la stessa delibera auspicava

anche la nascita di organizzazioni analoghe per le altre forme d'arte⁷⁵. In questo spirito erano nate le Unioni artistiche che controllavano e gestivano l'intera vita artistica del paese, espletando forti funzioni censorie⁷⁶.

Mentre in epoca chruščëviana il XX (1956) e il XXII (1961) congresso del partito avevano dato un notevole impulso allo sviluppo della vita artistica, il primo Plenum del CC del PCUS dell'epoca brežneviana, nell'ottobre 1964, segna un'inversione di tendenza. Anche se non è possibile frenare bruscamente tutti i processi culturali messi in moto negli ultimi dieci anni, i sintomi di una svolta sono già percepibili. Sui giornali si rinnega il governo chruščëviano e si censura ogni menzione del leader.

Cambiamenti avvengono progressivamente anche a livello di gestione del potere: fino alla fine degli anni Sessanta i decreti che regolano la vita culturale e politica del paese vengono elaborati dal *politbjuro* e dal CC del partito, che fungono da organi direttivi, da centri nevralgici dell'attività di governo. In seguito, negli anni Settanta, molte decisioni strategiche vengono discusse e decise da un nucleo ristretto del *politbjuro* e risolte prima della riunione del plenum. Inoltre nascono commissioni *ad hoc*, guidate da membri del *politbjuro*, che mettono a punto i diversi aspetti della vita politica. In particolare, dal momento che la posizione di Brežnev è più forte all'interno della segreteria del CC del partito rispetto al *politbjuro*, il segretario generale usa spesso questo organo per predeterminare l'esito di decisioni che formalmente saranno prese dal *politbjuro*. Ciò nonostante, non si può affermare che l'epoca brežneviana sia caratterizzata da un sistema autocratico come in passato, con Brežnev, al contrario, nasce la direzione collegiale⁷⁷.

Negli anni Settanta e nei successivi anni Ottanta, le delibere del CC riguardanti la politica culturale, a differenza di quelle del decennio precedente, si limitano a fornire linee direttive generali, delegandone la realizzazione ad istanze inferiori. In tal modo i congressi del partito che, in teoria, avrebbero dovuto fornire le indicazioni di massima per la vita intellettuale del paese, diventano mere manifestazioni di consenso e di plauso nei confronti dei raggiungimenti e dei successi dello stato⁷⁸.

Si verifica quello che Yurchak⁷⁹ definisce lo slittamento performativo del discorso autoritario, che diventa anonimo e si proietta nel passato⁸⁰. Questo implica che l'autore di tale discorso diventa un mero "mediatore di sapere", in

⁷⁵ *Postanovlenie CK VKP(b)* 1932.

⁷⁶ Cf. § 2.3.

⁷⁷ Tompson 2003: 30. Cf. Graziosi 2008: 297-329; Medvedev 1991: 101-148; Werth 2000: 525-528; Malia 1995: 414-417.

⁷⁸ Cf. Jankevič 1983: 5-134.

⁷⁹ Yurchak 2006.

⁸⁰ Tipico del linguaggio ufficiale sovietico è di trasformare brevi frasi in lunghe frasi nominali, omettendo i verbi (Seriot 1985). Quando questo avviene molte asserzioni vengono presupposte, date per fatti noti, *prima* dell'atto di parlare. La costruzione di queste lunghe catene di presupposizioni, codificate in lunghe frasi nominali sposta la temporalità del discorso nel passato.

quanto si possono veicolare nuovi significati solo ancorandoli al passato. Nasce un discorso intertestuale e immutabile, contenente asserzioni circolari, e quindi secondarie, in cui la voce di ogni autore ed enunciatore si trasforma in quella di un mediatore di molteplici forme di conoscenza preacquisite. La ipernormalizzazione di questo discorso è il risultato dei tentativi di molte persone di produrre testi in lingua autoritaria, minimizzando la presenza soggettiva. Il messaggio è che una forma linguistica può essere profondamente significativa in sé, indipendentemente da ogni altro significato. Lo slittamento avviene nella lingua, così come nelle rappresentazioni visive, negli eventi pubblici, nelle cerimonie ritualizzate (come le riunioni di partito, dal congresso generale alle riunioni di cellula), in cui è il gesto, la forma ad assumere significato (partecipo, dunque sono interno al sistema), non il contenuto dei discorsi⁸¹.

Queste, dunque, sono le norme che presiedono alla formulazione del discorso brežneviano, che diventa impersonale, quasi anonimo:

Coloro che producevano i testi del partito cercavano sempre più di minimizzare la voce autoriale per far sì che essi suonassero come testi prodotti precedentemente [...]. Molti scritti del CC venivano formulati e redatti collettivamente negli spazi ermeticamente sigillati dei dipartimenti del CC. Uno degli editori principali era Michail Suslov, il segretario dell'ideologia⁸².

Così come la voce dell'autore (compresa quella di Brežnev) sparisce dal discorso ideologico, trasformandosi in mediatore di sapere, analogamente l'elaborazione delle direttive concernenti la politica (inclusa quella culturale) viene ora delegata ad una serie di dipartimenti della segreteria del CC, che in seguito delegano la loro realizzazione a istituzioni come le Unioni artistiche, il Goskormizdat⁸³, il Glavlit, le redazioni delle riviste ufficiali, il KGB.

È quanto emerge, ad esempio, da un discorso di Brežnev al XXIV congresso del partito nel 1971⁸⁴. La linea adottata riguardo alla letteratura e all'arte ribadisce la politica della *partijnost'* e le Unioni artistiche vengono delegate alla realizzazione dei compiti imposti dall'alto:

La politica del partito per le questioni artistico-letterarie deriva dai principi leniniani dell'osservanza dello spirito di partito (*partijnost'*) e del carattere nazionale (*narodnost'*). Il partito è a favore di una molteplicità e diversità di forme e di stili, elaborati sulla base del realismo socialista [...].

⁸¹ Secondo Yurchak la ripetizione di questi riti (es. le riunioni del Komsomol) produce significato, in quanto consente ad una persona di partecipare alla creazione di nuove forme di vita quotidiana a cui questi atti e questi discorsi ritualizzati lasciavano spazio, ma che non controllavano. Sarebbe in questi nuovi spazi che nascerebbero gli embrioni della nuova società post sovietica, secondo l'autore.

⁸² Yurchak 2006: 48-49. Questo linguaggio normalizzato, prevedibile e intertestuale produce un effetto "legnoso", da cui deriva la definizione di "*dubovyj jazyk*", lingua di legno.

⁸³ Sorge nel 1930 col nome di OGIZ e raccoglie tutte le case editrici sotto il monopolio dello stato.

⁸⁴ *Doklad* 1971: 8.

Il congresso ritiene che l'Unione degli scrittori, dei compositori, dei lavoratori del teatro, degli architetti abbiano il dovere di rivolgere costante attenzione ai problemi creativi che riguardano lo sviluppo della letteratura e dell'arte. Esse devono rivolgere la loro attenzione all'innalzamento del livello ideologico e teorico e all'aumento delle capacità professionali dei membri delle Unioni; devono fare inoltre attenzione ad educare i fautori dell'arte e della letteratura ad una grande responsabilità nel loro lavoro di fronte alla società. Le Unioni sono inoltre chiamate a fare tutti gli sforzi possibili per incrementare la collaborazione fra lavoratori artistici e collettivi di produzione⁸⁵.

In questo testo è già contenuta, *in nuce*, tutta la politica culturale brežneviana che segue lo schema della ciclicità della storia sovietica: quando si rinnega un segmento storico, si rimanda sempre ad un discorso autorevole precedente. In questo caso il rifiuto dello stalinismo implica il ritorno alla parola di Lenin. Da qui la rivalorizzazione della *partijnost'*, un concetto che Lenin aveva espresso nell'articolo del 1905 *Partijnaja organizacija i partijnaja literatura (Organizzazione di partito e letteratura di partito)*⁸⁶.

Nonostante il carattere collegiale della nuova direzione, la linea politica non si ammorbidisce. Anzi, dall'insieme delle delibere del CC di questo periodo emerge una brusca svolta ideologica che riguarda la vita culturale del paese. Si può citare, ad esempio, quella dell'agosto 1972 rivolta allo sviluppo del cinema sovietico⁸⁷:

Il CC del PCUS ha approvato la delibera *Le misure da adottare per un'ulteriore sviluppo della cinematografia sovietica*. In essa si sottolinea la sempre maggiore importanza che il cinema sovietico riveste nella costruzione del socialismo, nella formazione della Weltanschauung, delle idee morali e dei gusti estetici dell'uomo sovietico [...].

Allo stesso tempo il CC del PCUS ritiene che le possibilità a disposizione per lo sviluppo della cinematografia sovietica non siano utilizzate appieno, in quanto il livello del cinema non soddisfa le richieste avanzate dal XXIV congresso del partito.

Spesso vengono proiettati film che non rispondono ai criteri estetici ed ideologici dell'arte sovietica, e neppure alle aumentate richieste del pubblico.

Il cinema non manifesta sufficiente profondità nella rappresentazione artistica dei processi contemporanei. Non si fa tutto il possibile per mostrare le trasformazioni economiche, sociali e culturali realizzate dal popolo sovietico sotto la guida del partito, per illustrare gli importanti cambiamenti sociali avvenuti nella vita della classe operaia, dei contadini del *kolchoz* e dell'*intelligencija*, per illustrare la lotta del partito e del popolo, tesa a coniugare in modo organico i risultati della rivoluzione tecnico-scientifica con i vantaggi del sistema socialista⁸⁸.

Il documento lamenta l'insoddisfazione del comitato centrale per il lavoro che si sta svolgendo in ambito cinematografico nei confronti dell'educazione

⁸⁵ *Rezoljucija* 1971: 23-24.

⁸⁶ Lenin 1905.

⁸⁷ *O merach* 1972.

⁸⁸ *Ivi*: 408-409.

nazionale e internazionale dei lavoratori, della comprensione della vita sociale, della rappresentazione dell'uomo sovietico ispirato dagli ideali del comunismo. Un rimprovero è rivolto all'organizzazione delegata allo svolgimento di tale compito:

L'unione dei cinematografi dell'URSS non si prodiga a sufficienza per innalzare il livello del cinema sovietico. L'Unione deve preoccuparsi costantemente della linea ideologica ed estetica che gli artisti del cinema seguono; deve, con maggiore senso di responsabilità, occuparsi dei problemi di crescita della loro abilità professionale; far sì che studino la vita in modo approfondito⁸⁹.

In sostanza si delega l'Unione dei cineasti a svolgere la funzione di guida politico-ideologica (e quindi estetica) e si riconosce all'organizzazione anche una funzione censoria:

Si esorta l'unione dei cineasti a discutere sistematicamente le questioni vitali dell'arte cinematografica, sostenendo tutto ciò che è autenticamente originale, di talento, e criticando aspramente false tendenze e opere deboli⁹⁰.

I documenti del partito sulle questioni ideologiche di questi anni seguono l'andamento circolare della delibera appena citata: si parte dall'affermazione dell'importanza del settore artistico in questione per la crescita del paese, si prosegue con la denuncia di qualche carenza e si conclude con un mandato, in genere affidato alle Unioni artistiche, teso a rafforzare il ruolo dell'arte in quanto elemento che educa e forgia le coscienze.

Il tono resta immutato fino al 1976, quando Brežnev, nella sua relazione al XXV congresso del PCUS sul lavoro educativo ed ideologico del partito, conferma sostanzialmente la politica del 1971. Nel suo rapporto, il segretario generale prende atto del fatto che la rigida politica invocata dal congresso precedente ha dato i suoi frutti; il risultato è una maggiore partecipazione dell'*intelligencija* alla costruzione del comunismo e soprattutto la nascita di una nuova generazione di artisti desiderosi di collaborare con lo stato, il tutto grazie ad una migliore attività delle unioni creative.

Oggi possiamo affermare che l'approccio del XXIV congresso alle questioni dell'arte e della letteratura era pienamente giustificato. Questi ultimi anni sono stati caratterizzati da un ulteriore sviluppo dell'*intelligencija* artistica, che apporta un contributo sempre maggiore alla costruzione della società comunista, una questione che riguarda sia il partito che le masse [...].

Fra l'*intelligencija* artistica è aumentata l'esigenza di un'arte comune e personale, si dà una valutazione imparziale di opere e rappresentazioni prive di talento e di valore e, soprattutto, contenenti errori ideologici. Il merito di tutto ciò va essenzialmente alle unioni artistiche, alle loro organizzazioni di partito⁹¹.

⁸⁹ *O merach* 1972: 410.

⁹⁰ *Ivi*: 412.

⁹¹ *Iz materialov* 1976: 36-37.

Secondo Brežnev la linea politica in campo culturale ha avuto successo: la svolta ideologica ed il lavoro delle unioni hanno dato i loro frutti.

Nella seconda metà degli anni Settanta le élite politiche, ormai consapevoli del malcontento che serpeggia fra i giovani e l'*intelligencija* e dello scollamento esistente fra cultura ufficiale e clandestina, decidono di intraprendere una 'politica mista', che affianchi alle iniziative repressive degli anni precedenti una 'linea morbida', di stampo preventivo, tesa al controllo ed alla formazione delle nuove generazioni.

La già menzionata 'mostra dei bulldozer'⁹² funge da spartiacque: come si desume da documenti d'archivio recentemente pubblicati, l'evento suscita immediate reazioni all'interno del partito e del KGB. Andropov, allora a capo dei servizi segreti, vede in questa vicenda una fonte di preoccupazione per il senso di malessere che le nuove generazioni manifestano.

Dal rapporto del presidente del Comitato per la sicurezza dello stato Ju. V. Andropov al CC del PCUS 'Sulle influenze negative che regnano nell'ambiente dei giovani artisti e sulle loro carenze educative' del 19 maggio 1975.

I materiali giunti al Comitato per la sicurezza dello stato presso il Soviet dei ministri dell'URSS testimoniano che i servizi speciali ed i centri ideologici del nemico, con la loro attività sovversiva, tendono a concentrare i loro sforzi per sovvertire i cervelli dei giovani sovietici, agendo in particolare su quella parte di *intelligencija* artistica che svolge un ruolo essenziale nella formazione dell'opinione pubblica [...].

L'aumentato numero di giovani specialisti 'senza lavoro fisso', scontenti della loro condizione, crea un terreno fertile per l'attecchimento della propaganda nemica.

In questo modo sorge il pericolo che nascano organizzazioni artistiche giovanili non controllabili, la cui esistenza è parallela a quella delle unioni artistiche ufficiali⁹³.

Il documento manifesta la preoccupazione che la 'mostra dei bulldozer' possa alimentare le fazioni dell'arte *underground*. Sotto questa minaccia la discussione procede ai vertici ed investe anche la sezione moscovita del partito, che invia un documento al CC. Con riferimento alla mostra del settembre 1974 vi si afferma che:

Il carattere astratto e formalista della loro 'arte' [degli artisti partecipanti] è in contraddizione col metodo del realismo socialista e con la base ideologica dell'arte sovietica. Il loro scopo è di contrapporre il modernismo all'arte del realismo socialista e di contrapporre l'unione dei cosiddetti artisti 'liberi' all'Unione degli artisti dell'URSS⁹⁴.

Nel documento si propone di adottare misure repressive e di aprire una campagna denigratoria sulla stampa. Ma dai protocolli delle riunioni della com-

⁹² Cf. § 1.2.

⁹³ Gorjaeva 1995: 299-300.

⁹⁴ *Ivi*: 302.

missione che si occupa delle mostre emerge che la linea finale adottata è diversa e implica una maggior tolleranza verso i giovani artisti, offrendo loro la possibilità di creare una Sezione di pittura presso il sindacato dei grafici. In tal modo si cerca di inglobare e neutralizzare un fenomeno potenzialmente eversivo, e soprattutto di forgiare gli umori delle nuove generazioni. Consentendo ai giovani artisti un'esistenza semi-ufficiale e concedendo il 'privilegio' di esporre le proprie opere, si mira ad ottenere un comportamento 'consono' ed anche a creare divisioni interne al movimento fra gli esponenti più radicali, che rifiutano il compromesso, e coloro i quali sono più propensi ad accettarlo⁹⁵. Il risultato è l'organizzazione di alcune mostre che favoriscono gli artisti più moderati, togliendo ogni possibilità di esporre a coloro che non scendono a patti col potere; conseguentemente molti artisti emigreranno in Occidente.

La 'linea morbida' continua a convivere con l'obsoleta politica culturale del paese, così come dimostra una delibera dell'anno successivo⁹⁶, in cui il CC del partito sostiene che il lavoro ideologico-educativo condotto nel paese è ancora insufficiente e palesa notevoli lacune. Si richiede pertanto di intensificare l'attività di propaganda e agitazione politica, conducendo "una lotta intensa contro ogni forma di opportunismo e di revisionismo"⁹⁷ e rivolgendo particolare attenzione alle nuove generazioni:

Le organizzazioni di partito, gli organi di cultura, le istituzioni e gli enti preposti alla salvaguardia dell'ideologia, assieme alle unioni creative hanno il compito di migliorare l'educazione politico-ideologica e la formazione marxista-leninista dell'*intelligencija*. [...] È necessario incrementare l'attività delle unioni creative nell'analisi delle tendenze di sviluppo della letteratura e dell'arte, nella valutazione cameratesca ed esigente delle opere, nell'educazione dei giovani quadri di artisti; partendo da queste posizioni è necessario entrare nel merito dell'attività dei teatri, dei collettivi musicali, considerare la condizione dell'arte figurativa, l'attività artistica indipendente, occupandosi in ogni modo del loro futuro sviluppo⁹⁸.

Questa politica resta immutata fino al 1981 quando l'arte e la letteratura vengono chiamate all'osservanza della morale sovietica, come emerge da un resoconto del CC del partito al XXVI congresso, che condanna duramente tutte le deviazioni ideologiche:

Manifestazioni di assenza di principi ideologici, un'errata concezione del mondo, un'erronea valutazione di classe dei singoli eventi e delle figure storiche possono arrecare danno alla creatività anche di persone di talento. I nostri critici, le riviste letterarie, le unioni artistiche e in primo luogo le loro organizzazioni di partito devono sapere indirizzare coloro che vengono trascinati in una di queste direzioni. E, naturalmente, devono intervenire attivamente e in modo appropriato in quei casi in cui compaiano opere che denigrano la nostra realtà sovietica. In questi casi dob-

⁹⁵ *Ivi*: 299-313.

⁹⁶ *O dal'nejšem ulučšenii* 1979.

⁹⁷ *Ivi*: 321.

⁹⁸ *Ivi*: 326-327.

biamo essere inflessibili. Il partito non è mai stato e non può essere indifferente all'indirizzo ideologico della nostra arte⁹⁹.

Il nuovo orientamento andropoviano, basato sulla disciplina e la repressione, si riflette sulla vita culturale del paese. In questo breve periodo, il vertice del partito riacquista potere e si impossessa della scena culturale, richiamandosi al credo marxista-leninista e attaccando violentemente il nuovo nazionalismo russo.

Al momento dell'elezione di Andropov, l'*intelligencija* si era dimostrata speranzosa nei confronti del nuovo leader: il suo elevato livello di istruzione, i suoi rapporti personali con alcuni intellettuali, nonché il suo dichiarato intento riformista avevano fatto sì che gli intellettuali riponessero in lui molte speranze. Già precedentemente, la sua nomina a capo del KGB aveva suscitato nei circoli dell'*intelligencija*, e soprattutto fra i dissidenti, previsioni e pareri positivi¹⁰⁰.

Negli anni in cui era stato a capo del KGB Andropov aveva intrattenuto rapporti con artisti come E. Evtušenko e A. Voznesenskij, aveva facilitato il ritorno a Mosca di M. Bachtin e aiutato lo scultore E. Neizvestnyj a emigrare, anche se tutto ciò non gli aveva impedito di intensificare la lotta contro i dissidenti. Soprattutto negli anni 1967-1968 tale azione di contrasto si era acuita, anche per effetto della primavera di Praga. Nonostante avesse sempre cercato "di non comportarsi da agente segreto di professione, ma da politico di professione, un politico a cui il CC del partito aveva affidato la direzione dei servizi segreti"¹⁰¹, Andropov aveva a tal punto intensificato la lotta alla dissidenza che, il 29 aprile 1969, aveva scritto una lettera al CC del partito in cui proponeva l'utilizzo della psichiatria per combattere i dissidenti; Andropov aveva inoltre intensificato le campagne contro Solženicyn e Sacharov¹⁰².

Dunque, nonostante le aspettative, con l'avvento di Andropov a capo del paese, l'orientamento e il tono della politica culturale non mutano, anche se, a differenza del suo predecessore, il leader tende a delegare le questioni culturali ai suoi collaboratori. In occasione del plenum del CC del 1983, che costituisce l'evento centrale della vita politico-culturale del paese, viene approvata una delibera che identifica lo scopo principale della cultura sovietica con la propaganda dei compiti politici del partito. Si esalta il ruolo del realismo socialista e ci si rivolge alle Unioni creative chiedendo di "rafforzare la responsabilità personale dei dirigenti degli organi della stampa e delle istituzioni culturali a favore di un maggior contenuto ideologico e di un buon livello artistico delle opere e dei repertori"¹⁰³.

Quando Černenko succede ad Andropov alla guida del paese, la linea culturale del partito resta invariata; si nota solo una maggiore preoccupazione per

⁹⁹ *Otčēt* 1981: 106-107.

¹⁰⁰ Medvedev 2004: 117.

¹⁰¹ Medvedev 2004: 146.

¹⁰² *Ivi*: 150; 165-200.

¹⁰³ *Aktual'nye voprosy* 1983: 131. Per controllo sui repertori si intende la censura teatrale, cinematografica e musicale.

la preparazione culturale dei giovani, la nuova generazione a cui consegnare il paese nei successivi decenni. Così, nel luglio del 1984, il CC del partito emette una disposizione (*predpisanie*) per il miglioramento della formazione ideologica della gioventù, che deve essere effettuata dal Komsomol:

Il CC del PCUS ha sottolineato che un importantissimo compito del partito e dello stato è quello di prendere in considerazione un ulteriore miglioramento dell'educazione della nuova generazione, partendo dal presupposto che, in ultima analisi, si tratta di una questione che riguarda la garanzia del futuro della nostra Patria¹⁰⁴.

La politica culturale di Černenko viene chiaramente esposta nel discorso che egli pronuncia all'apertura del plenum dell'Unione degli scrittori dell'URSS il 25 settembre 1984. Nella relazione il leader definisce la dipendenza della linea culturale dalle decisioni politiche prese dal plenum del CC del partito nel giugno 1983 e sostiene che “un alto livello ideologico, un profondo senso civile ed un elevato livello di maestria artistica costituiscono le esigenze principali del partito e del popolo nei confronti degli esponenti dell'arte”¹⁰⁵. Inoltre, dal momento che “non esistono problemi che riguardino la creazione artistica che si trovino al di fuori della politica”¹⁰⁶, Černenko ribadisce l'importanza del realismo socialista come unico metodo artistico-letterario ed insiste sulla rilevanza dell'azione dell'arte nella formazione politico-morale del popolo. A questo proposito si pone l'accento sul lavoro di formazione dei giovani, in quanto “oggi giorno allo sviluppo morale e ideologico delle nuove generazioni, alla loro educazione culturale occorre dedicare non meno attenzione che all'insegnamento delle scienze”¹⁰⁷. A tal fine, Černenko esorta le unioni creative ad una collaborazione attiva col partito. Poi, dopo aver affermato che il valore sociale di ogni opera artistico-letteraria dipende dalle concezioni politico-ideologiche che animano l'artista, egli enuncia il principio base della sua politica censoria, secondo il quale la libertà in arte deve sottostare alle esigenze della società:

Tuttavia la libertà artistica non è un privilegio di pochi eletti. Il partito tiene in grande considerazione il talento e lo ritiene un patrimonio sociale inestimabile. Ma niente e nessuno può esentare l'uomo dalle esigenze e dalle leggi sociali che sono obbligatorie per tutti. È ingenuo pensare che si possano diffamare i principi politico-morali del nostro ordinamento e nello stesso tempo ci si possa aspettare da esso beni e riconoscimenti. E, naturalmente, il popolo non perdonerebbe a nessuno il passaggio dalla parte dei nostri nemici ideologici, in un momento in cui è in corso una durissima lotta a livello mondiale¹⁰⁸.

Tale impianto politico si basa, ancora una volta, sul sistema della *partijnost'*; infatti, sostiene Černenko, la letteratura deve essere saldamente ancorata

¹⁰⁴ *O dal'nejšem ulučšenii* 1984: 1.

¹⁰⁵ Černenko 1984: 18.

¹⁰⁶ *Ivi*: 8.

¹⁰⁷ *Ivi*: 14.

¹⁰⁸ *Ivi*: 17.

alla linea del partito ed i comunisti che operano all'interno delle unioni creative ne devono costituire il nucleo politico guida.

In conclusione, il ventennio della stagnazione vede il partito condurre una politica culturale rigida che, tramite la parziale delegittimazione di Stalin e Chruščëv e in nome di un ritorno alla parola leniniana, si richiama ai dogmi della *partijnost'* e della *narodnost'*. Solo nella seconda metà degli anni Settanta il partito sembra mutare indirizzo, nel tentativo di inglobare alcune forme di cultura di massa, potenzialmente eversive, al fine di neutralizzarle. Nasce una sorta di 'politica mista' che alterna atti repressivi e concessioni più liberali.

Per la realizzazione dei compiti culturali il partito si affida ad una fitta rete di organizzazioni, fra cui spiccano le Unioni creative che, costituite in ordine gerarchico, nazionale e locale, stabiliscono una rete di controllo effettiva su tutto il paese¹⁰⁹.

Ma tra le maglie di questo sistema di controllo si sono creati degli spazi, dei vuoti di potere, all'interno dei quali molti artisti adottano nuove tattiche quotidiane che consentono loro di "praticare un'arte 'ordinaria', [di] trovarsi in una situazione comune e fare della scrittura un modo di lavorare di straforo"¹¹⁰. In altre parole, all'interno del mondo sovietico sono esplose forme nuove di vita (e di pensiero), imprevedute e molteplici. Il discorso ideologico della stagnazione, nonostante la sua struttura rigida e monolitica, consente – al suo interno - la nascita di nuovi stili di vita (es.: *kočegary*, *kotel'nye junoš'i*¹¹¹), di nuovi spazi, di immaginari futuri, che esploderanno di lì a pochi anni. Il discorso autoritario sovietico ha prodotto effetti assolutamente inattesi.

¹⁰⁹ Garrard 1990.

¹¹⁰ De Certeau 2001: 62.

¹¹¹ Alla lettera, fuochisti, che lavorano nelle sale delle caldaie per controllare che non ci siano disfunzioni. Negli anni Settanta e nei primi anni Ottanta, molti giovani artisti rifiutano una carriera professionale a favore di umili professioni (fuochisti, portinai, ecc.) che lasciano loro molto tempo per attività creative (Gusejnov 2003: 740).

2. Le istituzioni della censura nel ventennio brežneviano

Mi rivolgo qui a tutti coloro che concepiscono la cultura [...] come strumento di libertà che presuppone la libertà, come *modus operandi* che consente il superamento permanente dell'*opus operatum*, della cultura cosa e chiusa.

Pierre Bourdieu, *Le regole dell'arte*.

La censura si presenta come un complesso di istituzioni le cui diramazioni repressive rappresentano solo la superficie di una struttura più occulta, formata da un sistema capillare e diffuso che risulta particolarmente efficace soprattutto quando manifesta i suoi effetti propositivi. Per questo è necessario trattare tale sistema non solo come un meccanismo che funziona attraverso i suoi uffici censori, ma prevalentemente come un fenomeno globale e complessivo che abbraccia l'intera vita della società, esercitando una violenza simbolica, più occulta ed efficace¹. All'interno di ogni società esiste un'istituzione trascendente, impalpabile e intrinseca al campo culturale, che determina le mentalità: si tratta degli "habitus", che svolgono subdole funzioni censorie, dal momento che specifiche disposizioni cognitive e valutative creano condizionamenti e controlli incrociati che ogni individuo applica agli altri, dando origine ad un *modus operandi* collettivo che si impone in ogni momento ed a tutti gli agenti². Un habitus è determinato da condizionamenti associati a specifiche condizioni d'esistenza ed è un sistema di disposizioni durevoli e trasponibili, strutture strutturate che funzionano come strutture strutturanti, le quali agiscono sull'organizzazione mentale, logica, estetica, e contribuiscono ad organizzare i pensieri e le azioni che stanno alla base delle trasformazioni del mondo delle opere culturali³.

Nelle specifiche condizioni d'esistenza dello stato sovietico, se in prima istanza le rappresentazioni dello stato sono diffuse da una rete di istituzioni culturali fra cui la letteratura, la censura, il realismo socialista, le riviste letterarie, la critica, i mass-media, ecc., in seconda istanza è un'istituzione trascendente, l'habitus, che commuta il censore esterno in censore dell'anima. La punta emergente dell'iceberg è costituita da un rigido sistema istituzionale culturale che fa della

¹ Bourdieu 1993a: 112-141.

² Bourdieu 2005: 353.

³ Bourdieu 1980: 88.

letteratura una tribuna politica, i cui confini sono difesi dalla censura; la struttura sommersa è il mondo delle mentalità che la letteratura, tramite le sue istituzioni e in collaborazione con le altre arti, è in grado di riprodurre e che funziona come censore interno. Per esempio, il più grande risultato dello stalinismo è proprio la realizzazione del passaggio dall'istituzionalizzazione degli organi culturali all'istituzionalizzazione delle menti e dell'anima, come suggerito dalla formula di Stalin (citata da Ždanov al Primo congresso degli scrittori del 1934), secondo la quale gli autori devono diventare "ingegneri dell'anima" ed il metodo da adottare per la realizzazione di questo compito è il realismo socialista⁴. Se prima era un censore esterno che decideva cosa espellere dal testo, da questo momento in poi è il censore dell'anima a suggerire all'autore di cosa e come scrivere.

La censura determina la vita del campo culturale non solo per i 'possibili' che esclude, ma anche come mezzo di espressione che definisce e limita le possibilità di invenzione (fino a ridurle al solo realismo socialista). In tal modo l'istituto della letteratura diventa funzionale e complementare a quello della censura, soprattutto in un sistema fortemente letteraturocentrico come quello sovietico. Rispetto all'Europa occidentale la società russa conserva più a lungo la centralità della letteratura (*literaturocentrism*), in base alla quale al poeta ed allo scrittore vengono attribuite funzioni 'profetiche'. La struttura letteraturocentrica della cultura russa aveva preso corpo nel Settecento e si era consolidata nell'arco del secolo successivo, affidando alla letteratura la discussione di temi sociali, storici e di identità nazionale. I decabristi avevano rielaborato il romanticismo occidentale in chiave socio-politica, slavofili ed occidentalisti avevano dibattuto del rapporto fra Russia ed Europa, e Dostoevskij aveva parlato del ruolo messianico della Russia. La sacralità della parola scritta aveva attribuito allo scrittore un ruolo profetico che si era conservato fino al XX secolo. Dal poeta *prorok* (profeta) dell'epoca di Puškin agli autori del *samizdat* dell'epoca brežneviana, è sempre agli scrittori che si chiede di scoprire e divulgare la verità; a loro è affidata una missione sociale.

Se all'inizio del XX secolo, con i primi sintomi di modernizzazione, il letteraturocentrismo sembra sgretolarsi in virtù della differenziazione sociale e culturale, il sistema sovietico ripristina ben presto la situazione di fine Ottocento:

Nel sistema sovietico ultracentralizzato ideologicamente, dove la religione era stata distrutta e la cultura immiserita, la letteratura restava la forma di espressione meno controllabile, quella in cui erano rimaste attive forze libere, da Bulgakov a Pasternak, ad esempio; e il poeta, come nei romanzi dei due scrittori, diventava la figura del martire e del testimone, ultima espressione di una libertà dello spirito soffocata nelle altre sfere culturali⁵.

La grande preoccupazione del sistema censorio sovietico di controllare la scrittura è dovuta al fatto che quest'ultima non è solo fautrice di opinione pubblica, non è solo uno spazio dove l'immaginario presenta potenzialità eversive,

⁴ *Pervyj Vsesojuznyj S"ezd* 1934: 4.

⁵ Strada 2005: 215.

ma espleta addirittura una funzione profetica, che investe il futuro. In uno stato in cui la parola scritta è portatrice di tanto potere, è ovvio che l'istituzione della censura si sviluppi e si consolidi in modo proporzionale. Così, in Russia, la censura preventiva resta in vita fino al 1905, quando la rivoluzione libera la parola dalla sua ancestrale schiavitù, inaugurando un periodo di liberalizzazione che sembra preludere al passaggio al nuovo regime. Ma la rivoluzione d'ottobre riporta la Russia in pieno vecchio regime, ripristinando il sistema letteraturocentrico e attribuendo alla letteratura un ruolo politico e sociale fondamentale per la costruzione del socialismo.

Il fatto che la letteratura russa sia sempre stata sottoposta ad una rigida censura, facendo sì che quest'ultima diventasse un elemento intrinseco della stessa cultura russa, ha prodotto tecniche e modalità letterarie peculiari che la rendono diversa dalle consorelle europee. Essa ha imparato a fare costante uso di un linguaggio ricco di citazioni implicite, esopico, ha appreso ad utilizzare con estrema destrezza la polisemia, gli eufemismi, le allusioni e le allegorie. E soprattutto, come nota V. Charlamov, storico della Biblioteca statale di Mosca, "una tale letteratura non poteva non generare un lettore *sui generis*, che pensa e riflette, un lettore attivo"⁶, che cerca sempre di individuare gli strati più profondi di un testo, un fruitore creativo che alimenta un mercato letterario particolarmente vivo e vivace. La censura è diventata un fattore importante nel processo letterario e ha generato effetti stilistici come la poetica della lingua di Esopo, un fenomeno metalinguistico che ha regole sue proprie e che ingaggia un gioco intenso fra censore, autore e lettore:

L'esistenza della censura ideologica è l'ovvio presupposto per la nascita della lingua di Esopo in letteratura. In altri termini, il pre-requisito per l'esistenza della lingua esopica è un fattore extra-letterario, che non è intrinseco né al testo, né alla mente dell'autore o del lettore e che, strettamente parlando, non si riferisce neppure alla letteratura in quanto tale, in quanto la censura tratta i testi di letteratura come non letterari⁷.

In termini barthiani la lingua di Esopo non è una lingua, bensì una "scrittura" (*écriture*), in quanto "lingua e stile sono oggetti; la scrittura è una funzione, essa è il rapporto tra la creazione e la società, è il linguaggio letterario trasformato dalla sua destinazione sociale"⁸. La scrittura è il risultato dell'influsso della storia e della società sullo scrittore, ma è anche la riflessione dello scrittore sulla forma da lui scelta nell'esplicazione della sua funzione sociale. Atto letterario e storico-sociale insieme, la lingua di Esopo minaccia un segreto nascosto dai meccanismi della sua forma: sembra avere ragione Šklovskij quando sostiene che l'arte è procedimento e che il vero contenuto è dato dalla forma.

Mentre la censura estetica continua a tramandare il suo bagaglio di rappresentazioni, la censura politica effettua un tentativo di cambiamento, assu-

⁶ Gromova 1995: 88.

⁷ Losev 1984: 4.

⁸ Barthes 2003: 12.

mendo a fianco del suo antico volto repressivo, anche il docile aspetto della sorveglianza. Ai tradizionali sistemi repressivi del Glavlit e del KGB si affiancano tecniche di controllo, tese a sorvegliare e produrre nuovi comportamenti, piuttosto che a reprimere ed eliminare, come aveva precedentemente fatto la censura staliniana. Nel frattempo, però, nuove pratiche quotidiane adottate dagli intellettuali sfuggono alle maglie della censura e, nel campo culturale, le istituzioni letterarie sovietiche cominciano ad essere minacciate da nuovi agenti, nati ai margini del campo.

Nel periodo staliniano l'istituzione censoria ha contribuito, anche grazie alla guerra che ha svolto un ruolo coalizzante, a creare una identità nazionale, una religione di stato che ha sostituito l'ortodossia col credo marxista-leninista e ha creato un complesso sistema culturale in cui tutto concorre al consolidamento dello stato (una letteratura ufficiale, una lingua letteraria standard, una critica e un giornalismo di stato). Ma il periodo post-bellico ha sepolto l'"economia del dono", in base alla quale il cittadino sovietico si sentiva in debito nei confronti della madre-patria e del padre della patria (Stalin)⁹ e ha creato aspettative che rimarranno disattese. Il disgelo chruščëviano alimenta una breve illusione, nella quale invano credono gli intellettuali, sperando in una svolta definitiva nella politica culturale del paese. Il ventennio brežneviano mette a nudo queste fratture sociali e la sua macchina censoria si rivela inefficace di fronte a nuove manifestazioni, prodotto della società civile in divenire. Se, da una parte, una complessa struttura censoria obbliga la parola scritta a passare dapprima attraverso il filtro dall'auto-censura, poi attraverso quello dei vari livelli della censura ufficiale (da quella redazionale a tutte le istanze del Glavlit e del partito), dall'altra parte, oltre al parziale adattamento a queste forme censorie, si sono prodotte forme di resistenza che vedono il proliferare di comportamenti diversi e di forme culturali alternative (*samizdat*, *tamizdat*, poeti cantautori, gruppi informali, *mit'ki*¹⁰).

La rigidità della macchina censoria sovietica non riesce a far fronte alla dinamicità ed alla sfuggevolezza di questi movimenti. Essa tenta di mettere in atto una trasformazione ma, come aveva fatto durante il disgelo, continua ad oscillare tra pratiche obsolete e repressive ed altre più moderne di sorveglianza attiva, passando da una modalità all'altra e da un eccesso all'altro. Così, da un lato, assistiamo al perdurare di forme che restano invariate rispetto agli anni precedenti, mentre dall'altro vediamo i primi sintomi di un'apparente tolleranza politica, atta solo alla conoscenza ed alla manipolazione degli umori della so-

⁹ Brooks 2000: 83-105.

¹⁰ Si tratta di un gruppo di artisti che si costituisce nel 1984 a Leningrado e prende il nome dal leader del gruppo, Dmitrij Šagin. Influenzati dall'arte non ufficiale della seconda metà degli anni Settanta, la loro pittura si rifà al post-impressionismo, all'espressionismo e al primitivismo. Idealizzando ironicamente lo stile di vita dell'artista libero che si trova ad agire nella realtà sovietica, i *mit'ki* trasformano la loro quotidianità in un progetto esistenziale che si svolge ai margini della società (Šinkarev 1990; Yurchak 2006: 238-243).

cietà, così come viene espressa dalle parole di N. Ščelokov, ministro degli affari interni nel 1970: “Non bisogna punire pubblicamente i nemici, ma soffocarli di abbracci. Questa è la verità elementare che dovrebbero conoscere quei compagni che gestiscono la letteratura”¹¹.

2.1 Il Glavlit

Fra le istituzioni censorie il Glavlit è l'organo principale. Esso non nasce all'indomani della rivoluzione, bensì cinque anni più tardi, nel 1922, dopo un lungo periodo di gestazione della censura sovietica, iniziato nel 1917 con il *Decreto sulla stampa*¹². Tale documento, a firma di Lenin, era rivolto alla stampa contro-rivoluzionaria, la quale veniva costretta a chiudere prima della fine del novembre dello stesso anno. Nei primi anni post-rivoluzionari, il governo sovietico non ripristina la *censura previa*, abolita dallo stato zarista nel 1906¹³, e si affida esclusivamente a quella repressiva; il 18 dicembre 1917 nasce un tribunale rivoluzionario per la stampa (*revoljucionnyj tribunal pečati*), che può sancire la chiusura di giornali e redazioni, nonché l'arresto dei responsabili di eventuali infrazioni¹⁴. La nazionalizzazione, la requisizione delle tipografie e la gestione della distribuzione della carta durante il comunismo di guerra consentono allo stato di tenere sotto stretto controllo la parola stampata anche senza ricorrere alla censura preventiva. Quest'ultima viene ristabilita nel 1922, quando il libero mercato della NEP permette la nascita di nuove case editrici, di nuovi giornali (ma non quotidiani che, per il loro valore propagandistico, preoccupano molto il governo bolscevico) e l'offerta libraria comincia ad essere più ampia e per questo densa di pericoli.

Un primo tentativo di ripristino della censura preventiva, in realtà, era già stato effettuato nel 1918 con l'introduzione della censura bellica¹⁵. Infatti, nonostante il decreto prescrivesse di sottoporre all'attenzione della censura solo i materiali che contenevano informazioni di carattere militare, fino alla costituzione del Glavlit, nulla viene pubblicato senza il timbro *R.V.C.* (*razrešeno voennoj cenzuroj*, approvato dalla censura bellica), retaggio dell'*imprimatur* ecclesiastico, in seguito sostituito dal marchio del Glavlit¹⁶.

Il 6 giugno 1922, il *Regolamento del Glavlit*¹⁷ sancisce la nascita del supremo organo della censura sovietica e ripristina definitivamente la censura preventiva che accompagnerà lo stato sovietico fino alla sua morte. Il Glavlit

¹¹ Cit. in Pichoja 2000: 320. Con questa formula Ščelokov si pronunciò a proposito dell'affare Solženicyn, suggerendo una politica di “tolleranza”.

¹² *Dekret o pečati* 1917.

¹³ *O vremennykh pravilach dlja nepovremennoj pečati* 1906.

¹⁴ *O tribunale* 1918.

¹⁵ *Prikaz revvoensoveta* 1918.

¹⁶ Bljum 1994: 98-99. Bljum 2004: 11.

¹⁷ *Položenie* 1922.

sorge come articolazione del Narkompros (fino al 1936), affidando già al ministero della pubblica istruzione, e non a quello degli interni, la gestione della censura¹⁸:

Allo scopo di riunire tutti i settori della censura delle opere a stampa si istituisce la Direzione centrale degli affari letterari e dell'editoria presso il Narkompros e si istituiscono i suoi organi locali presso le sezioni dei governatorati dell'istruzione del popolo.

Compito del Glavlit e dei suoi organi locali è:

a. Il controllo preventivo di tutte le opere, dei periodici, degli spartiti, delle carte geografiche e di tutto ciò che è destinato alla pubblicazione¹⁹.

Il 2 dicembre 1922, viene emesso un documento che definisce le funzioni del Glavlit e delinea la fisionomia del massimo istituto censorio sovietico:

1922.12.02

DIRITTI E FUNZIONI DEL GLAVLIT E DEI SUOI ORGANI LOCALI

Il Glavlit ed i suoi organi locali si occupano di tutti i tipi di censura (bellica, politica, ideologica, ecc.). Tutte le case editrici hanno l'obbligo di sottoporli le opere a stampa per un controllo preventivo. La censura delle opere a stampa consta nel:

- a) divieto di stampare articoli di carattere apertamente contrario al partito comunista ed al potere sovietico;
- b) divieto di stampare qualunque tipo di opera che sia veicolo di un'ideologia a noi nemica riguardante questioni importanti (di ordine sociale, religioso, economico, artistico, ecc.);
- c) togliere dagli articoli i punti più salienti (fatti, cifre, descrizioni) che compromettono il Potere Sovietico ed il Partito comunista.

Il Glavlit ha il diritto di bloccare singole pubblicazioni, di limitare la tiratura e anche di chiudere una casa editrice in caso di aperta attività criminosa, rinviando i responsabili colpevoli al tribunale, oppure trasmettendo il dossier all'ufficio locale del GPU.

La sezione politica del GPU fornisce un aiuto tecnico al Glavlit nel controllo sulle tipografie, sul commercio librario, sull'importazione e l'esportazione di opere a stampa attraverso i confini della Repubblica²⁰.

La sottosezione di letteratura si occupa di tutta la censura:

- 1) politica e bellica, di tutto quanto destinato alla stampa (pubblicazioni periodiche e non periodiche, cartelloni, manifesti, ecc.);
- 2) i compagni che svolgono il lavoro di censura e di redazione politica si dividono i libri da leggere a seconda del contenuto: un compagno che conosce le questioni economiche legge libri di carattere economico; un compagno che si interessa di letteratura legge poesia e belle lettere, ecc.

¹⁸ Bljum 1994: 84.

¹⁹ *Položenie* 1922: 32.

²⁰ Il GPU si occupa anche della confisca dei libri censurati (*Instrukcija* 1923).

Deve essere fornito un ‘parere’, seguendo un modello specifico, che deve contenere una valutazione politica concisa e chiara dell’opera data, che va prima sottoposta ad una valutazione politica generale, per poi essere controllata nei dettagli, per poter fornire un’indicazione precisa dei punti più inaccettabili; l’opera va controllata tenendo presente l’‘Elenco delle notizie vietate alla stampa’.

La sottosezione di letteratura compila l’elenco dei libri proibiti e dei libri ammessi²¹.

La sezione amministrativo-istruttoria svolge funzioni di controllo sulle case editrici, le tipografie, le librerie, le biblioteche. Fa un computo dettagliato di tutte le case editrici esistenti (private, di sindacato, settoriali, ecc.), indaga sul personale delle direzioni e delle redazioni, degli autori che vi collaborano, delle persone e dei gruppi sociali che le finanziano e le sostengono. In pratica, svolge il suo compito tramite il GPU.

Il capo del Glavlit Lebedev-Poljanskij

Il presidente del GPU Ašmarin²².

In questo documento è contenuta tutta la storia futura della censura sovietica, le cui caratteristiche principali si possono così riassumere:

1. controllo totale di *tutte* le opere a stampa, con diritto a sanzioni molto gravi;
2. divieto di andare contro l’ideologia sovietica (qui ha inizio la genesi dell’opposizione binaria nemico/amico, e, contemporaneamente, si crea uno spazio dai labili confini fra ciò che è consono all’ideologia e ciò che non lo è);
3. costante partecipazione della polizia politica alle operazioni censorie;
4. sorveglianza sulla stampa nazionale ed estera;
5. professionalità dei censori;
6. importanza di una valutazione politica generale e sulle singole parti dell’opera;
7. compilazione dell’elenco dei libri non ammessi;
8. sorveglianza della polizia segreta su tutti coloro che, in un qualche modo, sono connessi al mercato librario.

Per perseguire questi obiettivi la macchina censoria si muove essenzialmente su due binari: da una parte quello amministrativo, che prevede la chiusura delle case editrici o il rinvio alla magistratura, dall’altra quello ideologico, che implica un rinnovo dei quadri dei censori non solo in base al loro profilo professionale, ma soprattutto secondo la loro affidabilità politica.

L’azione della censura si svolge secondo due principali linee di politica censoria: la prima si affida ad azioni giudiziarie che prevedono la soppressione di case editrici o di singole pubblicazioni, la limitazione della tiratura o il rinvio al tribunale dei responsabili, la seconda agisce tramite un’abile pressione ideologica, esercitata sulle redazioni tramite colloqui, introducendo persone adeguate ed eliminando quelle meno adatte²³.

²¹ Cf. Bljum 2003.

²² *Prava i funkcii* 1922.

²³ *Cirkuljarnoe pis'mo* 1923: 70.

La censura preventiva si arricchisce così di un nuovo elemento, il filtro ideologico, che non è solo il metro in base al quale si sceglie quali libri immettere nella circolazione libraria, ma è anche lo strumento utilizzato per determinare la composizione interna di tutti gli organismi censori, dal Glavlit²⁴ alle redazioni delle case editrici. La figura che subisce la modificazione più profonda è quella del redattore. Mentre in epoca zarista quest'ultimo era diretto alleato dello scrittore, col quale condivideva il fine di rendere il testo 'pubblicabile', ora egli diviene un'articolazione periferica della censura.

Con la nascita del Glavlit si consolida una complessa tecnica di esame dei manoscritti che prevede, a livello di censura preventiva, la compilazione di una scheda da parte del redattore politico, contenente tutte le sue osservazioni (generali e particolari) e le eventuali correzioni da apportare al testo. In seconda istanza, la copia dello scritto, accompagnata dal suo "passaporto", viene consegnata in tipografia, dove è sottoposta ad un ulteriore controllo da parte del rappresentante del Glavlit (*upolnomočennyj Glavlita*) e quindi data alle stampe. Ma l'operazione censoria non è ancora completa: espletata la censura preventiva entra in gioco quella repressiva, esercitata dal Glavlit in collaborazione col GPU (poi OGPU). La censura preventiva agisce sul testo in vari modi: 1. divieto assoluto di pubblicazione; 2. applicazione di correzioni e cancellazioni; 3. aggiunta di un'introduzione di stampo marxista. La censura punitiva prevede invece il diritto di confisca del testo e, soprattutto, il diritto di punire il 'colpevole', risalendo al nome del censore responsabile, fino ad arrivare al suo licenziamento. A partire dal 1926 è direttamente il Codice penale della Repubblica Russa ad occuparsi della censura repressiva:

Art. 58-10. La propaganda che esorta al rovesciamento, al sovvertimento o all'indebolimento del potere sovietico, oppure alla realizzazione di singoli atti controrivoluzionari, così come la diffusione, la preparazione o il possesso di letteratura di tale contenuto comportano la privazione della libertà per un periodo non inferiore a sei mesi. Le stesse azioni intraprese durante insurrezioni di masse, utilizzando pregiudizi religiosi o nazionali, o intraprese in condizioni di guerra, o in luoghi che si trovino in condizioni di guerra, comportano le misure indicate all'art. 58-2 del presente Codice (cioè le misure estreme di difesa sociale: la fucilazione o l'accusa di nemico dei lavoratori con la confisca dei beni e la privazione della cittadinanza della repubblica federale e, quindi, della cittadinanza dell'Unione Sovietica e l'esilio dalla stessa per sempre)²⁵.

L'articolo 185 del medesimo Codice, in caso di infrazioni riguardanti la parola stampata, prevede i lavori forzati²⁶.

²⁴ Un'istruzione inviata dal partito al Glavlit, impartisce l'ordine di sostituire i membri non iscritti al partito, con altri che si annoverano tra le sue fila (*Partijnaja instrukcija* 1922).

²⁵ Bljum 2004: 98. In base all'art. 58 furono giudicati milioni di persone negli anni del Grande terrore; l'articolo fu abolito solo nel 1960, ma fu sostituito dall'altrettanto tristemente famoso art. 70 (per agitazione e propaganda antisovietiche) che fu alla base dei grandi processi degli anni della stagnazione.

²⁶ *Izvolečenie* 1926.

Come abbiamo visto dal documento costitutivo del Glavlit, quest'organo, sin dalla sua nascita, stila l'*Elenco delle notizie vietate alla pubblicazione sulla stampa* (fra cui informazioni riguardanti insurrezioni, scioperi, disordini, manifestazioni, nonché l'operato della censura) che, ciclicamente aggiornato, diventerà il manuale dei censori²⁷. Sostanzialmente, dal 1922 al 1929, lo stato sovietico mette a punto la propria macchina censoria, attribuendole una fisionomia definita che si conserva nel tempo, ma che diventa progressivamente sempre più surreale, in quanto nega la sua stessa esistenza. La 'censura della censura' fa sì che essa diventi un fantasma onnipresente, ma impalpabile e sfuggente.

Negli anni Trenta il Glavlit diventa un'articolazione periferica dei servizi segreti e si occupa di reperire e mettere a disposizione di questi ultimi il materiale necessario per confermare le accuse di propaganda antisovietica. Le principali funzioni della polizia politica sono le seguenti: profilassi, scelta dei quadri, epurazione delle biblioteche, censura della letteratura straniera²⁸. In altre parole, essi hanno la facoltà di infiltrarsi a tutti i livelli del processo letterario per cogliere i pensieri (ancor prima delle parole) di tutti i lavoratori della carta stampata. La fase successiva è quella di occuparsi personalmente della liquidazione di ogni parola in forma scritta che abbia toni indesiderati e in questo lavoro di controllo totale non trascurano la letteratura straniera.

Nel 1933, ha luogo una riorganizzazione del Glavlit che viene sottomesso al Soviet dei commissari del popolo (SNK SSSR). La richiesta di adeguamento parte dal CC e risponde ad una domanda di maggior controllo sui segreti di stato e sui segreti militari. Nel 1941, in prossimità della guerra, una delibera del CC del partito recita: "Al fine di consolidare la censura bellica in URSS, si crea la carica di Capo censore militare presso il SNK dell'URSS ed a lui vengono sottomessi tutti i tipi di censura"²⁹. Il Glavlit conserverà questo carattere militarizzato anche dopo il termine del conflitto mondiale, quando la politica di A. Ždanov (*ždanovščina*)³⁰ prima, e la guerra fredda poi, imporranno un clima di massimo controllo.

Negli anni del disgelo il Glavlit viene parzialmente esautorato delle sue funzioni, che vengono trasmesse ad altri organismi, anche se questo non significa lo smantellamento definitivo della potentissima macchina censoria di stampo prevalentemente punitivo che lo stalinismo aveva messo in atto. Come dimostrano i documenti dell'epoca, la nuova situazione socio-politica, creatasi dopo il XX congresso del partito e caratterizzata dal clima di disgelo del periodo chruščëviano, non ha effetti particolarmente significativi sul sistema statale della censura e non ne allenta di molto la morsa. Anzi, l'atmosfera creata dal congresso sembra offrire l'occasione per mettere a punto i rapporti fra il partito

²⁷ *Prava i funkcii* 1922: 37; qui: 54-55.

²⁸ Bljum 2000: 20-22.

²⁹ Bljum 2004: 314.

³⁰ Con questo termine si intende la feroce lotta ideologica condotta da Ždanov nel periodo post-bellico in campo filosofico, scientifico, letterario, artistico, musicale che porta ai processi contro Zoščenko e Achmatova, e fa di Ždanov il fautore delle più dure repressioni degli anni Trenta e Quaranta.

e gli organi censori. Il partito accusa il Glavlit di non avere risposto prontamente ai compiti assegnatigli e, di conseguenza, viene deposto il capo dell'organizzazione, K. Omel'čenko, e al suo posto viene designato P. Romanov, abile uomo politico proveniente dal Settore propaganda e agitazione del CC del PCUS, nonché esperto censore. Nel 1957 viene approvata una delibera, *O rabote Glavlit SSSR (Il lavoro del Glavlit dell'URSS)*, con la quale si chiede un miglioramento delle funzioni dell'istituto, tramite il consolidamento di una rete capillare di rapporti con gli organi locali, con le redazioni delle riviste, dei giornali e delle case editrici, "al fine di stimolare gli stessi operatori della stampa ad una più attiva partecipazione alla difesa dei segreti bellici e di stato"³¹. In base a questa delibera, il Glavlit deve cedere il controllo ideologico-politico al partito, per occuparsi prevalentemente dei segreti bellici e di stato, svolgendo così un ruolo secondario. Si tratta, di fatto, di una esautorazione del principale organo censorio, in base alla quale il Glavlit passa il testimone del controllo supremo al partito. Nel 1958 nasce la Commissione per l'ideologia del CC (*Ideologičeskaja komissija CK*), diretta da M. Suslov, che resta in carica per sei anni. A questo proposito ecco le parole di V. Solodin, per trent'anni capo della sezione per il controllo della letteratura del Glavlit:

– A chi era sottoposto il Glavlit?

– Ufficialmente si chiamava Glavlit presso il Soviet dei Ministri, ma in realtà sottostava direttamente alla Sezione addetta alla propaganda del CC del PCUS, all'interno della quale c'era una persona che curava il Glavlit e da questa persona venivano tutte le istruzioni. Salendo nella gerarchia esso sottostava al segretario del CC responsabile delle questioni ideologiche (in genere ce n'erano due). A lungo si trattò di Suslov e Zimjanin. Quest'ultimo si occupava dei problemi di attualità e, in particolare, gestiva il Glavlit. [...] Oltre alla sezione addetta alla propaganda del CC, il Glavlit in parte dipendeva dalle direttive emesse dalla Sezione per la cultura del CC³².

Per quanto riguarda l'andamento generale della politica censoria, si tratta di un periodo di continue oscillazioni: come tutte le epoche di transizione il disgelo non è un fenomeno omogeneo che lentamente ma inesorabilmente conduce ad un ammorbidente della politica, è invece come un pendolo che oscilla da un estremo all'altro, così che ad ogni minima apertura corrisponde una reazione in senso contrario. Non va dimenticato che la stessa essenza dello stato sovietico è tale da non avere una tradizione in senso democratico analoga a quella dell'Europa occidentale. Per questo il potere è meno abile nell'annusare e cogliere gli umori della società civile al fine di addestrarli e metterli al proprio servizio, secondo il modello occidentale. In Unione Sovietica lo stato ha una struttura rigida, dominata da una mentalità poco eclettica e poco ricettiva di fronte ai cambiamenti. Così nel 1956, subito dopo il discorso di Chruščëv che smaschera il "culto della personalità", il partito rafforza il controllo sulla sfera ideologica. Fino al 1964,

³¹ Gorjaeva 2002: 312.

³² Gorjaeva 1995: 320-321.

anno in cui Chruščëv viene allontanato dalla direzione del partito, ogni anno si verifica qualche eccesso repressivo in ambito culturale. “Tutto ciò in modo del tutto logico portò ai processi politici ispirati dagli ideologi del partito e dal KGB: il processo contro Iosif Brodskij nel febbraio del 1964 con la sua espulsione da Leningrado e, esattamente due anni dopo, quello contro Sinjavskij e Daniel”³³.

Durante gli anni Sessanta il Glavlit continua ad essere subalterno al partito: cambiano i rapporti di forza fra gli elementi del triangolo Partito-KGB-Glavlit. Il potenziamento del partito va a sfavore del KGB e del Glavlit, in particolare fra il 1963 e il 1966. Ora le supreme decisioni censorie sono delegate al partito, mentre il Glavlit e il KGB sono articolazioni periferiche, atte a raccogliere umori e pensieri:

I membri del Glavlit, assieme a quelli del KGB, preparavano per il CC dettagliatissime informazioni sulla cultura e sulla vita sociale del paese, sulle opinioni e sui sentimenti dell’*intelligencija*, sui riflessi che tutto ciò aveva sulla stampa estera. In tal modo, il consolidato metodo incrociato di informazione e controllo produceva l’indispensabile risultato: permetteva al partito, in un periodo ragionevolmente breve, di monopolizzare l’ideologia, di spaventare coloro che credevano in possibili mutamenti, di relegare quelli che non erano d’accordo all’emigrazione interna o esterna³⁴.

Il Glavlit, dal 1963 al 1966, viene inglobato e asservito al Goskompečat’, il comitato per la stampa, al quale vengono ora delegate le funzioni censorie. Il Glavlit conserva autonomia finanziaria, ma è privato di qualunque altra autonomia decisionale. La *Delibera del CC del PCUS e del Soviet dei ministri dell’URSS relativa all’organizzazione del Comitato statale del soviet dei ministri dell’URSS per la stampa* [Goskompečat’] stabilisce di:

1. Affidare al Comitato statale del soviet dei ministri dell’URSS per la stampa:
a. la gestione della stampa e del commercio librario e poligrafico, il controllo su scala statale del contenuto e dell’orientamento dei diversi tipi di letteratura da pubblicare, la definizione della politica tecnica dell’industria poligrafica [...].

b. il controllo per la realizzazione delle decisioni del Partito e dello Stato riguardo alla stampa, alla poligrafia, al commercio librario, alla difesa dei segreti di stato e bellici [...].

6. Di accorpate il Glavlit nel Comitato statale del soviet dei ministri dell’URSS per la stampa.

Di riservare al Glavlit presso il Comitato statale del soviet dei ministri dell’URSS per la stampa tutti i fondi finanziari e materiali assegnatigli³⁵.

La decisione suscita ovviamente il malcontento del Glavlit, che reclama la sua posizione dominante nel sistema della censura. In un documento del 1965, si lamenta infatti il mancato rispetto della delibera del 1963, che assicurava la copertura finanziaria e il mantenimento dei quadri:

³³ Bljum 2005: 16.

³⁴ Gorjaeva 2002: 330.

³⁵ *Iz postanovlenija* 1963: 141.

Hanno avuto luogo anche altri fatti che testimoniano l'errata interpretazione da parte dei Comitati statali per la stampa di quelli che sono i compiti del Glavlit [...].

Bisogna notare che, in base ai due anni di lavoro dei comitati di stato per la stampa, i dirigenti di molti Glavlit regionali hanno ripetutamente parlato dell'inopportunità di creare nuove direzioni per la stampa in alcune regioni, della confusione dovuta alla fusione delle organizzazioni di partito dei Glavlit regionali con le organizzazioni di partito dei comitati e delle direzioni di stato per la stampa, del peggioramento dei rapporti con gli organi di partito a causa della nascita di istanze intermedie quali i comitati e le direzioni per la stampa³⁶.

La nuova fisionomia del Glavlit coinvolge i suoi stessi vertici: se fino al 1937 la direzione dell'istituto era sempre stata affidata a critici letterari (P. Lebedev-Poljanskij, B. Volin, S. Ingulov), da questo momento in poi ad occupare la direzione del massimo istituto censorio sono rappresentanti di partito, esponenti della *nomenklatura*, come N. Sadčikov e K. Omel'čenko. Anche per quanto riguarda la composizione sociale dei quadri inferiori del Glavlit intervengono dei cambiamenti. Fino all'inizio degli anni Cinquanta, il primo criterio discriminante era la fede di partito³⁷, alla quale sottostava il livello di istruzione, che in quegli anni restava piuttosto basso. In seguito si forma una nuova *intelligencija* di partito che si insedia all'interno del Glavlit; si tratta di un gruppo sociale che si sostituisce ai quadri ampiamente epurati durante gli anni Trenta.

Ora che il partito ha ereditato il ruolo di censore, esso cerca di costruire una rete di controllo capillare disseminata nella società, cercando di fare introiettare il ruolo di censore dell'anima a tutti gli operatori della stampa ed esercitando così un potere disciplinare "assolutamente indiscreto, perché è dappertutto e sempre all'erta e perché non lascia, in linea di principio, alcuna zona d'ombra, e controlla senza posa quelli stessi che sono incaricati di controllare; e assolutamente 'discreto', perché funziona in permanenza e in gran parte in silenzio"³⁸.

Questo passaggio è reso possibile dalla forte istituzionalizzazione del campo culturale avvenuta in epoca staliniana. All'inizio degli anni Sessanta gli istituti del realismo socialista e della critica letteraria, assieme alle riviste letterarie che diffondono la voce del partito, sembrano rendere inutile il ruolo del Glavlit. La parola politica del partito può transitare direttamente dalla sezione ideologica attraverso la stampa dei quotidiani fino al grande pubblico, mentre la letteratura di stato viene gestita direttamente dal partito, senza aver bisogno del vaglio del Glavlit.

Delegati ad organi periferici, Glavlit e KGB continuano ad agire in sinergia, al punto che spesso le loro funzioni sono così strettamente interconnesse che risulta difficile delimitare i compiti dell'uno e dell'altro, anche se sostanzialmente i servizi segreti spesso svolgono il ruolo di censori dei censori. Parallelamente agiscono le Unioni creative, che presiedono alla realizzazione delle direttive del partito nei vari settori artistici.

³⁶ *Iz spravki Glavlita* 1965: 375-376.

³⁷ *Vypiski* 1931.

³⁸ Foucault 1976: 194.

In breve tempo, comunque, i cambiamenti nella conduzione politica e nell'orientamento ideologico del paese, tendenti ad annullare il clima di apertura che aveva contrassegnato il disgelo, contribuiscono a ricollocare il Glavlit nella sua precedente posizione di supremo organo censorio, collocandolo alle dipendenze del soviet dei ministri, così come definito da una delibera del 18 agosto 1966:

Il Soviet dei ministri dell'URSS stabilisce di:

1. Costituire la Direzione centrale per la difesa dei segreti bellici e di stato della stampa presso il soviet dei ministri dell'URSS [Glavlit], sopprimendo la Direzione centrale per la difesa dei segreti bellici e di stato riguardanti la stampa del Comitato presso il Soviet dei ministri dell'URSS addetto alla stampa.

2. Di nominare il compagno Romanov P.K. a capo della Direzione centrale per la difesa dei segreti bellici e di stato riguardanti la stampa presso il soviet dei ministri dell'URSS, liberandolo dalla carica di primo vice presidente del Comitato per la stampa presso il soviet dei ministri dell'URSS e di membro di tale Comitato.

Il presidente del Soviet dei ministri dell'URSS

A. Kosygin³⁹

Riacquisito l'antico potere, il Glavlit rafforza la sua posizione e, assieme al KGB ed all'Unione degli scrittori, conduce una lotta aperta contro le prime proteste degli intellettuali e poi contro i dissidenti, lotta che si acuisce dopo la lettera di Solženicyn al IV congresso degli scrittori sovietici nel 1967.

Il lavoro della censura politica continua, come in precedenza, a svolgersi su due binari: quello della censura preventiva e quello della censura repressiva (*karatel'naja cenzura*)⁴⁰. Il Glavlit esercita la censura preventiva in quanto un suo funzionario può respingere o accettare il testo proponendo tagli e cambiamenti. Il controllo prosegue poi con la ricerca nelle bozze di dissonanze rispetto al dattiloscritto che, corredato del "passaporto" stilato dal censore, è giunto in tipografia; inoltre, si aggiorna lo scritto rispetto alla nuova situazione politico-culturale venutasi a creare, cosicché anche in quest'ultima fase possono essere respinti testi o eliminati passaggi precedentemente accettati. Al termine di questo processo l'opera riceve il visto per la stampa. Anche a pubblicazione avvenuta, la censura può imporre la confisca o la distruzione dello scritto qualora, per esempio, l'autore sia entrato a far parte della dissidenza.

³⁹ *Postanovlenie soveta* 1966: 163.

⁴⁰ La distinzione fra censura preventiva e repressiva risale al 1865 quando le *Norme temporanee sulla censura e la stampa del 6 aprile 1865 (Vremennye pravila o cenzure i pečati 6 aprelja 1865 g.)* liberano la maggioranza della stampa periodica dalla censura preventiva delegando la *karatel'anaja cenzura* (censura repressiva) a fissare "sanzioni amministrative" o "azioni legali" per i casi di infrazione: "Le opere, le traduzioni e le edizioni periodiche e non periodiche che non sono più sottoposte a censura preventiva, qualora contengano infrazioni alle leggi, saranno sottoposte ad azione legale; inoltre, qualora le edizioni periodiche contengano minacciose deviazioni, sono passibili anche di sanzioni amministrative, secondo norme appositamente stabilite" (*O darovanii* 1865).

Il 1968 è un anno di cesura. La risposta del massimo organo censorio alla primavera di Praga è contenuta in una delibera segreta del CC del partito del gennaio 1969, in cui si attira l'attenzione sull'importanza del lavoro ideologico e si richiamano le istituzioni che presiedono alla censura ad una maggiore attenzione e ad una più efficace azione. Partendo dal presupposto che, nel momento storico dato è in atto un'aspra lotta fra socialismo e capitalismo e che i mezzi d'informazione svolgono un ruolo politico determinante, si asserisce la necessità di creare quadri preparati, maturi e dotati di autorità che sorvegliano la rete censoria. A tal fine si fa obbligo:

[...] al Ministero della cultura dell'URSS, al Comitato per la stampa presso il Soviet dei ministri dell'URSS ed ai loro organi locali, alle Unioni artistiche ed alle altre organizzazioni e istituzioni che si occupano di editoria e di attività creative, di adottare concrete misure, atte al miglioramento della gestione degli organi della stampa, delle case editrici, dei teatri, degli studi cinematografici e degli altri istituti di cultura e d'arte. Nel far ciò si deve tenere presente che lo standard ideologico, politico e professionale della loro attività è aumentato ed è migliorato significativamente il lavoro per la selezione, il collocamento e l'educazione dei quadri secondo uno spirito di partito, di intransigenza e di alta responsabilità di fronte al partito ed al popolo⁴¹.

Questa delibera segreta del CC fornisce un'importante indicazione in quanto, attribuendo maggior potere alle Unioni creative ed alle redazioni, contribuisce a rimodulare l'intero sistema censorio. D'ora in poi accadrà che anche opere che hanno superato la censura del Glavlit, possano cadere nelle maglie dell'Unione degli scrittori o delle redazioni che ne possono vietare la pubblicazione.

Questo stesso documento, oltre alla preoccupazione per la situazione politica creatasi dopo gli eventi del 1968, denota anche una crescente inquietudine per la circolazione della parola orale che avviene ormai attraverso i canali della radio, della televisione, del cinema. Meno duratura, più labile, ma più incisiva e di effetto immediato, tale parola è più sfuggibile e meno si presta al lavoro consolidato dai secolari uffici censori. Per questo la delibera, fra i cui redattori spicca il nome di Suslov, afferma:

Il CC del PCUS sottolinea che, nelle attuali condizioni di consolidamento e di sviluppo della società socialista, di incremento della democrazia socialista, aumenta notevolmente il ruolo dei mezzi di comunicazione di massa, della letteratura e dell'arte per la formazione della concezione del mondo del popolo sovietico e per aumentare il suo livello politico e culturale⁴².

I mezzi di comunicazione di massa svolgono una duplice funzione: innanzi tutti sono i principali strumenti di diffusione della voce del partito, secondariamente fanno circolare la "parola estranea", dopo averla ripulita e resa neutrale tramite il lavoro della censura. I quotidiani, assieme alla televisione ed alla radio, sono gli

⁴¹ *Postanovlenie* 1969: 189-90.

⁴² *Ivi*: 189.

strumenti privilegiati dal potere, in quanto sono i canali di più immediata comunicazione col cittadino sovietico. Da sempre la “Pravda” e le “Izvestija” sono gli organi più autorevoli scelti dal partito per la circolazione dei suoi enunciati. Ora ad essi si affianca uno strumento più moderno, la televisione che, nata negli anni Cinquanta, pone da subito sul tappeto un problema del tutto nuovo per la censura: - Come intervenire sulle trasmissioni in diretta? Come prevedere l'imprevedibile? Gli organi censori esigono la presentazione previa del presunto testo della trasmissione, ma è evidente che negli interstizi esistenti fra il testo presunto e quello reale si può annidare qualche parola pericolosa o, quanto meno, polisemica...

Nel 1977, un documento esamina le modalità secondo cui sono state realizzate le disposizioni del 1969:

In risposta alla delibera del CC del PCUS del 7 gennaio 1969 l'operato del Glavlit del Soviet dei ministri dell'URSS si è intensificato. Attualmente il Glavlit informa sistematicamente i responsabili della stampa, dell'informazione e della cultura e, ove necessario, gli organi sovietici e di partito, degli errori di tipo politico-ideologico contenuti nei materiali destinati alla stampa o al pubblico utilizzo. Su ordine del Glavlit vengono adottate misure operative. [...] La rivista “Družba narodov” (Amicizia dei popoli) si accingeva a pubblicare un ciclo di poesie di E. Evtušenko che stimolavano nel lettore l'idea che nel nostro paese non ci fosse autentica democrazia e dalle quali sembrava che l'unico a combattere per essa fosse lo stesso autore. Dopo una discussione all'interno del Glavlit la redazione ha tolto alcune poesie e ne ha corrette altre⁴³.

Per quanto concerne la professionalità dei censori, in questi anni, la loro preparazione è lunga e meticolosa. Alcuni esponenti del Glavlit contattano i giovani laureati direttamente presso l'università, chiedendo loro se sono interessati ad entrare nell'istituto censorio. Per chi aderisce segue un colloquio ed alcuni periodi di prova: la preparazione di un censore dura a lungo. Particolarmente difficile è l'apprendistato politico; non è sufficiente rispettare l'indice dei libri proibiti, bisogna essere in grado di ‘fiutare il pericolo’ in ogni testo; per questo tale apprendimento viene organizzato in modo individuale. Ecco la testimonianza diretta di Solodin:

Ero io che insegnavo la gamma dei problemi politici. Con me operavano censori esperti. Un censore lavorava un anno e mezzo, solo dopo questo periodo riceveva il timbro per il suo primo libro. Per i primi 5-6 mesi esperti censori leggevano tutto ciò che lui produceva, al 100%, per vedere come ‘lui acchiappava i topi’⁴⁴.

L'acquisizione di tale ‘fiuto politico’ non è data a tutti. Ci sono spesso ostacoli psicologici che alcuni censori non riescono a oltrepassare:

Non tutti si assuefacevano al Glavlit. C'era una barriera psicologica che non tutti superavano. Per esempio, uno arrivava dall'università, gli piaceva Pasternak,

⁴³ *Zapiska* 1977: 211.

⁴⁴ Gromova 1995: 18.

e li gli dicevano che non andava bene. Così il 30%, dopo circa sei mesi, chiedeva di essere esonerato da questo lavoro. Noi li lasciavamo andare⁴⁵.

I censori del Glavlit sono tutti laureati, alcuni hanno portato a termine un dottorato. Ognuno di loro ha una specializzazione specifica, relativa al campo designatogli; all'interno dell'istituzione lavorano persone di più di 80 specialità diverse: giuristi, fisici, giornalisti, ecc. Il controllo sui censori è rigido: il loro lavoro è duro e spesso vengono puniti per non averlo eseguito alla perfezione, si verificano licenziamenti, ammonizioni, vengono negati premi di produzione.

Il Glavlit non si occupa solo di letteratura sovietica, esso prevede al suo interno una sezione dedicata a quella straniera (*Otdel inostranoj literatury*)⁴⁶ che regola il flusso di entrata e di uscita di libri dal paese. Il controllo su tale flusso negli anni del regime sovietico diviene sempre più rigido, al punto tale che praticamente tutte le edizioni di carattere umanistico in lingua straniera, così come i libri e le riviste in lingua russa pubblicati all'estero, vengono censurati. In tal modo si costruisce una barriera che impedisce al cittadino dell'Unione Sovietica di conoscere la produzione occidentale, sia che si tratti di *fiction*, sia che si parli di letteratura scientifica o pubblicistica. Questo, da una parte, contribuisce a creare una stasi nella ricerca scientifica e, dall'altra, concorre a creare negli anni della stagnazione il mito dell'Occidente⁴⁷. Per quanto riguarda la scienza, afferma Bljum:

Negli anni della lotta contro il 'cosmopolitismo' (1948-1953) praticamente nessuna rivista scientifica straniera passava inosservata davanti alla censura straniera, sia perché la genetica e la cibernetica erano fuori legge, sia perché era raro che una rivista scientifica non citasse autori vietati in URSS [...]. Impossibile valutare il danno apportato alla nostra scienza da tali divieti⁴⁸.

I membri dell'*Otdel inostranoj literatury* operano prevalentemente nei luoghi di transito di tali materiali: uffici postali e dogane, dove sono sempre coadiuvati dai servizi segreti. Le confische avvengono quando, durante le perquisizioni, viene rinvenuta 'letteratura antisovietica'. A questo punto il censore ha il potere di distruggere l'elemento incriminato (libro, manoscritto, opera d'arte, ecc.) o di consentire una spedizione postale, previa ripulitura dell'opera (con correzioni o tagli), oppure può inviarla ad un fondo speciale. A tal fine dispone di due timbri, uno a forma triangolare, riservato ai libri che superano il vaglio della censura, ed uno a forma esagonale per i testi proibiti che, in caso di sopravvivenza, finiscono nello *specchran* (*special'noe chranenie*, fondo speciale), un'altra importante istituzione della censura sovietica, riservato ai libri che non sono stati distrutti o mutilati. Nell'eventualità di testi particolarmente pericolosi si possono apporre due timbri esagonali, il che implica una loro reclusione esclusiva; essi occupano uno spazio riservato all'interno del fondo speciale a cui hanno accesso solo i membri

⁴⁵ *Ivi*: 18.

⁴⁶ *Struktura* 1924.

⁴⁷ Yurchak 2006: 158-206.

⁴⁸ Bljum 2000: 131.

del CC del PCUS, del KGB, del Ministero degli affari esteri. Praticamente tutta la letteratura umanistica proveniente dall'estero viene automaticamente inviata negli *specchrany* e neppure i censori che operano la confisca hanno il diritto di leggerla.

I fondi speciali, inaccessibili al lettore comune, sorgono negli anni Venti – sul modello zarista – presso le maggiori biblioteche del paese per il contenimento della ‘letteratura antisovietica’ nazionale ed internazionale. L’accesso è riservato ad un numero limitatissimo di lettori, costituito esclusivamente da membri del partito⁴⁹. Gli *specchrany* vengono aperti soltanto durante la *perestrojka*: dal marzo 1987 all’ottobre 1988, 7930 opere vengono liberate dai fondi segreti, ove comunque restano “462 opere di chiara tendenza anti-sovietica”⁵⁰. Contestualmente si aprono anche i fondi dell’emigrazione e si rendono finalmente disponibili le opere di autori quali I. Bunin, V. Nabokov, I. Brodskij. Gli *specchrany* diventano il grande archivio della censura sovietica, preziosi per la ricchezza di materiali ivi conservata e narrano così le modalità di azione della censura⁵¹.

Ecco un’altra testimonianza di Solodin:

– Chi emetteva l’ordine di trasferire i libri nello *specchran*?

– L’ordine veniva emesso dal Glavlit quando dal CC giungeva l’informazione che uno scrittore era stato privato della cittadinanza sovietica. L’ordine disponeva il sequestro di tutte le edizioni, di tutte le opere di un certo autore dalle sale pubbliche delle biblioteche ed il loro trasferimento nello *specchran*, nonché il loro sequestro dalla rete di distribuzione. I lavori degli autori proibiti pubblicati sui periodici, in genere, non venivano confiscati. L’unica eccezione fu fatta per *Una giornata di Ivan Denisovič*: il numero del “Novyj mir” che pubblicava il racconto fu sequestrato ovunque. Dopo l’emissione dell’ordine gli ispettori del Glavlit andavano nelle biblioteche e controllavano che fosse stato eseguito. Ma non in tutte le biblioteche esisteva lo *specchran*, per questo una gran parte di libri è stata semplicemente distrutta⁵².

Gli *specchrany* si sviluppano soprattutto fra gli anni Venti e Cinquanta, quando il Glavlit in collaborazione col il GPU porta a termine una lunga serie di epurazioni (*očistki*) nelle biblioteche del paese e molti libri vengono trasferiti nei fondi speciali. Le epurazioni iniziano nel 1923 per ordine della Krupskaja, allora a capo del Glavpolitprosvet, e continuano fino al 1929, in tre successive ondate che vedono una massiccia confisca di libri dalle biblioteche pubbliche, e culminano in quello che Bljum definisce il “bibliocidio totale” (*total’nyj bibliocid*) del periodo staliniano, il cui ultimo atto si consuma nel 1953 durante l’“affare dei medici”⁵³. In particolare, negli anni del Grande terrore questi fondi si colmano di libri proibiti.

⁴⁹ Gromova 1995: 151-171.

⁵⁰ *Zapiska* 1988: 223.

⁵¹ Lo *specchran* della Biblioteca Pubblica di Pietroburgo, alla sua apertura, conteneva più di mezzo milione di esemplari.

⁵² Gorjaeva 1995: 322.

⁵³ Bljum 2004: 73, 110-111, 167-170, 289-294, 352-353, 357-358, 361. Bljum 2000: 94-123. Il 13 gennaio 1953 la “Pravda” annunciava la scoperta del complotto del

Fra gli anni Cinquanta e Sessanta, a seguito della riabilitazione di molti scrittori, numerosi libri lasciano gli *specchrany* e ritornano nelle sale di lettura. Tuttavia ancora molte opere sono deportate nei fondi speciali e, in particolare dalla fine degli anni Sessanta, questi si popolano delle opere della nuova ondata migratoria, dei dissidenti, dei *nevozvraščency*⁵⁴. La selezione dei libri per gli *specchrany* avviene essenzialmente in base a due criteri: il primo è personale e riguarda il nome dell'autore (se è stato oggetto di repressioni politiche, se è esiliato, emigrato, o considerato persona indesiderata), il secondo invece concerne direttamente il contenuto dell'opera. Quest'ultimo è difficilmente definibile, in quanto, oltre ai temi tabù da tempo consolidatisi, ci sono variabili più difficilmente controllabili che dipendono dalla più recente linea politica e culturale del partito, dalle fluttuazioni della politica estera, nonché dai problemi contingenti che la censura si trova a fronteggiare di volta in volta (comparsa di nuovi *samizdat*, nuovi comportamenti giovanili, ecc.). Data la complessità e l'importanza del lavoro con gli *specchrany*, questi sottostanno contemporaneamente al controllo del Glavlit e del KGB:

Atto 1.12.1969. Noi, nella persona del collaboratore della sezione provinciale della direzione del KGB della regione di Leningrado Buzdnik K.K. e del direttore della sezione speciale della Biblioteca pubblica di stato Volkov P.I., alla presenza del capo della Sezione dei fondi speciali (*Otdel specchranenija*) Sokolova E.N., abbiamo compilato il presente atto, attestante che è stato effettuato un controllo a campione sulle procedure di conservazione, utilizzo e concessione ai lettori della letteratura soggetta al fondo speciale. Nel corso del controllo sono stati esaminati circa 100 formulari, nei quali è registrata la letteratura data in lettura, verificata in base alle indicazioni fornite sulla richiesta. Si riscontrano infrazioni. Per esempio, l'insegnante della Scuola superiore del sindacato Filatova V.I., con dottorato in scienze filologiche, il cui tema di ricerca è 'Il romanzo storico sovietico', utilizza sistematicamente letteratura storica, pubblicata in epoca prebellica in Bulgaria, a Parigi ed in altri centri dell'emigrazione bianca. È possibile che questa letteratura le sia servita per una comparazione pratica col romanzo storico sovietico (!) Attira l'attenzione la relativa leggerezza con cui alcuni dirigenti firmano le richieste⁵⁵.

L'attenzione che il Glavlit rivolge alla letteratura straniera negli anni della stagnazione è dovuta innanzi tutto alla comparsa di *sam* e *tamizdat*, ma anche ad altri elementi. Da un lato gli eventi di politica estera (in particolare quelli di Budapest del 1956, di Praga del 1968, dell'Afghanistan del 1979) hanno forte risonanza all'interno del paese e muovono l'opinione pubblica, dall'altra molte forme di dissenso hanno eco e risonanza all'estero. Le espulsioni coatte, la scelta dell'emigrazione, i *nevozvraščency*, spostano il fenomeno del dissenso

“gruppo terrorista dei medici”, accusati di aver approfittato delle loro cariche per assassinare Ždanov. Dopo la morte di Stalin, la questione fu smontata.

⁵⁴ Si tratta di cittadini sovietici che si recano all'estero (spesso come membri di delegazioni, o per eventi sportivi o culturali) e ivi chiedono asilo politico. I casi diventano più frequenti a partire dalla fine degli anni Sessanta.

⁵⁵ Cit. in Bljum 2005: 65-66.

sulla scena occidentale. Da un lato il *tamizdat* immette sul mercato internazionale molte opere censurate in Unione Sovietica, dall'altro l'Occidente attribuisce riconoscimenti internazionali a scrittori non ufficiali: l'assegnazione del premio Nobel ad autori come Pasternak (1958), Solženicyn (1970), Brodskij (1987) contribuisce a dare prestigio alla cultura rifiutata. Mentre il sistema sovietico legittima i suoi autori tramite il conferimento dei premi Lenin e Stalin, la seconda cultura viene ufficializzata sull'arena internazionale, particolarmente attenta ai suoi sviluppi. A questo concorre anche il fatto che molti autori *underground* utilizzano il riconoscimento internazionale come nuova strategia per il raggiungimento del successo. In particolare ciò si realizza a partire dalla seconda metà degli anni Settanta, quando il contatto con l'Occidente comporta per l'autore provvedimenti meno duri da parte della censura rispetto agli anni precedenti. Così molti scrittori, come i poeti Viktor Krivulin, Elena Švarc, Jurij Kublanovskij, si orientano sul pubblico occidentale per superare l'esiguità del piccolo gruppo di riferimento a cui appartengono e raggiungere un pubblico più vasto⁵⁶.

La strategia dei dissidenti è diversa: essi cercano rapporti con l'estero perché consapevoli del fatto che l'Unione Sovietica ha un'immagine da difendere di fronte all'Occidente e il fenomeno della dissidenza è ampiamente in grado di inficiarla. È quanto testimonia un documento del Glavlit risalente al 1971, stilato in base all'esame della letteratura e della pubblicistica straniera del tempo. Il documento asserisce che la "propaganda borghese" sta facendo leva sui dissidenti e sull'*intelligencija* per minare il sistema sovietico dall'interno, reclamizzando l'operato di Solženicyn, Sacharov, Ž. Medvedev, A. Ginzburg, P. Jakir ed altri.

I commentatori borghesi reclamizzano con tutti i mezzi l'attività editoriale 'clandestina' del nostro paese, cioè il *samizdat* che, secondo le loro parole, si è trasformato da 'organizzazione culturale che si oppone al governo in organizzazione di opposizione dal carattere consapevolmente politico. [...] Il ruolo di 'stella polare' delle forze liberali della letteratura sovietica, prima svolto da A. Tvardovskij, ora viene attribuito a A. Solženicyn, che viene descritto come 'militante politico per i diritti civili', 'barometro della vita della società sovietica', 'militante per un socialismo di stampo cecoslovacco', ecc. [...]. Gli osservatori borghesi gonfiano la questione della cosiddetta 'letteratura clandestina' in URSS, cercando di convincere i lettori dell' 'autentico talento' di alcuni dei suoi rappresentanti come N. Gorbanevskaja, V. Šalamov, V. Bukovskij [...]. La propaganda borghese, dilatando con tutti i mezzi possibili il problema della 'crescente opposizione al regime in URSS', contemporaneamente pone l'accento sulle 'persecuzioni' dei cosiddetti 'dissidenti' all'interno del paese, che si sarebbero rafforzate alla vigilia del XXIV congresso del PCUS e dopo il suo svolgimento. A sua volta, tutto ciò viene interpretato come testimonianza di un 'ritorno dello stalinismo', anche se sotto nuove vesti. I commentatori borghesi, come esempio di tale politica 'repressiva', adducono l' 'internamento dei dissidenti negli ospedali psichiatrici'⁵⁷.

⁵⁶ Berg 2000: 249.

⁵⁷ *Informacionnaja spravka* 1971: 582-584.

L'esame del contenuto della stampa estera effettuato dal Glavlit, si conclude con l'enunciazione dei provvedimenti adottati dall'organo censorio per combatterla:

Il Glavlit limita l'utilizzo pubblico delle edizioni straniere contenenti materiali antisovietici che travisano la politica interna del PCUS e la pratica della costruzione del comunismo in URSS. Tali opere vengono inviate ai fondi speciali (*specfondy*) di poche istituzioni e organizzazioni che, per la natura stessa della loro attività, necessitano di tali pubblicazioni. Le edizioni di carattere apertamente sovversivo vengono confiscate. Possono essere date in custodia speciale solo ad alcune organizzazioni che godano di questo diritto⁵⁸.

Le azioni del Glavlit sono altresì rivolte a sostenere il confronto con l'alterego della Russia Sovietica, l'Occidente, al fine di difendere quell'identità nazionale che lo stato ha faticosamente creato e che si è compattata anche grazie alla Seconda guerra mondiale. A tal fine, le azioni della massima istituzione censoria tendono ad evitare lo sconfinamento del fenomeno del dissenso sulla scena internazionale. Per quanto riguarda la politica interna, gli strati più ampi della popolazione continuano a non avere accesso a tali informazioni, mentre le élite intellettuali, tramite il *samizdat* e la principale rivista clandestina del dissenso "Chronika tekuščich sobytij" (Cronaca degli eventi correnti)⁵⁹, sono puntualmente al corrente di quanto accade nel paese. Quanto lo stato tenga alla sua immagine di fronte all'Occidente risulta evidente anche dall'attenzione con la quale la censura segue la preparazione dell'incontro di scacchi fra B. Spasskij e R. Fischer del 1972 a Reykjavik per il titolo mondiale (vinto poi dal campione americano). Come emerge da una verifica della sezione addetta alla propaganda del CC del partito, l'incontro assume le tinte di uno scontro politico. Il documento lamenta la pubblicazione di alcuni articoli "che valutano con toni pessimistici la posizione del paese nello sport degli scacchi e creano una malsana atmosfera psicologica attorno al futuro *match* per il primato mondiale fra B. Spasskij e R. Fischer"⁶⁰.

Per questo la censura decide di controllare al massimo la stampa, onde evitare che una sconfitta possa assumere toni catastrofici a livello internazionale: "Si attira l'attenzione di tutti i redattori dei giornali più importanti sulla necessità di *migliorare* [corsivo nostro] l'informazione sportiva sulla stampa"⁶¹.

Un altro importante ambito di intervento del Glavlit è la letteratura clandestina. A partire dagli anni Sessanta, esso instaura un controllo particolare sulle tipografie e su tutte le apparecchiature tese alla riproduzione di testi (come le

⁵⁸ *Ivi*: 584.

⁵⁹ Definita da Sacharov il più importante raggiungimento del movimento dissidente, la "Chronika tekuščich sobytij" è uno strumento prezioso non solo per la ricostruzione dell'attività dei movimenti dissidenti, ma anche per quella dei servizi segreti. La rivista riporta sempre con precisioni la cronaca degli arresti, delle perquisizioni, delle confische, dei processi guidati dal KGB.

⁶⁰ *Spravka* 1972: 200.

⁶¹ *Ivi*.

macchine rotative) che spesso sono utilizzate per la riproduzione del *samizdat*. Dai dati di Bljum sappiamo che all'interno del Glavlit di Leningrado nasce una sezione speciale addetta al controllo dell'industria poligrafica (*Otdel kontrolja poligrafpredprijatij*):

Compito della sezione è di controllare che venga rispettato l'ordine stabilito per la stampa delle edizioni non secretate da parte delle imprese poligrafiche (tipografie e organizzazioni che dispongono di apparecchi per copiare). La sezione svolge un controllo casuale sulle imprese poligrafiche, redige uno schedario delle stesse ed effettua un computo dei risultati del controllo effettuato⁶².

Un altro oggetto d'indagine del Glavlit sono i depositi della parola scritta: le biblioteche. Dopo i 'bibliocidi' degli anni precedenti, si apre un periodo di relativa distensione, non esente comunque da ogni tipo di controllo. Per verificare l'efficacia della sorveglianza sulle biblioteche, nel 1978 si decide di effettuare una verifica su molte di esse, a conclusione della quale il Glavlit emette un documento che afferma:

Il Glavlit di Leningrado ha condotto un controllo a campione sugli *spechrany*, sulle biblioteche comuni e pubbliche, su quelle dei ministeri, degli enti, di organizzazioni varie, allo scopo di verificare quanto tempestivamente sia stata effettuata la confisca della letteratura che ha limitazioni per l'uso comune dai fondi librari e per verificare in che modo siano osservate le regole di conservazione e distribuzione di tali opere.

Solo durante lo scorso anno la nostra direzione ha controllato 435 biblioteche. Sono stati rinvenuti 13.338 libri di autori stranieri politicamente compromessi. Inoltre sono stati confiscati e distrutti 376 esemplari. I loro autori, in genere, sono dissidenti.

I comitati regionali del PCUS e di partito non sono sufficientemente duri nei confronti dei responsabili che non effettuano in modo corretto l'epurazione (*očiščenie*) dai fondi librari della letteratura politicamente non consona⁶³.

Riscontrata la parziale inefficienza e disattenzione degli organi preposti al controllo, il Glavlit invita ad una politica più rigida e attenta che proseguirà fino alla vigilia della *perestrojka*, quando, nel 1984, si verificherà l'ultimo atto di confisca e distruzione di libri. Su richiesta del Glavlit, nell'agosto di quell'anno, la sezione propaganda del partito approverà la confisca dalle biblioteche e il ritiro dal mercato librario delle opere di una serie di autori:

Alcune persone emigrate in Occidente svolgono all'estero un'attiva propaganda antisovietica e, per questo motivo, non è ammesso menzionarli apertamente sulla stampa, soprattutto, in modo oggettivo e positivo. Il Glavlit chiede l'autorizzazione alla confisca dalle biblioteche di uso pubblico e dal mercato librario delle pubblicazioni delle persone indicate (si allega l'elenco), e chiede di potere adottare

⁶² Bljum 2005: 48-49.

⁶³ *O proverkach bibliotek* 1978: 507.

misure adeguate, al fine di evitare la pubblicazione di materiali che li riguardino sulla stampa.

Sosteniamo la proposta del Glavlit⁶⁴.

Il controllo sulla popolazione dei libri, soggetta a continui movimenti e migrazioni, si estende anche alle librerie di antiquariato o alle rivendite di libri usati, anche se questi ultimi creano notevoli problemi alla rete di controllo, essendo merce in continuo movimento e pertanto estremamente difficile da seguire. A tal fine il Glavlit, già nel 1941, aveva elaborato un *Manuale per i censori che lavorano presso le librerie di antiquariato*⁶⁵, nel quale si descriveva in dettaglio tutta la letteratura proibita. Nel 1977 vengono stilate nuove *Istruzioni per l'acquisto e la vendita di edizioni antiche presso librerie di antiquariato*⁶⁶ che, nel complesso, lasciano ampio spazio di azione ai controllori che sorvegliano il flusso di ingresso e di uscita dei libri da tali negozi. A queste misure si aggiungono controlli continui che il Glavlit effettua sotto forma di incursioni in tali librerie, ispezioni che avvengono fino alla fine degli anni Ottanta e che spesso portano a confische e licenziamenti.

