

LE ISTITUZIONI CULTURALI DELLA RUSSIA SOVIETICA¹

Maria Zalambani

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*

Nell'affrontare il tema del sistema istituzionale nella Russia sovietica, vorremmo porre l'accento sulle istituzioni rivolte alla produzione del campo letterario, analizzando in particolare quelle che agiscono in modo 'propositivo', produttivo ed espressivo (riviste letterarie, Gosizdat, Unioni artistiche, ecc.). In genere lasciate in secondo piano rispetto alle istituzioni di stampo meramente repressivo (Glavlit, KGB), le prime sono state in realtà più efficaci, in quanto hanno definito la fisionomia del campo letterario sovietico, mettendo in atto strategie di produzione del nuovo lettore, del nuovo scrittore e, soprattutto, della nuova letteratura sovietica. Ed è proprio quest'ultima a diventare la principale istituzione sociale del campo culturale sovietico. Si tratta di una letteratura fortemente ideologizzata, che sancisce in modo definitivo la dipendenza del campo culturale da quello del potere e che, grazie all'antico retaggio letteraturocentrico della cultura russa, domina il campo culturale sovietico e si sostituisce a varie altre discipline (filosofia, psicologia, sociologia). Questa letteratura fornisce le rappresentazioni della nuova società, contribuendo a costruire l'identità culturale e nazionale della società sovietica.

¹ Questo articolo è una variante ampliata di *Literary policy and institutions*, in corso di stampa per *Cambridge Companion to Twentieth-Century Russian Literature* (Ed. by E. Dobrenko, M. Balina), Cambridge, Cambridge Univ. Press, 2008.

La letteratura aveva da sempre svolto un ruolo centrale nella cultura russa, sin dai tempi in cui, dopo la secolarizzazione, aveva sancito una relazione ‘sacrale’ con la parola. Dal tempo di Pietro, la letteratura aveva acquisito lo status di istituzione culturale dominante; la secolarizzazione aveva delegittimato la parola della chiesa, sostituendola con quella dello stato, tuttavia conservando lo stesso sistema istituzionale e gli stessi meccanismi di sacralizzazione della figura dello scrittore (Berg 2000: 183-205). Questo sistema dominò la cultura russa fino all’alba del XX secolo, quando sembrò essere minacciato dai cambiamenti intervenuti fra la rivoluzione del 1905 e quella dell’ottobre 1917, ma il regime sovietico lo ripristinò, consolidandolo e facendo della letteratura una istituzione totalmente ideologizzata e politicizzata. Il centro di questa struttura era lo scrittore, da sempre considerato un profeta, un messia, il detentore della Verità e, in quanto tale, in grado di esercitare un immenso potere sulle masse. Nella storia della cultura russa allo scrittore era sempre stato riconosciuto uno status superiore rispetto agli altri artisti: a partire dal XVIII secolo, quando il classicismo gli aveva affidato il ruolo di educatore, attraverso il XIX secolo, quando Aleksandr Puškin lo aveva rappresentato come profeta, da sempre egli era stato il detentore della parola ‘magica’ e ‘sacra’. Lo stato sovietico gli riconobbe questo privilegio e lo utilizzò al fine di creare l’*homo sovieticus*. Così la letteratura sfruttò la plurisecolare esperienza letteraturocentrica della cultura russa per veicolare i valori e le rappresentazioni dello stato sovietico, fino al suo crollo nel 1991.

La peculiarità della letteratura sovietica risiede proprio nel fatto che essa si costituiva come una complessa istituzione socio-politica, completamente governata dal campo del potere (partito e stato). In quanto tale essa gestiva una rete di altre istituzioni minori, organizzate gerarchicamente. L’insieme delle istituzioni sulle quali si basava 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 epoca sovietica divenne sempre più rigido ed efficiente.

All’interno di questo sistema un ruolo decisivo fu svolto dai giornali e dalle riviste letterarie, in particolare dai *tolstye žurnaly*, che in epoca sovietica consolidarono la loro 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 cercheremo di ricostruire l'arena letteraria dell'epoca sovietica. Sulle loro pagine si svolsero i dibattiti teorici, ebbe luogo il processo di creazione del nuovo scrittore, nacquero una nuova letteratura e una nuova critica.

Assieme ad essi furono create altre istituzioni, le cui funzioni erano strettamente interrelate con quelle delle riviste e dei giornali. Cambiò il sistema editoriale: nel 1919 sorse il Gosizdat (Gosudarstvennoe izdatel'stvo), una istituzione statale che governava le attività editoriali, controllando la distribuzione su tutto il paese ed esercitando, contemporaneamente, forti funzioni censorie.

Un sistema basato sulla parola scritta comporta inevitabilmente un rafforzamento della censura. Lo stato sovietico organizzò un severo controllo su di essa, soprattutto attraverso la sua principale istituzione censoria, il Glavlit (Glavnoe upravlenie po delam literatury i izdatel'stv, 1922-1991) che, in collaborazione con i servizi segreti, controllava che la parola del partito non fosse violata. La censura esercitava una duplice funzione: da un lato, agiva come procedura di esclusione, con le possibilità che escludeva *a priori* (autocensura e censura preventiva), dall'altro, come mezzo di espressione, limitando e prestabilendo le possibilità creative: il risultato fu il lungo dominio del realismo socialista.

In tal modo la cultura sovietica conservò una struttura letteraturocentrica fino alla fine, conferendo un valore sacrale alla parola scritta che era incaricata di diffondere le direttive del partito sui quotidiani, di dibattere problemi teorici sui *tolstye žurnaly* e di fornire una rappresentazione della vita sovietica attraverso il *socrealizm* in letteratura.

Solo con la *perestrojka* questo complesso sistema istituzionale cominciò a mutare; il livello di autonomia del campo letterario aumentò, mentre il livello di istituzionalizzazione del mercato editoriale e della censura diminuivano. Allo stesso tempo, la disintegrazione dello stato causò la fine della letteratura come principale istituzione culturale; la parola scritta perse definitivamente il suo potere sacrale e prescrittivo per diventare puro intrattenimento.

La Russia di inizio secolo

All'inizio del XX secolo, fra il 1905 e il 1917, la Russia attraversò una fase storica che poteva aprirle la strada verso il *nouveau régime* e colmare quella distanza che separava lo stato zarista dal resto dell'Europa, ma la rivoluzione di ottobre, riportò bruscamente il paese in pieno *ancien régime*. Il lasso di tempo che intercorse fra la rivoluzione del 1905 e quella dell'ottobre 1917 fu il momento in cui la Russia poté aspirare ad una modernizzazione di stampo europeo. Si trattò di un periodo di liberalizzazione, caratterizzato dall'abolizione della censura preliminare e dalla conseguente fioritura del mercato culturale. In particolare, i mesi che seguirono la rivoluzione di febbraio furono i più fervidi e floridi che il mercato culturale russo avesse mai conosciuto.

Lo sviluppo economico, l'industrializzazione degli anni Novanta del XIX secolo e la nascita di una cultura popolare basata sul processo di alfabetizzazione avevano prodotto effetti significativi che contribuirono a mutare radicalmente la fisionomia del campo letterario (Brooks 2003; Lejkina-Svirskaja 1981). L'abolizione della censura preventiva (*O vremennykh pravilach* 1906) liberò la parola da una ancestrale schiavitù, che lo stato secolarizzato russo aveva ereditato dalla chiesa. In questa atmosfera di libertà di stampa, il campo letterario fu invaso da una molteplicità di nuovi agenti, che provocarono un cambiamento nello status dello scrittore. L'autore divenne un professionista, membro di una *intelligencija* autonoma, finanziariamente indipendente (Nivat 1987; Rejtblat 1997). Egli poteva firmare contratti con editori diversi, prendere parte a dibattiti letterari, scrivere articoli e saggi in quotidiani e riviste, tenere conferenze, insomma era diventato una personalità pubblica, al punto tale che, per la difesa di questo suo nuovo status, nel 1896 sorse la prima Unione degli scrittori russi (Lejkina-Svirskaja 1981: 135-139).

Con l'ingresso nel campo letterario di nuovi intellettuali, provenienti da strati sociali inferiori, mutò anche la composizione sociale della classe degli scrittori. Da strati sociali più bassi emersero anche nuovi editori e distributori (Brooks 2003: 80-108), così che la comparsa di nuovi agenti culturali sconvolse il campo in modo radicale, comportando cambiamenti che riguardavano la produzione, la distribuzione e la ricezione dei prodotti letterari. Un importante elemento di questa catena era ovviamente il nuovo lettore, proveniente dalla classe contadina o dagli strati più bassi della

popolazione urbana, che divenne il fruitore privilegiato della letteratura popolare.

La radicale trasformazione che coinvolse la produzione e le circolazione dei prodotti letterari toccò anche i quotidiani e le riviste. I *tolstye žurnaly* (“Vestnik Evropy”, “Russkoe bogatstvo”, “Obrazovanie”) che, sin dai tempi di Nikolaj Karamzin, avevano dominato la scena letteraria russa, aumentarono la loro distribuzione, mentre, contemporaneamente, si assisteva alla fioritura di settimanali illustrati diretti ad un pubblico più ampio (“Niva”, “Rodina”, “Ogonëk”) e di quotidiani popolari (“Svet”, “Gazeta kopejka”) tendenti ad oscurare la florida tradizione dei quotidiani letterari, il cui declino era iniziato dalla seconda metà del XIX secolo.

Questi nuovi agenti culturali coabitavano all’interno del campo letterario con la vecchia *intelligencija*, dando vita alla consueta lotta fra elementi tradizionali e agenti innovatori per il dominio del campo. L’*intelligencija* ebbe una reazione di rigetto verso la nuova letteratura commerciale (Brooks 2003: 295-352), ma nonostante ciò, i nuovi scrittori popolari, creatori di romanzi a puntate, romanzi di avventure e polizieschi, andavano guadagnandosi un pubblico sempre più ampio.

Il risultato fu stupefacente: alla vigilia della rivoluzione il campo letterario russo aveva raggiunto un’autonomia di cui non aveva mai goduto in precedenza. L’esistenza di due culture, una elitaria e l’altra popolare, in lotta tra loro per definire i confini stessi del campo, era dovuta al fatto che una straordinaria metamorfosi era intervenuta nelle attitudini e nell’immaginario della gente comune. Il processo di istruzione e la liberalizzazione avevano mutato il campo letterario e quello sociale, minacciando la stessa struttura letteraturocentrica della cultura russa. La comparsa di nuovi agenti sembrava preparare la strada per la fine del vecchio regime e avrebbe potuto aprire la via ad un nuovo tipo di economia culturale di stampo occidentale, se non fosse intervenuta la rivoluzione d’ottobre.

