

Maria Zalambani

Per lo studio della cultura sovietica è particolarmente importante indagare la genesi di una delle maggiori istituzioni culturali che hanno dominato il panorama letterario dell'era sovietica: la critica letteraria. All'interno di una cultura letteraturocentrica¹ come quella sovietica, in cui la letteratura viene caricata di una serie di tensioni politiche, ideologiche e sociali, la critica diviene la principale ausiliaria di una scienza letteraria che si è trasformata in istituzione socio-politica. Critica e letteratura, in quanto elementi complementari, tendono a completarsi a vicenda, colmando con la loro densità il panorama letterario. Mentre il *socrealizm*, con le sue regole ed i suoi imperativi, si assume parte dei compiti della critica sovietica, quest'ultima, a sua volta, si erge a discorso letterario, dietro al quale cerca di celare la sua funzione prescrittiva. Dal loro connubio nasce una rete di prescrizioni che ingabbia la letteratura entro limiti circoscritti e predefiniti per tutta l'epoca sovietica.

La critica letteraria sovietica, così come l'intero 'campo culturale', gradualmente diventa dominio del 'campo del potere'.² Abbandonando i giudizi di ordine estetico, essa diventa un'istituzione politica tesa a 'purificare' la letteratura, espellendo gli elementi indesiderati e pericolosi che potrebbero contaminarla e allontanarla dai canoni imposti dal partito. Assu-

* Questo articolo è la variante ampliata del capitolo "Literary Criticism and Social Differentiation in the Revolution and the Civil War (1917-1921)" (scritto in collaborazione con S. Garzonio) dell'opera *A History of Soviet Literary Criticism* (ed. by E. Dobrenko, G. Tichanov), in corso di stampa per Pittsburg Univ. Press e, in lingua russa, per la casa editrice NLO, Mosca.

¹ M. Berg, *Literaturokratija*, Moskva, NLO, 2000.

² P. Bourdieu, *Le regole dell'arte*, Milano, Il Saggiatore, 2005.

mendo forti funzioni prescrittive e punitive (è la critica che dà avvio alla campagne pubbliche contro gli autori non di sistema, come nel caso di Anna Achmatova e Michail Zoščenko nel 1946), la critica diventa una delle istituzioni censorie più efficaci, là dove per censura non intendiamo solo un'istituzione punitiva, ma soprattutto un meccanismo propositivo e produttivo. Dietro la parvenza di discorso colto e letterario i suoi imperativi diventano più sottili ed efficaci di quelli del Glavlit, più atti a toccare le corde colte della società.

La critica diviene la guardiana che sorveglia i confini del campo culturale, controllando che non entrino corpi o discorsi estranei (si attiva un codice di ingresso, regolato da precisi filtri come, per esempio, la tessera dell'Unione degli scrittori, di cui il singolo membro può essere privato in caso di infrazione, con la conseguente espulsione dal campo).

L'insieme delle strategie della critica sovietica viene messo a punto negli anni Venti, consolidato in epoca staliniana e poi perpetuato fino alla morte dell'Unione Sovietica. A partire dagli anni Trenta il partito elegge la critica a sua alleata principale per conservare in auge quella che è la maggiore istituzione culturale dell'epoca sovietica, il *socrealizm*, il principale meccanismo socio-politico deputato a produrre il socialismo reale.³

In questo saggio ci proponiamo di analizzare la genesi della critica sovietica nel periodo immediatamente post-rivoluzionario e negli anni della guerra civile, per indagare se la critica letteraria sovietica sia frutto degli sviluppi e dei cambiamenti di rotta della politica del partito intervenuti negli anni Venti o se, come noi riteniamo, questo progetto culturale sia stato formulato subito all'indomani della rivoluzione.

Il background culturale

In contrasto con la situazione economico-materiale in cui versava il paese, il quadro culturale che si apre all'indomani della rivoluzione è estremamente ricco e variegato e non solo in campo artistico, bensì in tutti gli ambiti del sapere. Per capire la poliedricità di questo fenomeno è necessario vederlo prima di tutto nella sua continuità con la tradizione culturale precedente e solo in un secondo momento come sintomo di rottura col passa-

³ E. Dobrenko, *Politekonomija socrealizma*, Moskva, NLO, 2007.

to. Continuità e cambiamento coesistono nella Russia post-rivoluzionaria: la stessa Rivoluzione d'Ottobre è al contempo sintomo di *continuità*, nella misura in cui incarna gli ideali apocalittici delle élite di *fin de siècle*, e sintomo di *cambiamento*, dal momento che propone modelli di sviluppo diversi e una cultura nuova, che si dichiara rivoluzionaria e socialista. Dalla combinazione di 'tradizione e rivoluzione' scaturisce il quadro culturale degli anni di incubazione dello stato sovietico, là dove la continuità viene sottoposta a cambiamento e il retaggio del passato viene messo al servizio del futuro (socialista).

La cultura di questi anni affonda le sue radici nelle varie correnti di pensiero che si sviluppano a cavaliere dei secoli XIX e XX. Fra queste un ruolo importante rivestono la ricerca filosofico-religiosa di inizio secolo (Pavel Florenskij, Dmitrij Merežkovskij, Lev Šestov, Nikolaj Berdjaev), la *real'naja kritika* dei successori di Belinskij (Nicolaj Černyševskij, Nikolaj Dobroljubov, Dmitrij Pisarev) e dei critici populistici (Nicolaj Michajlovskij e Aleksandr Skabičevskij), i lavori dei primi critici marxisti (Plechanov) e degli esponenti della scuola storica e culturale (Nicolaj Tichonravov e Aleksandr Pypin) che si evolveranno negli studi di Semen Vengerov e Aleksandr Veselovskij.