Nelle competenze del Glavlit rientra anche il controllo delle mostre e dei musei⁶⁷. Tutto ciò che deve essere esibito davanti agli occhi del cittadino sovietico deve prima essere controllato e 'promosso' dagli organi censori. Un documento del 1982 conferma che tutti i materiali destinati all'esposizione, sia all'interno del paese, sia all'estero, devono essere sottoposti al controllo del Glavlit:

Sono sottoposti al controllo del Glavlit dell'URSS i materiali destinati alla rassegna pubblica sia in patria, sia all'estero (inclusi materiali illustrativi, testuali, sonori): materiali di mostre permanenti o temporanee, mobili – anche se organizzate su basi sociali – industriali, edili, agricole, scientifiche, materiali di mostre e musei storici o sulla storia della rivoluzione (del periodo sovietico), di musei etnografici, tecnico-scientifici e delle scienze naturali. Sono sottoposti a controllo anche i registri dei giudizi dei visitatori di tutte le mostre e dei musei aperti al pubblico all'interno del paese⁶⁸.

Secondo lo stesso documento, prima dell'apertura di una mostra, gli organizzatori devono presentare agli uffici censori preposti "a) i documenti che ne giustificano l'organizzazione; b) il piano tematico-espositivo in duplice copia"⁶⁹.

Come sempre il Glavlit si preoccupa di tenere sotto stretta censura il suo stesso operato, così come l'esistenza dei servizi segreti: analogamente agli anni precedenti, la censura è vittima di se stessa. Essa continua a non esistere ufficialmente, né come organismo, né come insieme di pratiche tese al controllo della cultura, della politica e della vita sovietica e questo a differenza di quanto acca-

⁶⁴ *Zapiska otdela* 1984: 218-219.

⁶⁵ *Bljum* 2005: 71.

⁶⁶ *Ivi*: 73.

⁶⁷ *Ivi*: 75-78.

⁶⁸ *Iz 'Instrukcii'* 1982: 515.

⁶⁹ *Ivi*.

deva nella Russia zarista, dove gli istituti censori godevano di una vita ufficiale. La parola ‘censura’ sparisce, sostituita da neologismi quali *litovanie*, *litovat*⁷⁰. Il divieto di menzionare il termine stesso di ‘censura’ è dimostrato dall’invito effettuato dal Glavlit a non nominare questa parola neppure nelle opere di storia della Russia pre-rivoluzionaria, in quanto il lettore potrebbe intravedere riferimenti alla contemporaneità⁷¹.

Dunque, dopo un parziale accantonamento avvenuto durante il disgelo, gli anni della stagnazione riportano in auge il massimo organo censorio sovietico, il Glavlit, perennemente affiancato nel suo operato dai servizi segreti.

2.2 I servizi segreti

Il lavoro del Glavlit è affiancato e completato dai servizi segreti che, con la loro esperienza secolare, rappresentano l’aspetto più apertamente repressivo dell’istituto censorio.

Nonostante i molti lavori pubblicati intorno all’attività di questi organi, compendiate anche da numerose testimonianze di ex membri dell’organizzazione⁷², sino ad oggi non esiste una storia esauriente dei servizi segreti, dal momento che gli archivi dell’organizzazione sono ancora chiusi ed è quindi impossibile ricostruire nel dettaglio la sua storia⁷³.

Il Comitato per la sicurezza dello stato (KGB) vanta origini antiche e subisce in era sovietica numerose trasformazioni. La discendenza diretta dalla polizia politica zarista⁷⁴ è stata documentata da numerosi storici; basti ricordare che i bolscevichi appresero l’importanza della politica di infiltrazione proprio da essa:

Il periodo zarista fornì un precedente che servì [...] a convincere i servizi sovietici della potenzialità degli agenti di penetrazione come arma contro i nemici. I bolscevichi scoprirono dagli archivi dell’*Ochrana*, dopo la rivoluzione di febbra-

⁷⁰ *Litovat*, attuare la revisione censoria di un testo (Mokienko, Nikitina 2005: 224).

⁷¹ Bljum 1994: 12.

⁷² Fra questi ricordiamo Bobkov 1995, Alidin 2001, Krjučkov 2001, Semičastnyj 2002.

⁷³ Dopo il 1991 sembrava che tali archivi venissero aperti, ma dal 1993 essi sono stati nuovamente secretati (<<http://www.agentura.ru/press/about/jointprojects/ej/kgbarchivs>>, 12/08/08). Sulla struttura dei servizi segreti dal 1917 al 1991 cf. Jakovlev 2003 e Sever 2008.

⁷⁴ Già all’epoca di Pietro il Grande si forma il Dicastero *Preobraženskij (Preobraženskij Prikaz)*, organizzazione segreta incaricata di reprimere i reati politici. Durante il regno di Nicola I sorge la Terza Sezione (*Tret’e Otdelenie*) della Cancelleria Imperiale (1826) e, contestualmente, il sistema censorio viene organizzato e prefettamente strutturato. Nel 1880, quando la Terza Sezione viene sciolta, nasce un nuovo Dipartimento di polizia di stato, dal quale si dirama una rete locale di Sezioni di sicurezza (*Ochrannye Otdelenija*), che danno origine al nome collettivo di *Ochrana*, attribuito a tutta la polizia segreta. L’*Ochrana* opera fino al 1917.

io, che il partito socialdemocratico russo dei lavoratori era stato penetrato molto più efficacemente di qualsiasi altro gruppo rivoluzionario da quando, nel 1903, si era diviso nelle due fazioni dei bolscevichi e dei menscevichi. Le conoscenze dell'*Ochrana* sull'organizzazione e sulle attività dei bolscevichi erano così particolareggiate e approfondite che, sebbene una parte dei suoi archivi sia andata distrutta nel corso della Rivoluzione di febbraio, la documentazione superstite è diventata una delle fonti più importanti per la storia bolscevica del primo periodo⁷⁵.

La polizia segreta sovietica nasce nel 1917 col nome di Commissione straordinaria (Čeka) e nel 1922 viene riorganizzata in Direzione politica di stato (GPU), alle dipendenze del Commissariato del popolo per gli affari interni (NKVD). In questo stesso anno nasce anche il Glavlit che, nel suo stesso statuto, riconosce il GPU come organismo che esercita sia la censura preventiva, sia quella repressiva. I documenti dell'epoca dimostrano chiaramente che, sin dallo loro nascita, gli organi censori sovietici si appoggiano alla polizia segreta⁷⁶. Il Glavlit infatti, qualora voglia impedire una pubblicazione, può scegliere se rivolgersi alla magistratura o se inviare il dossier al GPU, il quale si occupa anche della confisca delle opere che sono state censurate dopo la loro pubblicazione⁷⁷. Inoltre, come risulta da un documento del 1925, i due diretti collaboratori del direttore del Glavlit, vengono designati dal commissario del popolo per l'istruzione con l'approvazione dell'OGPU⁷⁸. Dell'attiva collaborazione fra i due organi testimonia ancora un documento del 1924 emesso dal Glavlit di Leningrado:

Il GPU, in particolare la sua sezione di controllo politico (*Politkontrol'*), è l'organo col quale il *Gublīt* più di tutti e con maggiore frequenza ha a che fare e col quale intrattiene i rapporti più stretti. Il *Politkontrol'* realizza il controllo delle edizioni, che hanno già ottenuto il permesso del *Gublīt* e chiama a rispondere coloro che hanno infranto la legge o le norme della censura⁷⁹.

Il GPU controlla tutti gli organi coinvolti nella stampa: dalle tipografie alle biblioteche, dalle case editrici alle redazioni dei giornali e nessun responsabile può essere nominato senza il beneplacito dei servizi segreti. Inoltre, questi ultimi esercitano la censura repressiva (*karatej' naja posledujuščaja cenzura*) sulla stampa che ha già superato l'istanza preventiva ed è stata immessa nella circolazione libraria. A partire dal 1923 il GPU (che in questo stesso anno diventa un organo autonomo col nome di OGPU), controlla tutte le opere pubblicate, ed esercita il proprio potere disciplinare sul popolo dei censori, che possono essere da lui richiamati o licenziati. In particolare, come si desume da alcuni documenti, nonostante che le circolari del Glavlit parlino di colla-

⁷⁵ Andrew-Gordievskij 1993: 46-47.

⁷⁶ Bljum 1994: 105-112; *Prava i funkcii* 1922, qui: 54.

⁷⁷ *Prava i funkcii Glavlita i ego mestnych organov* 1922, qui: 47.

⁷⁸ *Izvlčenie* 1925.

⁷⁹ *Otčet* 1924: 77-78.

borazione dei due organi, sono i servizi segreti ad avere la meglio sul Glavlit. Essi spesso procedono alla confisca di opere nascondendosi dietro al nome del Glavlit, ma in realtà agiscono senza aver informato l'istituto censorio del loro procedimento e senza ritenere di dover fornire giustificazione alcuna per il loro operato⁸⁰. Questo comporta un costante conflitto fra i due organi, contrasto dal quale il Glavlit esce quasi sempre sconfitto, come testimonia un documento stilato dai suoi lavoratori:

Non sono chiari i rapporti con la sezione politica (*Politkontrol'*) dell'OGPU: sia noi che loro svolgiamo lo stesso lavoro. Ci sono stati casi in cui libri che avevano ottenuto il nostro consenso alla pubblicazione sono stati fermati dal Controllo politico per questioni ideologiche. [...] È necessario mettersi in contatto con gli organi locali dell'OGPU. Questo svolge brevi verifiche e quando scopre infrazioni rispetto agli ordini ricevuti chiama gli accusati a risponderne. La prassi dimostra che l'adozione di simili misure fa sì che nessun responsabile di tipografia stampi più materiali senza il loro permesso⁸¹.

Negli anni staliniani l'attività dei servizi segreti si concentra sulla ricerca dei 'traditori' all'interno del partito o fra i contadini che si oppongono alla collettivizzazione. Nel 1934, di fronte ai crescenti malumori nei confronti dei servizi segreti, Stalin trasmette le funzioni repressive dell'OGPU alla Direzione centrale della sicurezza di stato (GUGB), un servizio che dipende dall'NKVD. Nel 1938 L. Berija viene posto a capo del GUGB ed, entro la fine dell'anno seguente, mette a punto un sistema di controllo totale con alte funzioni censorie:

Delle sue undici sezioni almeno quattro avevano rapporti con la censura politica, in quanto si occupavano di spionaggio e di infiltrazione fra le élite intellettuali della società sovietica: la quinta sezione si occupava di scrittori e artisti, così come degli organi della stampa e delle case editrici; la sesta si occupava dell'Accademia delle scienze, degli istituti di ricerca e delle organizzazioni scientifiche; la settima si faceva carico della gioventù studentesca, del sistema del Narkompros e dei figli delle vittime delle repressioni; la decima conduceva la lotta contro la chiesa⁸².

Nel 1943, dall'NKVD si stacca il Commissariato del popolo per la sicurezza dello stato (NKGB), il cui fine dichiarato è la difesa del paese di fronte all'invasore tedesco. Al termine del conflitto mondiale, nel 1946, il Ministero degli interni (MGB) si sostituisce all'NKGB e in tale forma sopravvive fino alla morte di Stalin. Nel 1954, nasce il KGB, che ha giurisdizione su tutto il territorio dell'URSS e assorbe una serie di funzioni prima appartenute all'MVD. Si tratta di una struttura fortemente centralizzata che dispone di efficientissime risorse tecniche per il controllo e la sicurezza (risponde anche della sicurezza dei leader politici), di un cospicuo staff e di un'enorme struttura amministrativa. In quanto

⁸⁰ *O romane* 1927.

⁸¹ *Iz protokola* 1927. Cf. anche *Ob'jasnitel'naja zapiska* 1928.

⁸² Gorjaeva 2002: 212.

tale dipende dai vertici del partito e la sua alleanza o il suo sostegno ad un leader possono diventare determinanti per la politica del paese⁸³.

In epoca post-staliniana la morsa dei servizi segreti si allenta, per riprendere vigore durante la stagnazione. Negli anni del disgelo il KGB viene affidato ad A. Šelepin⁸⁴ che, su ordine di Chruščëv, procede ad una semplificazione nell'organizzazione dei servizi e ad una ristrutturazione dello staff. Nonostante che le aspettative più liberali rimangano disattese (infatti la struttura interna del KGB rimane sostanzialmente invariata dal 1958 fino alla metà degli anni Sessanta), alcuni cambiamenti sociali influiscono fortemente sulle sue modalità di azione. L'aumentato ruolo delle professioni legali, la sempre minore efficacia delle misure coercitive in una società sempre più urbana fanno sì che Šelepin proceda a reclutare nuovi membri dall'apparato del partito e ad adottare procedimenti 'più legali'. Il cambiamento più importante rispetto al passato è dato dal fatto che ora il KGB non ha più il potere di emetter sentenze e di fare giustizia da solo, esso deve cedere questo ruolo alla magistratura, così dal 1953 le operazioni investigative del KGB avvengono sotto la supervisione della Procura dello stato⁸⁵.

Nel 1961 Šelepin è sostituito da V. Semičastnyj⁸⁶ che, come il suo predecessore, proviene dalle fila del Komsomol ed è animato da uno spirito profondamente conservatore. Sotto la loro direzione molti membri dei servizi vengono licenziati e ridistribuiti all'interno del partito, mentre nuovi elementi sono attinti dalle fila del Komsomol: la composizione del Comitato muta, si rinsalda il rapporto col partito, anche se c'è antagonismo fra vecchi e nuovi quadri.

Negli anni della stagnazione i servizi segreti svolgono una parte determinante nella lotta contro i dissidenti. La prime avvisaglie del fenomeno del dissenso si erano avute all'indomani del disgelo, quando la politica chruščëviana aveva lasciato intravedere una temporanea distensione, ed alcuni dissidenti ne avevano approfittato per uscire allo scoperto. Il consolidamento del movimento degli *inakomysljaščie* che segue al processo a Sinjavskij e Daniel' (quando, per la prima volta, si firmano documenti di protesta), l'organizzazione di dimostrazioni di piazza e la sempre maggior diffusione di *samizdat* stimolano il rafforzamento della struttura repressiva.

L'attività dei servizi segreti è supportata dall'articolo 70 del Codice penale della RSFSR, creato nel luglio 1962 per l'accusa di "agitazione e propaganda antisovietica" (l'articolo in base al quale vengono condannati Daniel' e Sinjavskij) e dagli articoli 190 e 191, introdotti nel 1966, per intensificare la lotta alla dissidenza. In base ad essi si può perseguire un cittadino e condannarlo fino a sette anni di reclusione o fino a cinque anni di lavori forzati per attività

⁸³ Sui servizi segreti dal 1917 al 1953 cf. *La police politique* 2001.

⁸⁴ Bobkov 1995: 172-184.

⁸⁵ Kozlov, Mironenko 1999. Questo repertorio contiene i materiali della Sezione per il controllo sull'attività dei servizi segreti da parte della Procura dello stato dal 1953 al 1991.

⁸⁶ Bobkov 1995: 185-189.

antisovietica⁸⁷. In particolare l'articolo 190, a differenza del 70, non prevede premeditazione, e proprio per questo può avere ampia applicazione. Al momento della loro introduzione, si levano molte proteste di intellettuali, che si rivolgono al Soviet supremo con la richiesta di non adottare questa correzione al Codice penale, ma invano⁸⁸. L'introduzione dei due nuovi articoli nel Codice della Repubblica Russa, e di altri analoghi nelle restanti repubbliche sovietiche, aumenta significativamente le azioni repressive nei confronti dei dissidenti⁸⁹. Ecco quanto si legge in una relazione del KGB inviata al CC del partito nel dicembre del 1965:

Riferisco che, nel corso del 1964-1965, gli organi della sicurezza di stato hanno scoperto una serie di gruppi anti-sovietici che, in vari modi, svolgevano attività sovversiva contro il sistema socialista e contro la politica del PCUS; esponenti di alcuni gruppi hanno addirittura tentato di propagandare idee sulla restaurazione del capitalismo nel nostro paese. Per attività antisovietica e nazionalista in Ucraina sono state arrestate più di venti persone⁹⁰.

All'inizio del 1970 il KGB è stato insignito di nuovi poteri e la pressione contro i dissidenti assume nuove forme; al suo interno si ripristina un sistema di sezioni locali, la maggior parte delle quali erano state soppresse in epoca chuščëviana. Gli stati generali dei servizi segreti, e in particolare le sottosezioni che si occupano della lotta alla dissidenza, vengono ampliati. Aumenta il numero delle perquisizioni, degli arresti, delle azioni legali, degli internamenti psichiatrici⁹¹, delle azioni contro il movimento per l'emigrazione in Israele. Molti intellettuali cominciano a vedere l'emigrazione come l'unica soluzione contro le repressioni e, contemporaneamente, anche gli organi di governo cominciano a condividere la stessa idea. La lotta ai dissidenti inizia ad attirare l'attenzione dell'Occidente, rischiando di rafforzare il movimento; la possibilità di costringere all'esilio alcuni 'irriducibili' viene vista spesso come l'unica possibile via d'uscita.

In questo contesto si inserisce la politica di isolamento culturale tenuta dal governo sovietico; così come in epoca zarista lo stato aveva cercato di filtrare tutte le idee che provenivano dall'Europa⁹², analogamente dopo il 1917 si pra-

⁸⁷ Sacharov 1990.

⁸⁸ Zezina 1999: 344.

⁸⁹ Bljum 2005: 81.

⁹⁰ *Zapiska KGB* 1965: 147.

⁹¹ Questi erano in uso già dagli anni Quaranta, ma solo in seguito al progetto di Andropov di costituire una rete su tutto il paese (1969), essi vengono largamente utilizzati nella lotta contro la dissidenza. Su richiesta della direzione del partito, nel 1978 la rete di ospedali psichiatrici ad uso politico viene ulteriormente ampliata. L'utilizzo psichiatrico della psichiatria termina solo nel 1988, "quando 16 ospedali psichiatrici carcerari passano dal Ministero degli affari interni alle dipendenze del Ministero della sanità. Dall'elenco dei malati psichiatrici spariscono rapidamente circa 800.000 pazienti" (Mlečin 2005: 581).

⁹² Choldin 1985.

ticano la totale chiusura dei confini, o la falsificazione delle informazioni che provengono da fuori cortina⁹³. La censura si occupa persino dei libri entrati in URSS come bottino di guerra, in particolare provenienti dalla Germania al termine della Seconda guerra mondiale. Si tratta spesso di edizioni antiche e rare, pezzi da collezione che vengono distribuiti alle biblioteche di tutto il paese e censurate dal Glavlit, come non pertinenti all'ideologia corrente. Per una buona parte di esse viene dato ordine di distruzione, come testimonia A. Bljum, che a lungo ha lavorato come bibliografo nella Biblioteca pubblica di Pietroburgo⁹⁴.

Il KGB ha un controllo diretto su tutta la popolazione dei libri. Ne segue i movimenti migratori, controlla la letteratura interna, così come quella che viene dall'estero, emette direttamente l'ordine alle biblioteche di vietare l'accesso a determinati testi. Dalla testimonianza di I. Baldina, responsabile dello *specchran* della biblioteca statale di Mosca (ex "Lenin"), emerge che era il KGB stesso a dare comunicazione scritta dei libri proibiti al pubblico, o a fornire la lista di coloro che vi potevano accedere. Inoltre, presso questo "Fondo speciale" esisteva un "Fondo particolare" (*osobyj fond*), molto ristretto, la cui letteratura veniva concessa in visione solo su permesso speciale del direttore della biblioteca ed esclusivamente ai membri del CC del partito, del KGB, del Ministero degli Affari Esteri e di alcuni istituti scientifici⁹⁵.

Uno dei compiti principali del KGB negli anni della stagnazione consiste nel seguire in modo capillare la rete della contro-informazione costituito dal *samizdat*. Come emerge da un documento, a firma di Andropov, che i servizi segreti indirizzano al CC del partito, è in forte aumento la preoccupazione per la sempre maggior diffusione di *samizdat*. Al fine di neutralizzare questa rete, che si sta espandendo anche all'estero sotto le vesti del *tamizdat*, gli organi dei servizi segreti affermano di avere adottato misure efficaci dirette a troncane tale attività:

In considerazione del fatto che la diffusione di letteratura politicamente dannosa comporta danni seri all'educazione dei cittadini sovietici, in particolare dell'*intelligencija* e dei giovani, gli organi di sicurezza adottano misure tese all'interruzione dell'attività degli autori e dei diffusori del 'samizdat', e all'individuazione di un'eventuale influenza negativa che opere non sottoposte a censura possono avere sui cittadini sovietici. Nel 1968 un numero considerevole di attivisti del 'samizdat', con l'aiuto della società, è stato oggetto di profilassi. Alcuni malintenzionati autori e propagatori di documenti che denigravano l'ordinamento sociale e statale sovietico sono stati sottoposti a procedimento penale⁹⁶.

L'attività dei servizi non si esaurisce su questo terreno; gradualmente le operazioni repressive e punitive vengono affiancate da un'opera di sorveglianza e controllo. Si comincia a raccogliere dati e a costituire grandi archivi di sapere da mettere al servizio dello stato al fine di difenderlo da minacce esterne. Questo

⁹³ Choldin 1989: 29-51; Gromova 1995.

⁹⁴ Gromova 1995: 72-75.

⁹⁵ *Ivi*: 21, 23.

⁹⁶ *Zapiska KGB SSSR* 1969: 193-194.

comporta la formazione di personale altamente qualificato, capace non solo di leggere i testi, ma di ascoltare anche gli umori della popolazione, di decodificarli e di prevederli, perché solo quando sarà in grado di anticiparli li potrà dominare. Il KGB espleta in questo senso una duplice funzione, di repressione e di sorveglianza. Se nell'esercizio della prima si serve della sua esperienza secolare, per la seconda necessita di una strategia più complessa che richiede la conoscenza dettagliata dell'oggetto da censurare e delle pratiche che lo producono per essere poi in grado di neutralizzarlo. A tal fine esso comincia a indagare, ascoltare, origliare quanto si mormora in giro, soprattutto nei circoli dell'*intelligencija*, nella case private, nei ritrovi dei gruppi informali, potenziali centri di discorsi eversivi in cui prende forma la dissidenza palese o passiva. Nel far ciò, i servizi segreti ricorrono al bagaglio secolare di attività clandestine, che consente loro di raccogliere informazioni e creare un enorme forziere, un archivio di sapere sul modo di vivere e di pensare dell'*intelligencija*. Questo *modus operandi* è tipico di Andropov che nel 1967, quando diventa capo del KGB, mostra immediatamente un nuovo approccio al problema. Egli crede nel metodo analitico, in una sistematica raccolta di dati che, una volta analizzati e studiati, consentono di fare previsioni. A tal fine, nel luglio 1967, ricostituisce il *5-oe upravlenie* (Quinta sezione)⁹⁷, addetto alla lotta contro la diversione ideologica, ed impone metodi nuovi, che illustra a Bobkov durante una conversazione, affidandogli la vicedirezione della Quinta sezione:

Noi comunisti siamo fermi sulle nostre posizioni e siamo decisi a rafforzare lo stato sovietico, mentre i nostri nemici ideologici impegnano tutte le loro forze per distruggerlo. Noi abbiamo l'obbligo di conoscere i loro piani ed i loro metodi di lavoro, di vedere i processi in atto nel paese, di conoscere gli umori della gente. Questo è fondamentale. Per far ciò dobbiamo utilizzare le fonti più disparate: sia le istituzioni legali, gli istituti di sociologia, l'informazione della stampa, sia i dati dei nostri servizi speciali. Oltre agli eventi che appaiono in superficie, ci sono anche molle segrete ed è in questi casi che i nostri organi svolgono un ruolo importante. [...] È molto importante identificare e capire a fondo i processi profondi, nascosti. A me sembra che il compito principale della Sezione appena sorta [la Quinta] sia di fare una profonda analisi politica della situazione per formulare previsioni il più precise possibile⁹⁸.

Questo richiede l'infiltrazione dei servizi segreti in tutte le organizzazioni che hanno a che fare con la manifestazione scritta del pensiero, come le redazioni delle riviste o le case editrici, o con la sua espressione orale, come i gruppi artistici ed i circoli privati degli scrittori, là dove si possono cogliere in flagrante le allusioni, spesso impercettibili, dei discorsi eversivi diffusi nell'oralità. Tutto ciò comporta la padronanza delle tecniche letterarie di occultamento di enunciati appartenenti al testo implicito, per scovare cioè tra le righe messaggi eversivi realmente o solo potenzialmente esistenti. È proprio nel cogliere ciò che forse

⁹⁷ *Postanovlenie* 1967.

⁹⁸ Bobkov 1995: 193-194; Mlečin 2005: 572-581.

non c'è, ma avrebbe potuto esserci che il sistema può fare l'intervento censorio più efficace perché così dimostra di aver compreso la struttura complessiva della lingua di Esopo, la sua capacità comunicativa, e dimostra di poter intervenire su ciò che anche solo potenzialmente contiene l'eversione. Il sistema si rivela in grado di prevedere e di anticipare le mosse del nemico: si censura non solo l'eversione in atto, ma anche quella potenziale.

Le tecniche di infiltrazione, ereditate dal sistema zarista, erano state fondamentali all'epoca delle epurazioni e dei processi degli anni Trenta. Tutta una serie di denunce, giunte agli organi censori sotto il nome di "comunicazioni speciali" (*specsoobščeniija*), non erano altro che rapporti di agenti dei servizi segreti infiltrati negli ambienti letterari, così come era avvenuto nella lotta contro il formalismo del 1936⁹⁹, ma si trattava ancora di forme di infiltrazione arcaiche e obsolete. Negli anni della stagnazione si crea una rete di controllo più moderna, più sottile, che si basa su una preparazione lunga e accurata di agenti infiltrati¹⁰⁰, oppure sull'operato di semplici delatori. Un esempio ci viene fornito da N. Klimontovič, nella sua ricostruzione del caso del *Metropol'*¹⁰¹, in cui l'autore narra di come, presso una località sperduta di nome Krasnaja Pachra, dove si trovava la casa di campagna di Vasilij Aksënov e dove quest'ultimo ospitava lo scrittore Evgenij Popov, si aggirasse un tale Georgij Ivanovič, il quale

[...] negli anni del *Metropol'*, lavorava come semplice pedinatore, faceva servizi esterni, cioè seguiva Popov e Aksënov per tutto il villaggio coperto di neve, battendo i denti per il freddo perché, a quel tempo, il KGB non passava montoni. In seguito ci capitò di incrociare ancora questo Georgij Ivanovič; aveva cominciato a fare carriera, mi interrogò più volte ai servizi di sicurezza di Mosca sull'affare del *Katalog* (Catalogo)¹⁰², suppongo già con la carica di addetto ai letterati sospetti; più tardi, dopo la vittoria di El'cin, volò alle stelle e assunse la direzione del centro stampa dell'MVD. [...] Ai tempi, questo stesso Georgij Ivanovič, che in realtà risultò essere Aleksandr, diciamo, Petrovič, era già generale¹⁰³.

Contemporaneamente, il KGB continuava a svolgere la sua funzione tradizionale di *longa manus* del Glavlit:

⁹⁹ Bljum 2004: 240-251.

¹⁰⁰ Mlečin 2005: 575-576.

¹⁰¹ Klimontovič 2000. Per il *Metropol'* cf. cap. 5.

¹⁰² Alla fine del 1980 gli scrittori E. Popov, F. Berman, V. Korner, D. Prigov, E. Kozlovskij, N. Klimontovič e E. Charitonov, le cui opere circolavano prevalentemente in *samizdat*, chiesero l'autorizzazione alla Sezione addetta alla cultura del partito di creare un'associazione di scrittori indipendenti dal nome "Club dei belletristi". Gli autori, che dichiaravano di non seguire i canoni della letteratura ufficiale, chiedevano anche la pubblicazione integrale dell'almanacco *Katalog*. La reazione delle istanze di potere fu immediata a questa volta l'operazione non fu delegata all'Unione degli scrittori come nel caso del *Metropol'*, bensì ai servizi segreti che arrestarono tre degli autori e confiscarono il dattiloscritto (Krečmar 1997: 121-123).

¹⁰³ Klimontovič 2000.

Si può sostenere con certezza che proprio in questo periodo [a partire dagli anni Sessanta] il KGB, assieme alle rispettive sezioni e commissioni del CC, praticasse la censura politica e lottasse contro singole correnti letterarie e artistiche ed i loro rappresentanti. Ci sono molte testimonianze di casi di concrete azioni 'operative' e di repressioni in cui il Glavlit svolse un ruolo determinante. Quest'ultimo informava contemporaneamente il CC ed il KGB e segnalava loro tutti i casi di violazione delle disposizioni o i casi di interventi antisovietici di cui era venuta a conoscenza la censura, tramite proprie fonti. In tal modo si chiudeva il triangolo che gestiva il potere statale¹⁰⁴.

Il Quinto Dipartimento del KGB svolge una parte determinante, con le sue sottosezioni, di cui la prima si occupa dell'*intelligencija*, la seconda degli studenti, le altre di religione, nazionalismi, emigrazione, *samizdat*, ebrei¹⁰⁵. Quando il partito definisce le linee direttive della politica culturale, del comportamento da tenere nei confronti delle varie nazionalità, degli ebrei, dei gruppi religiosi, sono i servizi segreti a tenere informato il centro sulle reali condizioni in cui tali azioni vengono messe in atto, sulla loro ricezione da parte dei singoli gruppi, sulle possibili reazioni eversive, nonché sul grado di pericolosità di tali risposte, perché in base a questo si decide quali tecniche repressive, disciplinari o di regolazione¹⁰⁶ adottare.

Ogni gruppo ha una struttura a sé e per ognuno il KGB adotta pratiche differenti. I dissidenti si annidano negli strati più alti dell'*intelligencija* e sono un fenomeno numericamente più ristretto e individuabile; le minoranze religiose, che non sono sotto il diretto controllo amministrativo dello stato, sono difficilmente isolabili; le minoranze etniche (che mal tollerano il continuo processo di russificazione attuato dallo stato sovietico) occupano un posto importante della politica del partito, in quanto costituiscono una minaccia all'integrità nazionale e, infine, gli ebrei costituiscono un caso speciale e controverso: sono gli unici ad avere il diritto di emigrare, ma in base a quali parametri si può fornire o negare loro il visto per l'emigrazione?

Per la specificità del nostro lavoro, in questa sede ci occuperemo solo del primo gruppo, quello dei dissidenti in lotta per i diritti civili (*dviženie za prava čeloveka*), come esempio del funzionamento dei servizi segreti.

Compito formale del servizio segreto è, naturalmente, identificare le attività e le pubblicazioni di tutti i dissidenti tramite la sorveglianza e la rete di informatori, investigare su contatti 'politici' segreti, o parzialmente segreti, avvenuti all'interno o attraverso corrispondenze con l'estero e, quando richieste, procurare le prove necessarie ai pubblici accusatori per istituire procedimenti penali¹⁰⁷.

Le tecniche adottate a tal fine sono le più disparate e si possono distinguere in pratiche legali e ordinarie. Tra le prime si annoverano l'internamento in

¹⁰⁴ Gorjaeva 2002: 315-316.

¹⁰⁵ Cf. Kotov 2007.

¹⁰⁶ Foucault 1990: 164.

¹⁰⁷ Rositzke 1983: 271.

ospedale psichiatrico, l'arresto, l'azione giudiziaria, l'espulsione dal paese. Tra le seconde sono comprese un richiamo da parte del partito, del Komsomol o di un'istituzione come un'Unione artistica o (misura notevolmente più grave) l'espulsione da uno di questi; il divieto di pubblicare o di esporre (che implica per un intellettuale la ricerca di una mansione manuale per non incorrere nell'accusa di "parassitismo"¹⁰⁸); le minacce ed i provvedimenti nei confronti dei familiari del sospettato.

Le tecniche di disturbo e minaccia messe in atto dal KGB sono quelle adottate da tutti i servizi segreti del mondo: sorveglianza asfissiante e sfacciata, perquisizioni domiciliari, intercettazione telefonica o annullamento del contatto, pressioni su colleghi e amici per indurli a non frequentare l'oppositore. Il KGB ha malmenato i dissidenti (spacciandoli normalmente per insani di mente), e li ha anche minacciati di morte. Il KGB getta anche discredito su qualche dissidente, diffondendo la calunnia che egli sia un informatore dei servizi segreti. Per far venire allo scoperto oppositori latenti il KGB può anche segretamente produrre e distribuire il *samizdat*, vale a dire false petizioni, programmi fasulli di gruppi nazionalisti, proposte inventate (altra forma, seppure più morbida, di provocazione, analoga ai sistemi mistificatori e diffamatori di cui già abbiamo avuto modo di parlare)¹⁰⁹.

Sono queste ultime pratiche informali a presentare maggiore interesse perché più occulte e spesso più efficaci. Quando i servizi segreti sono in grado di produrre un *samizdat* talmente verosimile da attirare nella rete nuovi adepti e portare allo scoperto i vecchi, significa che ha una comprensione completa e profonda dei discorsi diretti contro lo stato: ormai il KGB cela il volto dell'inquisitore dietro la maschera falsamente benevola dell'amico, dell'affine, del compagno.

Tuttavia le pratiche di infiltrazione risultano spesso difficili dal momento che il movimento della dissidenza non ha una struttura formale ben definita: il lavoro viene organizzato sulla base di reciproci rapporti di amicizia e di fiducia, il che consente l'immediata sostituzione di un elemento arrestato tramite il passaggio di consegne al membro dell'organizzazione a lui più vicino, e questo rende la rete quasi impenetrabile da parte di infiltrati esterni.

In assenza di una struttura formale dell'organizzazione, l'unica strada percorribile per i servizi segreti è quella di sorvegliare la diffusione del *samizdat*. Quest'ultimo costituisce l'ossatura sulla quale si regge il movimento della dissidenza, di conseguenza seguire il percorso di distribuzione di un *samizdat* significa ricostruire le maglie della rete del movimento. Lo stesso si può dire per la diffusione della rivista clandestina "Chronika tekuščich sobytij", un giornale pubblicato da un gruppo di dissidenti che diffonde notizie sugli arresti, i procedimenti penali, la condizione dei prigionieri politici. La "Cronaca", in quan-

¹⁰⁸ Secondo l'art. 209 del Codice Penale sovietico, si poteva accusare di parassitismo (*tunejadstvo*) una persona, normalmente in grado di lavorare, che per un periodo superiore a quattro mesi non avesse percepito un reddito fisso e non avesse svolto un lavoro socialmente utile. Molti intellettuali dissidenti vennero accusati di parassitismo.

¹⁰⁹ Rositzke 1983: 271.

to massima espressione del *samizdat*, ne segue l'andamento organizzativo; il meccanismo di diffusione e di raccolta di informazioni da parte della redazione viene così descritto sul numero cinque della rivista:

Chiunque [...] può mettere facilmente a disposizione della rivista le informazioni di cui dispone. Raccontatele a colui da cui avete preso la "Cronaca" e lui le racconterà a colui da cui lui ha preso la sua copia, ecc. Ma non cercate di passare attraverso la rete da soli, o sarete presi per una spia¹¹⁰.

È chiaro che in una rete così fitta l'unico varco possibile può essere rintracciato solo dall'interno. Così, i servizi segreti si affidano alla delazione, un sistema capillare ed estremamente efficiente che è entrato nel subconscio del cittadino sovietico sin dagli anni staliniani. Ecco a questo proposito le parole di uno scrittore, Vitalij Šentalinskij, che negli anni della *perestrojka* è riuscito a costituire una commissione che ha studiato negli archivi del KGB alcuni casi illustri di artisti vittime delle repressioni staliniane:

Il genere della delazione è esistito in tutti i tempi, ma non ha mai conosciuto una fioritura pari a quella che ha avuto nella nostra storia più recente. Il famigerato metodo del realismo socialista, imposto dall'alto, si è radicato non solo nella nostra arte, ma anche nella nostra vita. Esso ci ha imposto di riflettere la vita non come essa è, ma come dovrebbe essere, e di vivere non la nostra vita, ma quella prescritta dall'ideologia dominante. E poiché in questa vita così idealmente organizzata e sterilizzata non c'era posto per chi pensava e viveva in modo diverso, era necessario denunciare e sradicare con tutti i mezzi questi criminali. In campo artistico questo avveniva con la più feroce censura, in ambito sociale ci si affidava alla delazione ed alla repressione. La delazione veniva presentata come un dovere civico e chi si rifiutava di adattarsi era considerato un criminale¹¹¹.

Non c'è stato arresto, non c'è stata istruttoria che non abbia usufruito della ferida attività degli agenti segreti, e le loro ombre sinistre non possono non balenare dietro ogni vittima della repressione¹¹².

In epoca sovietica esistono addirittura contratti di lavoro che prevedono la delazione obbligatoria. Ogni ente, ogni istituzione, in particolare quelli che trattano con l'*intelligencija* o con gli stranieri¹¹³, devono sorvegliare la circolazione delle idee e ascoltare ogni mormorio. Compare la figura del delatore (*stukač*), una persona che, per scelta o per contratto, riporta agli organi superiori i comportamenti non consoni dei suoi colleghi o conoscenti. In tal modo la rete di controllo si infittisce e le sue maglie diventano più invisibili. Da un docu-

¹¹⁰ "Chronika" 1968, 5, in <<http://www.memo.ru/history/diss/chr/>>, 11/08/08.

¹¹¹ Šentalinskij 1995: 209 (trad. it.: 255-256).

¹¹² *Ivi*: 211 (trad. it.: 258).

¹¹³ Tutte le guide turistiche dell'organizzazione sovietica Inturist, per contratto, al termine del lavoro con ogni singolo gruppo di turisti stranieri, dovevano scrivere un rapporto-delazione.

mento del KGB, a firma di Andropov, emerge che le notizie sull'esistenza di un manoscritto di carattere autobiografico di L. Leonov, in cui l'autore tratta della collettivizzazione, della carestia del 1933 e delle repressioni del 1937, sono apparse "nell'ambiente del noto scrittore"¹¹⁴. Il controllo avviene soprattutto nelle redazioni delle riviste e dei giornali, nelle case editrici e in seno all'Unione degli scrittori. La delazione più strisciante comunque è quella esistente all'interno delle organizzazioni della dissidenza e che porta immediatamente all'arresto degli affiliati ed all'annientamento della cellula.

Una circostanza a sé è quella della collaborazione degli arrestati: i casi non sono stati molti, ma alcuni clamorosi, come il caso di due collaboratori della "Cronaca", Pëtr Jakir e Viktor Krasin. Essi furono fermati nel 1972 durante un'ampia campagna di perquisizioni e sequestri condotta dal KGB che mirava a sferrare un attacco al cuore del *samizdat* e della sua rivista più importante¹¹⁵. La collaborazione di Jakir, seguita all'arresto, infligge un duro colpo alla redazione della rivista ed alla rete del *samizdat* in genere, in quanto i due collaboratori rivelano più di duecento nomi, dimostrando così che le armi dei servizi segreti si stanno affinando. Lo scambio vita/morte diviene una nuova tattica del KGB che ora si avvale della collaborazione degli arrestati, a cui vengono concessi un importante sconto di pena o la liberazione. I servizi imparano la lingua dei collaboratori e sono in grado di mettere in circolazione alcuni messaggi insinuanti:

Lui [Pëtr Jakir] disse che ogni successivo numero della "Cronaca" avrebbe aumentato sia per lui, sia per Krasin il periodo di detenzione e pregò di cessarne la pubblicazione. A sostegno di ciò aggiunse che all'uscita di ogni nuovo numero sarebbero seguiti ulteriori arresti e che non sarebbero stati arrestati solo coloro che avessero preso parte diretta alla redazione del nuovo numero. Era evidente che Jakir stava collaborando attivamente con gli inquirenti¹¹⁶.

Questa tattica produce i suoi frutti, l'attacco sferrato al movimento per i diritti civili fra il 1973 e il 1974 fa sì che dell'organizzazione si parli ormai al passato e che i suoi membri non compaiano più pubblicamente; il nucleo centrale del movimento è annientato e anche la "Cronaca" cessa le sue pubblicazioni.

Lo stesso anno, a Leningrado, i servizi segreti arrestano un gruppo di studiosi che si è accinto alla preparazione di cinque volumi delle opere di Brodskij destinati al *samizdat*. A questo lavoro partecipano Michail Chejfec, Efim Etkind e Vladimir Maramzin. Chejfec e Maramzin sono arrestati; al primo vengono inflitti quattro anni di lager e due di esilio, il secondo viene liberato dopo un "riconoscimento delle proprie colpe" durante il processo ed in seguito emigrerà. La via dell'esilio tocca in sorte anche ad Efim Etkind.

L'alternanza delle tattiche di repressione e sorveglianza fa sì che il KGB tenga un atteggiamento diverso durante la vicenda della raccolta *Lepta*

¹¹⁴ *Zapiska KGB* 1973: 202.

¹¹⁵ Kozlov, Mironenko 2005: 397-400.

¹¹⁶ Cf. Alekseeva 1983, <<http://www.memo.ru/history/diss/books/ALEXEEWA/Chapter16c.htm>>, 05/02/08.

(*Obolo*). Il volume raccoglie i contributi di trentadue poeti non ufficiali e viene proposto alla casa editrice Lenizdat, dalla quale è respinto per “scarse qualità artistiche”. Da questo momento entra in opera il KGB, che esprime il desiderio di conoscere gli autori e promette loro di aiutarli a dare alle stampe l’opera. Le trattative, molto rassicuranti nella forma, vanno avanti molto a lungo, ma la pubblicazione viene continuamente procrastinata e non avrà mai luogo¹¹⁷.

La lotta ai dissidenti tende ormai a combinare pratiche repressive con tecniche più tolleranti, come dimostra la svolta del 1974. Dopo aver inferto un colpo vitale al movimento, a partire da questo anno i dissidenti vengono colpiti soprattutto tramite l’espulsione dall’Unione degli scrittori o dal paese (come nei casi di A. Solženicyn, A. Galič, V. Maksimov, L. Kopelev, L. Čukovskaja e V. Vojnovič) e sempre meno da condanne ai lavori forzati¹¹⁸.

I servizi segreti cominciano a svolgere anche una sorta di ‘repressione dolce’, diretta a tutti coloro che potenzialmente possono entrare in contatto con l’opposizione. In questi casi il KGB conduce un politica preventiva, convocando tali soggetti a “colloqui profilattici ed educativi (*profilaktičeskie i vospitatel’nye besedy*)”¹¹⁹, durante i quali si mette in guardia il soggetto dai possibili esiti che le sue azioni possono avere. Tali colloqui, molto spesso, sortiscono l’effetto voluto¹²⁰.

La censura dell’epoca della stagnazione si rinnova rispetto a quella staliniana, rinunciando ai clamorosi processi per intraprendere la via della “profilassi”, così come aveva cominciato a fare durante il disgelo:

La novità più importante nell’attività repressivo-punitiva degli organi di potere dell’epoca del ‘comunismo liberale’ fu il progressivo rifiuto delle persecuzioni legali e delle punizioni penali che soffocavano la maggioranza di coloro ‘che avevano intrapreso la via dell’attività antisovietica’, per sostituirle con una pratica sempre più diffusa di leggera pressione sui potenziali oppositori, la cosiddetta ‘profilassi’ (*profilaktirovanie*). In genere, questa consisteva nel convocare la persona coinvolta in attività antistatale per una ‘conversazione’ presso gli organi dei servizi segreti, nel corso della quale il sospettato veniva ‘amichevolmente’ messo al corrente di quali sarebbero state le possibili conseguenze, qualora avesse continuato la sua attività antisovietica ed al termine della quale gli si faceva firmare una nota scritta che attestava l’avvenuto ‘avvertimento’¹²¹.

¹¹⁷ Cf. Alekseeva 1983, <<http://www.memo.ru/history/diss/books/ALEXEEWA/Chapter16d.htm>>, 05/02/08.

¹¹⁸ Questo non significa che scompaiano tali condanne, come dimostrano i casi di Andrej Amal’rik, condannato a tre anni di lager e ulteriori tre anni di confino (1970-1976) o di Michail Čejfëc, di cui abbiamo parlato.

¹¹⁹ Semičastnyj 2002: 251.

¹²⁰ Tompson 2003: 103. I dati riportati da Lewin dimostrano come dal 1959 al 1974 l’aumento della profilassi cresca in proporzione inversa rispetto all’adozione di misure repressive (Lewin 2005: 401-402).

¹²¹ Kozlov, Mironenko 2005: 33.

Inventore di questa politica è Andropov che, in quanto capo del KGB a partire dal 1967, impone alla politica dei servizi una brusca svolta¹²². Se fra il 1963 e il 1966 il KGB aveva condannato 3.251 persone, fra il 1967 e il 1970 i condannati scendono a 2.456, ma i sottoposti a profilassi raggiungono il numero di 58.298¹²³. Una delle motivazioni più ricorrenti per l'arresto in questi casi è la lettura o il possesso di *samizdat* o di altra letteratura 'anti-sovietica'. Se queste misure non sortiscono gli effetti desiderati, si passa alle campagne diffamatorie, all'esilio o al confino, oppure si cerca di costringere le persone coinvolte a scegliere 'spontaneamente' la via dell'emigrazione, una scelta che molti intellettuali sono costretti a fare¹²⁴.

Se nei confronti della dissidenza il KGB adotta una strategia mista che unisce tecniche repressive a tecniche di controllo, con i gruppi informali predilige la 'linea morbida'. Sorvegliare i locali dove tali gruppi si riuniscono e mischiarsi ai suoi membri consente al KGB di formare un archivio di saperi molto più ricco di quanto non consentano i colloqui svolti sotto arresto. Negli anni Sessanta sorgono vari caffè che diventano il ritrovo di eterogenei gruppi informali (come il "Saigon" a Leningrado), alcuni composti da artisti e poeti, altri da esponenti del mercato nero o emarginati; in questi luoghi si scambiano libri e informazioni, si respira un'aria di imprevedibilità e informalità. Il "Saigon" viene descritto come:

[...] un luogo ideale per gli agenti del KGB, adatto a tenere sott'occhio l'atmosfera generale degli ambienti di questo tipo sparsi per la città. Proprio per l'utilità che il caffè aveva per il controllo del KGB, il locale non venne mai chiuso e fu lasciato relativamente tranquillo dalla polizia che consentì ai suoi gruppi di crescere e prosperare. Viktor Krivulin sostiene che la maggior parte della gente che frequentava il locale non si preoccupava troppo del KGB, dal momento che, per loro, le questioni politiche erano di secondaria importanza. Allo stesso tempo, però, lui ed i suoi amici venivano periodicamente convocati 'dagli organi' per un interrogatorio¹²⁵.

Gli anni compresi fra il 1974 e il 1976 costituiscono un periodo di relativa distensione per i dissidenti. Nonostante le numerose manifestazioni che hanno ampia risonanza anche in Occidente, fino al febbraio 1977 non ci sono arresti. Questo fa sì che il *samizdat* prenda vigore e diventi più eclettico: alla quantità di materiali in difesa dei diritti civili pubblicati dalla "Cronaca", si aggiunge un gran numero di fonti che compaiono in nuovi bollettini:

Tra il 1977 e il 1979 cominciarono ad uscire periodicamente bollettini di informazione pubblicati dalla Commissione di lavoro per lo studio dell'utilizzo della

¹²² In Bredichin (2005) sono stati pubblicati molti documenti segreti a firma di Andropov che ne illustrano l'attività come capo del KGB nei confronti dei dissidenti.

¹²³ Pichojà 2000: 328.

¹²⁴ Tra gli anni Settanta e Ottanta, fra gli altri, emigrano V. Aksënov, I. Brodskij, V. Vojnovič, A. Galič, S. Dovlatov, E. Limonov, V. Nekrasov, A. Sinjavskij, A. Solženicy, G. Vladimov.

¹²⁵ Yurchak 2006: 144.

psichiatria a scopi politici, dal Gruppo promotore della difesa dei diritti degli invalidi in URSS, dallo SMOT, dal gruppo “Diritto all’emigrazione”. Tutti questi bollettini uscivano regolarmente, con alcuni numeri all’anno e ampliavano enormemente la massa di informazioni sui diritti dell’uomo. Essi, ad eccezione di quello dello SMOT, indicavano in copertina nomi e indirizzi dei compilatori¹²⁶.

Al contrario della “Cronaca” che conservava l’anonimato della redazione, i nuovi movimenti, approfittando del clima di ammorbidente, escono allo scoperto fornendo nomi e indirizzi.

A partire dal novembre 1979 il periodo di relativa distensione cede il passo ad una nuova ondata di arresti. Si tratta di un’azione ad ampio raggio, tesa a colpire tutti i centri nevralgici della cultura non ufficiale. La successiva aggressione dell’Afghanistan nel dicembre dello stesso anno e l’esilio di Sacharov a Gor’kij nel gennaio 1980¹²⁷ mostrano una brusca svolta nella politica interna ed estera del paese.

La differenza che riguarda le repressioni che ebbero inizio dal 1979 rispetto alle precedenti consisteva nella simultaneità degli attacchi che colpivano contemporaneamente tutte le correnti della dissidenza. Inoltre, tali azioni si rivolgevano in primo luogo alle associazioni sociali non occulte e prendevano di mira innanzi tutto le figure chiave e poi quelle ‘secondarie’. Si colpiva quel meccanismo di circolazione di idee e informazioni che non era sotto il diretto controllo del potere, e che a quel tempo era ben strutturato: l’informazione giungeva a Mosca da tutte le direzioni, da Mosca raggiungeva l’Occidente e da lì tornava in Unione Sovietica tramite la radio o il *tamizdat*. Questa strategia repressiva indirizzò le repressioni verso i più importanti fautori dei diritti umani, verso il nucleo del movimento a Mosca e verso le sue ‘diramazioni’ all’interno del paese¹²⁸.

Un’ondata di arresti, dovuta alle azioni del KGB, annienta il nucleo della vecchia guardia della dissidenza e, all’inizio degli anni Ottanta, il movimento accusa una battuta d’arresto. Nel 1982 cessa la sua attività il gruppo moscovita di Helsinki, nel 1983 viene arrestato S. Chodorovič, responsabile del Fondo sociale per l’aiuto ai detenuti politici fondato da Solženicyn, lo stesso anno la “Cronaca degli eventi correnti” cessa le sue pubblicazioni. Sempre al 1983 risalgono il caso dello scrittore Georgij Vladimov, arrestato per azioni politiche illegali e poi costretto a emigrare, così come le repressioni nei confronti di alcu-

¹²⁶ Alekseeva 1983, in <<http://www.memo.ru/history/diss/books/ALEXEEWA/Chapter16d.htm>>, 04/02/08.

¹²⁷ L’8 giugno 1978, durante una riunione del politburo del CC del partito, Brežnev sostiene che è ormai necessario reagire duramente di fronte all’atteggiamento prepotente di Sacharov (Bredichin 2005: 148-149); lo stesso anno Andropov dichiara che il nemico n. 1 della nazione è Sacharov e all’inizio del 1980, senza alcuna inchiesta e senza processo, il fisico viene confinato nella città di Gor’kij, chiusa agli stranieri. Solo nel gennaio 1986 il *politburo* del CC decide la liberazione di Sacharov.

¹²⁸ Cf. Alekseeva 1983, <<http://www.memo.ru/history/diss/books/ALEXEEWA/Chapter16e.htm>>, 05/02/08 e Šubin 2001: 482-503.

ni gruppi di artisti concettualisti, perseguiti dal KGB più per l'informalità della loro organizzazione e delle loro forme espressive che per l'essenza del loro messaggio estetico. Nel febbraio 1983 i servizi segreti fermano la serie di "mostre d'appartamento", iniziata con la galleria APTART (dall'inglese *apartment art*) nel 1982, attorno alla quale si riuniva la nuova generazione di artisti concettualisti. La loro arte, fondata sull'estetica dell'assurdo, era accompagnata da uno stile di vita alternativo che il potere sovietico non accettava:

Nel febbraio 1983 il KGB condusse una perquisizione negli appartamenti di Alekseev e Rošal' e, contemporaneamente, i due artisti vennero convocati alla Lubjanka. Gli agenti degli organi segreti chiusero anche la mostra del gruppo "SZ" che in quel momento era in corso presso la galleria e sequestrarono una parte delle opere esposte, nonostante che i lavori buffoneschi dei membri del gruppo, Viktor Skersis e Vadim Zacharov, fossero esenti da qualunque riferimento politico¹²⁹.

I fermi continuano fino al 1985 e solo un anno dopo l'avvio della *perestrojka* iniziano le amnistie nei confronti dei detenuti politici. Ma gli arresti massicci condotti dai servizi segreti non hanno annientato il movimento; molto rapidamente esso si riorganizza sulla base di una composizione sociale notevolmente mutata, molto più allargata rispetto agli anni precedenti. Il nuovo nucleo che si presenta sulla scena agli inizi degli anni Ottanta, oltre che dagli strati superiori delle élite culturali, è composto da tecnici, colletti bianchi e anche operai, il che dimostra la rapida evoluzione a cui è soggetta la società civile. Inoltre il movimento per i diritti dell'uomo ha cominciato ad agire in sinergia con altre organizzazioni della dissidenza e coopta alcuni dei loro membri.

In conclusione possiamo affermare che, sebbene l'azione continua e capillare del KGB prosegua per tutto il ventennio della stagnazione, l'apogeo vero e proprio dei servizi segreti risale all'epoca andropoviana. Il potere di Andropov si basa non solo sulla conoscenza dei servizi che egli acquisisce nei quindici anni di direzione del Comitato per la sicurezza dello stato e sul fatto di poter contare ciecamente sui suoi membri, ma consiste soprattutto nell'aver compreso che i servizi si devono ormai avvalere di nuove tattiche. L'adozione del "metodo analitico", la politica della sorveglianza, il ripristino della Quinta sezione suddivisa in sottosezioni a seconda della tipologia del gruppo da 'osservare', ne sono un esempio.

Con la salita al potere di Černenko la posizione dei servizi all'interno dello stato, così come il ruolo del loro nuovo presidente, V. Čebrikov, mutano; il KGB va perdendo potere. Superate le campagne della lotta alla corruzione, al clientelismo, al furto dei beni di stato, condotte dai servizi negli anni di Andropov, ora essi sono costretti a passare questi casi direttamente nelle mani della Procura o del Ministero degli affari interni. Anche per la polizia segreta, come per lo stato sovietico, si avvicina il tramonto; si tratta di un processo che si consuma nell'arco della *perestrojka* e si conclude dopo il colpo di stato del 19 agosto 1991, in cui i servizi segreti svolgono una parte attiva contro Gorbačëv. Fallito il tenta-

¹²⁹ Romer 2005.

tivo di rovesciare il governo del presidente, il 3 dicembre 1991, questi firma la legge “Sulla riorganizzazione degli organi per la sicurezza di stato”. Secondo questa legge il KGB viene chiuso e sulla sua base vengono costituiti il Servizio di sicurezza delle repubbliche (*Mežrespublikanskaja služba bezopasnosti*), il Servizio centrale di spionaggio dell’URSS (*Central’naja služba razvedki SSSR*) ed il Comitato per la difesa dei confini statali dell’URSS (*Komitet po ochrane gosudarstvennoj granicy SSSR*), che nel 1995 saranno sostituiti dal Servizio di sicurezza federale (FSB)¹³⁰.

2.3 Le Unioni artistiche

Negli anni della stagnazione, fra i centri di potere minori delegati all’esecuzione delle direttive emanate dal partito, un ruolo determinante è svolto dalle unioni artistiche. Grazie ad esse un piccolo gruppo di influenti funzionari governa le élite culturali e gestisce, nella prassi, la vita culturale del paese¹³¹. Fra esse, l’Unione degli scrittori è la più politicizzata ed influente ed è l’istituzione delegata alla realizzazione nel campo letterario delle decisioni prese in quello del potere. Istituita in epoca staliniana, l’analisi delle sue modalità di funzionamento consente di smascherare l’ideologia carismatica della creazione dello scrittore sovietico e di capire ‘chi crea il creatore’. Lo scrittore sovietico è forgiato nel campo di produzione da coloro che lo reclutano (Komsomol, partito, Unione degli scrittori) e lo consacrano in quanto tale (critici, editori, commissioni dei premi letterari). L’Unione, immettendo un’opera nel mercato dei beni simbolici, assicura all’autore una consacrazione definitiva. Per questo motivo l’ammissione all’organizzazione segue una prassi molto complessa (una sorta di confine giuridico che richiede il possesso di requisiti prestabiliti), mentre la procedura di esclusione viene usata come punizione per i ‘membri non leali’ e implica conseguenze gravi per lo scrittore, quali l’impossibilità di poter continuare a svolgere la propria attività, la fine di ogni privilegio intrinseco allo status di autore, spesso la scomparsa delle sue opere dalle biblioteche¹³², l’impossibilità di recarsi all’estero (l’unica via percorribile è l’emigrazione con un visto per Israele¹³³), l’isolamento e spesso ha anche ripercussioni sulla vita lavorativa e sociale della sua famiglia. Questo feno-

¹³⁰ Jakovlev 2003: 179-180.

¹³¹ Geller, Boden 2000.

¹³² Molti di queste disposizioni emanate dal Glavlit sono ormai uscite dagli archivi e sono pubblicate in Gorjaeva 1997.

¹³³ Il movimento ebraico per il visto per Israele (*evrejskoe dviženie za vyezd v Izrail’*) non era composto solo da ebrei e lo scopo dei suoi membri non era raggiungere Israele, ma emigrare. Per questa via emigravano scienziati, artisti e specialisti altamente qualificati che non avevano in Unione Sovietica sufficiente libertà di espressione. Cf. Alekseeva 1983, <<http://www.memo.ru/history/diss/books/ALEXEEWA/Chapter10.htm>>, 06/06/07.

meno si lega così alla nascita di una nuova, forte ondata migratoria (la terza, dopo quella del 1920-1921 e della Seconda guerra mondiale) che ha luogo in questi anni. Gli intellettuali espulsi dalle rispettive Unioni, non avendo più la possibilità di lavorare in patria, sono spesso costretti all'esilio; alle volte è il sistema stesso che impone loro l'espatrio, nel tentativo di debellare il 'virus' di una nuova epidemia di dissidenti.

Il caso più esemplare di espulsione dall'Unione è quello che coinvolge Anna Achmatova e Michail Zoščenko nel 1946, a seguito di una risoluzione del partito che li condanna come autori "estranei alla letteratura sovietica"¹³⁴. La prassi adottata resterà invariata nel tempo: il primo atto si compie all'interno del partito che giudica l'operato degli autori, poi campagne denigratorie sulla stampa preparano l'opinione pubblica all'atto finale, che è inevitabilmente un provvedimento repressivo.

L'affare Zoščenko e Achmatova comincia il 13 aprile 1946 quando Stalin, in una riunione del *politbjuro*, proclama il "Novyj mir" e "Zvezda" (Stella) i peggiori i giornali letterari del tempo. Intanto, su "Zvezda", escono opere di e su Zoščenko, fra cui il racconto *Priključenija obez'jany* (*Le avventure di una scimmia*), nel quale si allude al fatto che in Unione Sovietica vivono meglio le scimmie degli uomini¹³⁵. Il 14 agosto il CC del partito approva la delibera sulle riviste "Zvezda" e "Leningrad" (Leningrado). Si decide così di:

1. Costringere la redazione della rivista "Zvezda", la direzione dell'Unione degli scrittori sovietici, e la direzione del settore propaganda del CC del VKP(b) ad adottare misure per la definitiva eliminazione degli errori e dei difetti della rivista indicati in questa delibera ed a rettificare la linea della rivista, assicurandole un alto livello artistico ed ideologico, tramite la cessazione della pubblicazione delle opere di Zoščenko, Achmatova e loro simili¹³⁶.

Il 16 agosto viene convocata una riunione di tutti gli scrittori e dei letterati, alla quale interviene Ždanov e durante la quale i presenti fanno autocritica e preparano l'offensiva successiva. Il 21 agosto 1946 la "Pravda" pubblica la delibera del partito (anche se non in forma integrale), diretta contro i due periodici. L'intervento dell'influente quotidiano, massimo portavoce del partito, implica che a questa delibera seguirà un dibattito (guidato) sulle massime riviste letterarie. Queste ultime d'altronde sono incaricate di mettere in atto la feroce battaglia ideologica imposta in questi anni da Ždanov in campo scientifico, filosofico, letterario e musicale e che va suscitando ondate di terrore ideologico. Il 22 agosto la stampa centrale e quella di Leningrado informano delle riunioni intervenute

¹³⁴ *Postanovlenie* 1946.

¹³⁵ La delibera del partito a questo proposito recita così: "L'ultimo dei racconti pubblicati da Zoščenko 'Le avventure di una scimmia' ("Zvezda", n. 5-6, 1946) è una volgare calunnia del modo di vita dei cittadini sovietici. Il racconto rappresenta in modo terribilmente caricaturale e calunnioso gli uomini sovietici come primitivi, poco civili, sciocchi, di gusti e costumi piccolo borghesi" (*Postanovlenie* 1946: 587).

¹³⁶ *Postanovlenie* 1946: 590.

ai vertici e delle decisioni prese: la campagna è avviata, i due scrittori vengono espulsi dall'Unione degli scrittori e le loro opere censurate¹³⁷.

Ci siamo soffermati su questo caso perché il tipo di intervento adottato dal potere nei confronti di Achmatova e Zoščenko è esemplare e costituisce il 'modello di esclusione' che verrà ripreso e perpetuato durante l'epoca della stagnazione.

L'inclusione nel *Sojuz pisatelej* segue una prassi altrettanto fissa e consolidata. I criteri di ammissione all'organizzazione vengono definiti nel 1933 dalle *Norme per l'accettazione dei membri dell'Unione degli scrittori sovietici*:

L'ammissione di ogni membro all'Unione degli scrittori sovietici si decide su base personale, individualmente, secondo i seguenti parametri:

- a) Partecipazione attiva alla costruzione del socialismo tramite l'arte, e per mezzo dell'attività sociale.
- b) Rilevanza della personalità artistica (presenza di opere a stampa o di allestimenti teatrali e loro valore artistico).
- c) Sistematicità del lavoro in ambito letterario o artistico¹³⁸.

Il dato più rilevante di questo documento consiste nel fatto che al primo posto nella gerarchia dei criteri di ammissione dei membri si trova la loro partecipazione attiva alla vita politica del paese. Sin dalla nascita dell'organizzazione si afferma dunque il suo carattere primariamente politico e solo secondariamente (e in modo subalterno) artistico. Le *Norme* stabiliscono anche che il Comitato organizzativo (*Orgkomitet*) dell'Unione debba effettuare uno stretto controllo sui membri, sia di carattere professionale che politico. In particolare la qualifica di "organizzazione autenticamente letteraria" riferita all'Unione si fonda sulla fusione delle qualità artistiche con quelle politico-sociali, convalidando definitivamente la nozione di *partijnaja literatura* (letteratura di partito):

L'Unione degli scrittori sovietici deve essere un'organizzazione autenticamente letteraria. Il Comitato organizzativo di ogni repubblica ha il compito di effettuare l'ammissione dei membri nell'Unione in modo tale da evitare che vi entrino persone che non abbiano alcun rapporto con la letteratura o scrittori con un orientamento politico ostile¹³⁹.

Allo stesso tempo le *Norme* fissano i parametri per la non ammissione, delimitando così i confini del sottocampo dell'Unione:

Non possono essere membri dell'Unione degli scrittori sovietici persone prive di diritto di voto, o scrittori la cui attività letteraria e politica sia in conflitto con gli interessi della classe operaia, della costruzione del socialismo e dei compiti dell'Unione degli scrittori sovietici¹⁴⁰.

¹³⁷ Iofe 1996.

¹³⁸ *Instrukcija* 1933: 149.

¹³⁹ *Ivi*.

¹⁴⁰ *Instrukcija* 1933: 150.

Questi parametri, fissati in epoca staliniana, restano in vigore fino alla fine del *Sojuz pisatelej*, decretata nel 1991. Delimitati i confini di questo sottosistema, il controllo diretto del partito su di esso è assicurato dal sistema della *nomenklatura*, che consente di eleggere alla direzione dell'Unione anche persone che non siano membri dell'organizzazione stessa (come nel caso di Ju. Verčenko), purché compaiano nella lista della *nomenklatura*:

Il partito usa la *nomenklatura* per collocare i suoi uomini in posizioni di potere all'interno dell'Unione ed utilizza le principali organizzazioni di partito per assicurare l' 'elezione' dei propri candidati. [...] La rete del potere va dal primo segretario della sezione al segretario dell'organizzazione di partito della stessa sezione. Un altro filo della rete raggiunge il secondo segretario (non ufficiale) della sezione, cioè il rappresentante del KGB. Queste tre figure, il primo segretario, il segretario dell'organizzazione di partito ed il secondo segretario, dirigono le varie Unioni¹⁴¹.

In questo modo, il campo di produzione culturale è dominato da una sorta di antintellettualismo che tende ad addomesticare il pensiero libero¹⁴². L'Unione degli scrittori esercita un grande potere anche in funzione del fatto che l'ammissione al suo interno assicura al nuovo iscritto uno status sociale particolare. L'Unione non garantisce all'autore solo la possibilità di pubblicare, ma fornisce anche tutta una serie di privilegi di ordine materiale di notevole entità: enormi introiti derivati dalle alte tirature delle opere pubblicate, esosi premi letterari, possibilità di acquisto di case private, il diritto a luoghi di cura, di vacanza e di svago privilegiati, ecc.¹⁴³.

La politica del *Sojuz pisatelej* è coadiuvata dal Goskomizdat, che garantisce ai funzionari dell'Unione enormi guadagni, mentre esclude dalla pubblicazione gli autori 'meno affidabili' o limita la tiratura delle loro opere al punto tale da renderle irreperibili. Così il Comitato statale per l'editoria manipola il mercato librario scegliendo chi immettervi (e in che misura) e chi espungere definitivamente: "In confronto alle tirature degli scrittori-funzionari, quelle degli altri scrittori erano significativamente inferiori. La tiratura era decisa dal Goskomizdat, dopo che la cosa era stata dibattuta dall'Unione degli scrittori sovietici"¹⁴⁴. Si crea così una gerarchia di scrittori di sistema, secondo la quale la precedenza assoluta sul mercato editoriale è data ai segretari del *Sojuz pisatelej* di tutte le repubbliche, seguiti dai redattori-capo delle principali riviste e, poi, dai capi delle organizzazioni degli scrittori delle varie repubbliche. Queste figure sono intoccabili e non possono essere oggetto di critiche, come risulta dalla testimonianza di un ex operatore del Comitato statale per l'editoria, al quale nel 1977 fu rivolta la richiesta di scrivere un articolo critico pungente sulla base dei materiali letti presso la sua casa editrice, ma senza toccare "i segretari del *Sojuz pisatelej* dell'URSS e delle repubbliche sovietiche, [e] i redattori capo dei quo-

¹⁴¹ Garrard 1990: 105.

¹⁴² Bourdieu 2005: 263.

¹⁴³ Gorjaeva 2002: 353-354; Mitrochin 2001; Berg 2004: 13.

¹⁴⁴ Gorjaeva 2002: 354.

tidiani e delle riviste”. Gli fu detto anche detto che “sarebbe stato bene evitare di criticare i direttori e i vice-direttori delle organizzazioni locali degli scrittori”¹⁴⁵.

Dal momento che, fra le unioni artistiche, il *Sojuz pisatelej* è quello più politicizzato ed influente, esso è il più rappresentativo del funzionamento del sistema. Tra i suoi compiti si annoverano:

[...] il rafforzamento del rapporto degli scrittori con la pratica della costruzione del comunismo e con la vita del popolo; la lotta ideologica per affermare i principi del realismo socialista contro le influenze borghesi e revisioniste, così come contro il dogmatismo e il processo di volgarizzazione della cultura e dell'arte¹⁴⁶.

L'Unione è organizzata a immagine e somiglianza del partito e costituisce la sua *longa manus* nel campo culturale, fungendo anche da esempio per le altre unioni artistiche:

Struttura organizzativa dell'Unione degli scrittori dell'URSS

11. Il supremo organo direttivo dell'Unione degli scrittori dell'URSS è il Congresso pansovietico degli scrittori, convocato una volta ogni quattro anni.

12. L'organo esecutivo del Congresso degli scrittori dell'URSS è la direzione (*pravlenie*) dell'Unione degli scrittori dell'URSS, che viene eletta dal congresso con voto segreto. Nel periodo che intercorre fra i congressi, la direzione è il supremo organo direttivo dell'Unione.

Il Plenum della direzione dell'Unione degli scrittori dell'URSS sceglie al suo interno, con voto palese, la segreteria della direzione ed il primo segretario. All'interno di quest'ultima vengono eletti i rappresentanti delle organizzazioni degli scrittori di tutte le repubbliche dell'Unione [...].

13. La segreteria della direzione dell'Unione degli scrittori dell'URSS, nel periodo che intercorre fra i Plenum della direzione, gestisce tutta l'attività ideologico-artistica e organizzativa dell'Unione degli scrittori dell'URSS, gestisce il lavoro degli organi della stampa, dei soviet, delle commissioni, delle aziende e delle istituzioni artistiche ed inoltre controlla che vengano messe in pratica le decisioni del congresso e dei Plenum della direzione dell'Unione degli scrittori dell'URSS. La segreteria è sottoposta alla direzione dell'Unione degli scrittori dell'URSS¹⁴⁷.

Questa struttura verticistica si riproduce all'interno di ogni repubblica sovietica, costituendo una rete di controllo ed esecuzione molto efficace, in cui le segreterie giocano un ruolo decisivo.

Il processo simbiotico che lega partito e Unione raggiunge il suo apogeo durante la stagnazione, che stabilisce la piena identità fra le due organizzazioni:

Quando nel 1981 ebbe luogo il settimo Congresso dell'Unione, l'unità formale delle due organizzazioni era ormai completa: gli scrittori erano divenuti burocrati (*apparatčiki*) di partito e vice-versa. Nell'aprile del 1979 il primo segretario

¹⁴⁵ Idaškin 1987.

¹⁴⁶ *Ustav* 1967: 2.

¹⁴⁷ *Ivi*: 6-7.

[dell'Unione] Georgij Markov aveva conferito al segretario generale [del partito] Leonid Brežnev il premio Lenin per la letteratura. [...] Brežnev era diventato uno scrittore e Markov un burocrate di partito¹⁴⁸.

La simbiosi dei due enti comporta un ulteriore cambiamento: l'abolizione totale dei canoni estetici. Il conferimento del premio "Lenin" per la letteratura a Brežnev implica l'identità totale fra politica e cultura e conferma che l'unico modello letterario a cui ispirarsi è dato dal realismo socialista. Questo è ciò che si evince anche dall'articolo introduttivo di Verčenko ad una raccolta di materiali relativi alle conferenze dell'Unione degli scrittori, in cui l'autore prende a modello della letteratura sovietica la trilogia del Segretario generale *Malaja zemlja* (*Piccola terra*, 1978), *Vozroždenie* (*Rinascita*, 1978) e *Celina* (*Terra vergine*, 1979). L'analisi di Verčenko si apre canonicamente con una citazione di Brežnev e prosegue ribadendo la totale dipendenza della letteratura dalla politica:

Gli scrittori sovietici, all'apertura del Congresso, nel giudicare in modo severo i risultati del loro lavoro, riconoscono chiaramente che i successi raggiunti dalla nostra letteratura nell'ultimo quinquennio sono il risultato della politica coerente ed efficace del PCUS nell'ambito della creatività artistica¹⁴⁹.

Il passaggio verso la totale sovrapposizione della sfera politica con quella artistica si effettua dopo la menzione dei più importanti documenti emessi dal partito riguardo al lavoro artistico e tramite il loro riconoscimento come elementi di reale ispirazione per l'arte:

Questi documenti del partito sono per gli scrittori sovietici un forte stimolo creativo, una garanzia di nuovi successi, i quali risiedono nell'interpretazione artistica dell'esperienza del partito comunista, nella comprensione della nostra eroica realtà da un punto di vista artistico.

La trilogia di L.I. Brežnev *Piccola terra*, *Rinascita* e *Terra vergine* costituisce un contributo prezioso per la letteratura sovietica. Questi libri sono diventati per i letterati sovietici il grande esempio di un appassionato atteggiamento, nello spirito di partito, verso i problemi fondamentali della vita del popolo, un documento di enorme significato storico e morale nel quale si è incarnata la ricchissima esperienza dell'attività creativa del partito comunista e dove hanno trovato riflesso il pensiero della formazione di una personalità armonicamente sviluppata, e quello del perfezionamento della fisionomia spirituale dell'uomo sovietico¹⁵⁰.

L'abolizione dei canoni estetici viene sancita dall'operato stesso dell'Unione degli scrittori che, spostando il fulcro della letteratura sui "problemi attuali della costruzione del socialismo", fa sì che si ignori il racconto, inteso in senso barthiano, per focalizzarsi solo sul contenuto, mimesi della realtà¹⁵¹:

¹⁴⁸ Garrard 1990: 85; sul congresso cf. *Sed'moj s'ezd* 1983.

¹⁴⁹ *Sodružestvo* 1981: 3.

¹⁵⁰ *Ivi*.

¹⁵¹ Cf. Zalambani 2003b: 129-139.

Il Sesto congresso degli scrittori dell'URSS, che ha avuto luogo nel 1976, ha valutato in modo positivo l'esperienza dell'organizzazione delle conferenze artistiche. Queste, durante gli ultimi cinque anni, hanno acquisito un nuovo slancio, sono diventate ancora più popolari e ricche di idee. Nel 1978-1979, durante varie conferenze, sono stati discussi in modo circostanziato ed efficace i problemi attuali della costruzione del socialismo, i compiti della letteratura, che è stata chiamata a partecipare, coi suoi mezzi specifici, alla realizzazione del mandato del partito, dei piani del decimo piano quinquennale e all'educazione comunista dei lavoratori sovietici¹⁵².

Con queste parole si scrive il capitolo finale del lungo processo di preparazione dello scrittore e della letteratura sovietici, svoltosi durante il periodo staliniano, quando si era affermato e consolidato il realismo socialista come "unico metodo creativo".

Nel rispetto dei dettami del partito, la politica delle Unioni artistiche spicca per rigidità e rigore durante l'intero periodo della stagnazione. Le aspettative nate alla caduta di Chruščëv, quando fra l'*intelligencija* si era diffusa la speranza in un rinnovamento in senso progressista ai vertici delle unioni artistiche ed era sembrato che il primo segretario dell'Unione degli scrittori della RSFSR L. Sobolev sarebbe stato deposto, vengono rapidamente disattese. Quest'ultimo resterà a capo dell'organizzazione fino al 1970, mantenendo immutata la politica dei vertici dell'Unione. Nulla cambierà neppure nel periodo successivo, sotto S. Michalkov che resterà in carica fino al 1990.

Negli anni Sessanta, soprattutto dopo al processo a Sinjavskij e Daniel', malumori cominciano a serpeggiare fra gli scrittori del *Sojuz pisatelej*, ed in questa atmosfera va maturando l'affare Solženicyn; i romanzi *V krug pervom* (*Il primo cerchio*) e *Rakovyj korpus* (*Divisione cancro*), la cui pubblicazione era già stata annunciata dal "Novyj mir", viene fermata dalla censura e nel 1965 l'archivio dello scrittore viene confiscato dai servizi segreti¹⁵³. D'altro canto l'eco negativo del processo a Sinjavskij e Daniel' e la fama internazionale di Solženicyn obbligano il sistema a riflettere sulle misure da adottare, soprattutto nei confronti di quest'ultimo. La lettera dell'autore al IV congresso degli scrittori, inviata contemporaneamente a tutti i membri del *Sojuz pisatelej* e alle redazioni delle riviste e dei giornali, ha suscitato grande eco.

Sulla scia di questa lettera, il 26 maggio del 1967 lo scrittore Georgij Vladimov invia una missiva al Presidium del Congresso degli scrittori sovietici, invitando l'Unione a discutere il documento di Solženicyn "in una riunione aperta, [e] a prendere una decisione in proposito, chiara ed inequivocabile, per presentarla poi al governo"¹⁵⁴. Questo intervento dimostra che all'interno dell'Unione ci sono dissensi, ma soprattutto è testimone del fatto che tali divergenze stanno emergendo in superficie.

La lettera di Vladimov riprende lo scritto di Solženicyn punto per punto e si apre con un atto di accusa nei confronti dell'Unione:

¹⁵² *Sodružestvo* 1981: 5.

¹⁵³ Kondratovič 1991: 43-157.

¹⁵⁴ *V presidium* 1967: 86.

Oso ricordare al congresso che il compito principale dei convegni degli scrittori non consiste nel fare l'elenco delle nostre meravigliose vittorie letterarie, nel salutare gli ospiti stranieri, nel consolidare i rapporti con i popoli dell'Africa o del Vietnam in guerra; il nostro dovere principale consta nell'essere uniti col nostro popolo e nel risolvere le questioni più scottanti; senza di questo la letteratura sovietica non può vivere e svilupparsi. Essa, tuttavia, se non ha la libertà di esprimersi incondizionatamente e senza limiti, non può giudicare la vita sociale ed i costumi del suo popolo¹⁵⁵.

L'elemento nuovo introdotto da Vladimov rispetto alla lettera di Solženicyn, consiste nell'affermare che quella libertà di espressione che il Congresso, l'Unione, ed in generale lo stato sovietico negano, esiste in altro luogo e sotto altra forma:

Devo dire che questa libertà esiste. Essa ha preso forma, ma non nella sfera dei riconoscimenti ufficiali, della letteratura controllata dalla censura, ma nell'attività del cosiddetto 'samizdat', del quale voi tutti, probabilmente siete al corrente¹⁵⁶.

Anche lo scrittore Arkadij Belinkov, sull'esempio di Solženicyn, invia una lettera all'Unione degli scrittori, tramite la quale si licenzia dall'organizzazione stessa ed in cui afferma che:

L'Unione degli scrittori è stata concepita per governare la letteratura, per fornire ciò di cui necessita ad un potere spietato, intollerante, ignorante, vorace (la letteratura è divenuta, finalmente, 'parte della questione proletaria'¹⁵⁷). [...] Il *Sojuz pisatelej* è un'istituzione di questo stato poliziesco, analoga alle altre, né peggiore, né migliore della polizia o dei pompieri¹⁵⁸.

Più di cento scrittori dichiarano il loro sostegno a Solženicyn e chiedono di discutere della questione al IV congresso, ma la proposta non ha seguito e la discussione è demandata alla segreteria dell'Unione degli scrittori. Quando il dibattito ha luogo in questa sede, l'essenza del problema non viene neppure toccata e si prende in esame solo la possibilità di pubblicare o meno *Rakovyj korpus*. L'affare Solženicyn incrementa la spaccatura all'interno dell'Unione, discreditando contestualmente la sua direzione. Intanto in *samizdat* esce, sotto forma di articolo, l'intervento che lo scrittore Veniamin Kaverin aveva preparato per il congresso, senza avere avuto la possibilità di leggerlo, ed in cui egli affermava che "il congresso non riflette[va] la vita della letteratura, ma la paura di fronte alla vera letteratura in via di costituzione"¹⁵⁹. Il problema della censura viene sollevato anche durante la riunione della commissione di partito dell'Unione degli scrittori di Mosca nel gennaio 1968. Il segretario di tale comitato sostiene

¹⁵⁵ *Ivi*: 84.

¹⁵⁶ *Ivi*.

¹⁵⁷ Citazione da Lenin, *Partijnaja organizacija i partijnaja literatura* 1905.

¹⁵⁸ Belinkov 1968: 87-88.

¹⁵⁹ Cit. in Zezina 1999: 357.

che il Glavlit di fatto gestisce il processo letterario, decidendo la sorte di ogni singolo manoscritto. Durante questa stessa seduta si leva la voce dissonante dello scrittore Grigorij Svirskij, che parla di primitivismo delle istanze di controllo, del fatto che i testi vengono distorti, mutilati e che questa è ormai diventata la norma¹⁶⁰. A seguito di queste parole l'autore viene espulso dal partito, come testimonia un documento del KGB:

Nel gennaio del 1968 Svirskij è intervenuto alla riunione dell'organizzazione degli scrittori di Mosca con invettive calunniose dirette alla politica del paese in campo letterario. Chiedeva che fosse concessa piena libertà per la pubblicazione di opere dannose, erronee e politicamente pericolose. L'organizzazione di partito della sezione moscovita dell'Unione degli scrittori l'ha escluso dal PCUS per comportamento incongruo durante la riunione¹⁶¹.

Dissensi si manifestano anche nell'associazione di Leningrado, dove lo scrittore David Dar scrive una lettera aperta alla direzione dell'Unione degli scrittori della città ed alla segreteria dell'Unione dell'URSS, in cui dichiara il suo sdegno per l'esclusione di Solženicyn dal *Sojuz pisatelej*: "Considero l'espulsione di Aleksandr Solženicyn una decisione irresponsabile, che va contro gli interessi della letteratura sovietica, del popolo sovietico e dello stato sovietico"¹⁶², ma il suo appello non sortisce effetto alcuno. Nel frattempo si levano altre voci fuori dal coro, ma ormai l'associazione degli scrittori ha scelto la linea dura. Nel 1969 Solženicyn viene escluso dal *Sojuz pisatelej* per "comportamento anti-sociale e grave violazione delle norme fondamentali dello statuto dell'Unione degli scrittori" e anche la sezione di Mosca, costretta a discutere la risoluzione, l'approva, mostrando così come le resistenze serpeggianti all'interno dell'organizzazione siano state sconfitte¹⁶³.

L'affare Solženicyn è nell'occhio del ciclone; il primo agosto del 1973 il KGB arresta la dattilografa che aveva trascritto *Arcipelago Gulag*, Elizaveta Voronjanskaja, strappandole la lista delle persone le cui testimonianze erano state utilizzate da Solženicyn per la stesura del testo e la donna, liberata dopo cinque giorni di interrogatori, si suicida. Il tredici febbraio 1974 lo scrittore è privato della cittadinanza sovietica ed è espulso dall'Unione Sovietica.

Le misure repressive adottate suscitano conseguenze imprevedibili: l'inarrestabile diffusione di *Arcipelago Gulag* dà un enorme incremento al *sam* e *tamizdat*. D'altro canto il possesso di questo libro diviene causa di arresti e persecuzioni nei confronti di molti intellettuali, dando avvio ad una catena di repressioni che, in vari modi, sono legate al destino di Solženicyn. Da questo momento in poi la pratica dell'espulsione dal *Sojuz pisatelej* diviene sempre più diffusa¹⁶⁴.

¹⁶⁰ Zezina 1999: 358.

¹⁶¹ *Iz zapiski KGB* 1972.

¹⁶² Cit. in Severjuchin 2003: 19-20.

¹⁶³ Zezina 1999: 360.

¹⁶⁴ Severjuchin 2003: 20.

D'ora in poi, l'Unione degli scrittori importerà nel campo letterario gli imperativi del campo del potere, senza lasciare più spazio alcuno a note dissonanti. Come si desume dalla lettura dei rendiconti del suo operato relativamente agli anni 1975-1985¹⁶⁵, l'attività dell'organizzazione segue pedissequamente le direttive uscite dai congressi del partito, mettendo in pratica le richieste avanzate dal CC.

Una svolta interviene nel 1969, quando una delibera del partito sancisce la delega alle Unioni artistiche e alle redazioni¹⁶⁶ a espletare le principali funzioni censorie; da questo momento in poi la storia della censura sovietica è legata a doppio filo a quella delle Unioni. Il 10 dicembre 1969, il plenum congiunto delle direzioni delle diverse Unioni creative dell'URSS, seguendo i dettami della delibera del partito, definisce i compiti dell'arte e della letteratura per l'immediato futuro. Sotto la bandiera dell'inasprimento della lotta ideologica fra socialismo e capitalismo, si afferma che la cultura sovietica non deve prestare il fianco agli attacchi dell'ideologia borghese e che qualunque deviazione rispetto alle norme estetiche stabilite sarà interpretata come opposizione politica¹⁶⁷.

È evidente che il peso degli eventi internazionali e la contrapposizione Est-Ovest influiscono sull'inasprimento della censura e, in tale contesto, il conferimento del premio Nobel a Solženicyn nel 1970 non fa che acuire la situazione. Di conseguenza, in questo stesso anno, all'interno del *Sojuz pisatelej* di Mosca si costituisce una commissione speciale per l'esame delle schede personali dei membri, in particolare di coloro che hanno commesso "azioni politiche irresponsabili"¹⁶⁸.

Così come il Glavlit, anche il *Sojuz pisatelej* si avvale della collaborazione del KGB. Tutto il movimento della dissidenza degli anni Settanta è caratterizzato da fenomeni di espulsione dall'Unione degli scrittori, accompagnati da perquisizioni e arresti effettuati dal KGB. Solženicyn viene espulso dall'Unione nel novembre del 1969 e, a partire dal 1971, le azioni repressive del KGB contro lo scrittore si acuiscono e via via assumono la forma di un attacco massiccio nei confronti dell'intero movimento della dissidenza. Tra il 1973 e il 1974 il nucleo centrale degli scrittori all'opposizione fra gli anni Sessanta ed i primi anni Settanta, comprendente A. Galič, V. Maksimov, V. Nekrasov, L. Čukovskaja e V. Vojnovič, viene espulso dall'Unione degli scrittori sovietici oppure è costretto ad emigrare¹⁶⁹.

Il caso di Vladimir Vojnovič è esemplare in questo senso. La sua partecipazione al movimento per i diritti civili a partire dal 1966, la lettera al presidente della VAAP, Boris Pankin, del 1973 e quelle successive scritte in difesa di Sinjavskij, Daniel', Solženicyn e Sacharov, attirano l'attenzione dei vertici. La lettera a Pankin viene scritta dopo che, nel maggio 1973, l'Unione Sovietica era entrata a far parte della convenzione di Ginevra sui diritti d'autore e, al fine di control-

¹⁶⁵ *Otčet* 1980; *Otčet* 1985.

¹⁶⁶ *Postanovlenie* 1969: 189.

¹⁶⁷ *Zežina* 1999: 362.

¹⁶⁸ *Ivi*: 359.

¹⁶⁹ Cf. Alekseeva 1983, in <<http://www.memo.ru/history/diss/books/ALEXEEWA/Chapter16c.htm>>, 15/06/07.

lare i rapporti fra gli scrittori e le case editrici estere, era sorta la VAAP¹⁷⁰. Lo scopo ufficiale di questo organo, nato il 20 settembre del 1973, era la difesa dei diritti d'autore, secondo le norme della convenzione internazionale. In realtà la VAAP fungeva da filtro tra gli autori sovietici e gli editori stranieri, esercitando una chiara funzione censoria. La lettera di Vojnovič a Pankin del 2 ottobre 1973 sottolinea l'arbitrarietà di questo organo e le sue funzioni censorie, rivolte in particolare al *tamizdat*:

Nella sua intervista Lei [Pankin] nota giustamente che, per l'autore di un'opera, la difesa dei suoi diritti è 'faticosa e antieconomica'. Implicitamente Lei allude al fatto che la cosa sarà molto faticosa se l'autore, in caso di pubblicazione all'estero, non si rivolgerà alla Sua agenzia. In tal caso, evidentemente, si ritiene che l'autore violi il monopolio di stato sul commercio estero, diventando automaticamente un criminale¹⁷¹.

Nel novembre dello stesso anno la lettera viene pubblicata dalla rivista "Posev" (Semina) e la segreteria dell'Unione degli scrittori convoca una riunione, alla quale partecipa anche Vojnovič, per discutere il caso:

Oggi all'ordine del giorno c'è la questione del comportamento del membro dell'Unione degli scrittori V. N. Vojnovič. I presenti sono al corrente del suo gesto. Si parla della sua pubblicazione sulla rivista antisovietica "Posev", sul n. 11 dello scorso anno.

Senza entrare nel merito di questo documento, voglio notare che il comportamento di V.N. Vojnovič è stato esaminato dalla segreteria della sezione di Mosca dell'organizzazione nel 1968, in occasione della firma apposta ad una lettera collettiva in difesa di elementi antisovietici, per la quale ha ricevuto una nota di biasimo. Il 20 dicembre 1970, per decisione della segreteria, è stato avvisato del fatto che c'era la minaccia di una sua espulsione dall'Unione. Come sosteneva il documento della segreteria, la cosa riguardava la pubblicazione all'estero di un'opera diffamatoria e antisovietica. Vojnovič è stato avvisato del fatto che rischiava l'espulsione dall'Unione ma, dal momento che ha pubblicato una protesta contro la pubblicazione dell'opera incompiuta *Žizn' i neobyčajnye priključenija soldata Ivana Čonkina* (*Vita e straordinarie avventure del soldato Ivan Čonkin*), ha ricevuto solo una dura nota di biasimo, con iscrizione nella cartella personale. La segreteria sperava che Vojnovič avrebbe tratto da ciò le dovute conclusioni. Ed invece ecco davanti a noi un nuovo caso: la pubblicazione su "Posev" del 1973¹⁷².

Il documento preso in esame mostra chiaramente le modalità di azione dell'Unione degli scrittori e l'operato della segreteria nell'espletamento del suo ruolo di giudice censore. Le convocazioni e le ammonizioni emesse dall'organizzazione servono a richiamare all'ordine coloro che violano le regole del gioco. In caso di accettazione delle stesse, l'elemento viene reintegrato, in caso

¹⁷⁰ *Sozdano* 1973.

¹⁷¹ Vojnovič 1973.

¹⁷² *Stenogramma* 1974.

di rifiuto, espulso. Dal dibattito successivo si evince la non resa dello scrittore e la logica conseguenza del suo rifiuto è l'esclusione. Il 31 gennaio 1974 il *bjuro* ed il comitato di partito (*partbjuro*) della sezione moscovita dell'Unione approvano un documento per la richiesta di espulsione di Vojnovič¹⁷³. Nel febbraio 1974 la segreteria della sezione di Mosca dell'Unione degli scrittori convoca la riunione che sancisce la definitiva espulsione dello scrittore; prima dell'inizio della seduta Vojnovič recapita una lettera all'organizzazione:

Alla segreteria della sezione di Mosca dell'Unione degli scrittori della Repubblica Federale Socialista Sovietica Russa.

Non parteciperò alla vostra riunione, in quanto essa si svolgerà a porte chiuse, all'insaputa della società e quindi illegalmente, ed io non desidero prendere parte ad alcuna azione illegale.

Non abbiamo nulla di cui parlare, perché mentre io esprimo il mio parere, voi dite ciò che vi ordinano.

La segreteria, nella sua attuale composizione, non è un organo democraticamente eletto, essa è imposta all'Unione degli scrittori da organizzazioni estranee [...].

Sono pronto ad uscire da un'organizzazione che, grazie al vostro attivo contributo, da Unione degli scrittori si è trasformata in un'unione di burocrati (*činovniki*), dove le circolari, scritte sotto forma di romanzi, opere teatrali e poemi, vengono spacciate per modelli letterari e dove si giudica la loro qualità in base alla posizione occupata dall'autore [...].

Voi siete un'unione di persone che professano le stesse idee... [...].

La menzogna è la vostra arma [...].

V. Vojnovič

Mosca, 19 febbraio 1974¹⁷⁴.

Successivamente, nel 1975, la posizione di Vojnovič diviene ancora più difficile a causa della pubblicazione in Occidente della versione integrale del suo romanzo *Vita e straordinarie avventure del soldato Ivan Čonkin*, storia di un ingenuo soldato che, con la sua semplicità, mette in ridicolo il sistema sociale circostante (pubblicato a Parigi nel 1975 uscirà a Mosca solo nel 1988). Il 5 aprile 1975 Andropov invia un documento al CC del partito, in cui afferma:

In considerazione del fatto che Vojnovič, sostanzialmente, è scivolato su posizioni nemiche e prepara le sue opere solo per pubblicarle all'estero, le esporta attraverso canali illegali e fa dichiarazioni diffamatorie, abbiamo intenzione di convocare VOJNOVIČ presso il KGB del soviet dei ministri dell'URSS e di avere con lui un colloquio di carattere preventivo. Ulteriori misure nei confronti di Vojnovič saranno adottate a seconda della sua reazione al colloquio col KGB¹⁷⁵.

La convocazione risale al 4 maggio 1975, quando i servizi segreti invitano lo scrittore con l'intento di alletterarlo con la proposta di pubblicare alcune sue

¹⁷³ *Protokol n. 2* 1974.

¹⁷⁴ Vojnovič 1974.