I primi anni del regime sovietico

La rivoluzione d’ottobre mutò radicalmente la scena letteraria, consolidando il sistema letteraturocentrico e provocando un abbassamento del livello di professionalità dello scrittore. La letteratura divenne una tribuna politica, che agiva sotto l’egida della *partijnost’*.

Tuttavia i primi anni del regime sovietico furono un periodo di fermento, frutto della ricerca di una nuova estetica rivoluzionaria. Fu il periodo dei manifesti estetici, testimonianza della policromatica molteplicità dei gruppi letterari esistenti, ma anche delle lotte in corso fra le varie correnti estetiche per affermare il loro ruolo leader sulla scena letteraria, una lotta per il principio di gerarchizzazione all'interno del campo letterario.

La lotta che si ingaggiò fra le varie correnti letterarie era intrinseca allo stato naturale del campo e il risultato finale fu la graduale espunzione di tutti coloro che non ottenevano 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 antagoniste 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 permanente. In altri termini, il principio generatore e unificatore di questo 'sistema' è la lotta stessa (Bourdieu 2005: 308-309).

Inizialmente si trattò di un conflitto fra avanguardia e tradizione, che presto si trasformò in una lotta per il potere fra i gruppi proletari. Infatti, all'indomani della rivoluzione di ottobre tutti i cosiddetti gruppi 'borghesi' furono eliminati, sopravvissero solo i *poputčiki*, che lo stato sperava ancora di poter recuperare. Ben presto anch'essi furono relegati ai margini del campo letterario, così che, infine, il conflitto riguardò solo quegli agenti 'non tradizionali' che avevano accettato gli slogan rivoluzionari, come i futuristi, il Proletkul't, il LEF, Pereval e tutte le successive correnti proletarie (Kuznica, Oktjabr', VAPP-RAPP, ecc.). La lotta che li coinvolgeva mirava alla richiesta di legittimazione, da parte di ognuno, della propria concezione di arte e di letteratura, riconoscimento che avrebbe affidato al singolo gruppo un ruolo predominante all'interno del campo. In questa lotta prevalse il principio eteronomo che favorì coloro che dominavano il campo politicamente (Bourdieu 2005: 290). All'interno di questo conflitto, uno strumento essenziale fu l'istituzione dei manifesti estetici (Džimbinov 2000), attraverso i quali ogni gruppo presentava la sua piattaforma, al fine di ottenere la legittimazione necessaria a colmare con il proprio programma il vuoto lasciato da una letteratura che stava scomparendo.

L'arena principale di questa lotta furono le riviste letterarie. Così il Proletkul't, che sosteneva l'egemonia della classe operaia e l'autonomia del fronte culturale rispetto a quello politico ed economico, trovò la sua tribuna nella rivista "Proletarskaja Kul'tura" (Mally 1990). Aleksandr Bogdanov, leader del movimento, pubblicò sulla rivista i suoi articoli, manifesto di un'arte intesa come principio organizzatore della vita, un'arte collettiva e proletaria da costruire sulla base della cooperazione fra compagni (*tovariščeskoe sotrudničestvo*). Avendo provocato l'opposizione di Lenin, il suo programma fu sconfitto da nuove organizzazioni per la cultura proletaria come la VAPP (Vserossijskaja Associacija Proletarskich Pisatelej, poi RAPP, Rossijskaja Associacija Proletarskich Pisatelej) e da altri gruppi proletari (Klark 2000a), ma l'accento su un'arte intesa come principale elemento forgiatore della vita entrò a far parte di tutti i successivi programmi dei *prolet-pisateli*.

Il progetto di un'arte come costruzione della vita fu difeso dal LEF sulle pagine della rivista omonima; il LEF rigettava l'idea dell'arte per l'arte a favore di una creatività collettiva, impersonale, derivante dal processo lavorativo (ogni lavoro, se fatto con amore e a favore del collettivo, è creativo e si trasforma in arte) (Magarotto 1976), ma anche questo programma fu sconfitto dall'emergente VAPP, i cui manifesti apparvero sulle riviste "Na postu", poi "Na literaturnom postu". Il dibattito coinvolse anche il gruppo Pereval, sorto attorno alla redazione di *Krasnaja Nov'* e appoggiato da Aleksandr Voronskij, sostenitore dell'arte come conoscenza della vita e di un carattere intuitivo, inconsapevole, irrazionale dell'atto creativo (Belaja 1989). L'assenza di un indirizzo di politica letteraria autonomo e dichiarato (Pereval, pur essendo formato al 70 per cento da membri del partito, contestava la linea dogmatica della VAPP e conduceva una politica tollerante nei confronti dei *popuščiki*) rese molto facile ai *prolet-pisateli* annientare anche questo gruppo (Magarotto 1980).

L'evoluzione di questi scontri fra le diverse organizzazioni rivela come la lotta in corso fosse prevalentemente di stampo politico e non estetico. Infatti, il gruppo che uscì vincitore, la VAPP, estrapolò molti elementi dai diversi manifesti estetici (LEF, Proletkul't, Pereval), li fece propri e, ponendoli sotto l'egida del partito, ne ottenne il necessario supporto, almeno fino al 1932, anno in cui tutte le organizzazioni culturali vennero sciolte (Dobrenko 2005). In tal modo la VAPP gettava le basi estetico-politiche della futura letteratura sovietica, una letteratura prodotta da un

autore collettivo e anonimo che concepiva l'arte come un processo di costruzione della vita, incarnando lo spirito di partito (*partijnost'*).

Con il dominio della VAPP-RAPP si affermò il principio della totale dipendenza del campo letterario da quello del potere, principio definitivamente sancito dalla risoluzione del partito del 1925, che si costituì come la prima aperta interferenza dall'alto sul campo artistico. Il documento (*O politike partii* 1925) fu pubblicato sulle due tribune più autorevoli del partito, la "Pravda" (1 luglio 1925) e le "Izvestija" (1925, nn. 25-26) e fu il risultato di una richiesta di maggior supporto da parte del partito avanzata dalla rivista proletaria "Na postu", che mirava alla supremazia nella vita culturale sovietica. La risposta del partito fu il rifiuto di stringere specifiche alleanze con un gruppo determinato, ma al contempo, la pubblicazione di un documento concernente l'attività letteraria fu un atto politico di ingerenza nel campo letterario. La sudditanza del campo letterario da quello del potere era cominciata.

In realtà i presupposti di tali sudditanza erano stati posti già all'indomani della rivoluzione di ottobre, quando si erano andati definendo i due principali protagonisti della vita culturale del paese: il partito e lo stato, due soggetti che lavoravano in sintonia e vivevano in simbiosi. Le decisioni del partito concernenti la cultura venivano prese nel campo del potere e successivamente trasferite in quello artistico, determinando così la vita culturale.

Partito e stato crearono immediatamente le loro istituzioni periferiche per le questioni culturali, fra cui l'Agitprop (Otdel agitacii i propagandy CK RKP(b), 1920), alle dipendenze del partito, e il Narkompros (Narodnyj komissariat prosvěščenija RSFSR, 1917), alle dipendenze dello stato (*Instituty upravlenija* 2004). L'Agitprop, che col tempo subì numerose ridenominazioni, in realtà non mutò mai la sua essenza, quella di suprema istituzione del partito addetta alla guida e al controllo della vita culturale, nonché alla regolamentazione dei conflitti fra stato ed élites culturali. Il Narkompros si occupava dell'istruzione, cioè dell'educazione (in spirito socialista) delle masse e della produzione di nuove élites culturali e politiche (Fitzpatrick 1976). Anche il Narkompros subì numerose riorganizzazioni (1921, 1925, 1930), che furono inizialmente tese ad ampliare il suo controllo sull'istruzione e sulla vita scientifica, politica e culturale, ma che in seguito (durante gli anni Trenta) tesero a deprivarlo di tali funzioni, al fine di limitarne il potere a favore dell'Agitprop. Comunque, prima del

suo tramonto, al suo interno nacque una fitta rete di istituzioni minori che coprivano tutti i settori dell'arte (*Instituty upravlenija* 2004: 63-144) e, soprattutto, si svilupparono due istituzioni cardine del sistema culturale sovietico: il Gosizdat e il Glavlit.

Al fine di assicurarsi il controllo della produzione e della ricezione dei prodotti culturali, lo stato sovietico instaurò un monopolio della stampa e degli altri media (Gjunter, Chesgen 2006) che diede origine al processo di produzione di un nuovo mercato culturale rivolto contemporaneamente al grande pubblico e all'*intelligencija*. I quotidiani portavoce dello stato divennero la "Pravda" e le "Izvestija" che, diffondendo l'autorevole parola del partito, intendevano modificare la mentalità del pubblico sovietico. Si trattava di pubblicazioni rivolte ad un pubblico in grado di comprendere il nuovo linguaggio politico e tese a formare nuovi quadri rivoluzionari. Per il pubblico più vasto e meno istruito, il governo bolscevico fondò giornali di massa come "Rabočaja gazeta", "Rabočaja Moskva", "Krest'janskaja gazeta" (Brooks 2000: 3-18), tesi a creare un nuovo lettore di massa.

Per agire sulle élites culturali il regime si servì della più influente istituzione del mercato letterario: i quotidiani ed i giornali letterari. Lo strumento principale di tale monopolio furono i *tolstye žurnaly* che, per il ruolo privilegiato che avevano sempre avuto nella cultura russa, già nel 1921 avevano attirato l'attenzione del partito. Con il consenso di Lenin, in quello stesso anno, erano sorte "Pečat' i revoljucija", sotto la direzione di Vjačeslav Polonskij (Belaja 1966) e "Krasnaja nov'", fondata da Aleksandr Voronskij (Maguire, 1968). Secondo il modello tradizionale dei *tolstye žurnaly*, queste due riviste dovevano trattare di temi letterari e scientifici, ma ben presto "Krasnaja nov'" abdicò a questo ruolo per trasformarsi in una rivista prettamente letteraria e "Pečat' i revoljucija" abbandonò il suo carattere bibliografico per dedicarsi a studi prevalentemente letterari e artistici. Dall'evoluzione delle due riviste si desume chiaramente la perdita di autonomia del campo culturale: i *tolstye žurnaly*, nati per dar voce ai diversi dibattiti letterari, divennero i periodici che istituzionalizzarono la parola del partito. Così "Krasnaja nov'", che conduceva una politica conciliatrice nei confronti dei *popuščiki*, nel 1927 fu deprivata della direzione di Voronskij, il quale fu sostituito da Fëdor Raskol'nikov, membro della RAPP, che assicurò una politica in linea con le direttive del partito e poco dopo anche "Pečat' i revoljucija" subì la stessa sorte. Nel 1929 Polonskij, coinvolto in una polemica con gli scrittori proletari, fu costretto ad abban-

donare il giornale, che l'anno seguente fu soppresso. Dunque, a partire dalla seconda metà degli anni Venti, la lotta per il potere era già vinta dai *prolet-pisateli* e lo stato sovietico si era assicurato il monopolio del campo della produzione e distribuzione dei prodotti culturali.