¹⁷⁵ Andropov 1975.

opere in URSS. A questo segue un altro incontro all'albergo "Metropol", narrato in dettaglio dallo scrittore in *Delo N. 34840 (L'affare N. 34840)*, durante il quale si sarebbero dovute definire le modalità di pubblicazione dello scrittore in Unione Sovietica. Nel corso del colloquio, secondo la testimonianza di Vojnovič, gli fu somministrata una sostanza allucinogena al fine di ridurre le sue resistenze, ma la dose somministrata si rivelò insufficiente e provocò solo malessere fisico. In conseguenza di ciò l'autore scrisse una lettera aperta all'allora capo del KGB, Andropov, in cui denunciò l'accaduto¹⁷⁶.

Ormai il destino di Vojnovič è deciso; nel 1980 lo scrittore è costretto a emigrare e nel 1981 viene privato della cittadinanza sovietica:

Decreto del presidium del soviet supremo dell'URSS
Privazione della cittadinanza sovietica per Vojnovič V.N.

In considerazione del fatto che Vojnovič V.N. svolge sistematicamente attività antisovietica e, con il proprio comportamento, danneggia il prestigio dell'URSS, il Presidium del Soviet Supremo dell'URSS stabilisce:

di privare della cittadinanza sovietica Vojnovič Vladimir Nikolaevič, nato nel 1932, a Dušanbe, temporaneamente residente nella Repubblica Federale Tedesca, sulla base dell'articolo 18 della Legge dell'URSS del 1 dicembre 1978 'Sulla cittadinanza sovietica', relativo ad azioni che offendono il titolo di cittadino dell'URSS.

Il presidente del Presidium del Soviet Supremo dell'URSS L. BREŽNEV
Il segretario del Presidium del Soviet Supremo dell'URSS M. GEORGADZE
Mosca, Cremlino, 16 giugno 1981¹⁷⁷

Nel 1991 il KGB chiude definitivamente l'affare Vojnovič, cancellando le tracce del suo operato:

Certificato

Il 1 ottobre 1973 la Quinta sezione del KGB dell'URSS ha aperto la pratica di controllo operativo N. 3385 nei confronti di Vojnovič Vladimir Nikolaevič.

In data 3 marzo 1977 i materiali di questa pratica sono stati allegati alla nuova pratica di controllo operativo N. 11049 nei confronti di Vojnovič V.N.

La summenzionata pratica in 10 volumi è stata distrutta il 10 gennaio 1991 dall'ufficio "3" del KGB dell'URSS.

Archivio centrale del Ministero della sicurezza della Federazione Russa (timbro)
31 marzo 1992¹⁷⁸.

Il potere delle Unioni artistiche comunque non si espleta solo attraverso espulsioni o soluzioni estreme, esiste contestualmente un complesso sistema di 'punizioni' che possono essere applicate ad artisti 'poco ortodossi', e che vanno dalla revoca di un viaggio all'estero, alla non attribuzione di premi o incentivi. Quando nel 1967 Andrej Voznesenskij interviene in difesa di Solženicyn, l'Unione degli scrittori revoca la sua *tourné* negli Stati Uniti, adducendo motivi di salute, come attesta un documento del Glavlit:

¹⁷⁶ Vojnovič 1993.

¹⁷⁷ *Ukaz* 1981.

¹⁷⁸ Vojnovič 1993.

La protesta di Voznesenskij ha innervosito i membri dell'Unione degli scrittori per cui è stato deciso di annullare il suo viaggio negli USA. I rappresentanti del *Sojuz pisatelej* hanno comunicato la sua malattia ad alcuni giornalisti stranieri a Mosca mentre, contemporaneamente, chiedevano all'ambasciata americana di preparargli il visto. [...] Alcuni giorni fa Voznesenskij ha scritto un'altra lettera, questa volta indirizzata alla "Pravda" e per conoscenza all'Unione degli scrittori, in cui afferma che 'le azioni del *Sojuz pisatelej* sono demenziali' e aggiunge che 'si tratta di disprezzo della più elementare dignità umana'. [...] Voznesenskij nota con amarezza nella sua lettera che 'la menzogna, il seminare dissapori fra gli scrittori aizzandoli gli uni contro gli altri costituiscono una consuetudine del *Sojuz pisatelej*. È accaduto anche a molti miei amici. Alle volte noi non riceviamo la nostra posta. A volte estranei rispondono alle nostre lettere, senza il nostro consenso'¹⁷⁹.

Numerosissimi sono i casi di questo tipo: nell'aprile dello stesso anno, con le stesse modalità, viene revocato un viaggio in Gran Bretagna di Vasilij Aksënov. Esempio del potere diretto esercitato dall'Unione degli scrittori è il caso dell'almanacco letterario *Metropol'* (1979), la cui storia dimostra il ruolo dominante svolto dal *Sojuz pisatelej*¹⁸⁰.

Il caso *Metropol'* segna una tappa importante nello sviluppo della macchina di controllo sovietica; dopo questo fallimento il sistema comincia a cambiare tattica, simulando una maggior tolleranza, come dimostra la nascita del sindacato indipendente degli autori (*nezavisimyj avtorskij profsojuz*) a Leningrado alla fine del 1980. Quest'ultimo si costituisce come organo legale per la difesa dei diritti degli artisti appartenenti alla cultura non ufficiale e vi entrano a far parte i più importanti esponenti delle riviste del *samizdat*¹⁸¹. Se nel 1978 due tentativi di costituire un sindacato legale effettuati da parte di un gruppo di dissidenti erano stati soffocati sul nascere, ora si preferisce osservare, sorvegliando sulle nuove forme che la dissidenza va assumendo¹⁸². La novità del sindacato indipendente consiste nel fatto che si tratta di un'organizzazione autonoma rispetto al *Sojuz pisatelej*. Quest'ultimo, d'accordo con il KGB, decide di avvallarne la legalità, ormai consapevole del fatto che un controllo e un'infiltrazione capillare sono più efficaci di atti repressivi palesi, quali quelli intrapresi dalle autorità nel caso del *Metropol'*. L'esistenza di questo sindacato significa per il sistema una garanzia contro l'insorgere di nuove edizioni non ufficiali e assicura il controllo su autori già famosi grazie a pubblicazioni uscite in *samizdat* o *tamizdat*. L'ex generale del KGB di Leningrado Oleg Kalugin ha descritto questa strategia come il mezzo migliore per "evitare conflitti sociali e violazioni dell'ordine sociale"¹⁸³. La tattica consiste nel concedere spazi legali a gruppi culturali non troppo politicizzati e quindi più facili da

¹⁷⁹ *Pis'mo Glavlita* 1967: 172.

¹⁸⁰ Cf. cap. 5.

¹⁸¹ Cf. Alekseeva 1983, in <<http://www.memo.ru/history/diss/books/ALEXEE-WA/Chapter16e.htm>>, 06/06/07.

¹⁸² Šubin 2001: 476-480.

¹⁸³ Cit. in Krečmar 1997: 124.

neutralizzare, per evitare che si schierino apertamente all'opposizione; così a Leningrado il gruppo letterario "Klub-81" e alcuni gruppi rock acquistano la legalità. Nella stessa città, all'inizio degli anni Ottanta, alcune enclavi culturali legali vengono neutralizzate ed utilizzate come elemento di scompiglio fra gli esponenti della cultura non ufficiale. Questo è dovuto al fatto che non tutti apprezzano i compromessi che gli artisti devono raggiungere con le autorità per poter vivere nella legalità. Il caso del "Klub-81" è significativo in questo senso; il gruppo, nato nel 1981 (da qui il nome) è costituito da membri della redazione della rivista del *samizdat* "Časy" (Orologio) e ha al suo interno sezioni di prosa, poesia, critica, traduzione, musica e teatro. Quando, nel 1982, viene formulato il progetto di una miscellanea del gruppo dal titolo *Krug* (Cerchio), la casa editrice "Sovetskij pisatel'" (Scrittore sovietico) dà il beneplacito, ma le trattative per la pubblicazione si trascinano per tre anni e diventano oggetto di duro scontro con le autorità. Il libro esce solo nel 1985, dopo essere stato sottoposto a nove controlli censori, ed è il risultato di numerosi compromessi. Molti importanti documenti sono stati omessi (mancano le sezioni "Critica" e "Memoria" e le riproduzioni di quadri di autori non ufficiali), inoltre le opere pubblicate sono state sottoposte ad arbitrari interventi della censura. I compromessi raggiunti sono causa di conflitti nell'ambiente del club, esattamente come era negli intenti degli organi di stato, che volevano insinuare il veleno del disaccordo fra i membri della cultura non conformista, applicando una tattica che in questi anni si coniuga con la politica della proflessi e della mediazione e che spesso porta i suoi frutti.

Una battuta d'arresto nella politica della 'mediazione' avviene nel periodo in cui Andropov è alla guida del partito. In realtà egli detiene le redini del potere già dai mesi estivi del 1982. Il 12 maggio viene eletto segretario del CC per le questioni ideologiche e, mentre lo stato di salute di Brežnev si aggrava di giorno in giorno e la lotta per la successione è in corso, Andropov si prepara ad occupare il posto di segretario generale¹⁸⁴. Un primo irrigidimento della politica culturale, di chiara impronta andropoviana, si sente già nella delibera del CC del partito del 23 luglio 1982 dal titolo *I rapporti creativi fra le riviste artistico-letterarie e la pratica dell'edificazione del comunismo*. La delibera si rivolge in prima persona all'Unione degli scrittori incitando i suoi membri, con una punta di ammonimento, ad una maggior partecipazione "alla soluzione dei problemi dell'edificazione del comunismo, al soddisfacimento delle richieste culturali del popolo", in quanto "le organizzazioni degli scrittori, così come le redazioni dei giornali, per il momento, non sono ancora in grado di coinvolgere in modo soddisfacente letterati di talento nel lavoro su opere di attualità". E continua:

Si esortano le redazioni e le organizzazioni politiche delle riviste, così come gli autori, a lavorare con maggior responsabilità. Non è accettabile che in alcune riviste siano pubblicate opere nelle quali gli avvenimenti della nostra storia, della

¹⁸⁴ Medvedev 2004: 328.

rivoluzione socialista, della collettivizzazione sono rappresentati in modo distorto. Alcune pubblicazioni contengono preconcetti e giudizi superficiali sul nostro tempo. [...] I direttori delle riviste non sono sufficientemente esigenti nei confronti degli autori. Si stampano molte opere artisticamente deboli e che trattano temi privi di interesse¹⁸⁵.

In sostanza la delibera è un richiamo rivolto all'Unione degli scrittori ad operare in modo più consono ai dettami del partito e a condurre una politica culturale più rigida. Questo rientra nel modello andropoviano di rigido controllo sociale e di lotta contro la corruzione (il tutto coadiuvato dal KGB). Il segretario dell'Unione degli scrittori dell'Unione Sovietica, Georgij Markov, dopo un lungo colloquio personale con Andropov, si fa portavoce delle direttive del segretario del partito alla riunione della segreteria dell'Unione del 12 gennaio 1983¹⁸⁶, definendone così il corso politico per il periodo successivo. Esso consiste principalmente nella lotta contro il nazionalismo russo¹⁸⁷ e nel rafforzamento dell'ideologia in ambito culturale, tramite l'intervento di una ortodossa propaganda di partito. In virtù delle direttive emanate dall'alto, il *Sojuz pisatelej* è legittimato ad assumere toni e misure alquanto rigidi nei confronti della cultura non ufficiale. Lo stesso incarico viene demandato alle Unioni artistiche anche durante l'epoca di Černenko. Il discorso inaugurale che il segretario generale tiene in occasione del cinquantenario della fondazione dell'Unione degli scrittori dell'URSS nel settembre del 1984 mostra come la letteratura occupi un posto di rilievo nel suo governo:

I comunisti che lavorano all'interno delle Unioni artistiche sono il nucleo politico, il collante che le unisce. Essi hanno il dovere di affermare lo spirito di partito in ambito artistico, di influenzare attivamente l'indirizzo ideologico dell'arte, di contribuire alla formazione dei fautori della letteratura e dell'arte secondo le concezioni marxiste-leniniste, di concorrere alla formazione dei giovani artisti¹⁸⁸.

Tale preoccupazione si trasforma in una pressante domanda di educazione delle nuove generazioni, come si legge in una richiesta avanzata alle Unioni, che sono invitate a seguire tutti gli eventi culturali (musicali, letterari, cinematografici e teatrali) che riguardano i giovani¹⁸⁹. Il *Sojuz pisatelej* risponde prontamente all'appello organizzando a vari livelli (sovietico, russo e locale) una serie di attività tese alla realizzazione di questo scopo:

¹⁸⁵ *O tvorčeskich svjazach* 1982: 530.

¹⁸⁶ Cf. Krečmar 1997: 158-164.

¹⁸⁷ Sulle posizioni nazionaliste all'interno del *Sojuz pisatelej* cf. Mitrochin 2001: 245-297.

¹⁸⁸ Černenko 1984: 19.

¹⁸⁹ *O dal' nejšem ulučšenii* 1984. La stessa preoccupazione risuona nell'intervento di F. Kuznecov, primo segretario dell'Unione degli scrittori di Mosca, tenuto in occasione del cinquantenario della fondazione dell'Unione degli scrittori dell'URSS (*Pod znamenem* 1984: 62).

Un posto importante nell'attività della segreteria [dell'Unione degli scrittori della Repubblica Federale Sovietica Russa] nel periodo 1981-1985 è stato occupato dai *problemi dell'educazione della nuova generazione di letterati*. [...]

Nel marzo del 1984, durante la riunione della segreteria, si è parlato del problema della 'Fisionomia morale e artistica del giovane letterato'. È intervenuto M. Ševčenko, con una relazione.

La delibera del partito 'Il lavoro con i giovani artisti' – ha affermato Ševčenko – ha contribuito ad approfondire l'attività del soviet che si occupa delle nuove generazioni e di altri soviet artistici dell'Unione degli scrittori della Repubblica Federale Sovietica Russa. Le riunioni, i seminari, a livello locale e panrusso, le discussioni sull'attività creativa dei giovani all'interno della direzione rivelano la presenza di scrittori di talento e costituiscono una buona preparazione civile e professionale, contribuendo allo sviluppo dell'istruzione¹⁹⁰.

Ma ormai anche l'ultimo tentativo di rafforzare il contenuto ideologico del discorso politico, sociale e culturale di Černenko non è in grado di frenare l'evoluzione di nuove forze che hanno pervaso la società civile e hanno creato una nuova opinione pubblica. Questo fenomeno esplose negli anni della *perestrojka*, quando si crea una situazione complessa all'interno dell'Unione degli scrittori. Gorbačëv cerca da subito l'alleanza dell'*intelligencija* e il supporto del *Sojuz pisatelej* per la sua politica riformista, ma mentre gli intellettuali liberali collaborano con il nuovo leader, l'Unione si costituisce come la roccaforte dei valori del passato e si contrappone alla *glasnost* ed alla *perestrojka*. Il fatto stesso che la presidenza dell'Unione della Repubblica Russa si conservi nella mani di Sergej Michalkov ininterrottamente dal 1970 al 1990 dimostra che all'interno dell'organizzazione non interviene un cambio della guardia. Il discorso di apertura e di chiusura del Sesto congresso dell'Unione nel 1985, tenuti da Michalkov, si rifanno a vecchi schemi prestabiliti, come recita il titolo stesso della relazione di apertura: *I compiti del partito sono i compiti della letteratura*. L'intervento si apre con menzione del quarantesimo anniversario della vittoria sul nazismo e prosegue lodando il ruolo leader dell'Unione Sovietica sull'arena internazionale e sottolineando la funzione della letteratura per l'"arricchimento della cultura della società socialista"¹⁹¹. Michalkov prosegue elogiando una serie di autori di sistema, per poi rivolgersi in tono polemico agli autori della prosa contadina (*derevenskaja proza*)¹⁹²:

Dal momento che abbiamo toccato l'argomento della prosa contadina, dirò subito – e bisogna riconoscerlo apertamente – che, nel complesso, la nostra letteratura non rispecchia in modo esauriente quei processi sociali e spirituali che investono

¹⁹⁰ *Otčet* 1985: 25.

¹⁹¹ *Šestoj s"ezd* 1987: 15.

¹⁹² Si sviluppa negli anni Sessanta e Settanta, prendendo sputo dalle opere di Solženicyn *La casa di Matrëna* (*Matrënin dvor*) e *Una giornata di Ivan Denisovič*. I suoi maggiori esponenti sono Vasilij Belov, Valentin Rasputin e Vasilij Šukšin. Ignorando le norme del *socrealizm*, questa prosa descrive la vita rurale, le tradizioni e i costumi della campagna in una lingua che è vicina a quella dei classici.

la vita contadina e che invece, come è stato detto più volte durante le ultime riunioni plenarie del partito, sono importantissimi¹⁹³.

Su questo sfondo monocromatico, l'unica nota di dissenso che si leva è data dal discorso di Evtušenko, apertamente a favore del nuovo corso politico inaugurato da Gorbačëv:

L'attuale, e tanto attesa, tendenza al cambiamento, al miglioramento della vita del nostro paese, ci induce fortemente a sperare che finalmente terminerà l'auto-glorificazione e che la non reticenza diventerà norma di comportamento civile [...].

Fino ad oggi il lettore sovietico non ha avuto accesso a *Kotlovan (Lo sterro)* e all'edizione integrale di *Čevengur*, una delle migliori opere di carattere civile del più puro dei patrioti della terra russa, Andrej Platonov.

Attendono un giudizio costruttivo e poi un incontro col lettore molte acute opere di carattere civile. Il nostro tempo esige imperiosamente la fine della psicologia a comando¹⁹⁴.

Mentre nelle altre unioni artistiche i cambiamenti avvengono in modo più rapido, come si nota dal congresso dell'Unione dei registi che nel 1985 finalmente elegge in modo democratico la propria direzione e la segreteria, il congresso dell'Unione degli scrittori del 1986 si svolge in un clima ancora molto conservatore che continuerà fino alla caduta dell'URSS.

Nel 1991, con il crollo dell'Unione Sovietica, anche il *Sojuz pisatelej SSSR* cessa la sua esistenza e si frantuma in una serie di Unioni indipendenti¹⁹⁵. Dalle sue ceneri, lo stesso anno sorge una nuova, indipendente, Unione degli scrittori russi (*Sojuz rossijskich pisatelej*)¹⁹⁶.

2.4 Letteratura, critica e traduzione letteraria

Fra le varie istituzioni che svolgono un ruolo censorio prevalentemente positivo durante la stagnazione un posto importante è occupato dalla letteratura, dalla critica e dalla traduzione letteraria. Se da un lato il Glavlit e il KGB possono frenare (ed alle volte annientare) quelle forme artistico-letterarie giudicate pericolose per il sistema, dall'altro istituzioni come il realismo socialista e la critica sovietica fissano le norme da seguire nella produzione letteraria da parte dell'autore e quelle da rispettare per il riconoscimento del testo artistico da parte del lettore. In tal modo esse svolgono funzioni prescrittive che contribuiscono a creare il censore dell'anima dello scrittore e ad orientare la ricezione del pubblico. Contestualmente la traduzione letteraria, filtrando o riscrivendo

¹⁹³ *Šestoj s"ezd* 1987: 26.

¹⁹⁴ *3* 1987: 109.

¹⁹⁵ *Desjatyj s"ezd pisatelej SSSR* 1992.

¹⁹⁶ Cf. <<http://www.writers.ru/>>, 12/08/08.

testi che potrebbero fornire un'immagine dell'Occidente non consona alla rappresentazione che ne dà lo stato, determina l'idea che il lettore sovietico deve avere dell'«altro».

La peculiarità della letteratura sovietica risiede proprio nel fatto che essa si costituisce come una complessa istituzione socio-politica, completamente governata dal campo del potere (partito e stato) ed, in quanto tale, è in grado di gestire una complessa rete di altre istituzioni minori, organizzate gerarchicamente. L'insieme delle istituzioni sulle quali si basa il funzionamento dell'economia dei beni culturali – istituzioni di consacrazione (premi letterari, Unione degli scrittori, Accademia delle scienze), istituzioni di riproduzione dei produttori (università, istituti di istruzione superiore, Istituto letterario “Gor'kij”), intellettuali specializzati (critici, storici della letteratura), istituzioni di distribuzione e circolazione della cultura (mercato editoriale, mass-media) – in questa epoca è molto rigido ed efficiente.

Il processo di produzione della letteratura come istituzione culturale e censoria inizia subito all'alba dello stato sovietico e attraversa varie fasi. Gli anni Venti sono il periodo in cui il campo letterario viene liberato dagli agenti che non si sottomettono all'idea della *partijnost'*, l'epoca staliniana è il momento di creazione e consolidamento del realismo socialista come istituzione sociale ed, infine, il disgelo e la stagnazione sono gli anni di congelamento e corrosione di questo sistema.

La struttura del campo letterario muta radicalmente subito all'indomani della rivoluzione d'ottobre, quando al libero mercato di inizio secolo se ne sostituisce uno rigidamente controllato e statalizzato. Ne conseguono il ripristino del sistema culturale letteraturocentrico preesistente al 1905 e l'abbassamento del livello di professionalità dello scrittore che si era innalzato dopo quella data. La letteratura si trasforma in una tribuna politica, che agisce sotto l'egida della *partijnost'* e che, già dagli anni Venti, comincia a mettere a punto una delle più importanti istituzioni per la produzione della società sovietica: il *socrealizm*.

Anche se i primi anni del regime sovietico sono un periodo di fermento, frutto della ricerca di una nuova arte rivoluzionaria, così come dimostrano i numerosi manifesti estetici, in realtà la policromatica molteplicità dei gruppi letterari nasconde aspre lotte fra le varie correnti che vogliono affermare il loro ruolo leader sulla scena letteraria; si tratta di una lotta per il principio di gerarchizzazione all'interno del campo letterario, una lotta intrinseca allo stato naturale dello stesso. Il risultato finale sarà la graduale espunzione di tutti coloro che non otterranno la legittimazione del partito.

Il campo letterario [...] è un campo di forze che agiscono su tutti coloro che vi entrano, e in maniera differenziale a seconda della posizione che essi occupano [...], ed è al tempo stesso un campo di lotte di concorrenza che tendono a conservare o a trasformare tale campo di forze. Le prese di posizione (opere, manifesti o manifestazioni politiche ecc.), che si possono e si devono trattare come un 'sistema' di opposizioni per le necessità dell'analisi, non sono il risultato di una forma qualsiasi di accordo oggettivo, ma il prodotto e la posta in palio di un conflitto per-

manente. In altri termini, il principio generatore e unificatore di questo ‘sistema’ è la lotta stessa¹⁹⁷.

Inizialmente si tratta di un conflitto fra avanguardia e tradizione, che presto si trasforma in una lotta per il potere fra i gruppi proletari. Infatti, all’indomani della rivoluzione di ottobre tutti i cosiddetti gruppi ‘borghesi’ vengono eliminati, sopravvivono solo i *popučiki*¹⁹⁸, che lo stato spera ancora di poter recuperare. Ben presto anch’essi sono relegati ai margini del campo letterario così che, infine, il conflitto riguarda solo gli agenti ‘non tradizionali’ che hanno accettato gli slogan rivoluzionari, come i futuristi, il Proletkul’t¹⁹⁹, il LEF²⁰⁰, Pereval (Il valico)²⁰¹ e tutte le successive correnti proletarie [Kuznica (La fucina)²⁰², Oktjabr²⁰³, VAPP-RAPP²⁰⁴, ecc.]. La lotta che li coinvolge mira, da parte di ognuno,

¹⁹⁷ Bourdieu 2005: 308-309.

¹⁹⁸ I *popučiki* sono scrittori di origine non proletaria che negli anni Venti non entrano in contraddizione con le posizioni dello stato sovietico, ma non assumono neppure una chiara posizione politica a suo favore.

¹⁹⁹ Proletkul’t, movimento per la promozione della cultura proletaria, fondato nel 1917 da A. Bogdanov, assunse carattere di massa e fino al 1920 giocò un ruolo importante nella vita culturale del paese. Sottomesso in quello stesso anno al Narkompros, sopravvisse fino al 1932.

²⁰⁰ LEF, gruppo letterario costituitosi a Mosca nel 1922 attorno a Majakovskij. Ne fecero parte poeti e scrittori futuristi, esponenti del formalismo, teorici della fattografia, registi del nuovo cinema sovietico e alcuni costruttivisti. A partire dal 1923 il LEF redige la rivista omonima, che diviene la sua tribuna. In seguito, nel 1927, la rivista si ricostituisce sotto il nome di “Novyj LEF” (Nuovo LEF).

²⁰¹ Pereval, gruppo letterario sorto attorno alla redazione di “Krasnaja Nov” (Il Novale rosso, 1923) e favorito da A. Voronskij per fronteggiare le pretese egemoniche degli esponenti di “Na postu” (Al posto di guardia). Pur essendo formato al 70% da membri del partito, contestava la politica dogmatica della VAPP e condusse una politica tollerante nei confronti dei *popučiki*. Dal 1924 al 1928 pubblicò l’almanacco annuale *Pereval* e dal 1930 al 1932 *Rovesniki (I coetanei)*. Fu liquidato dopo la risoluzione del 1932.

²⁰² Kuznica, organizzazione letteraria operante a Mosca fra il 1920 e il 1931. Fu fondata da un gruppo di poeti usciti dal Proletkul’t. Promosse la nascita dell’Unione panrusa degli scrittori proletari (VAPP, 1920). Nella seconda metà degli anni Venti andò via via perdendo potere, sconfitta dalla VAPP, nella quale confluì nel 1931.

²⁰³ Oktjabr’, gruppo letterario fondato a Mosca nel 1922 da alcuni membri fuoriusciti da Kuznica e dai membri di due circoli di giovani scrittori proletari Molodaja Gvardija e Rabočaja Vesna (Primavera operaia). Nato in contrapposizione a Kuznica, la lotta fra le due fazione proseguì per due anni all’interno della VAPP, al termine dei quali Oktjabr’ ebbe la meglio. Il gruppo era sostenitore della *partijnost’* in letteratura. Nel 1925 Oktjabr’ assunse formalmente la direzione della VAPP. Il suo primo organo fu “Na postu”, seguito da “Oktjabr’”.

²⁰⁴ VAPP, fondata nel 1920 per iniziativa del gruppo Kuznica, nel 1923 la *leadership* passò ad Oktjabr’, legato alla rivista “Na postu”. Nel 1926 avvenne una ricomposizione interna e anche la rivista fu rinnovata e pubblicata col nome “Na literaturnom postu” (Al posto di guardia letterario). Alla nascita della RAPP (1928), quest’ultima assunse la direzione di tutto il movimento. RAPP, la sua nascita venne sancita dal I con-

ad una richiesta di legittimazione della propria concezione di arte e di letteratura, in quanto tale riconoscimento affiderebbe al singolo gruppo un ruolo predominante all'interno del campo. In questa lotta prevale il principio eteronomo che favorisce coloro che dominano il campo politicamente²⁰⁵, così da affidare la vittoria alle organizzazioni guidate dal partito (VAPP-RAPP).

L'arena principale di questa lotta sono le riviste letterarie. In epoca sovietica sono soprattutto queste ultime assieme ai quotidiani a forgiare il campo letterario, svolgendo una funzione dominante all'interno del mercato editoriale. Per questo motivo è soprattutto attraverso la loro evoluzione, che riflette come un prisma ogni influsso esterno politico o culturale, che si può ricostruire l'arena letteraria dell'epoca sovietica. Sulle loro pagine si svolgono i dibattiti teorici, ha luogo il processo di creazione del nuovo scrittore e nascono la nuova letteratura e la nuova critica sovietiche.

Dai dibattiti degli anni Venti esce vincitrice la VAPP, che agendo sincreticamente, estrapola alcuni elementi dai diversi manifesti estetici (LEF, Proletkul't, Pereval) per farli propri e porli sotto l'egida del partito. In tal modo l'organizzazione getta le basi estetico-politiche della futura letteratura sovietica, che sarà il prodotto di un autore collettivo e anonimo che concepisce l'arte come un processo di costruzione della vita, incarnando lo spirito di partito (*partijnost'*).

Con il dominio della VAPP-RAPP si sancisce definitivamente il principio della totale dipendenza del campo letterario da quello del potere e le "grosse riviste" (*tolstye žurnaly*) diventano lo strumento principale per instaurare il monopolio della cultura. Dall'evoluzione di questi periodici si desume chiaramente la graduale perdita di autonomia del campo culturale: i *tolstye žurnaly*, nati per dar voce ai diversi dibattiti letterari, diventano i periodici che istituzionalizzano la parola del partito, come dimostra la fondazione di "Pečat' i revoljucija" (Stampa e rivoluzione)²⁰⁶ e di "Krasnaja nov'" nel 1921 sotto la direzione di Lenin²⁰⁷. A partire dalla seconda metà degli anni Venti, la lotta per il potere è già vinta dai *prolet-pisateli* (scrittori proletari) e lo stato sovietico si è assicurato il monopolio del campo della produzione e della distribuzione dei prodotti culturali.

Grazie al controllo dei *tolstye žurnaly*, non solo la letteratura, ma anche la critica diventa una istituzione fondamentale del nuovo sistema letterario, uno strumento in grado di creare una omologia strutturale fra lo spazio dei consumatori e quello dei produttori (autori, critici), forgiando le strutture mentali che devono essere applicate ai prodotti letterari. L'essenza stessa della critica, in quanto istituzione che contribuisce alla produzione simbolica delle opere letterarie – opere che sono "socialmente istituite come opere d'arte e recepite da spettatori in grado

gresso degli scrittori proletari dell'URSS nell'aprile del 1928 nell'ambito della VAPP. Da quel momento in poi essa assunse la direzione dell'intero movimento degli scrittori proletari. Venne sciolta dalla risoluzione del 1932.

²⁰⁵ Bourdieu 2005: 290.

²⁰⁶ Belaja 1966.

²⁰⁷ Maguire 1968.

di conoscerle e riconoscerle in quanto tali²⁰⁸ –, consente la produzione del significato e del valore dell'opera. Ed in tal senso viene sfruttata a fondo dallo stato sovietico che colloca la critica all'origine della coincidenza fra le categorie delle opere offerte e le aspettative del pubblico, eliminando *a priori* i conflitti fra le due.

Gli anni Venti preparano il terreno per il consolidamento del realismo socialista come istituzione sociale, processo portato a termine in epoca staliniana. Lo scrittore è ormai l'esecutore anonimo del mandato sociale ed il suo lavoro si svolge sotto l'egida del partito. Quando la RAPP finisce di portare a termine questo progetto essa stessa viene messa da parte, assieme agli altri gruppi letterari, tramite la risoluzione del 1932²⁰⁹. La scena è ormai pronta per l'istituzionalizzazione di un unico metodo creativo che non lasci spazio a dibattiti o lotte interne. Il realismo socialista nasce dunque come pratica istituzionale, dal momento che la critica e la teoria della letteratura in Unione Sovietica non funzionano solo *a posteriori*, ma soprattutto *a priori*, esercitando non solo funzioni descrittive, ma soprattutto prescrittive e attivando una serie di norme e di ingiunzioni che regolano l'intero sistema culturale. Il risultato è che da metà degli anni Trenta fino a metà degli anni Cinquanta il discorso scientifico che riguarda l'arte e la letteratura è dominato dal paradigma lavoro-vita, secondo il quale la vita ed il lavoro devono essere descritti come una questione pubblica, sullo sfondo della vita collettiva sovietica che si sviluppa sotto la regia di Stalin e del partito²¹⁰. Questa struttura del campo culturale viene eredita in epoca brežneviana e resterà intatta fino alla *perestrojka*.

Sin dagli anni Trenta il campo letterario acquisisce un rigido ordine costituito, un codice specifico, un sistema di norme accettate, la conoscenza e il riconoscimento delle quali sono tacitamente imposte a coloro che prendono parte al gioco. Per mantenere la “credenza collettiva nel gioco (*illusio*) e nel valore sacro delle sue poste in palio”, necessarie al suo funzionamento, bisogna esercitare il potere di consacrazione che permette agli artisti consacrati di elevare determinati prodotti al ruolo di oggetti “sacri”²¹¹. Il processo di formazione dello scrittore sovietico rientra proprio in questa economia del mercato letterario.

La creazione e la consacrazione dello scrittore sovietico vengono realizzate e portate a termine durante gli anni Trenta e i giornali letterari sono l'istituzione che gioca un ruolo fondamentale in questo processo. Essi costituiscono il canale di reclutamento privilegiato del nuovo autore e l'appello ai lavoratori d'assalto in letteratura (*prizyv udarnikov v literaturu*) è un momento importante di questo reclutamento tramite il quale, a partire dal 1930, si realizza la “bolscevizzazione della letteratura”²¹².

Riviste e quotidiani realizzano la chiamata, attingendo scrittori alla classe operaia e insegnando loro l'arte di scrivere. Essi offrono agli *udarniki* uno spa-

²⁰⁸ Bourdieu 1993a: 37.

²⁰⁹ *Postanovlenie* 1932.

²¹⁰ Guldberg 1990: 162.

²¹¹ Bourdieu 2005: 305-306.

²¹² Dobrenko 1999: 318-332.

zio su cui pubblicare i loro numerosi contributi, organizzano consultazioni letterarie (*lit-konsultacii*), che hanno il compito di insegnare l'arte della scrittura ai potenziali nuovi autori che inviano i propri contributi in modo spontaneo (*samo-těk*), e realizzano corsi di insegnamento letterario (*lit-učěba*). Le consultazioni letterarie sono organizzate presso tutti i maggiori giornali del tempo, fra cui il più significativo è "Literaturnaja učěba" (Studio letterario), la cui sezione per le consultazioni letterarie è diretta da Gor'kij, convinto fautore del processo di produzione del nuovo scrittore. Il modello dei lavoratori d'assalto funziona per i primi anni Trenta, per essere sostituito dopo il 1934 dagli "ingegneri dell'anima", che respingono il dilettantismo per un ritorno al "criterio estetico" ed alla "maestria della produzione artistica", così come proclamato da A. Fadeev:

Quando conversiamo o scriviamo relazioni siamo abituati a dividere fittiziamente la nostra letteratura in letteratura del *kolchoz*, industriale, giovanile, di guerra, ecc. Ma dobbiamo imparare a dividerla anche in letteratura buona o cattiva. [...] E sottolineo il momento della valutazione estetica. Quando *non* facciamo valutazioni estetiche roviniamo molti scrittori e, soprattutto, i giovani, i principianti²¹³.

Nel 1937, con la riabilitazione di Puškin, il realismo socialista trova la sua definitiva legittimazione nei classici; il processo di produzione del nuovo scrittore sovietico sta giungendo a compimento. La promozione di una nuova generazione di autori che ha interiorizzato il controllo, il mandato sociale e gli slogan del realismo socialista si è compiuta²¹⁴. Questa nuova *intelligencija*, costruita da zero, possiede ormai il dominio del campo letterario e questo è il risultato più importante ottenuto dal sistema istituzionale stalinista; le istituzioni di stampo repressivo (Glavlit, polizia segreta) attraverso purghe e repressioni svolgono una funzione subalterna, liberando il campo dagli 'effetti indesiderati'.

Il processo di produzione del nuovo scrittore necessita di un luogo deputato alla sua educazione; nasce così l'Istituto letterario "Gor'kij" (1933), dove gli autori imparano la lingua, la cultura e l'ideologia che hanno il compito di produrre e perpetuare seguendo il modello suggerito da Gor'kij. La sua definitiva incoronazione ha luogo nel 1934 con la convocazione del Primo congresso degli scrittori sovietici che sancisce il futuro corso letterario sovietico²¹⁵. Il congresso è aperto dal discorso di Andrej Ždanov, che definisce il realismo socialista come l'unico metodo artistico da adottare in letteratura. Se prima era un censore esterno che decideva cosa espellere dal testo, ora è il censore interno a suggerire all'autore di cosa e come scrivere. Da questo momento in poi tali congressi diventano l'organo che coordina l'attività delle Unioni degli scrittori nelle varie repubbliche, eleggendo la direzione dell'organizzazione centrale e pianificando l'attività delle sue singole branche.

²¹³ Fadeev 1937: 152.

²¹⁴ Dobrenko 1999.

²¹⁵ La storia di questo congresso in realtà cominciò molto tempo prima della sua realizzazione ed esso fu attentamente preparato dal partito, come dimostrano documenti di recente pubblicazione (Jakovlev 1999: 215-250).

A completamento della consacrazione dell'autore sovietico viene utilizzata un'altra istituzione, quella dei premi letterari (dal 1941 il più prestigioso è il "Premio Stalin"). Questo sistema, atto a definire i limiti del campo letterario, identificando e gratificando gli interni ed espellendo gli esterni, ha origine negli anni Venti col conferimento di onori di stato; in epoca staliniana esso si consolida, rendendo ancora più chiari e definiti tali confini, per poi perpetuarsi sotto tale forma negli anni successivi.

Dopo la creazione del nuovo scrittore, la riorganizzazione del processo letterario si incentra attorno alle riviste, che non solo reclutano la nuova classe di artisti, ma orientano anche i dibattiti. L'Unione degli scrittori dispone di 14 quotidiani e 86 riviste e il suo organo principale, la "Literaturnaja gazeta", diffonde il verbo della letteratura sovietica. L'organizzazione di tale processo segue due linee principali: da una parte i giornali diffondono la parola del partito sulle questioni culturali (censura preventiva), dall'altra espungono effetti o persone indesiderate dal campo letterario (censura punitiva). I risultati di queste campagne diffamatorie sono noti, ma ancora più importanti, a nostro parere, sono gli effetti performativi che la lingua della stampa produce in questi anni. Mentre i quotidiani più autorevoli ("Pravda" e "Izvestija") lanciano gli slogan della politica sovietica attraverso i loro editoriali e pubblicano le risoluzioni del partito, le riviste letterarie producono e consolidano l'estetica del realismo socialista che, dopo il 1933, trova una sua legittimazione teorica a seguito del dibattito sull'estetica marxista-leninista che ha luogo sulle pagine del "Literaturnyj kritik" (Critico letterario)²¹⁶.

Le riviste funzionano anche come istituzioni censorie repressive, conducendo campagne contro gli scrittori non allineati. Questa tattica era già stata adottata alla fine degli anni Venti (come dimostrano i casi di Boris Pil'njak e Evgenij Zamjatin nel 1929) e nei decenni successivi diventa una pratica diffusa, come dimostrano la campagna contro il formalismo del 1936²¹⁷ e quella avverso le riviste letterarie "Zvezda" e "Leningrad" denunciate per aver pubblicato opere di Zoščenko e Achmatova²¹⁸. Sono sempre i periodici letterari a realizzare il terrore ideologico durante la *ždanovščina*.

Così la politica culturale staliniana libera il campo dalla vecchia letteratura, sostituendola con il *socrealizm*, supportato da un rigido sistema istituzionale. Il campo culturale diventa altamente istituzionalizzato, ideologizzato e quindi in grado di trasmettere alla società quelle rappresentazioni politiche e culturali necessarie al partito²¹⁹.

È questo il campo culturale che viene ereditato e perpetuato dalla stagnazione. Le istituzioni del realismo socialista e della critica letteraria (prevalentemente tramite l'uso dei *tolstye žurnaly*) esercitano un potere censorio com-

²¹⁶ Klark 2000a.

²¹⁷ *Sumbur* 1936; *Baletnaja fal'sh'* 1936; *Sobranie* 1936; *Grubaja schema* 1936; *Plenum* 1936; *Na sobranii* 1936; *Sobranie v Dome kino* 1936; *Soveščanie* 1936.

²¹⁸ Bachtin 1996; Bljum 1996a; Bljum 2000: 203-211; Iofe 1996.

²¹⁹ Geller, Boden 2000.

plementare a quello del Glavlit: i primi hanno funzioni censorio-propositive, mentre il secondo espleta un ruolo prevalentemente repressivo.

Nel frattempo però sono intervenuti mutamenti a livello del tessuto sociale che minacciano la stabilità della vita culturale nel ventennio brežneviano. Il credo collettivo nel “gioco” che governava il campo letterario staliniano funziona in modo efficace fino alla stagnazione; da questo momento in poi, l’“illusio” non è più in grado di sacralizzare l’opera d’arte e persino coloro che prendono parte al “gioco” sono consapevoli del fatto che esso è assolutamente fittizio, mentre coloro che vi sono estranei cominciano a denunciarlo apertamente, dando vita al movimento dissidente o alla cultura *underground*.

In questi anni si acuisce il divario che, all’interno del campo culturale, esiste fra il “sottocampo della grande produzione” (votato e devoto al mercato ed al profitto), difeso e perpetuato da una fitta rete di istituzioni culturali ufficiali, ed il “sottocampo di produzione ristretta” (che non dipende dalla domanda del mercato ed agisce secondo l’inversione dei principi fondamentali del campo del potere)²²⁰, costituito da quegli autori non ufficiali che in epoca staliniana erano stati perseguitati e che negli anni Sessanta occupano uno spazio emarginato, come i membri del movimento dissidente e della cultura non ufficiale. Quest’ultimo sottocampo, la cui sopravvivenza è determinata dalla clandestinità, esiste esclusivamente come capitale simbolico, capitale negato, che verrà riconosciuto e legittimato solo durante e dopo la *perestrojka*. Nel corso della stagnazione è fondamentale la convergenza che si stabilisce fra le intenzioni ‘sovversive’ della seconda cultura (il “sottocampo di produzione ristretta”) e gli intenti della società civile: i nuovi agenti artistici godono di un forte sostegno sociale, implicito o esplicito, e questo conferisce loro la forza necessaria per portare ‘disordine’ nel campo culturale. Questa è la base necessaria per la successiva implosione del sistema.

Durante la stagnazione la cultura non ufficiale ingaggia una lotta con le istituzioni, si tratta di un conflitto fra eretici e ortodossi, pretendenti e dominanti del campo; i primi mettono in atto strategie sovversive, tendenti a contrastare le regole del campo e a creare contro-istituzioni, i secondi adottano strategie di autoconservazione.

L’ammorbidente nella politica culturale che segue la morte di Stalin è breve e superficiale, non intacca le strutture profonde del sistema e questo consente il ripristino di un rigido sistema istituzionale in epoca brežneviana. Il retaggio particolarmente gravoso lasciato da Stalin, e parzialmente rigettato da Chruščëv al XX congresso del partito, tramanda intatte le pratiche e le istituzioni create dallo stalinismo e né Chruščëv, né i suoi successori, fino a Gorbačëv, saranno in grado di scardinarlo. Nonostante i cambiamenti formali che riguardano alcune istituzioni letterarie, in realtà non si verificano cambiamenti sostanziali. Anche l’ammorbidente della politica censoria avvenuta alla morte di Stalin si dissolve rapidamente. L’era di Chruščëv è caratterizzata da una politica culturale ambivalente: da un lato il leader cerca il supporto dell’*intelligencija* per condurre la sua politica anti-stalinista, dall’altro la sua diffidenza nei confronti delle

²²⁰ Bourdieu 2005: 289-298.

élite culturali è evidente. Alla ricerca di una collaborazione con gli intellettuali, Čruščëv riduce la pressione della censura e consente la pubblicazione di molte opere innovative, sia in ambito scientifico che letterario, allo stesso tempo però non risparmia attacchi ad artisti (Ernst Neizvestnyj, Boris Žutovskij) e scrittori (Andrej Voznesenskij, Evgenij Evtušenko, Robert Roždestvenskij).

Negli anni della stagnazione la critica letteraria, essenzialmente tramite i *tolstye žurnaly*, assume un ruolo determinante. Essa funge, come sempre, da regolatore del processo letterario e svolge funzioni di controllo ideologico sulla sfera della produzione e del consumo culturale, ma in questi anni diventa anche portatrice di nuovi umori diffusisi fra l'*intelligencija*. Questi danno origine ad un dissenso che acquisisce tonalità diverse che vanno dal liberalismo al nazionalismo, fino al neo-stalinismo, e le riviste letterarie diventano ancora una volta l'arena principale su cui si svolge la lotta fra le diverse correnti.

Il partito utilizza la stampa per condurre la sua politica agendo a vari livelli: escludendo i rappresentanti del movimento liberale dalle redazioni di importanti riviste [prima di Tvardovskij, Vasilij Aksënov, Andrej Voznesenskij, Evgenij Evtušenko erano stati espulsi dalla redazione di "Junost" (Gioventù) nel 1969]; attaccando i più significativi membri dell'*intelligencija* progressista sulle pagine di riviste e giornali letterari (in particolare su "Literaturnaja gazeta"); espungendo ogni frazione estremista dal dibattito.

Questo sistema funziona in base al fatto che il critico gode di un potere e di un prestigio che gli consentono di promuovere un autore ai massimi ranghi della cultura ufficiale o di farlo sprofondare nel fango della cultura non riconosciuta, quella che vive ai limiti della società. La critica letteraria conduce pogrom ideologici nei confronti di scrittori non ortodossi e introduce nel mondo della letteratura esclusivamente scrittori 'affidabili'²²¹; contemporaneamente svolge un altro ruolo determinante che consiste nell'additare all'autore il percorso da seguire per forgiare il gusto del pubblico.

Il sistema sovietico tende sempre più ad accentuare le funzioni prescrittive del realismo socialista ed è in questa luce che vanno viste le vicende della critica e della letteratura in epoca post-staliniana. Così, lo spiraglio, apertosi ancora in epoca staliniana con il primo mandato di Tvardovskij alla redazione del "Novyj mir" (1950-1954), viene repentinamente chiuso dopo la comparsa sulla rivista di articoli come *Ob iskrennosti v literature* (*La sincerità in letteratura*) di Vladimir Pomerancev, in cui alla domanda – Che cos'è la verità? l'autore risponde:

La mancanza di sincerità non è necessariamente menzogna. L'affettazione è mancanza di sincerità. [...] Tutto ciò che viene fatto secondo uno stereotipo, ciò che non viene dall'autore è privo di sincerità. Lo stereotipo si trova là, dove manca-

²²¹ Questo atteggiamento era nato già agli albori dello stato sovietico. Ecco le parole di S. Ingulov, futuro capo del Glavlit: "La critica deve produrre effetti reali: arresti, processi, dure condanne, fucilazioni fisiche e morali... Nella stampa sovietica la critica non deve essere un motteggio, né un ghigno maligno e meschino, bensì una ruvida e pesante mano di classe che abbattendosi sulla schiena del nemico la spezza e lo mette al tappeto" (cit. in Bljum 2000: 47).

no profondità di osservazione e di pensiero. Si segue lo stereotipo quando vengono a mancare pensieri e sentimenti propri e c'è solo il desiderio di diventare autori²²².

Questo e una serie di altri articoli di genere analogo portano alla rimozione di Tvardovskij dalla direzione della rivista²²³. La sua deposizione viene decisa proprio dal Secondo congresso degli scrittori, uno degli organi ufficiali che hanno la doppia funzione di emanare direttive prescrittive e, contestualmente, censorie²²⁴. Successivamente Tvardovskij ritorna alla direzione della rivista dal 1958 al 1970. Questo è il periodo in cui il "Novyj mir", ormai simbolo del disgelo, si batte contro una concezione acritica della storia sovietica, lotta contro i residui dello stalinismo, fa del lettore (e non del partito) il fulcro del suo interesse e pubblica opere come *Una giornata di Ivan Denisovič* (1962) di Solženicyn, che sembra aprire una nuova pagina nella storia della letteratura. L'atteggiamento del "Novyj mir" provoca duri attacchi da parte di riviste più 'ortodosse', in particolare di "Oktjabr", che nell'arco di tutti gli anni Sessanta polemizza con il "Novyj mir"²²⁵. La situazione si aggrava nel 1968, quando la primavera di Praga porta ad una intensificazione della censura politica. L'atto finale si verifica nel febbraio 1970, quando Tvardovskij abbandona il posto di direttore dopo che, a lui insaputa, i membri della redazione a lui più vicini sono stati sostituiti per decisione dell'Unione degli scrittori²²⁶. L'uscita di scena del "Novyj mir" costituisce un duro colpo per gli strati più progressisti dell'*intelligencija* che avevano creduto nella reale possibilità di un cambiamento. Contemporaneamente, la fine della rivista ed il nuovo clima culturale contribuiscono ad infondere linfa vitale al *samizdat* che dà spazio a nuove forme di pensiero che si esprimono in modo ancora più libero rispetto a quelle apparse sul "Novyj mir", dove Tvardovskij era comunque sempre stato costretto a cercare una mediazione col potere, dal momento che rivestiva una carica istituzionale²²⁷.

Il campo del potere esige una totale omogeneità con quello della cultura. Per questo, spazzata via la rivista più liberale, ora gli ideologi di partito rivolgono la loro attenzione al nazionalismo di stampo religioso di "Molodaja gvardija". Il crescente interesse per le origini nazionali, per le peculiarità del carattere

²²² Pomerancev 1953: 218.

²²³ Skarlygina 2004: 5.

²²⁴ Il Secondo congresso è convocato nel 1954, a distanza di vent'anni dal primo; da questo momento in poi, tali congressi si svolgeranno regolarmente ogni quattro anni e nel corso di ognuno di essi si analizzerà la situazione della critica e si decideranno i suoi compiti. È un processo che si svolge nel rispetto della norma preesistente che sanciva che fosse il partito a definire la vita politica e sociale del paese (e quindi letteraria), così come recitava l'art. 6 della Costituzione sovietica.

²²⁵ Zezina 1999: 278-293.

²²⁶ Kondratovič 1991: 463-518.

²²⁷ Tipico di questa politica "doppia" è la riunione del "Novyj mir" in occasione dell'invasione della Cecoslovacchia nel 1968 durante la quale, nonostante la contrarietà interiore di tutti di fronte all'evento, fu votata la risoluzione di sostegno all'attacco sovietico (Zezina 1999: 350).

e della cultura autoctoni avevano portato all'inizio degli anni Sessanta alla nascita della *derevenskaja proza* (prosa rurale), che difendeva il carattere peculiare della cultura e della letteratura russe. Questa tendenza ha un risvolto pubblicitario come emerge dalle pagine di "Molodaja gvardija", che si dichiara contro l'americanizzazione e il progresso tecnologico, a favore della cultura spirituale del popolo russo²²⁸. Gli attacchi vengono da più parti: prima da riviste ortodosse come "Nauka i religija" (Scienza e religione), poi dal *Sojuz pisatelej* e in seguito direttamente dal partito che, dopo la critica rivolta da Brežnev alla propaganda di stampo religioso comparsa sui media nel 1970, decide la sostituzione del direttore della rivista Anatolij Nikonov.

La successiva vittima dell'omogeneizzazione del campo culturale è la rivista "Oktjabr", giudicata negativamente per le sue posizioni neo-staliniste e 'operaiste', che rivendicano la centralità della classe operaia, a discapito dei tecnici. Così, un articolo del 1971, scritto da un operaio montatore di nome A. Terent'ev, in cui l'autore critica aspramente il lavoro e il ruolo degli ingegneri all'interno della fabbrica, offre il fianco a duri attacchi da parte dei vertici. Ecco le parole dell'operaio:

[L]a produttività del lavoro dipende sia dall'operaio che dall'ingegnere. Ma oggi giorno è evidente che alcuni settori della produzione industriale forniscono una produzione inferiore alle loro possibilità. E se qualcuno mi chiedesse chi è il principale colpevole di questo ammanco, se l'operaio o l'ingegnere, io non avrei dubbi a rispondere: l'ingegnere²²⁹.

L'Unione degli scrittori, dopo la comparsa dell'articolo, impone una ricomposizione dei quadri della redazione.

Nonostante i tentativi di ricondurre il campo culturale ad una norma unica, nella sua periferia nascono nuovi agenti che mettono in discussione i principi riguardanti la teoria della letteratura. Alla fine degli anni Cinquanta nasce la rivista "Trudy po russkoj i slavjanskoj filologii" (Lavori sulla filologia russa e slava), pubblicata dall'Università estone di Tartu, dove opera Jurij Lotman, seguita nel 1964 dai "Trudy po znakovym sistemam" (Lavori sui sistemi semantici). La scuola semiotica di Tartu nasce e vive nella periferia, lontana dal centro dogmatico, e in virtù di ciò i suoi discorsi vengono tollerati, anche se aspramente criticati dagli organi ufficiali. Nel centro dominano le riviste 'ortodosse' che godono di alte tirature, come "Voprosy literatury" (Questioni di letteratura), nata nel 1957 come organo dell'Unione degli scrittori e dell'Istituto di letteratura mondiale "Gor'kij" e "Russkaja literatura" (Letteratura russa), sorta nel 1958 come rivista dell'Istituto di letteratura russa (Puškinskij Dom) di Lenigrado, le quali hanno rispettivamente una tiratura di 18.000 e 12.000 copie, contro le mille dei "Trudy po russkoj i slavjanskoj filologii". Anche lo studioso Michail Bachtin viene emarginato. L'autore, dapprima perseguitato, poi riconosciuto [dopo il 1963 quando il

²²⁸ Zezina 1999: 371.

²²⁹ Terent'ev 1971: 155.

suo libro *Problemy poetiki Dostoevskogo* (*Problemi della poetica di Dostoevskij*) viene ripubblicato con successo], non svolgerà comunque mai un ruolo di primo piano, quale gli sarebbe spettato, nella vita culturale del paese.

Mentre la critica ortodossa svolge il suo ruolo punitivo-repressivo, mirante ad emarginare gli elementi estranei, quali gli studi della scuola di Tartu o i lavori di Bachtin che poco si conformano ai dettami del centro, contestualmente essa produce e prescrive. La delibera (*postanovlenie*) del CC del PCUS del gennaio 1972 è una chiara dichiarazione d'intenti, dal momento che incarica tutti i comitati di partito, le istituzioni culturali, le unioni creative, gli organi della stampa di realizzare le decisioni del XXIV congresso, soprattutto nell'ambito della critica artistico-letteraria:

Il CC del PCUS ha approvato la delibera 'La critica artistico-letteraria', in cui si osserva che i comitati di partito, gli istituti culturali, le unioni creative, gli organi della stampa si stanno impegnando per la realizzazione delle direttive del XXIV congresso del PCUS, miranti all'innalzamento del livello della critica artistico-letteraria²³⁰.

Dopo gli anni del liberalismo del "Novyj mir", dei dibattiti sul nazionalismo e il neostalinismo, il partito rivolge la sua attenzione alla critica, dimostrando la sua intenzione di utilizzarla per ricompattare il campo letterario. La delibera biasima l'attività critica del tempo, accusata di non essere in grado di rispondere alle esigenze della cultura di una società in cui è in corso la costruzione del comunismo. Ancor più aspro il tono verso l'operato delle unioni artistiche, che non si preoccuperebbero a sufficienza della preparazione e dell'educazione dei critici e degli artisti. Il punto chiave del documento è quello in cui si chiarisce il ruolo di tale scienza:

È compito della critica analizzare a fondo gli eventi, le tendenze e la legittimità del processo artistico contemporaneo; contribuire al massimo al rafforzamento dei principi leniniani dello spirito di partito (*partijnost'*) e della nazione; lottare per un alto livello ideologico ed estetico dell'arte sovietica e, di conseguenza, intervenire contro l'ideologia borghese. La critica artistico-letteraria è chiamata a contribuire all'ampliamento dell'orizzonte ideologico dell'artista, contribuendo così al miglioramento della sua professionalità. La critica artistico-letteraria sovietica, sviluppando le tradizioni dell'estetica marxista-leninista, deve combinare la precisione delle valutazioni ideologiche e la profondità dell'analisi sociale con le esigenze estetiche e con un atteggiamento attento al talento e alle ricerche creative più proficue²³¹.

Il tono prescrittivo della delibera non sfugge ai membri dell'Unione degli scrittori di Mosca che, il 17 gennaio 1973, organizzano un dibattito. L'intervento iniziale del segretario dell'organizzazione, F. Kuznecov illustra la funzione del documento:

²³⁰ *O kritike* 1972: 405.

²³¹ *Ivi*: 407.

Dobbiamo tutti rivolgerci a questa delibera come ad un programma operativo a lunga scadenza che mira ad un graduale ma inflessibile innalzamento del livello, del merito e dell'autorità della nostra critica. Sottolineo che non si tratta di una campagna, ma di un programma operativo a lunga scadenza²³².

In realtà la sezione moscovita dell'Unione aveva discusso il problema già all'indomani del XXIV congresso del partito, svoltosi dal 30 marzo al 9 aprile 1971, e che aveva posto sul tappeto la questione delle funzioni della critica letteraria. L'organizzazione degli scrittori aveva anticipato addirittura la delibera del gennaio 1972, come dimostra lo stenogramma della riunione tenuta l'8 dicembre 1971²³³.

Il dato interessante che emerge dal dibattito è costituito dal tentativo di frenare l'impulso repressivo della critica per sviluppare le sue funzioni propositive. La critica non deve solo scrivere recensioni e stroncature, ma deve divenire parte integrante del processo letterario, tenendo conto delle esigenze avanzate dalla società. Al centro del dibattito si pone la relazione di Lev Jakimenko, che riconosce la critica come istituzione complementare a quella della letteratura, e dichiara che entrambe sono chiamate a presiedere al processo di produzione della cultura:

Ritengo che il discorso sulla critica letteraria possa avere senso e assumere un interesse pratico solo nel caso in cui i problemi di questa scienza siano rapportati a quelli della letteratura nel suo complesso; la critica letteraria deve essere considerata parte integrante del processo letterario. Essa non è qualcosa che esiste al di fuori del processo letterario, ma ne è parte integrante; la sua situazione, i suoi compiti, le sue possibilità e necessità possono essere riconosciuti solo attraverso un attento esame del carattere dell'attuale processo letterario. Nello stesso tempo, la critica esprime determinate esigenze sociali, essa è uno dei punti di transizione, dai quali si propaga l'influenza della società sulla letteratura e sull'arte²³⁴.

Una delle fasi principali del consolidamento delle funzioni prescrittive della critica è costituita dalla richiesta avanzata dalla delibera del partito di creare una nuova rivista critico-letteraria: "Al fine di migliorare ulteriormente gli studi critico-bibliografici e la diffusione della letteratura si ritiene opportuno creare una rivista di massa di stampo critico-letterario e bibliografico"²³⁵. In risposta a ciò nasce "Literaturnoe obozrenie" (Rassegna letteraria) come organo del *Sojuz Pisatelej* dell'URSS, avente "lo scopo di migliorare la propaganda della critica e della bibliografia letteraria"²³⁶. Contestualmente l'Istituto di letteratura mondiale "Gor'kij" pubblica varie miscellanee dedicate a questa scienza, fra cui *Sovremennaja literaturnaja kritika. Voprosy teorii i metodologii* (La critica letteraria contemporanea. Problemi teorici e metodologici, 1977) e *Aktual'nye problemy metodologii literaturnoj kritiki. Principy i kriterii* (Problemi metodologici attuali

²³² Stenogramma MPOSP 1973, listok 3.

²³³ Stenogramma 1971.

²³⁴ Stenogramma 1971, listok 4.

²³⁵ O kritike 1972: 408.

²³⁶ BSE 1970-1981, XIV: 515.

di critica letteraria. *Principi e criteri*, 1980). La produzione di tali raccolte è copiosa e ancora nel 1982 esce una miscellanea dal titolo *Sovremennyj literaturnyj process i literaturnaja kritika (Il processo letterario contemporaneo e la critica letteraria)* che, sempre in risposta alla delibera del 1972, è organizzata in due sezioni: la prima, dedicata al rapporto fra partito e letteratura (*Partija i literatura*), pone il sempre vivo problema della *partijnost'*, la seconda, rivolta ai problemi del processo letterario contemporaneo (*Aktual'nye problemy sovremennogo literaturnogo processa*), studia le nuove tendenze della critica²³⁷. Escono anche numeri straordinari di riviste dedicati agli stessi temi, al punto tale da far pensare che si tratti di un'epoca di fioritura per la critica letteraria. In realtà, un intervento così significativo da parte del partito in questo ambito dimostra l'importanza che egli attribuisce a questa scienza come istituzione culturale, utilizzata al fine di preservare immutato il campo letterario. Una critica gestita dall'alto, distribuita esclusivamente tramite riviste autorizzate, dal cui pulpito parlano i membri delle Unioni artistiche e che si assume il compito di tradurre in pratica le direttive del partito più nulla ha a che fare con il ruolo tradizionale di giudice estetico dell'opera d'arte che questa disciplina aveva precedentemente svolto. Questa la testimonianza di un critico del tempo, Michail Švydkoj: "All'epoca di Brežnev esisteva un sistema di rapporti sociali molto interessante. [...] Noi mentivamo agli artisti, li lodavamo, e naturalmente mentivamo a noi stessi perché non potevamo scrivere la verità"²³⁸.

La critica si è trasformata in un potente organo censorio che può stroncare un'opera, non in base ad un giudizio estetico, ma in base ai suoi 'falsi presupposti ideologici'. Da interprete dell'opera, "generatore di sensi"²³⁹, come la definisce Barthes, essa in Unione Sovietica diventa una delle grandi istituzioni censorie dello stato: il problema del critico non è più di far fluttuare sopra il linguaggio dell'opera un nuovo linguaggio, ma di ingabbiare il linguaggio artistico-letterario in ambiti predefiniti.

In questo senso svolgono un ruolo fondamentale le prefazioni critiche che vengono preposte ad opere che potrebbero essere 'erroneamente' interpretate: "Gli articoli introduttivi scritti da critici letterari tendenziosi erano estremamente orchestrati e orientati e svolgevano il ruolo di arma di difesa contro gli 'attacchi aggressivi' dei revisionisti e di altri nemici occidentali del potere sovietico"²⁴⁰.

La linea adottata dal partito nel 1972, caratterizza tutta la stagnazione. Il rapporto del XXVI congresso del partito del 1981, ribadisce l'importanza dell'orientamento ideologico dell'arte e sostiene che i critici, le riviste letterarie, le Unioni artistiche devono essere in grado di correggere coloro che si allontanano dalla retta via²⁴¹.

²³⁷ Vladimirov 1982.

²³⁸ Gromova 1995: 94.

²³⁹ Barthes 1969: 53.

²⁴⁰ Bljum 2005: 47. È altrettanto vero che, alle volte, esse venivano utilizzate dagli scrittori come lasciapassare per opere che diversamente non avrebbero potuto vedere la luce: come sempre il ruolo repressivo ho un risvolto "creativo".

²⁴¹ *Otčet* 1981: 106-107.

Nel 1982 una nuova delibera del CC del partito ribadisce il ruolo fondamentale della letteratura e della critica:

Il CC del PCUS ha raccomandato all'Unione degli scrittori dell'URSS, ai comitati di redazione, alle redazioni delle riviste e alla critica letteraria di sostenere in modo più attivo le ricerche artistiche nell'ambito di una significativa problematica sociale, li ha esortati ad affermare i compiti vitali degni dell'uomo sovietico, e di conseguenza, a smascherare gli atteggiamenti apolitici e la psicologia consumistica²⁴².

Questa stessa linea politico-culturale viene sostenuta dal plenum del CC del PCUS nel 1983:

Il Plenum del CC del PCUS nel giugno del 1983 ha rivolto particolare attenzione al perfezionamento dei fondamenti metodologici delle scienze sociali contemporanee. Questo soprattutto in riferimento alla critica letteraria e ai suoi principi fondamentali²⁴³.

La critica letteraria come istituzione censoria propositiva si è consolidata e come tale esercita il suo potere fino alla *perestrojka*. Ancora nel 1985 l'Istituto "Gor'kij" pubblica una raccolta dal titolo *La critica letteraria contemporanea. Gli anni Settanta*²⁴⁴, in cui traccia un bilancio dell'attività svolta da questa disciplina nell'ultimo decennio, nel tentativo di soddisfare le richieste avanzate dalla delibera del partito del 1972.

L'apparente processo di liberalizzazione della critica in epoca brežneviana, così come viene generalmente valutato dagli studiosi (in particolare quando si parla del "Novyj mir"), in realtà, nasconde un piano di ristrutturazione di un potere consolidatosi nei lunghi anni dello stalinismo. Questa fittizia 'democratizzazione' cela una riorganizzazione della macchina censoria che dopo gli anni stalinisti è in cerca di forme più efficaci, più produttive. La critica letteraria si consolida come importante istituzione sociale delegata, assieme alla letteratura, a conservare lo *status quo* all'interno del campo culturale. A lei vengono dedicati larghi spazi sulle maggiori riviste del tempo, è per suo tramite che il partito conosce e neutralizza forme di pensiero non ortodosse.

A fianco della letteratura e della critica, un'altra pratica serve a filtrare i testi provenienti dall'esterno del campo culturale sovietico, espellendo quelli non traducibili nel linguaggio del realismo socialista e modificando quelli che possono essere adattati: si tratta della traduzione letteraria. In questo senso il campo culturale agisce secondo meccanismi analoghi a quelli che regolano la semiosfera.

Il confine semiotico è la somma dei 'filtri' linguistici di traduzione. Passando attraverso questi, il testo viene tradotto in un'altra lingua (o lingue) che si trovano fuo-

²⁴² *O tvorčeskich svjazach* 1982: 531.

²⁴³ Gej 1985: 15.

²⁴⁴ Belaja 1985.

ri dalla semiosfera data. La ‘chiusura’ della semiosfera è rivelata dal fatto che essa non può avere rapporti con testi che le sono estranei da un punto di vista semiotico o con non testi. Perché essi acquistino realtà per la semiosfera, è necessario tradurli in una delle lingue del suo spazio interno o semiotizzare i fatti non semiotici²⁴⁵.

Anche i confini del campo letterario sovietico sono punti caldi, ove si verificano processi che gli danno linfa vitale. Il confine è un meccanismo di traduzione dei testi di un’altra cultura nella lingua della cultura in causa; è un luogo in cui l’esterno si trasforma in interno, è una membrana che funge da filtro, trasformando testi estranei in testi iscrivibili nella semiotica del campo: “La funzione [...] del confine della semiosfera è quella di limitare la penetrazione e filtrare e trasformare ciò che è esterno in interno”²⁴⁶. Nel caso sovietico si dovrebbe aggiungere che sul limite del campo intervengono diverse pratiche che filtrano, limitano e trasformano ciò che è esterno in interno ... al “realismo socialista”. Se le traduzioni e le trasformazioni che avvengono sui suoi confini fossero libere, esso verrebbe sommerso da una valanga di informazioni potenzialmente pericolose. Così, il campo sovietico si difende dall’invasione dell’informazione occidentale con un massiccio invio di testi nei fondi speciali, oppure ricorrendo a varie traduzioni (non solo linguistiche) e modifiche. Fra le pratiche che traducono i testi nella lingua del campo si annovera la traduzione letteraria.

Già negli anni Venti l’allora capo del Glavlit Lebedev-Poljanskij aveva notato la necessità di sorvegliare la letteratura tradotta da altre lingue:

Valutando i meriti della letteratura, il Glavlit deve accanitamente lottare sia negli ambiti della letteratura in lingua originale, sia di quella tradotta:

- a) contro la pornografia,
- b) l’erotismo insano,
- c) il turpiloquio,
- d) i lavori scadenti e di cattivo gusto,
- e) la rappresentazione della OGPU come camera di tortura,
- f) contro un palese spirito anti-rivoluzionario²⁴⁷.

Marianna Choldin, che ha studiato questo fenomeno dapprima nella Russia zarista e poi in Unione Sovietica, sostiene trattarsi di una pratica consolidatasi nell’arco di secoli che lo stato utilizza al fine di affermare la propria identità (e superiorità) nei confronti dell’Occidente:

Gli argomenti che preoccupavano lo stato zarista e poi quello sovietico sono, almeno in termini generali, simili; i sovietici si preoccupano ancora di come gli autori stranieri parlano della loro leadership, della loro forma di governo, dell’immagine del loro paese e del ruolo della religione di stato (l’ortodossia russa nella Russia zarista e la dottrina ortodossa sovietica in URSS). Le opere straniere che

²⁴⁵ Lotman 1992c: 58-59.

²⁴⁶ *Ivi*: 61.

²⁴⁷ *Iz dokladnoj zapiski* 1927: 36.

mirano alla pubblicazione devono trattare questi argomenti con rispetto, sia nella Russia zarista, sia in quella sovietica²⁴⁸.

È a questo punto che si inserisce la censura traduttiva come meccanismo di adattamento del testo alle esigenze dello stato. La Choldin asserisce che:

è assolutamente ammissibile pensare che per una moltitudine di scrittori sovietici l'unico accesso alla letteratura straniera avvenisse tramite le traduzioni sovietiche. Le mie ricerche [...] dimostrano che le traduzioni molto spesso si allontanano dall'originale in modo strabiliante²⁴⁹.

Il testo straniero è la rappresentazione dell'Occidente che si apre davanti agli occhi del cittadino sovietico e non deve suscitare in lui emozioni negative verso la realtà sovietica o troppo positive verso una realtà diversa. Così la traduzione deve rendere il testo funzionale alla creazione di un'immagine poco attraente dell'Occidente e seducente dell'Unione Sovietica. Quest'ultima è resa omettendo passaggi che potrebbero suscitare sentimenti critici verso il proprio paese ed enfatizzandone altri che contribuiscono a veicolare un'idea positiva. Parallelamente si accentua sempre più la critica verso gli Stati Uniti e gli altri paesi occidentali, verso il loro ordinamento politico e il cosiddetto atteggiamento imperialistico (soprattutto americano) nei confronti degli altri stati.

Gli interventi di censura traduttiva sulla letteratura straniera seguono lo stesso copione dei tagli e delle correzioni imposti dai censori alla letteratura nazionale, con l'unica differenza che in questo caso non c'è bisogno di segnare la pagina con inchiostro o forbici perché si possono lasciare tracce assolutamente invisibili: si può riscrivere il testo.

In epoca sovietica le edizioni straniere si dividono in quattro categorie: 1. libri immessi liberamente nel mercato; 2. libri censurati in toto; 3. libri inviati ai fondi speciali; 4. libri ammessi con riserva²⁵⁰. Questi ultimi richiedono un processo di pulizia che viene effettuato tramite la traduzione.

Un esempio, fra i tanti, di questo tipo di interventi è dato dalla traduzione dell'opera teatrale di Jean-Paul Sartre *Nekrassov* (messa in scena in Francia nel 1955 e ivi pubblicata nel 1956), una satira dell'atteggiamento anticomunista della stampa francese, come sottolinea Il'ja Erenburg nell'introduzione alla traduzione sovietica dell'opera da lui stesso condotta in collaborazione con Ovadij Savič²⁵¹. L'argomento politico e l'attacco alla stampa capitalista rendono questo lavoro particolarmente adatto al pubblico sovietico, così che la traduzione russa compare già nel 1956 e viene riproposta senza cambiamenti nel 1967²⁵². Non si tratta comunque di una semplice traduzione *target oriented*, cioè orientata alla ricezione del lettore sovietico, ma di una trasposizione spesso tendenziosa che ini-

²⁴⁸ Choldin 1989: 48.

²⁴⁹ Gromova 1995: 10.

²⁵⁰ Čoldin 1993: 12.

²⁵¹ Sartre 1956b: 4-5.

²⁵² Sartre 1956b, 1967.

zia dal titolo stesso, che viene reso con *Solo verità* (al fine di esplicitare l'intento polemico dell'autore verso la stampa capitalista che altera la verità). Il risultato è un testo teatrale completamente rimaneggiato, abbreviato di circa un quarto, con numerose battute inesistenti nel testo originale. Tutte le allusioni e i riferimenti ai politici sovietici sono soppressi o modificati; l'ironia dell'autore rivolta alla sinistra francese e alla stampa scompaiono, così come vari nomi di quotidiani e redattori. Attraverso una vera e propria riscrittura dell'originale, un personaggio critico nei confronti del marxismo-leninismo diventa una sorta di nazionalista; i riferimenti alla burocrazia sovietica sono soppressi e sostituiti; i dialoghi che potrebbero inficiare l'immagine dell'Unione sovietica sono modificati.

Questa, in breve, la trama. Due clochards salvano un uomo dal suicidio, si tratta di un piccolo imbroglione, ricercato dalla polizia di nome Georges Valera. In seguito, l'azione si svolge nell'ufficio del direttore del giornale "Soir à Paris", Palotin, sul quale vengono fatte pressioni affinché sostenga madame Bounoumi alle successive elezioni. Nasce un piano: Valera reciterà la parte del Ministro Sovietico degli interni, Nekrassov che, si dice, sia stato espulso dal Cremlino. Il progetto riscuote un enorme successo e la Bounoumi viene eletta, ma nel secondo atto Nekrassov comincia a provare rimorso e l'opera assume un tono più sobrio, consentendo a Sartre di discutere alcuni dei più importanti problemi connessi con l'anti-comunismo.

Vediamo dagli esempi riportati come la traduzione tenda a marcare politicamente i discorsi, traducendoli nella "lingua di legno":

DEMIDOFF, soupçonneux: Tu sais que notre principe est la centralisation?

GEORGES: Je le sais.

DEMIDOFF, enchaînant: Et notre règle, la démocratie autoritaire.

GEORGES: Je le sais.

DEMIDOFF: Le dirigeant, c'est moi.

GEORGES: Je serai le militant de base.

DEMIDOFF: A la moindre activité fractionnelle, je t'exclus!

GEORGES: N'aie crainte: je te suis dévoué. Mais le temps presse. Aujourd'hui je suis célèbre; demain, peut-être, on m'aura oublié. Profite de l'occasion, vite! Mes articles font le tour du monde: je les écrirai sous ta dictée.

DEMIDOFF: Tu dénonceras la génération de techniciens qui a supplanté les vieux révolutionnaires?

GEORGES: Dans chaque colonne.

Демидов (подозрительно). Ты знаешь мой принцип — строжайшая партийная дисциплина? Глава партии — это я.

Жорж. Согласен.

Демидов. Я даю директивы!

Жорж. Я их выполняю.

Демидов. Малейший уклон — я тебя исключу!

Жорж. Я тебе обещаю: никаких уклонов. Но надо торопиться. Сегодня я знаменит. Завтра меня, может быть, забудут! Пользуйся случаем. Мои статьи печатаются во всем мире. Я буду писать под твою диктовку.

Демидов. Ты можешь покрыть Орлова? На всю Европу?

DEMIDOFF: Tu diras tout le mal que je pense d'Orloff?

GEORGES: Qui est Orloff?

DEMIDOFF: Mon ancien chef de bureau. Un chacal.

Жорж. Кто это — Орлов?

Демидов. Мой бывший начальник. Директор базы Нефтесбыта²⁵³.

Sartre 1956a: 810-811.

Sartre 1967: 402-403.

Il linguaggio politico di Demidov, nel testo russo, assume connotazioni marcatamente sovietiche, trasformando la “centralizzazione” in “la più rigida disciplina di partito”. Nella traduzione sparisce il sintagma “democrazia autoritaria”, mentre si sottolinea la struttura gerarchica dell’ordinamento vertici-ordini / base-esecuzione (Demidov: Io do gli ordini! Georges: Io li eseguo.) L’omissione del passo sulla denuncia dei tecnici (“DEMIDOFF: Tu dénonceras la génération de techniciens qui a supplanté les vieux révolutionnaires ? GEORGES: Dans chaque colonne”) potrebbe essere giustificata dalla pericolosa associazione con le denunce di epoca staliniana. Ed, infine, la specificazione del luogo di lavoro di Orlov tende ad orientare il lettore verso la realtà sovietica.

Nel passo successivo il presidente del consiglio di amministrazione del giornale “Soir à Paris”, Mouton, fa pressione sul direttore, Jules Palotin, perché sostenga la candidatura di Madame Bounoumi:

MOUTON: Justement. (Un léger silence). Mon cher Palotin, le Conseil m’a chargé de vous dire que votre cinquième page ne vaut plus rien du tout. (Jules se lève). Mon ami, je vous conjure de rester assis. (Pressant.) Faites-moi ce plaisir. (Jules se rassied.) Autrefois, nous lisions la cinq avec profit. Je me rappelle votre belle enquête: “La Guerre, demain!” On transpirait d’angoisse. Et vos montages photographiques: Staline entrant à cheval dans Notre-Dame en flammes! De purs chefs d’oeuvre. Mais voici plus d’un an que je note un relâchement suspect, des oublis criminels. Vous parliez de famine en U. R. S. S. et vous n’en parlez plus. Pourquoi? Prétendez-vous que les Russes mangent à leur faim!

Баран. Дорогой господин Палотен, правление уполномочило меня сказать вам, что ваша пятая никуда не годится.

Я вспоминаю вашу прекрасную подборку: “Завтра — война!” Люди обливались холодным потом. А ваши фотомонтажи! Советский маршал на гнедом коне въезжает в горящий собор Парижской богоматери. Вот это были шедевры. Но за последний год я отмечаю подозрительный спад.

²⁵³ Demidov (con diffidenza): Sai che il mio principio è la più rigida disciplina di partito? Io sono il capo del partito. – Georges: Sì. – Demidov: Io dò gli ordini! – Georges: Io li eseguo. – Demidov: Alla più piccola deviazione ti espello! – Georges: Ti prometto che non ci saranno deviazioni. Ma bisogna sbrigarsi. Oggi sono famoso, domani, forse, mi avranno dimenticato! Approfitta dell’occasione. I miei articoli fanno il giro del mondo. Scriverò ciò che tu mi detti. – Demidov: Puoi diffamare Orlov? In tutta Europa? – Georges: Chi è Orlov? – Demidov: Il mio vecchio capo, il direttore della Base di smercio del petrolio.

JULES: Moi? Je m'en garde bien.

MOUTON: L'autre jour, je vois votre photo: "Ménagères soviétiques faisant la queue devant un magasin d'alimentation" et j'ai la stupeur de constater que certaines de ces femmes sourient, que toutes portent des souliers. Des souliers, à Moscou! Il s'agissait évidemment d'une photo de propagande soviétique que vous avez prise, par erreur, pour une photo de l'A. F. P. Des souliers! Mais bon dieu de bois, il fallait au moins leur couper les pieds. Des sourires! En U. R. S. S.! Des sourires!

JULES: Je ne pouvais pas leur couper la tête.

MOUTON: Pourquoi pas? Vous l'avouerez — je? Je me suis demandé si vos opinions n'avaient pas changé!

JULES, dignement Je suis un journal objectif, un journal gouvernemental et mes opinions sont immuables tant que le gouvernement ne change pas les siennes.

MOUTON: Bien. Très bien. Et vous n'êtes pas inquiet?

JULES: Pourquoi le serais — je?

MOUTON: Parce que les gens commencent à se rassurer.

JULES: A se rassurer? Mon cher Président, vous ne croyez pas que vous exagérez?

MOUTON: Je n'exagère jamais. Il y a deux ans, on donnait un bal en plein air à Rocamadour. La foudre tombe inopinément à cent mètres de là. Panique: cent morts. Les survivants ont déclaré à l'enquête qu'ils s'étaient crus bombardés par un avion soviétique. Voilà qui prouve que la presse objective faisait bien son travail. Bon. Hier l'I. F. O. P. a publié les résultats de ses derniers soudages. En avez — vous pris connaissance?

Sartre 1956a: 724-725.

Скажите, вы не чувствуете некоторой тревоги?

Жюль. Что же вы видите тревожного?

Баран. То, что люди успокоились.

Жюль. Успокоились? Вы преувеличиваете, господин председатель.

Баран. Ничуть не преувеличиваю. Помните, два года назад бал в Рокамандуре? Молния ударила в ста метрах. Паника. Сто жертв. Уцелевшие рассказывали: "Мы думали, что нас бомбят советские летчики". Тогда наша правдивая печать работала действительно хорошо. А теперь... Вчера институт опроса общественного мнения опубликовал ответы на анкету... Вы читали?²⁵⁴

Sartre 1967: 341-342.

²⁵⁴ Mouton. Caro signor Palotin, la Direzione mi ha incaricato di dirle che la sua quinta pagina non va bene. — Ricordo la sua meravigliosa rassegna "La guerra, domani!" La gente era in preda all'angoscia. E i suoi fotomontaggi! Il maresciallo sovietico entra

Da questo passaggio emerge immediatamente un intervento censorio di stampo politico che tramuta “Stalin” in “maresciallo sovietico”, ma ancor più si vede come nella traduzione l’omissione, il silenzio, possano essere più eloquenti di una parola modificata. Tali silenzi sono rumorosissimi e producono significativi “effetti di discorso” sul lettore. Notiamo l’omissione del lungo passaggio:

Vous parliez de famine en U. R. S. S. et vous n’en parlez plus. Pourquoi? Prétendez-vous que les Russes mangent à leur faim!

JULES: Moi? Je m’en garde bien.

MOUTON: L’autre jour, je vois votre photo: “Ménagères soviétiques faisant la queue devant un magasin d’alimentation” et j’ai la stupeur de constater que certaines de ces femmes sourient, que toutes portent des souliers. Des souliers, à Moscou! Il s’agissait évidemment d’une photo de propagande soviétique que vous avez prise, par erreur, pour une photo de l’A. F. P. Des souliers! Mais bon dieu de bois, il fallait au moins leur couper les pieds. Des sourires! En U. R. S. S.! Des sourires!

JULES: Je ne pouvais pas leur couper la tête.

MOUTON: Pourquoi pas ? Vous l’avouerez — je ? Je me suis demandé si vos opinions n’avaient pas changé!

JULES, dignement: Je suis un journal objectif, un journal gouvernemental et mes opinions sont immuables tant que le gouvernement ne change pas les siennes.

Dal momento che Mouton sta facendo pressione sul direttore affinché parli dell’URSS in tono diffamatorio, l’episodio potrebbe andare a sostegno della tesi sovietica secondo cui l’Occidente svolge continue campagne denigratorie nei confronti dell’Unione Sovietica. Ma le allusioni alla carestia, ai beni deficitari nella società sovietica (le scarpe), al fatto che i cittadini possano sorridere, fanno sì che la traduzione intervenga con un forte taglio: l’immagine positiva che il paese ‘deve’ dare di sé non deve essere violata. Lo stato del luminoso futuro socialista non può essere affetto da tali carenze ed i suoi cittadini sono/devono essere sorridenti e felici!

I due esempi sopra riportati dimostrano come la traduzione in URSS funga da correttore ideologico per la ricezione della letteratura straniera da parte del lettore sovietico. In un paese in cui coloro che conoscono le lingue straniere sono sottoposti ad un *training* ideologico molto complesso, pochi sono coloro in grado di leggere le opere straniere in originale, anche perché queste ultime sono praticamente inaccessibili e dunque la possibilità di ve-

a cavallo nella cattedrale di Notre-Dame in fiamme. Quelli erano capolavori. Ma, durante quest’ultimo anno, noto un peggioramento sospetto. – Mi dica, non sente per caso una sorta di angoscia? – Jules. Che cosa ci vede di angosciante? – Mouton. Il fatto che la gente si sia tranquillizzata. – Jules. Tranquillizzata? Lei esagera, signor presidente. – Mouton. Non esagero affatto. Si ricorda il ballo a Rocamadour, due anni fa? Un fulmine cadde a cento metri dal luogo. Panico. Cento morti. I sopravvissuti raccontarono: “Pensavamo che ci stessero bombardando i piloti sovietici”. A quei tempi la nostra stampa era imparziale e faceva bene il suo lavoro. Invece oggi... Ieri, l’istituto per il sondaggio dell’opinione pubblica ha pubblicato i risultati del questionario... Li ha letti?

rificare l'attendibilità della traduzione è riservata a pochi eletti che operano all'interno del sistema.

In conclusione, possiamo affermare che in epoca brežneviana le istituzioni della letteratura, della critica e della traduzione letteraria agiscono in sinergia per determinante il 'corretto' funzionamento del mercato dei beni culturali. Mentre le prime due producono il campo culturale interno, nazionale, l'ultima tende a regolare il flusso di letteratura straniera e ad adeguarla alle leggi del campo sovietico. Controllata dalle redazioni delle riviste che pubblicano opere straniere e dalla Sezione per la traduzione che esiste presso l'Unione degli scrittori, la traduzione funge da filtro ideologico e trasforma i testi da estranei (*čuzie*) in propri (*svoi*), secondo la contrapposizione delle categorie noi/loro, o inclusione/esclusione che domina la società del tempo.

2.5 Una anti-istituzione: il *samizdat*

In questi anni fra l'*intelligencija* ed i giovani circolano materiali ideologicamente pericolosi; si tratta di opere rivolte a questioni di ordine politico, economico e filosofico, testi letterari, lettere collettive indirizzate ad istanze di partito e di governo, a organi del tribunale e alle procure, memorie 'di vittime del culto della personalità'; tali opere sono denominate dai loro autori e diffusori 'letteratura senza censura' o '*samizdat*'. [...] Il '*samizdat*', di norma, si diffonde tramite il passaggio di mano in mano di manoscritti, di dattiloscritti, riprodotti fotograficamente o con macchine rotative²⁵⁵.

Con queste parole un documento del KGB del 1969 descrive un fenomeno molto diffuso negli anni della stagnazione. Le sue origini risalgono agli anni Quaranta, anche se è durante il disgelo che prende vigore, quando una relativa apertura consente la circolazione di materiale precedentemente censurato; la chiusura degli anni brežneviani non riesce a fermare questa valanga di informazioni che si moltiplicano e si diffondono clandestinamente. La rigidità dell'istituto censorio ha creato le condizioni ideali per la nascita del *samizdat* e del *tamizdat*, così che all'interno del campo letterario, il "sottocampo della produzione ristretta" comincia ad assumere forme più definite, creando un mercato parallelo a quello del "sottocampo della produzione allargata". Quasi tutte le opere censurate vengono messe in circolazione clandestinamente per un pubblico limitato, elitario, composto quasi esclusivamente dall'*intelligencija*. Le masse non entrano in contatto con questa letteratura che, sostanzialmente, ignorano. Contestualmente il sottocampo della produzione allargata, protetto da una fitta rete di istituzioni culturali che presiedono al suo funzionamento, ha forti effetti performativi sulle masse, mentre più limitato è il suo impatto sulle élite culturali.

Il meccanismo di funzionamento del *samizdat* è il seguente: un autore batte a macchina alcune copie del suo testo e lo distribuisce ai propri conoscenti i

²⁵⁵ *Zapiska KGB SSSR* 1969: 191.

quali, a loro volta, se apprezzano l'opera, ne fanno nuove copie immettendole nella circolazione clandestina; il *samizdat* è un processo in cui editore e lettore si identificano, non c'è divario fra domanda e offerta e non compare la forma denaro (il *samizdat* è rigorosamente gratuito). Il successo dell'opera è determinato dal gusto dei lettori che ne determinano la rapidità ed il volume della distribuzione, superando così i meccanismi intermedi di mercato. Il *samizdat* è capitale simbolico che solo negli anni della *perestrojka* verrà riconosciuto e consacrato come capitale legittimo, capitale economico, grazie alle numerose tirature ed al gran numero di lettori che raggiungerà.

La diffusione del *samizdat* avviene nel mercato clandestino secondo le seguenti modalità: da una prima fase dattiloscritta, legata all'uso di massa delle macchine da scrivere e quindi cronologicamente risalente agli anni Cinquanta, in seguito il *samizdat* si riproduce tramite fotocopie, microfilm, carta cerata per macchine rotative, ecc. La sua rete è costituita da numerose cellule autonome: ogni circolo intellettuale ha i suoi autori ed il proprio *samizdat*.

Il termine *samizdat* nasce quando, alla fine degli anni Quaranta, il poeta Nikolaj Glazkov, riferendosi ad alcuni suoi versi non destinati alla stampa ufficiale, li definisce "pubblicati da me" (*samsebjajzdat*).

Fra la fine degli anni Quaranta e l'inizio degli anni Cinquanta il *samizdat* contribuisce a diffondere i versi di Gumilëv, Achmatova, Mandel'stam, Chodasevič, costituendosi come memoria del secolo d'argento, una cultura rinnegata dal potere sovietico. Negli anni immediatamente successivi, in *samizdat*, cominciano a circolare opere di scrittori contemporanei come Evtušenko, Okudžava, Achmadulina. In questo periodo, a fianco della poesia compaiono anche testi in prosa (e saggistica) fra cui di le opere di Platonov, Zoščenko e Pasternak.

Negli anni Cinquanta il *samizdat* pubblica nuovamente opere precedentemente stampate in URSS e poi proibite, come quelle di Pil'njak, Zamjatin, Bulgakov, mentre il decennio successivo è dominato da scritti che hanno come tema il ripensamento dell'epoca staliniana, fra cui ricordiamo l'opera di Roy Medvedev, *Let history judge*, un libro in cui l'autore smaschera i crimini dell'epoca staliniana e auspica un ritorno al "socialismo democratico" leniniano²⁵⁶.

Alla fine degli anni Cinquanta avviene una svolta significativa riguardante l'essenza stessa del *samizdat* che, da mero meccanismo di diffusione di una cultura proibita, diventa lo strumento principale di esistenza della cultura non ufficiale, trasformandosi così in un'efficace istituzione socio-culturale. La letteratura distribuita in *samizdat* non è stata precedentemente respinta dalla censura, bensì si tratta di testi concepiti ignorando l'istituzione censoria, con la consapevolezza che ora esiste un nuovo strumento di circolazione della parola scritta che consente di evitarla. La nuova forma di esistenza del *samizdat* viene sancita dalla nascita dell'almanacco "Sintaksis" (Sintassi, 1959), a opera del giornalista Aleksandr Ginzburg, e diventa il manifesto della cultura sotterranea; ad esso fanno seguito altri almanacchi e numerose antologie. Se fino a questo momento il *samizdat* era sintomo di un'opposizione non necessariamente marcata politicamente, d'ora in

²⁵⁶ Medvedev 1971.

poi assume connotazioni politiche chiare e compaiono i primi testi del movimento per i diritti civili, fra cui lo stenogramma della riunione dell'Unione degli scrittori di Mosca che diede inizio alla campagna contro Pasternak nel 1958²⁵⁷ e la trascrizione del processo a Brodskij del 1964, che in migliaia di esemplari si diffonde in tutto il paese. La pratica della registrazione viene ripetuta durante il processo a Sinjavskij e Daniel' nel 1966 e diventa molto diffusa nei due decenni successivi, quando il *samizdat* diventa lo strumento di comunicazione principale del movimento per i diritti civili e dei dissidenti in genere. Su questa scia, nel 1968, nasce il bollettino "Chronika tekuščich sobytij", che dagli iniziali 10-12 esemplari passa rapidamente alla diffusione di centinaia di copie in tutto il paese e costruisce una rete che non copre solo le grandi metropoli di Mosca e Leningrado, ma raggiunge tutte le grandi città del paese. Tematicamente la "Cronaca" fornisce notizie su tutti i processi politici in atto, pubblica i materiali dei movimenti delle diverse nazionalità che il potere sovietico cerca di mettere a tacere (comi i tartari di Crimea), diffonde notizie sui lager e sui detenuti politici. La "Chronika" procura anche il resoconto dettagliato della sconfinata letteratura pubblicata in *samizdat*, compresa la saggistica e la pubblicistica, le memorie e le lettere collettive indirizzate al partito. A sua immagine e somiglianza, nasce l'organo dei dissidenti ucraini "Ukrainskij vestnik" (Il messaggero ucraino), quello dei cattolici lituani "Chronika litovskoj katoličeskoj cerkvi" (Cronaca della chiesa cattolica lituana), seguiti poi da giornali di altri movimenti, tutti stilati secondo il modello della "Cronaca".

Negli anni Cinquanta e Sessanta una parte della cultura clandestina si rivolge a ricerche di ordine spirituale e religioso. Si rileggono Pavel Florenskij, Sergej Bulgakov e Nikolaj Berdjaev; vari circoli di carattere religioso si riuniscono in case private e studiano i testi dei padri della chiesa, si tengono conferenze su temi di teologia, si affronta il rapporto fra cristianesimo e cultura. L'interesse religioso si riflette anche in poesia, così che le tematiche civili dei poeti degli anni Sessanta (*šestidesjatniki*) cedono il posto a motivi religiosi in poeti come Viktor Krivulin, Elena Švarc ed altri.

Anche la letteratura straniera occupa un posto rilevante nel *samizdat*. Autori come Hemingway, Faulkner, Sartre, Kafka, Camus vengono tradotti e pubblicati ufficialmente nella collana "Inostrannaja literatura" (Letteratura straniera) e nelle riviste letterarie, ma in numero limitato e con forti interventi censori. Così le traduzioni integrali di prosa, poesia, filosofia, critica e pubblicistica straniera cominciano a circolare in forma dattiloscritta, costituendo una nuova branca del *samizdat* che, a partire dalla metà degli anni Settanta, è presente in ogni rivista. Nel 1984 nasce addirittura l'alter-ego della "Inostrannaja literatura" in *samizdat*: "Predlog" (Pretesto), una miscellanea periodica di traduzioni di letteratura e critica occidentale contemporanea. In questo modo l'*intelligencija* cerca di vincere l'isolamento culturale imposto dallo stato sovietico e prende conoscenza della letteratura mondiale contemporanea.

Per quanto riguarda la critica, il *samizdat* si rivolge prevalentemente agli autori di inizio secolo che la stampa ufficiale ignora: Gumilëv, Mandel'stam,

²⁵⁷ Igrunov 2005, I: 423-449. Sul caso Pasternak cf. Afiani, Tomilina 2001.

Charms, Chodasevič ed altri. A Leningrado si organizza un seminario poetico dedicato al padre dell'acmeismo (*Gumilëvskie čtenija, Letture di Gumilëv*), si preparano edizioni scientifiche delle opere di Charms, di Vvedenskij e Chodasevič che, nella maggior parte dei casi, verranno poi pubblicate all'estero.

Il *samizdat* si occupa anche di storia, in particolare si preoccupa di mantenere viva la memoria di quegli episodi del passato russo-sovietico che lo stato fa passare sotto silenzio. Nel 1976 a Leningrado esce il primo volume di *Pamjat'* (*Memoria*), una raccolta di saggi dedicati a problemi di storia russa contemporanea, a cui fanno seguito altri quattro volumi (fino al 1981), prevalentemente rivolti alla guerra civile, alle repressioni degli anni Venti e Trenta, al più recente movimento dei diritti civili. A fianco di *Pamjat'*, escono altri almanacchi come *Minuvšee (Il passato)*, che dedica molti studi all'emigrazione russa post-rivoluzionaria²⁵⁸. Quest'ultimo è un tema che, completamente ignorato dalla stampa ufficiale, trova largo spazio nel *samizdat*, dove si concepiscono e si intraprendono progetti di enciclopedie dedicate alla cultura dell'emigrazione che saranno poi portati a termine in epoca post-sovietica, come il dizionario bio-bibliografico *Chudožniki russkoj emigracii (Artisti dell'emigrazione russa)*, che prima circola in *samizdat* e che sarà poi pubblicato in edizione ampliata nel 1999²⁵⁹.

Il *samizdat* allarga via via i suoi ambiti e diviene contro-informazione, l'altra faccia della censura. In particolare, negli anni della stagnazione, esso dimostra come la lotta fra il sottocampo della produzione ristretta e quello della produzione allargata si vada acuendo, comportando in tal modo la nascita di nuove pratiche del *samizdat*: dalle prime lettere aperte (Aleksandr Solženicy'n, Arkadij Belinkov, Georgij Vladimov), ufficialmente indirizzate all'Unione degli scrittori, ma in realtà rivolte agli intellettuali sovietici e occidentali, si passa ai giornali del *samizdat* e alla pubblicazione di opere non ufficiali e dell'emigrazione.

Il sottocampo della produzione ristretta, in cerca di nuovi spazi per le sue pratiche anti-conformiste, introduce nel mercato sotterraneo istituzioni spesso speculari a quelle della cultura ufficiale: il *samizdat* come alternativa al Gosizdat, i ritrovi elitari in caffè e appartamenti privati al posto dei club del Komsomol e delle Case della cultura, mostre private organizzate in spazi minuscoli ma molto noti e frequentatissimi al posto delle altisonanti mostre ufficiali, infine il Premio "Andrej Belyj"²⁶⁰, ad opera della rivista "Časy" nel 1978, dedicato alla prosa, alla poesia ed alla critica non ufficiali, in contrapposizione ai premi Stalin e Lenin²⁶¹. In sostanza, si va costituendo una rete di contro-istituzioni che tendono a guadagnare sempre più spazio all'interno del campo culturale.

²⁵⁸ Severjuchin 2003: 34-44.

²⁵⁹ *Chudožniki russkoj emigracii* (a cura di D. Severjuchin, O. Lejkind, K. Machrov, Sankt-Peterburg, 1999).

²⁶⁰ Severjuchin 2003: 33-34.

²⁶¹ Il cerimoniale di questa premiazione richiamava ironicamente il rituale dei premi di stato, conferendo ironicamente un compenso materiale di un rublo al vincitore, al posto dei ricchi premi di stato distribuiti per opere conformiste.

A partire dalla seconda metà degli anni Settanta la letteratura *underground* possiede alcune autorevoli riviste che diventano il pulpito da cui parlano i vari gruppi; fra esse ricordiamo “Političeskij dnevnik” (Diario politico) e “XX vek” (Ventesimo secolo) di Roj Medvedev ai quali si aggiungono “Veče” (Assemblea di cittadini nell’antica Rus’), di stampo nazionalista, “Evrei v SSSR” (Ebrei in URSS), in rappresentanza del movimento ebraico per l’emigrazione, “37” di stampo filosofico-religioso, “Časy”, concepito come organo di tutta la cultura non ufficiale, “Dialog” (Dialogo), che accoglie dibattiti sull’autocoscienza nazionale, la fede, il liberalismo e la democrazia. Il panorama dei periodici è ormai così variegato da richiedere una catalogazione; nasce il bollettino informativo del *samizdat* “Summa” (Somma), che riporta recensioni e rassegne dedicate alla stampa non ufficiale dell’URSS e anche al *tamizdat*²⁶².

A partire dagli anni Sessanta si costituiscono i primi gruppi informali, come i poeti della “Malaja Sadovaja”, dal nome della via di Leningrado dove si trovava il caffè presso il quale erano soliti riunirsi, che nel 1965 pubblicano l’almanacco letterario *Fioretti* in forma dattiloscritta, senza sottoporlo all’attenzione di editori ufficiali. Nel 1964 a Leningrado nasce un nuovo ritrovo di artisti e letterati, il caffè “Saigon” che avrà vita fino al 1989.

La ‘Malaja Sadovaja’ ed il ‘Saigon’ ebbero un ruolo *sui generis* nella cultura non ufficiale di Leningrado e contrassegnarono un’intera epoca. Non è possibile collegarli con la creazione di uno specifico gruppo letterario, di una scuola o di una corrente, il loro significato è diverso: essi formarono un ambiente culturale omogeneo, all’interno del quale si stabilivano rapporti privati e artistici, dove si intersecavano gruppi diversi, si scambiavano informazioni su libri, mostre, film e concerti, circolava il *samizdat*, nascevano dibattiti. Questi caffè, prendendo il posto dei club letterari, consentivano a molti autori di uscire dall’isolamento, di avere ascoltatori, interlocutori e critici esigenti, di entrare nel giro della letteratura non ufficiale, di sentirsi partecipi di una cultura libera²⁶³.

Anche gli appartamenti privati diventano luogo di ritrovo di artisti informali: a Leningrado l’appartamento del poeta Konstantin Kuz’minskij è un importante centro della cultura non ufficiale. Frequentato da scrittori ed artisti, diventa sede di una famosa mostra di grafica e foto nel 1973, contribuendo ad un fertile scambio fra arte figurativa e letteratura. Sempre presso case private negli anni Settanta si organizzano seminari di carattere filologico, filosofico-religioso, poetico, culturologico, come quello organizzato dal matematico Sergej Maslov a Leningrado.

L’affermazione dell’istituzione del *samizdat* comporta il consolidamento di nuove tattiche di raggiungimento del successo da parte degli autori. Quelli appartenenti alla seconda cultura, che considerano il sottocampo della letteratura ufficiale discredificante e non adatto alle proprie strategie d’autore, sono tuttavia interessati ad un riconoscimento che avviene al di fuori di esso, sotto forma di capitale simbolico. Tali scrittori si organizzano in gruppi non ufficiali, al fine di contrapporre il proprio

²⁶² Severjuchin 2003: 27-31.

²⁶³ *Ivi*: 23.

sistema di valori ed i propri criteri ad un sistema di valori che nega loro la legittimità. La loro consacrazione avviene in luoghi ‘altri’ e secondo modalità diverse: il loro successo è definito dal numero di pubblicazioni comparse nei giornali del *sam/tamizdat*, oppure dalle citazioni ricorrenti nelle radio occidentali²⁶⁴.

Gradualmente il *samizdat*, da forma spontanea di circolazione di un pensiero ‘eversivo’, diviene un’istituzione sociale che dà voce a tutte le diverse forme di dissenso e dissidenza. In quanto strumento di diffusione del movimento per i diritti civili, esso si rivolge all’Occidente, che è il vero referente a cui sono diretti molti dei suoi messaggi, ed anche il luogo di produzione di una nuova forma di edizioni clandestine, il *tamizdat*. Si tratta inizialmente di testi proibiti in patria che vengono stampati in Occidente, spesso in lingua russa, e che rientrano poi in URSS per circolare clandestinamente fra l’*intelligencija*, così che esso si ritrasforma in *samizdat*, riproponendo in patria le fotocopie dei testi stampati all’estero. Le prime forme di *tamizdat* compaiono negli anni Cinquanta, quando in Occidente escono le opere di Pasternak, Sinjavskij, Daniel’, ma è solo due decenni più tardi che si trasforma in un fenomeno di massa, quando molti scrittori, fra cui anche alcuni di sistema, cominciano a pubblicare all’estero, consapevoli del fatto che il potere sovietico, dopo il processo a Sinjavskij e Daniel’, preferisce non intraprendere procedimenti penali e che quindi i rischi sono limitati. Dalla seconda metà degli anni Settanta il *tamizdat* prevale nettamente sul *samizdat* che ormai si avvia al tramonto; gli autori preferiscono stampare all’estero piuttosto che affidarsi ad una difficoltosa riproduzione del testo in patria; se prima le opere giungevano in Occidente dopo essere state diffuse in *samizdat*, ora quest’ultimo costituisce una fase obsoleta e l’autore si rivolge direttamente all’editore straniero. Alla fine del decennio, il *tamizdat* ha quasi rimpiazzato il *samizdat*²⁶⁵.

Per capire l’entità del fenomeno, basti pensare che autori quali A. Solženicyn, B. Pasternak, A. Achmatova, M. Cvetaeva, I. Brodskij, sono conosciuti dal pubblico grazie alla rete del *sam* e *tamizdat*. In questo modo nascono vere e proprie biblioteche private contenenti testi, la cui detenzione diventa pericolosa nel momento in cui il possessore entra nella sfera di attenzione dei servizi segreti. Infatti, il *samizdat* non rientra nelle competenze del Glavlit, ma del KGB, in quanto si tratta di letteratura clandestina che circola segretamente fra le maglie della società e che, non entrando nel mercato, non è sottoposta al vaglio della censura. Per questo i servizi segreti studiano e combattono il fenomeno con rigore. Il percorso generalmente adottato è il seguente: i servizi confiscano un testo e lo sottopongono all’attenzione del Glavlit, con la richiesta di pronunciarsi sulla sua eventuale funzione antisovietica (per questo si fa appello agli articoli 70 e 190 del Codice Penale). Ecco un esempio:

Richiesta di perizia al Glavlit da parte del KGB
30.05.1973.

²⁶⁴ Berg 2000: 247-248.

²⁶⁵ Igrunov 2005, I: 8-33. Questa antologia fornisce un ritratto esaustivo delle opere comparse in *samizdat* fra gli anni Cinquanta e Ottanta.

URSS

Direzione del KGB di Leningrado

Al Capo della Direzione per la difesa dei segreti di stato compagno Markov B.A.

In relazione alla necessità insorta, chiediamo una perizia che dichiari se i documenti qui allegati sono stati pubblicati ufficialmente e se, dato il loro contenuto, sono accessibili a tutti.

Allegato: 122 titoli, in tutto 1818 fogli a stampa²⁶⁶.

Capo della Sezione del KGB di Leningrado Fomin²⁶⁷.

Quando vengono avanzate richieste di questo tipo il Glavlit emette la sentenza:

06.11.1973

Per uso interno

Al Capo della Sezione del KGB della regione di Leningrado Compagno Fomin M. Ja.

In risposta alla Sua richiesta del 30 maggio 1973, comunichiamo che i materiali elencati nella Sua lettera non sono stati pubblicati in URSS, ad eccezione dei versi di B. Okudžava ‘Razmyšlenija vozle doma, gde žil Tician Tabidze’ (Riflessioni presso la casa dove visse Tician Tabidze). Per il loro contenuto i materiali sottoposti alla perizia possono essere così suddivisi:

1. Lettere e appelli [...]
2. Vari tipi di ‘documenti’ e ‘stenogrammi’ contenenti notizie tendenziosamente raccolte e non verificate [...]
3. Riviste manoscritte [...]
4. Articoli miranti a distorcere e diffamare la realtà sovietica [...]
5. Il poema di A. Achmatova ‘Rekviem’ (*Requiem*) e versi di Daniel’, Galič, Vysockij, Veškarev e Evtušenko, in parte pubblicati su riviste straniere di stampo antisovietico [...]

I materiali sopraelencati contengono intenzionalmente un insieme di notizie malevole e false che consapevolmente denigrano il sistema sovietico. Esse svisano la realtà spacciandosi per vere e, tramite esse, si cerca di fornire una valutazione negativa della nostra realtà e di disorientare l’opinione pubblica.

In relazione a quanto sopraesposto, i materiali indicati non possono essere diffusi in URSS.

Il Capo della Direzione Markov B.²⁶⁸

Un caso analogo è fornito dal seguente documento che il KGB inoltra al Glavlit per richiedere l’autorizzazione a procedere:

Richiesta del KGB al Lenoblgorlit

Direzione del KGB della regione di Leningrado

Al direttore del Lenoblgorlit,
compagno Markov B.

²⁶⁶ Si trattava di libri del *samizdat*.

²⁶⁷ *Ob ekspertize* 1973.

²⁶⁸ *Bljum* 2004: 453-455.

In relazione all'indagine relativa al procedimento penale N° 86, prego di comunicare se le opere sotto elencate sono soggette a pubblicazione e diffusione in URSS:

- Vladimir Nabokov (Sirin). 'Mašen'ka'.
- Il libro di B. Pil'njak 'Povest' nepogašennoj luny'.
- Il libro di M. Gor'kij 'Nesvoevremennye mysli' (Pensieri intempestivi).
- Il libro di E. Zamjatin 'My' (Noi).
- Il libro di M. Cvetaeva 'Proza' (Prosa).
- Il libro di A. Platonov 'Čevengur'.
- Il libro di N. Gumilëv 'Sobanie sočinenij' (Opere), in 3 voll.
- Il libro di B. Pasternak 'Proza 1915-1958' (Prosa 1915-1958).
- Il libro di P. Florenskij 'Stolp i utverždenie istiny' (La colonna e il fondamento della verità).
- Il catalogo 'Russkie knigi' (Libri russi)²⁶⁹.
- Il libro di M. Bulgakov 'Master i Margarita', editore 'YMKA-Press'.
- Il libro di O. Mandel'stam 'Sobranie sočinenij. Tom pervyj' (Opere. Vol. I).
- Il libro di E. Evtušenko 'Kačka' (Rullio).
- Il libro di M. Vološin 'Demony gluchonemye' (Demoni sordomuti).
- Il libro di M. Bulgakov 'Belaja gvardija' (La Guardia bianca).
- Il libro di G. Orwell '1984'.
- Il libro di B. Pasternak 'Doktor Živago'.

Inquirente capo della Direzione del KGB della regione di Leningrado *Gordeev*²⁷⁰.

A questa *Richiesta* del KGB, il Gorlit risponde rapidamente affermando che: "I materiali elencati nella lettera sono opere con un orientamento critico nei confronti dell'Unione Sovietica, del partito comunista, del modo di vita sovietico". Segue un commento dettagliato per ogni singola opera fra cui riportiamo la nota riguardante la prosa di Pasternak:

L'opera di B. Pasternak *Prosa 1915-1958* è pubblicata a cura di G. Struve. Nella prefazione di V. Vajdle al 'Doktor Živago', un'opera di orientamento anti-sovietico che non è stata pubblicata in URSS e ha ricevuto recensioni alquanto negative dalla critica ufficiale sovietica, il romanzo viene definito come l'apice dell'opera di B. Pasternak. Si vieta di diffondere quest'opera in Unione Sovietica²⁷¹.

La compilazione della lista dei testi incriminati è il passo successivo di questa prassi e costituisce un momento fondamentale per creare un canovaccio su cui tessere accuse nei confronti dei dissidenti durante i numerosi processi che hanno luogo nel corso degli anni Settanta²⁷².

²⁶⁹ "Russkie knigi" è un catalogo che, assieme ai bollettini che ne costituiscono l'aggiornamento, viene pubblicato ogni due anni fra gli anni Sessanta e Novanta dall'editore Nejmanis di Monaco.

²⁷⁰ *Zaprosy KGB 1978*. Una cronaca dettagliata delle opere che negli anni Settanta escono in *samizdat* e *tamizdat* si trova in <<http://www.ruthenia.ru/document/202590.html>>, 24/05/07.

²⁷¹ *Upravlenie 1978*: 496-497. Bljum 2005: 93.

²⁷² Bljum 2005: 79-87.

Come emerge dai documenti, le liste dei testi incriminati non comprendono soltanto opere letterarie, ma anche saggistica, lettere collettive, canzoni di protesta di autori come Galič, Vysockij, Okudžava che circolano in *magnitizdat*²⁷³.

Sul terreno del *tamizdat* la censura sovietica si muove con maggiore difficoltà, in quanto essa risulta inerme qualora il dattiloscritto prenda la via dell'emigrazione. Una volta raggiunta l'Europa o gli Stati Uniti il testo non ha più ostacoli alla pubblicazione e questo crea un fertile terreno per la fioritura di questo fenomeno. La VAAP viene fondata proprio per cercare di limitare questa emorragia.

Il *tamizdat* vanta case editrici famose come "Ardis" che, collocata nella cittadina universitaria americana di Ann Arbor (Massachusset) e fondata nel 1971 da Carl Proffer, è frutto dell'impulso editoriale provocato dalla terza ondata migratoria. "Ardis" pubblica in lingua russa classici del XX secolo, come V. Nabokov, ed autori contemporanei, come A. Bitov, I. Brodskij, S. Dovlatov²⁷⁴.

Il fenomeno dell'emigrazione, che durante gli anni Settanta vede molti intellettuali costretti a scegliere questa via, fa sì che numerosi promotori del *samizdat* continuino all'estero la loro attività. In questo decennio, grazie all'impulso di tale ondata migratoria, fioriscono almanacchi e opere collettive, quotidiani, riviste, che ne affiancano altre già affermate, come "Grani" (Limiti) o "Novyj žurnal" (Il nuovo giornale).

Tramite il *tamizdat* la cultura non ufficiale esce sul mercato internazionale che, a sua volta, inventa nuove pratiche per la sua diffusione e consacrazione. Da un lato questo fenomeno immette sull'arena internazionale opere censurate in Unione Sovietica, dall'altro vengono attribuiti riconoscimenti internazionali a scrittori non ufficiali, come il premio Nobel a Pasternak, Solženicyn e Brodskij.

Lo stato sovietico cerca di arginare questa falla facendo leva sul proprio sistema istituzionale (stampa, Unione degli scrittori, Istituto "Gor'kij"), che può sacralizzare l'autore e le sue opere o espungerlo definitivamente dal campo culturale. Un esempio del funzionamento di questo meccanismo è offerto dal caso Pasternak, che fungerà da modello per tutto il periodo successivo. Quando lo scrittore vince il premio Nobel, sconfiggendo la candidatura di Michail Šoločov supportata dal partito, quest'ultimo emana una risoluzione (23 ottobre 1958) in cui non solo giudica il *Doktor Živago* in termini negativi, ma incarica l'Unione degli scrittori e la stampa di intraprendere una campagna di scomunica avverso lo scrittore. Il 28 ottobre l'Unione degli scrittori espelle Boris Pasternak²⁷⁵ e il giorno successivo lo scrittore invia un telegramma all'Accademia svedese rifiutando il premio; il 30 ottobre l'Istituto letterario "Gor'kij" sottoscrive un documento in cui si invitavano i docenti a svolgere un lavoro educativo contro i "comportamenti revisionisti" di alcuni studenti che supportano Pasternak e, nel frattempo, sulla stampa prende avvio un'ampia campagna ideologica in base alla quale si definisce l'autore "scrittore anti-sovietico"²⁷⁶.

²⁷³ Bljum 2004: 473-474.

²⁷⁴ Severjuchin 2003: 40-42.

²⁷⁵ Afiani 2005: 127-128.

²⁷⁶ Afiani, Tomilina 2001: 143-144; 155-159; 161-163; 349-379.

Nonostante la mobilitazione dell'intero sistema istituzionale sovietico per combattere questo fenomeno, il *samizdat* è ormai una valanga inarrestabile che investe gli strati colti del paese. Molte sono le opere che uscite in *samizdat/tamizdat* restano come pietre miliari della letteratura russa. Fra esse ricordiamo brevemente il racconto *Sofija Petrovana* di L. Čukovskaja (scritto nel 1937 e pubblicato a Mosca nel 1988), in cui l'autrice ritrae l'orrore delle purghe staliniane; il romanzo *Žizn' i sud'ba* (*La vita e il destino*) di V. Grossman, in cui l'autore, tramite una saga familiare, descrive la battaglia di Stalingrado, la lotta al fascismo, ma anche i *gulag* e gli arresti che avvenivano all'interno del paese (finito nel 1960, il romanzo è pubblicato in Svizzera nel 1980; in URSS compare solo nel 1988); *Archipelag Gulag*, di cui abbiamo già parlato; *Fakul'tet nenužnych veščej* (*La facoltà di cose inutili*) di Ju. Dombrovskij, alla base del quale si trova la storia dell'arresto dello scrittore (esce a Parigi nel 1978 ed a Mosca nel 1988); *Moskva-Petuški* di Venedikt Erofeev, in cui l'autore, tramite la forma del viaggio, narra il delirio di un etilista (scritto nel 1969 esce in Occidente nel 1973 e a Mosca nel 1988-1999); *Kolymskie rasskazy* (*I racconti della Kolima*) di V. Šalamov, narrazione della vita nei lager della Kolyma, desolata regione ghiacciata all'estremo limite orientale della Siberia, in cui l'autore aveva trascorso quindici anni della sua vita fra il 1937 e il 1951 (pubblicati a Londra nel 1978 e a Mosca nel 1991-1992); *Ožog* (*L'ustione*), di V. Aksënov, che narra la storia di cinque personaggi, nati negli anni Trenta, che simbolicamente si fondono in uno e la cui vita è collocata sullo sfondo degli anni Sessanta e Settanta (pubblicato da "Ardis" nel 1980 ed a Mosca nel 1990); i versi del poeta I. Brodskij, fra cui ricordiamo le raccolte *Konec prekrasnoj epochi* (*La fine di un'epoca meravigliosa*) e *Čast' reči* (*Parte del discorso*), entrambe pubblicate da "Ardis" nel 1979 e molti altri.

A fianco del *samizdat*, sintomo di un profondo malessere sociale vissuto dall'*intelligencija*, nascono numerosi gruppi informali, meno elitari e più composti. Questi ultimi si costituiscono come un sistema parallelo, meno istituzionalizzato e più variegato che abbraccia strati sociali più larghi e privilegia tecniche di resistenza diverse, rifiutando le pratiche aggressive della dissidenza. I *kočegary* preferiscono fare turni notturni di sorveglianza alle caldaie, ritagliandosi larghi spazi di tempo libero per le loro attività intellettuali, piuttosto che scrivere lettere aperte all'Unione degli scrittori, rischiando l'arresto o l'espulsione dal paese. Il loro mondo costituisce una sorta "di laboratorio in cui si inventa quell'arte di vivere molto particolare che è lo stile di vita dell'artista, dimensione fondamentale dell'impresa di creazione artistica"²⁷⁷.

La risposta del sistema sovietico è la costruzione di una rete di controllo che si insinua fra questi gruppi per sorvegliarli tramite delatori e informatori, per origliare ed ascoltare. Questi riescono a raccogliere una grande quantità di informazioni, che va a costituire l'archivio dei comportamenti non ortodossi che il sistema rielabora al fine di mettere a punto un strategia che neutralizzi tali nuove forme di resistenza. Il sentore di una società in movimento, in cui il

²⁷⁷ Bourdieu 2005: 115.

malcontento abbraccia tutti gli strati della popolazione e soffoca le élite intellettuali suggerisce allo stato risposte più ‘malleabili’, che però il sistema sovietico in questi anni non è in grado di elaborare in modo efficace. Bisognerà aspettare Gorbačëv per vedere la legalizzazione del *samizdat* (il che toglierà a quest’ultimo gran parte del suo potere), un tentativo di coinvolgimento dell’*intelligencijsja* e l’emergere in superficie dei movimenti informali (*kočegary*, *kotel’nye junosi*, movimento ecologista ed altri). Ma l’intervento del nuovo segretario di partito è ormai tardivo e, per molti altri motivi ancora, destinato a soccombere.

2.6 La censura redazionale

La trasformazione del redattore in censore è un lento processo che accompagna tutta l’era sovietica, sin dalla sua nascita. Già nel 1923 un documento rivela che presso il Gosizdat, il quale fino al 1927 esercita un controllo censorio autonomo sulle proprie edizioni, esistono dei redattori che operano all’interno della Sezione politica (*Političeskij otdel*). Quest’ultima è stata

[c]reata come organo di censura politica, al fine di indirizzare ideologicamente l’attività redazionale del Gosizdat. [...] I redattori politici (*politredaktory*) sono allievi dell’Istituto dei professori rossi²⁷⁸ o singoli compagni comunisti. Di norma essi non intervengono sul manoscritto e si limitano a dare indicazioni dettagliate all’autore o al redattore. [...] Col tempo le funzioni attualmente svolte dal redattore politico devono passare alle sezioni e alle redazioni, in modo che i redattori diventino organi della censura nel vero senso della parola²⁷⁹.

Questo auspicio si avvererà al punto tale che negli anni successivi il confine fra il lavoro di redazione del testo e quello della censura propriamente detta sarà così labile da diventare impercettibile. Nel 1962 viene pubblicato sulla “*Literaturnaja gazeta*” un articolo di L. Čukovskaja dal titolo *Stanet li rukopis’ knjogoj?* (*Questo manoscritto diventerà un libro?*), una rara testimonianza dell’opera censoria delle redazioni che si può così riassumere: “Ecco che cosa decide la redazione: se il manoscritto diventerà un libro, se la gente sentirà la voce dello scrittore e se sentirà la voce dei suoi personaggi²⁸⁰”.

La Čukovskaja ricostruisce l’intera prassi seguita da un manoscritto consegnato ad un editore, sulla base della sua esperienza presso la casa editrice “*Sovetskij pisatel*”, per la quale la scrittrice lavorava. Il testo, una volta consegnato, non viene letto dalla redazione, bensì inviato ai recensori (spesso scrittori che pubblicano per lo stesso editore), i quali stilano un giudizio sull’opera. Solo in caso di recensioni positive, l’opera viene letta dai redattori, alterando in tal

²⁷⁸ L’*Institut krasnoj professury*, era un’università per la preparazione di insegnanti delle scienze sociali o di quadri di partito.

²⁷⁹ *Dokladnaja zapiska* 1923: 72.

²⁸⁰ Čukovskaja 1962, 31: 3.

modo quello che dovrebbe essere il ruolo della redazione, alla quale non è più affidata la scelta iniziale del testo.

Il redattore invia il manoscritto ai recensori senza averlo letto e questo sistema trasforma il destino del manoscritto in pura lotteria. E qual è il ruolo della redazione? Con tale sistema essa cessa del tutto di svolgere la funzione di cernita e indirizzo che dovrebbe esercitare. Leggendo il manoscritto solo dopo aver ricevuto il giudizio dei recensori, la redazione rinuncia alle sue proprie, tipiche funzioni, nonché alla piena responsabilità per la scelta e la preparazione dei libri che stampa²⁸¹.

Inoltre, sottolinea la Čukovskaja, il recensore interno (*vnutrennyj recenzent*) gode del fatto che il suo giudizio, non essendo pubblicato ed avendo la forma di documento interno, non teme la reazione dell'autore o dei lettori che, conoscendo l'opera, possono opporsi al suo giudizio e questo fatto distorce ulteriormente il processo di cernita dei materiali. Per di più è sufficiente il giudizio negativo di un recensore per bloccare il manoscritto, rendendo la scelta dei testi del tutto arbitraria. E non è tutto:

La vera disgrazia è l'attaccamento morboso di alcuni recensori a opere tutte uguali, che dipingono la vita in toni positivi, e l'odio verso tutto ciò che è nuovo, inatteso, forte, ciò che costringe il lettore a pensare, uscendo dai limiti di un modello positivo e opaco²⁸².

In questi casi la loro recensione diventa un vero esempio di attività censoria: non potendo denigrare il testo apertamente, il recensore "si sente in trappola", perché "non può indicare nell'opera veri difetti e, nello stesso tempo, non la può raccomandare per la stampa"²⁸³. La via d'uscita in genere consiste nel ricorrere ad un giudizio estetico: "trovare nel racconto dei difetti, dimostrare che dal punto di vista artistico ci sono delle carenze"²⁸⁴, questa è la via d'uscita dall'*impasse*, e questa è anche la strada percorsa dalle varie articolazioni periferiche della censura. Mentre Glavlit e KGB cercano di appellarsi a normative e leggi, le redazioni e l'Unione degli scrittori fanno appello al modello estetico, espellendo così quanto c'è di nuovo e di non consono al canone del realismo socialista. In base a ciò il giudizio di "non artistico" diventa lo strumento più efficace e incontestabile²⁸⁵.

Dalla summenzionata testimonianza della Čukovskaja si desumono l'importanza e l'efficacia del lavoro censorio svolto dalle redazioni. Questi interventi vengono effettuati dai collaboratori delle case editrici, delle riviste, dei giornali, dei teatri, della radio e della televisione, ecc.²⁸⁶ Non senza fondamento

²⁸¹ *Ivi.*

²⁸² *Ivi*: 4.

²⁸³ *Ivi.*

²⁸⁴ *Ivi.*

²⁸⁵ Su questo giudizio si fonda anche il castello di accuse costruito dall'Unione degli scrittori nei confronti dell'almanacco *Metropol'* (cf. cap. 5).

²⁸⁶ Un altro caso esemplare di censura di redazione è quello del racconto *Obraz* di Bitov (cf. cap. 3).

Nadežda Mandel'stam ritiene che per lo scrittore il redattore sia una figura più temibile del censore stesso: “Da noi non è la censura che priva di contenuto un libro (a lei spettano solo gli ultimi dettagli), bensì è il redattore, che con la massima attenzione azzanna il testo e lo fa a pezzi”²⁸⁷.

Un altro esempio del complesso funzionamento della censura redazionale è dato dal diario tenuto dal più stretto collaboratore di Tvardovskij presso il “Novyj mir”, Aleksej Kondratovič, il quale ha descritto l'attività della rivista e del suo redattore dal 1967 al 1970²⁸⁸. Dal suo dettagliato rapporto emerge che la pubblicazione di un testo e la forma definitiva che esso assume sono il risultato di una complessa rete di decisioni prese a livello di CC del partito, di Unione degli scrittori, di Glavlit ed, infine, di redazione. Questo è particolarmente vero per autori come Solženicyn, la cui pubblicazione è molto problematica, soprattutto nel 1967, dopo la lettera dell'autore al Congresso degli scrittori. Per questo l'uscita di *Rakovyj korpus* (*Divisione cancro*) è sottoposta alla decisione dell'Unione degli scrittori mentre, contemporaneamente, si svolge una trattativa fra redattori e scrittore per cercare di rendere il testo più ‘neutrale’:

4 luglio 1967

È venuto Solženicyn. A[leksandr] T[vardovskij] in sua presenza ha telefonato a Voronkov, anche se non voleva farlo (‘Ieri non ha risposto al telefono, ora mi deve chiamare lui’). Ma ha superato la propria resistenza. L'ha superata perché correva voce che fosse in corso la riunione della segreteria. A.T. non era stato invitato, non gli era arrivata comunicazione. Voronkov non era in ufficio e A.T. ha detto con decisione ‘Chiamatelo!’ (dallo studio di Fedin). Era molto teso. Ho pensato: Ci siamo... Invece la conversazione è stata tranquilla. Voronkov ha detto che [i membri della segreteria dell'Unione] stavano leggendo. Gli esemplari di *Rakovyj korpus* non erano sufficienti. A.T. si è subito rivolto a Solženicyn e gli ha detto: - Bisogna inviarne altri. Lo scrittore era preoccupato: - Mi è rimasto un solo esemplare pulito. A.T.: - Se lo chiedono, bisogna darlo. Se ti chiedono le mutande, bisogna dargliele, diversamente avranno un pretesto per fare demagogia.

Abbiamo preparato l'esemplare. A.T. si è ricordato della metastasi. Ha cercato la citazione nel romanzo: ‘... una società colpita dalla metastasi’, e hanno deciso di cancellarla e di scrivere di nuovo la pagina. Ma sia io che A.T. associavamo la metastasi anche al discorso del vecchio. Hanno di nuovo cominciato ad esaminare il testo. Solženicyn sosteneva che lì non si parlava di metastasi. La citazione c'era, ma probabilmente era stata eliminata. In effetti non c'era. C'era però un passaggio pericoloso con una citazione di Puškin: ‘In tutti gli elementi l'uomo è tiranno ... o prigioniero’²⁸⁹. E più oltre: ‘Oleg trasali. Queste parole gli sembrarono la pura verità...’ Qualcosa del genere. Io ho cominciato a dire che bisognava eliminare anche questo. Solženicyn: - No, questo significa cedere. - Ma sono soltanto tre righe. Cerchi di capire: tre righe! Ma lui non cedeva. Per nessun motivo! Forse noi erava-

²⁸⁷ Mandel'stam 1990: 101.

²⁸⁸ Kondratovič 1991.

²⁸⁹ Citazione da A. Puškin, *K Vjazenskomu* (*A Vjazemskij*) (Puškin 1948b). Il romanzo di Solženicyn riporta esattamente i seguenti versi: “Nel nostro secolo immondo... / In tutti gli elementi l'uomo è / tiranno, traditore o prigioniero”.

mo abituati da tempo a cedere in questi casi, mentre per lui, vecchio detenuto, non c'erano state le condizioni per tale abitudine. Che stupido paradosso!

O forse lui guardava già a tutto proiettandosi nel futuro?

Dopo una lunga contrattazione accettò di cancellare 'Oleg trasali' e lasciammo la citazione²⁹⁰.

La narrazione di Kondratovič illustra molto bene la fitta rete di operazioni che presiedono alla formulazione finale del verdetto censorio ed, in particolare, descrive come gran parte della censura di redazione avvenisse a livello verbale, senza lasciare traccia sul testo scritto, in quanto frutto di una contrattazione orale fra scrittore e redattori.

Tale tipo di censura si accentua durante la stagnazione, quando l'istituto censorio delega alcune sue funzioni ad organi minori, quali le Unioni artistiche ed i collettivi di redazione. Questo è quanto emerge da una delibera della segreteria del CC del PCUS del 1969 sul ruolo dei mezzi di informazione di massa. Il documento, dopo aver constatato l'accresciuta influenza dei media, giudicati determinanti per la formazione della Weltanschauung e del livello politico-culturale del cittadino sovietico, incita tutti i lavoratori della sfera mediatica ad ingaggiare una lotta contro

[...] tutte le manifestazioni dell'ideologia borghese, al fine di propagandare in modo attivo ed efficace gli ideali comunisti, i vantaggi del socialismo, il modello di vita sovietico; incita ad analizzare in modo approfondito ed a smascherare i vari tipi di tendenze piccolo-borghesi e revisioniste²⁹¹.

A tal fine la segreteria del CC del partito fa appello a sei istanze: 1. il Ministero della cultura dell'URSS; 2. i lavoratori dei mass-media, con particolare attenzione ai membri delle redazioni; 3. le Unioni artistiche; 4. il Glavlit; 5. le cellule di partito che agiscono all'interno delle sopraccitate organizzazioni; 6. i CC del partito delle singole repubbliche, l'organizzazione dei giovani comunisti (VLKSM) e tutte le grandi istituzioni sovietiche, fra cui l'Armata Rossa.

In particolare il secondo punto della delibera si rivolge alle redazioni:

Il CC del PCUS delibera di:

[...]

2. Attirare l'attenzione dei dirigenti degli organi della stampa, delle case editrici, della televisione, degli istituti di cultura e di arte sulla loro personale responsabilità rispetto al contenuto ideologico e politico dei materiali destinati alla stampa, alle proiezioni ed alle pubbliche manifestazioni.

Adottare misure per il rafforzamento dei collettivi redazionali presso le riviste, in particolare quelle artistico-letterarie, i giornali, la radio e la televisione, i consigli redazionali e artistici delle case editrici, degli istituti d'arte e di cultura, intensificando la loro attività nella selezione e preparazione di tutti i più importanti materiali, copioni, opere teatrali e di altre opere destinate alla pubblicazione²⁹².

²⁹⁰ Kondratovič 1991: 68.

²⁹¹ *Postanovlenie* 1969: 188.

²⁹² *Ivi*: 190.

Un documento successivo, teso a verificare la messa in pratica delle richieste avanzate dal partito nel 1969, constata che il lavoro redazionale è aumentato e qualitativamente migliorato:

L'attività dei soviet artistici e di redazione delle case editrici e delle riviste si è notevolmente intensificata ed i loro quadri sono stati integrati da autorevoli specialisti altamente qualificati.

Si rivolge grande attenzione all'incremento della qualificazione dei redattori e al consolidamento delle redazioni dei giornali, delle riviste, delle case editrici, della televisione tramite l'inserimento di lavoratori qualificati.

Il Comitato statale del soviet dei ministri dell'URSS per la stampa, la poligrafia ed il commercio librario, assieme alla Scuola superiore di partito ed a quella per corrispondenza di partito del CC del PCUS hanno elaborato e realizzato un sistema di misure per la preparazione e l'aggiornamento dei quadri dirigenti di redazione²⁹³.

Il programma del partito viene portato a termine grazie alla trasformazione del redattore nel censore più efficace e capillare degli anni brežneviani. Egli è l'unica figura tangibile per lo scrittore, il solo che ha contatto diretto con gli autori, in quanto gli altri censori sono senza volto e non hanno rapporti con gli artisti, così come emerge dalla testimonianza del capo del Glavlit:

Noi [membri del Glavlit] non lavoravamo a diretto contatto con gli scrittori, a parte rare eccezioni [...]. Con gli autori lavoravano i redattori dei giornali e delle case editrici. Loro prendevano il manoscritto in lettura, lo passavano a noi, poi riferivano all'autore: – Qui bisogna togliere, qui bisogna correggere²⁹⁴.

Il redattore comunque non funge solo da mediatore fra il Glavlit e l'autore; molto spesso agisce in modo autonomo, invocando l'ordine superiore solo per i casi più complessi. In tal modo, il suo ruolo diviene determinante perché dal suo sapere e dal suo interesse o meno per una pubblicazione dipende il destino di molti manoscritti. Molto importanti sono la sua erudizione, la sua sensibilità artistica in quanto, come sostiene V. Skorodenko, segretario della Biblioteca di letteratura straniera di Mosca, "il grande danno arrecato dalla nostra censura dipende dalla sua assoluta soggettività, dal livello di istruzione del redattore, dal suo coraggio o, al contrario, dalle sue paure o persino dalla sua incompetenza"²⁹⁵. Secondo Skorodenko, la metamorfosi del redattore è una degenerazione della specificità sovietica. In questa realtà egli "legge un manoscritto o un libro e subito in lui, di riflesso, sorge la domanda: Passerà o non passerà [il vaglio della censura]? Non passerà in assoluto o può passare con delle correzioni? Di nuovo il redattore è in lotta con se stesso"²⁹⁶. Lo stesso Skorodenko sostiene che molto spesso sono stati effettuati tagli a testi, al solo fine di poter pubblicare l'opera,

²⁹³ *Zapiska* 1977: 211.

²⁹⁴ Gorjaeva 1995: 321.

²⁹⁵ Gromova 1995: 47.

²⁹⁶ *Ivi*: 46.

anche se in forma distorta e ridotta. La domanda della redazione è sempre la stessa: – Meglio far circolare un’informazione parziale e mutilata o rinunciare del tutto al messaggio?

Il redattore sovietico si trova a dover coniugare due ruoli sostanzialmente contraddittori: quello tradizionale, di complice dello scrittore, di colui che vuole pubblicare un testo e contribuire al suo successo e quello del censore, che vieta, mutila e deturpa.

Il sociologo Boris Dubin, che in epoca sovietica ha a lungo lavorato sotto regime censorio, si esprime così:

Due parole sul redattore e sul censore. Ritengo che lo stesso meccanismo della censura risiedesse nella doppia definizione del redattore [censore e redattore]. Si tratta di un elemento fondamentale. Per quanto ricordo, la censura procedeva almeno su due livelli. C’era l’approvazione del piano pluriennale e di quello tematico. La censura avveniva includendo o escludendo un autore dal piano. Lo stesso accadeva per i libri. Di questo rispondevano il redattore capo o il direttore della casa editrice. A livello di testo, delle parole rispondeva il redattore, era lui che censurava il testo. Questo non impediva ad alcuni redattori di essere ottimi maestri nel loro mestiere, cioè consiglieri, autori e tutori del libro. Ma proprio in questo consisteva la complessità del sistema, nel fatto che una cosa non escludesse l’altra anzi, in un certo senso, che la presupponesse²⁹⁷.

A questo proposito è emblematico il caso di Tvardovskij che, al fine di pubblicare opere di valore, ma non consone ai dettami del realismo socialista, suggeriva agli autori interventi strategici, con lo scopo di ottenere il nulla osta alla pubblicazione. È quanto sostiene Iskander che ha a lungo collaborato con Tvardovskij e sulla cui rivista ha pubblicato *Sozvezdie kozlotura (La costellazione del caprotoro)*²⁹⁸:

Tvardovskij addirittura una volta mi chiamò e mi mostrò un punto in un racconto che non era stato notato (o era stato notato e nessuno aveva detto nulla), e mi disse che non valeva la pena di rischiare e così io risposi di eliminarlo. Era un momento in cui all’interno del “Novyj Mir” era in corso un’importante lotta ideologica con la censura, con il Comitato Centrale del partito e io non volevo creare difficoltà alla rivista. Si trattava di un racconto assolutamente innocente *Lov foreli v verchov’jach Kodora (La pesca della trota sul fiume Kodor)*²⁹⁹, che contiene un passaggio in cui l’eroe incontra un personaggio altolocato che, per un qualche motivo, si trova in montagna e, dal momento che l’eroe vuole pescare, gli dà una scatola da fiammiferi piena di caviale. Poi dopo alcune pagine, lui se ne dimentica, ma durante la pesca delle trote compare una sorta di ode satirica: ‘Oh, che buon caviale, che caviale meraviglioso, come avrà fatto a capitargli un caviale così buono, ecc. ecc.’ In realtà, per il lettore attento si trattava di una parodia degli approvvigionamenti speciali di cui godevano le persone altolocate; un semplice lettore, un

²⁹⁷ *Ivi*.

²⁹⁸ “Novyj Mir”, 1966, 8: 3-75.

²⁹⁹ Iskander 1969.

lettore distratto avrebbe pensato che, beh, si stava facendo una buona pesca, l'eroe lodava il caviale... ma Tvardovskij capì subito il riferimento e disse: 'Non va bene, non ne vale la pena' ed io eliminai il pezzo³⁰⁰.

Quando un manoscritto viene proposto alla redazione di una rivista o di una casa editrice, il redattore decide se inviarlo al Glavlit per ottenere il permesso di pubblicazione o se pubblicarlo direttamente, nel qual caso lo invia ai recensori. Interventi sul testo posso essere fatti prima del suo invio al Glavlit, al fine di ottenere il nulla osta, o successivamente, a discrezione del redattore. In alcuni casi, può accadere di ottenere il permesso del Glavlit senza che la redazione pubblichi l'opera.

Come racconta Boris Možaev, autore del romanzo *Mužiki i baby (Uomini e donne di campagna)*³⁰¹, il suo lavoro aveva ottenuto per due volte il permesso di stampa dal Glavlit, ma fu rifiutato dalle redazioni di diverse riviste letterarie. Ecco la testimonianza dell'autore:

Stampare il romanzo fu difficile. Per tre anni non riuscii a pubblicare il primo volume. Dapprima fu accettato dall'allora capo redattore del "Novyj mir", V. Kosolapov. Ma Kosolapov non fece in tempo a stamparlo ed il suo successore, S. Narovčatov, lo rifiutò. Soltanto nel 1976 la casa editrice "Sovremennik" accettò di pubblicare il primo volume. Alla fine del 1978 cominciai a scrivere il secondo volume, che portai avanti per tutto l'anno successivo. Ma non intravedevo alcun editore in grado di stamparlo. Così lo accantonai. [...] Lo terminai nel marzo 1979. Il manoscritto fece il giro di tutte le riviste. Lo inviai anche a "Družba narodov", dove fu accolto dalla sezione di prosa e dalla commissione redazionale, ma il redattore capo, S. Baruzdin, disse che avrebbe dato la precedenza al mio racconto *Poltora kvadratnych metra (Un metro quadrato e mezzo)*³⁰², che giaceva in redazione ormai da dieci anni, e solo successivamente avrebbe pubblicato il romanzo. Ma la pubblicazione del racconto suscitò un grande clamore e Baruzdin non pubblicò il romanzo. Allora portai il manoscritto alla rivista "Naš sovremennik" (Il nostro contemporaneo) e l'allora vice capo redattore, Ju. Seleznev, si dimostrò molto interessato: portò il manoscritto al Glavlit ed ottenne il permesso per la pubblicazione. Tuttavia, quando il redattore capo, S. Vikulov, rientrò dalle ferie lo respinse. In seguito presentai il testo alla rivista "Novyj mir", il romanzo finì di nuovo al Glavlit dove, con stupore dell'allora redattore, di nuovo non suscitò obiezioni. V. Karpov fece passare tre anni, e non lo stampò. Lo scorso anno [1986] è stato accettato dalla rivista "Don", dove è stato subito pubblicato³⁰³.

³⁰⁰ Zalambani 2003a: 145. Molti altri esempi di questo tipo si trovano in Kondratovič 1991.

³⁰¹ L'opera, in due parti, fu scritta negli anni Settanta (i repertori riportano date discordanti); la prima parte, terminata nel 1973, fu pubblicata nel 1979 (Sovremennik, M.), ma il romanzo completo, che parlava della collettivizzazione delle terre alla fine degli anni Venti, dovette aspettare la *perestrojka* per vedere la luce (Sovremennik, M. 1988). Per questo romanzo l'autore vince il Premio di stato nel 1989.

³⁰² Il racconto narra la vita in un appartamento all'interno del quale convivono varie famiglie (*kommunal'naja kvartira*) e mette in evidenza la lotta del singolo per l'affermazione dei propri diritti contro la macchina burocratica.

³⁰³ Ogryzko 2004: 332-333.

Anche T. Gromova, che in epoca sovietica ha a lungo lavorato come capo redattrice, illustra il complesso rapporto che legava le redazioni al Glavlit:

Avendo lavorato più di dieci anni per la casa editrice “Kniga”, in qualità di direttrice della redazione mi sono trovata, per così dire, sotto la pressione multiforme dei vari strati della censura, ognuno dei quali sosteneva e rinforzava l’altro.

Il primo filtro attraverso il quale doveva passare ogni editore, era quello del documento di informazioni (*informblank*). Come è noto, noi non avevamo il diritto di firmare nessun contratto fino a quando l’autore e il suo argomento non erano stati approvati dal Goskompečat’ dell’URSS. Si trattava di un filtro molto potente. [...]

Poi venivano i filtri dell’editore. Ogni redattore si chiedeva cosa autorizzare o respingere e che cosa rischiava. Molti autori ricordano come si cautelavano i redattori. Dal momento che io ero arrivata all’editoria da un giornale giovanile, la “Komsomol’skaja pravda” (La verità del Komsomol), che per indicazioni dall’alto, era piuttosto libero, in precedenza non avevo provato le pressioni alle quali erano abituati i redattori dell’editoria. Così capitava che con alcuni autori, di nascosto dal redattore, ripristinavamo alcuni passaggi, che lui, per cautelarsi, aveva cancellato³⁰⁴.

Narrando la sua esperienza personale, Gromova aggiunge:

Ci fu un episodio comico, quando il Glavlit ordinò di togliere il nome e le foto di Lilja Brik dall’edizione in piccolo formato delle liriche di Majakovskij! Solodin ha ragione quando dice che loro [il Glavlit] non facevano correzioni. Semplicemente sottolineavano in rosso, poi l’editore si doveva arrangiare. Era un’autentica ipocrisia. Molti, oggi, hanno dimenticato quei tempi, invece è necessario ricordarli. Bisogna ricordare quel senso di dipendenza umiliante e spesso di impotenza che si aveva di fronte ai rappresentanti della burocrazia del CC e del Glavlit³⁰⁵.

Per quanto concerne la letteratura straniera, la censura redazionale entra in causa solo qualora l’opera abbia passato il vaglio del Glavlit e sia stata ammessa alla pubblicazione; a questo punto essa viene consegnata alle redazioni. Dalla testimonianza di Solodin emerge che il Glavlit, in prima istanza, vieta o dà il permesso per la pubblicazione di un testo straniero, ma la successiva ‘ripulitura’ dello scritto è affidata alle redazioni:

La censura [Glavlit] non correggeva nulla. La censura vietava. Poi l’editore, supponiamo “Progress”, oppure la rivista “Inostrannaja literatura” (Letteratura straniera) che desideravano pubblicare questa opera, la correggevano e la ripulivano. Il censore controllava il testo corretto, oppure i tagli effettuati, e se c’era ancora qualcosa che non funzionava, lo rimandava al redattore. In fondo si metteva una piccola nota, una pratica in uso presso molti nostri editori, che indicava che il testo si riproduceva con piccole omissioni³⁰⁶.

³⁰⁴ Gromova 1995: 38-39.

³⁰⁵ Gromova 1995: 40.

³⁰⁶ *Ivi*: 16.

La stessa tesi è sostenuta da Georgij Andžaparidze, il quale sostiene che solo i redattori si occupavano di censura a livello testuale.

Come redattore, la mia esperienza è stata abbastanza lunga. A seconda dei momenti politici, negli anni Settanta (per esempio, nel caso della Cecoslovacchia, dell'Ungheria), noi cercavamo di eludere certi autori. Quando il problema riguardava singole frasi io, in quanto editore, cercavo sempre di concordarle con lo scrittore. Non dobbiamo mentire a noi stessi, alle volte l'autore straniero aggiunge qualche passo per il mercato (non intendo i grandi scrittori). Così può acconsentire al taglio di qualche scena erotica. E questo perché molti scrittori preferiscono vedere il libro pubblicato in russo, piuttosto che affannarsi per un paragrafo o per una frase³⁰⁷.

L'aumentato potere censorio delle case editrici e delle riviste agisce anche attraverso meccanismi più sottili, rispetto a quelli del rifiuto o del taglio del manoscritto. Spesso non si respinge categoricamente una proposta di pubblicazione e si preferisce rinviare il manoscritto da un'istanza all'altra, oppure lasciarlo in sospeso con la formula "la censura non lo approverebbe", o sostenere che non rientra nel "piano tematico" (*templan*) dell'editore³⁰⁸ o che non è consono alla tipologia di pubblicazione della casa editrice.

Nel ventennio brežneviano il processo letterario è predeterminato e rigidamente strutturato all'origine e sempre più sottile è la rete che tende ad imbrigliare quei testi che cercano di eluderla per invadere liberamente il mercato.

³⁰⁷ Gromova 1995: 37.

³⁰⁸ Anche le riviste facevano un piano (*prospekt*) delle pubblicazioni per l'anno successivo, il quale era spesso oggetto di lite fra la redazione ed il Glavlit, come asserisce Kondratovič 1991: 82-83.

3. Gli argomenti tabù

Non vi è dubbio che all'inizio la punizione per la trasgressione di tabù è affidata a una disposizione interiore che opera in maniera automatica: il tabù violato si vendica da sé.

Sigmund Freud, *Totem e tabù*

Sin dall'alba della sua esistenza lo stato sovietico definisce gli argomenti oggetto di tabù. Alcuni di essi sono già elencati in un documento del 1925, che parla di motivi ideologici (misticismo, idealismo, presenza di elementi religiosi, morale borghese, mancata consonanza col corso politico attuale, deformazione della rivoluzione o della politica, ecc.); elementi contro-rivoluzionari; pornografia e turpiloquio; scarso valore artistico; pubblicazioni che non rispondono agli scopi pedagogici del tempo¹. Ricordiamo che in questo stesso anno il Glavlit aveva emanato a tutti i suoi distaccamenti la prima *Lista delle informazioni segrete che, al fine di difendere gli interessi politico-economici dell'URSS, non sono soggette a diffusione*². Citiamo alcuni fra i punti indicati dal documento:

Si fa divieto di pubblicare:

Dati statistici sull'infanzia abbandonata (*besprizornye elementy*), sui disoccupati e sulle aggressioni controrivoluzionarie alle istituzioni governative.

Sugli scontri fra gli organi di potere e i contadini durante lo svolgimento di imprese fiscali e tributarie [...].

Notizie sulla condizione sanitaria dei luoghi di reclusione.

[...]

Si vieta di stampare notizie sul numero degli omicidi politici, sull'appartenenza di partito degli accusati e sulla quantità di decisioni del tribunale di adottare la pena di punizione più grave.

Si fa divieto di pubblicare qualunque tipo di articoli, note e avvisi che attirino l'attenzione sul lavoro degli organi di controllo preventivo e successivo del materiale a stampa³.

¹ *Materialy* 1925.

² *Perečen' svedenij* 1925.

³ *Ivi*: 91.

Tali liste, negli anni successivi, vengono regolarmente aggiornate e inviate a tutti gli organi censori, diventando così il loro manuale pratico più importante. Secondo la testimonianza di Solodin:

Il lavoro del censore aveva sempre due compiti: la difesa dei segreti di stato e la censura puramente politica. Per la salvaguardia del primo punto esisteva l'*Elenco delle notizie vietate alla pubblicazione sulla stampa*. [...] Il censore, prima di accingersi al lavoro, doveva conoscere questo *Elenco* a memoria. [...] Questo veniva pubblicato dal Glavlit ogni cinque anni con una tiratura di 20.000 esemplari ed era inviato ai capo redattori di tutti i giornali, delle riviste, delle case editrici. [...] La sezione [del Glavlit] addetta alla preparazione dei nuovi documenti preparava e aggiornava l'*Elenco*⁴.

Sulla base di questi elenchi e di altre circolari successivamente emesse dal Glavlit si crea il grande *corpus* di materiali vietati dalla censura. In epoca brežneviana, fra gli argomenti maggiormente oggetto dell'attenzione della censura, si annoverano i seguenti: tutte le forme di opposizione al potere sovietico (da quelle operaie alle resistenze interne al partito, quali trotskismo, bucharinismo, ecc.), le repressioni adottate dallo stato nei confronti dei cittadini (dalle collettivizzazioni forzate alle operazioni del terrore staliniano), la deportazione di alcune nazionalità etniche, il divieto di denigrare (o, alle volte, anche solo di citare) i massimi leader del partito, il sesso, la religione, il turpiloquio.

Le forme di controllo applicate per il rispetto di tali tabù obbediscono a regole ben definite: i temi di ordine politico ed ideologico sono seguiti dal partito, che agisce tramite le cellule che possiede in seno ad ogni organismo (ogni ramificazione locale del Glavlit, per esempio, ha al suo interno una cellula che dipende direttamente dal partito), nonché tramite le unioni artistiche e le redazioni. Il Glavlit privilegia i segreti di guerra, di stato, economici ed ecologici. La censura bellica si occupa dei segreti riguardanti la dislocazione delle truppe, degli armamenti, delle fabbriche che operano per la difesa, fino al punto da cancellare dalle carte geografiche tutte le città chiuse, dove hanno sede gli istituti per la difesa o la preparazione di armi chimiche e atomiche. Queste, assieme alle numerose isole dell'"Arcipelago Gulag", spariscono dalle carte, riproducendo una falsa fisionomia fisica del paese. Anche le calamità naturali o i disastri ecologici vanno annoverati tra gli argomenti tabù (questo fino a tempi più recenti, come dimostra l'episodio di Černobyl, avvenuto nel 1986 e tenuto sotto stretto silenzio dai media sovietici), seguiti dalle indagini di carattere medico, statistico e sociologico⁵.

Per quanto concerne la censura di argomenti storico-politici, i tagli relativi ad eventi o personaggi politici quali Lenin, Stalin e Chruščëv in questo periodo sono più significativi rispetto agli anni del disgelo, soprattutto là dove concernono il passato più recente. Il nome di Chruščëv viene sovente eliminato, così come spesso si eliminano i riferimenti al XX congresso del partito che aveva inaugurato la fine del culto della personalità. In particolare, negli anni della riabilitazione di Sta-

⁴ Gorjaeva 1995: 315-317.

⁵ Bljum 2005: 34-45.

lin, ogni riferimento negativo al leader viene evitato, mentre vengono ripristinati passi precedentemente soppressi, in cui Stalin veniva indirizzato con epiteti positivi. Addirittura ci sono opere che non vengono date alle stampe per la cattiva luce che gettano sulla figura di Stalin; fra queste ricordiamo *Deti Arbat (I figli dell'Arbat)* di Anatolij Rybakov che, iniziato nella seconda metà degli anni Cinquanta e annunciato alle stampe nel 1967 sul "Novyj mir", vede la luce solo nel 1987. Il romanzo dipinge l'epoca delle grandi repressioni staliniane, cercando di descrivere la psicologia degli uomini degli anni Trenta che, gradualmente, sostituiscono la fede nel socialismo col terrore di fronte agli eventi circostanti. L'autore traccia anche un profilo psicologico di Stalin e della sua corte, mostrando l'inesorabilità della Guida nel soffocare qualsiasi forma di dissenso si manifestasse intorno a lui. La descrizione di come un'intera generazione viva e si trasformi negli anni Trenta ne fa uno dei migliori romanzi sull'epoca staliniana. Aleksandr Tvardovskij colse subito il valore dell'opera e, sapendo che il tema trattato era tabù, e che inviare il manoscritto al Glavlit sarebbe stato inutile, cercò il sostegno di membri influenti dell'Unione degli scrittori per poter pubblicare l'opera sulla sua rivista, ma tale sostegno gli fu negato. Nel 1978 il redattore capo di "Oktjabr", Anatolij Anan'ev, fece un nuovo tentativo, rivolgendosi direttamente al CC del partito per ottenere il permesso alla pubblicazione, ma neppure questa prova fu coronata da successo e l'opera vide la luce solo durante la *perestrojka*⁶.

L'atteggiamento nei confronti di Lenin non è costante. Fra le nuove generazioni 'ortodosse' (i giovani membri del partito) la figura di Lenin è ancora avvolta da un'aura di sacralità; si crede che gli errori, l'allontanamento dalla via del comunismo siano causati da distorsioni del suo pensiero, dovute in gran parte a Stalin. Dopo il disgelo, Lenin torna ad essere il simbolo dello stato sovietico e questo orientamento impone che vengano ripristinate in letteratura le menzioni positive ed eliminati i passi di dubbia interpretazione al suo riguardo. Così recita un documento del KGB diretto al CC del partito:

Suscita molte obiezioni la contraddittoria rappresentazione della figura di Lenin al cinema e a teatro. [...] A suo tempo, durante una discussione, Majakovskij disse che lui per primo avrebbe lanciato uova marce sullo schermo che avesse rappresentato Lenin. Il poeta riteneva che non si potesse recitare la parte di Lenin, in quanto non è possibile trasmettere la genialità e il pathos rivoluzionario del capo della rivoluzione. [...] Oggi recitano la parte di Lenin sia dilettanti, che artisti di grido. Inoltre, gli attori che lo recitano, hanno anche altri ruoli. Oggi recitano Lenin, domani la parte di un mercante, dopodomani di un ubriacone. Bisogna seriamente riflettere sul modo in cui viene rappresentato Lenin, in quanto è a questi film che faranno riferimento le future generazioni che non l'hanno conosciuto e che non potranno ascoltare su di lui testimonianze dirette⁷.

Secondo questo principio, inizia una danza che vede ora il ripristino, ora la censura di menzioni a Lenin nel romanzo di Šolochov *Tichij Don (Il placido*

⁶ Nikolaev 2000: 607.

⁷ *Zapiska KGB* 1965: 150-151.

Don)⁸. In particolare, l'edizione del 1965 ripristina molti passaggi dedicati a Lenin, al fine di ridare lustro al capo della rivoluzione. Ecco un esempio:

IX

Allo scopo di arrestare tutti i partecipanti al congresso e di disarmare i cosacchi più rivoluzionari, il giorno seguente giunse alla Kamenskaja, per ordine di Kaledin, il Decimo reggimento dei cosacchi⁹.

IX

Il congresso dei cosacchi del fronte nel villaggio Kamenskaja dichiarò il passaggio di potere nelle mani del comitato bellico rivoluzionario. Venuto a conoscenza di ciò, Lenin disse per radio: sul Don, quarantasei reggimenti di cosacchi hanno preso il sopravvento e combattono contro Kaledin.

I cosacchi del fronte inviarono i loro delegati a Pietrogrado, al Congresso panrusso dei soviet. Allo Smol'nyj li accolse Lenin.

– Ripulite la faccia della terra dai nemici del popolo, cacciate Kaledin da Novočerkassk... – così il Congresso panrusso dei soviet esortava i cosacchi

Allo scopo di arrestare tutti i partecipanti al congresso e di disarmare i cosacchi più rivoluzionari, il giorno seguente giunse alla Kamenskaja, per ordine di Kaledin, il Decimo reggimento dei cosacchi¹⁰.

Mentre si ripristinano citazioni di Lenin, il terrore staliniano resta oggetto di tabù. Lo stato che deve essere il protagonista della terra promessa del socialismo non può ammettere di esser stato il fautore di simili orrori. Persino uno scrittore di sistema come Šoločov incorre nella censura quando nel 1968 presenta alla "Pravda" un nuovo estratto del romanzo *Oni sražalis' za rodinu* (*Combattono per la patria*) (1943-1969), contenente numerosi riferimenti alle repressioni del 1937. Dalla testimonianza della figlia di Šoločov, Svetlana Michajlovna, risulta che:

L'allora direttore della 'Pravda', M.V. Zimjanin, chiese a Šoločov un pezzo per il numero celebrativo del giornale. La pubblicazione doveva uscire il 7-8 novembre 1968. Dopo aver letto il pezzo, Zimjanin non si decise a pubblicarlo senza il consenso 'dall'alto' e cercò di convincere Šoločov a fare dei tagli, 'a smussare un po'. Ma l'autore non era intenzionato a cambiare nulla e rifiutò decisamente. La conversazione fu piuttosto brusca. Allora Zimjanin propose di mostrare il pezzo 'al Capo'¹¹.

Il manoscritto viene inviato a Brežnev, il quale non fornisce risposta, così che lo stesso Šoločov si decide a scrivergli una lettera:

L'incontro che mi avevi promesso in data 7 novembre non ha avuto luogo, ma non per colpa mia ed io, ancora una volta, ti prego di dare una risposta definitiva al

⁸ Sulla storia della censura politica di *Tichij Don*, cf. Ermolaev 2005.

⁹ Šoločov 1962: 222.

¹⁰ Šoločov 1965: 234-235.

¹¹ Šoločova 1992: 26-27.

più presto. Se questa volta non hai tempo per un incontro, seppur brevissimo, incarica dell'incontro una persona di tua fiducia, in modo da eliminare questo sospeso e da evitare tutte le possibili illazioni da parte della stampa borghese, cosa che io temo e vorrei evitare¹².

Non ricevendo risposta, l'autore chiede che gli venga restituito il manoscritto quando, improvvisamente, scopre che il pezzo è comparso sulla "Pravda", ma con numerosi tagli che la figlia dello scrittore suppone essere frutto del lavoro di un membro del "gruppo redazionale del segretario generale"¹³. Le parti censurate riguardano i riferimenti relativi agli anni trascorsi in lager da Aleksandr Strel'cov. In occasione del suo ritorno dai campi, emergono nel tessuto del romanzo narrazioni di altre vittime del terrore staliniano e compaiono allusioni alle repressioni che vengono eliminate nella versione della "Pravda" del 1968 e non figurano neppure nell'edizione del romanzo comparsa nelle *Opere* nel 1980¹⁴.

Esemplare per capire il lavoro svolto dalla censura è la narrazione che fa lo stesso Aleksandr Strel'cov riguardo agli eventi del 1937. Così recita l'edizione integrale del 1992 dove abbiamo riportato in corsivo le parti modificate e sono state sottolineate quelle espunte:

Come neve dall'alto, ci piovve addosso l'anno 1937. Sotto le armi *fucilarono i migliori fra i condottieri: tutto il mondo conosce i loro nomi. Molti furono inviati nei lager. Hanno fatto pulizia secondo le regole dell'esercito: solo a pensarci vengono i brividi. Hanno incarcerato dai condottieri più importanti fino ai comandanti di compagnia. Sostanzialmente hanno privato l'esercito dei suoi vertici e, per parlare in termini bellici, l'hanno dissanguato senza lotte e battaglie.* E la guerra coi fascisti era alle porte... Ecco cosa non mi dà pace! E non solo questo!

Beh, con me è successo quello che è successo con molti: un mascalzone ha calunniato decine di persone, quasi tutti coloro con cui aveva avuto a che fare in venti anni di servizio, me compreso. Tutti quelli contro i quali aveva testimoniato sono stati arrestati, anche le loro mogli sono state inviate in esilio compresa, naturalmente, la mia *Nadja*. Naturalmente tu hai sentito parlare dei metodi di interrogatorio di terzo grado o dei metodi di conduzione delle inchieste o della vita nei lager, non è vero?

– Sì¹⁵.

Questa l'edizione del 1968:

¹² Cit. in Šolochova 1992: 27.

¹³ Šolochova 1992: 27.

¹⁴ Šolochov 1980. A questo proposito la Šolochova sostiene erroneamente che l'edizione delle *Opere* del 1975-1986 ripristina i pezzi censurati, cosa non vera. Altri errori e piccole imprecisioni abbiamo rilevato nell'indagine filologica che la figlia dello scrittore ha proposto su "Molodaja gvardija", dove ha pubblicato la versione integrale dei capitoli comparsi sulla "Pravda" nel 1968, collocando tra parentesi quadre le parti censurate (per esempio il taglio segnalato in Šolochova 1992: 54, in realtà è riportato interamente sia in "Pravda", 14 marzo 1968, sia in Šolochov 1980: 42-43; lo stesso dicasi per Šolochova 1992: 55-57, "Pravda", 14 marzo 1968 e Šolochov 1980: 44-45).

¹⁵ Šolochov 1992: 57.

Come neve dall'alto, ci piovve addosso l'anno 1937. Sotto le armi ne perdemmo molti, moltissimi. E la guerra coi fascisti era alle porte... Ecco cosa non mi dà pace! E non solo questo!

Beh, con me è successo quello che è successo con molti: un mascalzone ha calunniato decine di persone, quasi tutti coloro con cui aveva avuto a che fare in venti anni di servizio, me compreso. Tutti quelli contro i quali aveva testimoniato sono stati arrestati, anche le loro mogli sono state inviate in esilio compresa, naturalmente, la mia Anja. Naturalmente tu hai sentito parlare dei metodi di interrogatorio di terzo grado o dei metodi di conduzione delle inchieste o della vita nei lager, non è vero?

– Sì¹⁶.

È interessante notare che, a differenza dei passaggi precedenti, dai quali erano state quasi completamente eliminate le menzioni al grande terrore, la narrazione di Aleksandr Strel'cov, nell'edizione della "Pravda" del 1968, non cela completamente l'ondata di repressioni che aveva invaso il paese nel 1937. La posizione assunta non è di passare sotto assoluto silenzio l'accaduto, ma di rimarcarlo il meno possibile.

Più incerto il comportamento della censura per quanto concerne le 'opposizioni': menzioni a Trockij e Bucharin tendono a scomparire per poi ritornare a seconda delle edizioni, il tutto nell'arco di pochi anni. Mentre invece molto più netta e rigida è la politica censoria per quanto riguarda il partito¹⁷. Ogni riferimento negativo ad esso, ogni critica verso i suoi leader, o nei confronti della politica estera o interna del PCUS, ogni tentativo di stabilire paralleli fra stalinismo e nazismo viene stroncato. In generale è censurato tutto ciò che può inficiare l'immagine dei vertici dello stato, o della sua componente popolare. Perdura il silenzio su temi come la collettivizzazione forzata delle campagne, le brutalità commesse dall'Armata Rossa durante la guerra, l'anti-semitismo, i conflitti concernenti le nazionalità soffocate dal processo di russificazione portato avanti dallo stato sovietico¹⁸, la religione. Un altro argomento intorno al quale la censura cerca di fare silenzio assoluto è quello dell'emigrazione¹⁹. Quest'ultima costituisce il punto di contatto, l'anello di congiunzione fra il blocco sovietico e l'Occidente e per questo motivo deve essere sublimata. Il timore della contaminazione, della malattia portata dal mondo occidentale capitalista, i problemi di identità nazionale che questo comporta, fanno sì che tutto quanto concerne l'emigrazione venga passato sotto silenzio; questa letteratura non viene mutilata, bensì reclusa negli *specchrany*, imprigionata nei *gulag* dei libri. L'importanza del fenomeno della letteratura dell'emigrazione, in quanto possibile vaso comunicante fra Est e Ovest fa sì che la risposta della censura di fronte a questa minaccia sia molto decisa, come emerge dalle parole del capo del Glavlit, Solodin:

¹⁶ Šolochoy 1968, 14 marta.

¹⁷ Ermolaev 1997: 200-203.

¹⁸ Sul processo di "russificazione dolce" cf. Graziosi 2008: 393-399.

¹⁹ Bljum 2005: 98-104.

Ricadevano in queste limitazioni generali [opere che non venivano date in consultazione al pubblico], come abbiamo già detto, tutte le edizioni dell'emigrazione prodotte all'estero: dalle edizioni Čechov e Kamkin alle edizioni NTS e YMSA²⁰ e altre, indipendentemente dal contenuto. Per esempio, l'opera in due volumi dell'Achmatova veniva censurata solo perché era un'edizione Kamkin.

A quali norme ci si atteneva nel far ciò? Avevamo una disposizione del Glavlit dell'URSS, approvata dal Soviet dei ministri, in cui, generalmente parlando, si definiva il controllo politico con una sola frase. Si vieta di far passare materiali contenenti segreti bellici, di stato ed altri. Inoltre si vieta di far passare materiali che disinformano l'opinione pubblica. Voi stessi capite che con una formulazione di questo tipo... si poteva far rientrare molto, quasi tutto in queste limitazioni²¹.

Anche i temi di carattere sessuale sono oggetto di tabù. Se la censura su argomenti di carattere politico non ci stupisce, questo tipo di intervento censorio pone molteplici interrogativi. In epoca sovietica, gradualmente, il termine 'pornografia' tende ad inglobare qualunque riferimento a questioni di ordine sessuale. La trasformazione della sessualità in pornografia è un'operazione portata a termine dalla cultura sovietica, caratterizzata da un profondo puritanesimo, che rende oggetto di tabù sia il sesso, sia il corpo. Non si vietano solo allusioni a fantasie erotiche, ma anche alla corporeità, alla fisiologia. Malattie, malformazioni fisiche, storpiature, vengono eluse: il corpo sovietico non esiste, sostituito dalla coscienza che filtra sensazioni, emozioni, dolori per metterli al servizio del credo del socialismo.

Tra gli argomenti tabù rientra anche il discorso psicoanalitico, che viene completamente rimosso, mentre alla psicoanalisi viene negato lo statuto di scienza²². Questa disciplina rappresenta il mondo dell'inconscio incontrollato e incontrollabile che si contrappone sia al conscio, in quanto consapevolezza del sé, sia alla coscienza, intesa come sovrastruttura ideologica. Per questo il pensiero psicoanalitico, che negli anni Dieci aveva avuto ampia diffusione in Russia, come testimonia un critico letterario degli anni Venti, Aleksandr Voronskij, nell'articolo *Frejdzizm i iskusstvo (Il Freudismo e l'arte)*, viene ripudiato²³. L'altro elemento che mina alla base il discorso psicoanalitico è la marca fortemente individualistica e soggettiva di tale discorso. La società sovietica è sin dall'inizio altamente incentrata sulla negazione dell'individuo a favore del

²⁰ Case editrici russe che operavano all'estero.

²¹ Gromova 1995: 16.

²² Etkind 1994.

²³ In questo scritto l'autore, studiando la relazione esistente fra arte e psicoanalisi, analizza in particolare il rapporto fra conscio (*soznanie*) e inconscio (*bessoznatel'naja stichija*). È infatti su quest'ultimo che si fonda la psicoanalisi, ed è all'inconscio che si rivolge la critica marxista, in quanto esso ignora l'influsso dell'ambiente circostante, negando il determinismo economico. Il bolscevismo, la cui dottrina si fonda sull'introiezione della coscienza di classe auspicata da Lenin nel *Che fare?*, non può rinunciare alla struttura portante di tutto il suo discorso ideologico a favore di una forza inconscia (per descrivere la quale non a caso Voronskij usa il termine *stichija*, che designa una forza primordiale, anarchica), e fortemente soggettiva (Voronskij 1925).

collettivo; si tratta di una società in cui si cerca di cancellare i confini tra vita privata e pubblica e di sublimare il sesso nel discorso ideologico²⁴. Questo spiega perché gli studi di Freud, incentrati sulla psiche e sulla personalità umana, siano tacciati di ‘individualismo’ durante l’intera epoca sovietica e perché l’ombra della censura cada sui suoi scritti fino alla fine della *perestrojka*²⁵. L’operazione di sublimazione inizia negli anni Venti, quando il sesso diviene retorica ideologica ed è cacciato dall’ambito dei rapporti personali, dove devono regnare ordine, igiene e spirito collettivo (non desiderio individuale). L’io scompare nel noi, nel collettivo e il desiderio diventa venerazione, amore per il lavoro. La vita privata viene sussunta da quella lavorativa, la standardizzazione del lavoro mira alla normalizzazione dei desideri. Un modello di amore collettivo (quale quello preconizzato dal Proletkul’t e dallo stato sovietico) viene esibito e contestato nella distopia di Zamjatin, *My (Noi)*, scritta intorno al 1921 e pubblicata a New York nel 1924, dopo essere stata censurata in patria²⁶. L’autore infatti, tramite la rappresentazione dello Stato Unico, mostra cosa accade quando un governo collettivizza l’amore. Nella società spersonalizzata e tecnologizzata rappresentata da Zamjatin, i cui abitanti sono contrassegnati da numeri e la cui vita è razionalizzata e controllata allo spasimo, l’amore fisico diviene puro esercizio riproduttivo, regolamentato dalla “Lex sexualis”:

²⁴ Il potere sovietico cerca di cancellare definitivamente lo spirito individualistico del soggetto e a tal fine comincia a studiare la vita privata e il tempo libero dei giovani, utilizzando anche la letteratura per far presa su di loro. Il discorso sul sesso nella Russia Sovietica della seconda metà degli anni Venti usa quest’ultimo come strumento, non limitandosi a trattarlo come oggetto di controllo. Il discorso sulla sessualità diventa un processo in cui la discussione viene dapprima erotizzata, per poi essere politicizzata in modo più efficace. È l’uso politico che il potere fa del piacere. In questo le belle lettere svolgono un ruolo cruciale. Letteratura, giornalismo, critica devono dapprima stimolare e poi controllare il dibattito, riconducendolo all’interno di una discussione che non deve eliminare la differenza sessuale, ma quella tra vita pubblica e privata (Naiman 1997: 79-123). Questa lotta contro il desiderio, iniziata subito all’indomani della rivoluzione, si accende particolarmente negli anni della NEP quando, come suggerisce Naiman, c’è il timore che la società sovietica veda il nuovo borghese, il *nepman*, come una proiezione dei desideri malsani e della ricerca di quel piacere che si stava chiedendo al proletariato di dimenticare.

²⁵ A onor del vero bisogna precisare che una gran parte degli scritti di Freud fu tradotta proprio tra il 1922 e il 1928 nella collana “Biblioteca di psicologia e psicoanalisi”, ma gli attacchi nel frattempo erano cominciati e nel 1928 il GIZ, uno degli organi di stato che esercitava il potere censorio nei confronti della stampa (Bljum 1994: 49-54), chiuse la collana (Ermakov 1999: 6). Le opere di Freud vengono ristampate soltanto a partire dal 1989 ed escono copiose durante gli anni Novanta.

²⁶ Nel 1924 Zamjatin cerca di pubblicare il romanzo sul primo numero del “*Ruskij sovremennik*” (Contemporaneo russo), ma riceve un rifiuto. Nello stesso anno il testo compare a New York, in versione integrale ma in traduzione inglese, cui fa seguito una versione in ceco nel 1927. Il romanzo compare in russo per la prima volta nel 1927, sulle pagine della rivista praghese “*Volja Rossii*” (Libertà della Russia), come traduzione dal ceco. L’edizione integrale in lingua russa appare soltanto nel 1952 a New York, mentre in URSS viene pubblicato nel 1988.

[O]gnuno dei numeri ha diritto, come prodotto sessuale, a un altro numero a fini sessuali. Il resto è soltanto questione di tecnica. Vi si visita accuratamente nei laboratori dell'Ufficio Sessuale, si determina il contenuto degli ormoni del sesso nel sangue e si stabilisce per voi una corrispondente Tabella dei giorni sessuali. Poi voi presentate una richiesta nella quale dichiarate di desiderare per i vostri giorni di avere il numero tale o i numeri tali e riceverete un corrispondente libretto (rosa) di talloncini. Questo è tutto. [...] Ciò che per gli antichi era fonte di innumerevoli stupidissime tragedie, da noi è stato ricondotto ad una armonica, piacevole e utile funzione dell'organismo allo stesso modo del sonno, del lavoro fisico, dell'alimentazione, della defecazione e simili²⁷.

Ma il sentimento amoroso si ribella a questo imbrigliamento: l'amore diventa una forza eversiva, indomabile e incontrollabile, che si contrappone al potere, portando i protagonisti alla rivolta:

Come debbo raccontare ciò che mi succede quando, secondo l'assurdo meraviglioso rito antico, le sue labbra toccano le mie? Con qual formula esprimere questo turbine che nell'anima spazza via tutto, ad eccezione di lei?²⁸

È questo sentimento che alimenta la rivolta dei due protagonisti, ribellione tragicamente sedata dal governo che giustizia la ribelle e 'guarisce' l'eroe grazie alla "Grande Operazione" nel corso della quale gli viene asportata la fantasia. Resta comunque al lettore l'idea che, al di là delle mura dello Stato Unico, esista ancora una realtà selvaggia e incontaminata dove pulsa la vita e dove, forse, un giorno, la rivolta si tingerà di nuovi colori.

Evidenti sono i motivi per cui il libro viene censurato, ma la cosa più interessante è vedere come un intellettuale che vive nel clima del comunismo di guerra, ne colga criticamente il linguaggio scientifico e lo proietti in un possibile futuro, scoprendo le potenzialità nascoste di un progetto globalizzante di società tecnologizzata e taylorizzata: *Noi* è la proiezione critica del grande sogno collettivista del socialismo sovietico.

Il processo 'moralizzante', che tende ad un appiattimento della vita privata, mettendola al servizio di quella lavorativa e privandola di ogni piacere, si basa sulla costituzione di un nuovo nucleo familiare comunista, completamente funzionale all'edificazione della società sovietica:

La famiglia (assieme alla scuola e ad altri istituti per l'infanzia) deve educare la giovane generazione dei costruttori del comunismo. La famiglia è uno degli elementi più importanti della società socialista. Per questo è inconcepibile la creazione di una nuova fisionomia spirituale dell'uomo, così come la costruzione di una società completamente comunista senza una riorganizzazione della famiglia sulla base dei principi della morale comunista²⁹.

²⁷ *Ivi*: 45-46 (trad. it.: 49-50).

²⁸ *Ivi*: 146 (trad. it.: 156).

²⁹ Senkevič 1940: 281.

Tale famiglia non può essere regolata da elementi irrazionali quali l'amore romantico, in quanto "la morale comunista richiede autocontrollo e disciplina in tutto, compreso l'amore. Questa morale richiede un grande senso del dovere, l'assunzione della responsabilità delle proprie azioni, e questo anche per quanto riguarda l'amore, la famiglia, e soprattutto i figli"³⁰. Il processo moralizzante della società socialista passa dunque attraverso l'annientamento dei desideri e dei sentimenti, che vanno domati e razionalizzati. Per questo motivo la letteratura non si deve occupare di eros, così come afferma un documento del 1926:

In ambito letterario si osserva l'aumentare di sentimenti decadenti, che in parte riguarda anche la letteratura proletaria e quella dei giovani comunisti, una letteratura dedicata ai problemi del sesso, spesso con forti tinte erotiche e, alle volte, persino pornografiche. Fra le opere di questo tipo citiamo i libri di Pantelejmon Romanov, Gumilëvskij e Malaškin, che descrivono, travisandola, la vita sessuale degli operai e dei giovani studenti³¹.

Anni più tardi il caso del racconto di A. Bitov *Obraz* (*L'immagine*) dimostra come questa politica abbia prodotto effetti stupefacenti. Infatti l'opera, portata a termine dall'autore nel 1966, viene a lungo rifiutata da numerose riviste e vede la luce solo nel 1973, dopo essere apparsa in lingua slovacca, estone e armena³². Il motivo del rifiuto risiede nel fatto che i censori trovano il racconto "immorale" e denso di riferimenti sessuali. In realtà *Obraz* non contiene aperti riferimenti sessuali; questo il passaggio più 'scabroso' del testo:

[...] e nella stanza entrò Asja. Era già in vestaglia. – Sei ancora vivo! – disse lei ridendo. Il suo viso era bello e un po' selvaggio. – Sì – disse lui. Asja l'abbracciò con impeto e, come faceva da giovane, strinse goffamente la testa contro il suo petto, trattenendolo per un momento in una posizione scomoda. Monachov provò un disagio al collo e sentì che gli era difficile respirare...³³

La presunta 'immoralità' risiede nel fatto che vi si narra la storia dell'incontro fra Monachov, il protagonista, un uomo sposato e in attesa di diventare padre, e Asja, una donna di cui egli era stato innamorato dieci anni prima. L'incontro fa rinascere tra i due un nuovo desiderio ed i protagonisti passano la giornata alla ricerca di un luogo ove poter restare soli, ma senza successo. In realtà la forza del racconto risiede nell'introspezione psicologica di Monachov, che si interroga sul rapporto fra l'immagine della donna e la sua reale personalità, tra l'essere e l'apparire dei sentimenti (amore, tradimento, ecc.) e delle persone (Asja), da cui il titolo *Obraz*. La censura invece si concentra sul contenuto 'amorale' del racconto, come narra lo stesso Bitov:

³⁰ *Ivi*: 290.

³¹ *Iz "tezisov" doklada* 1927: 113.

³² Bitov 1991: 568.

³³ Bitov 1973: 320.

Terminai il racconto nell'inverno del 1966, lo inclusi in una raccolta che doveva uscire nel 1968 e cominciai a proporlo a varie riviste. Pur se con grandi complimenti, ricevetti rifiuti dal "Novyj mir", da "Moskva" (Mosca), da "Junost'" e da altri ancora [...]. Mi rassegnai al fatto che sarebbe uscito solo nella raccolta. Per il libro tutto procedeva bene: positive le recensioni scritte di V. Panova e V. Koneckij [...], il collegio di redazione, rappresentato da M. Slonimskij, B. Bursov, D. Granin, si era dichiarato a favore. Persino nelle note dell'editore c'era una menzione del racconto, ma neppure questo fu di aiuto: in ultima istanza il racconto fu definitivamente eliminato. La redattrice con abnegazione decise di andare fino in fondo e di chiedere una spiegazione al direttore. Aveva appena occupato questo posto l'ex segretario del comitato cittadino, che in questo modo, prima del pensionamento, era sbalzato dalla cima al fondo della scala gerarchica. Senza neppure considerare il fatto che la redattrice era una donna, le disse con l'immediatezza di un rappresentante di partito: 'Non se ne parla neppure. Ma che razza di racconto è, se tutta l'azione si riduce al fatto che i protagonisti cercano un posto dove andare a letto insieme?'³⁴

Terminato il primo giro delle riviste, l'autore nel 1968 effettua nuovi tentativi di pubblicazione, ma la primavera di Praga ha inasprito la situazione e questa volta riceve chiari dinieghi, alle volte accompagnati da giudizi piuttosto violenti, come nel caso della redazione della rivista "Avrora" (Aurora):

In breve, senza rincorrere alla 'psicanalisi', il racconto si riduce al fatto che un individuo di sesso maschile, che presto diventerà padre, incontra casualmente una donna con la quale aveva avuto una relazione dieci anni prima. Senza amore, né passione, provando persino un certo disprezzo per lei, dopo aver ripetutamente analizzato tutti i difetti sia spirituali che fisici della donna che un tempo era stata oggetto del suo amore o della sua passione lui, passivamente, asseconda il desiderio di lei, e si fa contaminare dalla semplicità e dalla leggerezza della possibilità di un rapporto sessuale [...]. Il protagonista del racconto di Bitov non è una canaglia. È un essere amorfo, sempre in movimento [...].

Spietatamente, con scrupolosa esattezza Bitov svela il mondo squallido e miserabile del suo protagonista [...]. Probabilmente anche uno smascheramento del genere può essere necessario e avere diritto ad esistere in letteratura. Ma io sono convinto del fatto che "Avrora" deve essere all'avanguardia per ben altre dimostrazioni letterarie. E peccato che questo non lo capiscano quegli scrittori che portano ad "Avrora" testi che hanno casualmente conservato nei cassetti delle loro scrivanie.

22-IX-1969

Vlad. D-j³⁵

L'autore continua a ricevere rifiuti fino a quando, all'alba degli anni Settanta, la rivista "Pod"ëm" (Entusiasmo) si dimostra propensa alla pubblicazione. Ma anche questa volta, a numero quasi completato, la decisione della redazione

³⁴ Bitov 1991: 569.

³⁵ *Ivi*: 569-570. L'autore della recensione potrebbe essere V. Dmitrevskij, scrittore e critico, membro della redazione della rivista.

viene contrastata dalla sezione cultura del comitato locale di partito ed il racconto viene censurato. Apparirà solo nel 1973 sulla rivista “Zvezda”³⁶.

La moralizzazione che investe i costumi della società sovietica, in ambito linguistico si trasforma in ‘purismo’. Nei primi anni di potere, lo stato sovietico va alla ricerca di una lingua che contribuisca a consolidare la sua identità. Scartato prima il modello rivoluzionario, poi quello popolare, esso si avvicina ad un terzo modello, quello nazionale, che riecheggia la voce dei classici, utilizzando la lingua letteraria standard tramandata dai padri della letteratura russa. Questa linea è sostenuta in particolare da Maksim Gor’kij, che ingaggia una lotta per una lingua pura e autorevole che consolidi l’identità e l’orgoglio nazionale, dando adito ad una forma di purismo linguistico che, come sempre, cela tensioni di identità nazionale. Partendo dalla convinzione che la tradizione culturale russa avrebbe attribuito autorevolezza alla cultura del nuovo stato, contribuendo a consolidarne l’identità, Gor’kij afferma l’autorità dei classici e del realismo pre-rivoluzionario³⁷. Concorrendo alla creazione di una nuova identità culturale, lingua e letteratura svolgono un’importante funzione di ‘*state building*’. All’interno di questo processo la censura svolge un ruolo essenziale, dal momento che viene chiamata ad espellere tutti gli elementi indesiderati, sia a livello linguistico che contenutistico, ed a dichiarare quali siano quelli consoni alla creazione della nuova identità. Una volta definita quest’ultima, la censura da elemento di ‘*state building*’ diviene strumento di ‘*state maintenance*’. La lingua e la letteratura appena consolidatesi, espungono dalla loro retorica ogni riferimento estraneo, dando origine a quel puritanesimo bolscevico che regnerà per tutta l’epoca sovietica e che terminerà solo dopo la *perestrojka* quando il romanzo diventerà lo spazio nel quale faranno la loro comparsa nuovi costumi sociali che cancelleranno il limite fra il ‘legittimo’ e l’‘illegittimo’, fra il ‘decente’ e l’‘indecente’, fra il ‘vietato’ e il ‘consentito’. Il romanzo allora entra nel gioco per il superamento delle norme sociali della morale, dell’etichetta, dei costumi che storicamente, sin dal XVIII secolo, erano sempre stati difesi dall’istituto della censura. La liberazione dal giogo censorio, avvenuta alla caduta dell’URSS, comporta anche la fine del potere della parola del romanzo che eufemisticamente poteva raccontare, alludere, diffondere ‘rumore’. Ora, l’improvvisa libertà della parola letteraria la priva, paradossalmente, del suo potere: “La letteratura perdeva lo status di strumento radicale e ora la società non manifestava più interesse per gli eufemismi, bensì per procedimenti più rozzi e più visibili di fissaggio della realtà”³⁸.

Nel rispetto dei canoni morali e linguistici sopradescritti agisce la censura sovietica della stagnazione. Durante questo periodo, la censura di ordine morale tende leggermente ad allentare la morsa, ma si tratta di un fenomeno puramente superficiale, che non va a intaccare la struttura profonda del sistema. In generale, in questi anni, i censori tendono a tollerare un moderato uso del linguaggio

³⁶ “Zvezda”, 1973, 12: 135-151.

³⁷ Gorham 2003.

³⁸ Berg 2000: 226.

scurrile e, anche per quanto concerne i riferimenti sessuali, viene fatta qualche concessione, anche se “le norme restavano e i controllori della letteratura facevano sì che non venissero violate”³⁹.

In realtà, il linguaggio scurrile, cacciato dal testo scritto, continua ad esistere nella lingua orale della Russia sovietica e spesso marca la vicinanza dei membri di qualsiasi gruppo, compreso quello di partito. Questa sua esistenza ‘non ufficiale’ emerge in superficie alla caduta dell’URSS, quando esplose anche nella forma scritta, invade la letteratura ed i media dando origine ad un fenomeno del tutto opposto (e contrapposto) a quello sovietico⁴⁰.

³⁹ Ermolaev 1997: 215.

⁴⁰ Gusejnov 2004: 145-235.

4. Il caso Iskander

– Sa... Quando diamo la precedenza all'autobus, non lo facciamo per gentilezza.

Viktor Šklovskij, cit. in B. Sarnov, *Skuki ne bylo*.

Un esempio di trasformazione del testo da originale a “prodotto distillato”, come risultato delle operazioni censorie, è fornito dal romanzo di Fazil' Iskander, *Sandro di Čegem*¹. La comprensione di questo testo, così come di tutta l'attività artistica dello scrittore, sono legate alla sua biografia, di cui forniamo qualche notizia.

Fazil' Abdulovič nasce nel 1929 a Suchumi, capitale dell'Abchazija, una repubblica autonoma situata sul mar Nero. Il padre, di origine persiana, viene deportato in Iran nel 1938 dove muore nel 1957, senza aver rivisto la famiglia. Il giovane Fazil' viene educato dalla famiglia della madre, abchaza. Nel 1948 si reca a Mosca per gli studi universitari, e ivi si trasferisce definitivamente nel 1962, recandosi comunque ogni anno nell'originaria Abchazija, dalla quale attinge le memorie, le testimonianze e gli elementi autobiografici che costituiscono la base essenziale della sua produzione artistica. Fazil' Abdulovič è un autore che, come Čingiz Ajtmatov, tramanda la propria cultura e letteratura nazionale in lingua russa; egli stesso si definisce con le seguenti parole: “Sono uno scrittore russo, ma un cantore dell'Abchazija”². Si tratta di un fenomeno che nasce come conseguenza della politica di russificazione condotta dall'Unione Sovietica e che vede molti autori di diverse nazionalità scrivere direttamente in russo, oppure tradurre in prima persona in questa lingua dalla lingua madre le proprie opere. Iskander, a partire dal 1954-1955 si occupa di giornalismo e nel 1956 esordisce come poeta. La sua formazione artistica avviene nel gruppo di autori di “Junost” (V. Vojnovič, V. Aksënov, O. Čuchoncev), di cui entra a far parte alla fine degli anni Cinquanta. Al 1966 risale il lungo racconto satirico *Sozvezdie kozlotura* a cui lo scrittore deve la fama. In questa novella Iskander mette a nudo la realtà all'epoca di Chruščëv, grazie a una satira socio-politica (o parabola³) mirante a denunciare la vacuità della burocrazia sovietica.

¹ La prima pubblicazione, censurata, appare sul “Novyj Mir” (Iskander 1973). L'edizione integrale esce sei anni più tardi negli USA (Iskander 1979). Nel 1989 viene pubblicata la prima edizione sovietica non censurata e ampliata (Iskander 1989).

² Cit. in Ivanova 1990: 6.

³ Losev 1984: 75-76. Losev la definisce una parabola che si cela dietro la forma di aneddoto, ricorrendo in tal modo ad uno stratagemma esopico.