Grazie al controllo dei *tolstye žurnaly*, la critica letteraria divenne un'altra fondamentale istituzione 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 dovevano 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 di conoscerle e riconoscerle in quanto tali” (Bourdieu 1993a: 37) – consente la produzione del significato e del valore dell'opera. Ed in tal senso fu sfruttata a fondo dallo stato sovietico, che collocò la critica all'origine della coincidenza fra le categorie delle opere offerte e le aspettative del pubblico, eliminando *a priori* i conflitti fra lo stato e le aspettative del pubblico.

Modellando un campo letterario ideologizzato e politicizzato, lo stato sovietico si pose anche il compito di proteggerlo da interferenze esterne, mettendo in atto un complesso sistema censorio che ne doveva delimitare i confini e selezionare gli agenti e le merci che vi circolavano all'interno. Prima del 1922, data di fondazione del Glavlit, altre strategie erano servite a limitare e controllare la parola stampata: la nazionalizzazione delle agenzie telegrafiche, la requisizione delle tipografie e il controllo sulla distribuzione della carta. Nel novembre del 1917 il “Decreto sulla stampa” (*Dekret o pečati* 1917) aveva limitato la pubblicazione della stampa borghese e, in dicembre, il Tribunale rivoluzionario della stampa aveva cominciato ad operare con funzioni censorie (*O revoljucionnom tribunale pečati* 1918). Un altro tentativo di ripristinare la censura preliminare risale al 1918, con l'introduzione della censura bellica (*Prikaz revvoensoveta respubliki* 1918). Finalmente, nel 1922, quando il libero mercato della NEP consentì la nascita di nuove case editrici e l'offerta libraria divenne ricca e florida (dunque pericolosa e imprevedibile), lo stato sovietico ricorse a risorse antiche e ripristinò la censura, confermando una continuità col vecchio regime e con lo stato zarista.

Un documento del dicembre 1922 definisce ruoli e obiettivi del Glavlit, chiarendo quelle che sarebbero rimaste le caratteristiche principali del-

la censura sovietica: 1. controllo su ogni tipo di parola stampata (nazionale e straniera), col diritto di adottare pesanti sanzioni; 2. proibizione di contrastare l'ideologia sovietica; 3. costante partecipazione della polizia segreta negli interventi censori; 4. richiesta di professionalità dei censori; 5. valutazione politica dell'opera; 6. compilazione di un *index librorum prohibitorum* (*Prava i funkcii* 1922; Bljum 2003).

Da quanto emerge dal documento, le operazioni del Glavlit erano sempre effettuate in collaborazione con la polizia segreta e questa fu una caratteristica costante dell'era sovietica. La polizia segreta (dapprima Čeka poi GPU, OGPU, NKVD, ecc.), infatti, esercitava un controllo completo sulla stampa, così come prevedeva lo stesso statuto del Glavlit, che le riconosceva il diritto di esercitare sia la censura preliminare che quella punitiva (Bljum 1994: 105-112). C'è da notare comunque che la conclamata sinergia fra Glavlit e polizia segreta in realtà si trasformò molto spesso in attriti e conflitti per la supremazia, lotte dalle quali la polizia uscì sempre vincitrice (*Iz protokola* 1927; Bljum 2004: 149-151).

La censura sovietica non generò solo una popolazione di opere mutilate, distrutte o contraffatte, ma creò anche il 'gulag dei libri', lo *specchran* (*special'noe chranenie*), luogo dove venivano relegati i libri proibiti. Questa importante istituzione, fondata negli anni Venti secondo un modello zarista, fu creata presso la maggiori biblioteche ed era destinata a contenere tutta la letteratura anti-sovietica. Erano luoghi riservati a un numero molto limitato di lettori, composto esclusivamente da membri del partito, gli unici legittimati a possedere un sapere completo, per poterlo usare al fine di difendere e costruire il socialismo (*Cenzura v carskoj Rossii* 1995: 151-171; Zelenov 2000). Contemporaneamente aveva luogo l'epurazione delle biblioteche: le prime avvennero negli anni Venti sotto la supervisione di Nadežda Krupskaja e prepararono la via al 'bibliocidio di massa' condotto da Glavlit e OGPU in epoca staliniana ed il cui ultimo atto si consumò nel 1953 col massiccio bibliocidio connesso all'affare dei medici.² Così, mentre il partito controllava rigidamente le biblioteche, epuran-

² Bljum 2004: 73, 110-11, 167-70, 289-94, 352-53, 357-58, 361; Bljum 2000: 94-123. Il 13 gennaio 1953 la "Pravda" annunciava la scoperta di un complotto ad opera di un gruppo di medici, accusati di aver organizzato un attentato a Ždanov.

dole e determinando le scelte dei lettori, una grande quantità di opere migrava nel 'gulag dei libri', secondo ondate migratorie sempre più copiose.

Questa la complessa rete di istituzioni creata nel corso degli anni Venti e che preparò la via all'ortodossia culturale staliniana, la quale avrebbe adottato un rigido sistema di conservazione e consacrazione culturale che nulla aveva da invidiare a quello concepito dalla chiesa secoli prima.

L'epoca staliniana

L'epoca staliniana fu caratterizzata dal consolidamento del realismo socialista, il cui programma estetico aveva attinto ai diversi manifesti letterari dei due decenni precedenti. Lo scrittore era diventato l'esecutore anonimo del mandato sociale ed il suo lavoro si svolgeva sotto l'egida del partito. Quando la RAPP finì di portare a termine questo progetto, essa stessa fu messa da parte, assieme agli altri gruppi letterari, tramite la risoluzione del 1932. La scena era ormai pronta per l'istituzionalizzazione di un unico metodo creativo che non lasciasse spazio a dibattiti e lotte interne. Il realismo socialista nasce dunque come pratica istituzionale, dal momento che la critica letteraria e la teoria della letteratura in Unione Sovietica non funzionavano solo *a posteriori*, ma soprattutto *a priori*, non esercitando solo funzioni descrittive, ma prevalentemente prescrittive e attuando una serie di norme e di ingiunzioni che regolavano l'intero sistema culturale. Il risultato fu che da metà degli anni Trenta fino a metà degli anni Cinquanta il discorso scientifico che riguardava l'arte e la letteratura fu dominato dal paradigma lavoro-vita, secondo il quale la vita ed il lavoro dovevano essere descritti come una questione pubblica, sullo sfondo della vita collettiva sovietica, che si sviluppava sotto la regia di Stalin e del partito (Guldberg 1990: 162).

Negli anni Trenta il campo letterario sovietico acquisì un rigido ordine costituito, un codice specifico, un sistema di norme accettate, la conoscenza e il riconoscimento delle quali era tacitamente imposta a coloro che prendevano parte al gioco. Per mantenere la "credenza collettiva nel gioco (*illusio*) e nel valore sacro delle sue poste in palio", necessarie al funzionamento del gioco stesso, bisognava esercitare il potere di consacrazione che permetteva agli artisti consacrati di elevare determinati prodotti al ruolo di oggetti "sacri" (Bourdieu 2005: 305-306). Il processo di formazione dello scrittore sovietico rientra proprio in questa economia del mercato letterario.

La creazione e la consacrazione dello scrittore sovietico vennero realizzate e portate a termine durante gli anni Trenta e l'istituzione che giocò un ruolo fondamentale in questo processo furono i giornali letterari. Essi costituirono il canale di reclutamento privilegiato del nuovo autore e l'appello ai lavoratori d'assalto in letteratura (*prizyv udarnikov v literaturu*) fu un momento importante di questo reclutamento, tramite il quale, a partire dal 1930, si realizzò la "bolscevizzazione della letteratura" (Dobrenko 1999: 318-332).

Riviste e quotidiani quali "Pravda", "Udarnik Literaturny", "Oktiabr", "Na literaturnom Postu", "Literaturnaja Gazeta", "Literaturnaja učeba" e altri realizzarono la chiamata, attingendo scrittori alla classe operaia e insegnando loro l'arte di scrivere. Essi offrirono agli scrittori d'assalto uno spazio su cui pubblicare i loro numerosi contributi, organizzarono consultazioni letterarie (*lit-konsultacii*), che avevano il compito di insegnare l'arte della scrittura ai potenziali nuovi scrittori che inviavano i propri contributi in modo spontaneo (*samotëk*), e realizzarono corsi di insegnamento letterario (*lit-učëba*). La risposta fu enorme, le redazioni furono sommerse da contributi e le consultazioni letterarie furono organizzate presso tutti i maggiori giornali del tempo, fra cui il più significativo fu "Literaturnaja učeba", la cui sezione per le consultazioni letterarie era diretta da Gor'kij. Quest'ultimo divenne il leader del processo di produzione del nuovo scrittore, promuovendo l'insegnamento letterario, le brigate letterarie (il caso più esemplare è *Istorija stroitel'stva Belomorsko-Baltijskogo kanala*, 1934) ed infine trasformandosi nel fautore del realismo socialista, fornendogli quella base estetica di cui il programma politico di Stalin necessitava.

Il modello dei lavoratori d'assalto in letteratura funzionò per i primi anni Trenta, ma quando nel 1934 il partito richiese 'ingegneri dell'anima', il loro diletantismo fu respinto per un ritorno al "criterio estetico" ed alla "maestria della produzione artistica", così come proclamato da A. Fadeev (Fadeev 1937).

Dopo il 1934, l'insegnamento letterario si basò sul ritorno ai classici e fu realizzato con la collaborazione dei maestri della letteratura sovietica (Dem'jan Bednyj, Marietta Šaginjan, Aleksandr Fadeev, Fëdor Gladkov ed altri), che pubblicarono nuovi manuali sull'arte della scrittura. Nel 1937, con la riabilitazione di Puškin, il realismo socialista trovò la sua definitiva legittimazione nei classici; il processo di produzione del nuovo

scrittore sovietico stava giungendo a compimento. La promozione di una nuova generazione di autori che avevano interiorizzato il controllo, il mandato sociale e gli slogan del realismo socialista si era compiuta (Dobrenko 1999). Questa nuova *intelligencija*, costruita da zero, possedeva ormai il dominio del campo letterario e questo fu il risultato più importante ottenuto dal sistema istituzionale stalinista; le istituzioni di stampo repressivo (Glavlit, polizia segreta) attraverso purghe e repressioni svolgevano una funzione secondaria, liberando il campo da 'effetti indesiderati'.