Nel 1967, quando la rivista si trova ancora sotto l'egida di Tvardovskij, "Novyj mir" propone Iskander per il conferimento del Premio statale dell'URSS per la letteratura per il racconto *Sozvezdie Kozlotura*⁴, ma il premio gli viene negato; un chiaro segnale di diffidenza nei confronti della rivista e dell'autore. Dopo la sconfitta della redazione di Tvardovskij, la rivista si irrigidisce ed il divieto alla pubblicazione dell'edizione integrale di *Sandro* ne è una dimostrazione. Tale veto non influisce solo psicologicamente sull'autore, ma ha effetti anche sulle vicende editoriali di Iskander. Del suo stato emotivo in quegli anni parla lo stesso autore in un'intervista del 1988, in cui sostiene che:

Era un periodo molto brutto. Proprio lì (nella dacia dove ai tempi scriveva *Kroliki i udavy*, *Conigli e boa*) vivevano persone rispettabili che furono costrette ad abbandonare il paese. Era una strana situazione: ora arrivava qualcuno per accomiarsi, ora mi mettevo di nuovo alla macchina da scrivere. *Kroliki i udavy*⁵ era un tentativo di narrare in una forma molto astratta su cosa si regge il potere⁶.

Per quanto concerne le vicende editoriali, i suoi libri cominciano ad uscire ad intervalli di anni e le pubblicazioni sulle riviste riguardano prevalentemente cicli di racconti per ragazzi (il ciclo di Čik⁷), fino alla comparsa di *Morskij skorpion* (*Scorpione marino*, 1976), un'opera in cui l'autore sembra allontanarsi dal suo tradizionale mondo narrativo, nel tentativo di non offrire il fianco alla censura, ma tradendo, almeno in parte, la sua vena narrativa.

Negli anni Settanta esce la sua opera maggiore, *Sandro iz Čegema*, in cui elementi lirici si fondono con una satira esilarante del potere, un testo in cui la cultura di un popolo del Caucaso fa da contrappunto alle articolazioni del potere che si diramano dal centro, ed il ritratto di Stalin si contrappone alle tinte violente della letteratura del dissenso per farsi riso scherzoso di una cultura patriarcale ancora indomita. Nel 1979 Iskander partecipa alla pubblicazione dell'almanacco letterario *Metropol'* e, a seguito dello scandalo internazionale che l'opera suscita, per alcuni anni non può più pubblicare in patria. Nel frattempo, negli Stati

⁴ *Ot redakcii* 1967. Sul "Novyj mir" come "rivista d'opposizione" cf. Burtin 1987 e Kondratovič 1991.

⁵ In questa favola filosofica Iskander descrive una società rigidamente gerarchica, strutturata in tre classi: i boa, sottoposti alla dittatura del Grande Pitone, che inghiottono i conigli; i conigli, anch'essi gerarchicamente organizzati, con a capo il Re; gli indigeni-lavoratori che lavorano per nutrire i conigli. Questi ultimi sono assolutamente sottomessi e privi di diritti. Tra i vertici ed il Grande Pitone esiste una sorta di tacito accordo, secondo il quale il Re non ostacola la distruzione dei conigli per mano dei boa. Con questa favola, Iskander dipinge un amaro quadro della società sovietica, in cui non solo il potere, ma anche l'*intelligencija* (i conigli) ed il popolo (gli indigeni) sono responsabili del sistema vigente.

⁶ *Vremja darit nadeždu. Beseda s Fazilem Iskanderom*, in "Sovetskaja Abchaziya", 1988, 14 oktjabrja, cit. in Ivanova 1990: 19.

⁷ *Den' Čika*, "Junost'", 1971, 10: 18-48; *Nočnye tajny*, "Avrora", 1972, 6: 22-32; *Čaepitje i ljubov' k morju*, "Junost'", 1975, 6: 24-35; *Iz rasskazov o Čike*, "Junost'", 1977, 5: 31-39; *Zaščita Čika*, "Junost'", 1978, 4: 42-52.

Uniti, esce nel 1982 *Kroliki i udavy*⁸. Finalmente, negli anni della *perestrojka*, le sue opere vengono pubblicate sulle riviste “Znamja”, “Oktjabr” e “Junost” e fra il 1987 ed il 1988 i capitoli inediti di *Sandro* vengono dati alle stampe. Il successo dell'autore aumenta anche all'estero (nel 1988 è insignito in Italia del premio Malaparte); nel 1989 viene invitato al Cremlino ad un incontro fra l'*intelligencija* e Gorbačëv; nel marzo dello stesso anno è eletto deputato popolare dell'Abchazija e in dicembre è insignito del Premio di stato dell'URSS per la letteratura. Attualmente l'autore vive e lavora a Mosca⁹.

Come emerge dal breve ritratto biografico qui tratteggiato, due sono i momenti essenziali in cui l'attività di Iskander viene a scontrarsi con l'istituto della censura sovietica: la pubblicazione di *Sandro iz Čegema* e il caso del *Metropol'*.

Il primo ci fornisce un quadro dettagliato delle tecniche censorie applicate ad un testo scritto, mentre il secondo ci illumina sulle modalità adottate dall'Unione degli scrittori per annientare un'opera. Riguardo al primo caso, dal confronto fra l'edizione americana del 1979, che secondo la testimonianza diretta dello scrittore corrisponde esattamente al manoscritto originale, e il testo censurato di *Sandro*, che esce sul “Novyj Mir” nel 1973, emergono sostanzialmente due tipi di interventi: 1. espunzione totale di alcuni capitoli o di alcune parti; 2. modifiche apportate a paragrafi, frasi, singole parole.

Se il primo tipo di intervento è effettuato ad un macrolivello e, tramite l'eliminazione del testo, recupera le pratiche censorie meno raffinate della censura, il secondo è più articolato e penetrante, in quanto agisce sulla lingua, sullo stile, sulle singole parole, in modo da neutralizzare qualsiasi messaggio ‘eversivo’, da annullarne il ‘rumore’, da renderlo neutro e non pericoloso. Una tecnica più sofisticata che non reprime, ma produce, forgia un testo nuovo, come dimostra la critica che accoglie la pubblicazione di *Sandro* sul “Novyj mir” nel 1973, dipingendo la prosa di Iskander come “*vesëljaja proza*” (prosa allegra)¹⁰ e l'autore come un umorista:

Nella capitale c'è un gruppo di bravi scrittori satirici e umoristi. A questa corrente, secondo me, appartiene la prosa di ‘Sandro iz Čegema’ di Fazil’ Iskander. Lo humour di questo scrittore di talento è assolutamente affascinante e originale. Posso aprire un suo romanzo o racconto a qualunque pagina e dire, senza guardare la firma dell'autore: – È Iskander¹¹.

⁸ Iskander 1982; pubblicato in URSS nel 1987 (“Junost”, 1987, 9).

⁹ Segnaliamo le due principali raccolte di opere di Iskander: *Sobranie sočinenie v 6-ti tomach*, Moskva, AST, 1997; *Sobranie sočinenij v 10-ti tomach*, Moskva, Vremja, 2003-2004. Per il lettore italiano: *La costellazione del caprotoro*, Palermo, Sellerio, 1988; *Il tè e l'amore per il mare*, Roma, E/O, 1988; *Il gallo*, in “Rassegna Sovietica”, 1989, 1; Šmelev I., Šalamov V., Iskander F., *Mosca dorata*, Bergamo, Atlas, 1993; *La notte e il giorno di Čik*, Roma, E/O, 1989; *Oh, Marat*, Palermo, Sellerio, 1989; *L'uomo e i suoi dintorni*, Roma, Armando, 1998; *Sandro di Čegem*, Torino, Einaudi, 1998 (si tratta della traduzione del vol. 1 dell'edizione sovietica del 1989).

¹⁰ Rassadin 1975.

¹¹ Narovčatov 1974.

Per ottenere questo risultato è sufficiente, alle volte, cambiare un nome, sostituire una parola, mutare una sfumatura. Lavoro difficile per i censori, ma relativamente facile per i redattori, professionisti che conoscono bene il linguaggio letterario e possono rintracciare nelle sue pieghe più recondite riferimenti e allusioni non espliciti. Come abbiamo visto, proprio per la sua duttilità e proposività, negli anni della stagnazione, la censura redazionale prende il sopravvento su quella del Glavlit. Anche nel caso di *Sandro iz Čegema* sembra che l'intervento censorio che precede la pubblicazione sul "Novyj mir" sia sostanzialmente frutto del lavoro della redazione. Lo stesso Iskander, nel corso di una intervista a noi rilasciata, sostiene questa tesi:

M.Z. – Negli anni Sessanta compare il personaggio dello zio Sandro, vengono pubblicati alcuni frammenti¹²...

F.I. – Esattamente, i primi capitoli del libro. Stampavo capitoli separati, ai tempi.

M.Z. – Ma il romanzo viene pubblicato solo nel 1973 sul "Novyj Mir".

F.I. – Sì, il romanzo era già stato completato. Io lo presentai al "Novyj Mir", ma loro subito eliminarono alcuni capitoli fondamentali, il capitolo su Stalin, quello sulla collettivizzazione e altri, poi fu fatta un'enorme quantità di piccole osservazioni su singole frasi. Una frase era in un qualche modo troppo satirica, un'altra troppo maliziosa. Io non avevo un soldo; volevo riprendermi il libro indietro perché questo romanzo mi era costato molte energie, molto tempo, ma non potevo. Avevo bisogno di denaro e così lo consegnai alle stampe in quella versione orrendamente deturpata; tuttavia la coscienza mi tormentava per aver pubblicato la mia opera più importante in una forma così mostruosa. In seguito, il romanzo passò di mano in mano fra una parte dell'*intelligencija* e finì nelle mani all'editore americano Carl Proffer (purtroppo ormai deceduto). A lui piacque molto, e mi chiese il consenso di stamparlo per la sua casa editrice. Io ci pensai un po', poi, due giorni dopo, gli diedi il mio consenso. Così *Sandro iz Čegema* fu pubblicato per la prima volta in America.

M.Z. – Era il 1979.

F.I. – Sì, esattamente.

M.Z. – E il manoscritto della versione originale l'ha conservato?

F.I. – Dell'edizione americana? No, il manoscritto non l'ho conservato, forse ho una copia dell'edizione americana...

M.Z. – Ma si può affermare che l'edizione americana sia fedele all'originale?

F.I. – Sì, indubbiamente, non è stato toccato assolutamente nulla, neppure una parola.

M.Z. – Dunque dal confronto fra l'edizione sovietica comparsa sul "Novyj Mir" nel 1973 con l'edizione Ardis del 1979 si scopre il lavoro che la censura sovietica fece sul Suo libro.

F.I. – Sì, indubbiamente.

[...]

M.Z. – Fazil' Abdulovič, mi dica, l'edizione americana corrisponde all'edizione sovietica del 1989?

F.I. – Sì, ma nel frattempo avevo aggiunto due o tre nuovi capitoli. Ormai si

¹² Il personaggio compare per la prima volta nel racconto *Sandro iz Čegema*, "Nedelja", 1966, 6-12 fevr.: 22-23.

potevano stampare. Così, l'edizione sovietica del dopo-*perestrojka* è più completa di quella americana.

M.Z. - Dopo la pubblicazione del romanzo *Sandro iz Čegema*, negli anni Settanta e Ottanta¹³ la stampa sovietica pubblica singoli capitoli del romanzo.

F.I. - Sì, è esatto, anche se non ricordo su quali riviste comparvero.

M.Z. - Lei sa chi concretamente si occupò della censura di *Sandro iz Čegema*? Lei consegnò direttamente il lavoro alla redazione del "Novyj Mir"?

F.I. - Di norma, e solo con rarissime eccezioni, in epoca sovietica questo si considerava un segreto, era come se la censura non esistesse. Noi lo sapevamo, ovviamente, e la redazione diceva apertamente che la censura non avrebbe fatto passare questo o quel pezzo, ma lo scrittore solo in casi molto rari aveva contatti col censore. Io sono al corrente soltanto di due o tre casi riguardanti scrittori molto famosi. Col censore aveva a che fare il redattore, al quale lo scrittore consegnava il manoscritto.

M.Z. - E voi non sapevate neppure chi fosse il censore?

F.I. - Naturalmente no.

M.Z. - Prima di pubblicare *Sandro* sul "Novyj Mir", Le mostrarono la versione censurata che intendevano pubblicare?

F.I. - Sì, e io avrei potuto rifiutare il mio consenso alla pubblicazione quando me la mostrarono.

M.Z. - Il tutto comunque avvenne attraverso la redazione.

F.I. - Esattamente. È addirittura possibile che il tutto sia stato fatto dalla redazione stessa e non dagli organi censori propriamente detti perché, in epoca sovietica, la redazione molto spesso svolgeva il ruolo del censore¹⁴.

Ricordiamo che nel 1973, l'anno della pubblicazione di *Sandro*, il "Novyj mir" non era più diretto da Tvardovskij, ormai scomparso, ed il suo posto era stato occupato da Valerij Kosolapov, un critico, ma soprattutto un funzionario di partito con al suo attivo un'unica monografia dedicata al tema patriottico nella letteratura sovietica¹⁵.

¹³ In varie riviste compaiono singoli capitoli del romanzo come racconti autonomi. Cf. Michajlova 1982: 55-59.

¹⁴ Zalambani 2003a: 143-145. Naturalmente è difficile affermare con certezza che il testo pubblicato sul "Novyj mir" sia esclusivamente il risultato della censura di redazione. È possibile che lo stesso autore, per rendere più appetibile la pubblicazione, lo abbia presentato già con alcuni tagli. Questo sarebbe scientificamente documentabile solo qualora si fosse conservato negli archivi del "Novyj mir" l'originale presentato da Iskander, riportante le correzioni effettuate dalla redazione prima di passare il testo alla stampa. A questo proposito è necessario ricordare che molti "aggiustamenti" venivano concordati dal redattore assieme allo scrittore a seguito di una lunga trattativa verbale che non lasciava alcuna traccia sul testo. Purtroppo le nostre ricerche negli archivi non hanno dato alcun frutto. L'archivio del "Novyj mir", trasmesso allo RGALI, non contiene il dattiloscritto di *Sandro*.

¹⁵ Kosolapov 1976.

4.1 *Sandro di Čegem*. Il romanzo

L'opera, scritta alla fine degli anni Sessanta, narra in chiave picaresca le vicende dello zio Sandro sullo sfondo della terra natia di Iskander, l'Abchazija, regione del mitico Caucaso, *topos* della letteratura russa ottocentesca. Le storie senza tempo dell'eroe diventano "la storia di una generazione, la storia del villaggio di Čegem, la storia dell'Abchazija e del resto del mondo, così come lo si vede dalle alture di Čegem" (1979: 7)¹⁶. La poesia della vita popolare e contadina funge da cornice alle azioni dello zio Sandro; sullo sfondo di una cultura patriarcale, indomita, le cui radici il regime sovietico non è riuscito ad estirpare, l'eroe truffaldino, ora saggio, ora ingenuo, si può burlare di principi e capi, di monarchia e regime sovietico. Così "alla vita della gente di Čegem si contrappone la parata carnevalesca della burocrazia staliniana: gli adulatori al potere" (1989, I: 3). È questa corte di cortigiani al seguito di Stalin che Iskander, con il suo riso dissacrante, descrive nel capitolo *Piry Valtasara (Il banchetto di Baldassarre)*, senza risparmiare la figura dello stesso Stalin. La Guida era solita trascorrere le vacanze in Abchazija ed i racconti popolari su di lui erano giunti alle orecchie curiose del giovane Iskander sin dall'infanzia. Su queste fonti di prima mano l'autore intese il suo racconto, arricchendolo di quel meraviglioso che ha fatto sì che venisse considerato il Gabriel García Márquez russo¹⁷, e aggiungendo una nota carnevalesca che fa sorridere il lettore di fronte a questo mondo così ingenuo ed, allo stesso tempo, tanto malizioso. I colori della satira e del grottesco, del comico e del drammatico riempiono la tavolozza artistica di Iskander, dando avvio ad una serie di novelle il cui protagonista, lo zio Sandro, è allo stesso tempo eroe e furfante, e sempre incarnazione di una stirpe che ha resistito agli attacchi del tempo. Questo sin dalla fine del XIX secolo quando il popolo abchazo fu sottomesso alla Russia zarista e subì una catastrofe etnica e poi in seguito, quando un nuovo duro attacco venne inflitto dalle collettivizzazioni sovietiche degli anni Trenta e Quaranta che minacciarono di distruggerne l'ancestrale cultura contadina.

Le novelle sono racconti a sé stanti e questa struttura consente all'autore di pubblicarle separatamente e di rendere la storia di Sandro infinita e fuori dal tempo. Infatti, se nel primo capitolo del romanzo lo zio Sandro è giovane, nel secondo è già un vecchio saggio che tornerà sulla scena ritratto in giovane età nel corso delle storie successive. In uno spazio allo stesso tempo reale e fantastico hanno luogo le avventure vere e mitizzate dell'eroe: la fantastica Čegem è il simbolo dell'Abchazija e "gli enduriani possono rappresentare qualsiasi nazionalità. Gli enduriani incarnano sia un nostro pregiudizio (sono *čužie*, estranei), sia l'idea di una civilizzazione malvagia, che ci rende estranei a noi stessi"

¹⁶ Le citazioni di *Sandro iz Čegema* inserite nel testo riportano solo anno di edizione e pagina.

¹⁷ Così lo definisce Carl Proffer nel retro-copertina della traduzione inglese di *Sandro iz Čegema* pubblicata da Ardis nel 1983. Erika Haber parla di "magical realism" a proposito della prosa di Iskander (Haber 2003: 61-107).

(1989, I: 4). Gli enduriani ripropongono la vecchia dicotomia sovietica noi-loro (*naši/čuzžie*) e su questa opposizione si fonda la diffidenza radicata nell'immaginario abchazo nei loro confronti. All'inizio era prevalsa l'ipotesi che i turchi li avessero inviati come una maledizione per gli abchazi (1979: 240), poi sostituita da una nuova versione, secondo la quale gli enduriani sarebbero stati generati dalla muffa degli alberi di un bosco remoto al confine fra Georgia e Abchazija (1979: 241), versione che non sconfessava comunque l'antica diffidenza per il popolo "estraneo".

La cultura patriarcale abchaza è proiettata dapprima sullo sfondo storico della monarchia zarista, qui rappresentata dal principe di Ol'denburg¹⁸, poi del regime sovietico, descritto durante la guerra civile e le collettivizzazioni staliniane. Su questo scenario, in cui la realtà storica si traveste da mito, si stagliano le figure di Stalin, Berija, Vorošilov, Lakoba e di altri personaggi storici. Da questo incontro fra lo zio Sandro e la Storia scaturisce una esilarante satira politica che mette alla berlina il regime sovietico, lanciando un'aperta sfida alla censura.

4.2 Sandro e la censura

Dal breve accenno fatto alla trama del romanzo, risulta evidente che *Sandro* costituisce una provocazione inaccettabile per la censura sovietica. Dal contenuto al tono, derisorio e dissacrante, tutto va contro le norme dell'istituto censorio. Per questo non è difficile immaginare il lungo lavoro di pulizia del testo che la redazione del "Novyj mir" deve intraprendere prima della pubblicazione, in particolare dal momento che, dopo l'allontanamento di Tvardovskij, sotto la direzione di V. Kosolapov, la rivista ha adottato una linea conservatrice.

Ma la censura esercita anche effetti 'positivi' sulla lingua e sull'opera di un autore come Iskander. In *Sandro di Čegem* la lingua di Esopo, una pratica a cui gli scrittori della stagnazione ricorrono sempre più frequentemente dopo la delusione del mancato disgelo, si fa metalinguaggio utilizzato al fine di aggirare il 'rumore' comunicativo provocato dall'intromissione del censore. La deformazione del testo a seguito dell'ingerenza del censore è un rumore che ostacola la comunicazione ed è dato dall'intrusione di disordine, di entropia, di elementi disorganizzanti che provocano un brusio che copre parte del messaggio¹⁹. Ma la scrittura, come l'arte in genere, ha il potere di trasformarlo in informazione, grazie alla complessità della sua stessa struttura. La polisemia degli elementi artistici fa sì che, per suo effetto, passi un'informazione modificata, ma in molti casi arricchita di nuovi elementi:

L'arte [...] possiede la capacità di trasformare il rumore in informazione, rendendo la propria struttura più complessa entrando in correlazione con l'ambien-

¹⁸ Come narra Iskander, i principi di Ol'denburg "erano diretti discendenti di Georg Ludwig Holstein, giunto in Russia al servizio dell'imperatore Pietro III" (1979: 49).

¹⁹ Lotman 1970: 84-85.

te esterno [...]. Questa peculiarità è legata, come abbiamo visto, a quel principio strutturale che definisce la polisemia degli elementi artistici; nuove strutture che entrano nel testo o si collocano sul fondo extra-testuale dell'opera d'arte, non annullano i vecchi significati, bensì entrano in rapporto semantico con loro. [...] Ogni elemento estraneo che, in un modo o nell'altro, si può correlare con la struttura del testo artistico, cessa di essere rumore²⁰.

Così la rumorosa intrusione del censore non fa altro che arricchire la già complessa struttura artistica, facendosi generatrice di nuovi significati, che spesso assumono la forma della lingua esopica. Il compito che si pone l'autore è di cercare di far sì che il risultato del suo lavoro sul testo assuma la forma di rumore per il censore (una sorta di brusio esterno alle sue competenze) e venga invece recepito dal lettore come messaggio in codice: "L'abilità dell'autore che utilizza la lingua di Esopo consiste proprio nella capacità di realizzare con successo questa transazione"²¹. *Sandro iz Čegema* nasce proprio come frutto di questa operazione.

Così, per esempio, nel capitolo *Bitva na Kodore (La battaglia del Kodor)*, Iskander descrive in forma di allegoria esopica la lotta dei contadini dell'Abchazija contro la collettivizzazione condotta dal centro. Su questo background si staglia la storia di Micha, un ricco agricoltore che ha fatto la sua fortuna allevando maiali. La sua ricchezza deriva dal fatto che egli porta i maiali nei boschi di castagni per il pascolo autunnale, dove loro ingrassano a tal punto da dover essere trasportati a dorso d'asino e questo procura al proprietario un enorme ricavo. Sul trasporto degli animali Iskander costruisce la sua allegoria:

A onor del vero, erano tempi inquieti. Così che quando la gente cominciò a vedere per le strade dell'Abchazija dei somari carichi di maiali, di questi pesantissimi otri di grasso che si lamentavano in modo rabbioso sul dorso dei docili e orecchiuti animali, molti, soprattutto gli anziani videro in questo spettacolo un cupo presagio.

– Attirerai la malasorte – dicevano a Micha, fermandosi per la strada ad osservare questa strana carovana (1979: 88; 1973, 9: 84).

L'immagine dei maiali che cavalcano i miti asinelli, costruita sul senso gergale di *svin'ja* (maiale), usato per marcare una persona che agisce in modo abietto, è davvero un cupo segno premonitore dei tempi che verranno. E non fosse stato per la lingua di Esopo, così efficace da aver 'assordato' il censore, il passo non sarebbe di certo apparso nell'edizione del 1973²².

²⁰ *Ivi*: 85.

²¹ Losev 1984: 45.

²² *Ivi*: 90-91.

4.3 I capitoli espunti

Passiamo ora all'analisi del lavoro censorio che la redazione del "Novyj mir" attua sul romanzo di Iskander, partendo dal primo livello d'intervento, cioè dall'eliminazione di interi capitoli. La struttura a novelle facilita tale compito, in quanto alcune di esse possono essere espunte in toto, senza creare problemi alla trama del romanzo.

Dall'edizione del 1973 spariscono l'*Introduzione (Predislovie)* e otto novelle: *Čegemskie spletni (I pettegolezzi di Čegem)*, *Istorija molel'nogo dereva (Storia dell'albero della preghiera)*, *Piry Valtasara, Rasskaz mula starogo Chabuga (Il racconto del mulo del vecchio Chabug)*, *Djadja Sandro i konec kozlotura (Lo zio Sandro e la fine del caprotoro)*, *Pastuch Machaz (Il pastore Machaz)*, *Kutež trěch knjazej v zelenom dvorike (La baldoria dei tre principi nel cortile verde)*, *Derevo detstva (L'albero dell'infanzia)*.

I motivi della scomparsa dell'*Introduzione* risultano subito evidenti, in quanto si tratta di una dichiarazione di intenti dell'autore, in aperta contraddizione coi dettami del realismo socialista. Ispirato dalla "poesia della vita popolare", Iskander non si accinge a cantare le gesta del proletariato, bensì l'epopea di un popolo contadino che resiste alla rivoluzione sovietica per difendere la sua identità nazionale:

Ogni popolo interpreta il proprio modo di vivere come supremo modello di vita in generale. Evidentemente si tratta dello spirito di autoconservazione nazionale: perché devo fare mio il modello di esistenza di un altro popolo se il mio è superiore? Ma da qui, inevitabilmente, scaturisce un pregiudizio nazionale. Fare finta che non sia così sarebbe vile e volgare. L'ironia sul modo di vivere di un altro popolo è la forma più pacifica di manifestare un pregiudizio nazionale. Questa, e solo questa, è la forma di pregiudizio che ho visto. Mostrando questa ironia e ironizzando su di essa io cerco di essere fedele alla verità della vita e fedele ai principi naturali dell'uguaglianza dei popoli (1979: 7).

La fedeltà alla "verità della vita" conclamata da Iskander è dunque molto diversa da quella richiesta agli ingegneri delle anime sovietici. Il piccolo uomo (*malen'kij čelovek*) che l'autore vuole rappresentare non è l'eroe del socialismo, bensì l'ultimo rappresentante di quella vita contadina patriarcale che lui ha amato sin dall'infanzia. Una realtà che di fronte al socialismo, che la vuole annientare, così si interroga:

Forse sto idealizzando un modo di vita che scompare? Forse sì. Ma l'uomo non può non esaltare ciò che ama. Idealizzando un modo di vita che se ne va, inconsapevolmente, presentiamo il conto al futuro. È come se gli dicessimo: - Questo è quello che perdiamo, e tu cosa ci offri in cambio? Che l'avvenire si interroghi su questo, ammesso che sia in grado di farlo! (1979: 8).

Come poteva rispondere la censura sovietica di fronte a questo interrogativo, se non mettendolo a tacere?

Il primo capitolo espunto, *I pettegolezzi di Čegem* (1979: 118-140), narra la storia dell'*abrek*²³ Ščaščiko, un fuorilegge che viene catturato ed ucciso dalla Čeka, che qui viene rappresentata in tutta la sua corruzione e crudeltà. Oltre a macchiarsi dell'esecuzione di Ščaščiko, la polizia segreta non esita ad ucciderne anche il fratello, al fine di evitare possibili future vendette e provocando così il commento dell'autore: "La coscienza giuridica di coloro che punivano in nome della legge e quella di coloro che si vendicavano secondo le usanze della vendetta di sangue, si differenziavano appena l'una dall'altra" (1979: 135). E gli impietosi strali di Iskander non si esauriscono qui; dopo l'esecuzione, i corpi dei due fratelli che, secondo le usanze abchaze dovevano essere seppelliti nel cimitero di famiglia, vengono restituiti ai parenti solo grazie alla corruzione degli ufficiali di guardia, dimostrando che, come sostiene zio Sandro "in questo paese si può fare tutto con una bustarella" (1979: 137).

Il motivo della soppressione del capitolo è dunque evidente. La censura sovietica ha sempre mantenuto il silenzio totale sugli organi della polizia segreta: non solo era vietata qualunque pubblicazione che descrivesse la struttura degli organi segreti, ma era fatto divieto di accennare alla loro esistenza, al fine, come sosteneva un documento degli anni Venti, "di non danneggiare il loro lavoro operativo"²⁴.

Il secondo capitolo inghiottito dalla censura è la *Storia dell'albero della preghiera*, in cui si descrive la collettivizzazione come una sciagura che si abbatte sull'economia contadina degli abitanti del Caucaso:

All'inizio degli anni Trenta, l'ondata della collettivizzazione si avventò sul villaggio montano di Čegem, lo inghiottì spazzando via granai e recinti per il bestiame, scaraventando nel calderone comune tutto ciò che incontrava per strada: un bufalo, prendi il bufalo, un maiale, prendi il maiale, una pecora, prendi la pecora. Acchiappali per la coda e scaraventali nel calderone, in un'economia su larga scala tutto tornerà utile! (1979: 141)

Il tema della collettivizzazione delle campagne è uno dei grandi tabù dell'era sovietica. Già nel 1927 il Glavlit, in uno dei suoi elenchi degli argomenti soggetti a censura, asserisce:

È vietato pubblicare:

notizie riguardanti insurrezioni, scioperi, disordini, manifestazioni, ecc. e gli umori politici delle masse operaie e contadine (si possono stampare solo notizie di scioperi avvenuti nelle imprese private, tranne in quelle in concessione);

notizie di scontri con i contadini.

notizie sullo scioglimento dei Soviet dei contadini ricchi (*kulaki*) e dei borghesi e sulle repressioni adottate nei loro confronti²⁵.

²³ Guerrigliero montanaro del Caucaso.

²⁴ Cit. in Bljum 2005: 41-42. Cf. anche Bljum 1994: 108-109.

²⁵ *Iz dopolnenij* 1927: 132.

Nel 1930 un altro documento ribadisce gli stessi punti, facendo divieto di stampare:

1) Dati riguardanti interventi di *kulaki* contro il potere sovietico ed il partito, qualora si fossero verificati. 2) Dati riepilogativi riguardanti atti terroristici dei *kulaki* (numero di morti, di incendi dolosi, ecc.). Si può dare notizia di singoli episodi. 3) Per la pubblicazione di singole azioni dei *kulaki* è necessario indicare contestualmente e secondo la linea sovietica e pubblica, gli eventi che accompagnano queste azioni (arresti dei *kulaki*-terroristi, loro deferimento al tribunale, ecc.). 4) Singole notizie riguardanti omicidi perpetrati dai *kulaki* nei confronti di lavoratori o di contadini del *kolchoz* devono essere accompagnate da spiegazioni condotte dal punto di vista di classe (un omicidio si è consumato nel pieno della lotta di classe contro i *kulaki* o contro coloro che agivano nei loro interessi). [...] Non si possono diffondere disegni o fotografie che rappresentino il processo di dekulakizzazione (*raskulačivanie*) (per es: l'immagine di un *kulak* che esce con i bambini dalla casa requisita, quella di un contadino che, sotto scorta, viene cacciato dal villaggio, ecc.)²⁶

Questo tabù ha ampi echi sulla letteratura sovietica, basti pensare ad opere come *Lo sterro* di Platonov o *Mogano* di Pil'njak. Il primo, scritto nel 1930, narra della collettivizzazione e della simbolica costruzione di un futuro felice, tramite l'edificazione di una "casa comune" per tutti i contadini, poveri e ricchi. La costruzione diventa l'emblema di un mondo creato da mano umana e sembra sfidare la creazione divina. L'idea che soggiace al romanzo consiste nell'immagine simbolica dello scavo delle fondamenta della casa che si trasforma nella tomba del futuro. Il romanzo apparirà per la prima volta in Unione Sovietica nel 1987.

Mogano, ambientato nel 1928, descrive la vita di una piccola città di provincia durante la collettivizzazione, dipingendo le persecuzioni nei confronti dei contadini giusti, mentre altri vengono ricompensati. L'opera, pubblicata a Berlino nel 1929, dà adito ad una grande offensiva contro l'autore, lanciata dalla "Literaturnaja gazeta" nello stesso anno. Il nome di Pil'njak viene accomunato a quello di Zamjatin, il cui romanzo *Noi* è apparso in inglese nel 1924, e la campagna denigratoria che li accomuna costituisce la prima grande offensiva orchestrata dalla stampa contro gli scrittori.

La *Storia dell'albero della preghiera* ritrae gli effetti della collettivizzazione su una terra lontana dal centro, dove la cultura ancestrale degli avi ha sempre avuto il sopravvento sul quotidiano e dove il fenomeno è filtrato attraverso la percezione straniante del vecchio padre di Sandro, Chabug, che considera il legame con la propria terra imprescindibile, così come è stato per generazioni e generazioni:

Chi avrebbe avuto voglia di lavorare la terra e fors'anche di viverci se fosse stato profanato il Mistero millenario dell'amore, inesplicabile quanto quello del sesso? Il Mistero dell'amore del contadino per il suo campo, il suo melo, la sua mucca, il suo alveare, per il particolare fruscio del vento sul suo campo di mais, per i suoi grappoli di uva pigiati dai suoi piedi nel suo tino. Poco importa se questo vino alla

²⁶ *Kratkaja instrukcija* 1930: 185-186.

fine se lo sarebbe tracannato Sandro con la sua banda: il Mistero sarebbe rimasto e quelli non sarebbero riusciti a ingollarselo (1979: 142; trad. it.: 203).

Questo passo costituisce una pagina di quella storia delle mentalità, che rappresenta la “lentezza della storia” e che descrive la psicologia contadina, consolidatasi nell’arco di secoli e dura a morire. Una mentalità intrisa di superstizioni, di residui pagani, di misteri che si perpetuano nel rapporto fra il contadino e la sua terra. Ed è proprio contro di essa che si trovano a lottare i bolscevichi che possono sconfiggere singoli nuclei della popolazione agreste, ma non estirpare un modo di vivere e di pensare secolare e profondamente radicato. Per questo le pagine di *Sandro* possono essere più pericolose ed eversive di quelle di altri autori che descrivono la violenza della collettivizzazione; gli episodi di violenza possono essere circoscritti, possono venire imputati ad errori di gestione politica, mentre la descrizione di un intero modo di vita alla cui esistenza si sta attendendo ha implicazioni ben maggiori.

La soppressione integrale del capitolo manifesta inoltre il desiderio della censura sovietica di sublimare completamente i sentimenti religiosi della popolazione, per promuovere il culto di stato: il socialismo. In questo caso non si tratta della campagna contro l’ortodossia, intrapresa dallo stato sovietico già negli anni Venti, con distruzione di chiese ed emissione di documenti che chiedevano un controllo sulla letteratura sacra, ma di una lotta contro quelle credenze pagane che riempivano ancora l’immaginario collettivo delle genti del Caucaso. Nel 1929 una relazione di Lebedev-Poljanskij sull’attività del Glavlit illustrava le prime fasi della campagna antireligiosa:

Una circolare sul controllo della letteratura religiosa è stata sottoposta a modifica nell’autunno del 1926. Il suo scopo è di realizzare una politica più dura per quanto concerne tale letteratura [...] Fra l’autunno del 1926 e l’agosto del 1927 sono stati chiusi due periodici e la casa editrice “Slovo istiny” (La parola della verità). Sono stati pubblicati solo materiali di carattere canonico e dogmatico. Sporadiche pubblicazioni sono comparse esclusivamente a seguito del permesso della OGPU. Nell’agosto del 1928 è stata emessa una circolare del Glavlit mirante a restringere il numero delle pubblicazioni religiose²⁷.

Tale campagna diventa particolarmente violenta durante gli anni Trenta, mentre si attutisce nel corso della Seconda guerra mondiale quando Stalin, per guadagnarsi le simpatie dell’Occidente e il sostegno del popolo, concede di nuovo legittimità alla chiesa ortodossa²⁸; gli anni di Chruščëv segnano un ritorno ad una politica fortemente avversa al culto che si ammorbida in epoca brežneviana. In questo clima più morbido si inserisce il romanzo di Iskander ma, nonostante la maggior tolleranza verso tali manifestazioni, la censura non può ammettere quei passaggi in cui si descrivono le violente incursioni dei bolscevichi nei luoghi sa-

²⁷ Iz “tezisov” doklada 1929: 154. Cf. anche *Rasporjaženie Glavlita 1928*. Sulla censura religiosa Etkind 1989: 10.

²⁸ Poslepovskij 2000.

cri degli abchazi. Il capitolo *L'albero della preghiera*, in particolare, descriveva la confisca di una chiesa, trasformata in seguito in un archivio della NKVD:

Mi ricordo come chiusero una chiesa da noi, a Muchus. Si trovava non lontano da casa nostra ed era chiamata la chiesa greca. Ricordo vagamente il cupo rintocco della campana, che sembrava volesse forgiare inutilmente l'aria. Rammento il suo piccolo cortile accogliente che durante le feste si riempiva di una folla di fedeli e di perdigiorno, con gli immancabili mendicanti comodamente sistemati lungo il recinto, pronti ad accogliere ogni nuovo arrivato con una supplica discreta e uno sguardo tenace (1979: 155).

Il capitolo prosegue con la descrizione degli attacchi violenti che, durante la collettivizzazione, il potere sovietico sferra contro il misticismo pagano degli abchazi, quando il presidente del *kolchoz* “decise di bruciare l'albero della preghiera, in quanto emblema di pregiudizi religiosi” (1979: 157). Una lotta impari, in cui l'albero della preghiera diviene un simbolo imperituro che resiste alle intemperie del tempo ed alla furia bolscevica così che, anche se ferito, sopravvive e continua ad alimentare gli animi della gente.

Malgrado tutto, il possente albero sopravvisse, anche se dalla sua cima spezzata per alcuni giorni continuò ad uscire fumo, come dalla bocca di un vulcano. La parte del tronco verso la cavità, annerì e si carbonizzò per alcuni metri verso l'alto, mentre l'altra rimase quasi intatta; le fiamme non erano riuscite ad afferrarla e a soffocarla (1979: 157).

L'albero si erge a emblema dell'indomito spirito contadino, solo superficialmente toccato dagli eventi storici, dalle campagne sovietiche, dal *kolchoz*, dai burocrati locali contro i quali si erge il muro di una cultura maliziosa e ben radicata.

Il successivo capitolo espunto dall'edizione del “Novyj mir” è *Il banchetto di Baldassarre* (1979: 187-229), che costituisce l'apice dell'ironia iskanderiana rivolta al potere sovietico ed alla sua somma incarnazione: Stalin. In *Piry Valtasara* l'autore descrive, con sorriso malizioso, un grandioso banchetto ambientato in Abchazija negli anni Trenta il cui ospite d'onore è Stalin, accompagnato da M. Kalinin, L. Berija, K. Vorošilov.

Ricordiamo a questo proposito che l'atteggiamento della censura sovietica nei confronti di Stalin non è costante. La sua figura, sempre attentamente sorvegliata dai censori, comincia a comparire in letteratura negli anni Trenta. In seguito, soprattutto negli anni 1946-1953, grazie al culto della personalità, diviene praticamente impossibile non menzionarlo con toni elogiativi in tutte le opere dedicate a temi contemporanei. Alla morte del leader, l'espunzione di sue citazioni dalla letteratura comincia in modo timido e lento, per assumere poi carattere più massiccio dopo il discorso di Chruščëv al XX congresso del partito. Alla fine del disgelo il nome di Stalin è quasi completamente scomparso, sostituito da quello di Lenin, il cui prestigio è stato ristabilito²⁹. L'interpretazione

²⁹ Ermolaev 1991: 71-75; 115-118; 153-159.

comunemente invalsa è quella del ritorno al vero fautore della rivoluzione e del socialismo, il cui insegnamento sarebbe stato tradito da Stalin. Con la caduta di Chruščëv inizia la riabilitazione di Stalin, così che tutti i riferimenti negativi alla sua figura vengono gradualmente espunti mentre vengono ripristinate le citazioni che lo dipingono in toni positivi³⁰. In questo contesto si inserisce il lavoro della redazione del "Novyj mir" su *Sandro*. La descrizione del banchetto, in cui la Guida viene descritta con toni inverecondi e satirici, non poteva passare attraverso le maglie della censura. Il suo atteggiamento verso i suoi collaboratori è un misto di crudeltà e di autorità: "Sapeva benissimo che Berija e Lakoba non si amavano e ora si divertiva a costringere Berija a bere per primo alla salute di Lakoba" (1979: 209; trad. it.: 305). E la scena successiva riporta minuziosamente un vero e proprio esercizio di potere assoluto da parte di Stalin:

Deposto il calice, prese dal tavolo la pipa spentasi da tempo e, senza successo, tentò più volte di tirare. Avendo notato che la pipa era spenta, continuò a tirare apposta, fingendosi immerso nei suoi pensieri. I fiammiferi giacevano accanto, sul tavolo, ma lui aspettava per vedere se qualcuno lo avrebbe fatto accendere. Proprio così morirai, senza che nessuno ti porga un bicchiere d'acqua, pensava tra sé, commiserandosi, ma in quel momento Kalinin accese un fiammifero e lo avvicinò alla pipa. Restando profondamente assorto, attese finché la fiamma non toccò le dita di Kalinin e solo allora si protese verso il fuoco e, mentre accendeva la pipa, osservava come la fiammella sfiorasse le dita tremanti di Kalinin. Non fa nulla, pensò tra sé, perchè solo io devo soffrire? (1979: 220-221)

L'episodio richiama alla mente le parole dello storico Lewin:

Parlando dell'*entourage* di Stalin, il termine appropriato è *schiaivi*: Stalin poteva rimuovere, arrestare e condannare chiunque di loro, poteva perseguire le loro famiglie, impedir loro di partecipare ad incontri di comitati di cui erano membri oppure, semplicemente, infuriarsi contro loro in modo inusitato³¹.

Il clima del banchetto è dominato dai continui sbalzi di umore di Stalin ed una vena di sottile terrore corre nelle vene di tutti gli astanti. Solo il riso iskanderiano sovrasta l'aria tesa di timore che alita sui partecipanti. Insomma, quello iskanderiano non è certo un ritratto della Guida consono ai tempi, in particolare dopo la sua riabilitazione intrapresa a partire dal 1969.

La narrazione nel successivo capitolo censurato, *Il racconto del mulo del vecchio Chabug* (1979: 230-284), è condotta in prima persona dal mulo del padre dello zio Sandro, suo compagno di sempre, e produce un effetto straniante che ha insigni precedenti nella letteratura russa³². Dalla bocca del vecchio animale escono molte riflessioni sagaci rivolte all'economia del *kolchoz*, alle de-

³⁰ *Ivi*: 187-193.

³¹ Lewin 1995: 90.

³² Ricordiamo, fra i tanti, il caso di *Cholstomer, istorija lošadi* (*Cholstomer, storia di un cavallo*) di Tolstoj descritto anche da Šklovskij (Šklovskij 1917, trad. it.: 13-16).

portazioni delle diverse nazionalità etniche, alle delazioni ed al clima di terrore che imperversa nel paese. Di Baffone (*Bol'sheusy*) “si dice che sia fuori di testa” (1979: 239) e non si capisce dove voglia andare a parare. La cosa certa è che “al giorno d’oggi non ci si può fidare di nessuno” ed è pericoloso confidare i propri pensieri persino al proprio mulo (1979: 239), come sostiene l’ambulante ebreo Samuil al vecchio Chabug.

L’episodio saliente del capitolo riguarda il tema delle repressioni contro varie nazionalità etniche e narra come Chabug dissuada Sandro dall’acquistare una casa, una volta appartenuta ad un greco, arrestato ed inviato in Siberia, ed ora messa in vendita dal potere locale. L’ancestrale morale contadina inorridisce di fronte a questi eventi ed esplose nelle parole del vecchio: “Questi uccidono gente innocente, portano via i loro abiti e li vendono per pochi soldi ai loro lacchè. Acquista pure questa casa, ma io non vi metterò mai piede e tu non varcherai mai più la soglia di casa mia” (1979: 281).

Nel capitolo *Lo zio Sandro e la fine del caprotoro* Iskander continua la storia iniziata nel 1966 con la pubblicazione di *La costellazione del caprotoro*, in cui aveva introdotto il membro più illustre del suo bestiario, il caprotoro, ibrido tra una capra e un toro, frutto di una sperimentazione (metafora delle manipolazioni genetiche allora molto in voga³³), che viene lanciata dalla burocrazia centrale nella lontana Abchazija, allo scopo di migliorare l’economia e di “dare un contributo alla rivoluzione”. Ma la nuova invenzione diviene motivo di contesa fra il popolo abchazo, che difende i suoi costumi, e la burocrazia, la cui arida stupidità fa fallire il progetto. L’azione si svolge sullo sfondo della campagna lanciata qualche anno prima da Chruščëv per la produzione di granturco³⁴, la cui assurdità viene denudata in questo racconto.

Questo testo è centrale per capire il rapporto esistente fra l’opera di Iskander e la censura. Il racconto si fa meta-testo, narrazione ironica delle modalità secondo cui agisce l’istituto censorio. Le pratiche descritte dall’autore sono assolutamente realistiche, anche se i casi concreti da cui prendono avvio le reazioni sono esasperati e ridicolizzati, in modo che il riso abbia, ancora una volta, un effetto catartico. Iskander conosce molto bene i rischi a cui va incontro, come dimostra chiaramente la sua parabola, ma si illude ancora che il suo riso carnevalesco possa costituire un lasciapassare per la pubblicazione. In realtà l’istituto

³³ L’ironia di Iskander in questo caso non è rivolta solo agli esperimenti di Trofim Lysenko, il maggior responsabile della rovina degli studi biologici in epoca staliniana, ma prende spunto da tutta una serie di esperimenti di tipo genetico, che erano molto diffusi nella Russia Sovietica degli anni Venti e Trenta e di cui si occupavano in particolare due studiosi: Michail Fëdorovoč Ivanov (1871-1935) ed Il’ja Ivanovič Ivanov (1870-1932). Il primo, membro dell’Accademia delle scienze per l’agricoltura (VASChIL), studiò un metodo per il selezionamento di nuove razze di pecore tipo merinos, il secondo, biologo, si occupò di inseminazione artificiale per la produzione di nuove razze ibride, conducendo, tra l’altro, esperimenti per selezionare un ibrido di uomo con altri primati (Cf. <<http://www.abkhaziya.org/server-articles/article-25dd696b28b12e4615f4613f50b91a1b.html>>, 30/09/08).

³⁴ Graziosi 2008: 241-293.

ensorio sovietico aveva posto sin dai primi anni della sua esistenza un veto assoluto a parlare di sé, veto che si conserva sino alla caduta dell'Unione Sovietica. Un documento del 1927 così recita:

È vietato pubblicare:

[...]

Materiali che discreditino il lavoro degli organi censori, cioè qualunque tipo di notizie (articoli, note, ecc.), che discreditino il lavoro degli organi del controllo preventivo e successivo della stampa e anche materiali che svelino le forme esistenti e i metodi di lavoro della censura³⁵.

Ecco come si sviluppa la parabola iskanderiana. Qualche tempo dopo l'introduzione del caprotoro nell'economia nazionale si scopre che la sua struttura genetica è debole ("alle povere bestie cominciavano a marcire gli zoccoli", 1979: 400), e parte così la "critica della caprotorizzazione dell'economia" (1979: 403). La campagna contro il caprotoro si svolge secondo le regole di ogni attacco denigratorio intrapreso dal sistema sovietico. L'offensiva mediatica fa sì che il nome del caprotoro sparisca rapidamente dai giornali (1979: 403), trascinandolo con sé il giornalista che l'aveva reso famoso ed anche il giornalista-narratore che viene sospettato di essere l'autore di un'indagine sociologica sul caprotoro, non gradita alle autorità. Contemporaneamente svaniscono tutte le insegne nei locali dedicati all'ibrido animale e si attua una "pacifica riforma" (1979: 403), grazie alla quale lo spirito del caprotoro nel giro di breve tempo si dissolve nell'etere. L'azione prosegue con l'eliminazione dei testi di zootecnica che citano l'animale e con la sparizione della statua di gesso che lo rappresenta. L'ironia iskanderiana raggiunge il culmine nella discussione sull'attendibilità delle fonti che sferrano l'offensiva mediatica: se la critica al caprotoro è mossa da un giornale a sua volta criticato dal centro, la domanda pressante che emerge è: "si può considerare giusta la critica di un giornale criticato"? (1979: 406). La derisione di Iskander non risparmia neppure la più grande istituzione culturale del tempo, le riviste e i giornali letterari e scientifici, fautori delle grandi campagne denigratorie e manipolatrici dell'opinione pubblica, lo strumento più efficace nelle mani del potere sovietico per il dominio del campo culturale. Si apre un dibattito sul tema "Il caprotoro ieri, oggi e domani" al quale partecipano tutti coloro che sono coinvolti nella sua diffusione a livello di economia locale e nazionale (1979: 409). La campagna prosegue e quando, un anno dopo, il giornalista-narratore si reca in biblioteca per consultare le fonti dedicate al caprotoro, si accorge che esse sono sparite, trafugate in una stanza a cui si accede con un permesso speciale (citazione degli *specchrany*?). La sua sorpresa si accresce quando, con un inganno, riesce ad avere accesso ai materiali proibiti e si accorge che i numeri dedicati al caprotoro sono stati materialmente eliminati (secondo il sistema del "bibliocidio"). Il passo successivo è costituito dall'emanazione di una delibera da parte della direzione per la gestione dell'economia, riportante

³⁵ *Iz dopolnenij* 1927: 132-133.

il timbro “assolutamente segreto”, che stabilisce di deportare i caprotori ormai difettosi in un unico *sovchoz* zootecnico, al fine di “non diffondere il panico fra la popolazione” (1979: 438). L’operazione deve essere svolta in gran segreto (per non mostrare i fallimenti dell’economia sovietica) e del caprotoro non devono restare tracce. L’animale geneticamente modificato, da eroe del socialismo diventa simbolo del fallimento dell’economia, ed ogni fallimento ha bisogno di colpevoli, per questo il giornalista-narratore seguirà la parabola discendente del suo eroe. Così si conclude la novella, anche se il destino del giornalista non sembra essere definitivamente deciso e lascia spazio a probabili schermaglie future con la censura e il potere sovietico.

Il racconto, non è solo un meta-testo, narrazione del funzionamento dell’istituto della censura, ma contiene anche un altro momento di pungente satira politica. Durante il dibattito sul caprotoro, improvvisamente, si ode un grido proveniente dalla platea: “Noi siamo contro l’arte astratta! Noi, semplici operai, non la capiamo!” (1979: 414). L’equivoco è determinato dal fatto che nella medesima sala in cui si svolge la discussione sul caprotoro doveva avere luogo un incontro dedicato all’arte astratta. La non pertinenza dell’intervento del pubblico allude al pilotaggio delle campagne denigratorie, eseguite pedissequamente da ciechi funzionari di partito che non si interrogavano troppo sulle cause e sui motivi delle stesse. Inoltre è qui evidente il richiamo al famoso episodio di Chruščëv che inveì contro l’arte astratta durante la sua visita all’esposizione dell’Unione degli artisti di Mosca al Maneggio, il 1 dicembre 1962. La satira prosegue quando, nel corso dei festeggiamenti organizzati a seguito del dibattito, compare sulla scena Vorošilov, marchiato ormai dal famoso errore politico, consistente nell’aver appoggiato il gruppo che si opponeva alla destalinizzazione intrapresa dal nuovo leader³⁶, e descritto come un vecchio ormai affetto da attacchi di demenza senile (*starčeskij marazm*, 1979: 429).

Il successivo capitolo espunto, dal titolo *Il pastore Machaz*, narra la storia della vendetta del vecchio pastore perpetrata nei confronti di un giovane parente che ha disonorato le sue due figlie. L’uccisione del giovane, tramata secondo i costumi del Caucaso e sancita da un giuramento iniziale, è portata a termine con determinazione e nasconde in realtà una credenza pagana. Machaz è convinto che, dopo aver fatto il proprio dovere vendicando le due figlie, avrà diritto al figlio maschio tanto agognato. Dunque, in questo racconto, per altro riportante varie citazioni delle purghe del 1937 (che sarebbe stato semplice espungere, senza eliminare l’intero capitolo) e di episodi di corruzione, quello che prevale è l’indomito spirito pagano, contadino, abchazo che viene rifiutato in toto dalla redazione. Così come il potere sovietico lotta contro il sentimento religioso che lega i čegemiani all’albero della preghiera, simbolo della loro ancestrale cultura,

³⁶ Nel 1956-1957 Vorošilov appoggiò il “gruppo antipartito” di G. Malenkov, L. Kaganovič, V. Molotov che rifiutava la politica di destalinizzazione condotta da Chruščëv, ma nel 1957 il gruppo fu sconfitto e Vorošilov fu costretto a fare ammenda. In virtù della sua fama di eroe di guerra, Chruščëv decise di non rimuoverlo dalla carica di presidente del Soviet supremo dell’URSS.

allo stesso modo il potere centrale e la morale sovietica non possono accettare l'orgoglio del vecchio Machaz di fronte al suo gesto omicida che fa sì che egli si ritenga degno di una ricompensa: il figlio maschio. "Ecco, infine ho fatto il mio dovere, pensava [Machaz], vendicando le mie due figlie ho liberato la mia anima. Pensava che ora, avendo adempiuto al più alto dovere maschile, aveva dimostrato di aver diritto ad un figlio" (1979: 470).

Mentre la credenza abchaza porta il vecchio pastore ad aspirare ad un premio per il suo gesto coraggioso, la coscienza sovietica, quella del collettivo e del socialismo reale, che si nasconde nell'animo del redattore-censore, reclama una punizione per questo vecchio contadino incolto e reticente di fronte al nuovo stato di cui rifiuta le regole, per vivere secondo quelle che il suo popolo tramanda da secoli. L'etica sovietica considera la morale pubblica in base a standard ideologico-politici basati sull'immagine dell'uomo del collettivo, che non riconosce il singolo individuo. Dunque la morale di Machaz, individualista e affetta da residui religiosi è inaccettabile in una società che non riconosce i valori della famiglia se non in senso collettivo ed ideologico.

Il successivo capitolo eliminato è *La baldoria dei tre principi nel cortile verde*, che prende il nome da un famoso quadro del pittore georgiano Niko Pirosmiani e ruota attorno ad una serie di racconti conviviali, preceduti da una lunga digressione dell'autore sul ruolo dello scrittore in generale e su quello dello scrittore sovietico in particolare. Restringendo la visuale, piano piano si vede che il fulcro della discussione è Iskander stesso, la sua sorte di scrittore ed il destino del suo libro. Il tutto, ovviamente, narrato attraverso il riso, quel riso che, sostiene Iskander, è mancato al potere sovietico, causandone la rovina: "Io solo ho capito qual è la causa delle nostre disgrazie sociali ed economiche. Il tutto deriva dal fatto che in periferia, e in parte anche nel centro, i nostri capi non hanno senso dell'umorismo" (1979: 524). Il tutto è cominciato con Lenin ed è continuato con l'elezione del personaggio meno sorridente di tutti, Stalin:

Scelsero come capo del paese la persona che sorrideva meno di tutti pensando, erroneamente, che colui che sorrideva di meno fosse il più serio di tutti. E già qui si manifestò una tragica mancanza di senso dello humor. In seguito, dopo il 1937, quando lui rideva con piacere sotto i baffi, alcuni uomini di partito si mettevano le mani nei capelli, sapendo quali erano gli eventi che suscitavano in lui il sorriso, ma ormai era troppo tardi (1979: 525).

Il riso di Iskander è un riso sovversivo, che gli consente di affermare che "Il socialismo, signori, è un bello scherzo!" (1979: 526) e un momento dopo gli permette di riflettere scherzosamente sui pericoli di tale sovversivismo: "Alt! Mi fermo. Queste mie riflessioni sullo humor non porteranno per caso ad una mia pericolosa perdita di umorismo?" (1979: 526)

Ma lui, lo scrittore, l'"osservatore della vita" (1979: 527), ha un potere di valore incommensurabile, "il potere della parola" (1979: 537) e di questo si serve per combattere quello dello stato, "che si è affermato saldamente e che nessuno può rimuovere" (1979: 551). Usando la parola ed esorcizzandola tramite il riso,

Iskander può discutere di “democrazia” (1979: 551), come di un ordinamento sociale adatto ai paesi stranieri, ma non alla Russia, di KGB, Di Golda Meyer, di ebrei e anche di Trockij (un grande cacciatore, ma politicamente uno sciocco perché alla morte di Lenin, invece di recarsi a Mosca per impossessarsi almeno di un pezzetto di potere, rimase in Abchazija per andare a caccia) (1979: 553).

All'interno della novella si colloca la descrizione di un banchetto, al quale partecipa un cosmonauta, un rappresentante del centro, uomo sovietico forgiato ad immagine e somiglianza del potere centrale e quindi estraneo alla cultura conviviale abchaza: non sa fare brindisi (il suo augurio al Komsomol sconvolge il padrone di casa), non condivide i racconti che smascherano le debolezze e la corruzione dei piccoli burocrati o dei poliziotti (1979: 562), insomma un personaggio piatto, privo di volume e di personalità, ma dotato di status: “Certo, fa un po' il finto tonto e si può capire perché. È entrato a far parte dell'élite, è felice e per lui sarebbe tremendo esserne escluso per una sciocchezza qualunque. E così rimane attaccato all'ideologia” (1979: 565). Quest'ultima è dunque uno strumento di difesa dei propri privilegi; solo coloro che fanno parte del sistema e hanno una vita privilegiata la possono sostenere.

Dallo scontro fra i colori del Caucaso, fra lo spirito dissacrante dei suoi abitanti ed i rappresentanti dell'amministrazione centrale, ottusi e abietti scaturisce l'effluvio di questo racconto che il redattore del “Novyj mir”, rappresentante del centro, non poteva che espungere, relegando la cultura periferica abchaza ai margini della semiosfera, dove la pratica semiotica ignora le norme del centro e dove regnano i colori della rivolta³⁷.

Infine, l'ultimo capitolo ad essere soppresso, è anche quello conclusivo della saga di zio Sandro: *L'albero dell'infanzia* (1979: 567-604). In questo racconto l'antropomorfismo e la sacralizzazione della natura si realizzano nell'antico noce, l'albero della preghiera, che diventa “metafora della vita popolare, simbolo del tempo e di valori imperituri che né gli uomini, né le forze celesti possono distruggere. Il narratore vede nell'immagine dell'albero l'emblema dello sviluppo potenziale dell'uomo e del popolo”³⁸. L'albero sopravvissuto alla collettivizzazione degli anni Trenta, alla Seconda guerra mondiale ed alle intemperie dell'epoca sovietica, viene sconfitto dal tempo inesorabile e così, piegato su se stesso lo ritrovano trent'anni dopo Sandro e il narratore, al loro ritorno a Čegem.

In realtà, il capitolo contiene un solo punto cruciale che avrebbe potuto suscitare dure reazioni da parte della censura, l'episodio in cui si narra dell'erronea uccisione di un tenente da parte di due suoi soldati durante uno scontro a fuoco. È evidente che questo caso di ‘fuoco amico’ va contro le narrazioni delle gesta gloriose degli uomini al fronte imposte dalla stampa ufficiale, ma la vicenda si sarebbe potuta facilmente stralciare. Il fatto che l'intero capitolo venga soppresso dimostra ancora una volta che il vero obiettivo della censura sono la mentalità, la cultura, la fede contadine, simbolizzate dal grande noce. L'albero della preghiera è morto, consumato dalla vecchiaia come tutti i figli della natura, ma non dagli attacchi dell'uomo:

³⁷ Lotman 1999.

³⁸ Kanevskaja 2005.

Scendemmo nella conca di Sabid. Il pendio erboso, dove una volta si ergeva il noce della preghiera, ora era quasi del tutto ricoperto da giovani ontani. L'albero della preghiera era crollato, probabilmente di vecchiaia. Il suo tronco gigantesco era piegato in giù, verso il fondo della conca, verso le nebbie delle giungle del Caucaso (1979: 600).

Solo il tempo poteva consumare la pianta, così come ha consumato gli uomini di Čegem, i grandi personaggi della saga iskanderiana, che scomparendo hanno portato con sé il suo spirito, che li "illuminava di speranza, di coraggio, di tenerezza, di generosità" (1979: 604). Solo il fluire degli anni poteva lasciare traccia su questi uomini, non di certo il potere sovietico. Lo spirito che soggiace a tutta la saga dello zio Sandro è l'irrazionale, il non commensurabile, ciò che non è riducibile alle leggi del socialismo. Come sostiene E. Etkind, il "tabù dell'irrazionale" investe tutto ciò che, per vari motivi, non può essere interpretato secondo le leggi del materialismo³⁹ e di fronte a questo materiale al censore non restano che le cesoie.

4.4 I capitoli censurati

Andiamo ora ad analizzare i capitoli che per essere pubblicati necessitano di un parziale processo di riscrittura.

Nel n. 8 dell'agosto 1973 il "Novyj mir" pubblica i primi tre capitoli del romanzo, con qualche variazione già nel titolo. I titoli dell'edizione Ardis sono i seguenti: 1. *Sandro iz Čegema*; 2. *Djadja Sandro u sebja doma (Zio Sandro a casa sua)*; 3. *Princ Ol'denburgskij (Il principe di Ol'denburg)*. La rivista sovietica, che non presenta numerazione di capitoli, lascia invariato il titolo del secondo racconto, mentre presenta il primo ed il terzo rispettivamente come *Djadja Sandro, knjagina i bogatyj armjanin (Lo zio Sandro, la principessa e il ricco armeno)* e *Djadja Sandro i čërnyj lebed' (Zio Sandro e il cigno nero)*.

Il n. 9 del settembre 1973 pubblica il quarto ed il quinto capitolo dell'edizione originale: 4. *Igroki (I giocatori)*, 5. *Bitva na Kodore ili Derevjannyj bronvik imeni Noj Žordanija (La battaglia sul Kodor ovvero l'autoblindo di legno 'Noj Žordanija')*. Sul "Novyj mir", il quinto capitolo si presenta col semplice titolo di *La battaglia sul Kodor*.

Sul n. 10 dell'ottobre 1973 compaiono il quattordicesimo ed il decimo capitolo del romanzo: 14. *Chranitel' gor ili narod znaet svoich geroev (Il guardiano delle montagne, ovvero il popolo conosce i propri eroi)*; 10. *Djadja Sandro i ego ljubimec (Lo zio Sandro e il suo beniamino)*. L'unica variazione che interviene riguarda il quattordicesimo capitolo che esce come *Chranitel' gor (Il guardiano delle montagne)*.

³⁹ Non a caso una delle vittime più insigni di questo tabù è il romanzo di M. Bulgakov *Il Maestro e Margherita* (Etkind 1981: 9), in cui si che descrive la comparsa Voland, il diavolo, sulla terra, per contrapporre la sua forza irrazionale alla razionalità dei burocrati del sistema sovietico degli anni Venti.

Infine, nel novembre del 1973, il “Novyj mir” pubblica sul n. 11 l’undicesimo capitolo dell’originale, lasciandone il titolo invariato, *Tali – čudo Čegema* (*Tali, la meraviglia di Čegem*).

Nell’impossibilità, in questa sede, di analizzare tutti i singoli interventi censori effettuati dalla redazione sul testo di *Sandro*, cercheremo di effettuare una classificazione dei vari tipi di censura applicati riportando solo i casi più significativi⁴⁰. Nel complesso, gli interventi riscontrati si possono ricondurre ad alcune categorie di tabù in parte già elencate da Etkind⁴¹.

1. Il “tabù politico” è naturalmente quello prevalente ed esso, a sua volta, ingloba il “tabù dei nomi”, cioè il divieto di menzionare il nome di personaggi o leader politici che, per vari motivi, sono oggetto di ostracismo. Questo macro-insieme ingloba anche il tabù dell’“offesa”, secondo il quale non si possono nominare o vituperare - a seconda dei momenti storici - capi del partito, classici della scienza e della letteratura, simboli e monumenti nazionali, così come non si possono smascherare le regole non scritte del funzionamento della macchina statale (corruzione, improvvisi sostituzioni ai vertici delle varie organizzazioni, ecc.)

Dal momento che negli anni in cui il romanzo viene esaminato dalla censura è in atto il processo di ristalinizzazione, il primo argomento oggetto di attenzione è Stalin stesso. Dal capitolo *Lo zio Sandro e il suo beniamino* sparisce il dialogo fra il narratore e il vecchio cacciatore Tendel, il cui oggetto è la caduta di Stalin. L’acuta interpretazione del vecchio cacciatore lascia spazio ad una riflessione del narratore/autore sull’uscita di scena della Guida e sull’operato dei suoi successori:

Machaz [fratello di Sandro] gli spiegò che ero originario di Čegem e gli fece capire che avevo una carica in città, che ero uno di Coloro che sorvegliano.

– Magari ti pulisci il sedere con i soldi⁴²? – gridò, fissandomi allegramente con i suoi occhi gialli da falco.

Mi misi a ridere.

– Te lo pulisci, sì, – ripeté lui con sicurezza e improvvisamente aggiunse: – Non avete mica avuto una brutta idea a rovesciare Baffone.

Mi strinsi nelle spalle, rendendomi conto che sarebbe stato difficile spiegarli quale incredibile distanza separasse me da coloro che lo avevano veramente rovesciato. Ma, d’altro canto, lui aveva capito la cosa più importante e cioè che Coloro che sorvegliavano avevano rimosso Baffone e a quale distanza l’uno o l’altro di Coloro che sorvegliavano o, come si dice, degli Ammessi alla tavola, si trovasse da quelli che in realtà lo avevano rovesciato, a dire il vero, non aveva nessuna importanza. La cosa importante era che non lo aveva fatto né lui, il cacciatore Tendel, né il pastore Machaz, né gli uomini di Čegem o i loro simili, ma della gente del tutto

⁴⁰ Per un raffronto filologico delle due fonti rimandiamo alla tesi di laurea di Ilaria Lelli, *La censura sovietica all’epoca della stagnazione. Sandro iz Čegema di Fazil’ Iskander*, Università di Bologna, SSLMIT, a.a. 2004-2005, sessione II.

⁴¹ Etkind 1981.

⁴² È evidente che in questo passo subentra anche una censura del turpiloquio del cacciatore.

diversa. Erano stati Coloro che sorvegliavano a rovesciare Colui che sorvegliava tutti Coloro che sorvegliavano e adesso sembrava che le cose andassero meglio (e per questo se ne parlava allegramente), ma il vantaggio maggiore sarebbe andato comunque a Coloro che sorvegliavano e non sarebbe potuto essere diversamente, dal momento che tutto era stato architettato a tal fine. Ecco come potevano essere interpretate le sue parole, accompagnate dalla sua voce tonante e dallo sguardo fisso dei suoi occhi da falco (1979: 288).

Machaz [fratello di Sandro] gli spiegò che ero originario di Čegem e gli fece capire che avevo una carica in città (1973, 10: 118).

Nello stesso capitolo viene censurato un lungo passaggio (1979: 294-307) dedicato ad una battuta di pesca organizzata appositamente per Stalin presso un torrente montano. Si tratta di una micro novella a cui fa da cornice il racconto dei rapporti fra zio Sandro e Tengiz, il suo beniamino, e che segue un procedimento che l'autore reitera nel corso di tutto il romanzo, consistente nell'inserimento di una o più novelle all'interno di un'altra, incorniciante⁴³. In quanto novella 'secondaria', la storia della battuta di caccia si presenta come un racconto autonomo e quindi facile da espungere. I motivi di tale eliminazione sono molteplici, in quanto vi si descrive il terrore che Stalin riesce ad incutere con un solo sguardo, vi sono menzioni ripetute agli organi segreti (NKVD, Čeka), ai collaboratori di Stalin (fra cui il suo segretario Aleksandr Poskrëbyšev), a Chruščëv (chiamato confidenzialmente Chruščit), agli eventi del 1937, al XX congresso, all'affare Ruchadze, alle deportazioni delle diverse nazionalità etniche:

– Voi naturalmente sapete che si accingevano a trasferirci dall'Abchazija, così come avevano fatto con molte altre popolazioni – disse zio Sandro, guardando gravemente i commensali⁴⁴.

– Lo dicono, è vero – risposero da varie parti.

– Tengiz deve saperlo, – disse uno degli ospiti – ai tempi lavorava nel sistema.

– Innanzi tutto non ne so nulla – disse Tengiz alzando il capo e guardando significativamente i commensali – e, secondariamente, anche se ne sapessi qualcosa, non avrei il diritto di parlarne.

– Guarda un po', che rigidità! – si stupì qualcuno.

– Tengiz – si alzò una voce dall'altro capo del tavolo – non capisco, tu sei uscito dal sistema o ne fai ancora parte?

– Da tempo ne sono uscito. Sono nella polizia stradale – rispose Tengiz.

– Lo so, ma pensavo che non lo si potesse abbandonare così facilmente (1979: 301).

Come si desume dalle parole di zio Sandro la deportazione degli abchazi, nonostante il timore del popolo, non ebbe luogo. In epoca staliniana fu invece

⁴³ Šklovskij 1925: 64-67 (trad. it.: 91-95).

⁴⁴ Una forte ondata di deportazioni (tedeschi, calmučki, ceceni, ingusci, popoli della Crimea e altri) avvenne negli anni 1941-1945. Sulle deportazioni dei popoli della Russia Sovietica cf. Berdinskich 2005.

portata avanti una politica che impose una massiccia ripopolazione dell'Abchazija da parte dei georgiani, il che provocò una vera rivoluzione demografica che ridusse la popolazione abchaza al 17%, portando ad un processo di assimilazione di questo popolo e della sua cultura che suscitarono reazioni da parte della popolazione autoctona.

Il problema delle nazionalità continua ad occupare lo stesso capitolo, che contiene un altro riferimento alla lotta del potere sovietico contro di esse, in particolare contro quella ebraica. D'altronde, il problema dell'antisemitismo pervade tutta la storia sovietica, riflettendosi nella sua politica censoria⁴⁵. Sin dall'inizio il potere bolscevico tende a mostrare gli ebrei come il popolo salvato dalla rivoluzione d'ottobre, mentre la politica antisemita di Stalin o i singoli episodi di antisemitismo vengono tenuti sotto silenzio. A tutto ciò si aggiunge il problema dell'emigrazione per via ebraica, a cui abbiamo già accennato, che è particolarmente sentito negli anni della stagnazione: la censura deve far in modo che questa 'falla' aperta nelle maglie della rigida cortina sovietica non attiri l'attenzione del lettore. Così in *Sandro* scompare un passaggio in cui si narra di un ebreo georgiano che, prima di partire per Israele, regala la propria casa ad un nipote fittizio. In realtà, risulterà poi che la casa era stata venduta a dei fabbricanti clandestini e che l'ebreo aveva portato tutti i nipoti con sé in emigrazione. L'episodio è interno alla narrazione della storia di una fabbrica illegale contro la quale combatteva inutilmente il potere sovietico locale:

[...] la casa, nella quale si trovava il deposito [della fabbrica] era appartenuta ad un ebreo georgiano, David Arakišvili, che, dopo aver regalato la casa ad un nipote fittizio [...], era emigrato in Israele. La raffinatezza di questa beffa sionista consisteva nel fatto che, intestando la casa ad un falso nipote, David in realtà aveva portato con sé tutti quelli veri.

È lecito dunque chiedersi a cosa servano il passaporto, il permesso di soggiorno, la registrazione delle abitazioni, se poi a Endursk si può vendere un'intera casa a dei trafficanti illegali sotto forma di un melanconico lascito per un nipote che rimane in patria, da parte di uno zio deluso dalle possibilità del socialismo?! (1979: 319).

Il tabù politico investe anche tutti gli eventi riguardanti Stalin, così che dai capitoli pubblicati sul "Novyj mir" spariscono i riferimenti ai "tempi del culto" della personalità:

So con certezza che una volta [zio Sandro] si recò da un funzionario importante per proporgli di restituire a fiumi, monti e valli locali le loro antiche denominazioni abchaze, erroneamente modificate in tempi che, a loro volta, in modo analogamente erroneo, erano stati denominati gli anni del culto. Il culto c'era stato, senza dubbio, nessuno lo può negare, ma era stato fuori dal tempo, per questo non si può parlare dei 'tempi del culto', anche se però era stato nello spazio e, direi, in uno spazio piuttosto considerevole (1979: 33).

⁴⁵ Cf. Bljum 1996b.

So con certezza che una volta [zio Sandro] si recò da un funzionario importante per proporgli di restituire a fiumi, monti e valli locali le loro antiche denominazioni abchaze, erroneamente modificate vent'anni fa (1973, 8: 168).

Spariscono i riferimenti anche agli eventi del 1937 e così “i terribili eventi di quell'anno terribile” (1979: 32), diventano “alcuni eventi di quegli anni” (1973, 8: 168).

Viene eliminato un passaggio in cui si afferma che, come ha dimostrato il XX congresso, molte persone sono state condannate senza motivo:

Ma tu pensa! Come ha dimostrato il XX congresso, uomini di partito hanno scontato da dieci a quindici anni per nulla e tu ti rifiuti di andare in prigione per tuo padre? (1979: 38).

Ma tu pensa! Sai quali uomini hanno scontato da dieci a quindici anni per nulla e tu ti rifiuti di andare in prigione per tuo padre? (1973, 8: 171).

Viene espunta la descrizione del misterioso trasferimento di un personaggio importante (un pubblico ufficiale, *dolžnostnoe lico*, dai toni quasi gogoliani) ad altro incarico, una di quelle misteriose sostituzioni per le quali, in epoca sovietica, non venivano mai fornite spiegazioni:

A proposito, stando al racconto di zio Sandro, il funzionario al quale si rivolse con la proposta, vedendolo entrare nell'ufficio, non si alzò e neppure lo fece quando Sandro uscì. Probabilmente, diceva zio Sandro, voleva mostrare di essersi saldamente insediato nella poltrona che gli competeva.

Però, dopo qualche tempo, il suddetto funzionario fu costretto ad abbandonare la citata poltrona perché trasferito ad altro incarico, come comunicato dal nostro giornale, benché egli, quasi nello stesso momento, si sgolasse a ripetere per tutta la città che non voleva lasciare il proprio posto e finisse, anzi, per scoppiare in lacrime alla riunione del Comitato distrettuale, dimostrando così il suo sincero attaccamento alla poltrona che doveva abbandonare [...] (1979: 33-34).

Viene anche censurato un passaggio che, assieme ad un riferimento alla storia zarista, in genere espunta dai testi sovietici, contiene un vilipendio ai socialisti:

Non era forse a causa del disprezzo della legge e degli abusi di potere (i quali, a dire il vero, nulla hanno a che vedere con l'idea veramente nazionale di autocrazia) che la Russia aveva cominciato a vacillare? Non erano forse essi stessi a fornire il velenoso alimento agli esagitati socialisti? (1979: 50).

Analogamente viene stralciato un lungo passaggio dedicato al principe di Ol'denburg nel quale l'autore, oltre a glorificare i tempi dello zar, procede nel suo vilipendio ai socialisti (definiti “Giuda”), aggiungendo anche una maliziosa allusione al giornale di Lenin “Iskra” (La scintilla), di cui si dice:

Nel 1903 il principe ricevette una lettera anonima scritta, evidentemente, da qualche furfante di corte. La lettera conteneva un giornale illegale dal titolo provocatoriamente focoso, qualcosa del tipo “Fiamma” o “Fuoco”, che riportava un articolo contro il principe di Ol’denburg dal nome ‘Un ladro con la corona o la dote dello zar’. L’articolo era un misto di sfrontatezza e di ignoranza (1979: 51-52).

Anche la conclusione del capitolo viene tagliata:

Resta da dire che dopo la rivoluzione il principe di Ol’denburg si trasferì in Finlandia, dove, secondo alcune voci, si accinse a sistemare una località sperduta, che in memoria del passato chiamò Novye Gagri. Resta da sapere se continuò i suoi sforzi sperando in una radipa caduta dei soviet oppure, semplicemente, perché la sua indole attiva non tollerava soste (1979: 67).

Il capitolo *La battaglia del Kodor* tratta un argomento che la letteratura sovietica ha sempre considerato tabù, quello della guerra civile, e per questo subisce numerose modificazioni. La storia infatti narra di uno scontro fra menscevichi e bolscevichi sulle sponde del fiume abchazo Kodor avvenuto nel 1918. Ciò che probabilmente risparmia queste pagine dalla soppressione totale è il fatto che il protagonista ha un atteggiamento negativo verso i menscevichi (li definisce di “origine enduriana”), mentre l’autore tratta la guerra civile con un tono comico e straniante. In ogni caso, la redazione si assume l’onere di ridurre al minimo le allusioni ai menscevichi presenti nel capitolo. Il redattore infatti ne lascia una sola menzione all’inizio del racconto per far sì che l’azione sia comprensibile, ma prosegue poi la sua opera di ‘pulizia’ eliminando accuratamente tutte le successive citazioni.

Secondo il racconto, bolscevichi e menscevichi erano collocati sulle rive opposte del fiume e si contendevano l’unico ponte esistente sul Kodor.

In quel grosso e ricco villaggio era acuartierato già da sei mesi un reparto di menscevichi. Sull’altra riva del fiume stavano i rossi. E proprio in quel punto sorgeva un ponte, a quei tempi l’unico sul Kodor. Da questa parte del fiume i menscevichi difendevano il ponte dai bolscevichi, mentre, dall’altra parte del ponte, i bolscevichi lo difendevano dai menscevichi (1979: 86).

In quel grosso e ricco villaggio era acuartierato già da sei mesi un reparto di menscevichi. Sull’altra riva del fiume stavano i rossi. E proprio in quel punto sorgeva un ponte, a quei tempi l’unico sul Kodor (1973, 9: 83).

La ‘pulizia’ prosegue poi nei seguenti termini:

Ad ogni modo il reparto menscevico, così come il nostro, si annoiava e, un po’ per la noia, un po’ per variare il rancio, pescava con la dinamite. La pesca con l’esplosivo avveniva a circa due chilometri a monte del ponte e le trote morte scendevano pancia all’aria seguendo la corrente. Capitava così che, ogni tanto, il pesce ucciso dai menscevichi finisse sulla riva dei bolscevichi e viceversa (1979: 86).

Ad ogni modo, entrambe le parti si annoiavano e, un po' per la noia, un po' per variare il rancio, pescavano con la dinamite. La pesca con la dinamite avveniva a circa due chilometri a monte del ponte e le trote morte scendevano pancia all'aria seguendo la corrente. Capitava così che, ogni tanto, il pesce ucciso dai nostri finisse sull'altra sponda e viceversa (1973, 9: 83).

Un altro intervento di tipo politico si trova nel capitolo *Il guardiano delle montagne, ovvero il popolo conosce i propri eroi* dal quale viene eliminato il lungo episodio (1979: 471-500) che contiene la storia dell'artista Andrej Tarkilov⁴⁶ e del suo quadro "I tre in impermeabile azzurro". L'episodio è una chiara parodia dello 'scandalo' avvenuto al Maneggio il primo dicembre 1962, quando Nikita Chruščëv, in occasione della visita alla mostra attaccò l'arte astratta e, indicando uno dei quadri esposti, disse: "Un asino con la coda dipingerebbe meglio"⁴⁷. Questo episodio diede avvio ad una campagna contro l'astrattismo, in quanto espressione artistica in contraddizione con i dettami del realismo in senso generale e del *socrealizm* in particolare. La pittura, per Chruščëv, doveva ritrarre la vita, non interpretarla: secondo lui

[...] l'arte astratta non creava, bensì distruggeva l'immagine, la forma, il colore e, dunque, la vita. Inoltre privava lo spettatore persino del diritto di giudicarla: non si può analizzare un quadro astratto secondo un unico criterio comprensibile a tutti, non lo si può confrontare con la realtà oggettiva⁴⁸.

Di qui la pericolosità di questo tipo di arte 'anarchica'.

Nell'episodio di Iskander la visita del burocrate locale, "il protettore delle muse" (1979: 493) Abesalom Nartovič, alla mostra in cui è esposto il quadro di Tarkilov diventa un'intera citazione di quella di Chruščëv:

Cominciò la visita. Osservando i quadri al cospetto degli artisti [Abesalom Nartovič] guardava dapprima la tela, poi l'autore, sforzandosi di capire dall'espressione del suo volto, qual era il suo atteggiamento verso la propria opera. Naturalmente, non in senso artistico, ma esclusivamente in senso ideologico. Il lavoro non conteneva forse una qualche allusione satirica, l'artista non aveva oltrepassato i limiti, non si era diletto troppo con pericolose innovazioni o con idee estranee e pericolose, e per giunta, irrisorie nella loro nullità? (1979: 491).

La narrazione della campagna denigratoria che segue il giudizio negativo del "protettore delle muse" è condotta sulla falsariga della novella sul Caprotoro: partono gli attacchi sulla stampa, sparisce il quadro dall'esposizione, cominciano i problemi per l'artista. Tuttavia, la novella è dominata da un senso di vittoria del libero talento sull'ottusità dei piccoli burocrati, derisi e messi alla berlina da Iskander.

⁴⁶ Ivanova nota la somiglianza col nome e la storia dei film di Andrej Tarkovskij (Ivanova 1990: 243-244).

⁴⁷ Cf. Vajl', Genis 1998: 190; Graziosi 2008: 277-278.

⁴⁸ Vajl', Genis 1998: 191.

Da questo capitolo sparisce anche un passaggio che narra di una sfida conviviale a base di vino fra zio Sandro e il capotavola enduriano Bičiko (1979: 519-520). La sfida, vinta dal protagonista principale, provoca la morte dello sfidante. Questo brano, apparentemente innocuo, in realtà infrange le norme morali e comportamentali della società sovietica, che non può dare esempi di lassismo ed etilismo.

– Allo zio Sandro restavano due bicchieri – si intromise Kotik, felice del fatto che io avessi dimenticato la continuazione della storia – ma lui capì che aveva raggiunto il limite, che non poteva più bere.

– Capita, quando bevi troppo – confermò il Grande *svan*⁴⁹.

– Capita anche di peggio – disse Geno.

– A questo punto parti la musica! – improvvisamente ricordai io.

– L'amata *lezginka*⁵⁰ di Bičiko – continuò Kotik – e Bičiko si lanciò nelle danze. Fece un giro e, all'improvviso, si sentì un suono tale, come se fosse scoppiato un tamburo. Cadde e morì. Qualcosa gli scoppiò dentro (1979: 520).

La censura è sempre molto attenta ad occultare le narrazioni sui comportamenti devianti rispetto alle norme della società socialista, fra cui l'alcolismo e, nel rispetto di questa politica, dalle biografie di alcuni grandi scrittori scompaiono gli episodi di etilismo: così le storie della vita di A. Kuprin, S. Esenin, A. Fadeev, A. Tvardovskij non ne fanno menzione⁵¹.

Le censure di ordine politico continuano nel capitolo *Tali, la meraviglia di Čegem*, dal quale vengono espunti alcuni passaggi: oltre ad una ironica allusione alla teoria di Marx (1979: 346), sparisce il racconto di un grammofono che aveva fatto la sua comparsa fra i čegemiani e che diffondeva un discorso della Guida. Questo nuovo apparecchio, accompagnato dal timbro autoritario di Stalin, aveva suscitato nel vecchio cacciatore Tendel l'istinto di attentare alla vita del Capo (1979: 346-347), e il cane di zia Maša, alla voce di Stalin trasmessa dal grammofono, reagiva con una paura tale da indurlo alla fuga, che veniva così commentata dai čegemiani:

– Sa di chi aver paura, sente il tempo in cui viviamo – dicevano i čegemiani, facendo schioccare la lingua e guardandosi l'un l'altro, alludendo alle capacità profetiche dell'animale (1979: 350).

Inoltre, viene espunta la chiusa di questa novella, pronunciata dall'autore nel momento del suo commiato da Čegem e dai suoi abitanti:

Ed i lettori mi perdoneranno questa insensata tristezza, ma anche uno storiografo di corte ha diritto ad una passeggera debolezza se, ben inteso, in essa trova la forza di confermare, anche se da lontano, anche se con un piccolo cenno, la certezza nella vittoria finale del proletariato. E noi con un cenno (in presenza di testimoni)

⁴⁹ Gli *svany* erano una popolazione del Caucaso.

⁵⁰ Ballo popolare caucasico.

⁵¹ Etkind 1981: 11.

confermiamo questa certezza, riservandoci una tazza di caffè alla turca e il modesto diritto alla nostra tristezza (1979: 398).

Alla categoria del tabù dell'offesa al potere si possono ricollegare molti interventi censori effettuati sul romanzo. Secondo la regola per la quale non si possono vituperare il governo ed i suoi rappresentanti, viene soppressa una riflessione di zio Sandro sul "passo veloce dei bolscevichi":

In seguito lo zio Sandro quando, senza nascondere lo spavento provato, ricordava questo incontro con il commissario, spiegava la sua reazione così: secondo lui, una volta, fra l'eccesso d'ira del potere e il passaggio alle armi passava molto più tempo, così che era sempre possibile inventare qualcosa.

– Ora sembra invece che i bolscevichi passino direttamente dal passo al galoppo – diceva zio Sandro – ed io, ai tempi, non lo sapevo, per questo mi sono smarrito (1979: 112).

Nella categoria di "offesa al potere" rientrano tutti i malfunzionamenti della società sovietica e, fra questi, le allusioni alla corruzione del sistema, in particolare in epoca brežneviana quando questo meccanismo è particolarmente sviluppato.

Questa la chiave interpretativa per capire gli interventi censori nel capitolo *Lo zio Sandro e il suo beniamino* dal momento che quest'ultimo, Tengiz, è un rappresentante del potere locale e, come tale, corruttibile. La corruzione è il *leitmotiv* di questa novella, che si apre con un malore dello zio Sandro che suscita le reazioni di tutto il villaggio.

L'inconsolabile Tengiz portò con sé un luminare in incognito da una clinica esclusiva chiamata dalle nostre parti 'Commissione medica'. In seguito Tengiz raccontò che, per una quindicina di minuti, aveva dovuto far frusciare fra le mani due banconote nuove da venticinque rubli, prima che le porte della clinica si aprissero con cautela e che da lì si sporgesse la testa del famoso dottore, che Tengiz portò dallo zio Sandro probabilmente sempre grazie allo stesso fruscio (1979: 285).

L'inconsolabile Tengiz portò con sé un luminare in incognito della medicina locale (1973, 10: 117).

Il passo eliminato contiene due elementi di "offesa al sistema". Il primo è un accenno all'esistenza di cliniche privilegiate per membri del partito, allusione che andava a toccare un nervo scoperto della società sovietica basata sull'eguaglianza, ma dove in realtà la *nomenklatura* godeva di enormi privilegi. Ovviamente tutti i luoghi 'riservati' (ospedali, luoghi di villeggiatura, ecc.) erano non-luoghi, nel senso che di essi si sapeva ma era vietato parlarne e scriverne. Il secondo è la narrazione di come anche questi privilegi fossero accessibili tramite la corruzione.

Numerosi sono anche i casi di tabù dei nomi, secondo i quali sparisce ripetutamente il nome di Nestor Apollonovič Lakoba (1979: 32), collaboratore e

intimo amico di Stalin. Ricordiamo che dopo essere stato presidente del Soviet dei commissari del popolo dell'Abchazija (1922-1930), negli anni 1930-1936 Lakoba è presidente del Comitato esecutivo centrale dell'Abchazija fino a quando, nel 1936, viene ucciso per volontà di Berija. Vengono per lui organizzati solenni funerali, ma in seguito viene dichiarato "nemico del popolo" e accusato di aver aiutato Trockij nella fuga da Suchumi in Turchia. Anche la sua famiglia è vittima delle repressioni.

Riportiamo di seguito un esempio chiarificatore del tipo di interventi censori che la redazione effettua in questi casi.

Dopo la morte di Lakoba, quando cominciò l'ondata di arresti e presero anche il direttore del gruppo di danza Platon Panculaja, lo zio Sandro, presentando l'arresto dei migliori, cominciò a zoppicare e in seguito, licenziatosi dal gruppo, se ne tornò definitivamente al villaggio (1979: 32-33).

Quando il direttore del gruppo di danza Platon Panculaja venne a mancare, lo zio Sandro cominciò a zoppicare e in seguito, licenziatosi dal gruppo, se ne tornò definitivamente al villaggio (1973, 8: 168).

Sparisce anche la frase che descrive la morte di Lakoba:

Un giorno, in modo inaspettato e impreveduto, Nestor Apollonovič Lakoba, il nostro eminente rivoluzionario, l'imperituro (finché non lo avvelenò Berija) presidente del Consiglio dei commissari del popolo dell'Abchazija lo chiamò [Kolja Zarchidi] (1979: 83).

Vengono inoltre espunte le citazioni di Stalin (1979: 36), di Chruščëv, di Vorosilov (1979: 40). Gli anni della ristalinizzazione sono gli anni del declino e della sublimazione di Chruščëv; Vorosilov, nel frattempo si è macchiato di tradimento⁵² ed anche il nome di Lenin cade sotto le forbici della censura nel capitolo *I giocatori*:

Il giorno che il vecchio apprese che tutte le proprietà del giovane mercante di bestiame erano state confiscate dal nuovo potere si recò nel monastero di Illorsk dove accese cinquanta candele alte quanto un uomo e fatte con la cera più profumata di Cebel'da a Lenin (1979: 81-82).

Il giorno che il vecchio apprese che tutte le proprietà del giovane mercante di bestiame erano state confiscate dal nuovo potere, si recò nel monastero di Illorsk dove accese cinquanta candele alte quanto un uomo e fatte con la cera più profumata di Cebel'da (1973, 9: 80-81)⁵³.

Viene inoltre tagliata una citazione di Trockij e della sua idea di rivoluzione permanente:

⁵² Cf. n. 36.

⁵³ Menzioni a Lenin spariscono anche altrove (1979: 98; 116).

Dopo questa celebre vittoria, i festeggiamenti in casa di Kolja Zarchidi e nei ristoranti della zona continuarono praticamente senza sosta fino alla rivoluzione d'ottobre (nella sua versione caucasica), la quale, secondo l'erronea interpretazione di Trockij, doveva anch'essa avere uno sviluppo permanente, il che sarebbe stato terribile e per questo non auspicabile (1979: 82).

2. Anche il tabù religioso colpisce numerosi passaggi dei capitoli pubblicati sul "Novyj mir". Uno dei passi più significativi è dato da una lunga digressione di zio Sandro, in cui il protagonista disquisisce sulla "distanza cosmica" che divide Dio dagli uomini e lo porta a concludere:

Ora, immaginate la posizione di un uomo che, da una distanza cosmica, osserva tutta l'umanità nel suo complesso e, contemporaneamente, ogni singolo uomo. Intendo il Supremo Capotavola, come lo definirebbe lo zio Sandro. Come si sente nel vedere tutto ciò? Quale tragica contraddizione prova nella sua posizione! Da un canto, secondo l'ipotesi che abbiamo quasi dimostrato, l'enormità della distanza fra l'osservatore celeste e la terra crea nell'animo del Supremo Capotavola un immenso desiderio di trovare un uomo in grado di carezzargli lo sguardo con la nobiltà delle sue azioni; d'altro canto la spietata acutezza della sua vista, naturale per l'Onniveggente, non lascia alcuna illusione sul carattere di tali azioni fuori dalla storia (1979: 104-105).

Il capitolo *Tali, la meraviglia di Čegem*, viene epurato da una serie di riferimenti di ordine religioso. La meravigliosa figlia di zio Sandro, sembra essere oggetto della benevolenza celeste (*nebeskoj blagodati*) e compie piccoli miracoli. Per questo la comunità decide di indagare per accertarsi che il tutto non sia opera di Allah o di Satana e, al fine di ottenere il responso finale, convoca il mullah. Lo schema di fondo della novella si preserva nell'edizione censurata del "Novyj mir", che mantiene le menzioni ad Allah e a Shaitan, il Satana dei musulmani, ma vengono però eliminati alcuni passaggi che sembrano soffermarsi troppo a lungo sulle pratiche pagane del mullah, al fine di trovare soluzione al mistero (1979: 323-324). Per esempio, viene espunto un passo che, oltre ad alludere alle repentine mutazioni dell'orientamento politico sovietico, contiene un riferimento di carattere religioso:

Queste erano le parole del mullah, una persona rispettata da tutti i čegemiani perché durante i vari regimi (zarista, menscevico, bolscevico) aveva continuato a leggere sempre un solo libro sacro, il Corano, e ciò a differenza di tutti i moderni sapientoni che, pur sotto un unico regime, trovano il modo di cambiar libro quasi ogni giorno (1979: 324).

3. Come abbiamo detto, nella società sovietica il "tabù fisiologico", oltre alle descrizioni di organismi deturpati o malati, investe anche la maggior parte delle funzioni naturali del corpo. Il discorso ideologico sovietico teme le contaminazioni da malattie che possono toccare il corpo o la mente, così che molti sono i casi in cui spariscono le descrizioni di corpi deformi. Nel capitolo *Il Principe di Ol'denburg* viene censurata la descrizione della principessa, che non è

semplicemente malata, come sembra dalla versione del 1973, ma storpia, paralitica e demente, così come appare nella versione originale:

La principessa Eugenija Maksimil'janovna, già da molti anni colpita da una paralisi, conduceva una vita da demente (1979: 49).

In quel momento, lungo il viale del parco, su una poltrona a rotelle trainata da un asinello che scuoteva il capo rinsecchito, passò la principessa Evgenija Maksimilianovna. Un cosacco teneva per la briglia l'asinello. Un altro cosacco reggeva la poltrona da dietro. Il seguito si inchinò. Senza notare nulla la principessa passò oltre, come un brutto sogno. – E questa chi è? – Chiese piano lo zio Sandro al traduttore, di fronte ad uno spettacolo così strano. – È sua moglie. – Sempre piano rispose il traduttore. – Che moglie! – Sospirò zio Sandro dispiaciuto per il principe (1979: 63-64).

Analogamente, nel capitolo *Tali, la meraviglia di Čegem*, la redazione del “Novyj mir” mitiga alcuni passaggi dedicati alla descrizione del giovane Adgur malato di tisi. In questo passo il ragazzo è orgoglioso dei suoi denti che sembrano essere l'unica parte integra in un corpo devastato dalla malattia:

Ma ad un occhio estraneo niente più dei suoi denti forti e sani avrebbe potuto ricordare l'azione devastante della malattia. Essi, involontariamente, contrastavano col suo volto emaciato, con il collo straziato dalla febbre e con le spalle piegate.

Intanto che lui si sciacquava la bocca, le galline si avvicinavano con circospezione e beccavano le briciole che schizzavano dalla sua bocca (1979: 339).

Dallo stesso capitolo viene espunto un passaggio che contiene una descrizione molto realistica della normale reazione fisiologica di uno studente che, partecipando ad un banchetto, aveva voluto sfidare zio Sandro in una gara conviviale col vino:

Lo studente, correndo, non riuscì ad arrivare a metà del cortile che da lui sgorgò una fontanella; continuò a correre, mentre la fontanella scorreva davanti a lui, finché non saltò la siepe e non finì nel campo di granturco. Ad uno dei commensali parve persino che la sorgente della fontanella fosse un po' più in alto del dovuto.

– Non gli si sarà mica bucato l'ombelico – disse, avanzando la sua strana supposizione (1979: 333-334).

Viene eliminato anche il passo in cui si narra di come zia Maša partorisce le sue figlie con estrema naturalezza durante il lavoro nei campi. Essa, improvvisamente, gettava la zappa, si rifugiava tra i cespugli e da lì a breve si udivano gli strilli della neonata di turno (1979: 348-349).

4. Il tabù sessuale negli anni della stagnazione si ammorbidisce, ma non svanisce, come dimostra la versione di *Sandro* apparsa sul “Novyj mir”, in cui molte allusioni di questo tipo restano, ma altri passi vengono eliminati. Fra essi quello contenuto nel capitolo *Tali, la meraviglia di Čegem*, in cui zia Maša incoraggia l'auspicata unione fra Bagrat e la figlia Lena con una chiara allusione di carattere sessuale:

Quando Bagrat si rivolgeva a Lena per qualcosa, oppure scherzava con lei, zia Maša subito dava una gomitata al vicino come a dire: non ce la racconti, sappiamo cosa intendi. Per esempio, se Bagrat chiedeva da bere, zia Maša non si lasciava scappare l'occasione.

– Dissetalo, bambina, dissetalo con quella nostra sorgente, mai gustata... - diceva in tono dolce e lamentoso (1979: 355).

Dallo stesso racconto spariscono passaggi che alludono alla fuga amorosa di Bagrat e Tali (1979: 377), effettuata secondo i costumi del Caucaso, con un rapimento e la consumazione del rapporto che avrebbe obbligato le famiglie a prendere atto del fatto ormai avvenuto. Viene eliminato anche un passo in cui zia Katja, nell'enfasi del racconto della fuga di Tali, si scopre una gamba sopra il ginocchio, per indicare il punto esatto in cui Tali riportava l'impronta di un ramo di felce (1979: 376).

Anche il tabù sulla psicoanalisi si manifesta in un passaggio del capitolo *Lo zio Sandro e il suo beniamino*. La scena riguarda Tengiz, il beniamino, che sta mettendo mano all'impianto elettrico, coadiuvato da una giovane ragazza bruna:

Quando le porgeva dall'alto una tenaglia, una pinza o un martello, le sorrideva in modo così insinuante o le tratteneva la mano in modo così significativo, che sembrava che le stesse dando una cartolina sconveniente oppure, passandole gli strumenti, era come se alludesse a un onnipresente simbolo freudiano (1979: 291).

Quando le porgeva dall'alto una tenaglia, una pinza o un martello, le sorrideva in modo così insinuante o le tratteneva la mano in modo così significativo, che sembrava che le stesse dando una cartolina sconveniente (1973, 10: 121).

5. La censura del linguaggio scurrile (o non standard) interviene solo sporadicamente nel romanzo di Iskander, rispecchiando l'ammorbidente che essa avevo subito negli anni brežneviani. Questi i pochi esempi riscontrati:

1. Disse che passando vicino all'albergo aveva deciso di dissetarsi e quando, sceso da cavallo, si era accinto a bere alla fonte, il custode, senza alcun motivo, gli aveva sparato addosso dal sedere, il che, secondo i costumi abchazi, costituiva una terribile offesa (1979: 63).

Disse che passando vicino all'albergo aveva deciso di dissetarsi e quando, sceso da cavallo, si era accinto a bere alla fonte, il custode, senza alcun motivo, aveva emesso un rumore osceno, il che, secondo i costumi abchazi, costituiva una terribile offesa (1973, 8: 186).

2. Così come nella stalla, appena fai un passo senza guardare, subito pesti uno sterco di mucca, allo stesso modo a quei tempi, diceva zio Sandro, non appena mettevi il naso fuori di casa ti imbattevi in una qualche storia (1979: 86).

In quei tempi lontani, diceva zio Sandro, non appena mettevi il naso fuori di casa ti imbattevi in una qualche storia (1973, 9: 83).

3. – È falso, è falso, è falso! – esclamò Tali. Non è possibile che questa schifosa inacidita e rancida possa filare più veloce di me! Qualcuno l'aiuta!! (1979: 372)

– È falso, è falso, è falso! – esclamò Tali. Qualcuno l'aiuta!! (1973, 11: 106)

6. Fra i temi oggetto di tabù si annoverano anche gli argomenti di carattere ecologico che vanno dalle catastrofi naturali (eruzioni di vulcani, inondazioni, terremoti) alle previsioni del tempo, che sono tenute sotto controllo dal CC del partito, al fine, da un lato, di non creare allarmismi, dall'altro di continuare a fornire al cittadino l'immagine felice del paese del socialismo. A tal fine persino gli incidenti stradali sono tenuti sotto silenzio⁵⁴.

Anche nel romanzo di Iskander troviamo un riferimento ai cambiamenti della natura a causa dell'intervento umano, che viene prontamente eliminato dalla censura. È un passo che descrive un paesaggio cristallino sui monti dell'Abchazija, ormai contaminato dall'uomo (i bolscevichi?) e dall'inquinamento degli aeroplani. È qui che zio Sandro decide di fare una sosta per riposarsi:

Giù, a valle, restavano circa due verste al nostro campo. Dalle baracche usciva il fumo; i pastori preparavano il pranzo. A destra, sul pendio, pascolavano le mucche, più in alto i cavalli e ancora più su le capre. A sinistra c'erano abeti e boschi di cedri che, spezzandosi le costole, si protendevano col capo verso il cielo. E il cielo era pulito, non c'era neppure una nube. L'aria era forte e saporita, come il latte di bufala. Un'aria così, una tale meraviglia adesso non c'è più. Ora sui monti l'aria è inquinata, a causa degli aerei (1979: 43).

In conclusione, il romanzo di Iskander costituisce un esempio concreto dell'operato dell'istituto censorio negli anni della stagnazione. Il romanzo rivela al contempo gli effetti negativi della censura, ma anche alcuni suoi lati 'propositivi'. La lingua stessa dell'autore, sia nelle sue manifestazioni esopiche, sia nella sua espressione satirica è frutto di un lungo addestramento, teso a prendersi gioco della censura. Là dove questo gioco non riesce, è l'antica censura di stampo inquisitoriale a colpire, secondo un meccanismo di repressione manifesta che elimina e cancella le tracce di un testo eversivo. Ma esiste un'altra posizione intermedia, quella della riscrittura parziale del testo, per renderlo fruibile, una sorta di compromesso fra il redattore e l'autore che preferisce sacrificare parte del suo messaggio pur di far giungere a destinazione la sua informazione, anche se mutilata. Un'operazione che Iskander inizialmente accetta, ma che stravolge il suo romanzo a tal punto da indurlo ad un ripensamento qualche anno più tardi.

⁵⁴ Bljum 2005: 38-41.

5. Il caso dell'almanacco letterario *Metropol'*

Il *Metropol'* fu come un raggio X che fotografava l'intera società.

Viktor Erofeev, *Vremja MetrOpolja*.

Mentre l'esame del romanzo di Iskander getta luce sull'operato della censura di redazione, l'affare *Metropol'* mette a nudo le forti funzioni censorie esercitate dall'Unione degli scrittori. Questi due *case studies* ci consentono dunque di descrivere nel dettaglio il funzionamento di due istituzioni tipiche dell'epoca della stagnazione, che parzialmente si sostituiscono al Glavlit. Inoltre, dallo studio del caso *Metropol'* emerge che, in un momento particolare come il 1979, quando la macchina censoria sembrava mandare segnali distensivi, la sfida lanciata dagli autori dell'almanacco *Metropol'* suscita da parte dello stato una reazione di stampo arcaico. Dall'esame dei documenti si desume che le supreme istanze di partito e i servizi segreti erano al corrente di quanto stava accadendo, ma decisero di affidare la soluzione del caso agli *apparatčiki* dell'Unione degli scrittori che, ignorando le nuove tattiche della censura (sorveglianza, catalogazione degli umori della società, prevenzione), ricorsero all'ostracismo ed alla repressione, rivelando la struttura composita dell'istituto censorio.

L'idea originaria dell'almanacco letterario *Metropol'* risale al 1978 e appartiene a Vasilij Aksënov e Viktor Erofeev; solo in seguito i due scrittori coinvolgono nella redazione Evgenij Popov, Andrej Bitov e Fazil' Iskander. Il progetto ha come fine la pubblicazione di un'opera collettanea che raccolga testi mai apparsi prima¹, in quanto difficilmente collocabili sulla stampa dell'epoca brežneviana per motivi estetici e tematici. La pubblicazione di queste opere, come affermano gli autori dell'almanacco nelle lettere inviate alle istanze ufficiali, dovrebbe contribuire ad arricchire il panorama della letteratura sovietica del tempo.

Il *Metropol'* è un testo dalla composizione eterogenea che vuole rispecchiare la poliedricità della cultura non ufficiale degli anni Settanta. Anche gli autori appartengono a varie correnti e generazioni e diverso è il loro rapporto con le autorità sovietiche. Alla miscellanea partecipano autori che, nonostante l'originalità della loro opera e il loro rifiuto dei canoni del realismo socialista,

¹ Unica eccezione sono i versi di Voznesenskij già pubblicati in *Soblazn (Seduzione)* (Sovetskij pisatel', M. 1978) e il racconto di Iskander *Vozmezdie (La nemesi)* ("Družba narodov", 1977, 7: 170-181).

sono riconosciuti dal potere sovietico, come Voznesenskij, Achmadulina, Iskander. Tuttavia, la maggior parte degli autori del *Metropol'* occupa una posizione intermedia fra il mondo culturale ufficiale e quello *underground*. Fra essi si annoverano scrittori che non hanno la possibilità di pubblicare le loro opere e che, per questo, si dedicano alla letteratura per l'infanzia, come Juz Aleškovskij e Genrich Sapgir. Vysockij è ampiamente noto come attore cinematografico e teatrale ed anche come cantautore, ma i suoi versi non vengono pubblicati. Il poeta Semën Lipkin pubblica prevalentemente traduzioni, Fridrich Gorenštejn è famoso solo per le sue sceneggiature cinematografiche e Leonid Batkin è uno storico della cultura di tendenze non conformiste e per questo poco noto. Aksënov negli anni Sessanta ha avuto riconoscimenti negli ambienti letterari ufficiali, ma nel decennio successivo si è andata consolidando una frattura fra lo scrittore e l'arte di stato. Inna Lisnjanskaja verso la fine degli anni Settanta è già impossibilitata a pubblicare, così come Boris Vachtin (famoso soprattutto come sinologo) e lo storico d'arte di avanguardia Viktor Rakitin. Infine, autori come Jurij Kublanovskij, Viktor Trostnikov e Jurij Karabčievskij vivono in patria in condizione di completo ostracismo. Infine, tra gli autori figura anche lo scrittore americano John Updike, con un estratto del suo romanzo *The coup (Il colpo di stato)*, pubblicato in russo con testo a fronte, invitato dai redattori al fine di conferire all'almanacco uno status internazionale.

Nell'affare del *Metropol'* un ruolo particolare è svolto da Popov e Erofeev, la cui esclusione dall'Unione degli scrittori a seguito dello scandalo scoppiato, suscita reazioni e scalpore. Aksënov, Lisnjanskaja e Lipkin, in risposta alla loro espulsione, escono dall'Unione degli scrittori, mentre Bitov, Voznesenskij e Achmadulina, secondo la testimonianza di Erofeev, sono trattenuti dal compiere questo passo dagli amici che li convincono a "non lasciare spoglia l'ala avanguardista della letteratura"².

L'organizzazione dell'evento ha l'obiettivo di far emergere in superficie quello strato di letteratura clandestina schiacciata dalla cultura ufficiale dominante. A tal fine, gli autori scelgono una modalità che è più eversiva del contenuto stesso dell'almanacco: decidono di pubblicare l'opera senza sottoporla al vaglio della censura sovietica. Erofeev, Popov e Aksënov producono autonomamente dodici esemplari dattiloscritti dell'almanacco, dotati di copyright, e organizzano un *vernissage* per la presentazione al pubblico dell'opera, che con questo atto verrebbe convenzionalmente considerata pubblicata.

Il tentativo di pubblicare una raccolta senza il vaglio della censura, e senza ricorrere al *samizdat*, dimostra che l'apparente processo di distensione iniziato a metà degli anni Settanta, ha inciso sul comportamento degli intellettuali, tanto da far pensare ai fautori del *Metropol'* che sia possibile agire ignorando due delle massime istituzioni censorie del tempo, il Glavlit e l'Unione degli scrittori. I redattori, infatti, ritengono che la distribuzione delle copie dattiloscritte della miscelanea costituisca già una pubblicazione e che questo favorirà l'apparizione dell'antologia presso un editore nella sua forma integrale.

² Erofeev 2001: 15.

Il colophon riportato sul retro della copertina dell'originale recita così:

Redattori: V. AKSĚNOV, A. BITOV, Vik. EROFEEV, F. ISKANDER, Evg. POPOV. Organizzazione grafica D. BOROVSĖIKI³. Frontespizio B. MESSERER⁴.
© METROPOL', 1979.

L'almanacco *Metropol'* rappresenta tutti i suoi autori in modo paritetico. Tutti gli autori rappresentano l'almanacco in egual modo. L'almanacco *Metropol'* viene licenziato sotto forma di manoscritto. *Può essere pubblicato tipograficamente solo conservando la presente forma. Non sono consentiti tagli o aggiunte*⁵. Le opere dei singoli autori possono essere pubblicate separatamente, previo consenso dell'autore stesso, ma non prima di un anno dall'uscita dell'almanacco. Il riferimento a quest'ultimo è necessario⁶.

Anche l'introduzione all'almanacco, che riportiamo di seguito, suona come una dichiarazione d'intenti da parte dei partecipanti e non a caso è a questa introduzione che i vertici, al fine di denunciare le intenzioni anti-istituzionali degli scrittori dell'almanacco, fanno costante riferimento durante tutte le successive riunioni:

METROPOL'. INTRODUZIONE

A qualcuno può sembrare che l'almanacco *Metropol'* sia nato sullo sfondo di un mal di denti⁷. Non è così. Il bambino è sano e gli autori sono tutti di buon umore.

Dal momento che ci occupiamo di letteratura, siamo del parere che non ci sia niente di più allegro e salutare del creare qualcosa e mostrarlo; così la nascita di un nuovo almanacco è per noi, ovviamente, una festa.

Tuttavia, perché proprio questa forma? Una domanda del genere è legittima in bocca ad una persona che non conosca a fondo tutte le peculiarità della nostra vita culturale. Non è un'impertinenza eccessiva dire che la nostra vita soffre di una sorta di malattia cronica che possiamo definire come 'ostilità verso il dissimile', o semplicemente come 'timore della letteratura'. La noiosa inerzia che troviamo nelle riviste e nelle case editrici comporta la nascita di un generale, esasperato, senso di responsabilità di fronte alla 'cosa' letteraria che non solo non riesce ad essere

³ A lui appartiene l'idea della copertina dell'almanacco, che riproduce il marmo di una pietra tombale, la quale simbolicamente allude ai manoscritti "sepolti" che contiene. Borovskij infine concepisce l'idea di un sacco di seta che, sullo stile di Chlebnikov, avrebbe dovuto contenere i manoscritti dell'almanacco, ma non fa in tempo a realizzarlo (Popov, intervista del 05/06/04).

⁴ A lui si deve l'illustrazione col grammofono che compare all'interno del *Metropol'*.

⁵ Corsivo nostro. Questa parte, nell'originale che era stato consegnato all'Unione degli scrittori, ma appartenente allo scrittore Popov e che Evgenij Anatol'evič ci ha gentilmente concesso di visionare, è sottolineata, a mostrare come le istanze di potere avessero rivolto particolare attenzione a questa dichiarazione.

⁶ Cf. anche Aksënov *et al.* 1979, retro della copertina (rispetto all'originale in questa edizione manca solo il simbolo ©).

⁷ Aksënov ed Erofeev parlarono per la prima volta del progetto nella sala d'aspetto di un dentista.

come dovrebbe, ma non è neppure uguale a quello che era. Questo generalizzato 'senso di responsabilità' suscita nella gente uno stato di continuo, silente timore, e li spinge a mantenere la 'cosa' letteraria allineata. Una letteratura diversa, alle volte, è condannata a lunghi pellegrinaggi e vagabondaggi. Solo un cieco può non vedere che questa letteratura aumenta di anno in anno e che ormai forma come un intero substrato della nostra produzione letteraria. (Il nostro almanacco consiste essenzialmente di manoscritti ben noti alle varie redazioni).

Il sogno di un vagabondo è di trovare un tetto; da qui il *MetrOpol'*, rifugio maestoso nella capitale che sovrasta la più bella metropolitana del mondo.

Gli autori del *MetrOpol'* sono indipendenti l'uno dall'altro. L'unico elemento che li unisce sotto un unico tetto è la consapevolezza che soltanto l'autore in prima persona risponde della sua opera; il diritto a questa responsabilità è sacro. Non è da escludere che il rafforzamento di questa consapevolezza possa risultare utile alla nostra cultura nel suo complesso.

Il *MetrOpol'* fornisce un esempio diretto, anche se non esaustivo, di questo strato profondo della nostra letteratura.

Invitiamo di cuore alla lettura tutti coloro che lo desiderano.

Vi preghiamo solo di evitare movimenti bruschi quando girate le pagine⁸.

La novità di questo caso consiste nel fatto che il *Metropol'* non è solo un'aperta sfida alla censura, ma è anche un superamento del *samizdat*, un rifiuto della clandestinità, un tentativo di ufficializzare la cultura *underground*⁹. Nel corso del dibattito che si svolge il 22 gennaio 1979 durante la riunione della segreteria della sezione moscovita dell'Unione degli scrittori e a cui partecipano anche i cinque redattori dell'almanacco, gli scrittori sottolineano ripetutamente che la loro pubblicazione non è un *samizdat*, in quanto la sua preparazione non è mai avvenuta in clandestinità¹⁰. È ovvio che in tal modo gli autori cercano di evitare l'accusa di pubblicazione clandestina, ma è altrettanto vero che l'organizzazione di un *vernissage* con l'invito di giornalisti stranieri dimostra che l'operazione avviene alla luce del sole. Addirittura, al fine di stampare l'almanacco in URSS, i redattori avevano già preso contatti con B. Stukalin, presidente della VAAP, con il Goskomizdat e con la casa editrice "Sovetskij pisatel", fermo restando però l'inviolabilità del testo.

⁸ Aksënov *et al.* 1979: 6, 9. L'originale è particolarmente delicato: le pagine non sono rilegate e l'album è molto voluminoso (circa cm. 44X60, in quanto ogni pagina è costituita da un foglio di carta whatman su cui sono incollati quattro fogli dattiloscritti di formato A4). I fogli singoli furono stilati da una dattilografa che all'epoca lavorava per il giornale "Junost". Per non comprometterla, solo Popov, Erofeev e Aksënov ne conoscevano il nome. I fogli furono poi composti da Popov, che ai tempi viveva nell'appartamento della defunta madre di Aksënov (Popov, intervista del 05/06/04).

⁹ Gli autori parlano sempre apertamente del loro progetto, e durante i loro incontri al CDL (Casa dei letterati) invitano molti scrittori a parteciparvi (Aksënov 2004; Popov, intervista del 05/06/04).

¹⁰ Per lo stenogramma di questa seduta, stilato da Evgenij Popov durante la riunione stessa, cf. Zalambani 2006 (trad. it. Zalambani, 2004).

Rincuorati dalla politica relativamente distensiva intrapresa dallo stato sovietico a metà anni Settanta, dopo un periodo caratterizzato da una serie di eventi clamorosi, con espulsione di scrittori (Solženicyn nel 1974), dura repressione della dissidenza, chiusura di mostre (la 'mostra dei bulldozer' è sempre del 1974), i redattori del *Metropol'* pensano si sia aperto uno spiraglio nella politica culturale del paese, come testimonia anche la pubblicazione del romanzo di Trifonov *Dom na naberežnoj* (*La casa sul lungofiume*) sulla rivista "Družba narodov" nel 1976, in cui si descrivono le campagne ideologiche staliniane.

In realtà, la reazione del sistema disattenderà le loro aspettative. Se in un primo momento l'Unione degli scrittori di Mosca si limita a convocare i cinque redattori a colloqui privati, nel tentativo di dissuaderli dal loro intento, quando la minaccia si fa più concreta, in quanto l'almanacco può costituire un pericoloso precedente, può suscitare uno scandalo internazionale e può avere un seguito, si decide di prendere provvedimenti più radicali.

I capi dell'Unione degli scrittori, sconcertati dalla minaccia di un *vernissage* durante il quale gli autori vorrebbero presentare l'almanacco ad un pubblico composto non solo dall'*intelligencija* moscovita, ma anche da ospiti e giornalisti stranieri, decidono di intervenire e adottano pratiche precedentemente utilizzate dal Glavlit e dal KGB. Secondo la testimonianza di Filipp Bobkov, a lungo capo della Quinta sezione del KGB, quella addetta alla lotta contro il sabotaggio ideologico, questa delega è emanata dall'alto:

Il KGB, ancora prima della riunione della segreteria dell'Unione degli scrittori, aveva proposto di pubblicare la raccolta. Sapevamo che le opere contenute nell'almanacco non erano affatto dei capolavori e che alcune di esse erano semplicemente poco originali, ma anche se l'opera non era di certo un simbolo di patriottismo, non vi trovavamo nulla di grave. Pensavamo che il lettore avrebbe capito da solo e avrebbe valutato nel modo dovuto. Noi non avevamo intenzione di intrromperci, volevamo semplicemente che tutti vedessero che valore aveva la voce che circolava: 'Il KGB vieta la pubblicazione dell'almanacco *Metropol'*'.

Ricordo la conversazione che avemmo nei corridoi della Sala delle colonne, dove era in corso l'ennesima conferenza di partito, con Markov e Kuznecov. Noi pregammo di non infuocare gli animi e di pubblicare questa raccolta. Ritenevamo fosse meglio risolvere la questione 'fra scrittori'. Inoltre, a tutti era chiaro a cosa servisse il *Metropol'* e lo scandalo che ne sarebbe seguito¹¹.

Anche se è lecito ritenere la testimonianza di Bobkov parzialmente tendenziosa, di fatto l'operazione censoria viene svolta dall'Unione e non dai servizi segreti o dal Glavlit, come dimostra la lettera che, in data 19 gennaio 1979, alcuni autori della raccolta inviano a Brežnev, nel tentativo di contrastare le pressioni esercitate dall'Unione degli scrittori:

¹¹ Bobkov 1995: 271.

LETTERA DEI REDATTORI E DEGLI AUTORI DELL'ALMANACCO
METROPOL' AL CC DEL PCUS

19 gennaio 1979

Al Segretario generale del CC del PCUS
 Presidente del Presidium del Soviet Supremo dell'URSS
 Compagno L.I. BREŽNEV
 Per conoscenza: al segretario del CC del PCUS
 Compagno M.V. ZIMJANIN

Caro Leonid Il'ič,

Noi, scrittori di Mosca, ci rivolgiamo a Lei pregandoLa sentitamente di voler trovare il tempo per cercare di capire la situazione conflittuale creatasi all'interno dell'organizzazione degli scrittori moscoviti.

Noi abbiamo preparato un nuovo almanacco letterario che riflette le ricerche artistiche di varie generazioni di scrittori sovietici contemporanei. Il compito principale del nostro lavoro consiste nell'ampliare le possibilità artistiche della letteratura sovietica contemporanea, contribuendo in tal modo all'arricchimento della nostra cultura ed al consolidamento della sua autorevolezza, sia in patria che all'estero.

Sfortunatamente, la direzione dell'organizzazione degli scrittori di Mosca ha accolto la nostra iniziativa non solo senza entusiasmo, ma addirittura con una inspiegabile diffidenza, che si è subito tramutata in accuse e minacce infondate.

I segretari dell'organizzazione degli scrittori di Mosca, senza neppure prendersi il disturbo di leggere il manoscritto, hanno giudicato il nostro almanacco un evento pericoloso e hanno gonfiato in modo iperbolico il significato di un semplice lavoro letterario.

Riteniamo che un atteggiamento di questo tipo nei confronti di alcuni scrittori sia inammissibile e contraddica profondamente la politica culturale leniniana.

Con profonda stima, a nome degli autori dell'almanacco, i membri dell'Unione degli scrittori dell'URSS,

V. AKSĚNOV, Vik. EROFEEV, Bella ACHMADULINA
 Evg. POPOV, A. BITOV, F. ISKANDER.

Allegata alla lettera si trova una disposizione:

Alla Sezione cultura del CC, comp. Šauro V.F. Esaminare la petizione del gruppo di autori dell'almanacco del 19.01.1979 assieme alla direzione dell'Unione degli scrittori dell'URSS ed a quella dell'Unione di Mosca e comunicare le necessarie considerazioni al CC. 22.01.1979. M. Zimjanin¹².

¹² *Pis'mo* 1979. Un'altra lettera, a firma dei cinque redattori, viene inviata in data 8 febbraio 1979 al segretario del CC del PCUS M. Zimjanin ed al Primo segretario dell'Unione degli scrittori dell'URSS G. Markov, per lamentare il comportamento dell'organizzazione degli scrittori di Mosca nei confronti degli autori dell'almanacco e, soprattutto, per cercare di far uscire il caso dallo stretto ambito dell'Unione degli scrittori di Mosca (*Pis'mo sostavitelej* 1979).

L'invito di Zimjanin, espresso nella disposizione del 22 gennaio 1979, ad esaminare la vicenda assieme ai dirigenti delle organizzazioni degli scrittori, non ha riscontro, in quanto lo stesso giorno in cui egli invia la documentazione al responsabile della Sezione cultura del partito, la segreteria dell'organizzazione degli scrittori di Mosca indice una riunione (la stessa citata da Bobkov), alla quale partecipano i curatori dell'almanacco V. Aksënov, A. Bitov, Viktor Erofeev, F. Iskander, E. Popov. Durante questa assemblea, l'Unione sceglie una politica intimidatoria: la segreteria, rappresentata da circa cinquanta membri dell'Unione, assume immediatamente la forma di un tribunale dove al banco degli imputati siedono i redattori dell'almanacco. Al termine del 'processo', l'organizzazione degli scrittori pronuncia la sua sentenza: l'almanacco è riconosciuto una provocazione politica, atto che contribuisce all'attività antisovietica dell'Occidente e tentativo di legalizzazione del *samizdat*. Si tenta di convincere i cinque redattori a rinunciare all'operazione, ma gli autori non recedono dalle loro posizioni. La sola concessione che fanno è quella di annullare il *vernissage*, previsto per il giorno successivo¹³. Ecco gli 'atti di accusa' di alcuni membri dell'organizzazione degli scrittori:

N. Gribačëv. [...] Come veterano di Stalingrado, vi dirò: questa è propaganda antisovietica. In Iran si versa sangue, la gente di Somoza muore e noi siamo qui a fare delle chiacchiere. Dov'è la novità? Si tratta di materiale di scarto che sa di decadentismo e noi siamo qui a parlare del tono con cui le hanno parlato e dell'ora in cui le hanno telefonato¹⁴. Questa è politica. E la politica è vita, così come la letteratura è vita. È tutt'uno. Se l'almanacco esce in Occidente, bisogna metterli faccia a faccia con la gente. Che rispondano di ciò che fanno e che siano le loro teste a saltare. Di chi fanno il gioco? Propongo di chiudere la seduta, di giudicarli nelle varie sezioni¹⁵ e poi che rispondano pure della loro 'innovazione'.

Aleksin. Pornoinnovazione¹⁶.

[...]

Ju. Žukov. Parla della 'politica in letteratura', del fatto che qualcuno in Occidente vuole minare la nostra società dall'interno per facilitare la resa dei conti. È sicuro che l'almanacco verrà stampato in Occidente. Parla dell'apoliticità degli

¹³ Dopo la riunione della segreteria i cinque redattori, assieme ad altri autori del *Metropol'*, si ritrovarono nell'appartamento della defunta madre di Aksënov e, durante una discussione protrattasi per tre ore, decisero di annullare il *vernissage*. Dal momento però che era materialmente impossibile avvisare nell'arco della serata tutti gli invitati, Popov il mattino seguente si recò ugualmente all'appuntamento e trovò il caffè chiuso e circondato da un numero massiccio di agenti del KGB (Popov, intervista del 05/06/04).

¹⁴ Popov aveva riferito delle pressioni esercitate su di lui e su Erofeev da parte di alcuni membri dell'Unione.

¹⁵ L'organizzazione degli scrittori di Mosca era strutturata in varie sezioni: quella della prosa, della poesia, della critica, della drammaturgia, della traduzione, ecc.

¹⁶ Zalambani 2006: 255-256 (trad. it.: 238).

scrittori, dell'*intelligencija*. Dal bicchiere alla scrivania. Non è obbligatorio entrare nel partito, si possono avere onorari alti, un appartamento, senza pagare. Perché non c'è rispetto per i propri compagni? Forse, se il rapporto di forze nel sistema mondiale cambiasse, potremmo stamparlo. Quando saremo forti, potremo stampare qualunque sciocchezza, compresa questa. Ma in questo momento la situazione mondiale è incandescente. Io stimo Aksënov come scrittore, ma mi sorprende sempre la sua negligenza nei confronti della lotta di classe. Non si può essere neutrali. Bisogna delegare la questione alle sezioni, anche se sicuramente l'almanacco verrà pubblicato in Occidente. Il danno è già stato fatto. E chi è il colpevole? È un tipico esempio di *samizdat*¹⁷.

Le accuse dell'organizzazione degli scrittori si rifanno allo schema dei crimini riconosciuti dal sistema giuridico sovietico che, secondo gli articoli 70 e 190 del Codice penale, condannava per propaganda antisovietica e per diffusione (in forma scritta o orale) di calunnie che costituivano una minaccia per l'ordinamento sociale e statale. Queste parole, in bocca non a giuristi ma a scrittori, fanno capire il clima in cui si svolge la riunione.

Il documento conclusivo approvato all'unanimità dalla segreteria al termine della riunione, è una vera apoteosi del discorso ideologico sovietico¹⁸. Dal riconoscimento della colpevolezza degli autori dell'almanacco (introduzione e primo punto), si passa all'emissione del verdetto (punti 2-4) e, infine, si decide di agire su larga scala, rinforzando il lavoro ideologico del partito fra gli scrittori (punto 5).

F. Kuznecov. [...] (Legge il progetto di risoluzione della segreteria).

‘Un gruppo di scrittori moscoviti, guidato da Aksënov, ha preparato l'almanacco *Metropol'* in un'atmosfera insalubre (?)’.

All'almanacco partecipano scrittori famosi, assieme ad altri più giovani e all'antisovietico Aleškovskij.

I redattori non hanno nascosto le loro intenzioni e hanno pubblicato nella prima pagina un manifesto-ultimatum.

I redattori volevano riunire circoli letterari e di altro tipo, al fine di porre in modo ultimativo la questione della pubblicazione dell'almanacco.

¹⁷ Zalambani 2006: 256 (trad. it.: 238-239).

¹⁸ Il dibattito fra redattori dell'almanacco e membri della segreteria è interessante anche dal punto di vista linguistico. La lingua degli *apparatčiki* è contrastata dalle risposte dei redattori, che rifiutano la ritualità della lingua totalitaria (*novojaz*). Questo si manifesta nelle forme stereotipate, nell'abuso di determinate costruzioni e denominazioni tipiche del discorso dei membri della segreteria, contrastate dal gioco linguistico dei *metropol'cy*, teso ad infrangere il rituale. Gli scrittori del *Metropol'* definiscono la letteratura *štuka* (cosa) e, giocando su questo termine, suscitano l'irritazione dei membri della segreteria. Il *novojaz* ricorre invece a formule del tipo: Kuznecov “Si tratta di una sorta di ricercata mistificazione letteraria” (Zalambani 2006: 255; trad. it.: 237); Gribačëv “Questa è propaganda antisovietica” (Zalambani 2006: 255; trad. it.: 238); Gribov “Questo affare puzza di particolarismo di gruppo” (Zalambani 2006: 262; trad. it.: 246). Per le osservazioni sulla lingua della discussione cf. Zalambani 2006: 248-251.

Rifutano ostinatamente tutte le proposte di collaborazione.

La segreteria decide di:

considerare l'almanacco un'opera inammissibile, priva di idee, di scarso valore artistico, in contraddizione con la prassi della letteratura sovietica per il modo in cui è stato redatto e per il suo carattere ultimativo;

costringere i membri dell'Unione degli scrittori e gli autori a non partecipare ad azioni di carattere pubblico o privato, che portino alla montatura della cosa;

porre il problema dell'esclusione dall'Unione degli autori e dei redattori, qualora l'almanacco venisse pubblicato in Occidente;

discutere ed esaminare l'almanacco in sede di comitato di partito e nelle riunioni delle sezioni creative;

organizzare una riunione di partito aperta sul tema 'Il lavoro ideologico con gli scrittori di Mosca'¹⁹, sulla scia dell'almanacco.

Votano all'unanimità²⁰.

Da questo momento in poi gli eventi si succedono in modo precipitoso. Il giorno successivo (23 gennaio), nonostante la rinuncia degli scrittori ad organizzare il *vernissage*, il caffè *Ritm*, che aveva precedentemente concesso in affitto i suoi locali per l'occasione, risulta chiuso per la giornata di igiene e tutto il quartiere è circondato dal KGB.

Lo stesso giorno Aksënov scrive una lettera al segretario del CC del partito Zimjanin denunciando l'accaduto:

Egr. Michail Vasil'evič,

Le scrivo sotto l'impressione della riunione allargata della segreteria dell'organizzazione degli scrittori di Mosca avvenuta ieri per segnalare il comportamento disonesto del primo segretario dell'organizzazione, F.F. Kuznecov, relativamente al cosiddetto affare dell'almanacco "Metropol'". Feliks Feodos'evič, definendosi un 'politico di un certo livello' cerca di tramutare la nostra iniziativa letteraria in uno scandolo politico perseguendo, molto probabilmente, fini carriereistiche²¹.

A questo punto interviene un colpo di scena. All'insaputa degli autori²², Carl Proffer, il direttore della casa editrice Ardis (Michigan, USA), che nel frattempo aveva ricevuto copia dell'antologia, il 25 gennaio 1979, nel corso di un'intervista rilasciata a "Golos Ameriki" (Voce d'America), dichiara il proprio intento di stamparla:

– [domanda] L'almanacco è uscito in dodici esemplari. Verrà pubblicato in Unione Sovietica?

[Proffer] – Non lo so. So soltanto che gli organizzatori dell'almanacco ne hanno inviato un esemplare agli editori sovietici ed anche al Comitato per la stampa e spe-

¹⁹ Tale riunione avrà luogo il 7 maggio 1979. Cf. *Vmeste s partiej* 1979.

²⁰ Zalambani 2006: 263-264 (trad. it.: 249).

²¹ *Pis'mo V.P. Aksënova* 1979: 324.

²² Popov, intervista del 05/06/04.

rano ardentemente che l'almanacco venga pubblicato in URSS. Allo stesso tempo vari editori occidentali cercano di pubblicarlo in traduzione.

– Carl, pensa di pubblicare l'almanacco presso la casa editrice “Ardis”?

– Abbiamo intenzione di pubblicare l'almanacco in russo per il mercato esterno all'URSS e, in particolare, ci interessa la sua traduzione in inglese²³.

In questa stessa intervista Proffer comunica che una seconda copia dell'almanacco ha raggiunto la Francia e si trova presso l'editore Gallimard²⁴. È avvenuto esattamente quello che temevano le istanze sovietiche: la minaccia di una pubblicazione in Occidente sta diventando realtà; ormai non esiste più alcuna possibilità di ritorno.

A questo punto la sezione addetta alla cultura del CC del partito fa circolare un documento interno, di cui vengono a conoscenza i segretari del CC del PCUS B. Ponomarëv, K. Rusakov, M. Gorbačëv, M. Suslov, M. Zimjanin, A. Kirilenko, che narra la storia dettagliata dell'accaduto. Questa relazione è una risposta alla lettera degli autori del *Metropol'* inviata in data 19 gennaio 1979 e viene stilata per mettere al corrente degli eventi l'intero CC del partito. Partendo da una citazione estrapolata dall'introduzione dell'almanacco, la relazione procede con un giudizio sul valore dell'opera:

A questa voluminosa raccolta (circa mille fogli dattiloscritti) è preposta un'introduzione, nella quale si afferma che la prassi editoriale esistente in URSS è inaccettabile per gli autori [...] ²⁵.

In alcune opere incluse nell'almanacco si osserva chiaramente un'attenzione particolare per le descrizioni degli aspetti negativi della nostra vita. Alcune sono ambigue dal punto di vista ideologico e politico. Altre abbondano di scene erotiche, a volte apertamente pornografiche²⁶.

Il documento prosegue con una minuziosa ricostruzione degli eventi, per concludersi con la descrizione delle misure che le istanze di potere hanno deciso di intraprendere all'indomani dell'intervista a Proffer:

La segreteria della direzione dell'organizzazione degli scrittori di Mosca, d'accordo con il comitato di quartiere del partito e con l'Unione degli scrittori dell'URSS, ha elaborato alcune misure per la neutralizzazione di questa azione. Il giornale di ampia distribuzione “Moskovskij literator” (Il letterato di Mosca) si prepara a pubblicare materiali sulla riunione congiunta della segreteria e del comitato di partito dell'organizzazione degli scrittori di Mosca.

Si pianifica anche un intervento della “Literaturnaja gazeta”, che fornirà una valutazione di principio sull'almanacco e mostrerà lo squallido ruolo dei suoi organizzatori.

²³ *Uroki 'Metropol'ja'* 1999: 272.

²⁴ *Ivi*. Due dattiloscritti originali furono portati rispettivamente negli USA dal consigliere per gli affari culturali dell'ambasciata americana R. Benson ed in Francia dallo studioso Y. Hamant (autore di *Alexandre Men, un témoin pour la Russie de ce temps*, Paris 1993).

²⁵ Segue una lunga citazione dall'*Introduzione*.

²⁶ *Zapiska Otdela kul'tury* 1979a: 213.

È in programma una riunione aperta di partito del *Sojuz pisatelej* di Mosca col seguente ordine del giorno: 'L'attuale lotta ideologica ed i compiti degli scrittori moscoviti'.

Il comitato del PCUS della capitale e la direzione dell'organizzazione degli scrittori di Mosca proseguono il lavoro individuale con i partecipanti alla raccolta. Agli autori delle opere il cui spirito e indirizzo non sono in contraddizione con i principi estetici ed ideologici dell'arte sovietica si proporrà di pubblicare tali opere su conformi edizioni sovietiche.

Il rapporto ha fini informativi.

Il capo della sezione addetta alla cultura del
CC del PCUS V. Šauro²⁷.

Come annunciato dal documento, il numero del "Moskovskij literator" del 9 febbraio 1979 pubblica l'articolo di F. Kuznecov *Konfuz s 'Metropol'em'* (*Lo scandalo del Metropol'*), in cui il capo dell'Unione degli scrittori di Mosca definisce il caso "una storia da vaudeville, sin dall'inizio intrisa di menzogna"²⁸. L'accusa di Kuznecov si snoda attraverso tre principali capi di imputazione: 1. l'introduzione e la scritta riportata sul colophon dell'almanacco vengono da lui giudicate false e tendenziose; 2. il trafugamento dell'almanacco in Occidente costituisce per Feliks Feodos'evič l'autentica prova delle intenzioni criminali dei redattori; 3. il livello artistico dell'almanacco è, a suo parere, alquanto basso²⁹.

Il 23 febbraio il "Moskovskij literator" pubblica i giudizi che i membri dell'Unione degli scrittori di Mosca hanno espresso in merito all'almanacco durante la riunione della segreteria dell'organizzazione avvenuta il 20 febbraio 1979: *Mnenie pisatelej o 'Metropole': pornografija ducha (Il parere degli scrittori sul Metropol': pornografia spirituale)*. Ecco alcuni stralci:

Jurij Bondarev. [...] Gran parte della prosa dell'almanacco suscita un senso di vergogna, di irritazione, di imbarazzo per gli autori, dal momento che mancano il senso di realtà e di congruenza, il senso della misura e la capacità di utilizzare la parola in maniera adeguata. Questa prosa è naturalistica, sciatta, sporca e non ha senso parlare seriamente del suo valore artistico [...].

Sergej Narovčatov. A dire il vero, da questo almanacco mi aspettavo di tutto, tranne che un livello così basso. Circa metà dell'opera è costituita dal gergo della malavita: è come se avessero concesso a dei delinquenti di pubblicare il loro organo letterario, senza il controllo dell'amministrazione [...].

Sergej Michalkov. [...] Le opere presentate in questo almanacco sono quella 'malattia della letteratura' di cui parlano i suoi redattori³⁰.

²⁷ *Ivi*: 215.

²⁸ Kuznecov 1979a: 3.

²⁹ *Ivi*. Lo stesso giorno, il 9 febbraio, Kuznecov pubblica un articolo sulla "Literaturnaja Rossija" (Russia letteraria) in cui affronta il tema dello scrittore e del suo tempo, e fa di nuovo allusione al caso *Metropol'* (Kuznecov 1979c).

³⁰ *Mnenie* 1979: 38. Michalkov allude all'introduzione dell'almanacco.

Il 15 marzo il capo della sezione addetta alla cultura del CC del PCUS Šauro scrive una nuova relazione, al fine di portare il comitato centrale del partito a conoscenza degli eventi. Si tratta di una puntuale, anche se di parte, ricostruzione cronologica dei fatti, che va a completare quella precedente, redatta in data 2 febbraio. Da essa si desume che il partito è sempre stato al corrente dell'accaduto e ha consapevolmente scelto di delegare l'Unione degli scrittori alla soluzione della faccenda. Dopo aver enunciato gli sviluppi della situazione, corrispondenti a quelli da noi sopra descritti, il documento così conclude:

In relazione al fatto che in alcuni paesi dell'Occidente l'opera viene utilizzata per l'ennesima campagna antisovietica (sulla stampa americana, inglese, tedesca e francese sono comparsi sull'argomento circa 50 articoli), l'agenzia stampa "Novosti" sta prendendo misure al fine di portare a conoscenza del pubblico straniero il parere sul *Metropol'* di insigni scrittori sovietici. Gli interventi comparsi sul "Moskovskij literator" saranno stampati anche sul giornale "Sovetskaja literatura" (Letteratura sovietica), che esce in varie lingue straniere.

Continua il lavoro individuale coi redattori e con gli autori della raccolta *Metropol'*. La segreteria della direzione ed il comitato di partito dell'organizzazione degli scrittori di Mosca sono intenzionati a proseguire il loro lavoro facendo leva sull'opinione pubblica, senza ricorrere ad altri mezzi.

Agli autori delle lettere dirette al CC del PCUS (cioè a V. Aksënov e agli altri) verranno fornite le necessarie spiegazioni attraverso il comitato cittadino del PCUS di Mosca.

Il rapporto ha fini informativi.

Il capo della sezione addetta alla cultura del CC del PCUS V. Šauro³¹.

Intanto è iniziata la repressione vera e propria: gli autori coinvolti nell'almanacco non vengono più pubblicati (alcuni per breve tempo, altri fino alla *perestrojka*), Popov e Erofeev sono espulsi dall'Unione degli scrittori³², anche le famiglie vengono colpite³³. Aksënov, recatosi negli USA per un ciclo di lezioni

³¹ *Zapiska Otdela kul'tury* 1979b: 331-332.

³² Secondo il racconto di Popov, qualche tempo dopo lo scoppio del caso, era intenzione dell'Unione degli scrittori, come comunicatogli da S. Michalkov stesso, reintegrare i due giovani autori, ma giunse disposizione contraria dal primo segretario del comitato del partito della città di Mosca, Viktor Grišin (Popov, intervista del 05/06/04). Ricordiamo che l'episodio ebbe luogo immediatamente prima dell'invasione dell'Afghanistan, cioè nel dicembre 1979. I due scrittori furono reintegrati solo nel 1988.

³³ Il padre di Erofeev all'epoca era ambasciatore a Vienna. Venne richiamato e gli venne proposto uno scambio: se il figlio avesse scritto una lettera in cui ritrattava l'intera vicenda e l'avesse pubblicata sulla "Literaturnaja gazeta" il padre non avrebbe perso il posto. La lettera non fu mai scritta, l'ambasciatore fu revocato e rimase senza occupazione fino al momento in cui, a seguito di una richiesta scritta da V. Erofeev e indirizzata a Brežnev, gli venne assegnato un lavoro di nessuna rilevanza all'interno del ministero degli esteri. La storia è dettagliatamente narrata in Erofeev 2002.

universitarie nell'estate del 1980, all'indomani della sua partenza viene privato della cittadinanza sovietica.

La "Cronaca degli eventi correnti" riporta l'elenco delle sanzioni applicate agli scrittori:

Non si rescindono i contratti già conclusi, ma le fonti di introito vengono bloccate. Per quanto riguarda Aksënov si sospende la pubblicazione di un suo libro per il "Sovetskij pisatel", si toglie dalla distribuzione un film girato su sua sceneggiatura, si blocca una sua pubblicazione sulla rivista "Daugava"; all'Achmadulina non si firma il contratto programmato con la casa editrice di Kišinëv, si revocano tutte le sue apparizioni in pubblico a Minsk (tranne una perchè il presidente del *kolhoz*, che desiderava ardentemente l'intervento di un vero poeta, si è assunto la responsabilità della serata); riguardo a Bitov, si toglie dalla distribuzione su ampia scala un film girato su sua sceneggiatura e già in circolazione, "V četverg i bol'se nikogda" (Giovedì e mai più), (è apparso solo sugli schermi di alcuni club), si interrompono le sue lezioni all'Istituto letterario e si blocca la sua partecipazione all'associazione "Zelënaja lampa" (Lampada verde); si ferma l'uscita di un libro di Iskander per il "Sovetskij pisatel" e si sospendono le pubblicazioni per "Sel'skaja molodëž'" (Gioventù di campagna); si blocca l'uscita di un libro di Popov per una casa editrice di Krasnojarsk; si toglie l'introduzione di Lipkin alla traduzione di "Il libro dei re" di Firdusi e non gli si assegnano più traduzioni; per quanto concerne la Lisnjanskaja, non si accettano sue traduzioni già pronte (assegnate ora a nuovi traduttori); si "blocca" una sceneggiatura di Arkanov per la Mosfil'm e si annullano le sue trasmissioni in televisione; si toglie dalla produzione un film di Rozovskij, destinato alla Mosfil'm e si sospendono i suoi spettacoli in teatro; si fermano tutte le commesse di Messerer per illustrazioni e vesti tipografiche di libri; si rimanda (per il momento di un anno) la pubblicazione di un libro di Batkin per la casa editrice "Nauka", si eliminano i rimandi a lui nel libro di un altro autore; a Erofeev e Popov non si rilascia la tessera dell'Unione degli scrittori. L'unica, notevole eccezione a tutto ciò, è data dalle apparizioni in pubblico di Voznesenskij in America, ampiamente e anticipatamente reclamizzate³⁴.

Una delle sanzioni più gravi è adottata nei confronti di Popov ed Erofeev, come testimonia questo documento:

ALLA SEGRETERIA DELLA DIREZIONE DELL'UNIONE DEGLI
SCRITTORI DELLA RSFSR

[...] La segreteria della direzione dell'Unione degli scrittori della RSFSR ha stabilito che:

'In considerazione del fatto che le opere degli scrittori *E. Popov* e *V. Erofeev* hanno ottenuto una valutazione unanimemente negativa da parte dell'attivo dell'organizzazione degli scrittori di Mosca, la segreteria della direzione dell'Unione degli scrittori della RSFSR revoca la propria decisione di accogliere le candidature di E. Popov e V. Erofeev a membri dell'Unione degli scrittori dell'URSS, presa in base alle loro pubblicazioni apparse su riviste. Si propone alla segreteria della dire-

³⁴ *Ob al'manche* 1979: 120.

zione dell'organizzazione degli scrittori di Mosca di riesaminare le loro domande di ammissione qualora fossero pubblicati loro libri in futuro³⁵.

Il caso ha risonanza internazionale e tutta la stampa estera ne parla. Il 27 giugno 1979 "Le monde" pubblica un comunicato dal titolo *Lo scrittore Vasilij Aksënov minaccia le dimissioni dall'Unione degli scrittori*, accompagnato dalla traduzione della lettera che l'autore ha inviato alla direzione dell'Unione in data 14 giugno dello stesso anno:

La pubblicazione a Mosca, avvenuta lo scorso gennaio, dell'almanacco *Metropol'*, una raccolta di testi non sottoposti a censura ("Le monde", 6-7 maggio) continua a suscitare molta agitazione negli ambienti letterari sovietici. Dopo l'espulsione dall'Unione degli scrittori di due degli autori dell'almanacco, Viktor Erofeev e Evgenij Popov, Vasilij Aksënov ha appena minacciato le dimissioni da questa organizzazione se questo provvedimento non sarà annullato³⁶.

Il "New York Times" del 12 agosto 1979 riporta la notizia che cinque autori americani, Edward Albee, Arthur Miller, William Styron, John Updike e Kurt Vonnegut, hanno inviato un messaggio a Feliks Kuznecov a sostegno degli scrittori del *Metropol'*³⁷.

Nel frattempo il partito ha cominciato ad interrogarsi sul malfunzionamento dei suoi organi culturali e di sicurezza e, a tal fine, il 7 maggio 1979, presso la Casa centrale dei letterati (CDL), ha convocato una riunione dell'organizzazione degli scrittori della capitale sul tema "Il lavoro ideologico con gli scrittori di Mosca". Sulla scia del decreto del CC del partito dell'aprile del 1979, concernente il rafforzamento dell'attività ideologica nel paese³⁸, e dei recenti eventi, fra cui il caso *Metropol'*, gli scrittori comunisti dell'Unione di Mosca discutono le modalità per la messa in pratica della direttiva di partito. Kuznecov, in qualità di primo segretario dell'Unione degli scrittori di Mosca, nel suo intervento alla riunione, fa aperto riferimento al *Metropol'*:

Qualunque tentativo di allontanare la parola dell'artista dalle profonde tradizioni umanistiche della letteratura russo-sovietica è inevitabilmente destinato a fallire e a cadere nella confusione. Questo è quanto è accaduto ai fautori dell'almanacco *Metropol'* che, con la scusa di 'prendersi cura' della letteratura sovietica e con la minaccia di richiamare l'attenzione dei mezzi di informazione di massa della stampa borghese sulla fittizia mancanza di 'libertà di parola' in URSS, hanno cercato di ottenere da noi la pubblicazione di opere non solo non artistiche, ma anche ideologicamente vacue. Questo almanacco, che in gran parte è costituito da opere prive di gusto e deboli, mediocri e volgari, è stato all'unanimità discusso dai noi scrittori e da critici insigni che lo hanno meritatamente dichiarato pornografia spirituale³⁹.

³⁵ *V sekretariate* 1979.

³⁶ *Le romancier* 1979.

³⁷ *U.S. Authors Protest* 1979.

³⁸ *O dal'nejšem ulučšenii* 1979.

³⁹ *Vmeste s partij* 1979: 2.

All'invito del partito ad approfondire il lavoro ideologico con gli scrittori risponde anche il *Sojuz pisatelej* dell'URSS con una delibera, stilata in data 29 maggio 1979, in cui l'organizzazione si impegna ad "aumentare l'efficacia del lavoro ideologico in tutti i settori dell'attività letteraria" e stabilisce di instaurare un maggiore controllo sulla stampa⁴⁰.

Nel giugno dello stesso anno anche il KGB esprime la sua preoccupazione sul caso *Metropol'*. In una nota, a firma di Andropov, si parla delle "Intenzioni provocatorie di alcuni partecipanti del cosiddetto almanacco *Metropol'*" e si afferma che:

Gli autori della lettera collettiva indirizzata all'Unione degli scrittori, fautori del cosiddetto almanacco "Metropol'", oltre ad avanzare alcune richieste categoriche riguardo all'accettazione di Popov ed Erofeev nell'Unione degli scrittori, sono anche intenzionati a chiedere sostegno ad altri autori, ad organizzare un'intervista con giornalisti occidentali e ad accingersi alla preparazione di una 'raccolta N. 2'⁴¹.

Come emerge anche da una successiva nota del KGB, riportante la firma di Andropov, un elemento che intimorisce i servizi segreti è il fantasma di un possibile secondo numero dell'almanacco⁴². Secondo la testimonianza di Popov, la voce della sua esistenza circolò fra le istanze di potere probabilmente per il fatto che, ogniqualvolta la redazione dell'almanacco non accettava un'opera per la pubblicazione, la respingeva adducendo la scusa di avere già completato la miscellanea e, per non urtare la sensibilità del proponente, si riservava di pubblicarla sul numero successivo; in realtà i redattori non ebbero mai intenzione di pubblicare un secondo numero. In virtù di quanto sopra esposto, quando nel 1980 Popov, assieme ad altri scrittori, si accinse alla stesura di *Katalog*⁴³, quest'ultimo venne considerato il proseguo del *Metropol'* ed i servizi segreti intervennero prontamente per sequestrarlo⁴⁴.

Il comportamento dei servizi segreti è diverso per quanto riguarda il *Metropol'*; in questo caso essi si limitano ad osservare la situazione dall'esterno, cercando di non interferire e di delegare altri organi. Anche il partito cerca di estraniarsi il più possibile, ma le lettere inviate dagli scrittori lo costringono ad una presa di posizione, che viene comunque delegata alla segreteria dell'Unione degli scrittori dell'URSS, la quale invia una lettera di risposta ai cinque redattori. La lettera è stilata da Ju. Verčenko, un uomo di partito e non uno scrittore, prestato al *Sojuz pisatelej* con l'intento di salvaguardarne l'integrità politica. Il documento risale ad una data non posteriore al 24 agosto 1979:

Abbiamo preso conoscenza delle vostre lettere individuali e collettive. Nonostante siate al corrente dell'atteggiamento negativo dell'organizzazione degli scrit-

⁴⁰ *Postanovlenie* 1979: 2-3.

⁴¹ *Zapiska KGB* 1979: 333.

⁴² *Zapiska KGB* 1980.

⁴³ Cf. p. 78.

⁴⁴ Popov, intervista del 05/06/04.

tori di Mosca, espresso a voce da molti autorevoli scrittori moscoviti, sia verso la maggioranza delle opere da voi incluse nella raccolta “Metropol”, sia verso l’introduzione all’opera, tendenziosa e sostanzialmente provocatoria, continuate a ribadire il cosiddetto alto livello artistico dell’almanacco ed a contrapporlo a tutta la prosa e alla poesia sovietici [...].

Ci rammarichiamo che invece di occuparvi di arte, vi dedichiate ad una politica di bassa lega e continuiate a danneggiare la vostra reputazione di scrittori e cittadini.

Per quanto riguarda V. Erofeev e E. Popov, il futuro letterario di questi giovani scrittori dipende interamente da loro. La decisione della segreteria della direzione dell’Unione degli scrittori della RSFSR non chiude loro la via della letteratura, al contrario, mostra loro il vero cammino letterario, un percorso che richiede ad un giovane scrittore una preparazione più seria e professionale.

Su mandato della segreteria della direzione
dell’Unione degli scrittori dell’URSS –
il segretario della direzione Ju. VERČENKO⁴⁵

Sostanzialmente dunque la campagna contro il *Metropol’* è portata avanti interamente dal *Sojuz pisatelej*, sotto l’occhio vigile del partito e del KGB. Il partito decide di non guidare direttamente la vicenda, e intraprende invece una riflessione interna che lo porta ad interrogarsi sui perché di un fallimento così totale della sua politica nei confronti dell’*intelligencija* (gli echi del *Metropol’* sono giunti fino ai giorni nostri). La soluzione viene individuata nella propaganda, il cosiddetto lavoro ideologico da svolgere con gli scrittori, un’opera preventiva di formazione delle coscienze alla quale il potere sovietico ricorre sin dalle sue origini, ma che ormai dimostra la sua inefficacia.

Il caso *Metropol’*, in sostanza, mette in evidenza tutte le crepe delle istituzioni politiche sovietiche nei tardi anni Settanta; dimostra che l’istituto della censura attraversa una fase critica e che il rapporto di forze esistente all’interno del triangolo partito-KGB-Unioni artistiche è in cerca di nuovi equilibri. Dopo la fase apertamente repressiva dei primi anni Settanta, quando il KGB ha spazzato via il movimento della dissidenza, e l’inizio degli anni Ottanta quando si ritorna, soprattutto con Andropov, ad una nuova politica basata sul dominio dei servizi segreti, la fine degli anni Settanta si presenta come un breve periodo di transizione in cui l’istituto censorio oscilla fra vecchie e nuove pratiche. Il *Metropol’* diventa barometro del suo tempo: da un lato dimostra una certa instabilità del sistema, dall’altro evidenzia che la censura nel periodo della stagnazione si regge più su un codice censorio non scritto, che su norme legali ufficialmente codificate, un codice che i cittadini sovietici hanno introiettato. Il suo apprendimento è inconsapevole e non necessita di metatesti, di grammatiche che ne descrivano le regole di funzionamento, in quanto il portatore del sistema culturale che lo determina non ne coglie la specificità e lo vive in modo naturale. I codici non scritti nel tempo della stagnazione sono almeno due: uno di ordine statale, secondo il quale si definiscono tutti i tipi di comportamento ufficiale, rituale;

⁴⁵ *Otvet sekretariata* 1979: 336-337.

l'altro di tipo privato, in conformità col quale ogni membro dell'*intelligencija* sa di potersi esprimere in maniera diversa all'interno di una cerchia ristretta di persone, affidando al discorso orale quanto non può affidare al testo scritto. I limiti imposti dal primo determinano lo spazio e l'estensione del secondo. Il *Metropol'* è un tentativo di violare il codice statale non scritto, uscendo dagli ambiti privati ai quali l'*intelligencija* è stata relegata per i suoi discorsi eversivi (o quanto meno difforni da quelli dell'ufficialità di stato). Si tratta di un esperimento atto a trasformare il "comportamento quotidiano" in "comportamento rituale"⁴⁶, a ufficializzarlo, canonizzarlo, cancellando i limiti fra la prima sfera semiotica e la seconda. Tentativo solo apparentemente fallito, in quanto infiltrazioni cominciano a penetrare in quello spazio prima impermeabile, fino a contaminarlo definitivamente ed a farlo esplodere di lì a qualche anno.

Per quanto riguarda la struttura dell'istituto della censura in questi anni, si sta verificando una transizione da una struttura piramidale, il cui vertice era costituito dalla sezione ideologica del partito a cui sottostavano il Glavlit ed il KGB, ad un sistema decentralizzato che delega organizzazioni minori, quali l'Unione degli scrittori e le redazioni dei giornali e delle case editrici allo svolgimento dei compiti censori. È la fase in cui l'istituto della censura coniuga le tradizionali misure repressive⁴⁷ con una 'linea morbida' che si affida alla prevenzione, al controllo ed alla neutralizzazione 'pacifica'. L'affare *Metropol'* è significativo proprio perché dimostra che i cambiamenti intrapresi dall'istituto della censura sono solo superficiali e non hanno toccato gli strati profondi del sistema. L'arcaicità di questa struttura e la rigidità della mentalità dei suoi dirigenti impedisce l'adozione di nuove pratiche censorie. Sotto la minaccia di uno scandalo internazionale causato dalla presentazione del *Metropol'* davanti alla stampa internazionale, la censura ricorre a vecchie modalità repressive, manifestando ormai la sua inadeguatezza.

⁴⁶ Lotman 1992a: 249.

⁴⁷ Le repressioni di massa contro i dissidenti continuano tra la fine del 1977 e l'inizio del 1978 (Aleksieva, 1983, in <<http://www.memo.ru/history/diss/books/ALEXEEWA/Chapter16d.htm>, 04/02/08>).

6. La caduta dell'impero. La *perestrojka* e la Russia post-sovietica

La rivoluzione stessa, in quanto idea 'moderna', rappresenta il progetto scritturale al livello di una società intera che ha l'ambizione di *costituirsi* in pagina bianca in rapporto al passato, di scriversi da sola [...] e *di rifare la storia*.

Michel de Certeau, *L'invenzione del quotidiano*.

Il sistema censorio sovietico, apparentemente solido e destinato a durare nel tempo, crolla nell'arco di pochi anni: fra l'inizio della *perestrojka* nel 1985 e la pubblicazione della *Legge sulla stampa ed i mass-media* che sancisce la libertà di stampa nel 1990¹ trascorrono solo cinque anni; l'anno successivo anche il Glavlit esce di scena. Il sistema secolare della censura russa sembra trovare la sua fine con un documento che così recita:

Articolo 1. Libertà di stampa. La stampa e gli altri mezzi di informazione di massa sono liberi. La libertà di parola e la libertà di stampa, garantite ai cittadini dalla Costituzione dell'URSS, assicurano il diritto di esprimere pareri e convinzioni, di cercare, scegliere, reperire e diffondere informazioni e idee sotto qualunque forma, compresa la stampa ed i mass-media².

Un anno più tardi (dicembre 1991), con la fine dell'URSS, viene approvata una legge analoga, tuttora in vigore, che riguarda le neo-nata Federazione Russa. Si tratta della *Legge sui mezzi di comunicazione di massa*, che all'articolo n. 3 così recita:

Inammissibilità della censura. La censura dell'informazione di massa è vietata. È vietata la richiesta avanzata da parte di pubblici ufficiali, di organi statali, di organizzazioni, istituzioni o enti sociali nei confronti delle redazioni dei media di concordare preventivamente i comunicati ed i materiali (eccetto i casi in cui il pubblico ufficiale risulti essere l'autore o l'intervistato), così come non si può vietare di diffondere alcuni comunicati o materiali (o loro singole parti).

Si vieta la creazione o il finanziamento di organizzazioni, istituzioni, organi o incarichi nei compiti o nelle funzioni dei quali rientri la realizzazione della censura dell'informazione di massa³.

¹ *Iz zakona* 1990.

² *Ivi*: 228.

³ *Zakon* 1991.

Si tratta apparentemente di un movimento repentino e inatteso, di fronte al quale però la società si rende conto di essersi (inconsapevolmente) preparata da tempo, tramite tutta una serie di eventi gravidi della soluzione finale. Insomma, sotto una superficie di apparente stabilità si celavano movimenti profondi precursori di rivolgimenti futuri.

Il processo di implosione della società sovietica, iniziato durante la stagnazione, diventa manifesto con Gorbačëv, in particolare quando il leader, tramite la *glasnost*⁴, cerca di coinvolgere la società civile nel rinnovamento del sistema. Ma prima che compaiano nuove istituzioni in grado di gestire l'economia, di riformare l'istruzione, di ricostituire lo stato, il sistema comincia a sgretolarsi.

L'inizio della *perestrojka* implica la graduale disgregazione dell'istituto censorio sovietico, anche se il processo di dissoluzione non è così rapido come si potrebbe pensare e l'applicazione delle prime disposizioni anti-censura è lenta e confusa. La *perestrojka*, in quanto fase di ristrutturazione e di transizione, implica cambiamenti e incertezze nella gestione dello stato. Così, per la prima volta, a domande precise rivolte dagli organi censori alle istanze superiori non si risponde più con direttive chiare, bensì con risposte aperte; sovente si replica col consiglio di agire "secondo le circostanze" (*po obstanovke*)⁴. Ad accrescere l'insicurezza si aggiunge il fatto che i dirigenti del partito non parlano più all'unisono: mentre dall'alto viene lanciata la parola d'ordine della trasparenza (*glasnost*⁵), contemporaneamente l'ideologo del partito, Egor Ligačëv, incita gli organi della stampa a seguire il principio della *partijnost*⁵, evitando di criticare le conquiste del socialismo. Nonostante i diffusi segnali che indicano che qualcosa sta cambiando, il capo del Glavlit di Leningrado (Lengorlit) nell'aprile 1985 emette una disposizione che dimostra come, sostanzialmente, durante il primo anno di *perestrojka*, l'attività dell'organizzazione continui immutata:

Inizia un periodo importante per la vita del paese. Alla vigilia del XXVII congresso del partito che aprirà davanti al popolo sovietico nuovi orizzonti storici per l'incremento dell'economia socialista, della scienza, della cultura e del benessere dei lavoratori, al censore si richiede una maggiore sorveglianza politica, un alto senso di responsabilità dinanzi al compito affidatogli, un'approfondita conoscenza dei documenti normativi e la capacità di orientarsi adeguatamente nella situazione attuale. A tal fine risulta indispensabile continuare ancor più tenacemente la preparazione professionale dei collaboratori dell'organizzazione⁵.

Nel febbraio del 1986 ha luogo il XXVII congresso del PCUS, che incita al rafforzamento della *glasnost*⁵ nei media. Tuttavia la storia di Černobyl dimostra quanto i cambiamenti siano lenti a venire. Anche in letteratura i segni dei nuovi tempi sono ancora impercettibili, come testimonia l'episodio della pubblicazione del romanzo di Vladimir Dudincev *Belye odeždy* (*Camici bianchi*), che narra il destino dei genetisti sovietici all'epoca di Trofim Lysenko e lo sfacelo

⁴ Bljum 2005: 229.

⁵ *Ob itogach raboty seminarov v 1984-1985 gg. i ob organizacii cenzorskoj učëby v 1985-1986*, cit. in Bljum 2005: 230.

della genetica sovietica nel 1948. La corrispondenza fra la redazione della rivista “Neva”, favorevole alla pubblicazione di *Belye odeždy*, con il Lengorlit ed il Glavlit, che tentano di bloccare l’uscita del romanzo, dimostra la persistente rigidità della macchina censoria sovietica. Il libro di Dudincev offre il fianco a varie accuse: oltre all’argomento scabroso trattato, *Camici bianchi* descrive i servizi segreti in toni poco lusinghieri e, come sappiamo, quest’ultimo è un argomento tabù, così come specifica l’*Elenco delle notizie non soggette a pubblicazione* che sostiene che sono vietate tutte le informazioni che facciano riferimento agli organi di sicurezza, *anche se in veste artistica*. Così il romanzo, che doveva essere pubblicato sui primi numeri del 1987 della rivista “Neva”, viene fermato dal censore capo di Leningrado disposto a dare il beneplacito per la pubblicazione solo qualora la redazione presenti un permesso specifico rilasciato dal KGB. La diatriba fra redazione e Lengorlit, che si protrae per circa due mesi (novembre-dicembre 1986), è così descritta dal capo censore di Leningrado, L. Carev, in una relazione indirizzata al capo del Glavlit dell’URSS, V. Boldyrev, in data 23 gennaio 1987:

Il 18 novembre 1986 è stata consegnata al controllo del Lenoblgorlit la bozza di stampa del n. 1 del 1987 della rivista “Neva”, con la prima parte del romanzo di V. Dudincev “Camici bianchi”, che dovrebbe uscire sui primi due numeri. L’azione del romanzo si svolge alla fine degli anni Quaranta quando, sotto la direzione di T.D. Lysenko, negli ambienti scientifici era in corso la campagna contro la genetica, intesa come ‘falsa scienza borghese’ e gli studiosi-genetisti erano oggetto di persecuzioni amministrative di vario tipo, venivano licenziati dal lavoro e allontanati dall’attività scientifica.

L’intreccio del romanzo ruota intorno all’accademico Rjadno il quale, al fine di eliminare concorrenti più giovani e dotati, nel corso della selezione di nuovi tipi di patate, ‘sposta la domanda sul terreno ideologico’ e scatena una crudele campagna contro genetisti, scienziati e studenti, coinvolgendo attivamente i servizi segreti locali, con a capo il generale Assikritov. Il gruppo dei genetisti (docenti e allievi) è arrestato dagli organi di sicurezza con l’accusa di attività antisovietica ed alcuni di loro moriranno poi in carcere [...].

Durante il controllo della bozza di stampa della rivista è stato verbalmente proposto alla redazione (in conformità al § 215 dell’*Elenco*)⁶, di chiedere il permesso del KGB dell’URSS per le parti del romanzo che riguardano l’attività degli organi di sicurezza. Non sono state fatte altre osservazioni sul romanzo, né in riferimento all’*Elenco*, né in riferimento al contenuto. Tuttavia la redazione della rivista, nella persona del redattore capo B.N. Nikol’skij e del segretario responsabile V.V. Fadeev, si è rifiutata di esibire tale permesso⁷.

Il problema si risolve solo quando la questione viene portata davanti alle somme istanze di partito e ne viene messo a conoscenza lo stesso Gorbačëv, il quale interviene personalmente a favore della stampa dell’opera⁸. A questo

⁶ Si allude al *Perečen’ svedenij, zapreščënyh k otkrytomu opublikovaniju*.

⁷ *O publikacii* 1987: 532-533.

⁸ “Neva”, 1987, 1-4.

punto finalmente si procede alla pubblicazione, che segna una tappa importante nella dissoluzione dell'istituto censorio, in quanto finalmente si distribuisce un'opera che viola contemporaneamente due grandi tabù sovietici: il destino della genetica segnata da Lysenko (sotto le vesti di Rjadno si celava lo stesso agronomo), e l'attività dei servizi di sicurezza⁹.

La *perestrojka* segna un brusco cambiamento di rotta nella politica culturale dello stato sovietico e, tramite la *glasnost'*, produce importanti cambiamenti. Per la prima volta dall'inizio del regime si infrange il monopolio dell'informazione e si instaura un nuovo rapporto di forze fra il campo culturale e quello del potere: da una completa sottomissione del primo al secondo si passa ad un reale interscambio fra i due.

I primi sintomi di cambiamento risalgono al 1986 quando, all'interno del Ministero della cultura, si discute una *Disposizione sulle organizzazioni e i club amatoriali (Položenie o ljubitel'skom ob'edinenii, klube po interesam)*, tramite la quale si cerca di regolamentare la proliferazione di organizzazioni culturali, politiche, religiose, ecologiche. Si tratta di processi ancora lenti che solo nel 1990 vedono definitivamente approvata una legge a livello nazionale (*Ob obščestvennykh ob'edinenijach, Sulle organizzazioni sociali*) che regola la formazione di gruppi sociali¹⁰, ma si tratta già di cambiamenti significativi. Un altro importante sintomo dei mutamenti di cui è portatrice la *perestrojka* è la disposizione approvata dal Goskomizdat per la pubblicazione di libri a spese dell'autore (*Položenie o porjadke vypuska knig za sčët sredstv avtora*) che apre la via al mercato editoriale privato¹¹.

Gradualmente, la seconda cultura esce dall'ombra. Gorbačëv fa affidamento sugli intellettuali (e sui media) per realizzare le sue riforme ed essi svolgono un ruolo determinante nella delegittimazione del regime brežneviano. Molti intellettuali progressisti occupano posti di rilievo all'interno di redazioni di riviste influenti: Vitalij Korotič in "Ogonëk" (La fiammella), Egor Jakovlev in "Moskovskie novosti" (Le notizie di Mosca), Sergej Zalygin in "Novyj mir". In conseguenza di ciò le riviste letterarie aumentano vistosamente le loro tirature¹². I *tolstye žurnaly*, che da sempre svolgono una funzione dominante all'interno del mercato editoriale sovietico, riflettono come un prisma i cambiamenti esterni, siano essi di ordine politico o culturale. Durante la stagnazione le "grosse riviste" costituivano il collegamento fra gli strati più alti dell'*intelligencija* (gli specialisti che pubblicavano su riviste specializzate) e quelli più ampi di pubblico colto (*intelligencija* 'riproduttiva'), ma il loro funzionamento e la loro distribuzione erano controllate e gestite dal campo del potere che dominava quello culturale proprio per loro tramite.

Durante la *perestrojka* i *tolstye žurnaly* diventano il principale barometro dei nuovi tempi. Tra l'inizio ufficiale della *glasnost'* (1987) ed il momento di massima diffusione delle riviste (1990) si verifica un vero e proprio boom editoriale.

⁹ Bljum 2005: 234.

¹⁰ Severjuchin 2003: 45-46.

¹¹ *Ivi*: 46.

¹² Shlapentokh 1990: 224-279; Dubin 2001: 135-147.

Riviste come “Voprosy literatury”, “Voprosy filosofii” (Questioni di filosofia), “Družba narodov” triplicano o quadruplicano le loro tirature¹³. Gli anni della *glasnost*, con l’indebolimento della censura, la comparsa di *fiction* e di letteratura scientifica precedentemente proibite, la concessione di una maggior libertà di parola alle élite culturali e l’uso della stampa per la mobilitazione sociale completano l’erosione delle istituzioni sociali sovietiche portando al crollo del sistema.

Giornali e riviste tornano al loro ruolo di critica sociale e letteraria. Intellettuali e società civile affrontano molti temi cruciali della società sovietica: si mettono in discussione la burocrazia, la corruzione, il malfunzionamento del sistema, si intraprende la revisione della storia ufficiale sovietica, confutando i vecchi manuali sovietici; la rivoluzione d’ottobre e la nozione stessa di socialismo sono ridiscussi, il regime staliniano è apertamente condannato.

Le élite intellettuali iniziano a criticare il ruolo del partito nella società, intraprendendo così lo smantellamento della principale istituzione politica e culturale del paese e aprendo la via alla futura società pluralistica post-sovietica. La stampa non si limita ad attaccare il vecchio sistema, ma mette anche a nudo lo scisma che si sta verificando in seno dell’*intelligencija* fra liberali e nazionalisti [come mostrano le polemiche fra “Ogonëk”, “Znamja”, “Moskovskie novosti” che si ispirano a ideali liberali e “Naš sovremennik”, “Molodaja gvardija”, “Moskva”, che sostengono idee russofile] e che prosegue per tutta la *perestrojka*. Questa acerrima lotta, che induce a parlare di “guerra civile in letteratura”¹⁴, consegna nuovamente a questa disciplina il suo primato nel sistema culturale sovietico, ma è anche il suo canto del cigno. La vittoria dei liberali, che conclude questa diaspora, comporta anche la fine del letteraturocentrismo.

L’esplosione editoriale della *perestrojka* è accompagnata da iniziative culturali che mutano profondamente la fisionomia del campo culturale. Nascono nuove organizzazioni artistiche, che possono finalmente avere una vita legale, organizzare pubbliche conferenze e mostre, pubblicare almanacchi e riviste. Sorgono nuove università di stampo occidentale e giovani intellettuali pubblicano *tolstye žurnaly*, come il “Mitin žurnal” (La rivista di Mitja), grazie ai quali si realizza il passaggio da una generazione di intellettuali che era vissuta nell’ombra, in eterno conflitto col sistema, ad una nuova generazione che esce dalle tenebre ed è in grado di dialogare col sistema e di sfruttarne le potenzialità per realizzare i propri progetti tipografici in modo legale¹⁵.

Questi cambiamenti provocano mutamenti nella struttura dell’istituto censorio. Nel 1987 inizia finalmente a dissolversi la censura preventiva, anche se alcune sue propaggini sopravvivono fino al 1990. Nel 1987, sulle riviste letterarie, compaiono opere che prima circolavano solo in *sam/tamizdat*. Il 1988 è l’anno del boom editoriale: escono *La vita e il destino* di Grossman, *Il dottor Živago* di Pasternak, *Čevengur* di Platonov, *Vita e straordinarie avventure del soldato Ivan Čonkin* di Vojnovič e molte altre opere. Un altro importante evento segna il 1988:

¹³ Dubin 2001: 136-137.

¹⁴ Kaspè 2007: 541.

¹⁵ Severjuchin 2003: 49-51.

l'inizio della liquidazione dei fondi speciali presso le biblioteche e il ritorno di una gran parte della popolazione dei 'libri reclusi' nelle sale di lettura.

Nonostante il boom editoriale, la società va mormorando che fino a quando Solženicyn non sarà pubblicato non si potrà parlare di vera 'trasparenza'. La pubblicazione di *Arcipelago gulag* diventa così il principale evento letterario del 1989, dando avvio alla pubblicazione delle opere dell'autore e a discussioni letterarie sulla sua opera, tanto che il 1990 sarà definito l'"anno di Solženicyn"¹⁶.

Intanto, in un ultimo tentativo di sopravvivenza, il Glavlit nel 1988 intraprende una ristrutturazione interna, attuando una contrazione dei quadri e costringendo le redazioni a pagare il lavoro dei censori¹⁷. Nel 1990 il Glavlit si trasforma in GUOT, conservando molte delle sue precedenti funzioni. Anche se i suoi compiti si incentrano sulla difesa dei segreti di stato, fra i suoi oneri si annovera ancora il controllo della stampa ed i suoi quadri dirigenti restano immutati. In sostanza l'istituzione censoria oppone molta resistenza agli attacchi esterni e tenta di ripresentarsi sulla scena politica sotto nuove vesti. Per quanto concerne la stampa, il nuovo organo effettua controlli a campione e, soprattutto, a posteriori, quando le opere sono già uscite¹⁸. L'unica possibile novità che troviamo nel documento che sancisce le funzioni del GUOT¹⁹ è data dalla formazione, al suo interno, di un Soviet che include i rappresentanti di diversi organismi:

Nella composizione del soviet entrano i rappresentanti dei ministeri, degli enti, dei media, delle organizzazioni sociali e delle unioni creative interessati. Il soviet partecipa alla preparazione delle indicazioni che riguardano la difesa dei segreti di stato sulla stampa, partecipa all'audizione ed alla discussione delle relazioni sull'attività del GUOT dell'URSS, partecipa all'esame delle questioni che riguardano l'osservanza della legislazione che ha diretto rapporto con l'attività del GUOT dell'URSS da parte degli organi della stampa e di altri media²⁰.

Questo soviet include nella sua composizione tutte quelle articolazioni periferiche della censura che già esistevano, e che dipendevano direttamente dal Glavlit, il quale, a sua volta, ubbidiva alla sezione del partito addetta all'ideologia. Questa compartecipazione diretta alla gestione del potere potrebbe costituire una novità, soprattutto se si pensa che in questi anni i media si stanno svincolando dai precedenti legami censori. In ogni caso, non ci sarà il tempo di vedere come poteva funzionare questo nuovo sistema, in quanto già nel 1986 inizia l'elaborazione dei primi progetti del *Zakon o pečati* (*Legge sulla stampa*) che doveva porre fine alla censura e che sfocerà nella legge del 27 dicembre 1991²¹.

¹⁶ Kaspé 2007: 548-552.

¹⁷ Bljum 2005: 237-238.

¹⁸ *Iz "Položenija"* 1990: 548; *Iz vrem. položenija* 1990: 231.

¹⁹ *Iz vrem. položenija* 1990.

²⁰ *Ivi*: 232.

²¹ *Zakon* 1991. Sui precedenti progetti di legge sulla libertà di stampa elaborati in epoca sovietica (1967-1968; 1976) e tutti destinati a fallire cf. Fedotov 2007: 464-466.

Negli anni compresi fra il 1988 e il 1991, mentre procede inesorabile il processo della *glasnost*, gli organi censori si arroccano su posizioni obsolete nel tentativo estremo di sopravvivere. Mentre da un lato prosegue l'elaborazione della *Legge sulla stampa* (un processo lungo e tortuoso durato circa cinque anni), dall'altro il Glavlit continua ad opporsi fino a quando, nel 1989, su disposizione diretta del ministro degli esteri Eduard Ševnadze, il Glavlit è costretto a dare il consenso alla pubblicazione del progetto di legge per l'abolizione della censura, elaborato autonomamente da tre giuristi (*inicijativnyj avtorskij proekt*) ed a lungo osteggiato dai vertici²². Il 1990 è un anno di svolta, in quanto segna la fine del monopolio di stato della stampa. In base ad un articolo della legge dell'URSS *Sulla stampa e altri organi d'informazione di massa* (1990)²³, che prevede che un gruppo di lavoro (*trudovoj kollektiv*) possa fondare autonomamente un organo di stampa, molte redazioni di giornali e riviste letterarie già esistenti ("Oktjabr"; "Znamja" (Bandiera); "Družba narodov"; "Junost", "Novyj mir" e altri) riscattano il loro giornale, rendendolo indipendente dagli organi di partito²⁴. Il 1990 è l'anno in cui si chiudono i conti col passato recente, ci si interroga sulla *perestrojka*, sulla perdita di identità nazionale (hanno perso valore i simboli di questa identità, gli attributi 'sovietico', 'russo', l'appellativo 'compagno') e, soprattutto, ci si interroga sul futuro²⁵.

Il Glavlit, dopo essersi riorganizzato in GUOT, nel 1991, si trasforma in *Agenstvo po zaščite gosudarstvennyh sekretov v sredstvach massovoj informacii* (Agenzia per la difesa dei segreti di stato da parte dei mass-media presso il ministero dell'informazione e della stampa dell'URSS)²⁶, e cerca di ripristinare il suo vecchio status, ma l'Agenzia viene abolita nel dicembre dello stesso anno. Il colpo di stato di agosto, quando le frange conservatrici costituiscono un Comitato per lo stato di emergenza in URSS (GPČP), al fine di rovesciare il presidente Gorbačëv e di prevenire la disintegrazione dell'Unione Sovietica, accelera il processo di disgregamento della censura sovietica. Il Comitato dichiara lo stato di emergenza per sei mesi e, fra l'altro, chiede il ripristino della censura, ma il tentativo di colpo di stato suscita un'enorme reazione popolare e nel giro di 48 ore viene sconfitto. Il fallimento del golpe, l'uscita di scena di Gorbačëv e l'ingresso di Boris El'cin mutano profondamente lo scenario politico: dopo una lunga gestazione del progetto di legge per l'abolizione della censura e ad un anno dall'entrata in vigore della legge dell'URSS sulla libertà di stampa, finalmente, il 27 dicembre 1991, esce quella della Federazione russa. "Mentre la legge dell'Unione Sovietica dichiarava la libertà di stampa, la legge russa la as-

²² Fedotov 2007.

²³ *Zakon SSSR "O pečati i drugich sredstvach massovoj informacii"*, cit. in Fedotov 2007: 496.

²⁴ A questo proposito si ingaggia una lotta furiosa per non concedere tale autonomia a "Znamja" e l'Unione degli scrittori si occupa in prima persona di questa operazione, facendo addirittura ricorso ad un'azione legale (Fedotov 2007: 496-498).

²⁵ A questo proposito cf. "NLO", 2007, NN° 83-84.

²⁶ *Ob agenstve* 1991; Gorjaeva 1997: 229-232, 400-407; Gorjaeva 2002: 377-379.

sumeva come presupposto e come condizione naturale della stampa²⁷. Il 1991 vede la fine dell'Unione Sovietica e dell'esperimento socialista che uscendo di scena, trascina con sé anche il Glavlit nelle sue ultime vesti di Agenzia per la difesa dei segreti di stato sui media. Nel 1993 l'articolo 29 della Costituzione russa garantisce la libertà di pensiero e di parola.

Da questo momento in poi si apre una nuova pagina di storia, quella che narra le vicende degli archivi che racchiudevano i segreti del Glavlit. Come sottolinea lo studioso Arlen Bljum, parte di essi è andata distrutta fra il 1990 e il 1991 quando, consapevole di essere ormai prossimo alla fine, il Glavlit decide di distruggere gran parte della documentazione attestante il suo operato. L'organo censorio centrale invia a tutte le sue articolazioni locali la disposizione di distruggere gli archivi:

Parte dei fascicoli esaminati [del Glavlit e dei suoi organi locali] verrà proposta per la distruzione all'Archivio di stato, dal momento che il loro periodo di conservazione, secondo la lista tipologica dei documenti prodotti durante l'attività degli organismi di stato, non è superiore ai dieci anni. Dunque questi documenti hanno perso i loro effetti pratici e, a parere della commissione, non hanno valore scientifico o storico²⁸.

Nel mentre che esce di scena, il grande istituto censorio sovietico cerca di distruggere anche le tracce del proprio operato, annientando il grande forziere di saperi e di pratiche repressive che ne hanno guidato le azioni per più di settant'anni e che hanno lasciato troppe tracce in altre banche dati (archivi locali o minori) e, soprattutto, sul tessuto sociale, per poter essere dimenticati.

Nel frattempo, il capitale simbolico che molte opere avevano accumulato durante la stagnazione è infine legittimato e l'alchimia simbolica esercita il suo miracoloso potere, trasformandole in opere d'arte riconosciute e provocando l'esplosione dell'energia sommersa dell'*intelligencija* riformatrice e liberale. Purtroppo, questo potenziale a lungo accumulato si brucia rapidamente e, dopo aver contribuito al crollo del vecchio sistema, l'epoca post-sovietica si trova di fronte l'arduo compito di creare le nuove regole del "gioco" del campo culturale. La brusca regressione del mercato editoriale all'indomani della caduta dell'impero sovietico nel 1991 dimostra che la soluzione del problema non è facile. Le statistiche delle tirature della stampa indicano che fra il 1990 ed il 1991 si verifica una drastica riduzione: la tiratura dei quotidiani si riduce del 28% (avvicinandosi agli indici degli anni della stagnazione) e quella delle riviste scende del 63% (andando al di sotto degli indici del 1980). A subire le maggiori perdite sono i quotidiani più politicizzati, il che dimostra il disincanto del pubblico, in particolare di quello più giovane, verso le questioni polico-sociali²⁹.

Il 1991 è definito come la fine del "periodo liberale della letteratura russa"³⁰. Quest'ultima che, fino alla stagnazione, aveva svolto la funzione di massima isti-

²⁷ Fedotov 2007: 502.

²⁸ *Ob archivach* 1990: 554.

²⁹ Dubin 2001: 139; Ivanova 1995.

³⁰ Berg 2000: 205.

tuzione culturale, e che durante la *perestrojka* aveva veicolato nuove idee, tese ad insidiare il vecchio campo culturale ed a far esplodere quello del potere, ora va esaurendo il suo potenziale. Fino a questo momento essa era stata una sorta di periscopio che scrutava il futuro attraverso l'occhio lungimirante ed attento dello scrittore a cui erano attribuite qualità profetiche. La perdita di influenza del campo ideologico sulla sfera sociale fa sì che la letteratura perda la sua centralità in seno al sistema culturale post-sovietico ed acquisisca funzioni di intrattenimento, causando conseguentemente la perdita di prestigio dello scrittore.

Il 1991 sancisce la vittoria dell'*intelligencija* liberale, ma contemporaneamente causa il crollo del sistema letteraturocentrico e la fine del dominio dell'arte della scrittura elitaria a favore di una cultura di massa³¹. Il termine della centralità di questa disciplina sposta l'attenzione della censura sull'informazione politica, economica e sociale. Inoltre, con l'ingresso del profitto economico, nel giornalismo la "censura economica" acquisisce sempre maggior potere.

I cambiamenti intervenuti nel campo culturale dopo il 1991, lo strappano bruscamente al passato, proiettandolo nel presente di una società di massa di stampo occidentale. All'inizio della *perestrojka* l'indebolimento della censura cancella i confini fra prima e seconda cultura. Ma negli anni Novanta, quando la letteratura non è più in grado di accumulare il capitale simbolico del frutto proibito e quando la società non si aspetta più che essa fornisca un modello di vita futura, si verifica un calo nella produzione e diffusione delle riviste letterarie e le belle lettere cominciano a svolgere il ruolo di intrattenimento. Anche l'arte audio-visiva contribuisce a privare la letteratura del suo status di canale culturale privilegiato. Il cinema ed i video fungono oggi da intermediari fra la cultura scritta ed i consumatori: sono loro gli odierni interpreti della parola, che usurpano l'arte della scrittura del suo più intimo segreto, quello della *fiction*, che stabilisce un contatto diretto fra lettore e realtà basato sulla convenzione dello scrivere. Ora questo mistero è stato rubato dai media che affermano una nuova rappresentazione della realtà.

Il nuovo status della letteratura lascia finalmente spazio a scienze come la sociologia, la psicologia, le scienze politiche ed alla religione, le cui funzioni erano state precedentemente da lei usurpate. Questo cambiamento di status comporta anche l'abolizione di molti tabù. Il realismo socialista, oltre a sacralizzare l'opera d'arte ed il suo produttore, stabiliva anche regole di comportamento sociale secondo norme morali e di etichetta. La sua scomparsa dalla scena socio-letteraria, assieme all'uscita di scena della censura, contribuisce ad eliminare molti tabù nella scelta dei soggetti, compresi quelli erotici e sessuali, di cui l'odierna letteratura russa è pervasa³².

Oggi dunque le regole del campo sono radicalmente mutate; i pretendenti allo status di scrittore ora devono superare ostacoli diversi: non il giudizio delle istituzioni culturali gestite dal partito, non il vaglio della censura, ma il riconoscimento del pubblico che li rende spendibili sul mercato. Se nella società

³¹ Ivanova 1995: 177-180; Dubin 2001: 329-341.

³² Berg 2000: 221-230.

sovietica lo status sociale era più importante del valore del denaro, nella società post-sovietica è prepotentemente comparso il potere di quest'ultimo, ormai in grado di determinare anche le forme di esistenza del mercato culturale. Il sottocampo della produzione ristretta è sopraffatto da quello della grande produzione.

La corrosione della vecchia rete di istituzioni culturali ha portato alla nascita di nuove istanze culturali: le unioni artistiche sono risorte sotto forma di organizzazioni indipendenti, le università hanno indossato una veste occidentale³³, il *samizdat* ha acquisito uno status ufficiale, sono sorte persino istituzioni anti-istituzionali, tese a stimolare e promuovere forze anti-conformiste e anti-tradizionaliste (il premio letterario "Antibooker" è sorto come alternativa al "borghese" "Booker").

La fase di costituzione di un campo culturale autonomo in Russia è ancora in corso ed è sempre più condizionata da pressioni dall'alto, anche se è innegabile che il campo letterario abbia accresciuto la sua indipendenza nell'ultimo ventennio. Il cambiamento dello status dell'arte della scrittura, la fine del letteraturocentrismo, la perdita di potere dello scrittore, hanno reso questa disciplina meno temibile per lo stato. Per questo il campo del potere si può permettere sovente di ignorare il processo letterario, mentre è molto più attento a quanto accade nel campo dell'informazione, che risulta così pesantemente condizionato. Nell'era Putin-Medvedev il prezzo che lo scrittore deve pagare per la sua apparente autonomia è quello di tenersi il più lontano possibile dal campo del potere, soggiacendo invece alle regole del mercato. Quello che si osserva nella Russia contemporanea è il ripudio della palese violenza delle istituzioni culturali sovietiche ed il passaggio a nuove forme che coniugano una crescente "violenza simbolica", che impone le specifiche strutture mentali attraverso le quali il soggetto percepisce il mondo sociale ed intellettuale³⁴ (una violenza invisibile, ma spesso più efficace di quella esercitata da istituzioni palesemente repressive) con nuove pratiche censorie. In quanto società non ancora consolidata, lo stato russo è in cerca di sue proprie regole e di una sua identità. Anche se questi ultimi anni hanno visto un acuirsi della politica censoria dello stato³⁵, si tratta di pratiche disorganiche che agiscono in risposta a determinate pressioni politiche od alla riproduzione di miti e stereotipi³⁶, mentre più organica e pressante si presenta sulla scena la violenza occulta.

³³ Vedi la nascita dell'Università RGGU (*Rossijskij Gosudarstvennyj Gumanitarnyj Universitet*, Università russa di scienze umanistiche), fondata a Mosca nel 1991 dallo storico Jurij Afanas'ev secondo parametri assolutamente occidentali.

³⁴ Bourdieu 1993b.

³⁵ Majofis, Kukulin 2007: 649.

³⁶ Levkin 2006.