Nel frattempo era sorta l'Unione degli scrittori, una organizzazione che avrebbe svolto un ruolo centrale nella politica letteraria del paese. Essa nacque nel 1932, dopo la pubblicazione della risoluzione del partito secondo la quale tutte le organizzazioni artistiche venivano abolite e sostituite dalle unioni artistiche, che dovevano realizzare la politica letteraria del partito (*O perestrojke* 1932). La risoluzione poneva fine alle lotte fra scrittori proletari e *popuťiki*, nonché all'egemonia della RAPP, ma privava definitivamente il campo di autonomia, aprendo la strada al *socrealizm*. L'Unione degli scrittori rimase la più politicizzata ed influente fra le unioni artistiche nell'arco di tutto il periodo sovietico (Garrard 1990). Il suo compito era di trasferire la politica culturale del partito nel campo letterario; essa aveva il potere di definire lo status dello scrittore, decidendo chi era scrittore e chi aveva l'autorità di proclamare uno scrittore e aveva inoltre funzioni censorie, dal momento che decideva chi immettere nel mercato librario e chi espungere da esso. L'unione era organizzata a immagine e somiglianza del partito e l'ammissione dipendeva maggiormente dall'affidabilità politica che dal talento letterario. Per mantenere il completo controllo sull'organizzazione, il partito, per l'elezione dei membri della direzione dell'Unione, si serviva della *nomenklatura* (Voslenskij 2005).

L'analisi di queste istituzioni permette di smascherare l'ideologia carismatica della creazione dello scrittore sovietico e capire 'chi creava il creatore'. Lo scrittore era forgiato nel campo di produzione da coloro che lo reclutavano (Komsomol, partito, Unione degli scrittori) e lo consacravano in quanto tale (critici, editori, commissioni dei premi letterari). L'Unione, immettendo un'opera nel mercato dei beni simbolici, assicurava all'autore una consacrazione definitiva, che gli concedeva una serie di privilegi materiali (Mitrochin 2003: 385-394). Per questo motivo l'ammissione

all'organizzazione seguiva una prassi molto complessa (una sorta di confine giuridico che richiedeva il possesso di requisiti prestabiliti), mentre la procedura di esclusione veniva usata come punizione per 'membri non leali' e implicava la fine di ogni privilegio intrinseco allo status di autore e, soprattutto, l'impossibilità di poter continuare a svolgere la propria attività. Caso esemplare fu quello che coinvolse Anna Achmatova e Michail Zoščenko, espulsi dall'Unione nel 1946, a seguito di una risoluzione del partito che li condannava come autori "estranei alla letteratura sovietica" (*Postanovlenie Orghjuro* 1946).

Il processo di produzione del nuovo scrittore necessitava di un luogo deputato alla sua educazione; nacque così l'Istituto letterario "Gor'kij" (1933). In questo istituto gli scrittori imparavano la lingua, la cultura e l'ideologia che avevano il compito di produrre e perpetuare. Il modello era quello suggerito da Gor'kij. Dopo le lotte degli anni Venti fra il modello rivoluzionario e quello popolare per la nascita di una nuova lingua e una nuova letteratura, negli anni Trenta vinse il modello nazionale, che affondava le sue radici nei classici (come dimostra il ritorno a Puškin) e nel folklore, contribuendo così a dare autorità alla cultura sovietica. Questo processo ebbe il suo leader in Gor'kij, il quale sosteneva l'idea secondo cui, col ritorno ai classici e al realismo pre-rivoluzionario, la cultura tradizionale russa avrebbe conferito autorità allo stato sovietico e avrebbe consolidato l'identità nazionale (Gorham 2003).

L'incoronazione dello scrittore sovietico ebbe luogo nel 1934 con la convocazione del Primo congresso degli scrittori sovietici, che sancì il futuro corso letterario sovietico.³ Tali congressi divennero l'organo che coordinava l'attività delle Unioni degli scrittori nelle varie repubbliche; eleggevano la direzione dell'Unione degli scrittori sovietici e pianificavano l'attività di ogni singola branca dell'organizzazione.

Il congresso del 1934 fu aperto dal discorso di Andrej Ždanov, che definì il realismo socialista come l'unico metodo artistico da adottare in letteratura. Se prima era un censore esterno che decideva cosa espellere dal testo, da quel momento in poi fu il censore dell'anima a suggerire all'au-

³ 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 (*Vlast' i chudožestvennaja intelligencija* 1999: 215-50).

tore di cosa e come scrivere: lo stalinismo era passato dall'istituzionalizzazione degli organi culturali all'istituzionalizzazione delle menti e dell'anima, come suggerito dalla formula di Stalin (citata da Ždanov al congresso), secondo la quale gli scrittori dovevano diventare 'ingegneri dell'anima' ed il metodo da adottare per la realizzazione di questo compito era il realismo socialista (*Pervyj Vsesojuznyj S"ezd* 1934: 4).

Per completare la consacrazione dello scrittore sovietico fu consolidata un'altra istituzione, quella dei premi letterari (dal 1941 il più prestigioso divenne il "Premio Stalin"). Questo sistema, atto a definire i limiti del campo letterario, identificando e gratificando gli interni ed espellendo gli esterni, era iniziato negli anni Venti col conferimento di onori di stato; in epoca staliniana esso si consolidò rendendo ancora più chiari e definiti tali confini.

Anche il monopolio della stampa si accentuò. Per quanto concerne la cultura popolare, il tentativo di produrre una nuova ricezione e una nuova mentalità effettuato negli anni Venti per convertire il lettore comune alla causa rivoluzionaria, negli anni Trenta fu sostituito da un sistema di informazione pubblica orientato su un pubblico più ristretto e meno critico. Il ruolo dei media cambiò: se negli anni Venti erano stati un veicolo "di infiltrazione dal basso e di penetrazione delle varie gerarchie sociali" (Brooks 2000: 17), nel decennio successivo divennero un chiaro strumento di potere gestito dall'alto. Negli anni Trenta Stalin chiuse i più importanti quotidiani di massa ("Krest'janskaja gazeta", "Rabočaja gazeta", "Bednota"), mentre i più autorevoli "Pravda" e "Izvestija" venivano attentamente seguiti da lui stesso; essi contribuirono a consolidare il carisma di Stalin, facendo di lui non solo il padre della nazione, ma anche lo scrittore-insegnante del paese, le cui direttive sarebbero state adottate dai Congressi degli scrittori.

La riorganizzazione del processo letterario (rivolto ad un pubblico più elitario) puntò essenzialmente sulle riviste letterarie, che non solo reclutavano la nuova classe degli scrittori, ma orientavano anche i dibattiti letterari. L'Unione degli scrittori disponeva di 14 quotidiani letterari e 86 riviste letterarie e sociali; il suo organo principale, la "Literaturnaja gazeta", diventò il Verbo della letteratura sovietica. L'organizzazione del processo letterario seguì due linee principali: da una parte i giornali letterari diffondevano la parola del partito sulle questioni culturali, dall'altra espungevano effetti o persone indesiderate dal campo letterario. I risultati di queste

campagne diffamatorie sono noti, ma ancora più importanti, a nostro parere, furono gli effetti performativi che la lingua della stampa produsse in questi anni. Mentre i quotidiani più autorevoli lanciavano gli slogan della politica sovietica attraverso i loro editoriali e pubblicando le risoluzioni del partito, estratti del Primo congresso degli scrittori comparivano in “Pravda”, “Izvestija”, “Literaturnaja gazeta”, “Literaturnyj Leningrad”, producendo e consolidando l'estetica del realismo socialista.

Quest'ultimo, dopo aver coniugato il progetto politico di Stalin con l'estetica del nuovo scrittore di massa, necessitava ora di un supporto filosofico. Il realismo socialista trovò la sua legittimazione teorica sulle pagine del “Literaturnyj kritik”, dove, a partire dal 1933, ebbe luogo un dibattito sull'estetica marxista-leninista. I principali teorici furono i critici marxisti Michail Lifšic e György Lukács, che cercarono di attribuire al *socrealizm* una base filosofica derivante dalle teorie di Marx ed Engels, ripudiando il marxismo volgare della RAPP. Ma quando, più tardi, il realismo socialista si sviluppò come pratica letteraria dipendente dalle necessità politiche dello stato e costruita attorno alla genealogia degli ‘eroi positivi’ (che incarnavano proprio quelle astrazioni contro le quali si erano pronunciati Marx ed Engels) il “Literaturnyj kritik” non fu più necessario e, a seguito di una campagna portata avanti dalla “Literaturnaja gazeta” e “Krasnaja Nov”, nel 1940 la rivista fu chiusa (Klark 2000b).

I giornali letterari funzionavano anche come istituzioni repressive, conducendo campagne contro gli scrittori non allineati. Questa tattica era già stata adottata dalla fine degli anni Venti (come dimostrano i casi di B. Pil'njak e E. Zamjatin nel 1929) e nei decenni successivi diventò una pratica diffusa. Nel 1936, la campagna contro il formalismo ebbe inizio con un articolo sulla “Pravda” che denunciava la musica di Dmitrij Šostakovič di ‘formalismo’ e ‘naturalismo’ (*Sumbur vmesto muzyki* 1936) e proseguì sulle pagine dello stesso quotidiano con una serie di articoli che provocarono un dibattito che riguardò tutte le arti (*Baletnaja fal's'* 1936; *Sobranie* 1936; *Grubaja schema* 1936; *Plenum* 1936; *Na sobranii* 1936; *Sobranie v Dome kino* 1936; *Soveščanie* 1936). Questa campagna ideologica, portata avanti con la collaborazione delle Unioni artistiche, in letteratura mirava ad espungere definitivamente il formalismo (a cui era già stato inflitto un duro colpo nel 1927-1928) dalla critica letteraria e ad eliminare gli ultimi *popuščiki* che ancora sopravvivevano nel campo letterario. Pietra miliare di questa discussione fu il dibattito che ebbe luogo in seno all'Unione de-

gli scrittori (13 marzo 1936) e le cui conclusioni furono pubblicate sul “Literaturnyj kritik”. Assumendo gli articoli della “Pravda” a dogma, i membri dell’Unione si ripromettevano di lottare contro il formalismo e, consapevoli del fatto che “lo strumento principale per la realizzazione della politica del partito in ambito letterario è costituito dalla stampa e dalla critica”, si ripromettevano di “sottoporre ad una discussione collettiva le singole opere dei poeti e dei prosatori” (*K itogam diskussii* 1936: 10-11; Bljum 1996). Questa campagna ideologica ebbe seguito su tutto il territorio, provocando denunce e pubbliche accuse e costituendo il prologo delle grandi repressioni degli scrittori del 1937-1938, quando su 597 delegati al Primo congresso degli scrittori, 180 subirono repressioni (Babičenko 1997: 126).