Conclusione

All'inizio del XX secolo la Russia attraversa una fase storica che sembra avvicinarla per un momento al *nouveau régime*. Si tratta di un periodo di relativa liberalizzazione che vede l'abolizione della censura preventiva (1906) ed il successivo fiorire del mercato culturale, un momento in cui la Russia potrebbe aspirare ad una modernizzazione di stampo occidentale. La rivoluzione bolscevica impone una sorta di Restaurazione, un ritorno a quella ancestrale schiavitù dei discorsi che aveva caratterizzato l'*ancien régime*. Essa designa il passaggio da un inebriante periodo di libertà della parola ad una sua completa sottomissione e ad un suo utilizzo totalmente politicizzato ed ideologizzato. In epoca sovietica, infatti, il partito, facendo leva su un sistema fortemente letteraturocentrico, usa la letteratura per esercitare gli effetti performativi del suo verbo. In una società che ruota attorno al potere della parola scritta, è ovvio che si sviluppi un forte istituto censorio. Una istituzione ereditata dalla Russia imperiale, la quale aveva un'antica esperienza in proposito, che viene ora ripresa, ma con un distinguo: mentre la censura zarista era esclusivamente punitiva, quella sovietica è contemporaneamente prescrittiva e impone rigide norme alle quali attenersi. Affiancando la censura estetica a quella politica, da un lato, si costituisce una complessa rete di uffici censori, mentre dall'altro si creano importanti istituzioni tese a dar vita al censore dell'anima, quali la letteratura, la critica, i *tolstye žurnaly*, la traduzione letteraria. Se l'organizzazione ed il funzionamento della censura politica (Glavlit e sue diramazioni) sono interamente un retaggio zarista, le modalità di esistenza e l'operato di quella estetica distinguono l'Unione Sovietica dalla Russia dello zar. Quest'ultima, infatti, era dominata da un sistema letteraturocentrico, ma non da una letteratura di stato, come invece accade in epoca sovietica, quando il realismo socialista diventa un'istituzione che stabilisce di cosa e come bisogna scrivere, espungendo dal campo letterario tutto ciò che è estraneo alle sue prescrizioni.

La novità della censura ora consiste proprio nel fatto che essa agisce in gran parte tramite l'introduzione del canone del *socrealizm*, passa attraverso l'auto-censura ed, infine, propone al censore un testo già "distillato", non opera di un singolo autore, ma "prodotto collettivo di stato", così che ai rappresentanti del Glavlit resta il mero compito di ripulire il prodotto dalle impurità residue. Il realismo socialista è insomma una istituzione sociale in grado di produrre la società; la sua lingua ingaggia "il gioco scritturale, produzione di un sistema, spazio

di formalizzazione, [che] ha come ‘senso’ di rinviare alla realtà dalla quale è stato distinto per cambiarla. Mira a un’efficacia sociale”¹.

La formazione di questo sistema istituzionale ‘doppio’ (repressivo-propositivo), inizia subito all’indomani della rivoluzione e viene portata a compimento in epoca staliniana, quando dall’istituzionalizzazione degli organi culturali si passa a quella delle menti e delle anime e l’unico metodo creativo possibile diventa il realismo socialista. Così l’era staliniana crea un campo culturale altamente ideologizzato, istituzionalizzato che si tramanda nella sua integrità sino al disgelo e alla stagnazione. Il grande risultato della politica culturale condotta da Stalin è la creazione di una società libera dalla ‘vecchia letteratura’, in cui il *so-creализm*, supportato da un rigido sistema istituzionale, è egemone ed il Glavlit e gli altri organi censori svolgono solo funzioni complementari. L’era di Brežnev non ha più bisogno dei processi roboanti dell’epoca del terrore, quando la pulizia del campo veniva effettuata con la violenza e la censura aveva il volto di una feroce repressione, ora si possono privilegiare i metodi ‘produttivi’.

Ovviamente il consolidamento del realismo socialista come unico metodo creativo aveva comportato una staticità del campo culturale: mentre in una situazione normale la tensione fra ‘pulsione espressiva’ dei nuovi membri e il codice specifico del campo mettono in moto una conflittualità, una concorrenza rigeneratrice fra conservatori ed eretici, la peculiarità dell’era sovietica consiste nell’eliminare i conflitti sul nascere (spesso nel prevenirli) e nel negare ogni possibilità di esistenza alle forze nuove. In tal modo lo stato ha il totale controllo sul campo culturale e lo usa per consolidarsi e riprodursi.

In epoca brežneviana la staticità del campo comincia ad essere compromessa da nuove forze emergenti. La stagnazione ha in dotazione un compatto insieme di istituzioni di consacrazione, di riproduzione dei produttori, di creazione, distribuzione e circolazione dei prodotti culturali, sulle quali si basa il funzionamento dell’economia dei beni letterari. In questi anni però il credo collettivo nel “gioco” che governa il campo letterario entra parzialmente in crisi: gli ortodossi sono consapevoli che esso è fittizio, mentre gli eretici cominciano a denunciarlo. Questi ultimi ingaggiano una lotta all’interno del campo culturale per sconfessarne le vecchie regole ed imporne di nuove. La storia della censura di questi anni è la storia di queste battaglie, spesso violente, ma altrettanto spesso silenziose, giocate nel quotidiano, dove nascono pratiche e forme di produzione e circolazione di una cultura di tipo alternativo e informale.

Il campo culturale riflette in modo speculare quanto sta accadendo in quello sociale dove, in questo periodo, si assiste alla nascita dello stato russo moderno, formatosi sulla scia del retaggio staliniano. Si tratta di uno stato fortemente burocratizzato, con accentuato statalismo, in cui negli anni Sessanta la classe contadina è stata lentamente sostituita da quella operaia, dando origine ad un tessuto urbano variegato e molto composito. Quest’ultimo, in rapida evoluzione, entra in conflitto con una struttura di potere estremamente rigida, che si tramanda dagli anni Trenta. Tale processo, affiancato da profondi cambiamenti delle élite

¹ De Certeau 2001: 199.

culturali, porta alla nascita di una società civile fluida che si contrappone alla rigidità di un sistema di governo ormai obsoleto. Anche l'istituto della censura è costretto a fare i conti con questa situazione e cerca così di cambiare mantello, di annusare i nuovi umori della società dall'interno, di essere più tollerante e malleabile. Questo spiega l'enorme rete di controllori-informatori disseminata sul sociale che, secondo le stime di Bljum, solo nella regione di Leningrado, contava nei quadri del Glavlit, del partito e del KGB un complesso di circa 500-600 persone² (senza contare gli operatori delle riviste e delle redazioni).

Il tentativo fatto dalla censura di adeguarsi ai cambiamenti della società manifesta molte contraddizioni dovute alle oscillazioni di un istituto che vuole seguire gli orientamenti di una collettività in rapida evoluzione, pur essendo costretto dentro ad un'armatura rigida e inflessibile di antica matrice zarista. Così molte sono le incoerenze che trapelano dai comportamenti degli organi censori: opere proibite nella capitale accade che siano pubblicate altrove, rappresentazioni teatrali che sfuggono al controllo del Glavlit vengono messe in scena senza il suo consenso, alle volte non si chiede il permesso dell'Istituto di marxismo-leninismo per rappresentare opere riguardanti la figura di Lenin³, infine dure repressioni censorie si alternano alla pubblicazione di raccolte di opere della Cvetaeva, di Bunin o di Bulgakov (*Il maestro e Margherita*, pur trovandosi sotto censura, viene pubblicato nel 1966-1967⁴).

Il modello dell'istituto censorio che vige durante la stagnazione resta, nel suo complesso, sostanzialmente arcaico anche se, in qualche modo, è segnato da quelle trasformazioni sociali in atto che lo stato non può ignorare e di fronte alle quali effettua un tentativo di ammodernamento. Il sistema cerca affannosamente di dare risposte più moderne ad una società che ha subito un processo di modernizzazione che l'ha profondamente mutata. Nasce la politica della profilassi come tentativo di conoscere e manipolare gli umori piuttosto che reprimerli e, contemporaneamente, si delega la censura ad organizzazioni minori che, tramite la sorveglianza, possano veicolare tutta una serie di informazioni al KGB. Quest'ultimo si trasforma in un grande archivio di dati che raccontano i malumori ed i desideri della società civile e dell'*intelligencija*.

Il campo culturale riflette come un prisma queste contraddizioni: le istituzioni letterarie cominciano ad essere minacciate da contro-istituzioni (*samizdat*, gruppi informali, cultura *underground*) che gli attribuiscono una nuova forma e che, contestualmente, intaccano il sistema nei suoi strati più profondi producendo i primi germi della *perestrojka* gorbacëviana. Quest'ultima porta ad una ricomposizione all'interno del campo del potere e, conseguentemente, di quello letterario, aprendo la strada ad un nuovo ciclo storico e culturale che prende avvio a partire dal 1991. La caduta dell'URSS completa la parabola della politica

² Bljum 2005: 26.

³ Ermolaev 1997: 184.

⁴ Il romanzo compare sulla rivista "Moskva", anche se con numerosi interventi censori (159 tagli complessivi). Intanto il testo integrale comincia a circolare in *samizdat* e nel 1967 viene pubblicato a Parigi da Ymka-Press. (Bulgakov 1989-1990, V: 611).

culturale della Russia del XX secolo, un grafico che dal ‘potere del mercato’ nella Russia pre-rivoluzionaria (1905-1917), passa ‘al mercato del potere’ nella Russia sovietica, per tornare di nuovo al ‘potere del mercato’ dopo il 1991, quando si affermano la supremazia della cultura di massa, del ‘successo temporale’, del ‘verdetto economico’, e la censura non necessita più degli arcaici uffici censori di matrice zarista, perché ormai si occulta dietro la violenza simbolica.

Schede biografiche

Achmadulina Bella (Izabella) Achatovna (1937), poetessa. Assieme a Voznesenskij e Evtušenko fa parte della nuova generazione di poeti del disgelo; pubblica la sua prima raccolta *Struna (La corda)* nel 1962. Molte sue opere circolano in *samizdat*.

Achmatova Anna Andreevna (pseudonimo di Gorenko) (1889-1966), poetessa. Moglie del poeta N. Gumilëv, fucilato dai bolscevichi nel 1921. Scrittrice di successo fino al 1923, verso la metà degli anni Venti comincia una campagna denigratoria nei suoi confronti e le sue opere non vengono più stampate. L'attacco più duro viene sferrato nel 1946, quando la sua opera è sottoposta a critica ideologica. Solo dopo il 1963 le sue opere vengono pubblicate.

Ajtmatov Čingiz Torekulovič (1928), scrittore e sceneggiatore chirghiso. Scrive in lingua russa e chirghisa. Vincitore di numerosi premi di stato; molti film sono stati tratti dalle sue opere.

Aksënov Vasilij Pavlovič (1932), scrittore. Raggiunge la fama negli anni Sessanta con la novella *Kolegi (Colleghi)* e il romanzo *Zdëzdnyj bilet (Il biglietto stellato)*. In particolare contro quest'ultimo, che rappresenta un eroe giovanile scettico che parla in uno *slang* particolare, si accanisce la critica ufficiale. Leader riconosciuto della "prosa giovanile" degli anni Sessanta, che si allontana dai canoni del realismo socialista, nel 1975 scrive *Ožog (L'ustione)*, in cui gli stessi episodi vengono narrati dal punto di vista di cinque diversi personaggi collegati da un comune patronimico. A seguito della sua partecipazione all'almanacco letterario *Metropol'* viene privato della cittadinanza sovietica. Dopo la *perestrojka* è ampiamente pubblicato in patria.

Alekseev Nikita (1953), artista concettualista, pubblicitista e critico.

Aleksin Anatolij Georgevič (pseud. di Goberman) (1924), scrittore. Scrive racconti sull'infanzia e sugli adolescenti. Dopo la *perestrojka* emigra in Israele.

Aleškovskij Juz (Iosif Efimovič) (1929), poeta e prosatore. Condannato per comportamento violento in stato di ubriachezza, in lager comincia a comporre canzoni (la più famosa è *Tovarišč Stalin, vy bol'šoj učënyj, Compagno Stalin, lei è un grande scienziato*) che diventano famose, ma restano relegate alla cultura non ufficiale. Ai tempi del *Metropol'* pubblica versi e racconti per l'infanzia. Prima della pubblicazione dell'almanacco, nel 1979, emigra negli Stati Uniti.

Amal'rik Andrej Alekseevič (1938 – 1980), storico, pubblicitista e drammaturgo. Nel 1965 viene arrestato per parassitismo e deportato in Siberia. Il saggio *Prosuščestvuet li Sovetskij Sojuz do 1984 goda?*, in cui l'autore mette in dubbio la stabilità del regime sovietico, è pubblicato all'estero nel 1969 e gli

porta fama mondiale. Nel 1970 viene di nuovo arrestato e condannato a tre anni di lager più tre di esilio. Nel 1976 emigra e scrive *Zapiski dissidenta* (*Appunti di un dissidente*, pubblicato nel 1982). Muore nel 1980 in Spagna in un incidente.

Anan'ev Anatolij Andreevič (1925-2001), scrittore. Dal 1973 è redattore capo della rivista "Oktjabr". Durante la *perestrojka* fa parte del gruppo dei riformisti e secondo questo orientamento guida la rivista.

Andropov Jurij Vladimirovič (1914-1984), uomo di stato. Membro del partito dal 1939, porta a termine la scuola del CC del PCUS. Dal 1953 svolge lavoro diplomatico, poi, nel 1957, entra nel Comitato centrale del partito. In seguito diviene capo del KGB (1967-1982) e Segretario generale del partito (1982-1984).

Andžaparidze Georgij Andreevič (1943-2005), critico letterario. Nel 1972 è capo redattore della casa editrice "Progress", poi di "Raduga" e nel 1987 diventa direttore della casa editrice "Chudožestvennaja literatura".

Arkanov Arkadij Michajlovič (1933), scrittore. Autore di racconti satirici e umoristici. Coautore (assieme a G.I. Gorin) di numerose opere teatrali.

Askol'dov Aleksandr Jakovlevič (1935), regista e sceneggiatore. Il suo primo e unico film, *Komissar* (1967), basato su un racconto di V. Grossman e colpevole di aver posto la "questione ebraica", fu censurato e proiettato solo venti anni dopo essere stato girato.

Bachtin Michail Michajlovič (1875-1975), teorico della letteratura e critico. Autore di *Problemy poetiki Dostoevskogo* (*Problemi di poetica di Dostoevskij*, 1929), in cui avanza la concezione del romanzo polifonico. Nel 1930-1936 viene esiliato per problemi religiosi e a partire dal 1930 lavora a lungo in isolamento e senza avere accesso alla pubblicazione. Nel 1963 esce la versione definitiva di *Problemy poetiki Dostoevskogo* e nel 1969 l'autore rientra a Mosca.

Baruzdin Sergej Alekseevič (1926-1991), scrittore. Scrive libri per bambini e adolescenti. Dal 1966 è direttore di "Družba narodov".

Batkin Leonid Michajlovič (1932), storico e teorico della cultura, specialista di Rinascimento italiano.

Belinkov Arkadij Viktorovič (1921-1970), scrittore. Arrestato nel 1944 per il romanzo *Černovik čuvstv* (*Bozza di sentimenti*) viene internato in un lager ove resta fino al 1956. Al 1960 risale il libro che lo rende famoso, *Jurij Tynjanov*.

Berdjaev Nikolaj Aleksandrovič (1874-1948), filosofo. Partecipa alla raccolta *Vechi* (*Pietre miliari*, 1909). Nel 1922 è espulso dalla Russia Sovietica ed emigra in Francia dove pubblica la rivista religiosa "Put'" (Il cammino) (Parigi 1925-1940). Passa dal marxismo ad una filosofia vicina all'esistenzialismo religioso.

Berija Lavrentij Pavlovič (1899-1953), uomo politico e di stato. Entra negli organi di sicurezza nel 1921; dal 1938 al 1946 e di nuovo dal marzo al giugno 1953 è commissario del popolo per gli affari interni. La sua politica inflessibile è causa di molti arresti e condanne ingiustificati. Nel 1953 viene arrestato e fucilato.

Bitov Andrej Georgevič (1937), scrittore. Il suo romanzo *Puškinskij dom* (*La casa di Puškin*) viene parzialmente pubblicato a puntate in URSS e compare in edizione integrale negli Stati Uniti nel 1978.

Bondarev Jurij Vasilevič (1924), scrittore. Molte sue opere sono incentrate sul tema della guerra. Viene più volte eletto membro e poi segretario della direzione dell'Unione degli scrittori dell'URSS e della Russia. Riceve due Premi di stato nel 1977 e nel 1983.

Borovskij David L'vovič (1934-2006), artista teatrale. All'epoca del *Metropol'* lavora al teatro "Taganka" diretto da Ljubimov; è coautore dei più famosi lavori di questo teatro: *La madre*, *Amleto*, *La casa sul lungofiume*, *Il maestro e Margherita* ed altri. Ha collaborato con famosi registi, quali A. Efros, G. Tovstonogov, O. Efremov. Negli ultimi anni ha lavorato al Teatro Čechov di Mosca.

Brik Lilija Jur'evna (1891-1978), moglie del critico Osip Brik. Amata da Majakovskij, a lei sono dedicate molte delle liriche del poeta.

Brodskij Iosif Aleksandrovič (1940-1996), poeta. Pubblica in *samizdat*. Nel 1964, accusato di parassitismo, secondo l'articolo 209 del Codice Penale della RSFRS, viene condannato a cinque anni di lavori forzati. Nel 1972 viene espulso dall'URSS e si stabilisce negli USA dove comincia a scrivere anche in inglese. Nel 1987 è insignito del premio Nobel.

Bucharin Nikolaj Ivanovič (1888-1938), uomo politico. Redattore della "Pravda" e delle "Izvestija", negli anni Trenta viene accusato di settarismo, condannato e giustiziato. Riabilitato nel 1988.

Bulgakov Michail Afanas'evič (1891-1940), scrittore. Nel 1924 pubblica *Rokovye jajca (Uova fatali)*, un racconto che gli procura molte critiche da parte della RAPP. La pubblicazione del romanzo *Belaja gvardija (La guardia bianca, 1925-1927)* viene interrotta nel 1924 e il dramma *Beg (La corsa, 1926-1928)* è vietato dalla censura. Entrambi hanno come tema la guerra civile e la sconfitta dei Bianchi. Il suo capolavoro è *Master i Margarita (Il maestro e Margherita)* (1929-1940, pubblicato nel 1966-1967).

Bulgakov Sergej Nikolaevič (1871-1944), filosofo e teologo. Passa dal marxismo legale, che cerca di collegare col neokantismo, alla filosofia religiosa e poi alla teologia ortodossa. Fra le opere *Problemy idealizma (Problemi dell'idealismo)*.

Bunin Ivan Aleksevič (1870-1953), scrittore. Negli anni Dieci scrive i racconti *Derevnja (Il villaggio, 1910)* e *Suchodol (Valsecca, 1912)*, considerati i suoi capolavori. Nel 1920 emigra a Parigi dove continua la sua attività creativa e scrive opere quali *Žizn' Arsen'eva (La vita di Arsen'ev, 1930)*. Insignito del premio Nobel nel 1933.

Bursov Boris Ivanovič (1905-1997), critico. Autore di studi su Tolstoj, Dostoevskij, Gor'kij e Puškin.

Čalidze Valerij Nikolaevič (1938), matematico, giurista. Uno dei fondatori del Comitato per i diritti umani assieme a A. Sacharov e I. Šafarevič. Nel 1972 emigra negli Stati Uniti dove fonda una sua casa editrice, "Izdanie Čalidze", tramite la quale comincia a pubblicare in lingua russa i documenti dell'archivio Trockij, conservati dal 1940 nella biblioteca dell'università di Harvard.

Čebrikov Viktor Michajlovič (1923-1999), uomo politico. Membro del VKP(b) dal 1944, entra nei servizi nel 1967 e nel 1982 ne diventa il presidente. Dal 1988 al 1989 è segretario del CC del PCUS.

Černenko Konstantin Ustinovič (1911-1985), uomo politico. Membro del CC del PCUS dal 1956 al 1960 e dal 1984 segretario generale dello stesso, fino alla morte sopravvenuta nel 1985.

Charms Daniil Ivanovič (pseud. di Juvačëv) (1905-1942), scrittore. Nel 1925 fonda il gruppo di ispirazione surrealista Oberiu. La sua commedia *Elizaveta Bam* messa in scena nel 1928 suscita aspre critiche. Nel 1941 è arrestato e muore l'anno seguente in una clinica psichiatrica.

Chejfec Michail Ruvimovič (1934), insegnante di letteratura e studioso di storia del movimento rivoluzionario russo. Nel 1974 è arrestato e condannato per aver scritto l'introduzione alle *Opere* di Brodskij destinate al *samizdat*. Nel 1980 emigra in Israele dove vive attualmente.

Chodasevič Vladislav Felicianovič (1886-1939), poeta. Emigra nel 1922 con Nina Berberova a Parigi dove fonda con Gor'kij e Belyj la rivista "Beseda" (Conversazione). Fra le sue più famose raccolte di poesie ricordiamo *Putëm zerna* (*Sulla via del grano*, 1920), *Tjažëljaja lira* (*La pesante lira*, 1922), *Evropejskaja noč'* (*Notte europea*, 1927).

Cirulis Janis (pseudonimo Bels Albert) (1938), scrittore lettone. Fra le opere citiamo i romanzi *Sledovatel'* (*Il giudice istruttore*, 1967) e *Bessonnica* (*Insomnia*, pubblicato nel 1986).

Čuchoncev Oleg Grigor'evič (1938), poeta. Comincia a pubblicare negli anni Sessanta e la critica nota il suo talento, nonostante la dissonanza della voce dell'autore rispetto ai canoni vigenti. Dal 1968 cominciano gli attacchi e le sue opere per lungo tempo non vengono pubblicate; riappariranno a partire dal 1976, quando uscirà *Iz trëch tetradej* (*Da tre quaderni*).

Čukovskaja Lidija Korneevna (1907-1996), scrittrice. Figlia dello scrittore Kornej Čukovskij, amica di A. Achmatova di cui salva molte opere, è membro attivo della dissidenza. È autrice del racconto *Sofija Petrovna* (1939-1940, pubblicato nel 1965), una viva testimonianza delle repressioni del 1937.

Cvetaeva Marina Ivanovna (1892-1941), poetessa. Nel 1910 pubblica la prima raccolta di versi *Večernyj al'bom* (*Album serale*) a cui seguono, fra gli altri, *Vërsty* (*Verste*, 1921), *Posle Rossii* (*Dopo la Russia*, 1928), *Lebedinyj stan* (*L'accampamento dei cigni*, 1957). Emigra nel 1922 per tornare a Mosca nel 1939, dove apprende della fucilazione del marito e dell'arresto della figlia. Nel 1941 si suicida.

Daniel' Jurij Markovič (pseudonimo di Nikolaj Aržak) (1925-1988), scrittore. Fra gli anni Cinquanta e Sessanta circolano in *samizdat* alcuni suoi racconti, fra cui *Govorit Moskva* (*Qui parla Mosca*, 1962, pubblicato nel 1989) e *Iskuplenie* (*L'espiazione*, 1964, pubblicato nel 1988). Arrestato nel 1965 assieme a Sinjavskij, l'anno seguente viene condannato a cinque anni di lager.

Dar David Jakovlevič (pseudonimo di Rivkin) (1910-1980), scrittore. Nella lettera al IV Congresso degli scrittori (maggio 1967) denuncia l'essenza del realismo socialista come dannosa per la letteratura. Pubblica in *sam* e *tamizdat*. Nel 1977 emigra in Israele.

Dombrovskij Jurij Osipovič (1909-1978), scrittore. A partire dal 1937 viene arrestato più volte e trascorre alcuni anni in lager. La storia del suo primo

arresto è alla base di *Chranitel' drevnostej* (*Il conservatore di antichità*, 1964) e *Fakul' tet nenužnych veščej* (*La facoltà delle cose inutili*). Nel 1956 viene riabilitato e gli viene concesso il permesso di tornare a Mosca.

Dovlatov Sergej Donatovič (pseud. di Mečik) (1941-1990), scrittore. Nel 1978 emigra negli USA. Fra le sue opere più famose *Kompromiss* (*Il compromesso*, 1981), *Inostranka* (*La straniera*, 1986), *Čemodan* (*La valigia*, 1986).

Dudincev Vladimir Dmitrievič (1918-1998), scrittore. Raggiunge il successo nel 1956 con *Ne chleбом edinym*, ma presto le sue opere non vengono più stampate, fino al 1987 quando compare *Camici bianchi* (Premio di stato nel 1988).

Erenburg Il'ja Grigor'evič (1891-1967), scrittore e pubblicista. Nel 1922 pubblica il romanzo di avventure *Chulio Churenito*. Fra il 1921 e il 1924 vive in Europa, per poi rientrare in patria dove appoggia il governo bolscevico. Durante il secondo conflitto mondiale diviene un famoso corrispondente di guerra. Il suo romanzo *Otpepel' (Il disgelo)* (1954-56) diventa metafora del disgelo post-staliniano. Le sue memorie *Ljudi, gody, žizni* (*Uomini, anni, vita*, 1961-1965) offrono uno spaccato della vita e della cultura russo-sovietica ed europea del tempo.

Erofeev Venedikt Vasil'evič (1938-1990), scrittore. Nel 1969 crea il suo capolavoro, il poema in prosa *Moskva-Petuški*, che prima si diffonde in patria in *samizdat*, poi viene pubblicato in Francia.

Erofeev Viktor Vladimirovič (1947), scrittore e critico letterario. I suoi articoli cominciano ad essere stampati in URSS a partire dal 1967. Fra le opere ricordiamo *Russkaja krasavica* (*La bella di Mosca*, 1990) e *Russkie cvety zla* (*I fiori del male russi*, 1999).

Esenin-Vol'pin Aleksandr Sergeevič (1924), matematico, poeta. Figlio del poeta Sergej Esenin, è uno dei primi membri del Comitato per i diritti umani. Nel 1972 emigra negli Stati Uniti, dove si occupa di matematica e di filosofia.

Etkind Efim Grigor'evič (1918-1999), critico letterario e traduttore. Il suo sostegno a Brodskij e Solženicy'n fa sì che sia privato del titolo di professore, licenziato dal lavoro ed escluso dall'Unione degli scrittori. Nel 1974 è costretto a emigrare in Francia dove insegna alla Sorbona.

Evtušenko Evgenij Aleksandrovič (1933), poeta. La sua poesia è un fenomeno dell'epoca del disgelo, e negli anni Cinquanta e Sessanta è popolarissimo in Unione Sovietica e all'estero. Fra le raccolte citiamo *Intimnaja lirika* (*Lirica intima*, 1973), *Graždane, poslušajte menja* (*Cittadini, ascoltatevi*, 1989). Nel 1990 viene eletto deputato del parlamento russo.

Fadeev Aleksandr Aleksandrovič (1901-1956), scrittore. Autore dei romanzi *Razgrom* (*La disfatta*) e *Molodaja Gvardija*. Dal 1926 al 1932 è uno dei dirigenti della RAPP. Dal 1939 è membro del CC del partito e dal 1946 al 1954 segretario della *Sojuz pisatelej* dell'URSS. Muore suicida.

Fedin Konstantin Aleksandrovič (1892-1977), scrittore. Dal 1959 al 1977 è Primo segretario dell'Unione degli scrittori dell'URSS.

Florenskij Pavel Aleksandrovič (1882-1943), filosofo, teologo. Ordinato sacerdote nel 1911, insegna storia della filosofia e, fino al 1917, dirige il "Bogoslavskij vestnik" (*Il messaggero teologico*). Per le sue convinzioni religiose nel

1928 viene mandato in esilio e nel 1933 arrestato. Muore in campo di concentramento. Le sue opere circolano attivamente tramite il *samizdat*.

Galanskov Jurij Timofeevič (1939-1972), poeta, membro del movimento per i diritti civili. Nel 1968 è condannato a sette anni di lager a regime duro e ivi muore. I suoi versi circolano in *samizdat*.

Galič Aleksandr Arkad'evič (pseud. di Ginzburg) (1918-1977), poeta e drammaturgo. Famoso come cantautore di canzoni di orientamento politico, dirette contro il potere sovietico. A seguito del suo sostegno a Sacharov viene escluso dall'Unione degli scrittori ed emigra (1974).

Ginzburg Aleksandr Il'ič (1936), giornalista, membro del Gruppo moscovita di Helsinki per i diritti civili (MChG). Nel 1959 fonda la rivista "Sintaksis" che circola sotto forma di *samizdat*. Nel 1961, dopo la pubblicazione del terzo numero della rivista, viene arrestato per attività anti-sovietica. Nel 1968 è di nuovo incarcerato per la compilazione della *Belaja kniga* (*Libro bianco*), una raccolta di documenti sul processo a Sinjavskij e Daniel'.

Glazkov Nikolaj Ivanovič (1919-1979), poeta e traduttore. Comincia a scrivere versi nel 1932 che sono stampati sia ufficialmente che in *samizdat*. A lui si deve l'origine del termine *samizdat*, in quanto alla fine degli anni Quaranta scrive a macchina i suoi versi, li rilega e appone la sigla *Samsebjazdat*, parodiando le edizioni di stato Gosizdat.

Gorenštejn Fridrich Naumovič (1932-2002), scrittore e sceneggiatore. Nel 1979 è famoso come coautore delle sceneggiature dei film *Soljaris* di A. Tarkovskij e *Raba ljubvi* (*Schiava d'amore*) di N. Michalkov. La maggior parte delle sue opere in prosa e per il teatro non trova spazio sulla stampa sovietica. Nel 1980 emigra.

Granin Daniil Aleksandrovič (pseud. di German) (1919), scrittore. Raggiunge la fama nel 1955 col romanzo *Iskateli* (*I cercatori*).

Gribačëv Nikolaj Matveevič (1910-1992), scrittore e pubblicista. Partito volontario per il fronte, partecipa alla difesa di Stalingrado. Direttore della rivista "Sovetskij Sojuz" (1950-1954, 1956-1991).

Grossman Vasilij Semënovič (pseud. di Iosif Salomonovič) (1905-1964), scrittore. Fra il 1953 e il 1961 scrive il romanzo *Žizn' i sud'ba* (*La vita e il destino*), in cui descrive la battaglia di Stalingrado, la lotta al fascismo, ma anche i *gulag* e gli arresti che avvenivano all'interno del paese. L'opera viene confiscata e se ne conserva solo un esemplare che, dopo la morte di Grossman, è inviato all'estero e pubblicato in Svizzera nel 1980; in URSS compare solo nel 1988.

Gumilëv Nikolaj Stepanovič (1886-1921), poeta. Negli anni Dieci è uno dei più significativi rappresentanti dell'acmenismo. Nel 1921 viene fucilato per attività contro-rivoluzionaria. Nel 1991 il caso è riaperto e il poeta riconosciuto innocente.

Gumilëvskij Lev Ivanovič (1890-1976), scrittore, autore di molti libri per l'infanzia e i giovani. Alcuni suoi racconti degli anni Dieci illustrano i contrasti sociali, la fame, la prostituzione, spesso con accenni fisiologici ed erotici.

Ingulov Sergej Borisovič (1893-1938), giornalista, critico e attivista di partito. Dal 1922 lavora a Mosca nella sezione stampa del CC, diventando re-

dattore di “Žurnalistka” (Giornalista) e di “Učitel’skaja gazeta” (Il giornale degli insegnanti). Dal 1935 al 1938 capo del Glavlit. Muore nel 1938, vittima delle repressioni staliniane.

Jakimenko Lev Grigor’evič (1921-1978), critico e scrittore. Autore di *Tvorčestvo M.A. Šolochova* (*L’opera di Šolochov*, 1970).

Jakir Pětr Ionovič (1923-1982), storico. In quanto figlio di un “nemico della patria” trascorre 17 anni in prigione e nei campi di lavoro staliniani. Riabilitato, diviene membro attivo del movimento per i diritti civili e partecipa alla campagna contro la nuova stalinizzazione del paese. Nel 1972 viene arrestato, assieme a Krasin e, in seguito alle pressioni del KGB, inizia la sua collaborazione coi servizi segreti, il che infligge un duro colpo al movimento. Grazie a tale collaborazione nel 1974 viene liberato; muore a Mosca nel 1982.

Jakovlev Egor Vladimirovič (1930-2005), giornalista. Collaboratore della “Moskovskaja Pravda” (La verità di Mosca) e delle “Izvestija”, nel 1986 diviene redattore capo di “Moskovskie novosti”, il giornale leader della stampa liberale e il portavoce della *perestrojka*.

Kaledin Aleksej Maksimovič (1861-1918), generale di cavalleria. Nell’inverno del 1917-1918 conduce la rivolta contro i bolscevichi sul Don e in seguito a questa sconfitta si suicida.

Kalinin Michail Ivanovič (1875-1946), uomo politico. Negli anni 1919-1938 è presidente del VCIK e dal 1938 al 1946 è presidente del presidium del soviet supremo dell’URSS.

Kalugin Oleg Danilovič (1934), generale del KGB. Entra nei servizi al termine degli studi universitari e dal 1980 al 1989 è vice-direttore del KGB di Leningrado. Dal 1990 rilascia alcune interviste nel corso delle quali conferma una serie di notizie sulla sua attività che il KGB aveva sempre negato. In seguito a ciò viene privato del grado e delle onorificenze, che gli vengono restituite solo nel 1991.

Karabčievskij Jurij Arkad’evič (1938-1992), critico letterario, poeta e prosatore. Fino al 1988 pubblica solo all’estero su “Grani”, “Posev”, “Kontinent”.

Karpov Vladimir Vasil’evič (1922), scrittore. Lasciata la carriera militare si dedica alla letteratura, descrivendo soprattutto la sua esperienza di guerra. Dal 1973 è vice direttore della rivista “Oktjabr” e dal 1979 al 1986 riveste lo stesso ruolo presso il “Novyj mir”.

Kaverin Veniamin Aleksandrovič (pseud. di Zil’ber) (1902-1989), scrittore. Negli anni Venti fa parte del gruppo “I fratelli di Serapione”. Acquisisce la fama col romanzo *Dva kapitana* (*Due capitani*) (1936-1944). Negli anni Settanta interviene in difesa di Solženicyn e di altri scrittori perseguitati.

Klimontovič Nikolaj Jur’evič (1951), giornalista e scrittore. Partecipa all’almanacco indipendente *Katalog* (*Catalogo*), che analogamente al *Metropol’* viene redatto senza il controllo della censura; scrive numerose opere teatrali e romanzi, tradotti in varie lingue.

Koneckij Viktor Viktorovič (1929), scrittore e sceneggiatore.

Kopelev Lev Zinov’evič (1912-1997), scrittore, critico e traduttore. Dal 1966 partecipa attivamente al movimento per i diritti civili ed è espulso dal

PCUS e dall'Unione degli scrittori. Nel 1980 si reca in Germania per lavoro e in quell'occasione viene privato della cittadinanza sovietica.

Korotič Vitalij Alekseevič (1936), poeta, prosatore, sceneggiatore e pubblicista. Direttore del giornale "Ogonëk" dal 1986 al 1991.

Kosolapov Valerij Alekseevič (1910-1982), critico e pubblicista. Dapprima redattore capo della "Literaturnaja gazeta" (1960-1962), in seguito direttore della casa editrice "Chudožestvennaja literatura (1963-1970), poi del "Novyj mir" (1970-1974).

Krasin Viktor Aleksandrovič (1929), economista, membro attivo del movimento per la difesa dei diritti civili e della rivista "Chronika tekuščich sobytij". Ne 1969 viene accusato di "parassitismo" e condannato all'esilio. Nel 1973 è processato e, riconosciutosi colpevole, la condanna al carcere viene commutata in esilio. Nel 1975 emigra negli USA, torna in patria negli anni Novanta.

Krivulin Viktor Borisovič (1944-2001), poeta. Nel 1972 fa circolare sotto forma dattiloscritta le sue raccolte di versi *Voskresnye oblaka* (*Nuvole domenicali*) e *Muzykal'nye instrumenty* (*Strumenti musicali*). Negli anni Settanta e Ottanta è uno dei leader del movimento culturale *underground* e organizzatore di alcune riviste del *samizdat* come "37" e "Severnaja počta" (Posta del nord). Negli ultimi anni di vita si dedica al giornalismo e alla politica.

Kublanovskij Jurij Michajlovič (1947), poeta. Nel 1976 pubblica una lettera aperta (*Ko vsem vam, A tutti voi*) in occasione del secondo anniversario dell'esilio di Solženicyn; la partecipazione all'almanacco letterario *Metropol'* aggrava ulteriormente la sua posizione e nel 1982 è costretto a emigrare a Parigi e poi a Monaco. Nel 1991 ritorna in Russia; vive a Mosca dove dirige la sezione di poesia del "Novyj mir".

Kuz'minskij Konstantin Konstantinovič (1940), poeta. Una delle figure di maggior rilievo della cultura non ufficiale di Leningrado degli anni Sessanta e Settanta, coautore di *Antologija novejšej russkoj poezii "U goluboj laguny"* (*Antologia di poesia russa contemporanea "Presso la laguna blu"*), un'antologia di poesia russa dal 1939 al 1977 che comprende autori non ufficiali. L'opera, in 9 volumi, viene pubblicata negli USA (1980-1986) dopo la sua emigrazione, avvenuta nel 1975.

Kuznecov Feliks Feodos'evič (1931), critico letterario. Dal 1977 al 1987 è il primo segretario dell'Unione degli scrittori di Mosca, poi (dal 1987 al 2004) direttore dell'IMLI (*Institut Mirovoj Literatury imeni Gor'kogo*, Istituto di letteratura mondiale "Gor'kij") RAN a Mosca.

Lakoba Nestor Apollonovič (1893-1936), attivista politico. Membro del partito comunista dal 1912, nel 1922 diventa presidente del SNK e dal 1930 presidente del CIK dell'Abchazija. Ucciso nel 1936 per ordine di Berija è in seguito riabilitato.

Lebedev-Poljanskij Pavel Ivanovič (1882-1948), critico letterario. Dal 1922 al 1931 a capo del Glavlit, adotta una politica di centralizzazione, entrando in conflitto con i precedenti organi censori (GIZ, Glavpolitprosvet del Nar-kompros), e riunisce tutte le funzioni censorie sotto l'egida del Glavlit. Nel suo ruolo di massimo censore del paese adotta una linea di stretta dipendenza dalle

direttive del partito. La sua non totale condivisione della linea staliniana lo porterà a perdere il posto nel 1931. Continua il lavoro accademico fino alla morte.

Leonov Leonid Maksimovič (1899-1994), scrittore. Nei romanzi *Barsuki* (*I tassi*, 1924), *Vor* (*Il ladro*, 1927, seconda redazione 1959) descrive i tragici avvenimenti e le conseguenze della rivoluzione d'ottobre. Nel 1994 ha pubblicato il romanzo *Piramida* (*La piramide*), una rivalutazione della realtà russa del XX secolo in chiave cristiana.

Ligačëv Egor Kuz'mič (1920), uomo politico. Dal 1983 al 1990 è segretario del CC e, in seguito, membro del politburo del CC del PCUS (1985-1990). Dal 1999 è deputato della Duma della Federazione Russa.

Lipkin Semën Izrailevič (1911-2003), scrittore e traduttore. Ai tempi del *Metropol'* pubblica soprattutto traduzioni da lingue orientali; i suoi versi escono di rado e suscitano reazioni critiche. Quando nel 1979 Popov ed Erofeev vengono espulsi dall'Unione degli scrittori, Lipkin e la moglie, la poetessa Inna Lisnjanskaja, escono dall'organizzazione in segno di protesta. Questo gesto avrà serie ripercussioni sulla vita dello scrittore, già gravemente malato.

Lisnjanskaja Inna L'vovna (1928), poetessa, prosatrice, studiosa di letteratura. In epoca sovietica pubblica raramente ed i suoi versi, quando compaiono, sono sottoposti a duri interventi censori. La partecipazione al *Metropol'* comporta il divieto di stampare non solo i suoi versi, ma anche le sue traduzioni. Dal 1980 comincia a pubblicare all'estero; nel 1983 a Parigi esce la raccolta *Doždi i zerkala* (*Pioggie e specchi*) e nel 1985 pubblica per Ardis *Na opuške sna* (*Ai margini del sonno*). Nel 1988 viene reintegrata nell'Unione degli scrittori e le sue opere cominciano a comparire anche in patria.

Ljubimov Jurij Petrovič (1917), regista. Dal 1964 al 1984 (anno in cui viene privato della cittadinanza sovietica), e poi dal 1989, quando gli viene restituita, è direttore del teatro di Mosca "Taganka", che rapidamente acquista fama anche internazionale per gli spettacoli d'avanguardia che mette in scena, spesso critici verso il sistema.

Lysenko Trofim Denisovič (1898-1976), agronomo. Le sue teorie sulla biologia negano la genetica tradizionale, sostenendo che cambiamenti ereditari nelle piante possono essere indotti da influenze ambientali. La sua dottrina diviene dominante sotto Stalin ed i suoi metodi sono applicati in agricoltura con enormi danni economici. Come risultato del suo monopolio sulla genetica, molte scuole scientifiche e numerosi scienziati vengono ridotti al silenzio e lo sviluppo della biologia e dell'agricoltura frenati.

Maksimov Vladimir Emel'janovič (pseud. di Lev Alekseevič Samsonov) (1930-1996), scrittore. Per i romanzi *Karantin* (*Quarantena*) e *Sem' dneĭ tvo-ren'ja* (*I sette giorni della creazione*) è escluso dall'Unione degli scrittori e inviato in un'ospedale psichiatrico. Nel 1974 è costretto a emigrare e si trasferisce a Parigi. Lo stesso anno fonda la rivista letteraria "Kontinent" (Continente). Nel 1975 viene privato della cittadinanza sovietica.

Malaškin Sergej Ivanovič (1888-1988), scrittore. Negli anni Venti scrive opere in cui critica l'amoralità del comportamento dei giovani comunisti, la crudeltà del terrore rosso e della guerra civile.

Mandel'stam Osip Emil'evič (1891-1938), poeta. Nel 1913 entra nello "Čech poetov" (Gilda dei poeti) fondato da Gumil'ev, aderendo al programma acmeista. Le sue liriche sono tra le più alte espressioni della poesia russa del XX secolo. Arrestato nel 1938, scompare in un lager in circostanze non chiare. Fra le opere ricordiamo *Kamen'* (*La pietra*, 1913), *Tristia* (1922), *Razgovor o Dante* (*Discorso su Dante*, 1933).

Maramzin Vladimir Rafailovič (1934), scrittore. Nel 1975 emigra in Francia. Dal 1978 al 1986 pubblica a Parigi la rivista letteraria "Echo" (Eco). Scrive anche prosa e letteratura per l'infanzia.

Markov Georgij Mokeevič (1911-1991), scrittore. Dal 1971 al 1986 è primo segretario dell'Unione degli scrittori dell'URSS.

Maslov Sergej Jur'evič (1939-1982), matematico. Negli anni 1967-1982 organizza a Leningrado un seminario culturologico al quale partecipano figure di rilievo come E. Etkind, L. Kopelev, V. Ivanov e altri.

Medvedev Roj Aleksandrovič (1925), storico e uomo politico. Negli anni Sessanta fa parte del movimento dissidente e fra il 1964 e il 1979 pubblica la rivista "Političeskij dnevnik" (Diario politico). Nel 1969 è espulso dal PCUS per il libro *K sudu istorii: genesis i posledstvija stalinizma* (*Al giudizio della storia: genesi e conseguenze dello stalinismo*). È autore di numerosi lavori sulla storia dell'URSS e della Russia post-sovietica.

Medvedev Žores Aleksandrovič (1925), biologo e scrittore, fratello gemello dello storico Roj Medvedev. I suoi articoli contro il regime circolano in *samizdat* e per questo nel 1970 viene inviato in un ospedale psichiatrico. In seguito alle attive proteste guidate dal fratello è presto liberato. Nel 1973, mentre si trova in Gran Bretagna, è privato della cittadinanza sovietica, che gli viene restituita solo nel 1990.

Messerer Boris Asafovič (1933), artista teatrale. Dal 1959 ha prodotto scenografie per vari teatri, fra cui il "Bol'soj" di Mosca ed il "Marinskij" di Pietroburgo.

Michalkov Sergej Vladimirovič (1913), scrittore, famoso soprattutto come autore di opere per l'infanzia. Dal 1963 al 1970 è a capo dell'Unione degli scrittori di Mosca, poi, fino al 1990 di quella della RSFSR e, contemporaneamente, segretario della direzione dell'Unione degli scrittori dell'URSS (1967-1992).

Možajev Boris Andreevič (1923-1996), scrittore. Esponente della prosa contadina, negli anni Sessanta scrive una serie di racconti dedicati alla vita rurale. Nel 1966 pubblica sul "Novyj mir" il racconto *Iz žizni Fedora Kuz'kina* (*Dalla vita di Fëdor Kuz'kin*), sottoposto a critica in quanto il protagonista è un contadino che vuole abbandonare il *kolchoz* che non gli assicura la sopravvivenza. Il suo romanzo più famoso è *Mužiki i baby*.

Nabokov Vladimir Vladimirovič (pseudonimo V. Sirin) (1899- 1977), scrittore. Dopo la rivoluzione d'ottobre emigra in Inghilterra, poi a Berlino, Parigi e, infine negli Stati Uniti. Pubblica le prime opere in lingua russa (*Mašen'ka*, 1926, *Kamera obskura*, *Camera oscura*, 1932-1933, *Dar*, *Il dono*, 1937), poi in lingua inglese (*Lolita*, 1955).

Narovčatov Sergej Sergeevič (1919-1982), poeta. Partecipa volontario alla guerra e la sua poesia è incentrata sul tema bellico. Dal 1974 è direttore del "Novyj mir".

Neizvestnyj Ernst Iosifovič (1925), scultore e grafico. Fra gli anni Cinquanta e Settanta è un esponente dell'arte "delle catacombe", secondo una sua stessa espressione. In seguito, entrato in conflitto col potere sovietico, emigra (1976).

Nekrasov Viktor Platonovič (1911-1987), scrittore. Autore di *V okopach Stalingrada* (*Nelle trincee di Stalingrado*). Dopo le dure parole indirizzategli da Chruščëv nel 1963 per il resoconto del suo viaggio negli USA (*Po obe storony okeana, Sulle due coste dell'oceano*), la stampa intraprende una campagna denigratoria nei suoi confronti e nel 1974 l'autore emigra a Parigi.

Nikonov Anatolij Vasil'evič (1923-1983), giornalista. Dal 1963 dirige "Molodaja gvardija", trasformando la rivista nella roccaforte del movimento nazionalista da cui, con una decisione della segreteria del CC del PCUS capeggiata dallo stesso Brežnev, viene licenziato nel 1970.

Okudžava Bulat Šalvovič (1924-1997), poeta. Uno dei fautori della canzone d'autore degli anni della stagnazione. Scrive anche prosa autobiografica e storica, è autore di sceneggiature. Nel 1991 riceve il Premio di stato dell'URSS.

Omel'čenko Konstantin Kirillovič (1907-?), attivista di partito. Capo del Glavlit dal 1946 al 1957.

Pankin Boris Dmitrievič (1931), uomo politico. Dal 1973 è presidente della VAAP e segretario della direzione dell'Unione dei giornalisti dell'URSS. Dall'agosto al novembre 1991 è ministro degli affari esteri dell'URSS e dal 1991 al 1993 console russo in Gran Bretagna.

Panova Vera Fëdorovna (1905-1973), scrittrice, drammaturga e sceneggiatrice cinematografica.

Pil'njak Boris Andreevič (pseud. di Vogau) (1894-1937), scrittore. Autore di *Golyj god* (*Anno nudo*, 1921) e del racconto *Povest' nepogašennoj luny* (*La luna non si spense*, 1926) che per il tema trattato suscita aspre critiche. Quest'ultimo prende spunto dalla morte del maresciallo M. Frunze e, per questo, costerà all'autore la vita undici anni più tardi. Nel 1929 esce a Berlino *Krasnoe derevo* (*Mogano*), sulla collettivizzazione, che inaugura una campagna diffamatoria nei confronti di Pil'njak sulla stampa sovietica.

Pirosmanašvili (Pirosmani) Niko (1862-1918), pittore. Autodidatta, entra nel novero dei migliori maestri mondiali di arte naïf e diventa il più famoso artista georgiano del XX secolo.

Platonov Andrej Platonovič (pseud. di Klimentov) (1899-1951), scrittore. Nel 1929 il suo romanzo *Čevengur* viene censurato (pubblicato in Francia nel 1972 e in URSS nel 1988). In esso l'autore dimostra l'impossibilità di costruire una società basata sulle idee del comunismo. Lo stesso tema viene ripreso in *Kotolovan* (1930, pubblicato in Germania nel 1969 e in URSS nel 1987).

Pomerancev Vladimir Michajlovič (1907-1971), scrittore. Raggiunge la fama nel 1953 con l'articolo *Ob iskrennosti v literature*. Nei romanzi *Doč' bukinista* (*La figlia del venditore di libri usati*, 1951) e *Itoga, sobstvenno, net...* (*Nessun bilancio*, pubblicato nel 1988) e nei suoi racconti, densi di ricche trame e drammaticità, tratta temi sociali.

Popov Evegenij Anatol'evič (1946), scrittore. Dal 1972 pubblica su varie riviste letterarie, fra cui "Novyj mir", "Znamja" (Bandiera). Dopo lo scandalo

del *Metropol'* e di *Katalog* le sue opere non vengono più pubblicate in Unione Sovietica fino alla fine degli anni Ottanta. È autore di numerosi romanzi, fra cui *Veselie Rusi* (*Allegria della Rus'*, Ardis 1981) e *Duša patriota* (*L'anima del patriota*, 1994). Attualmente è segretario dell'Unione degli scrittori di Mosca.

Poskrëbyšev Aleksandr Nikolaevič (1891-1965), uomo politico. Appartiene all'apparato del CC dal 1922. Dal 1931 è il segretario personale di Stalin e il suo uomo di fiducia. Alla morte del leader viene allontanato dalla vita politica.

Proffer Carl R. (1938-1984), fondatore della più famosa casa editrice di *tamizdat*, Ardis (Ann Arbor, Massachusset).

Rakitin Vasilij (1937), critico d'arte, specialista di avanguardia russa; a metà degli anni Ottanta emigra in Germania, dove vive tuttora.

Romanov Pantelejmon Sergeevič (1884-1938), scrittore. In una serie di opere degli anni Venti ritrae l'amoralità della vita sessuale dei giovani del Kom-somol e per questo è sottoposto a dura critica.

Romanov Pavel Konstantinovič (1913-1992), uomo di partito e censore. Proveniente dal Settore propaganda e agitazione del CC del PCUS, nel 1957 diviene capo del Glavlit e nel 1963 presidente del Comitato per la stampa presso il Soviet dei ministri. Dal 1966 è capo della Direzione centrale del comitato statale del soviet dei ministri dell'URSS per la difesa dei segreti bellici e di stato nella stampa.

Rošal'-Fëdorov Michail (1957-2007), artista concettualista. Il più giovane artista ad aver partecipato alla 'mostra dei bulldozer'. Dal 1976 i suoi lavori vengono esposti in Occidente.

Roždestvenskij Robert Ivanovič (1932-1994), poeta. Esponente dell'ondata della nuova poesia sovietica degli anni del disgelo, con Voznesenskij ed Evtušenko. Nel 1963 subisce un duro attacco da Chruščëv. È autore di numerose raccolte poetiche ed è stato insignito di prestigiosi premi di stato per le sue poesie.

Rozovskij Mark Grigor'evič (1937), regista, drammaturgo, prosatore. Nel 1983 fonda lo studio teatrale "U Nikitskich vorot", riscuotendo fama mondiale.

Ruchadze N.M., nel 1948 nominato ministro degli interni della Georgia, aiuta Stalin a costruire prove contro Berija. A partire dal 1951, organizza le purghe contro la popolazione georgiana dei mingreliani. A sua volta viene fatto arrestare da Stalin ed è giustiziato nel 1955.

Rybakov Anatolij Naumovič (1911-1998), scrittore. Dopo la guerra si dedica alla letteratura. Il suo primo romanzo è *Voditeli* (*Autisti*, 1950). Nel 1978 pubblica il romanzo *Tjažëlyj pesok* (*Sabbia pesante*), dedicato al destino degli ebrei in Russia. Il suo romanzo più famoso è *Deti Arbata* (*I figli dell'Arbat*), in cui descrive la generazione degli anni Trenta.

Sacharov Andrej Dmitrievič (1921-1989), fisico nucleare. Uno degli inventori della bomba all'idrogeno in URSS (1953). Dalla fine degli anni Sessanta è uno dei leader del movimento per i diritti civili. Nel 1968 pubblica il suo manifesto, *Razmyšlenija o progresse, mirnom sosuščestvovanii i intellektual'noj svobode*. Nel 1975 riceve il Premio Nobel per la pace. Nel 1980 viene esiliato a Gor'kij da dove rientra nel 1986. Tre anni più tardi è eletto deputato del popolo dell'URSS.

Sadčikov N.G. capo del Glavlit dal 1938 al 1946.

Šalamov Varlam Tichonovič (1907-1982), scrittore. Arrestato per la prima volta nel 1929 per aver diffuso il cosiddetto “testamento di Lenin”, trascorre tre anni ai lavori forzati. Nel 1937 viene di nuovo imprigionato e inviato nel lager di Kolyma dove i detenuti lavoravano allo sfruttamento di giacimenti auriferi. L’esperienza di questi anni viene descritta ne *I racconti della Kolima*, i quali, oltre al valore letterario, hanno anche un valore storico.

Sapgir Genrich Veniaminovič (1928-1999), poeta, prosatore, drammaturgo. In URSS pubblica solo versi per bambini. Nel 1968 viene accolto nell’Unione degli scrittori e subito espulso per l’organizzazione di una mostra di artisti d’avanguardia e per aver partecipato al gruppo SMOG [l’acronimo veniva doppiamente interpretato come: *Smelost’, Mysl’, Obraz, Glubina* (Coraggio, Pensiero, Immagine, Profondità) oppure *Samoe Molodoe Obščestvo Geniev* (La più giovane organizzazione di geni) e si trattava di una organizzazione non ufficiale di giovani artisti sorta negli anni Sessanta]. Dal 1975 comincia a pubblicare in Occidente. Viene riammesso nell’Unione degli scrittori nel 1990.

Šauro Vasilij Filimonovič (1912-2007), uomo politico. Capo della sezione addetta alla cultura del CC del PCUS dal 1965 al 1986.

Savič Ovdij Gercovič (1896-1967), poeta e traduttore.

Ščelokov Nikolaj Anisimovič (1910-1984), attivista politico. Dal 1966 al 1982 ministro degli affari interni. Dopo la morte di Brežnev viene allontanato dalla carica con l’accusa di corruzione, in seguito viene escluso dal CC del partito e privato del titolo di generale. Si suicida due anni più tardi.

Selepin Aleksandr Nikolaevič (1918-1994), attivista di partito. Dal 1939-1958 è membro attivo e influente del Komsomol. Dal 1958 al 1961 è capo del KGB poi, fino al 1967 segretario del CC del PCUS. Occupa cariche importanti fino al 1984.

Seleznëv Jurij Ivanovič (1939-1984), critico e pubblicitista. Di orientamento nazionalista, nel ruolo di vice direttore di “*Naš sovremennik*” raccoglie attorno al giornale validi studiosi e critici.

Semičastnyj Vladimir Efimovič (1924-2001), attivista di partito. Comincia la sua attività politica nel 1950 come segretario del CC del VLKSM, dal 1961 al 1967 è capo del KGB. Quando nel 1967 la figlia di Stalin abbandona il paese, Semičastnyj viene accusato di aver abbassato la guardia e viene deposto dalla carica di capo del KGB.

Ševarnadze Eduard Amvros’evič (1928), uomo politico. Ministro degli esteri durante la *perestrojka*, dal 1995 al 2003 diventa presidente della Georgia.

Ševčenko Michail Petrovič (1929), giornalista e scrittore. Dal 1974 al 1989 è segretario dell’Unione degli scrittori della Russia, responsabile del lavoro con i giovani autori.

Sinjavskij Andrej Donatovič (1925-1997), scrittore e critico letterario. Negli anni Cinquanta e Sessanta pubblica in Occidente, sotto lo pseudonimo Abram Terc, racconti satirici su fenomeni sociali e psicologici che hanno luogo nei regimi totalitari. Arrestato nel 1965 assieme a Daniel’ nel 1966 viene condannato a sette anni di lavori forzati. Nel 1973 emigra a Parigi.

Skersis Viktor Antanasovič (1956), artista concettualista. Negli anni 1974-1979 fa parte del gruppo “Gnezdo” (Nido) assieme a M. Rošal’ e G. Donskoj. Attualmente vive e lavora negli Stati Uniti.

Slonimskij Michail Leonidovič (1897-1972), scrittore. Negli anni Venti fa parter del gruppo de “I fratelli di Serapione”.

Sobolev Leonid Sergeevič (1898-1971), scrittore. Dal 1957 al 1970 è a capo dell’Unione degli scrittori della Russia.

Šolochov Michail Aleksandrovič (1905-1984), scrittore. La paternità di quello che è considerato il suo capolavoro, *Tichij Don (Il placido Don)* è ancora oggetto di dibattito; fra gli studi più recenti ricordiamo Kacis (1999) e Bar-Sella (2005). Il romanzo (1928-1940) narra il ruolo svolto dai cosacchi durante la rivoluzione, senza nascondere il loro amore per la libertà e la loro avversità per il giogo bolscevico. Per quest’opera, nel 1941, l’autore è insignito del Premio Stalin. Nel 1965 Šolochov riceve il premio Nobel per la letteratura.

Solodin Vladimir Alekseevič (1930-1997) dal 1961 al 1991 lavora al Glavlit, dapprima come censore, poi nel ruolo di capo della sezione per il controllo della letteratura e dei testi politico-sociali del Glavlit.

Somoza Debayle Anastasio (1925-1980), presidente del Nicaragua dal 1967 al 1972 e dal 1974 al 1979. Continua la politica del padre, il dittatore A. Somoza.

Struve Gleb Petrovič (1898-1985), critico letterario. Emigra nel 1918 ed è autore di molte opere sulla storia della letteratura russa, sovietica e dell’emigrazione. Autore, tra l’altro, di *Russkaja literatura v izgnanii (La letteratura russa in esilio)*, New York 1956.

Stukalin Boris Ivanovič (1923-2004), giornalista. Dal 1965 è vice direttore della “Pravda” e dal 1978 al 1982 dirige il Comitato statale addetto alla stampa e al commercio librario. Negli anni Settanta è presidente della VAAP. Nel 1982 diventa capo della Sezione propaganda del CC del PCUS. Durante la *perestrojka* si dedica alla carriera diplomatica.

Suslov Michail Andreevič (1902-1982), uomo politico. Dal 1947 al 1982 segretario del CC del partito, uno dei politici più influenti nell’epoca di Chruščëv e poi membro del triumvirato Brežnev- Kosygin- Suslov. Dal 1958 al 1964, nella sua veste di ideologo del partito, è capo della Commissione ideologica del CC e diventa l’“eminenza grigia” dell’epoca brežneviana.

Švarc Elena Andreevna (1948), poetessa. Fino al 1989 i suoi libri non sono pubblicati in patria e i suoi versi circolano in *samizdat* o sono pubblicati all’estero. Fra le pubblicazioni degli ultimi anni *Mundus Imaginali* (1996) e *Stichotvorenija i poemy (Versi e poemi)*, (1999), una raccolta rappresentativa dell’opera complessiva della Švarc.

Svirskij Grigorij Cezarevič (1921), scrittore. Dopo l’espulsione dal partito, nel 1972, emigra. A Parigi, nel 1974 pubblica il romanzo documento *Založniki (Gli ostaggi)*.

Švydkoj Michail Efimovič (1948), critico, specialista di storia del teatro. Dal 1993 al 1997 è vice-ministro della cultura della Russia. Negli anni 1997-1998 cura il canale televisivo “Cultura”. Per la creazione di questo canale nel 1999 viene insignito del premio dell’Accademia delle arti russa.

Trostnikov Viktor Nikolaevič (1928), teologo, filosofo e pubblicista. Dopo lo scandalo del *Metropol'*, nel 1980 pubblica a Parigi *Mysli pered rassvetom* (*Pensieri prima dell'alba*), un'apologia del cristianesimo e una denuncia del materialismo. Dopo l'uscita del libro viene licenziato dall'istituto di ingegneria dove insegnava ed è costretto a lavorare come spazzino. Attualmente pubblica articoli fortemente antioccidentalisti e insegna teologia.

Tvardovskij Aleksandr Trifonovič (1910-1971), poeta e saggista. Trascorre l'infanzia e la giovinezza in campagna e negli anni della collettivizzazione la sua famiglia è vittima delle persecuzioni contro i *kulaki*. Giovannissimo comincia a scrivere versi; acquista la fama col poema *Vasilij Těrkin* (1942-1945) che descrive la vita al fronte di un soldato qualunque e gli frutta il premio Stalin nel 1946. Se le prime opere dell'autore descrivono scene idilliache dei cambiamenti apportati dal socialismo nelle campagne, in *Za dal'ju – dal'* (*Orizzonti lontani*, 1950-1960) egli finalmente critica la collettivizzazione e il successivo *Těrkin na tom svete* (*Těrkin all'altro mondo*, prima redazione 1954, pubblicato nel 1963) rivela la sua vena critica nei confronti dell'intero sistema politico sovietico. La sua attività giornalistica si espleta alla redazione del "Novyj mir", di cui è direttore negli anni 1950-1954 e 1958-1970. In questi anni la rivista diventa il più importante veicolo della letteratura anticonformista e di ispirazione liberale in URSS.

Vachtin Boris Borisovič (1930-1981), scrittore, traduttore, sinologo. Nel 1964 fonda a Leningrado il gruppo letterario "Gorožane" (Gente di città). Le sue opere circolano in *samizdat*, fra esse ricordiamo i racconti *Odna absoljutno sčastlivaja derevnja* (*Un villaggio assolutamente felice*), 1965 e *Dublěnka* (*Il cappotto di montone*), 1979.

Vejdle Vladimir Vasil'evič (1895-1979), poeta e critico letterario. Emigra a Parigi nel 1924 dove, fino al 1952, insegna all'Istituto di Teologia ortodossa fondato da S. Bulgakov. Scrive numerosi saggi sulla storia della letteratura russa ed europea e sull'arte.

Verčenko Jurij Nikolaevič (1930-1994), uomo politico. Dal 1959 al 1963 è a capo della sezione per la propaganda del comitato centrale del VLKSM, dal 1963 al 1968 diventa direttore della casa editrice "Molodaja gvardija", dal 1970 al 1990 è segretario del lavoro creativo e organizzativo nel *Sojuz pisatelej* SSSR.

Vikulov Sergej Vas'ilevič (1922-2006), poeta. È redattore capo di "Naš sovremennik" dal 1968 al 1989.

Vladimov Georgij Nikolaevič (1931-2003), scrittore e critico letterario. Negli anni Cinquanta è redattore della sezione di prosa del "Novyj mir", in seguito collabora con la "Literaturnaja gazeta". Nel 1977 esce dall'Unione degli scrittori. Attaccato dalla critica ufficiale, nel 1982 pubblica in Occidente il racconto autobiografico *Ne obraščajte vniman'ja, maestro* (*Non presti attenzione, maestro*). Come presidente del gruppo moscovita di Amnesty International viene perseguitato dal KGB; i suoi scritti circolano in *samizdat*. Nel 1983 emigra.

Vojnovič Vladimir Nikolaevič (1932), scrittore. Nel 1974, il suo romanzo *Žizn' i neobyčajnye priključenija soldata Ivana Čonkina* è causa della sua espulsione dall'Unione degli scrittori; nel 1980 viene costretto ad emigrare e nel

1981, trovandosi in Germania, viene privato della cittadinanza sovietica. Vive e lavora in Germania.

Volin Boris Michajlovič, (pseudonimo di Fradkin) (1886-1957), attivista di partito e pubblicitista. Nel 1918 è redattore della "Pravda" e in seguito della rivista "Na postu". All'inizio degli anni Trenta diviene direttore dell'*Institut kra-snoj professury* (Istituto dei professori rossi). Capo del Glavlit dal 1931 al 1935.

Vološin Maksimilian Aleksandrovič (1877-1932), poeta e pittore. Dal 1903 al 1916 vive in Occidente ed entra in contatto coi simbolisti e con l'antroposofia. Nel 1916 torna in Russia stabilendosi a Koktebel', in Crimea. Publica alcune raccolte di versi e, fra il novembre 1917 e il giugno 1918, scrive *Demony gluchonemye*, un ciclo di versi dedicati alla rivoluzione, comparata alle grandi sciagure della storia. Dal 1925 le sue opere non sono più pubblicate in patria, dove riappaiono solo dopo il 1977.

Voronkov Konstantin Vasil'evič (1911-1984), scrittore. Attivista di partito e segretario dell'Unione degli scrittori dell'URSS per le questioni organizzative.

Voronskij Aleksandr Konstantinovič (1884-1937), critico letterario e scrittore. Su incarico del partito diviene direttore della rivista "Krasnaja Nov'" (1921- 927), la prima rivista letteraria sovietica lontana dall'egemonismo proletario della RAPP ed anche dalle posizioni lefiane. Accusato di trockismo viene arrestato e muore durante le repressioni staliniane.

Vorošilov Kliment Efremovič (1881-1969), militare, attivista di partito. Nel 1925 è nominato da Stalin commissario per gli affari militari. Negli anni 1936-1938 diviene il principale esecutore della campagna di "pulizia" lanciata da Stalin nei confronti dell'Armata Rossa. Durante la Seconda guerra mondiale è membro del Comitato statale per la difesa (GKO). Tra il 1953 ed il 1960 è presidente del Presidium del Soviet Supremo dell'URSS e dal 1966 membro del CC del PCUS.

Voznesenskij Andrej Andreevič (1933), poeta. La sua lirica è un tentativo di "misurare" l'uomo contemporaneo secondo le categorie e le immagini della civiltà moderna. Oltre a numerose raccolte di versi ha scritto memorialistica e pubblicitica.

Vvedenskij Aleksandr Ivanovič (1904-1941), scrittore. Publica numerose opere per ragazzi. Fondatore, assieme a Charms, del gruppo Oberiu. Alla fine degli anni Venti gli *oberiuty* sono aspramente attaccati dalla critica ufficiale e nel dicembre del 1931 Vvedenskij viene arrestato. Rilasciato dopo breve, viene nuovamente messo in carcere nel 1941, dove muore di malattia.

Vysockij Vladimir Semenovič (1938-1980), attore, scrittore, cantautore. Assieme a Bulat Okudžava e ad Aleksandr Galič fa parte della generazione dei poeti-cantautori degli anni Sessanta e Settanta. Le loro canzoni si diffondono nei circoli privati che si costituiscono durante il disgelo ed in cui inizia anche la circolazione del *samizdat*. Dal 1964 recita al Teatro "Taganka" e lavora per il cinema.

Zacharov Vadim Arisovič (1959), artista. Dal 1982 partecipa alle mostre APT-ART. Dal 1987 è membro del Club degli avanguardisti (Klava). Dal 1992 pubblica le riviste "Pastor" e "Pastor Zond Publications". Vive e lavora a Colonia e a Mosca.

Zalygin Sergej Pavlovič (1913-2000), scrittore. A partire dalla metà degli anni Sessanta insegna all'Istituto letterario "Gor'kij" e riveste cariche significative nell'Unione degli scrittori (dell'URSS e della RSFSR). Dal 1986 al 1998 dirige il "Novyj mir".

Zamjatin Evgenij Ivanovič (1884-1937), scrittore. La sua opera maggiore è *My* (1920), romanzo anti-utopico, parodia della società socialista. *My*, rifiutato in patria, viene pubblicato in inglese a New-York nel 1924, suscitando forti critiche in URSS. La campagna contro l'autore si acuisce nel 1929 e due anni più tardi Zamjatin è costretto ad emigrare.

Ždanov Andrej Aleksandrovič (1896-1948), attivista di partito. Inizia l'attività politica nel 1922 e dal 1934 al 1948 è segretario del CC del VKP(b). Durante la Seconda guerra mondiale è l'organizzatore della difesa di Leningrado. Si occupa dei problemi culturali (letteratura, arte e scienza) che considera strumentali alle finalità politiche del socialismo. Riveste numerose cariche politiche fino ad entrare a far parte della ristretta cerchia politica di Stalin, diventando uno dei più attivi organizzatori delle repressioni di massa degli anni Trenta e Quaranta.

Zimjanin Michail Vasil'evič (1914-1995), attivista di partito. Comincia la sua attività politica nel 1939 nel Komsomol, dal 1940 al 1946 è segretario del CC del LKSM della Belorussia e dal 1953 intraprende la carriera diplomatica. Dirige la "Pravda" dal 1965 al 1976, poi, fino al 1987, è segretario del CC del PCUS.

Zoščenko Michail Michajlovič (1894-1958), scrittore satirico. Nei suoi racconti degli anni Venti ritrae con ironia la società post-rivoluzionaria, popolata da nuovi piccoli-borghesi, i *nepmany*. A partire dagli anni Trenta il controllo censorio sulla sua opera si acuisce finché, nel 1943, dopo l'interruzione della pubblicazione di *Pered voschodom solnce* (*Prima che sorga il sole*), inizia un massiccio attacco contro lo scrittore. Tre anni più tardi, una delibera del CC condanna le sue opere per calunnia della realtà sovietica. Zoščenko viene espulso dall'Unione degli scrittori ed è costretto ad abbandonare la scena letteraria sovietica.

Žukov Jurij Aleksandrovič (1908-1990), giornalista. Lavora alla "Pravda", è a lungo corrispondente a Parigi ed era un famoso esperto di questioni internazionali.

Žutovskij Boris Iosifovič (1932), artista. La sua pittura astratta attira le critiche di Chruščëv alla mostra al Maneggio di Mosca (1962) e per lungo tempo (fino al 1979) egli non può esporre in patria, pur partecipando a numerose mostre all'estero. Attualmente le sue opere sono esposte in molti musei russi e stranieri.

Elenco delle abbreviazioni

AFB	<i>Agenstvo Federal'noj Bezopasnosti</i> , Agenzia per la sicurezza federale
Čeka	<i>Črezvyčajnaja komissija po borb'e s kontrrevoljuciej i sabotadžem</i> , Commissione straordinaria per la lotta alla controrivoluzione ed al sabotaggio
FSB	<i>Federal'naja Služba Bezopasnosti</i> , Servizio di sicurezza federale
CIK	<i>Central'nyj Iсполnitel'nyj Komitet</i> , Comitato esecutivo centrale
GPČP	<i>Gosudarstvennyj Komitet po Črezvyčajnomu Položeniju v SSSR</i> , Comitato per lo stato di emergenza in URSS
Gorlit	<i>Gorodskoe upravlenie Glavlita</i> , Direzione urbana del Glavlit
GIZ	<i>Gosudarstvennoe Izdatel'stvo</i> , Casa editrice di stato
Glavlit	<i>Glavnoe upravlenie po delam literatury i izdatel'stv</i> , Direzione generale per le questioni di letteratura e di editoria
Glavpolitprosvet	<i>Glavnyj politiko-prosvetitel'nyj komitet Narkomprosa RSFSR</i> , Comitato politico centrale per l'istruzione presso il Narkompros della Repubblica russa.
Gosizdat	<i>Gosudarstvennoe izdatel'stvo</i> , Casa editrice di stato
Goskomitet	<i>Gosudarstvennyj komitet</i> , Comitato statale
Goskomizdat	<i>Gosudarstvennyj komitet po delam izdatel'stv</i> , Comitato statale per l'editoria
Goskompečat'	<i>Gosudarstvennyj komitet soveta ministrov SSSR po pečati</i> , Comitato statale del soviet dei ministri dell'URSS per la stampa
GPU	<i>Gosudarstvennoe Političeskoe Upravlenie</i> , Direzione politica di stato
GUGB	<i>Glavnoe Upravlenie Gosudarstvennoj Bezopasnosti</i> , Direzione centrale della sicurezza di stato (servizio di sicurezza all'interno dell'NKVD, 1934-1943)
Gublit	<i>Gubernskij otdel literatury i izdatel'stv</i> , Sezione di governatorato per la letteratura e l'editoria

GULAG	<i>Glavnoe Upravlenie Lagerej</i> , Direzione centrale dei campi di lavoro
KGB	<i>Komitet Gosudarstvennoj Bezopasnosti</i> , Comitato per la sicurezza dello stato
Komsomol	<i>Kommunističeskij sojuz moloděži</i> , Organizzazione comunista giovanile
KPSS	<i>Kommunističeskaja Partija Sovetskogo Sojuza</i> , Partito comunista dell'URSS
Lengorlit	<i>Leningradskoe upravlenie po ochrane gosudarstvennyh tajn v pečati</i> , Direzione di Leningrado per la difesa dei segreti di stato nella stampa
Lenoblgorlit	<i>Upravlenie Glavlita Leningrada i oblasti</i> , Direzione del Glavlit della regione di Leningrado
LITO	<i>Literaturnoe Ob'edinenie</i> , Circolo letterario
LKSM	<i>Leninskij Kommunističeskij Sojuz Moloděži</i> , Gioventù comunista leniniana
MBR	<i>Ministerstvo Bezopasnosti Rossii</i> , Ministero per la sicurezza della Russia
MBVD	<i>Ministerstvo Bezopasnosti i Vnutrennich Del</i> , Ministero della sicurezza e degli affari interni
MChG	<i>Moskovskaja Chel'sinskaja Gruppy</i> , Gruppo moscovita di Helsinki per i diritti civili
MGB	<i>Ministerstvo Gosudarstvennoj Bezopasnosti</i> , Ministero degli interni
MPO	<i>Moskovskaja Pisatel'skaja Organizacija</i> , Organizzazione degli scrittori di Mosca
MSB	<i>Mežrepublikańskaja Služba Bezopasnosti</i> , Servizio di sicurezza interrepubblicano
MVD	<i>Ministerstvo Vnutrennych Del</i> , Ministero degli interni
Narkompros	<i>Narodnyj komissariat prosveščeniya</i> , Commissariato del popolo per l'istruzione
NEP	<i>Novaja Ekonomičeskaja Politika</i> , Nuova politica economica
NKGB	<i>Narodnyj Komissariat Gosudarstvennoj Bezopasnosti</i> , Commissariato del popolo per la sicurezza dello stato
NKVD	<i>Narodnyj Komissariat Vnutrennych Del</i> , Commissariato del popolo per gli affari interni (incorporò la sicurezza dello stato nel 1922-1923 e nel 1934-1945)
OBChSS	<i>Otdel Milicii po Bor'be s Chiščenijami Socialističeskoj Sobstvennosti</i> , Sezione della polizia per la lotta al furto della proprietà sovietica

OGIZ	<i>Ob''edinenie Gosudarstvennyh knižno-žurnal'nyh Izdatel'stv RSFSR</i> , Unione delle edizioni editoriali di stato della Repubblica russa
OGPU	<i>Ob''edinennoe Glavnoe Političeskoe Upravlenie</i> , Direzione politica statale unificata (servizio di sicurezza sovietico nel 1923-1944, dal 1934 opera presso l'NKVD)
Partkom	<i>Partijnyj komitet</i> , Comitato di partito
RAPP	<i>Rossijskaja Organizacija Proletarskich Pisatelej</i> , Organizzazione degli scrittori proletari russi
Revvoensovet	<i>Revoljucionnyj voennyj sovet</i> , Soviet rivoluzionario di guerra
RSFSR	<i>Rossijskaja Sovetskaja Federativnaja Socialističeskaja Respublika</i> , Repubblica socialista federativa sovietica russa
VAAP	<i>Vsesojuznoe Agenstvo po Avtorskim Pravam</i> , Agenzia pansovietica per i diritti d'autore
SM	<i>Sovet Ministrov</i> , Soviet dei ministri
SNK	<i>Sovet Narodnych Kommisarov</i> , Soviet dei commissari del popolo
SMI	<i>Sredstva Massovoj Informacii</i> , Mezzi di comunicazione di massa
SMOT	<i>Svobodnoe Mežprofessional'noe Ob''edinenie Trudjaščichsja</i> , Libera unione interprofessionale dei lavoratori
VCIK	<i>Vsesojuznyj Central'nyj Iсполnitel'nyj Komitet</i> , Comitato esecutivo centrale panrusso
VKP(b)	<i>Vsesojuznaja Kommunističeskaja Partija (bolševikov)</i> , Partito comunista pansovietico (bolscevico)
VLKSM	<i>Vsesojuznyj Leninskij Kommunističeskij Sojuz Moloděži</i> , Unione pansovietica comunista leninista giovanile

Evoluzione del Glavlit:

Glavnoe upravlenie po delam literatury i izdatel'stv pri Narkompros RSFSR (Glavlit) (1922-1933), Direzione centrale degli affari letterari e dell'editoria presso il Narkompros della RSFSR.

Upolnomočennyj SNK po ochrane voennyh i gosudarstvennyh tajn v pečati (1933-1946), Incaricato del SNK per la difesa dei segreti bellici e di stato nella stampa.

Upolnomočennyj SM SSSR po ochrane voennyh i gosudarstvennyh tajn v pečati (1946-1953), Incaricato del Soviet dei ministri dell'URSS per la difesa dei segreti bellici e di stato nella stampa.

Glavnoe upravlenie po ochrane voennykh i gosudarstvennykh tajn v pečati MVD SSSR (marzo-ottobre 1953), Direzione centrale per la difesa dei segreti bellici e di stato nella stampa presso il ministero degli interni dell'URSS.

Glavnoe upravlenie po ochrane voennykh i gosudarstvennykh tajn v pečati pri SM SSSR (1953-1963), Direzione centrale per la difesa dei segreti bellici e di stato nella stampa presso il soviet dei ministri dell'URSS.

Glavnoe upravlenie po ochrane voennykh i gosudarstvennykh tajn v pečati Goskomiteta pri SM SSSR (1963-1966), Direzione centrale del comitato statale del soviet dei ministri dell'URSS per la difesa dei segreti bellici e di stato nella stampa.

Glavnoe upravlenie po ochrane voennykh i gosudarstvennykh tajn v pečati pri SM SSSR (1966-1990), Direzione centrale per la difesa dei segreti bellici e di stato nella stampa presso il soviet dei ministri dell'URSS.

Glavnoe upravlenie ochrany tajn v pečati i SMI pri SM SSSR (GUOT) (1990-1991), Direzione centrale per la difesa dei segreti nella stampa e nei media dell'URSS.

Agenstvo po zaščite gosudarstvennykh sekretov v sredstvach massovoj informacii (1991), Agenzia per la difesa dei segreti di stato sui media.

Indice dei nomi

- Abuladze T., 38
Achmadulina B., 126, 194, 198, 205, 225
Achmatova A., 22, 38, 57, 88-89, 110, 126, 130-131, 151, 225, 228
Ajtmatov Č., 21, 159, 225
Aksënov V., 78, 84, 100, 112, 134, 159, 193-196, 198-201, 204-206, 225
Albee E., 206
Aleškovskij Ju., 194, 200, 225
Aleksëev N., 86, 225
Aleksin A., 199, 225
Andžaparidze G., 143, 226
Andropov Ju., 16, 32, 36, 43, 45, 75-77, 82, 84-86, 98-99, 101-102, 207-208, 226,
Arkanov A., 205, 226
Ašmarin V., 55
Bachtin M., 45, 114-115, 226
Bachtin V., 110
Baldina I., 76
Barthes R., 10, 51, 117
Baruzdin S., 141, 226
Batkin L., 194, 205, 226
Belinkov A., 94, 128, 226
Belov B., 103
Benson R., 202
Berdjaev N., 127, 226
Berija L., 13, 73, 165, 171-172, 187, 226, 232, 236
Berman F., 78
Bitov A., 133, 136, 154-155, 193-195, 198-199, 205, 226
Bljum A., 64-65, 69, 76, 218, 223
Bobkov F., 77, 197, 199
Bodganov Aleksandr, 106
Boldyrev V., 213
Bondarev Ju., 203, 227
Borovskij D., 195, 227
Brežnev L., 13-17, 20, 26-27, 33, 39-40, 42-43, 85, 92, 99, 101, 114, 117, 148, 197-198, 204, 222, 235, 237-238
Brik L., 142, 227
Brodskij I., 30-31, 59, 65, 67, 82, 84, 127, 130, 133-134, 227-229
Bucharin N., 150, 227
Bukovskij V., 67
Bulgakov M., 21-22, 50, 126, 132, 178, 223, 227,
Bulgakov S., 127, 227, 239
Bunin I., 22, 65, 223, 227
Bursov B., 155, 227
Buzdnik K., 66
Čalidze V., 29, 227
Camus A., 127
Čebrikov V., 86, 227
Carev L., 213
Černenko K., 16-17, 45-46, 86, 102-103, 228,
Charitonov E., 78
Charlamov V., 51
Charms D., 128, 228, 240
Chejfec M., 82-83, 228
Chodasevič V., 126, 128, 228
Chodorovič S., 85
Choldin M., 119-120
Chruščëv N., 13-14, 16, 21, 32, 47, 58-59, 74, 93, 111-112, 146, 159, 170-173, 175, 180, 184, 187, 235-236, 238, 241

- Cirulis A., 26, 228
 Colas D., 32
 Čuchoncev O., 159, 228
 Čukovskaja L., 83, 96, 134-136, 228
 Cvetaeva M., 22, 130, 132, 223, 228
 Daniel' Ju., 28, 30-32, 59, 74, 93, 96, 127, 130-131, 228, 230, 237
 Dar (pseudonimo di Rivkin) D., 95, 228, 234
 Dmitrevskij V., 155
 Dombrovskij Ju., 134, 228
 Dostoevskij F., 50, 115, 226-227
 Dovlatov S., 84, 133, 229
 Dudincev V., 212-213, 229
 Efremov O., 227
 Efros A., 227
 Erenburg I., 120, 229
 Erofeev Viktor, 193-196, 198-199, 204-208, 229, 233
 Erofeev Venedikt, 134, 229
 Esenin S., 185, 229
 Esenin-Vol'pin A., 29, 229
 Etkind E., 82, 179, 229, 234
 Evtušenko E., 32, 45, 63, 104, 112, 126, 131-132, 225, 229, 236
 Fadeev A., 109, 185, 229
 Fadeev V., 213
 Faulkner W., 127
 Fedin K., 137, 229
 Filatova V., 66
 Firdusi, 205
 Fischer R., 68
 Florenskij P., 127, 132, 229
 Fomin M., 131
 Freud S., 145, 152
 Galanskov Ju., 28, 31, 230
 Galič A., 19, 83-84, 96, 131, 133, 230, 240
 Ginzburg A., 28, 31, 67, 126, 230,
 Glazkov N., 126, 230
 Gorbačev M., 17, 38, 86, 103-104, 111, 135, 161, 202, 212-214, 217
 Gorbanevskaja N., 67
 Gorenštejn F., 194, 230
 Granin D., 155, 230
 Gribačev N., 199-200, 230
 Gribov Ju., 200
 Grišin V., 204
 Grin A., 22
 Gromova T., 142
 Grossman V., 21-22, 134, 215, 226, 230
 Gumilëv N., 22, 126-128, 132, 225, 230, 234
 Gumilëvskij L., 154, 230
 Hamant Y., 202
 Hemingway E., 127
 Ingulov S., 60, 112, 230
 Iskander F., 7, 11, 21, 140, 159-168, 170, 173-174, 176-177, 184, 190-191, 193-195, 198-199, 205
 Jakimenko L., 116, 231
 Jakir P., 67, 82, 231
 Jakovlev E., 214, 231
 Kafka F., 127
 Kaganovič L., 175
 Kaledin A., 148, 231
 Kalinin M., 171-172, 231
 Kalugin O., 100, 231
 Karabčievskij Ju., 194, 231
 Karpov V., 141, 231
 Kaverin V., 94, 231
 Kirilenko A., 202
 Klimontovič N., 78, 231
 Kljuev N., 22
 Kondratovič A., 137-138
 Koneckij V., 155, 231
 Kopelev L., 83, 231, 234
 Kormer V., 78
 Korotič V., 214, 232
 Kosolapov V., 141, 163, 165, 232
 Kosygin A., 61, 238
 Kozlovskij E., 78
 Krasin V., 82, 231-232
 Krivulin V., 67, 84, 127, 232
 Krupskaja N., 65
 Kublanovskij Ju., 67, 194, 232
 Kuprin A., 185
 Kuznecov F., 102, 115, 197, 200-201, 203, 206, 232

- Lakoba N., 165, 172, 186-187, 232
 Lebedev-Poljanskij P., 55, 60, 119, 170, 232
 Lenin (pseudonimo di V. Ul'janov), 41, 53, 94, 107, 146-148, 151, 171, 176-177, 182, 187, 223
 Leonov L., 82, 233
 Lewin M., 83, 172
 Ligačëv E., 212, 233
 Limonov E., 84
 Lipkin S., 194, 205, 233
 Lisnjanskaja I., 194, 205, 233
 Ljubimov Ju., 32, 37, 227, 233
 Lotman Ju., 114
 Lysenko T., 173, 212-214, 233
 Majakovskij V., 106, 142, 147, 227
 Maksimov V., 83, 96, 233
 Malaškin S., 154, 233
 Malenkov G., 175
 Mandel'stam N., 137,
 Mandel'stam O., 5, 22, 126-127, 132, 234
 Maramzin V., 82, 234
 Markov B., 131
 Markov G., 92, 102, 197-198, 234
 Márquez G., 164
 Marx K., 185
 Maslov S., 129, 234
 Medvedev D., 220
 Medvedev R., 29-30, 126, 129, 234
 Medvedev Ž., 67, 234
 Messerer B., 195, 205, 234
 Meyer G., 177
 Michalkov N., 230
 Michalkov S., 93, 103, 203-204, 234
 Miller A., 206
 Možaev B., 141, 234
 Molotov V., 175
 Nabokov V., 65, 132-133, 234
 Narovčatov S., 141, 203, 234
 Neizvestnyj E., 45, 112, 235
 Nekrasov V., 21, 84, 96, 235
 Nicola I., 71
 Nikonov A., 114, 235
 Okudžava B., 34, 126, 131, 133, 235, 240
 Omel'čenko K., 58, 60, 235
 Orwell G., 132
 Pankin B., 96-97, 235
 Panova V., 155, 235
 Pasternak B., 21-22, 38, 50, 63, 67, 126-127, 130, 132-133, 215
 Pietro il Grande, 9, 71
 Pirosmeni N., 176, 235
 Platonov A., 22, 104, 126, 132, 169, 215, 235
 Podgornyj N., 33
 Pomerancev V., 112, 225
 Ponomarëv B., 202
 Popov E., 11, 78, 193-196, 198-199, 204-208, 233, 235
 Poskrëbyšev A., 180, 236
 Prigov D., 78
 Proffer C., 133, 162, 164, 201-202, 236
 Puškin A., 22, 31, 50, 109, 137, 226-227
 Putin V., 220
 Rakitin V., 94, 236
 Rasputin V., 103
 Remizov A., 22
 Romanov Pantelejmon 154, 236
 Romanov Pavel 58, 61, 236
 Roždestvenskij R., 112, 236
 Rozovskij M., 205, 236
 Ruchadze N., 180, 236
 Rusakov K., 202
 Rybakov A., 147, 236
 Sacharov A., 24, 27-30, 33, 45, 67-68, 85, 96, 227, 230, 236
 Šalamov V., 67, 134, 237
 Sapgir G., 194, 237
 Sarnov B., 159
 Sartre J.-P., 120-121, 127
 Šauro V., 198, 203-204, 237
 Ščëlokov N., 53, 237
 Šelepina A., 74, 237
 Seleznev Ju., 141, 237
 Semičastnyj V., 31, 74, 237
 Šentalinskij V., 19, 81
 Ševarnadze E., 217, 237

- Ševčenko M., 103, 237
 Shlapentokh V., 27
 Sinjavskij A., 28, 30-32, 59, 74, 84, 93, 96, 127, 130, 228, 230, 237
 Skersis V., 86, 238
 Šklovskij V., 51, 159, 172
 Skorodenko V., 139
 Slonimskij M., 155, 238
 Sobolev L., 93, 238
 Sokolova E., 66
 Šolochov M., 133, 147-148, 238
 Šolochova S., 149
 Solženicyn A., 21, 23-24, 30, 38, 45, 53, 61, 67, 83-85, 93-96, 99, 103, 113, 128, 130, 133, 137, 197, 216, 229, 231-232
 Solodin V., 58, 63, 65, 142, 146, 150, 238
 Somoza D., 199, 238
 Spasskij B., 68
 Stalin (pseudonimo di I. Džugašvili), 13-14, 21, 23, 26-28, 31-32, 47, 50, 52, 66-67, 73, 88, 108, 111, 124, 146-147, 160, 162, 164-165, 170-172, 176, 179-181, 185, 187, 222, 225, 233, 236-237, 240-241
 Struve G., 132, 238
 Stukalin B., 196, 238
 Styron W., 206
 Suslov M., 16, 24, 32, 40, 58, 62, 202, 238
 Švarc E., 67, 127, 238
 Svirskij G., 95, 238
 Švydkoj M., 117, 238
 Tarkovskij A., 37, 184, 230
 Tolstoj L., 172, 227
 Trifonov Ju., 197
 Trockij L., 150, 177, 187-188, 227
 Trostnikov V., 194, 239
 Tvardovskij A., 21, 26-27, 30, 67, 112-113, 137, 140-141, 147, 160, 163, 165, 185, 239
 Vachtin B., 194, 239
 Vejdle V., 132, 239
 Veškarev, 131
 Verčenko Ju., 90, 92, 207-208, 239
 Vikulov S., 141, 239
 Vladimov G., 84-85, 93-94, 128, 239
 Vojnovič V., 83-84, 96-99, 159, 215, 239
 Volin B., 60, 240
 Volkov P., 66
 Vološin M., 22, 132, 240
 Vonnegut K., 206
 Vorošilov K., 165, 171, 175, 187, 240
 Voronjanskaja E., 95
 Voronskij A., 106, 151, 240
 Voznesenskij A., 45, 99-100, 112, 193-194, 205, 225, 236, 240
 Vvedenskij A., 128, 240
 Vysockij V., 17, 35, 131, 133, 194, 240
 Yurchak A., 39-40
 Updike J., 194, 206
 Zacharov V., 86, 240
 Zalygin S., 214, 241
 Zamjatin E., 22, 110, 126, 132, 152, 169, 241
 Ždanov A., 50, 57, 66, 88, 109, 241
 Zimjanin M., 16, 58, 148, 198-199, 201-202, 241
 Zoščenko M., 22, 57, 88-89, 110, 126, 241
 Žukov Ju., 199, 241
 Žutovskij B., 112, 241

Bibliografia

- “Chronika” 1968-1983: “Chronika tekuščich sobytij”, in <<http://www.memo.ru/history/diss/chr>>, 12.02.08.
- Afiani 2005: V. Afiani (a cura di), *Apparat CK KPSS i kul'tura 1958-1964. Dokumenty*, ROSSPEN, Moskva 2005.
- Afiani, Tomilina 2001: V. Afiani, N. Tomilina (a cura di), *A za mnoju šum pogoni. Boris Pasternak i vlast'*, ROSSPEN, Moskva 2001.
- Ajmermacher 2002: K. Ajmermacher (a cura di), *Doklad N.S.Chruščëva o kul'te ličnosti Stalina na XXX s'ezde KPSS. Dokumenty*, ROSSPEN, Moskva 2002.
- Aksënov 1990: V. Aksënov, *Prazdnik, kotoryj pytalis' ukrast'*, “Ogonëk”, 1990, 37, pp. 18-19.
- Aksënov 1999: V. Aksënov, *Skaži izjum*, EKSMO, Moskva 1999.
- Aksënov 2004: V. Aksënov, *Silovik - eto nadutyj rezinovyj čelovek*, “Ogonëk”, 2004, 3, <<http://www.ogoniok.com/win/200403/03-21-23.html>>, 10.03.08.
- Aksënov *et al.* 1979: V. Aksënov *et al.* (a cura di), *Metropol'*, Ardis, Ann Arbor 1979.
- Aksënov *et al.* 1980: V. Aksënov *et al.* (a cura di), *Métropole*, Gallimard, Paris 1980.
- Aksënov *et al.* 1991: V. Aksënov *et al.* (a cura di), *Metropol'*, Tekst, Moskva 1991.
- Aksënov *et al.* 1999: V. Aksënov *et al.* (a cura di), *Metropol'*, Podkova-Dekont, Moskva 1999.
- Aksënov *et al.* 2001: V. Aksënov *et al.* (a cura di), *Metropol'*, Zebra E, Eksmo-Press, Moskva 2001.
- Aksyonov *et al.* 1982: V. Aksyonov *et al.* (a cura di), *Metropol'*, W.W.Norton Cop., New York, London 1982.
- Aktual'nye voprosy* 1983: *Aktual'nye voprosy ideologičeskoj, massovo-političeskoj raboty partii. Doklad člena polibjuro CK KPSS, sekretarja CK KPSS tovarišča K.U.Černenko na plenum CK KPSS 15 ijunja 1983 goda*, in K. Jankevič (a cura di), *Ob ideologičeskoj rabote KPSS. Sbornik dokumentov*, Izd. Političeskoj literatury, Moskva 1983, pp. 125-134.