Nel 1946, dopo la tregua del periodo bellico, durante la quale stato, élites culturali e popolo si erano alleati contro il nemico comune, si aprì una nuova campagna repressiva che, ancora una volta, fu portata avanti dalla stampa. Il 21 agosto di questo anno, sulla “Pravda” apparve una risoluzione che condannava le riviste letterarie “Zvezda” e “Leningrad” per aver pubblicato opere di Zoščenko e Achmatova. Come sempre la parola del partito si diffondeva tramite il suo portavoce, la “Pravda”, che forniva le indicazioni di politica culturale a tutti gli organi della stampa (Bachtin 1996; Bljum 1996; Bljum 2000: 203-211; Iofe 1996). Furono proprio i periodici letterari a realizzare la politica di Ždanov (*ždanovščina*), conducendo una feroce battaglia ideologica che riguardò scienza, arte, filosofia, musica, letteratura e che suscitò ondate di terrore ideologico. La prassi comune era la seguente: il primo atto era costituito dalla pubblica accusa, che aveva luogo sulla stampa, a cui seguiva l’arresto. La “Literaturnaja gazeta”, in quanto organo dell’Unione, svolse un ruolo determinante nelle azioni di denuncia.

Naturalmente la politica culturale staliniana fu supportata dalla principale istituzione censoria, il Glavlit. Quest’ultimo, negli anni Trenta, su richiesta del CC del partito, subì una riorganizzazione tesa ad accentuare il controllo sui segreti bellici. Dal 1941 tutti i tipi di censura dipesero da una nuova carica: il Capo censore bellico (*Glavnyj voennyj cenzor*), così che il Glavlit assunse una struttura altamente militarizzata, che si perpetuò durante la *ždanovščina* e la guerra fredda (Bljum 2000: 132-148). Lo scopo era quello di punire gli scrittori non allineati, così come proclamato già nel 1931 dall’allora capo del Glavlit Pavel Lebedev-Poljanskij (*O politiko-ideologičeskom kontrole* 1931). Mutando struttura il Glavlit cambiò

anche la sua composizione interna: se fino al 1937 era sempre stato diretto da critici letterari (Lebedev-Poljanskij, Boris Volin, Sergej Ingulov), in seguito la sua direzione fu affidata ad *apparatčiki* (N. Sadčikov, K. Omel'čenko). L'organizzazione stessa fu sottoposta ad epurazioni, il che implicò nuovi reclutamenti: il primo criterio di assunzione era l'affidabilità ideologica ed il livello di professionalità diminuì sensibilmente.

Le divergenze fra Glavlit e servizi segreti (OGPU, 1923-1934, NKVD, 1934-1945) si acuirono. Durante gli anni Trenta l'OGPU controllò lo stesso Glavlit, vincendo l'eterno conflitto esistente fra le due organizzazioni. Il Glavlit divenne un'articolazione periferica dei servizi ed il suo ruolo spesso fu quello di fornire documenti necessari ad articolare le accuse di propaganda antisovietica all'OGPU.

Così la politica culturale staliniana liberò il campo dalla vecchia letteratura, sostituendola con il *socrealizm*, supportato da un rigido sistema istituzionale. Il campo culturale diventò altamente istituzionalizzato, ideologizzato e quindi in grado di trasmettere alla società quelle rappresentazioni politiche e culturali necessarie al partito (Geller, Boden 2000).

Il disgelo e la stagnazione

Il credo collettivo nel 'gioco' che governava il campo letterario sovietico sembrò funzionare fino alla stagnazione, quando l'*illusio* non fu più in grado di sacralizzare l'opera d'arte e persino coloro che prendevano parte al 'gioco' erano consapevoli che era assolutamente fittizio, mentre coloro che ne erano estranei, come il movimento dissidente o la cultura underground, cominciarono a denunciarlo apertamente.

In Unione Sovietica il 'sottocampo della grande produzione' (votato e devoto al mercato e al profitto) era difeso e perpetuato da una fitta rete di istituzioni culturali, mentre il 'sottocampo di produzione ristretta' (che non dipende dalla domanda del mercato ed agisce secondo l'inversione dei principi fondamentali del campo del potere) (Bourdieu 2005: 289-298) era costituito da quegli autori non ufficiali che in epoca staliniana erano stati perseguitati e che negli anni Sessanta occuparono uno spazio emarginato all'interno del campo, come i membri del movimento dissidente e della cultura non ufficiale. Quest'ultimo sottocampo, la cui sopravvivenza era determinata dalla clandestinità, esisteva esclusivamente come capitale simbolico, capitale negato, che sarebbe stato riconosciuto e legittimato

solo durante e dopo la *perestrojka*. Durante la stagnazione fu fondamentale la convergenza che si stabilì fra le intenzioni 'sovversive' della seconda cultura e gli intenti della società civile: i nuovi agenti che agivano all'interno del campo godevano di un forte sostegno sociale, implicito o esplicito, e questo conferì loro la forza necessaria per portare 'disordine' nel campo culturale. Questa fu la base necessaria per la futura implosione del sistema (Lewin 1995: 92-94).

Durante la stagnazione la cultura non ufficiale ingaggiò una lotta con le istituzioni, e si trattò di un conflitto fra eretici e ortodossi, pretendenti e dominanti del campo: i primi misero in atto strategie sovversive tendenti a contrastare le regole del campo ed a creare contro-istituzioni, i secondi adottarono strategie di autoconservazione.

Alla morte di Stalin si osservò un ammorbidimento nella politica culturale, che fu comunque breve e superficiale, nel senso che non intaccò le strutture profonde del sistema, e questo consentì il ripristino di un rigido sistema istituzionale in epoca brežneviana.

Il retaggio lasciato da Stalin era particolarmente gravoso e fu così che Chruščëv lo rigettò, almeno parzialmente, al XX congresso del partito. Tuttavia né lui, né i suoi successori, fino a Gorbačëv, furono in grado di scardinare le pratiche e le istituzioni create dallo stalinismo. Nonostante i cambiamenti formali che riguardarono alcune istituzioni letterarie, in realtà non si verificarono cambiamenti sostanziali. Anche l'ammorbidimento della politica censoria avvenuta alla morte di Stalin, quando furono pubblicati "Ob iskrennosti v literature" di Vladimir Pomerancev (1953), *Ottepel'* di Il'ja Erenburg (1954), *Ne chlebot edinyj* di Vladimir Dudincev (1956), si dissolse rapidamente.

L'era di Chruščëv fu caratterizzata da una politica culturale ambivalente: da un lato, il leader cercava il supporto dell'*intelligencija* per condurre la sua politica anti-stalinista, dall'altro, la sua diffidenza nei confronti delle élites culturali era evidente. Alla ricerca di una collaborazione con gli intellettuali, Chruščëv ridusse la pressione della censura e consentì la pubblicazione di molte opere innovative, sia in ambito scientifico che letterario; allo stesso tempo, però, non risparmiò attacchi ad artisti (Ernst Neizvestnyj, Boris Žutovskij) e scrittori (Andrej Voznesenskij, Evgenij Evtušenko, Robert Roždestvenskij).

Il disgelo, in quanto periodo di transizione, fu caratterizzato da continue oscillazioni: la politica culturale era come un pendolo che oscillava da un estremo all'altro, così che ad ogni minima apertura corrispondeva una reazione in senso contrario. Questo consentì la rigida svolta che portò ai processi di Iosif Brodskij (1964) e di Andrej Sinjavskij e Julij Daniel' (1966). Negli anni del disgelo la macchina censoria staliniana in realtà non fu smantellata. Il Glavlit fu accusato di non aver realizzato i compiti che il XX congresso aveva posto e fu conseguentemente riorganizzato. Il suo capo, Konstantin Omelčenko, fu sostituito da P. Romanov, un *apparatčik* proveniente dall'Agitprop. Successive riorganizzazioni portarono ad una completa sottomissione del Glavlit al partito, in particolare alla *Ideologičeskaja komissija CK* che, guidata da Michail Suslov, dal 1958 al 1964, fu il cuore pulsante della politica culturale del paese (*Apparat* 2005; Gorjaeva 2002: 312-313).

L'Unione degli scrittori restò l'istituzione delegata alla realizzazione nel campo letterario delle decisioni prese dal partito nel campo del potere, mentre i congressi degli scrittori sovietici (il secondo dei quali ebbe luogo nel 1954, dopodiché vennero regolarmente convocati ogni quattro anni) coordinavano questo lavoro a livello federale. Questa fitta rete istituzionale era completata dal Komsomol, che controllava l'educazione e l'organizzazione del tempo libero dei giovani a dai sindacati, responsabili delle Case della cultura (*Doma kul'tury*) e dei club culturali.

Il mercato letterario restò comunque dominato dalla stampa letteraria, che funzionava da massima istituzione culturale in grado di 'produrre letteratura'; assumendo le parole del partito a dogma, sottoponendo a processo qualunque parola estranea e svolgendo una funzione prescrittiva, soprattutto tramite la critica letteraria e le riviste letterarie che determinavano l'andamento del mercato. Un esempio del funzionamento di questo meccanismo può essere offerto dal caso Pasternak. Quando, dopo aver sconfitto la candidatura di Michail Šoločov supportata dal partito, lo scrittore vinse il premio Nobel, il partito emanò una risoluzione (23 ottobre 1958) in cui non solo si giudicava il *Doktor Živago* in termini negativi, ma si incaricavano l'Unione degli scrittori e la stampa di intraprendere una campagna di scomunica contro l'autore. Il 28 ottobre l'Unione degli scrittori espulse Boris Pasternak e il giorno successivo lo scrittore inviò un telegramma all'Accademia svedese rifiutando il premio; il 30 ottobre l'Istituto letterario Gor'kij sottoscriveva un documento in cui si invitava-

no i docenti a svolgere un lavoro educativo contro i “comportamenti revisionisti” di alcuni studenti che supportavano Pasternak e, nel frattempo, sulla stampa prendeva avvio un’ampia campagna ideologica in base alla quale si definiva l’autore “scrittore anti-sovietico” (*Boris Pasternak i vlast’* 2001: 143-144; 155-159; 161-163; 349-379).

Anni dopo, quando nel 1967 Solženicyn sfidò il sistema con la sua famosa lettera all’Unione degli scrittori, in cui chiedeva l’abolizione della censura (*Pis’mo* 1967), il sistema reagì in modo analogo, avviando una campagna contro lo scrittore sulla stampa, espellendolo dall’Unione (1969) e infine privandolo della cittadinanza sovietica (1974).

La stagnazione (1964-1985) fu caratterizzata da una svolta conservatrice che, da un lato, alimentò il movimento della dissidenza mentre, dall’altro, provocò un irrigidimento nel complesso ordinamento delle istituzioni letterarie. La prima reazione dello stato di fronte alla dissidenza fu quella di un sistema monolitico, non in grado di comprendere i cambiamenti intervenuti nella società civile (Lewin 1995: 92-94), e per questo si rivolse ad ancestrali metodi repressivi (come dimostrano i processi a Brodskij, Sinjavskij e Daniel’); la fase successiva fu invece contrassegnata da un tentativo di rendere il sistema istituzionale più flessibile, affidandosi maggiormente alla politica preventiva, che privilegiava la sorveglianza alla punizione. Sotto l’egida della politica della *profilaktirovanie*, promossa da Ju. Andropov nel 1967 all’interno del KGB (Pichoja 2000: 328), iniziava il periodo dei ‘colloqui’, ai quali il KGB invitava gli scrittori, per ‘avvertirli’ di non intraprendere strade pericolose.

Il KGB, il cui potere era stato limitato durante il disgelo, quando le investigazioni della polizia segreta erano state sottoposte alla supervisione della Procura di stato (Lewin 2005: 183; *Nadzornye proizvodstva* 1999), nel 1967 riconquistò il suo antico potere con la ricostituzione del “5-oe upravlenie”, addetto alla lotta contro la diversione ideologica (Bobkov 1995: 193-194). Il KGB era anche una formidabile macchina di controllo capillare dell’*intelligenicja* e della società civile, grazie ad una rete di delatori e informatori (*stukači*), che avevano il compito di origliare e riportare ogni parola sospetta di colleghi o conoscenti. Questa macchina non controllava solo i movimenti sospetti della società ma, in collaborazione col Glavlit, sorvegliava anche la popolazione dei libri, le cui massicce migrazioni negli *specchrany* avevano sconvolto la fisionomia delle biblioteche. Se negli anni Cinquanta e Sessanta molti autori erano stati ri-

abilitati ed i loro libri liberati dagli *specchrany*, nei due decenni successivi una nuova popolazione migratoria confluì nei fondi speciali, quella dei dissidenti (Bljum 2005: 56-70).

Nel 1966 anche il Glavlit si rafforzò, intensificando la lotta contro i dissidenti, in particolare dopo la lettera di Solženicyn del 1967 e le proteste degli intellettuali del 1968, alle quali il partito reagì con un decreto segreto del gennaio 1969, col quale chiedeva un maggior controllo ideologico e richiamava gli organi censori ad una politica più efficace (*Postanovlenie sekretariata* 1969).

Contemporaneamente sorgevano nuove istituzioni disciplinari apertamente repressive, come gli ospedali psichiatrici. In realtà essi erano in uso già dagli anni Quaranta, ma solo in seguito al progetto di Andropov di costituirne una rete su tutto il paese (1969), essi vennero largamente utilizzati nella lotta alla dissidenza. Anche l'apparato giuridico divenne un'istituzione statale utilizzata contro i dissidenti. Nel 1962 il codice penale della RFSSR si era arricchito dell'articolo 70, che prevedeva l'accusa per "agitazione e propaganda antisovietica" (l'articolo in base al quale vennero condannati Daniel' e Sinjavskij), e nel 1966 gli articoli 190 e 191 sanzionarono la possibilità di perseguire un cittadino e condannarlo fino a sette anni di reclusione o cinque anni di lavori forzati per attività antisovietica (Sacharov 1990; Bljum 2005: 81).

La vera svolta politica della stagnazione si ebbe nel 1969, quando, con la riabilitazione di Stalin, prese avvio la politica di Brežnev diretta contro gli intellettuali, definitivamente consacrata dalla nuova Costituzione del 1977, la quale sanciva il controllo diretto del partito sulle élites culturali (Shlapentokh 1990: 177-178).

Nonostante la rigida politica condotta dall'alto, nuovi umori si stavano diffondendo fra l'*intelligencija*, dando origine ad un dissenso che acquisiva tonalità diverse: dal liberalismo al nazionalismo, fino al neo-stalinismo. Le riviste letterarie divennero ancora una volta l'arena principale su cui si svolse la lotta fra le diverse correnti. Osservando la parabola di "Oktjabr", "Novyj mir" e "Molodaja gvardija" si vede come, rispettivamente, tendenze neo-staliniste, liberali e nazionaliste stessero maturando nella società russa e come il partito utilizzasse una flessibile politica di alleanze per avere la meglio. Dapprima il partito, "Oktjabr" e "Novyj mir" fecero fronte comune per sconfiggere "Molodaja gvardija", ma subito

dopo il partito attaccò “Novyj mir” per il suo liberalismo e “Oktjabr” per il suo stalinismo (Krečmar 1997: 37-57). L’allontanamento di Aleksandr Tvardovskij dal *Novyj mir* nel 1970 provocò una brusca svolta nella politica culturale sovietica. Il giornale, che sotto la sua direzione (1950-1954, 1958-1970) era stato il simbolo del liberalismo, venne messo a tacere e con lui le speranze di una nuova critica.

Il partito utilizzò la stampa per condurre la sua politica agendo a diversi livelli: escludendo i rappresentanti del movimento liberale dalle redazioni di importanti riviste (prima di Tvardovskij, Vasilij Aksënov, Andrej Voznesenskij ed Evgenij Evtušenko erano stati espulsi dalla redazione di “Junost” 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. Come risultato di questa operazione, la critica letteraria si trasformò in una efficace istituzione prescrittiva, così come dimostra la risoluzione approvata dal partito nel 1972, che definisce la critica come regolatore e censore del campo letterario (*O literaturno-chudožestvennoj kritike* 1972). La critica letteraria divenne uno strumento in grado di stroncare un’opera non in base ad un giudizio estetico, ma sulla base di ‘falsi presupposti ideologici’. Le prefazioni critiche, invece, venivano usate in modo propositivo, per ‘orientare’ il lettore.

Questa politica fu attuata anche grazie all’Unione degli scrittori, che, verso la fine della stagnazione, raggiunse una perfetta simbiosi col partito.

Con il Settimo congresso dell’Unione, nel 1981, l’unità formale delle due organizzazioni si realizzò completamente: gli scrittori erano diventati *apparatčiki*, e viceversa. Nell’aprile del 1979, “il primo segretario [dell’Unione] Georgij Markov aveva assegnato al segretario generale [del partito] Leonid Brežnev il Premio Lenin per la letteratura. [...] Brežnev era diventato uno scrittore e Markov un *apparatčik*” (Garrard 1990: 85).

Questo rigido sistema non aveva fatto i conti con l’evoluzione della società civile, il cui mutamento si manifestò con la nascita di una contro-istituzione, il *sam-tamizdat* che, sorta negli anni Quaranta, si sviluppò durante il disgelo e fiorì negli anni della stagnazione. Il *samizdat*, nato per dar voce ad autori che per lungo tempo non avevano trovato spazio sulla stampa sovietica (Nikolaj Gumilëv, Anna Achmatova, Osip Mandel’stam, Vladislav Chodesevič e altri), presto assunse un nuovo ruolo, diffondendo voci della dissidenza e trasformandosi in strumento di contro-informa-

zione. Alla fine degli anni Cinquanta il *samizdat* diventò il principale strumento di diffusione della cultura non ufficiale, assumendo la forma di una importante istituzione socio-culturale. Nonostante le dure repressioni, il *samizdat* si sviluppò fino alla *perestrojka*, quando fu definitivamente ufficializzato e le sue opere pubblicate.

Negli anni della stagnazione, il *samizdat* dimostrò come la lotta fra i due sottocampi culturali si fosse acuita e questo portò alla nascita di nuove pratiche del *samizdat*: dalle prime lettere aperte (Aleksandr Solženicyn, Arkadij Belinkov, Georgij Vladimov), ufficialmente indirizzate all'Unione degli scrittori, ma in realtà rivolte agli intellettuali sovietici e occidentali, si passò ai giornali del *samizdat* (“Chronika tekuščich sobytij”⁴ “Veče”, “Poiski”, “Evrei v SSSR”, “Časy”, “37”) e alla pubblicazione di opere non ufficiali e dell'emigrazione. La cultura non ufficiale andava creando le sue istituzioni: oltre al *samizdat* sorgevano seminari organizzati in case private e avevano luogo mostre e conferenze underground. Il sottocampo della produzione ristretta, in cerca di nuovi spazi per le sue pratiche anti-conformiste, stava introducendo nel mercato sotterraneo opere che non avevano (o non avrebbero) superato il filtro della censura.

Anche la componente occidentale del *samizdat*, il *tamizdat*, si andava estendendo sempre più. Nacquero case editrici specializzate, fra cui la famosa “Ardis”, creata da Carl e Elenndea Proffer nel 1971, e progressivamente il *tamizdat* si sostituì al *samizdat*, dal momento che molti autori sceglievano di inviare i loro manoscritti all'estero, per vederli circolare liberamente sul mercato internazionale (*Antologija samizdata 2005*; *Samizdat Leningrada 2003*).

La cultura non ufficiale non fu supportata solo dalla società civile, ma anche dall'Occidente. Da un lato, il *tamizdat* immetteva sul mercato internazionale molte opere censurate in Unione Sovietica, dall'altro, si attribuivano riconoscimenti internazionali a scrittori non ufficiali. L'assegnazione del premio Nobel ad autori come Pasternak (1958), Solženicyn

⁴ Definita da Sacharov la più importante conquista 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 precisione la cronaca degli arresti, delle perquisizioni, delle confische, dei processi guidati dal KGB.

(1970), Brodskij (1987) contribuì a dare prestigio alla cultura rifiutata. Mentre il sistema sovietico legittimava i suoi autori tramite il conferimento dei premi Lenin e Stalin, la seconda cultura veniva ufficializzata sull'arena internazionale.