- Alekseeva 1983: L. Alekseeva, *Istorija inokomyslija v SSSR*, <<http://www.memo.ru/history/diss/books/ALEXEEWA>>, 04.02.08.
- Alexeyeva, Goldberg 1993: L. Alexeyeva, P. Goldberg, *The Thaw Generation: Coming of Age in the Post-Stalin Era*, Pittsburgh University Press, Pittsburgh 1993.
- Alidin 2001: V. Alidin, *Gosudarstvennaja bezopasnost' i vremja*, Izografus, Moskva 2001.
- Amal'rik 1970: A. Amal'rik, *Prosuščestvuet li Sovetskij Sojuz do 1984 goda?*, Fond imeni Gercena, Amsterdam 1970.
- Andrew, Gordievskij 1993: C. Andrew, O. Gordievskij, *La storia segreta del KGB*, Rizzoli, Milano 1993 (ed. or. C. Andrew, O. Gordievskij, *KGB. The inside story of its foreign operations from Lenin to Gorbaciov*, Hodder & Stoughton, Kent 1990).
- Andropov 1975: Ju. Andropov, *O namerenii pisatelja V. Vojnoviča sozdat' v Moskve otedelenie meždunarodnogo PEN-kluba*, <<http://lib.babr.ru/index.php?book=218>>, 07.04.08.
- Angheliescu, Poulain 2001: H. Angheliescu, M. Poulain, *Books, Libraries, Reading, and Publishing in the Cold War*, Center for the Book, Washington, D.C. 2001.
- Apresjan 1995: Ju. Apresjan, *Leksičeskaja semantika*, Jazyki russkoj kul'tury, Moskva 1995.
- Archangelskij 2001: V. Archangelskij, *Demografičeskoe položenie Rossii: osoznanie čerez izučenie*, "Pravo i politika", 2001, 6, in <<http://demography.narod.ru/facts/archangelski.html#1b>>, 08.08.08.
- Babičenko 1994: D. Babičenko, *Pisateli i cenzory: sovetskaja literatura 1940-ch godov pod političeskim kontrolem CK*, Rossiya Molodaja, Moskva 1994.
- Babičenko 1997: D. Babičenko, "Ščast'e literatury". *Gosudarstvo i pisateli 1925-1938*, ROSSPEN, Moskva 1997.
- Bachtin 1996: V. Bachtin, *Anna Achmatova i Sojuz Pisatelej*, "Zvezda", 1996, 8, pp. 228-238.
- Baletnaja fal's'* 1936: *Baletnaja fal's'*, "Pravda", 6 fevralja 1936 g., p. 3.
- Bar-Sella 2005: Z. Bar-Sella, *Literaturnyj kotlovan: projekt 'Pisatel' Šolochov'*, RGGU, Moskva 2005.
- Baršt 1990: K. Baršt, *Podcenzurnye strasti*, Pravda, Moskva 1990.
- Barthes 1969: R. Barthes, *Critica e verità*, Einaudi, Torino 1969.
- Barthes 2003: R. Barthes, *Il grado zero della scrittura*, Einaudi, Torino 2003.

- Belaja 1966: G. Belaja, *Pečat' i revoljucija*, in A. Dement'ev (a cura di), *Očerki istorii russkoj sovetskoj žurnalistiki*, Nauka, Moskva 1966, I, pp. 245-278.
- Belaja 1985: G. Belaja (a cura di), *Sovremennaja literaturnaja kritika. Semidesjatyje gody*, Nauka, Moskva 1985.
- Belinkov 1968: A. Belinkov, *Pis'mo v SP SSSR*, in V. Igrunov (a cura di), *Antologija samizdata. Nepodcenzurnaja literatura v SSSR 1950-e-1980-e*, MIGPI, Moskva 2005, II, pp. 87-94.
- Berdinskich 2005: V. Berdinskich, *Specposelency. Političeskaja ssylka narodov Sovetskoj Rossii*, NLO, Moskva 2005.
- Berg 2000: M. Berg, *Literaturokratija*, NLO, Moskva 2000.
- Berg 2004: M. Berg, *Struktura russkoj literatury i pisatel'skie strategii do perestrojki i posle*, "Russica Romana", 2004, 11, pp. 13-21.
- Billiani 2007: F. Billiani, *Modes of Censorship and Translation: National Contexts and Diverse Media*, St. Jerome publishing, Manchester, UK; Kinderhook, NY, USA 2007.
- Bitov 1973: A. Bitov, *Obraz*, in Id., *Sobranie sočinenij v trech tomach*, Molodaja gvardija, Moskva, 1991, I, pp. 299-325.
- Blium 2003: A. Blium, *A Self-administered Poison: the System and Functions of Soviet Censorship*, Legenda-European Humanities Research Centre, Oxford 2003.
- Bljum 1994: A. Bljum, *Za kulisami "Ministerstva pravdy"*, Akademičeskij proekt, Sankt-Peterburg 1994.
- Bljum 1996a: A. Bljum, *Iskusstvo idēt vperedī, konvoj idet szadi: diskussija o formalizme 1936 g. glazami i ušami stukačej*, "Zvezda", 1996, 8, pp. 218-227.
- Bljum 1996b: A. Bljum, *Evrejskij vopros pod sovetskoj cenzuroj 1917-1991*, Peterburgskij Evrejskij Universitet, Sankt-Peterburg 1996.
- Bljum 2000: A. Bljum, *Sovetskaja cenzura v epoche total'nogo terora 1929-1953*, Akademičeskij proekt, Sankt-Peterburg 2000.
- Bljum 2003: A. Bljum, *Zapreščennye knigi russkich pisatelej i literaturovedov 1917-1991*, SPb Gosudarstvennyj universitet kul'tury i skusstv, Sankt-Peterburg 2003.
- Bljum 2004: A. Bljum (a cura di), *Cenzura v Sovetskom Sojuze 1917-1991*, ROSSPEN, Moskva 2004.
- Bljum 2005: A. Bljum, *Kak eto delalos' v Leningrade. Cenzura v gody ottepeļi, zastoja i perestrojki 1953-1991*, Akademičeskij proekt, Sankt-Peterburg 2005.

- Bobkov 1995: F. Bobkov, *KGB i vlast'*, Veteran MP, Moskva 1995.
- Bogdanov 1990: A. Bogdanov, *Pero i krest*, Izd. Političeskoj literatury, Moskva 1990.
- Bourdieu 1980: P. Bourdieu, *Le sens pratique*, Minuit, Paris 1980.
- Bourdieu 1993a: P. Bourdieu, *The Field of Cultural Production*, Polity Press, Cambridge 1993.
- Bourdieu 1993b: P. Bourdieu, *La violenza simbolica* in <<http://www.emsf.rai.it/interviste>>, 02.03.06.
- Bourdieu 2005: P. Bourdieu, *Le regole dell'arte*, Il Saggiatore, Milano 2005.
- Bredichin 2005: V. Bredichin (a cura di), *Lubjanka – staraja ploščad'. Sekretnye dokumenty CK KPSS i KGB o repressijach 1937-1990 gg. v SSSR*, Posev, Moskva 2005.
- Brokgauz, Efron 1890-1904: F. Brokgauz, I. Efron, *Enciklopedičeskij slovar'*, Sankt-Peterburg, reprint: Terra, Jaroslav, 1990-1994, voll. 86.
- Brooks 2000: J. Brooks, *Thank You, Comrade Stalin!*, Princeton University Press, Princeton 2000.
- Brooks 2003: J. Brooks, *When Russia Learned to Read*, Northwestern University Press, Evanston 2003.
- BSE 1970-1981: *Bolšaja Sovetskaja Enciklopedija*, izd. Sovetskaja Enciklopedija, Moskva 1970-1981.
- Bulgakov 1989-1990: M. Bulgakov, *Sobranie sočinenij v pjati tomach*, Chudožestvennaja literatura, Moskva 1989-1990.
- Burtin 1987: Ju. Burtin, “*Vam, iz drugogo pokolen'ja*”, “Oktjabr”, 1987, 8, pp. 191-202.
- Carr 1964: E. Carr, *La rivoluzione bolscevica 1917-1923*, Einaudi, Torino 1964.
- Černenko 1984: K. Černenko, *Utverždat' pravdu žizni, vysokie idealy socializma*, in *Pod znamenem partijnosti i narodnosti*, Izd. Političeskoj literatury, Moskva 1984, pp. 7-20.
- Charchordin 2001: O. Charchordin (a cura di), *Mišel' Fuko i Rossija*, Evropejskij universitet v Sankt-Peterburge, Sankt-Peterburg-Moskva 2001.
- Cheveši 2004: M. Cheveši, *Tolkovyj slovar' ideologičeskich i političeskich terminov sovet'skogo perioda*, Meždunarodnye otnošenija, Moskva 2004.
- Choldin 1985: M. Choldin, *A Fence around the Empire*, Duke University Press, Durham 1985.

- Choldin 1989: M. Choldin, *Censorship Via Translation: Soviet Treatment of Western Political Writing*, in M. Choldin, M. Friedberg, *The Red Pencil. Artists, Scholars, and Censors in the URSS*, Unwin Hyman, London-Sidney-Wellington 1989, pp. 29-51.
- Chuprinin 2005: S. Chuprinin, *A Concept-Structured Life*, "Russian Studies in Literature", 2005, 41, pp. 66-96.
- Cirkuljarnoe pis'mo* 1923: *Cirkuljarnoe pis'mo*, in A. Bljum (a cura di), *Cenzura v Sovetskom Sojuze 1917-1991*, ROSSPEN, Moskva 2004, pp. 69-70.
- Cirkuljary Glavlita* 1923: *Cirkuljary Glavlita ego mestnym organam*, in A. Bljum (a cura di), *Cenzura v Sovetskom Sojuze 1917-1991*, ROSSPEN, Moskva 2004, pp. 68-69.
- Clementi 2007: M. Clementi, *Storia del dissenso sovietico*, Odradek, Roma 2007.
- Colas 2001: D. Colas, *Fuko i Sovetskij Sojuz*, in O. Charchordin (a cura di), *Mišel' Fuko i Rossija*, Evropejskij universitet v Sankt-Peterburge, Sankt-Peterburg-Moskva 2001, pp. 213-238.
- Čoldin 1993: M. Čoldin (a cura di), *Cenzura inostrannykh knig v rossijskoj imperii i Sovetskom Sojuze. Katalog vystavki*, Rudomino, Moskva 1993.
- Čukovskaja 1962: L. Čukovskaja, *Stanet li rukopis' knigoj?*, "Literaturnaja gazeta", 31 (13 marta 1962 g.) - 32 (15 marta 1962 g.).
- Čukovskaja 1976: L. Čukovskaja, *Otkrytoe slovo*, Chronika, New York 1976.
- Davies 1990: R. Davies (a cura di), *From Tsarism to the New Economic Policy. Continuity and Change in the Economy of the USSR*, Macmillan, London 1990.
- Davydova 2001: S. Davydova, *Cenzura v Rossii: istorija i sovremenost': sbornik naučnykh trudov*, Izd-vo Rossijskoj nacional'noj biblioteki, Sankt-Peterburg 2001.
- De Certeau 2001: M. De Certeau, *L'invenzione del quotidiano*, Edizioni Lavoro, Roma 2001.
- Dekret o pečati* 1917: *Dekret o pečati*, in M. Gorjaeva (a cura di), *Istorija sovetskoj političeskoj cenzury*, ROSSPEN, Moskva 1997, pp. 27-28.
- Depretto 1999: C. Depretto, *La censure littéraire à la période soviétique: problèmes et approches*, "Revue des Études Slaves", 1999, LXXI, fasc. 1, pp. 169-173.

- Devjatyj s''ezd* 1992: *Devjatyj s''ezd pisatelej SSSR i učreditel'nyj s''ezd Meždunarodnogo soobščestva pisatel'skich sojuzov 2-4 ijunja 1992*, Sovremennyj pisatel', Moskva 1992.
- Dewhirst 1973: M. Dewhirst, *The Soviet Censorship*, Scarecrow Press, Metuchen, N.J. 1973.
- Dobrenko 1997: E. Dobrenko *Formovka sovetskogo čitatelija*, Akademičeskij Proekt, Sankt-Peterburg 1997.
- Dobrenko 1999: E. Dobrenko, *Formovka sovetskogo pisatelja*, Akademičeskij proekt, Sankt-Peterburg 1999.
- Dobrenko 2007: E. Dobrenko, *Politekonomija socrealizma*, NLO, Moskva 2007.
- Dobrenko, Lahusen 1997: E. Dobrenko, T. Lahusen (a cura di), *Socialist Realism Without Shores*, Duke University Press, Durham and London 1997.
- Doklad* 1971: *Doklad general'nogo sekretarja tov. Brežneva 30 marta 1971 g. na XXIV s''ezde KPSS*, "Pravda", 31 marta 1971 g., p. 8.
- Dokladnaja zapiska* 1923: *Dokladnaja zapiska k otčetu Političeskogo otdela*, in A. Bljum (a cura di), *Cenzura v Sovetskom Sojuze 1917-1991*, ROSSPEN, Moskva 2004, p. 72.
- Dokladnaja zapiska* 1926: *Dokladnaja zapiska o dejatel'nosti Glavlita*, in A. Bljum (a cura di), *Cenzura v Sovetskom Sojuze 1917-1991*, ROSSPEN, Moskva 2004, pp. 100-101.
- Dokladnaja zapiska* 1939: *Dokladnaja zapiska o rabote Lenoblgorlita*, in A. Bljum (a cura di), *Cenzura v Sovetskom Sojuze 1917-1991*, ROSSPEN, Moskva 2004, p. 287.
- Dornberg 1976: J. Dornberg, *Breznev. La maschera del potere*, Ciarrapico, Roma 1976.
- Džimbinov 2000: S. Džimbinov (a cura di), *Literaturnye manifesty*, Soglasie, Moskva 2000.
- Eaton 2002: K. Eaton, *Enemies of the People: The Destruction of Soviet Literary, Theater, and Film Arts in the 1930s*, Northwestern University Press, Evanston, Ill. 2002.
- Ejchenbaum 1974: B. Ejchenbaum, *Semidesjatyje gody*, Chudožestvennaja literatura, Moskva 1974.
- Enciclopedia* 1977-1981: *Enciclopedia*, 16 voll., Einaudi, Torino 1977-1981.
- Enciclopedia* 1991-2001: *Enciclopedia delle scienze sociali*, 9 voll., Istituto della enciclopedia italiana, Roma 1991-2001.
- Eremeeva 2006: A. Eremeeva, *Učėnyj i vlast' v SSSR i post-sovetskoj Rossii (1953-načalo XXI v.)*, "The Soviet and Post-Soviet Review", 2006, XXXIII, 2-3, pp. 323-362.

- Ermakov 1999: I. Ermakov, *Psichoanaliz literatury*, NLO, Moskva 1999.
- Ermolaev 1997: H. Ermolaev, *Censorship in Soviet Literature*, Rowman & Littlefield Publishers, Lanham, Boulder, New York, London 1997.
- Ermolaev 2005: H. Ermolaev, *Tichij Don i političeskaja cenzura 1928-1991*, IMLI RAN, Moskva 2005.
- Erofeev 1990a: V. Erofeev, *Desjat' let spustja*, "Ogonëk", 1990, 37, pp. 16-18.
- Erofeev 1990b: V. Erofeev, *Russkaja krasavica*, SP "Vsja Moskva", Moskva 1990.
- Erofeev 1996: V. Erofeev, *Strašnyj sud. Roman, rasskazy, malen'kie esse*, Sojuz fotočudožnikov Rossii, Moskva-Tver' 1996.
- Erofeev 2001: V. Erofeev, *Vremja MetrOpolja*, in V. Aksënov *et al.* (a cura di), *Metropol'*, Zebra E, Eksmo-Press, Moskva 2001, pp. 5-15.
- Erofeev 2002: V. Erofeev, *Syn posla*, "Ogonëk", 2002, 15, in <<http://www.ogoniok.com/win/200215/15-44-48.html>>, 20.02.08.
- Erofeev 2004: V. Erofeev, *Chorošij Stalin*, Zebra, Moskva 2004.
- Eščë ob al'manache* 1979: *Eščë ob al'manache "Metropol'"*, "Chronika tekuščich sobytij", 15 nojabrja 1979, 54, pp. 126-127.
- Etkind 1981: E. Etkind, *Sovetskie tabu*, "Sintaksis", 1981, 9, pp. 3-20.
- Etkind 1994: A. Etkind, *Eros nevozmožnogo*, Gnozis, Moskva 1994.
- Etkind 2001: A. Etkind, *Fuko i imperskaja Rossija*, in O. Charchordin (a cura di), *Mišel' Fuko i Rossija*, Evropejskij universitet v Sankt-Peterburge, Sankt-Peterburg-Moskva 2001, pp. 166-191.
- Evgenij Popov* 2000: *Evgenij Popov vyigral sud u Feliksa Kuznecova*, "Sovremennaja russkaja literatura s Vjačeslavom Kuricynym", 24.02.2000, vyp. 45, in <<http://www.guelman.ru/slava/archive/24-02-00.htm>>, 06.04.07.
- Fadeev 1937: A. Fadeev, *O trebovatel'nosti v masterstve*, in Id., *Za tri-dcat' let*, Sovetskij Pisatel', Moskva 1957, pp.151-155.
- Fedotov 2007: M. Fedotov, *Zakon SSSR o pečati kak juridičeskoe čudo*, "NLO", 2007, 83, pp. 463-502.
- Finkel 2007: S. Finkel, *On the ideological front: the Russian intelligentsia and the making of the Soviet public sphere*, Yale University Press, New Haven 2007.
- Fontana 1977: A. Fontana, *Censura*, in *Enciclopedia*, 16 voll., Einaudi, Torino 1977-1981, II, pp. 868-893.

- Foucault 1976: M. Foucault, *Sorvegliare e punire*, Einaudi, Torino 1976.
- Foucault 1977: M. Foucault, *Microfisica del potere*, Einaudi, Torino 1977.
- Foucault 1990: M. Foucault, *Difendere la società*, Ponte alle Grazie, Firenze 1990.
- Friedberg 1977: M. Friedberg, *A Decade of Euphoria: Western Literature in Post-Stalin Russia, 1954-1964*, Indiana University Press, Bloomington 1977.
- Garrard 1990: J. and C. Garrard, *Inside the Soviet Writers' Union*, The Free Press, New York 1990.
- Gej 1985: N. Gej, *Princip partijnosti i problema analiza sovremennogo literaturnogo processa*, in G. Belaja (a cura di), *Sovremennaja literaturnaja kritika. Semidesjatyj gody*, Nauka, Moskva 1985, pp. 15-29.
- Geller, Boden 2000: L. Geller, A. Boden, *Institucional'nyj kompleks so-crealizma*, in H. Günther, E. Dobrenko (a cura di), *Socrealističeskij kanon*, Akademičeskij proekt, Sankt-Peterburg 2000, pp. 289-319.
- Giaquinta 1987: R. Giaquinta, *Centralizzazione e controllo. L'editoria sovietica 1917-1921*, "Europa Orientalis", 1987, 6, pp. 151-176.
- Ginzburg 1967: A. Ginzburg (a cura di), *Belaja kniga po delu A. Sinjavskogo i Ju. Danielja*, Posev, Frankfurt-na-Majne 1967.
- Glazkov 2001: M. Glazkov, *Čistki fondov massovyh bibliotek v gody sovetskoj vlasti: oktjabr' 1917-1939*, Paškov dom, Moskva 2001.
- Golos Ameriki* 1979: *Golos Ameriki. Peredača "V mire knig"*, in *Uroki 'Metropolja' (Iz archiva gazety Moskovskij literator)*, "Naš sovremennik", 1999, 4, pp. 271-272.
- Golotik, Minaev 2004: S. Golotik, V. Minaev, *Naselenie i vlast'. Očerki demografičeskoj istorii SSSR 1930-ch godov*, Izdatel'stvo Ippolitova, Moskva 2004.
- Gor'kij 1913a: M. Gor'kij, *O 'Karamazovščine'*, in Id., *Sobranie sočinenij v 16 tomach*, Pravda, Moskva 1979, XVI, pp. 271-275.
- Gor'kij 1913b: M. Gor'kij, *Eščë o 'Karamazovščine'*, in Id., *Sobranie sočinenij v 16 tomach*, Pravda, Moskva 1979, XVI, pp. 275-280.
- Gorbačëv, Pečnikov 2004: I. Gorbačëv, V. Pečnikov, *Institut cenzury v rossijskom zakonodatel'stve XVI-XIX vekov*, Izdatel'stvo Kazanskogo Universiteta, Kazan' 2004.

- Gordost' 1974: *Gordost' sovsotskogo iskusstva. Reč' tovarišča N.V. Podgornogo*, "Izvestija", 14 nojabrja 1974, pp. 1-2.
- Gorham 2003: M. Gorham, *Speaking in Soviet Tongues. Language Culture and the Politics of Voice in Revolutionary Russia*, Northern Illinois University press, DeKalb.
- Gorjaeva 1995: M. Gorjaeva (a cura di), *Isključit' vsjake upominanija... Očerki istorii sovsotskoj cenzury*, Vremja i mesto, Moskva 1995.
- Gorjaeva 1997: M. Gorjaeva (a cura di), *Istorija sovsotskoj političeskoj cenzury*, ROSSPEN, Moskva 1997.
- Gorjaeva 2002: M. Gorjaeva, *Političeskaja cenzura v SSSR 1917-1991*, ROSSPEN, Moskva 2002.
- Gorjaeva 2004: M. Gorjaeva, *Instituty upravljenja kul'turoj v period stanovlenija 1917-1930-e gg.*, ROSSPEN, Moskva 2004.
- GET 1949: *Grande Enciclopedia Treccani*, 35 voll., Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1949.
- Graziosi 1998: A. Graziosi, *La grande guerra contadina in URSS. Bolscevichi e contadini (1918-1933)*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1998.
- Graziosi 2007: A. Graziosi, *L'URSS di Lenin e Stalin*, Il Mulino, Bologna 2007.
- Graziosi 2008: A. Graziosi, *L'URSS dal trionfo al degrado*, Il Mulino, Bologna 2008.
- Gromova 1995: T. Gromova (a cura di), *Cenzura v carskoj Rossii i Sovetskom Sojuze. Materialy konferencii 24-27 maja 1993 g.*, Rudomino, Moskva 1995.
- Grubaja schema 1936: *Grubaja schema vmesto istoričeskoj pravdy*, "Pravda", 43, 13 fevralja 1936 g., p. 4.
- Gudkov, Dubin 1994: L. Gudkov, B. Dubin, *Literatura kak social'nyj institut*, NLO, Moskva 1994.
- Guldberg 1990: J. Guldberg, *Socialist Realism as Institutional Practice*, in Günther 1990: 149-177.
- Günther 1990: H. Günther (a cura di), *The Culture of the Stalin Period*, St. Martin's Press, New York 1990.
- Günther, Dobrenko 2000: H. Günther, E. Dobrenko (a cura di), *Socrealističeskij kanon*, Akademičeskij proekt, Sankt-Peterburg 2000.
- Gusejnov 2003: G. Gusejnov, *D.S.P. Materialy k russskomu slovarju obščestvenno-političeskogo jazyka*, Tri kvadrata, Moskva 2003.
- Gusejnov 2004: G. Gusejnov, *D.S.P. Sovetskie ideologemy v russskom diskurse 1990-ch*, Tri kvadrata, Moskva 2004.

- Haber 2003: E. Haber, *The Myth of the Non-Russian: Iskander and Aitmatov's Magical Universe*, Lexington Books, Lanham 2003.
- Hooper 2008: C. Hooper, *What Can and Cannot Be Said: Between the Stalinist Past and New Soviet Future*, "Slavonic and East European Review", 2008, LXXXVI, 2, pp. 306-327.
- Iampolski 1997: M. Iampolski, *Censorship as the Triumph of Life*, in Dobrenko, Lahusen 1997: 165-177.
- Idaškin 1987: Ju. Idaškin, *Ne "Kto vinovat?" a "Čto delat'?"*, "Knižnoe obozrenie", 1987, 8, p. 6.
- Igrunov 2005: V. Igrunov (a cura di), *Antologija samizdata. Nepodcenzurnaja literatura v SSSR 1950-e-1980-e*, MI-GPI, Moskva 2005.
- Informacionnaja spravka* 1971: *Informacionnaja spravka Glavlita v CK KPSS o sodržanii zapadnoj pečati, osveščajuščej položenie sovetskoj intelligencii, i o politike KPSS v oblasti literatury i iskusstva*, in M. Gorjaeva (a cura di), *Istorija sovetskoj političeskoj cenzury*, ROSSPEN, Moskva 1997, pp. 582-584.
- Instrukcija* 1933: *Instrukcija po priëmu v členy Sojuza sovetskich pisatelej*, in D. Babičenko, "Sčast'e literatury". *Gosudarstvo i pisateli 1925-1938*, ROSSPEN, Moskva 1997, pp. 149-151.
- Instrukcija* 1923: *Instrukcija o porjadke konfiskacii i raspredelenija iz"jatoj literatury*, in A. Bljum (a cura di), *Cenzura v Sovetskom Sojuze 1917-1991*, ROSSPEN, Moskva 2004, pp. 62-63.
- Instrukcija* 1927: *Instrukcija upolnomočennym Glavlita pri gosudarstvennyh izdatel'stvach*, in A. Bljum (a cura di), *Cenzura v Sovetskom Sojuze 1917-1991*, ROSSPEN, Moskva 2004, p. 123.
- Iofe 1996: V. Iofe (a cura di), *K pjatidesjatoj godovščine postanovlenija CK VKP(b) "O žurnalach 'Zvezda' i 'Lenin-grad'" ot 14 avgusta 1946 goda*, "Zvezda", 1996, 8, pp. 3-25; 228-238.
- Iskander 1969, F. Iskander, *Lov foreli v verchov'jach Kodora*, in Id., *Sobranie sočinenij v 10-ti tomach*, Vremja, Moskva 2003-2004, I, pp. 279-309.
- Iskander 1973: F. Iskander, *Sandro iz Čegema*, "Novyj Mir", 1973, 8, pp. 152-88; 9, pp. 70-104; 10, pp. 100-32; 11, pp. 71-125.
- Iskander 1979: F. Iskander, *Sandro iz Čegema*, Ann Arbor, Ardis 1979.

- Iskander 1982: F. Iskander, *Kroliki i udavy*, Ann Arbor, Ardis 1982.
- Iskander 1989: F. Iskander, *Sandro iz Čegema*, voll. 3, Moskovskij Rabočij, Moskva 1989.
- Iskander 1998: F. Iskander, *Sandro di Čegem*, Einaudi, Torino 1998.
- Iskander 2003: F. Iskander, *Intervista*, in M. Zalambani, *La censura sovietica nell'epoca della 'stagnazione'. Il caso Iskander*, "Slavica Viterbiensia", 2003, 1, pp. 135-156.
- Ivanova 1990: N. Ivanova *Smech protiv stracha, ili Fazil' Iskander*, Sovetskij pisatel', Moskva 1990.
- Iz 'Instrukcii' 1982: *Iz 'Instrukcii o porjadke podgotovki i predstavlenija na kontrol' v organy Glavlita materialov, prednaznačennyh dlja eksponirovanija v muzejach i na vystavkach'*, in A. Bljum (a cura di), *Cenzura v Sovetskom Sojuze 1917-1991*, ROSSPEN, Moskva 2004, p. 515.
- Iz "Položenija" 1990: *Iz "Položenija o Glavnom Upravlenii po Ochrane Gosudarstvennyh Tajn v pečati pri Sovete ministrov SSSR"*, in A. Bljum (a cura di), *Cenzura v Sovetskom Sojuze 1917-1991*, ROSSPEN, Moskva 2004, pp. 547-548.
- Iz "tezisov" doklada 1927: *Iz "tezisov" doklada P.I. Lebedeva-Poljanskogo o dejatel'nosti Glavlita za 1926 g.*, in A. Bljum (a cura di), *Cenzura v Sovetskom Sojuze 1917-1991*, ROSSPEN, Moskva 2004, pp. 113-114.
- Iz "tezisov" doklada 1929: *Iz "tezisov" doklada P.I. Lebedeva-Poljanskogo o rabote Glavlita*, in A. Bljum (a cura di), *Cenzura v Sovetskom Sojuze 1917-1991*, ROSSPEN, Moskva 2004, p. 154.
- Iz dokladnoj zapiski 1927: *Iz dokladnoj zapiski P.I. Lebedeva-Poljanskogo "O dejatel'nosti Glavlita" – Orgbjuro CK VKP(b), 22 marta 1927*, in D. Babičenko, "Ščas't'e literatury". *Gosudarstvo i pisateli 1925-1938*, ROSSPEN, Moskva 1997, pp. 29-41.
- Iz dopolnenij 1927: *Iz dopolnenij k "Perečniju svedenij, ne podležaščih oglaseniju"*, in A. Bljum (a cura di), *Cenzura v Sovetskom Sojuze 1917-1991*, ROSSPEN, Moskva 2004, pp. 132-133.
- Iz materialov 1976: *Iz materialov XXV s"ezda KPSS – otčet central'nogo komiteta KPSS i očerednye zadači partii v oblasti vnutrennej i vnešnej politiki. 24 fevralja 1976 goda*, in K. Jankevič (a cura di), *Ob ideologičeskoj rabote KPSS. Sbornik dokumentov*, Izd. Političeskoj literatury, Moskva 1983, pp. 30-38.

- Iz postanovlenija* 1963: *Iz postanovlenija CK KPSS*, in M. Gorjaeva (a cura di), *Istorija sovjetskoj političeskoj cenzury*, ROSSPEN, Moskva 1997, p. 141.
- Iz protokola* 1927: *Iz protokola soveščanija rabotnikov Lenoblita*, in A. Bljum (a cura di), *Cenzura v Sovetskom Sojuze 1917-1991*, ROSSPEN, Moskva 2004, pp. 133-134.
- Iz spravki Glavlita* 1965: *Iz spravki Glavlita ob itogach raboty za 1963-65 gg.*, in M. Gorjaeva (a cura di), *Istorija sovjetskoj političeskoj cenzury*, ROSSPEN, Moskva 1997, pp. 371-376.
- Iz vrem. položenija* 1990: *Iz vremennogo položenija o Glavnom Upravlenii po ochrane gosudarstvennyh tajn v pečati i drugih sredstvach massovoj informacii pri Sovete ministrov SSSR*, in M. Gorjaeva (a cura di), *Istorija sovjetskoj političeskoj cenzury*, ROSSPEN, Moskva 1997, pp. 230-232.
- Iz zakona* 1990: *Iz zakona SSSR O pečati i drugih sredstvach massovoj informacii*, in M. Gorjaeva (a cura di), *Istorija sovjetskoj političeskoj cenzury*, ROSSPEN, Moskva 1997, pp. 228-229.
- Iz zapiski KGB* 1972: *Iz zapiski KGB pri Sovete ministrov SSSR v CK KPS*, in <http://gsvirsky.narod.ru/ZKKPSS.html>, 25.07.06.
- Izvlačenie* 1925: *Izvlačenie iz Položenija o Narodnom Komissariate Prosveščeniya RSFSR*, in A. Bljum (a cura di), *Cenzura v Sovetskom Sojuze 1917-1991*, ROSSPEN, Moskva 2004, pp. 92-93.
- Izvlačenie* 1926: *Izvlačenie iz Ugolovnogo kodeksa RSFSR*, in A. Bljum (a cura di), *Cenzura v Sovetskom Sojuze 1917-1991*, ROSSPEN, Moskva 2004, pp. 98-99.
- Jakovlev 1999: A. Jakovlev (a cura di), *Vlast' i chudožestvennaja intelligencija. Dokumenty 1917-1953*, ROSSPEN, Moskva 1999.
- Jakovlev 2003: A. Jakovlev (a cura di), *Lubjanka. Organy VČK-OGPU-NKVD-NKGB-MGB-MVD-KGB 1917-1991*, Materik, Moskva 2003.
- Jankevič 1983: K. Jankevič (a cura di), *Ob ideologičeskoj rabote KPSS. Sbornik dokumentov*, Izd. Političeskoj literatury, Moskva 1983.
- K itogam diskussii* 1936: *K itogam diskussii*, "Literaturnyj kritik", 1936, 5, pp. 5-12.
- Kacis 1999: M. Kacis, *Šoločov i 'Tichij Don'. Problema avtorstva v sovremennyh issledovanijach*, "NLO", 1999, 8, pp. 330-351.
- Kalugin 1995: O. Kalugin, *Proščaj, Lubjanka!*, Olimp, Moskva 1995.

- Kanevskaja 2005: M. Kanevskaja, *Kratčajšij put' k istine: decentralizacija diskursa u Fazilja Iskandera*, "NLO", 2005, 72, in <<http://magazines.russ.ru/nlo/2005/72/kane11.html>>, 29.02.08.
- Karpovič 1989: Ja. Karpovič, *Stydno molčat'*, "Ogonëk", 1989, 29, pp. 6-9.
- Kaspe 2007: I. Kaspe, *Apokalipsis-1990: "Nastojasčee", "Prošloe", "Buduščee" v literaturnoj publicistike*, "NLO", 2007, 83, pp. 538-560.
- Klark 2000a: K. Klark, *Marksistsko-leninskaja estetika*, in H. Günther, E. Dobrenko (a cura di), *Socrealističeskij kanon*, Akademičeskij proekt, Sankt-Peterburg 2000, pp. 352-361.
- Klark 2000b: K. Klark, *RAPP i institucionalizacija sovetskogo kul'turnogo polja*, in H. Günther, E. Dobrenko (a cura di), *Socrealističeskij kanon*, Akademičeskij proekt, Sankt-Peterburg 2000, pp. 209-224.
- Klimontovič 2000: N. Klimontovič, "Metropol'" i podmetropol'e. *Literaturnye igry našego pokolenija*, "Oktjabr", 2000, 11, in <http://Saturday.ng.ru/deeds/2000-09-23/1_metropol.html>, 23.09.07.
- Kokurin, Petrov 1998: A. Kokurin, N. Petrov, *KGB: struktura, funkcii, kadry (1954-1967)*, "Svobodnaja mysl'", 1998, 2, pp. 110-26, in <<http://www.memo.ru/history/NKVD/STRU/54-60.htm>> e <<http://www.memo.ru/history/NKVD/STRU/61-67.htm>>, 23.09.07.
- Komaromi 2004: A. Komaromi, *The Material Existence of Soviet Samizdat*, "Slavic Review", 2004, LXIII, 3, pp. 597-618.
- Komaromi 2007: A. Komaromi, *The Unofficial Field of Late Soviet Culture*, "Slavic Review", 2007, LXVI, 4, pp. 605-629.
- Kondratovič 1991: A. Kondratovič, *Novomirskij dnevnik 1967-1970*, Sovetskij pisatel', Moskva 1991.
- Kopelev 1977: L. Kopelev, *Vera i slovo: vystuplenija i pis'ma 1962-1976*, Ardis, Ann Arbor 1977.
- Korotkov 1994: A. Korotkov, *Kremlëvskij samosud: Sekretnye dokumenty Politbjuro o pisatele A. Solženicyyn*, Rodina, Moskva 1994.
- Korsch 1983: B. Korsch, *The Permanent Purge of Soviet Libraries*, Hebrew University of Jerusalem, Jerusalem 1983.
- Kosolapov 1976: V. Kosolapov, *Letopis' mužestva. Zametki o voenno-patriotičeskoi teme v sovetskoj chudožestvennoj proze*, Znanie, Moskva 1976.

- Kotov 2007: A. Kotov, *Struktura Komiteta Gosudarstvennoj Bezopasnosti*, in <<http://lovingod.host.sk/kgbstruc.htm>>, 02.02.2007.
- Kozlov, Mironenko 1999: V. Kozlov, S. Mironenko (a cura di), *Nadzornye proizvodstva prokuratury SSSR po delam ob antisovetskoj agitacii i propagande*, Demokratija, Moskva 1999.
- Kozlov, Mironenko 2005: V. Kozlov, S. Mironenko (a cura di), *Kramola. Inakomyslie v SSSR pri Chruščeve i Brežneve 1953-1982 gg.*, Materik, Moskva 2005.
- Kratkaja instrukcija* 1930: *Kratkaja instrukcija. Perečen' po ohrane gosudarstvennyh tajn v pečati*, in A. Bljum (a cura di), *Cenzura v Sovetskom Sojuze 1917-1991*, ROSSPEN, Moskva 2004, pp. 185-186.
- Krečmar 1997: D. Krečmar, *Politika i kul'tura pri Brežneve, Andropove, Černenko 1970-1985 gg.*, AIRO-XX, Moskva 1997.
- Krjučkov 2001: V. Krjučkov, *Ličnoe delo. Tri dnja i vsja žizn'*, AST, Moskva 2001.
- Kunjaev 1990: S. Kunjaev, *Čelovečeskoe i totalitarnoe. Žertvy i palači 'Metropolja'*, "Molodaja gvardija", 1990, 1, pp. 266-273.
- Kuznecov 1979a: F. Kuznecov, *Konfuz s "Metropolem"*, "Moskovskij Literator", 9 fevralja 1979 g.
- Kuznecov 1979b: F. Kuznecov, *O čem šum?*, "Literaturnaja Gazeta", 19 sentjabrja 1979 g.
- Kuznecov 1979c: F. Kuznecov, *Iz žizni v žizn'*, "Literaturnaja Rossija", 6, 9 fevralja 1979 g.
- Kuznecov 1999: *Ob istoričeskoj cennosti 'Metropolja*, "Nezavisimaja gazeta", 3 fevralja 1999 g.
- La police politique* 2001: *La police politique en Union Soviétique 1918-19*, "Cahiers du monde russe", 2001, XLII, 2-4, EHESS, Paris.
- Labeledz 1970: L. Labeledz, *Solzhenitsyn; a Documentary Record*, Penguin Press, London 1970.
- Le romancier* 1979: *Le romancier Vassili Axionov menace de démissionner de l'Union des écrivains*, "Le monde", 27 juin 1979.
- Lejkina-Svirskaja 1981: V. Lejkina-Svirskaja, *Russkaja intelligencija v 1900—1917 godach*, Mysl', Moskva 1981.
- Lenin 1905: V. Lenin, *Partijnaja organizacija i partijnaja literatura*, in Id., *Polnoe sobranie sočinenij*, Moskva 1958-1970⁵, 18, pp. 99-105.

- Levkin 2006: A. Levkin, *Cenzura inside*, "Neprikosnevennyj zapas", 2006, 6, in <<http://magazines.russ.ru/nz/2006/50/le24-pr.html>>, 02.01.08.
- Lewin 1988a: M. Lewin, *Storia sociale dello stalinismo*, Einaudi, Torino 1988.
- Lewin 1988b: M. Lewin, *La Russia in una nuova era. Una interpretazione storica*, Bollati Boringhieri, Torino 1988.
- Lewin 1995: M. Lewin, *Russia/USSR/Russia: The Drive and Drift of a Superstate*, The New Press, New York 1995.
- Lewin 2005: M. Lewin, *The Soviet Century*, Verso, London, New York 2005.
- Lipkin 1990: S. Lipkin, *Obraz i davlenie vremeni*, "Aprel", 1990, 3, pp. 302-306.
- Losev 1984: L. Losev, *On the Beneficence of Censorship*, Verlag Otto Sagner in Kommission, München 1984.
- Lotman 1970: Ju. Lotman, *Struktura chudožestvennogo teksta*, in Id., *Ob iskusstve*, Iskusstvo, Sankt-Peterburg 1998, pp. 13-285.
- Lotman 1992a: Ju. Lotman, *Poetika bytovogo povedenija v russkoj kul'ture XVIII veka*, in Id., *Izbrannye stat'i*, Aleksandra, Tallin 1992, I, pp. 248-268.
- Lotman 1992b: Ju. Lotman, *Ustnaja reč v istoriko-kul'turnoj perspektive*, in Id., *Izbrannye stat'i*, Aleksandra, Tallin 1992, I, pp. 184-190.
- Lotman 1992c: Ju. Lotman, *La semiosfera*, Marsilio, Venezia 1992.
- Lotman 1999: Ju. Lotman, *Vnutri mysljaščich mirov*, Jazyki russkoj kul'tury, Moskva 1999.
- Luong 2002: P.J. Luong, *Institutional Change and Political Continuity in post-Soviet Central Asia*, Cambridge University Press, Cambridge 2002.
- Magarotto 1976: L. Magarotto, *L'avanguardia dopo la rivoluzione*, Savelli, Roma 1976.
- Magarotto 1980: L. Magarotto, *La letteratura irrealista*, Marsilio, Venezia 1980.
- Maguire 1968: R. Maguire, *Red Virgin Soil. Soviet Literature in the 1920's*, Evanston, Northern University Press 1968.
- Majofis, Kukulin 2007: M. Majofis, I. Kukulin, *Svoboda kak neosoznannyj precedent*, "NLO", 2007, 83, pp. 599-655.
- Maksimenkov 2005: L. Maksimenkov, *Bol'saja cenzura: pisateli i žurnalisty v Strane Sovetov 1917-1956*, Materik, Moskva 2005.

- Malia 1995: M. Malia, *La tragédie soviétique. Histoire du socialisme en Russie 1917-1991*, Seuil, Paris 1995.
- Mandel'stam 1990: N. Mandel'stam, *Vtoraja kniga*, Moskovskij rabočij, Moskva 1990.
- Materialy* 1925: *Materialy o dejatel'nosti Glavlita za period s 1.10.1924 po 1.10.1925*, in A. Bljum (a cura di), *Cenzura v Sovetskom Sojuze 1917-1991*, ROSSPEN, Moskva 2004, p. 96.
- Medvedev 1971: R. Medvedev, *Let History Judge*, Knoff, New York 1971 (trad. it. *Lo stalinismo*, 1972, Mondadori, Milano. Edizione sovietica modificata *O Staline i stalinizme*, Progress, Moskva 1990).
- Medvedev 1991: R. Medvedev, *Ličnost' i epoha. Poličasckij portret L.I. Brežneva*, kn. 1, Novosti, Moskva 1991.
- Medvedev 2002: R. Medvedev, *Solženicyn i Sacharov, Prava čeloveka*, Moskva 2002.
- Medvedev 2004: R. Medvedev, *Neizvestnyj Andropov, Vremja*, Moskva 2004.
- Medvedev Ž. 1973: Ž. Medvedev, *10 years after Ivan Denisovich*, Macmillan, London 1973.
- Merkushev 1991: A. Merkushev, *The Russian and Soviet Press: a Long Journey from Suppression to Freedom via Suppression and Glasnost*, Joan Shorenstein Barone Center, Press, Cambridge, Mass 1991.
- Michajlova 1982: Z. Michajlova, *Fazil' Iskander. Biobibliografičeskij ukazatel'*, Oblastnoj Sovet Profsojuzov, Ul'janovsk 1982.
- Mitrochin 2001: N. Mitrochin, *Russkaja partija*, "NLO", 2001, 48, pp. 245-297.
- Mitrochin 2003: N. Mitrochin, *Russkaja partija: dviženie russkich nacionalistov v SSSR. 1953-1985 gg.*, NLO, Moskva 2003.
- Mlečin 2005: L. Mlečin, *KGB. Predsedateli organov gosbezopasnosti*, Centropoligraf, Moskva 2005³.
- Mnenie* 1979: *Mnenie pisatelej o 'Metropole': pornografija duha*, "Moskovskij literator", 1979, 23 fevralja, p. 3; anche in "Informacionnyj bjulleten' SP SSSR", 1979, 2-3, pp. 38-42
- Mokienko, Nikitina 2005: V. Mokienko, T. Nikitina, *Tolkovyj slovar' jazyka Sovdėpii*, AST-Astrel', Moskva 2005.
- Na sobranii* 1936: *Na sobranii moskovskich kompozitorov*, "Pravda", 47, 17 fevralja 1936 g., p. 5.

- Naiman 1997: E. Naiman, *Sex in Public*, Princeton University Press, Princeton 1997.
- Narovčatov 1974: S. Narovčatov, *S vekom naravne*, "Literaturnaja Rossija", 1974, 24, pp. 2-3.
- Nathans 2007: B. Nathans, *The Dictatorship of Reason: Aleksandr Vol'pin and the Idea of Rights under "Developed Socialism"*, "Slavic Review", 2007, LXVI, 4, pp. 630-663.
- Nepomnjaščij 2003: N. Nepomnjaščij, *Tajny sovjetskoj epoki. Ot Chruščeva do Gorbačeva*, Veče, Moskva 2003.
- Nikolaev 2000: P. Nikolaev (a cura di), *Russkie pisateli 20 veka. Biografičeskij slovar'*, Randevu-AM, Moskva 2000.
- Nikoljukin 2001: A. Nikoljukin (a cura di), *Literaturnaja enciklopedija terminov i ponjatij*, NPK "Intelvak", Moskva 2001.
- Nivat 1987: G. Nivat, *Le status de l'écrivain en Russie au début du XX^e siècle*, in *Histoire de la littérature russe. Le XX^e siècle. L'Age d'argent*, Fayard, Paris 1987, pp. 649-654.
- O 60-j godovščine* 1982: *O 60-j godovščine obrazovanija Sojuza Sovetskich Socialističeskich Respublik*, in K. Jankevič (a cura di), *Ob ideologičeskoj rabote KPSS. Sbornik dokumentov*, Izd. Političeskoj literatury, Moskva 1983, pp. 360-374.
- O dal'nejšem ulučšenii* 1979: *O dal'nejšem ulučšenii ideologičeskoj, politiko-vospitatel'noj raboty. Postanovlenie CC KPSS. 26 aprlja 1979 goda*, in K. Jankevič (a cura di), *Ob ideologičeskoj rabote KPSS. Sbornik dokumentov*, Izd. Političeskoj literatury, Moskva 1983, pp. 316-327.
- O dal'nejšem ulučšenii* 1984: *O dal'nejšem ulučšenii partijnogo rukovodstva Komsomolom i povyšennii ego roli v kommunističeskom vospitanii molodeži*, "Pravda", 7 ijulja 1984 g., pp. 1-2.
- O darovanii* 1865: *O darovanii nekotorych oblegčenij i udobstv otečestvennoj pečati*, in <<http://www.opentextnn.ru/censorship/russia/dorev/law/1865/>>, 04.04.07.
- O kritike* 1972: *O literaturno-chudožestvennoj kritike. Postanovlenie CK KPSS. 21 janvarja 1972 goda*, in K. Jankevič (a cura di), *Ob ideologičeskoj rabote KPSS. Sbornik dokumentov*, Izd. Političeskoj literatury, Moskva 1983, pp. 405-408.
- O kul'te* 1956: *O kul'te ličnosti i ego posledstvijach*, in K. Ajmermacher (a cura di), *Doklad N.S.Chruščeva o kul'te ličnosti Stalina na XXX s'ezde KPSS. Dokumenty*, ROSSPEN, Moskva 2002, pp. 51-119.

- O merach* 1972: *O merach po dal'nejšemu razvitiju sovjetskoj kinematografii. Postanovlenie CK KPSS. 2 avgusta 1972 goda*, in K. Jankevič (a cura di), *Ob ideologičeskoj rabote KPSS. Sbornik dokumentov*, Izd. Političeskoj literatury, Moskva 1983, pp. 408-412.
- O merach* 1978: *O merach po dal'nejšemu razvitiju samodejatel'nogo chudožestvennogo tvorčestva. Postanovlenie CC KPSS. 28 marta 1978 goda*, in K. Jankevič (a cura di), *Ob ideologičeskoj rabote KPSS. Sbornik dokumentov*, Izd. Političeskoj literatury, Moskva 1983, pp. 479-482.
- O pečati* 1917: *O pečati* in <<http://www.opentextnn.ru/censorship/russia/dorev/law/1917>>, 04.04.07.
- O pereizdanii* 1972: *O pereizdanii nekotorych chudožestvennych proizvedenij 20-ch godov*, in M. Gorjaeva (a cura di), *Istorija sovjetskoj političeskoj cenzury*, ROSSPEN, Moskva 1997, pp. 201-202.
- O politike* 1925: *O politike partii v oblasti chudožestvennoj literatury. Rezoljucija CK RKP(b)*, in *Voprosy kul'tury pri diktature proletariata. Sbornik*, Moskva 1925, pp. 215-220 [trad. it. *Sulla politica del partito in campo letterario. Risoluzione del CC del Partito comunista russo (bolševico)*, in L. Magarotto, *La letteratura irrealista*, Marsilio, Venezia 1980, pp. 119-123].
- O kontrole* 1931: *O politiko-ideologičeskom kontrole nad literaturoj v period rekonstrukcii*, in A. Bljum (a cura di), *Cenzura v Sovetskom Sojuze 1917-1991*, ROSSPEN, Moskva 2004, pp. 189-195.
- O proverkach* 1978: *O proverkach bibliotek*, in A. Bljum (a cura di), *Cenzura v Sovetskom Sojuze 1917-1991*, ROSSPEN, Moskva 2004, pp. 506-507.
- O publikacii* 1987: *O publikacii romana V.D. Dudinceva "Belye odeždy" v žurnale "Neva"*, in A. Bljum (a cura di), *Cenzura v Sovetskom Sojuze 1917-1991*, ROSSPEN, Moskva 2004, pp. 530-533.
- O rabote* 1976: *O rabote s tvorčeskoj moloděž'ju. Postanovlenie CK KPSS. 12 oktjabrja 1976 goda*, in K. Jankevič (a cura di), *Ob ideologičeskoj rabote KPSS. Sbornik dokumentov*, Izd. Političeskoj literatury, Moskva 1983, pp. 453-455.
- O tribunale* 1918: *O revoljucionnom tribunale pečati*, in A. Bljum (a cura di), *Cenzura v Sovetskom Sojuze 1917-1991*, ROSSPEN, Moskva 2004, pp. 7-9.
- O romane* 1927: *O romane B.A. Rozova "Posle buri"*, in A. Bljum (a cura di), *Cenzura v Sovetskom Sojuze 1917-1991*, ROSSPEN, Moskva 2004, pp. 130-131.

- O tvorčeskich svjazach* 1982: *O tvorčeskich svjazach literaturno-chudožestvennyh žurnalov s praktikoj kommunističeskogo stroitel'stva*, in K. Jankevič (a cura di), *Ob ideologičeskoj rabote KPSS. Sbornik dokumentov*, Izd. Političeskoj literatury, Moskva 1983, pp. 529-532.
- O vremennyh pravilach* 1906: *O vremennyh pravilach dlja nepovremennoj pečati*, in <<http://www.opentextnn.ru/censorship/russia/dovrev/law/1906>>, 05.04.07.
- O zadačach* 1979: *O zadačach po vypolneniju postanovlenija CK KPSS "O dal'nejšem ulučšenii ideologičeskoj, politiko-vospitatel'noj raboty"*, Moskva 1979.
- Ob agenstve* 1991: *Ob agenstve po zaščite gosudarstvennyh sekretov v sredstvach massovoj informacii pri Ministerstve informacii i pečati SSSR*, in A. Bljum (a cura di), *Cenzura v Sovetskom Sojuze 1917-1991*, ROSSPEN, Moskva 2004, p. 555.
- Ob al'manache* 1979: *Ob al'manache "Metropol"*, "Chronika tekuščich sobytij", 1 marta 1979 g., 52, pp. 118-121.
- Ob al'manache* 1980: *Ob al'manache "Metropol"*, "Grani", 1980, 118, pp. 131-157.
- Ob archivach* 1990: *Ob archivach Glavlita*, in A. Bljum (a cura di), *Cenzura v Sovetskom Sojuze 1917-1991*, ROSSPEN, Moskva 2004, pp. 554-555.
- Ob ekspertize* 1973: *Ob ekspertize samizdata v Glavlite po poručeniju KGB*, in A. Bljum (a cura di), *Cenzura v Sovetskom Sojuze 1917-1991*, ROSSPEN, Moskva 2004, pp. 451-452.
- Ob ispravlenijach* 1941: *Ob ispravlenijach v bibliotečnih knigach*, in A. Bljum (a cura di), *Cenzura v Sovetskom Sojuze 1917-1991*, ROSSPEN, Moskva 2004, pp. 312-313.
- Ob "jasnitel'naja zapiska* 1928: *Ob "jasnitel'naja zapiska po povodu spiska knig, predstavlennyh Politkontrolem OGPU kak konfiskovannye ili vypuščennye s ispravlenijami*, in A. Bljum (a cura di), *Cenzura v Sovetskom Sojuze 1917-1991*, ROSSPEN, Moskva 2004, pp. 149-151.
- Ogrzyko 2004: V. Ogrzyko, *Russkie pisateli. Sovremennaja epoha, Literaturnaja Rossija*, Moskva 2004.
- Oleg Volkov* 1998: *Oleg Volkov o 'Metropole'*, "Zvezda", 1998, 8, pp. 143-146.
- Ot redakcii* 1967: *Ot redakcii*, "Novyj mir", 1967, 1, pp. 284-285.
- Otčet* 1924: *Otčet Lengublita*, in A. Bljum (a cura di), *Cenzura v Sovetskom Sojuze 1917-1991*, ROSSPEN, Moskva 2004, pp. 76-78.

- Otčet* 1980: *Otčet ob organizacionno-tvorčeskoj rabote pravlenija SP RFSR za period meždu IV i V s''ezdami (1975-1980 gg.)*, B. i., Moskva 1980.
- Otčet* 1981: *Otčet Central'nogo komiteta KPSS XXVI s''ezdu kommunističeskoj partii Sovetskogo Sojuza i očerednye zadači partii v oblasti vnutrennej i vnešnej politiki. 23 fevralja 1981 goda*, in K. Jankevič (a cura di), *Ob ideologičeskoj rabote KPSS. Sbornik dokumentov*, Izd. Političeskoj literatury, Moskva 1983, pp. 50-123
- Otčet* 1985: *Otčet ob organizacionno-tvorčeskoj rabote pravlenija SP RFSR za period meždu V i VI s''ezdami (dekabr' 1980-dekabr' 1985)*, B. i., Moskva 1985.
- Otvēt sekretariata* 1979: *Otvēt sekretariata Sojuza pisatelej SSSR sostaviteljam al'manacha "Metropol"*, in Z. Vodop'janova et al. (a cura di), *Dokumenty svīdetel'stvujut. Iz fondov Centra chranenija sovremennoj dokumentacii (CChSD). Prodolžaetsja rabota po razmeževaniju učastnikov 'Metropolja'*, "Voprosy literatury", 1993, 5, pp. 336-337.
- Pamjat'* 1978: *Pamjat'*, Izd. Chronika, New-York 1978.
- Parthé 2004: K. Parthé, *Russia's Dangerous Texts: Politics between the Lines*, Yale University Press, New Haven and London 2004.
- Partijnaja instrukcija* 1922: *Partijnaja instrukcija Glavlitu*, in A. Bljum (a cura di), *Cenzura v Sovetskom Sojuze 1917-1991*, ROSSPEN, Moskva 2004, p. 35.
- Perečen'svedenij* 1925: *Perečen' svedenij, sostavljajuščich tajnu i ne podležaščich rasprostraneniju v celjach ochranenija politico-ekonomičeskich interesov SSSR*, in A. Bljum (a cura di), *Cenzura v Sovetskom Sojuze 1917-1991*, ROSSPEN, Moskva 2004, pp. 91-92.
- Perevod* 2008: *Perevod kak kul'turnaja institucija: na granicah sovetskich konvencij*, "NLO", 2008, 92 in <<http://magazines.russ.ru/nlo/2008/92/>>, 09.02.2009.
- Pervyj Vsesojuznyj S''ezd* 1934: *Pervyj Vsesojuznyj S''ezd Sovetskich pisatelej. Stenografičeskij otčet*, Sovetskij Pisatel', Moskva 1990.
- Pichoja 2000: R. Pichoja, *Sovetskij Sojuz: istorija vlasti 1945-1991*, Sibirskij Chronograf, Novosibirsk 2000.
- Pis'mo* 1967: *Pis'mo A. I. Solženicyna IV Vsesojuznomu S''ezdu Sovetskich Pisatelej*, in M. Gorjaeva (a cura di), *Istorija sovetskoj političeskoj cenzury*, ROSSPEN, Moskva 1997, pp. 166-170.

- Pis'mo* 1979: *Pis'mo sostavitelej i avtorov al'manacha "Metropol"* v CK KPSS, in Z. Vodop'janova et al. (a cura di), *Dokumenty svidetel'stvujut. Iz fondov Centra chranenija sovremennoj dokumentacii (CChSD). Prodolžaetsja rabota po razmeževaniju učastnikov 'Metropolja'*", "Voprosy literatury", 1993, 5, pp. 323-324.
- Pis'mo Glavlita* 1967: *Pis'mo Glavlita v CK KPSS ob učastii A. Voznesenskogo v akcijach po zaščite A.I.Solženicyna*, in M. Gorjaeva (a cura di), *Istorija sovetskoj političeskoj cenzury*, ROSSPEN, Moskva 1997, pp. 171-172.
- Pis'mo KGB* 1980: *Pis'mo KGB SSSR v CK KPSS o namerenii časti moskovskich studentov provesti miting pamjati anglijskogo pevca D. Lennon*, in M. Gorjaeva (a cura di), *Istorija sovetskoj političeskoj cenzury*, ROSSPEN, Moskva 1997, pp. 216-217.
- Pis'mo KGB* 1982: *Pis'mo KGB SSSR v CK KPSS o negativnyh projavlenijach v povedenii otdeľnyh kategorij zritelej v chode vystuplenij zarubežnyh artistov i prosmotrov proizvedenij zapadnogo kinoiskusstva*, in M. Gorjaeva (a cura di), *Istorija sovetskoj političeskoj cenzury*, ROSSPEN, Moskva 1997, pp. 217-218.
- Pis'mo sostavitelej* 1979: *Pis'mo sostavitelej al'manacha 'Metropol' v CK KPSS i Sojuz Pisatelej SSSR*, in Z. Vodop'janova et al. (a cura di), *Dokumenty svidetel'stvujut. Iz fondov Centra chranenija sovremennoj dokumentacii (CChSD). Prodolžaetsja rabota po razmeževaniju učastnikov 'Metropolja'*", "Voprosy literatury", 1993, 5, pp. 328-330.
- Pis'mo V.P. Aksënova* 1979: *Pis'mo V.P. Aksënova sekretarju CK KPSS M.V. Zimjaninu*, in Z. Vodop'janova et al. (a cura di), *Dokumenty svidetel'stvujut. Iz fondov Centra chranenija sovremennoj dokumentacii (CChSD). Prodolžaetsja rabota po razmeževaniju učastnikov 'Metropolja'*", "Voprosy literatury", 1993, 5, pp. 324-325.
- Plamper 2001: J. Plamper, *Abolishing Ambiguity: Soviet Censorship Practices in the 1930s*, "The Russian Review", 2001, 4, pp. 526-544.
- Plenum 1936: *Plenum pravlenija Sojuza sovetskich pisatelej*, "Pravda", 44, 14 fevralja 1936 g., p. 3.
- Pod znamenem 1984: *Pod znamenem partijnosti i narodnosti. Materialy jubilejnogo plenuma pravlenija SP SSSR (sentjabr' 1984 g.)*, Izd. Političeskoj literatury, Moskva 1984.
- Položenie 1922: *Položenie o Glavlite* in A. Bljum (a cura di), *Cenzura v Sovetskom Sojuze 1917-1991*, ROSSPEN, Moskva 2004, pp. 32-33.

- Pomerancev 1953: V. Pomerancev, *Ob iskrennosti v literature*, "Novyj mir", 1953, 13, pp. 218-245.
- Ponomarev 1990: V. Ponomarev, *Obščestvennye volnenija v SSSR: ot XX s"ezda KPSS do smerti Brežneva*, "Levyj povorot", Moskva 1990.
- Popov 1990: E. Popov, *Prekrasnost' žizni*, Moskovskij rabočij, Moskva 1990.
- Popov 1999: E. Popov, *Vertepščik Vasilij Aksënov*, in V. Aksënov, *Skaži izjum*, EKSMO, Moskva 1999, pp. 404-411.
- Popov 2001a: E. Popov, *Duša patriota, ili različnye poslanija k Ferfičkinu*, in Id., *Nakanune, nakanune*, Geleos, Moskva 2001, pp.159-321.
- Popov 2001b: E. Popov, *Nakanune, nakanune*, in Id., *Nakanune, nakanune*, Geleos, Moskva 2001, pp. 322-445.
- Popov 2003: E. Popov, *Podlinnaja istorija "zelënych muzykantov"*, Vagrius, Moskva 2003.
- Poslepovskij 2000: D. Poslepovskij, *Stalin i cerkov': "konkordat"1943 g. i žizn' Cerkvi*, "Kontinent", 2000, 103, in <<http://www.krotov.info/history/20/pospelovs/page34.htm>>, 29.01.08.
- Postanovlenie* 1932: *Postanovlenie CK VKP(b)* "O perestrojke literaturno-chudožestvennyh organizacij", "Pravda", 24 aprilja 1932 g., p. 1.
- Postanovlenie* 1946: *Postanovlenie Orgbjuro CK VKP(b) o žurnalach 'Zvezda' i 'Leningrad'*, in A. Jakovlev (a cura di), *Vlast' i chudožestvennaja intelligencija. Dokumenty 1917-1953*, ROSSPEN, Moskva 1999, pp. 587-591.
- Postanovlenie* 1967: *Postanovlenie politbjuro CK KPSS "O sozdanii v KGB pri SM SSSR samostojatel'nogo (pjatogo) upravljenija po organizaciji kontrrazvedyvatel'noj raboty po bor'be s ideologičeskimi diversijami protivnika"*, in A. Jakovlev (a cura di), *Lubjanka. Organy VČK-OGPU-NKVD-NKGB-MGB-MVD-KGB 1917-1991*, Materik, Moskva 2003, p. 711.
- Postanovlenie* 1969: *Postanovlenie sekretariata CK KPSS "O povišenii otvetstvennosti rukovoditelej organov pečati, radio, televidenija, kinematografii, učreždenij kul'tury i iskusstva za idejno-političeskij uroven' publikuemych materialov i repertuara"*, in M. Gorjaeva (a cura di), *Istorija sovetskoj političeskoj cenzury*, ROSSPEN, Moskva 1997, pp. 188-191.

- Postanovlenie 1974:* *Postanovlenie sekretariata CK KPSS o razoblačenii antisovetskoj kampanii buržuaznoj popagandy v svjazi s vychodom knigi A.I.Solženicyna "Archipelag gulag"*, in M. Gorjaeva (a cura di), *Istorija sovetskoj političeskoj cenzury*, ROSSPEN, Moskva 1997, pp. 203-205.
- Postanovlenie 1979:* *Postanovlenie sekretariata pravlenija Sojuza pisatelej SSSR 29 maja 1979 goda. O zadačah po vypolneniju postanovlenija CK KPSS "O dal'nejšem ulučšenii ideologičeskoj, politiko-vospitatel'noj raboty"*, in *O zadačah po vypolneniju postanovlenija CK KPSS "O dal'nejšem ulučšenii ideologičeskoj, politiko-vospitatel'noj raboty"*, Moskva 1979, pp. 1-7.
- Postanovlenie sekretariata 1974:* *Postanovlenie sekretariata CK KPSS o kinofil'me Andrej Rubl'ev*, in M. Gorjaeva (a cura di), *Istorija sovetskoj političeskoj cenzury*, ROSSPEN, Moskva 1997, pp. 205-206.
- Postanovlenie soveta 1966:* *Postanovlenie soveta ministrov SSSR o Glavnom upravlenii po ochrane gosudarstvennyh tajn v pečati pri sovete ministrov SSSR (Glavlita)*, in M. Gorjaeva (a cura di), *Istorija sovetskoj političeskoj cenzury*, ROSSPEN, Moskva 1997, pp. 163.
- Prava i funkcii 1922:* *Prava i funkcii Glavlita i ego mestnyh organov*, in A. Bljum (a cura di), *Cenzura v Sovetskom Sojuze 1917-1991*, ROSSPEN, Moskva 2004, pp. 36-37.
- Prikaz 1941:* *Prikaz upolnomočennogo SNK i načal'nika Glavlita SSSR ob ispravlenijach v tekste*, in A. Bljum (a cura di), *Cenzura v Sovetskom Sojuze 1917-1991*, ROSSPEN, Moskva 2004, pp. 313-314.
- Prikaz n. 11 1984:* *Prikaz n. 11 Glavlita ob očerednom iz"jatii knig iz bibliotek obščego pol'zovanija i knigotorgovoj seti*, in M. Gorjaeva (a cura di), *Istorija sovetskoj političeskoj cenzury*, ROSSPEN, Moskva 1997, p. 590.
- Prikaz revvoensoveta 1918:* *Prikaz revvoensoveta respubliki*, in A. Bljum (a cura di), *Cenzura v Sovetskom Sojuze 1917-1991*, ROSSPEN, Moskva 2004, p. 11.
- Proekt zakona 1967:* *Proekt zakona o rasprostranenij, otyskanij i polučenij informacii*, in M. Gorjaeva (a cura di), *Istorija sovetskoj političeskoj cenzury*, ROSSPEN, Moskva 1997, pp. 184-187.
- Protokol n. 2 1974:* *Protokol n. 2 zasedanija bjuro i partbjuro Tvorčeskogo ob"edinenija prozaikov MO SP RSFSR ot 31 janvarja 1974*, in http://www.voinovich.ru/home_reader.jsp?book=pr.jsp, 07.04.08.

- Puškin 1948a: A. Puškin, *Boris Godunov*, in Id., *Polnoe sobranie sočinienij v 16 tt.*, Izd. AN SSSR, Moskva-Leningrad 1937-1959, VII, pp. 1-98.
- Puškin 1948b: A. Puškin, *K Vjazenskomu*, in Id., *Polnoe sobranie sočinienij v 16 tt.*, Izd. AN SSSR, Moskva-Leningrad 1937-1959, III, kn. 1, p. 21.
- Rasporjaženie Glavlita* 1928: *Rasporjaženie Glavlita*, in A. Bljum (a cura di), *Cenzura v Sovetskom Sojuze 1917-1991*, ROSSPEN, Moskva 2004, p. 145.
- Rassadin 1975: S. Rassadin, *Vesělaja proza*, "Leninskoe znamja", 1 nojabrja 1975 g.
- Raznye soobščeniya* 1980: *Raznye soobščeniya*, "Chronika tekuščich sobytij", 1980, 55, p. 64.
- Raznye soobščeniya* 1981: *Raznye soobščeniya*, "Chronika tekuščich sobytij", 1981, 61, pp. 94-95.
- Rejtblat 1997: A. Rejtblat, *Roman literaturnogo kracha*, "NLO", 1997, 25, pp. 99-109.
- Rezoljucija* 1971: *Rezoljucija XXIV s'ezda kommunističeskoj partii Sovetskogo Sojuza po otčëtnomu dokladu central'nogo komiteta KPSS, 9 aprilja 1971 goda*, in K. Jankevič (a cura di), *Ob ideologičeskoj rabote KPSS. Sbornik dokumentov*, Izd. Političeskoj literatury, Moskva 1983, pp. 8-28.
- Romer 2005: F. Romer, *Iskusstvo v kvadrate*, "Vremja", 2005, 11, in <<http://www.vremya.ru/print/116877.html>>, 14.04.08.
- Rositzke 1983: H. Rositzke, *KGB. Gli occhi della Russia*, Longanesi, Milano 1983 (ed. or. *KGB: The Eyes of Russia*, Doubleday & Company, Garden City NY 1981).
- Rozenberg, Jakuškin 1905: V. Rozenberg, V. Jakuškin, *Russkaja pečat' i cenzura v prošlom i nastojaščem*, Izd. M. i S. Sabašnikovych, Moskva 1905.
- Ruud 1982: C. Ruud, *Fighting Words: Imperial Censorship and the Russian Press 1804-1906*, University of Toronto, Toronto 1982.
- Sacharov 1968: A. Sacharov, *Razmyšlenija o progresse, mirnom sosuščestvovanii i intellektual'noj svobode*, Prava čeloveka, Moskva 1998 (trad. it. *Progresso, coesistenza e libertà intellettuale*, Longanesi, Milano 1970).
- Sacharov 1977: A. Sacharov, *Trevoga i nadežda*, Inter-Verso, Moskva 1990.
- Sacharov 1990: A. Sacharov, *Vospominanija*, in <http://orel.rsl.ru/net-text/russian/saharov/sach_fr/sach2_1.htm>, 01.04.06.

- Salomoni 2001: A. Salomoni, *Il pane quotidiano. Ideologia e congiuntura nella Russia Sovietica (1917-1921)*, Il Mulino, Bologna 2001.
- Sartre 1956a: J.-P. Sartre, *Nekrassov*, in Id., *Théâtre complet*, Gallimard, Paris, 2005, pp. 693-841.
- Sartre 1956b: J.-P. Sartre, *Tol'ko pravda*, Iskusstvo, Moskva 1956.
- Sartre 1967: J.-P. Sartre, *Tol'ko pravda*, in Id., *Pes'sy*, Iskusstvo, Moskva 1967, pp. 321-428.
- Savickij 2002: S. Savickij, *Andegraund. (Istorija i mify leningradskoj neoficial'noj literatury)*, NLO, Moskva 2002.
- Sbornik 1862: *Sbornik postanovlenij i rasporyženij po cenzure s 1720 po 1862 god*, Sankt-Peterburg 1862.
- Scotto 1994: P. Scotto, *Censorship. Reading and Interpretation. A Case Study from the Soviet Union*, "PMLA", 1994, CIX, 1, pp. 61-70.
- Sed'moj s''ezd* 1983: *Sed'moj s''ezd pisatelej SSSR. 30 junja- ijulja 1981. Stenografičeskij otčet*, Sovetskij pisatel', Moskva 1983.
- Sekretariju* 1938: *Sekretariju Leningradskogo Obkoma partii tov. Kuznecovu*, in A. Bljum (a cura di), *Cenzura v Sovetskom Sojuze 1917-1991*, ROSSPEN, Moskva 2004, pp. 276-277.
- Semičastnyj 2002: V. Semičastnyj, *Bespokojnoe serdce*, Vagrius, Moskva 2002.
- Senkevič 1940: T. Senkevič, *O brake i sem'e pri socializme*, in Golotik, Minaev 2004: 281-294.
- Šentalinskij 1995: V. Šentalinskij, *Raby svobody. V literaturnykh arhivach KGB*, Parus, Moskva 1995 (trad. it. *I manoscritti non bruciano. Gli archivi letterari del KGB*, Garzanti, Milano 1994).
- Seriot 1985: P. Seriot, *Analyse du discours politique soviétique*, Institut d'études slaves, Paris 1985.
- Šestoj s''ezd* 1987: *Šestoj s''ezd pisatelej RSFSR 11-14 dekabrja 1985 g. Stenografičeskij otčet*, Sovremennik, Moskva 1987.
- Sever 2008: A. Sever, *Istorija KGB*, Algoritm, Moskva 2008.
- Severjuchin 2003: D. Severjuchin (a cura di), *Samizdat Leningrada. Literaturnaja enciklopedija*, NLO, Moskva 2003.
- Shanor 1985: D. Shanor, *Behind the Lines: the Private War against Soviet Censorship*, St. Martin's Press, New York 1985.
- Shlapentokh 1990: V. Shlapentokh, *Soviet Intellectuals and Political Power: The post-Stalin Era*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey 1990.

- Simmons 1967: E.J. Simmons (a cura di), *Continuity and Change in Russian and Soviet Thought*, Russel & Russel, New York 1967.
- Šinkarev 1990: V. Šinkarev, *Mit'ki*, IMApress, Moskva 1990.
- Skarlygina 2004: E. Skarlygina (a cura di), *Kritika 50-60-ch godov XX veka*, Olimp, Moskva 2004.
- Šklovskij 1998: E. Šklovskij, "Čelovek nikogda ne byvaet sčastliv". *Beseda Evgenija Šklovskogo s pisatelem Evgeniem Popovym*, "Družba narodov", 1998, 6, pp. 206-212.
- Šklovskij 1917: V. Šklovskij, *Iskusstvo kak priëm*, in <<http://www.opojaz.ru/manifests/kakpriem.html>>, 01.02.08 (Trad. it. *L'arte come procedimento*, in *Teoria della prosa*, Einaudi, Torino, 1976, pp. 5-25).
- Šklovskij 1925: V. Šklovskij, *Teorija prozy*, Krug, Moskva-Leningrad (trad. it. *Teoria della prosa*, Einaudi, Torino, 1976).
- Slavkova 2002: S. Slavkova, *Le funzioni del Nome Proprio in prospettiva traduttologica (A proposito del romanzo di V. Aksenov "Skaži izjum")*, in M. G. Scelfo (a cura di), *Le questioni del tradurre*, Edizioni Associate di Editrice Internazionale, Roma 2002, pp. 331- 340.
- Sobranie* 1936: *Sobranie leningradskih kompozitorov i muzykal'nych kritikov*, "Pravda", 40, 10 fevralja 1936 g., p. 3.
- Sobranie v Dome kino* 1936: *Sobranie v Dome kino*, "Pravda", 65, 6 marta 1936 g., p. 4.
- Sodružestvo* 1981: *Sodružestvo literatury i truda. Materialy vsesoznyh tvorčeskich konferencij pisatelej i kritikov 1978-1980 gg.*, Sovetskij pisatel', Moskva 1981.
- Šoločov 1962: M. Šoločov, *Tichij Don. Kniga vtoraja*, in Id., *Sobranie sočinenij v 8-mi tomach*, Pravda, Moskva 1962, III.
- Šoločov 1965: M. Šoločov, *Tichij Don. Kniga vtoraja*, in Id., *Sobranie sočinenij*, Chudožestvennaja literatura, Moskva 1965, III.
- Šoločov 1968: M. Šoločov, *Oni sražalis' za rodinu*, "Pravda", 12-15 marta 1968 g.
- Šoločov 1980: M. Šoločov, *Oni sražalis' za rodinu*, in *Sobranie sočinenij v 8-mi tomach*, Pravda, Moskva 1980, VII.
- Šoločov 1992: M. Šoločov, *Oni sražalis' za rodinu. Glavy iz romana*, "Molodaja gvardija", 1992, 7, pp. 28-70.
- Šoločova 1992: S. Šoločova, *Oni sražalis' za rodinu. Glavy iz romana. K istorii nenapisannogo romana o vojne*, "Molodaja gvardija", 1992, 7, pp. 25-28.

- Solženicyn 1996: A. Solženicyn, *Bodalsja telënok s dubom*, Soglasie, Moskva 1996.
- Soveščanie 1936: *Soveščanie o sovetsoj opere*, "Pravda", 70, 11 marta 1936 g., p. 6.
- Sozdano 1973: *Sozdano Vsesojuznoe agenstvo po avtorskim pravam*, "Pravda", 21 sentjabrja 1973 g., p. 3.
- Spravka 1972: *Spravka Otdela Propagandy CK KPSS o podgotovke šachmatnogo matča meždu B. Spasskim i R. Fišerom*, in M. Gorjaeva (a cura di), *Istorija sovetsoj političeskoj cenzury*, ROSSPEN, Moskva 1997, p. 200.
- Stenogramma 1971: *Stenogramma zasedanija sekretariata pravlenija s aktivom po obsuždeniju doklada L.G.Jakimenko "Literaturnaja kritika i sovremennij literaturnyj process v svete rešenij XXIV s"ezda KPSS*, 8 dekabrja 1971 goda, Archiv Sojuza Pisatelej pri IMLI RAN, Moskva, f. 603, op. 2, razdel 1, n. 97.
- Stenogramma 1974: *Stenogramma zasedanija bjuro ob"edinenija prozy moskovskoj pisatel'skoj organizacii*, in <http://www.voinovich.ru/home_reader.jsp?book=stenogram.jsp>, 07.04.08.
- Stenogramma MPOSP 1973: *Stenogramma Obščego sobranija po obsuždeniju doklada F.F.Kuznecova o povyšenii roli kritiki v svete Postanovlenija CK KPSS "O literaturno-chudožestvennoj kritiki"*, 17 janvarja 1973 goda, Archiv Sojuza Pisatelej pri IMLI RAN, Moskva, f. 603, op. 2, razdel 11, n. 11.
- Strada 2005: V. Strada, *EuroRussia. Letteratura e cultura da Pietro il Grande alla rivoluzione*, Laterza, Bari 2005.
- Strada et al. 1996: V. Strada, B. Dubin, L. Gudkov, *Letteratura e società*, in *Enciclopedia delle scienze sociali 1991-2001*, V, pp. 246-259.
- Struktura 1924: *Struktura i štatnoe raspisanie Glavlita*, in <<http://www.opentextnn.ru/sov/org/glavlit/struktura/?id=128>>, 08.08.08.
- Šubin 2001: A. Šubin, *Ot "zastoja" k reformam. SSSR v 1917-1985 gg.*, ROSSPEN, Moskva 2001.
- Šubin 2008: A. Šubin, *Tajny sovetsoj epochi. Zolotaja osen', ili period zastoja. SSSR v 1975-1985 gg.*, Veče, Moskva 2008.
- Sumbur 1936: *Sumbur vmesto muzyki*, "Pravda", 27, 28 janvarja 1936 g., p. 3.
- Terent'ev 1971: A. Terent'ev, *Nol' celych šest' desjatyh*, "Oktjabr'", 1971, 7, pp. 155-169.

- Tezisy* 1925: *Tezisy doklada P.I.Lebedeva-Poljanskogo o dejatel'nosti Glavlita za 1925 g.*, in A. Bljum (a cura di), *Cenzura v Sovetskom Sojuze 1917-1991*, ROSSPEN, Moskva 2004, pp. 97-98.
- Tompson 2003: W. Tompson, *The Soviet Union under Brezhnev*, London, Pearson-Longman 2003.
- Trembl 1999: V. Trembl, *Censorship, Access, and Influence: Western Sovietology in the Soviet Union*, University of California, Berkeley 1999.
- Trostinikov 1982: V. Trostinikov, *Fakty i svidetel'stva: uvol'nenie*, "Kontinent", 1982, 31, pp. 261-293.
- Tvardovskij 2004: A. Tvardovskij *Rabočie tetradi 60-ch godov*, "Znamja", 2004, 10, in <<http://magazines.russ.ru/znamia/2004/10/tva11.html>>, 01.08.08.
- U.S. Authors Protest* 1979: *U.S. Authors Protest Suppression of Soviet Writers*, "The New York Times", 12 August 1979, p. 5.
- Ukaz* 1981: *Ukaz Presidiuma Verhovnogo Soveta*, in <http://www.voinovich.ru/home_reader.jsp?book=text07.jsp>, 07.04.08.
- Upravlenie* 1978: *Upravlenie KGB po Leningradskoj oblasti. Sledstvennyj otdel*, in A. Bljum (a cura di), *Cenzura v Sovetskom Sojuze 1917-1991*, ROSSPEN, Moskva 2004, pp. 496-499.
- Uroki 'Metropolja'* 1999: *Uroki 'Metropolja' (Iz archiva gazety "Moskovskij literator")*, "Naš sovremennik", 1999, 4, pp. 264-279.
- Ustav* 1967: *Ustav Sojuza Pisatelej SSSR*, Moskva 1967.
- Ustav o cenzure* 1804: *Ustav o cenzure*, in <<http://www.opentextnn.ru/censorship/russia/dorev/law/1804>>, 05.07.06.
- Ustav o cenzure* 1826: *Ustav o cenzure*, in *Sbornik* 1862: 125-188.
- V presidium* 1967: *V presidium Vsesojuznogo s'ezda sovetskich pisatelej*, in V. Igrunov (a cura di), *Antologija samizdata. Nepodcenzurnaja literatura v SSSR 1950-e-1980-e*, MIGPI, Moskva 2005, II, pp. 84-86.
- V sekretariate* 1979: *V sekretariate pravlenija SP SSSR*, "Moskovskij literator", 1979, 19, p. 5.
- Vaissié 2008: C. Vaissié, *Les Ingénieurs des âmes en chef. Littérature et politique en URSS (1944-1986)*, Belin, Paris 2008.
- Vajl', Genis 1998: P. Vajl', A. Genis, *Mir sovetskogo čeloveka*, NLO, Moskva 1998.

- Vladimirov 1982: N. Vladimirov (a cura di), *Sovremennyj literaturnyj process i literaturnaja kritika*, Chudožestvennaja literatura, Moskva 1982.
- Vmeste s partijej 1979: *Vmeste s partijej, vmeste s narodom. Sobranie pisatelej-kommunistov Moskvy*, "Literaturnaja gazeta", 1979, 20, pp. 1-2.
- Vodop'janova et al. 1993: Z. Vodop'janova et al. (a cura di), *Dokumenty svi-detel'stvujut. Iz fondov Centra chranenija sovremennoj dokumentacii (CChSD). Prodolžaetsja rabota po razmeževaniju učastnikov 'Metropolja'*, "Voprosy literatury", 1993, 5, pp. 322-338.
- Vojnovič 1973: V. Vojnovič, *Predsedatelju VAAP*, in <http://www.voinovich.ru/home_reader.jsp?book=open_letter01.jsp>, 07.04.08.
- Vojnovič 1974: V. Vojnovič, *V Sekretariat MO SP RSFSR*, in <http://lib.ru/PROZA/VOJNOWICH/voinovich1_8.txt>, 04.04.2008.
- Vojnovič 1993: V. Vojnovič, *Delo N. 34840*, in <<http://lib.babr.ru/index.php?book=218>>, 07.04.08.
- Voronskij 1925: A. Voronskij, *Frejdzizm i iskusstvo*, in Id., *Izbrannye stat'i o literature*, Chudožestvennaja literatura, Moskva, 1982, pp. 367-389.
- Voslenskij 2005: M. Voslenskij, *Nomenklatura. Gospodstvujuščij klass Sovetskogo Sojuza*, Zacharov, Moskva 2005 (trad. it. Voslensky M.S., *Nomenklatura: la classe dominante in Unione Sovietica*, 1980, Longanesi, Milano).
- Vypiski 1931: *Vypiski iz protokola soveščanija i Protokola zasedanija sekretariata Moskovskogo gorkoma VKP(b)*, in A. Bljum (a cura di), *Cenzura v Sovetskom Sojuze 1917-1991*, ROSSPEN, Moskva 2004, pp. 207-208.
- Vystavka 1974: *Vystavka nezavisimych chudožnikov*, "Chronika tekuščich sobytij", 1974, 34, in <<http://www.memo.ru/history/diss/chr/XTC34-18.htm>>, 12.02.08.
- Watchel 1998: A. Watchel, *Intersections and Transpositions: Russian Music, Literature and Society*, Northwestern university press, Evanston, Ill. 1998.
- Werth 2000: N. Werth, *Storia della Russia nel Novecento*, Il Mulino, Bologna 2000.
- Yurchak 2006: A. Yurchak, *Everything Was Forever, Until It Was No more*, Princeton University Press, Princeton and Oxford 2006.
- Zacharov 1991: N. Zacharov, *Pornoprovokacija v kul'ture*, "Literaturnaja Rossija", 22 marta 1991 g., pp. 8-9, 17-18.

- Zakon* 1991: *Zakon o sredstvach massovoj informacii*, "Rossijskaja gazeta", 08.02.1992, n. 32.
- Zalambani 2003a: M. Zalambani, *La censura sovietica nell'epoca della 'stagnazione'. Il caso Iskander*, "Slavica Viterbien-sia", 2003, 1, pp. 135-155.
- Zalambani 2003b: M. Zalambani, *La morte del romanzo*, Carocci, Roma 2003.
- Zalambani 2004: M. Zalambani, *Il caso Metropol'*, "Russica Romana", 2004, 11, pp. 223-252.
- Zalambani 2006: M. Zalambani, *Delo "Metropolja". Stenogramma rassirennogo zasedanija sekretariata MO SP SSSR ot 22 janvarja 1979 goda*, "NLO", 2006, 82, pp. 243-281.
- Zamjatin 1963: E. Zamjatin, *Noi*, Garzanti, Milano 1963.
- Zamjatin 2006: E. Zamjatin, *My*, Azbuka-klassika, Sankt-Peterburg 2006.
- Zapiska* 1977: *Zapiska otdelov propagandy, kul'tury, nauki i učebnyh zavedenij CK KPSS*, in M. Gorjaeva (a cura di), *Istorija sovetskoj političeskoj cenzury*, ROSSPEN, Moskva 1997, pp. 210-212.
- Zapiska* 1988: *Zapiska ideologičeskogo otdela CK s soglasiem sekretarej CK KPSS o peresmotre spiskov obščich i special'nyh fondov bibliotek i knigotorgovoj seti*, in M. Gorjaeva (a cura di), *Istorija sovetskoj političeskoj cenzury*, ROSSPEN, Moskva 1997, pp. 223-225.
- Zapiska KGB* 1965: *Zapiska KGB pri sovete ministrov SSSR v CK KPSS ob antisovetskoj dejatel'nosti tvorčeskoj intelligencii*, in M. Gorjaeva (a cura di), *Istorija sovetskoj političeskoj cenzury*, ROSSPEN, Moskva 1997, pp. 147-153.
- Zapiska KGB* 1973: *Zapiska KGB pri sovete ministrov SSSR v CK KPSS o novoj rukopisi pisatelja L. Leonova*, in M. Gorjaeva (a cura di), *Istorija sovetskoj političeskoj cenzury*, ROSSPEN, Moskva 1997, p. 202.
- Zapiska KGB SSSR* 1969: *Zapiska KGB SSSR pri Sovete ministrov SSSR v CK KPSS o raprostranenii 'vnecenzurnoj literatury' ili 'samizdata'*, in M. Gorjaeva (a cura di), *Istorija sovetskoj političeskoj cenzury*, ROSSPEN, Moskva 1997, pp. 191-194.
- Zapiska KGB* 1979: *Zapiska KGB SSSR v CK KPSS*, in Z. Vodop'janova et al. (a cura di), *Dokumenty svidetel'stvujut. Iz fondov Centra chranenija sovremennoj dokumentacii (CChSD). Prodolžaetsja rabota po razmeževaniju učastnikov 'Metropolja'*, "Voprosy literatury", 1993, 5, pp. 333-334.

- Zapiska KGB 1980: *Zapiska KGB SSSR v CK KPSS*, in Z. Vodop'janova et al. (a cura di), *Dokumenty svidetel'stvujut. Iz fondov Centra chranenija sovremennoj dokumentacii (CChSD). Prodolžaetsja rabota po razmeževaniju učastnikov 'Metropolja'*", "Voprosy literatury", 1993, 5, pp. 337-338.
- Zapiska otdela 1984: *Zapiska otdela propagandy CK KPSS ob iz'jatii iz bibliotek izdanij lic, veduščich za rubežom aktivnuju antisovetskiju propagandu*, in M. Gorjaeva (a cura di), *Istorija sovetskoj političeskoj cenzury*, ROSSPEN, Moskva 1997, pp. 218-219.
- Zapiska otdela kul'tury 1987: *Zapiska otdela kul'tury CK KPSS s soglasiem sekretarej CK KPSS o vypuske na ekran kinofil'ma "Komissar", snjatogo v 1967 g.*, in M. Gorjaeva (a cura di), *Istorija sovetskoj političeskoj cenzury*, ROSSPEN, Moskva 1997, pp. 219-221.
- Zapiska Otdela kul'tury 1979a: *Zapiska Otdela kul'tury CK KPSS ob učastii moskovskich literatorov v al'manache "Metropol"*, in M. Gorjaeva (a cura di), *Istorija sovetskoj političeskoj cenzury*, ROSSPEN, Moskva 1997, pp. 213-215
- Zapiska Otdela kul'tury 1979b: *Zapiska Otdela kul'tury CK KPSS*, in Z. Vodop'janova et al. (a cura di), *Dokumenty svidetel'stvujut. Iz fondov Centra chranenija sovremennoj dokumentacii (CChSD). Prodolžaetsja rabota po razmeževaniju učastnikov 'Metropolja'*, "Voprosy literatury", 1993, 5, pp. 330-333.
- Zaprosy KGB 1978: *Zaprosy KGB v Lenoblgorlit*, in A. Bljum (a cura di), *Cenzura v Sovetskom Sojuze 1917-1991*, ROSSPEN, Moskva 2004, p. 496.
- Zaretskaïa-Balsente 2000: I. Zaretskaïa-Balsente, *Les intellectuels et la censure en URSS (1965-1985): de la vérité allégorique à l'érosion du système*, Harmattan, Paris 2000.
- Zaslavsky 1981: V. Zaslavsky, *Il consenso organizzato: società sovietica negli anni di Brežnev*, Il Mulino, Bologna 1981.
- Zaslavsky 1995: V. Zaslavsky, *Storia del sistema sovietico: l'ascesa, la stabilità, il crollo*, NIS, Roma 1995.
- Zaslavsky 2001: V. Zaslavsky, *La censura in Unione Sovietica*, "Viaggi di Erodono", 2001, 43-44, pp. 18-29.
- Zelenov 2000: M. Zelenov, *Apparat CK RKP(b)-VKP(b), cenzura i istoričeskaja nauka v 1920-e gody*, Volgo-Vjat. Akad. Gos. Služby, N. Novgorod 2000.
- Zežina 1999: M. Zežina, *Sovetskaja chudožestvennaja intelligencija i vlast' v 1950-e-60-e gody*, Dialog MGU, Moskva 1999.
- Žirkov 2001: G. Žirkov *Istorija cenzury v Rossii XIX-XX vv.*, Aspekt Press, Moskva 2001.

Abstract

Цензура – важнейший компонент литературного процесса, и без изучения механизма цензуры невозможно адекватное изучение литературы. Однако в разных культурно-исторических ситуациях цензура функционирует по-разному. Соответственно, цель предлагаемой монографии – исследование специфических задач советской цензуры, а также специфических средств, которыми она пользовалась. Советская цензура располагала сложной системой социально-культурных институций, посредством которых воздействовала на общество и боролась с идеями, опасными для режима. В то же время цензура использовала структуры, которые формировали ментальность и общественные стереотипы, способные превентивно блокировать саму возможность оппозиционной мысли. Такого рода «внутренняя цензура» часто оказывалась эффективней «внешней».

В первой части книги предлагается описание связей, существовавших в эпоху застоя между полем власти (коммунистическая партия и государственные органы) и полем культуры. В советском обществе литературная деятельность всецело зависела от политических и идеологических установок. Поэтому в книге анализируется литературная политика партии, так как она определялась в поле власти, а применялась в поле культуры, определяя его структуру и формы существования.

Во второй части книги изучается система цензурных органов, существовавшая при Л. Брежневе и его преемниках. Треугольник «Главлит – Союз писателей – КГБ», беспрекословно следуя директивам партии, образует первичный цензорский механизм. Литература, литературная критика и художественный перевод, воздействуя на культуру и на социальную сферу, становятся вторичным цензорским механизмом. Наконец, редакционная политика журналов и издательств также может рассматриваться в качестве эффективного цензорского механизма. Отдельное внимание уделяется редакционной цензуре, которая занимает промежуточное положение между политическими и эстетическими институтами и в результате становится наиболее распространенной и эффективной формой цензуры. В этой части Автор описывает и «анти-институт» самиздата, который получил распространение в брежневскую эпоху именно как механизм борьбы с диктатом цензуры.

В третьей части книги анализируются многочисленные табу и запреты, которые использовались для контроля и отбора литературных текстов,

допускаемых к читателю. Равным образом анализируются критерии, на основании которых либо книги получали право на немедленное распространение, либо в них должны были быть внесены исправления, либо книги приговаривались к «заключению» в своеобразном «ГУЛАГе книг» – спецхране.

Специальное внимание в книге уделено двум событиям, принципиальным для истории советской литературы и цензуры, показывающим, как в эпоху застоя ведущую роль стали играть не столько крупные цензурно-репрессивные органы (Главлит и КГБ), сколько менее значительные институты цензуры, одновременно являющиеся и репрессивными, и «созидательными», такие как редакции или Союз писателей. В этой связи Автор анализирует «случай» знаменитого альманаха «Метрополь», запрет которого оказался результатом цензурного давления не партии или Главлита, а Союза писателей. Еще более комплексный характер имеет цензурная история романа Ф. Искандера «Сандро из Чегема». Роман не был запрещен, однако в него были внесены исправления, которые оказали существенное воздействие на идеи и поэтику романа.

Наконец, в книгу включен экскурс в историю развития цензуры в постсоветский период, когда в течение нескольких лет произошел слом традиционной структуры, формировавшейся веками, и настало время более гибких, менее очевидных форм цензуры, проявляющихся в «символическом насилии» в поле культуры.