La nuova dimensione internazionale del problema, il timore di perdere un'identità nazionale così duramente conquistata durante il periodo bellico e la necessità di far fronte alla società occidentale fecero sì che la politica culturale sovietica cercasse strumenti apparentemente più malleabili; gli scrittori indesiderati venivano invitati a 'scegliere' la via dell'emigrazione (Brodskij, 1972) o venivano privati della cittadinanza sovietica, perseguendo così lo stesso risultato (Solženicyn, 1974).

Comunque, il gap fra le due culture era ormai troppo profondo e, assieme ai cambiamenti intervenuti nella società civile, minava a fondo la società sovietica, definitivamente destinata a disgregarsi, così come accadde durante la *perestrojka*.

La perestrojka e la Russia post-sovietica

Il sistema sovietico portava in sé una grande contraddizione, provocata dal gap esistente tra una società civile in rapida evoluzione e una struttura statale burocratica e verticistica. Il processo di implosione del sistema, iniziato durante la stagnazione, divenne manifesto con Gorbačëv, in particolare quando il leader, tramite la *glasnost*, cercò di coinvolgere la società civile nel rinnovamento dello stato. Ma prima che comparissero nuove istituzioni in grado di gestire l'economia, di riformare l'istruzione, di ricostituire lo stato, il sistema cominciò a disgregarsi (Lewin 1995: 300-305). La politica della *glasnost* contribuì al crollo della rigida struttura verticistica sovietica producendo, al contempo, importanti effetti nel campo culturale. L'affievolirsi del controllo ideologico comportò un indebolimento della censura e la conseguente pubblicazione di molti autori precedentemente proibiti (Michail Bulgakov, Andrej Platonov, Boris Pil'njak, Nina Berberova, Vladislav Chodasevič, Evgenij Zamjatin, Anna Achmatova, Boris Pasternak ed altri). Contemporaneamente apparivano opere che descrivevano capitoli oscuri della storia sovietica, come *Deti Arbata* di Anatolij Rybakov, *Žizn' i sud'ba* di Vasilij Grossman, che testimoniavano come il sistema letteraturocentrico della cultura russa consentisse ancora alla letteratura di sostituirsi alla storia, usando la *fiction* per narrare episodi storici ancora sconosciuti a larghi strati sociali.

La *perestrojka*, infrangendo il monopolio dell'informazione, instaurò un nuovo rapporto di forze fra il campo culturale e quello del potere: da una completa sottomissione del primo al secondo si passò ad un reale interscambio fra i due. Gorbačëv fece affidamento sugli intellettuali (e sui media) per realizzare le sue riforme ed essi svolsero un ruolo determinante nella delegittimazione del regime brežneviano. Molti intellettuali progressisti occuparono posti di rilievo all'interno di redazioni di riviste influenti: Vitalij Korotič in "Ogonëk", Egor Jakovlev in "Moskovskie novosti", Sergej Zalygin in "Novyj mir", e le riviste letterarie aumentarono vistosamente le loro tirature (Shlapentokh 1990: 224-279; Dubin 2001: 135-147). La stampa tornò al suo ruolo di critica sociale e letteraria; si misero in discussione la burocrazia, la corruzione, il malfunzionamento del sistema, si intraprese la revisione della storia ufficiale sovietica, i vecchi manuali sovietici vennero confutati, la rivoluzione d'ottobre e la nozione stessa di socialismo furono ridiscussi, il regime staliniano fu apertamente condannato. Le élites intellettuali iniziarono a criticare il ruolo del partito nella società sovietica, 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 limitò ad attaccare il vecchio sistema, ma mise anche a nudo lo scisma che si stava verificando all'interno dell'*intelligencija* fra liberali e nazionalisti (come mostrano le polemiche fra "Ogonëk", "Znamja", "Moskovskie novosti", che si ispiravano a ideali liberali, e "Naš sovremennik", "Molodaja gvardija", "Moskva", che sostenevano idee russofile) e che proseguì per tutta la *perestrojka*, concludendosi con la vittoria dei liberali.

L'abolizione della censura nel 1991 (*Zakon* 1992) contribuì a liberare il campo culturale dal giogo di quello ideologico. I primi cambiamenti riguardanti la macchina censoria sovietica avvennero nel 1986, quando il XXVII congresso del partito incitò ad un rafforzamento della *glasnost'* nei media. L'anno successivo la censura preventiva iniziò a indebolirsi e molte opere del *samizdat* furono pubblicate, aprendo la strada al boom editoriale del 1988. Due anni più tardi il Glavlit subì una riorganizzazione trasformandosi nel GUOT (Glavnoe upravlenie ochrany tajn v pečati i SMI pri SM SSSR, 1990-1991), infine, con l'avvento di Boris El'cyn la censura sovietica fu ripudiata.

La caduta dell'impero sovietico nel 1991 sancì la vittoria dell'*intelligencija* liberale, ma contemporaneamente causò il crollo del sistema lette-

raturocentrico, provocando la fine del dominio della letteratura elitaria a favore di una cultura di massa (Ivanova 1995: 177-180; Dubin 2001: 329-341). Specchio della disgregazione del vecchio sistema è l'evoluzione delle riviste letterarie. Il cambiamento di status della letteratura fu contrassegnato da un forte crollo nella tiratura dei giornali letterari che, da milioni di copie nel 1989-1990, passarono nel 1995 a meno dell'uno per cento della diffusione precedente (Ivanova 1995: 179; Dubin 2001: 135-147). La fine del letteraturocentrismo spostò l'attenzione della censura sull'informazione politica, economica e sociale. Con l'ingresso del profitto economico nel giornalismo, la 'censura economica' acquisì sempre maggior potere.

Dopo il 1991 i cambiamenti intervenuti nel campo culturale lo strapparono bruscamente al passato, proiettandolo nel presente di una cultura di massa di stampo occidentale. All'inizio della *perestrojka* l'indebolimento della censura cancellò i confini fra cultura ufficiale e seconda cultura: il capitale simbolico che molte opere avevano accumulato durante la stagnazione fu infine legittimato e l'alchimia simbolica esercitò il suo miracoloso potere, trasformandole in opere d'arte riconosciute. Negli anni Novanta, quando la letteratura non fu più in grado di accumulare il capitale simbolico del frutto proibito e quando la società non si aspettava più che la letteratura fornisse un modello di vita futura, si verificò un calo nella produzione e diffusione delle riviste letterarie e la letteratura cominciò a svolgere il ruolo di intrattenimento. Questo processo lasciò finalmente spazio a scienze come la sociologia, la psicologia, le scienze politiche ed alla religione, le cui funzioni erano state precedentemente svolte dalla letteratura. Anche la cultura audio-visiva contribuì a deprivare 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, deprivando così la letteratura del suo più intimo segreto, quello della *fiction*, che stabiliva un contatto diretto fra lettore e realtà, e che si basava sulla convenzione della scrittura. Ora questo segreto è stato rubato dai media che affermano una nuova rappresentazione della realtà.

Il nuovo status della letteratura ha comportato 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, ha eliminato molti tabù nella scelta dei soggetti, compresi quelli erotici e sessuali (Berg 2000: 221-230).

Le regole del campo sono drammaticamente mutate; i pretendenti allo status di scrittore ora devono superare ostacoli diversi: non il giudizio delle istituzioni culturali gestite dal partito, ma il riconoscimento del pubblico, che li rende spendibili sul mercato. Se nella società 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 determinarne 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 occidentale, il *samizdat* ha acquisito lo status di istituzione letteraria ufficiale, sono sorte persino istituzioni anti-istituzionali, tese a stimolare e promuovere sforzi anti-conformisti e anti-tradizionalisti (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, tese a limitare la conquista di tale autonomia. Tuttavia, è innegabile che il campo letterario abbia guadagnato in autonomia nell'ultimo ventennio. Il cambiamento dello status della letteratura, la fine del letteraturocentrismo, la perdita di potere dello scrittore, hanno reso la letteratura 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 pesantemente condizionato dal campo politico. Nell'era Putin 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 al potere del mercato. Quello che si osserva nella Russia contemporanea è il ripudio della palese violenza delle istituzioni culturali sovietiche ed il passaggio ad una crescente 'violenza simbolica', che impone le specifiche strutture mentali attraverso le quali il soggetto percepisce il mondo sociale ed intellettuale (Bourdieu 1993b), una violenza invisibile ma spesso più efficace di quella esercitata da istituzioni palesemente repressive.

All'inizio del XX secolo la Russia attraversò una fase storica che sembrò avvicinarla per un momento al nuovo regime. Si trattò di un periodo di relativa liberalizzazione che vide l'abolizione della censura preventiva ed il successivo fiorire del mercato culturale, un periodo in cui la Russia avrebbe potuto aspirare ad una modernizzazione di stampo occidentale. La rivoluzione bolscevica fu una sorta di Restaurazione, un ritorno a quella ancestrale schiavitù della parola che aveva caratterizzato il vecchio regime. Essa designò il passaggio da un inebriante periodo di liberalizzazione della parola ad una sua totale sottomissione e ad un suo utilizzo totalmente politicizzato ed ideologizzato. Nell'era sovietica il partito, facendo leva su un forte sistema letteraturocentrico, utilizzò la letteratura per esercitare gli effetti performativi della sua Parola.

La caduta dell'URSS completò la parabola della Russia del XX secolo, un grafico che dal 'potere del mercato' nella Russia pre-rivoluzionaria, passò 'al mercato del potere' nella Russia sovietica, per tornare di nuovo al 'potere del mercato' dopo il 1991: un mercato dominato dalla cultura di massa, dal successo temporale e dal verdetto economico.

Bibliografia

Antologija samizdata

2005 *Antologija samizdata* v 4-ch tt., Moskva, MIGPI.

Apparat

2005 *Apparat CK KPSS i kul'tura 1958-1964*, Moskva, ROSSPEN.

Babičenko D.

1997 "Ščast'e literatury". *Gosudarstvo i pisateli 1925-1938*, Moskva, ROSSPEN.

Bachtin V.

1996 *Anna Achmatova i Sojuz pisatelej*, "Zvezda", 8 (1996), pp. 228-238.

Baletnaja fal'sh'

1936 *Baletnaja fal'sh'*, "Pravda", 36 (1936), 6 fevralja, p. 3.

Belaja G.

1966 *Pečat' i revoljucija*, in *Očerki istorii russkoj sovetskoj žurnalistiki*, Moskva, Nauka, pp. 245-278.

1989 *Don Kichoty 20-ch godov*, Moskva, Sovetskij pisatel'.

Berg M.

2000 *Literaturokratija*, Moskva, NLO.

Bljum A.

- 1994 *Za kulisami "Ministerstva Pravdy"*, S.-Peterburg, Akad.-kij proekt.
 1996 *Iskusstvo idet vpered, konvoj idet szadi: diskussija o formalizme 1936 g. glazami i ušami stukačej*, "Zvezda", 8 (1996), pp. 218-227.
 2000 *Sovetskaja cenzura v epoche total'nogo terrora*, S.-Peterburg, Akademičeskij proekt.
 2003 *Zapreščennye knigi russkich pisatelej i literaturovedov 1917-1991*, S.-Peterburg, S.-Peterburgskij gosudarstvennyj universitet kul'tury i iskusstv.

Bljum A. (ed.)

- 2004 *Cenzura v Sovetskom Sojuze 1917-1991*, Moskva, ROSSPEN.

Bobkov F.

- 1995 *KGB i vlast'*, Moskva, Veteran MP.

Boris Pasternak i vlast'

- 2001 *Boris Pasternak i vlast'. Dokumenty*, Moskva, ROSSPEN.

Bourdieu P.

- 1993a *The Field of Cultural Production: essays on art and literature*, New York, Columbia Univ. Press.
 1993b *La violenza simbolica*, in <http://www.emsf.rai.it/interviste>.
 2005 *Le regole dell'arte*, Milano, Il Saggiatore.

Brooks J.

- 2000 *Thank You, Comrade Stalin!*, Princeton, Princeton Univ. Press.
 2003 *When Russia Learned to Read*, Evanston, Northwestern Univ. Press.

Cenzura v carskoj Rossii

- 1995 *Cenzura v carskoj Rossii i Sovetskom Sojuze*, Moskva, Rudomino.

Dekret o pečati

- 1917 *Dekret o pečati*, in *Istoria sovetskoj političeskoj cenzury*, Moskva, ROSSPEN, 1997, pp. 27-28.

Dobrenko E.

- 1999 *Formovka sovetskogo pisatelja*, S.-Peterburg, Akademičeskij proekt.
 2005 *Aesthetics of Alienation*, Evanston, Northwestern Univ. Press.

Dubin B.

- 2001 *Slovo-pis'mo-literatura*, Moskva, NLO.

Džimbinov S. (ed.)

- 2000 *Literaturnye manifesty*, Moskva, Soglasie.

Fadeev A.

- 1937 *O trebovatel'nosti v masterstve*, in *Za tridcat' let*, Moskva, Sovetskij Pisatel', 1957, pp. 151-155.

- Fitzpatrick S.
1976 *Rivoluzione e cultura in Russia*, Roma, Editori Riuniti.
- Garrard J., C.
1990 *Inside the Soviet Writers' Union*, London, Collier Macmillan.
- Geller L., Boden A.
2000 *Institucional'nyj kompleks socrealizma*, in Gjunter, Dobrenko (2000), pp. 289-319.
- Gjunter Ch., Chesgen S. (edd.)
2006 *Sovetskaja vlast' i media*, S.-Peterburg, Akademičeskij proekt.
- Gjunter Ch., Dobrenko E. (edd.)
2000 *Socrealističeskij kanon*, S.-Peterburg, Akademičeskij proekt.
- Gorham M.
2003 *Speaking in Soviet Tongues*, DeKalb, Northern Illinois Univ. Press.
- Gorjaeva T.
2002 *Političeskaja cenzura v SSSR 1917-1991*, Moskva, ROSSPEN.
- Grubaja schema
1936 *Grubaja schema vmesto istoričeskoj pravdy*, "Pravda", 43 (1936), 13 fevralja, p. 4.
- Gudkov L., Dubin B.
1994 *Literatura kak social'nyj institut*, Moskva, NLO.
- Guldberg J.
1990 *Socialist Realism as Institutional Practice*, in H. Günther (ed.), *The Culture of the Stalin period*, New York, St. Martin's Press, 1990, pp. 149-177.
- Iofe V. (ed.)
1996 *K pjatidesjatoj godovščine postanovlenija CK VKP(b) 'O žurnalach Zvezda i Leningrad'*, "Zvezda", 8 (1996), pp. 3-25.
- Instituty upravljenja
2004 *Instituty upravljenja kul'turoj v period stanovlenija. 1917-1930-e gg.*, Moskva, ROSSPEN.
- Istorija
1997 *Istorija sovjetskoj političeskoj cenzury*, Moskva, ROSSPEN.
- Iz protokola
1927 *Iz protokola soveščanija rabotnikov Lenoblita*, in Bljum (2004), pp. 133-134.
- Ivanova N.
1995 *Triumfatory, ili novye literaturnye nravy v kontekste novogo vremeni*, "Zvezda", 4 (1995), pp. 177-180.

K itogam diskussii

1936 *K itogam diskussii*, "Literaturnyj kritik", 5 (1936), pp. 5-12.

Klark K.

2000a *RAPP i institucionalizacija sovetskogo kul'turnogo polja*, in Gjunter, Dobrenko (2000), pp. 209-224.

2000b *Marksistsko-leninskaja estetika*, in Gjunter, Dobrenko (2000), pp. 352-361.

Krečmar D.

1997 *Politika i kul'tura pri Brežneve, Andropove, Černenko 1970-1985 gg.*, Moskva, AIRO-XX.

Lejkina-Svirskaja V.

1981 *Russkaja intelligencija v 1900-1917 godach*, Moskva, Mysl'.

Lewin M.

1995 *Russia/URSS/Russia*, New York, New Press.

2005 *The Soviet Century*, London, New York, Verso.

Magarotto L.

1976 *L'avanguardia dopo la rivoluzione*, Roma, Savelli.

1980 *La letteratura irrealista*, Venezia, Marsilio.

Mally

1990 *Culture of the Future*, Berkeley, University of California Press.

Mitrochin N.

2003 *Russkaja partija: dviženie russkich nacionalistov v SSSR. 1953-1985 gg.*, Moskva, NLO.

Na sobranii

1936 *Na sobranii moskovskich kompozitorov*, "Pravda", 47 (1936), 17 fevralja, p. 5.

Nadzornye proizvodstva

1999 *Nadzornye proizvodstva prokuratury SSSR 1953-1991*, Moskva, ROSSPEN.

Naši zadači

1933 *Naši zadači*, "Literaturnyj kritik", 1 (1933), pp. 3-10.

Nivat G.

1987 *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*, Paris, Fayard, 1987, pp. 649-654.

O literaturno-chudožestvennoj kritike

1972 *O literaturno-chudožestvennoj kritike. Postanovlenie CK KPSS*, in *Ob ideologičeskoj rabote KPSS*, Moskva, Izd. Političeskoj Literatury, 1983, pp. 405-408.

O perestrojke

1932 *O perestrojke literaturno-chudožestvennich organizacij*, in *Vlast' i chudožestvennaja intelligencija* (1999), pp. 172-173.

O politike partii

1925 *O politike partii v oblasti chudožestvennoj literatury*, in *Vlast' i chudožestvennaja intelligencija* (1999), pp. 53-57.

O politiko-ideologičeskom kontrole

1931 *O politiko-ideologičeskom kontrole nad literaturoj v period rekonstrukcii*, in *Bljum* (2004), pp. 190-191.

O revoljucionnom tribunale pečati

1918 *O revoljucionnom tribunale pečati*, in *Bljum* (2004), pp. 7-9.

O vremennyh pravilach

1906 *O vremennyh pravilach dlja nepovremennoj pečati*, in <http://www.opentextnn.ru/censorship/russia/dorev/law/1906>.

Pervyj Vsesojuznyj S"ezd

1934 *Pervyj Vsesojuznyj S"ezd Sovetskich pisatelej*, Moskva, Sovetskij Pisatel', 1990.

Pichoja R.

2000 *Sovetskij Sojuz: istorija vlasti 1945-1991*, Novosibirsk, Sibirskij Chronograf.

Pis'mo

1967 *Pis'mo A. I. Solženicyna IV Vsesojuznomu S"ezdu Sovetskich Pisatelej*, "Istorija" (1997), pp. 166-170.

Plenum

1936 *Plenum pravlenija Sojuza sovetskich pisatelej*, "Pravda", 44 (1936), 14 fevralja, p. 3.

Postanovlenie Orgbjuro

1946 *Postanovlenie Orgbjuro CK VKP(b) o žurnalach "Zvezda" i "Leninograd"*, in *Vlast' i chudožestvennaja intelligencija* (1999), pp. 587-591.

Postanovlenie sekretariata

1969 *Postanovlenie sekretariata CK KPSS*, "Istorija" (1997), pp. 188-191.

Prava i funkcii

1922 *Prava i funkcii Glavlita i ego mestnyh organov*, in *Bljum* (2004), pp. 36-37.

Prikaz revvoensoveta respubliki

1918 *Prikaz revvoensoveta respubliki*, in *Bljum* (2004), p. 11.

Rejtblat A.

1997 *Roman literaturnogo kracha*, "NLO", 25 (1997), pp. 99-109.

Sacharov A.

1990 *Vospominanija*, in http://orel.rsl.ru/nettext/russian/saharov/sach_fr/sach2_1.htm

Samizdat Leningrada

2003 *Samizdat Leningrada*, Moskva, NLO.

Shlapentokh V.

1990 *Soviet Intellectuals and Political Power. The post-Stalin Era*, Princeton, Princeton Univ. Press.

Sobranie

1936 *Sobranie leningradskih kompozitorov i muzykal'nych kritikov*, "Pravda", 40 (1936), 10 fevralja, p. 3.

Sobranie v Dome kino

1936 *Sobranie v Dome kino*, "Pravda", 65 (1936), 6 marta, p. 4.

Soveščanie

1936 *Soveščanie o sovetskoj opere*, "Pravda", 70 (1936), 11 marta, p. 6.

Šubin A.

2001 *Ot "zastoja k reformam". SSSR v 1917-1985 gg.*, Moskva, ROSSPEN.

Sumbur vmesto muzyki

1936 *Sumbur vmesto muzyki*, "Pravda", 27 (1936), 28 janvarja, p. 3.

Vlast' i chudožestvennaja intelligencija

1999 *Vlast' i chudožestvennaja intelligencija*, Moskva, ROSSPEN.

Voslenskij M.

2005 *Nomenklatura*, Moskva, Zacharov.

Zakon

1992 *Zakon o sredstvach massovoj informacii*, "Rossijskaja gazeta", 32 (1992), 8 fevralja.

Zelenov M.

2000 *Specchran i istoričeskaja nauka v Sovetskoj Rossii v 1920-1930-e gody*, "Otečestvennaja istorija", 2 (2000), pp. 129-141.