Se la ricerca filosofico-religiosa influenza il pensiero critico simbolista, la 'critica reale' e l'approccio storico-culturale sono, in modi diversi, strettamente connessi alla critica letteraria di ispirazione marxista che si costituisce in Russia all'inizio del XX secolo. La 'critica reale', che applica criteri socio-politici vicini alla *publicistika*,⁴ si fa motore di continuità e contemporaneamente indice di cambiamento nel momento in cui contribuisce alla metamorfosi della critica sovietica in mera *publicistika*, una critica che si sta gradualmente trasformando in un meccanismo istituzionale le cui regole sono dettate dal sistema politico e ideologico sovietico.

A fianco della 'critica reale', particolare importanza nei confronti della nuova critica sovietica acquisisce la scuola storico-culturale che, a partire dalla fine del XIX secolo, acquista scientificità nelle opere di Aleksandr

⁴ In russo il termine *kritika* deriva dal greco *kritikē* e significa 'arte di scegliere', mentre la parola *publicistika*, che prende origine dal latino *publicus*, significa 'pubblico', 'di uso comune' e per questo indica un tipo di letteratura di contenuto attuale e sociale (*Literaturnaja enciklopedija terminov i ponjatij*, Moskva, 2001, pp. 414, 838).

Veselovskij e Aleksandr Potebnja. Questo approccio, spogliato del suo 'immanentismo', verrà accettato dalla critica sovietica per il suo determinismo storico, mentre la scuola formale prenderà spunto dagli studi sulle forme verbali sviluppati da Veselovskij e soprattutto da Potebnja.

Sotto gli influssi di queste diverse correnti di pensiero prende forma il panorama letterario del primo periodo sovietico, la cui peculiarità risiede proprio nella poliedricità del dibattito letterario. In questo contesto vanno analizzati i meccanismi che regolano il funzionamento della critica del tempo, per vedere qual è il prisma attraverso il quale essa percepisce e interpreta la letteratura, per capire in quale modo il critico si pone come mediatore nei confronti del lettore e, infine, indagare il ruolo svolto dalla critica negli anni di gestazione della cultura sovietica.

Il critico si pone sempre come mediatore fra il testo e il lettore; egli attua una anamorfosi del testo, dal momento che copre quest'ultimo con il proprio linguaggio e ne genera uno nuovo, creando una coerenza di segni.⁵ In virtù di ciò egli esercita un grande potere sull'opinione pubblica e questa sua attività, agli albori dell'era sovietica, acquisisce funzioni peculiari, in quanto proprio in questi anni si va preparando una fitta rete di meccanismi istituzionali messi in campo dal partito che, tramite i critici, cerca di attuare la metamorfosi definitiva della critica da semplice riflesso della mentalità culturale a istituzione politico-culturale, intesa come regolatore del processo letterario e della sua ricezione sociale.

Nel periodo da noi preso in esame, questi processi sono in gestazione: le grandi istituzioni della critica letteraria sovietica non sono ancora state messe a punto. I giornali lasciano ancora ampio spazio a correnti quali il simbolismo, l'acmeismo, l'immaginario. I grandi dibattiti organizzati dal centro devono ancora venire,⁶ l'organo supremo della censura sovietica, il Glavlit, nasce solo nel 1922, i premi letterari di stato appartengono ancora al futuro:⁷ lo scenario è aperto e multiforme. La Russia si trova di fronte a

⁵ R. Barthes, *Critique et vérité*, Paris, Editions du Seuil, 1966, pp. 63-75.

⁶ Un esempio fra tanti è il dibattito sul formalismo promosso nel 1924 dalla rivista "Pečat' i revoljucija" (a. 1925, n. 5) al quale contribuiranno, fra gli altri, B. Ejchenbaum, A. Lunačarskij, P. Kogan e V. Poljanskij.

⁷ Risale al 23 giugno 1925 l'istituzione del premio Lenin per la scienza, la tecnica, la letteratura e l'arte.

un bivio, intraprendere la strada verso il *Nouveau régime*, oppure fare un passo indietro verso l'*Ancien régime*.

Il panorama storico

La ricchezza del panorama letterario a cui abbiamo accennato si colloca su uno sfondo storico-sociale molto complesso. Alla Rivoluzione di Ottobre succede il Comunismo di guerra (1918-1921), che segue la fine del conflitto mondiale e vede il governo bolscevico adottare una serie di misure 'straordinarie' per far fronte alla guerra civile. Un esperimento particolarmente interessante, che mostra come nella fase di incubazione della Rivoluzione di Ottobre, la socialdemocrazia russa abbia attentamente studiato il modello del capitalismo tedesco che, in Germania, si stava riorganizzando sotto forma di capitalismo di stato. Partendo dal presupposto che la guerra aveva accelerato il passaggio verso il capitalismo monopolistico di stato e che la rivoluzione avrebbe consegnato la nuova macchina statale al proletariato, Lenin e la socialdemocrazia individuavano in questo modello di stato la base di un nuovo ordine socialista. Il comunismo di guerra non è, come ha a lungo sostenuto la storiografia sovietica, un tentativo del governo di dare un'immediata forma comunista all'organizzazione economica dello stato e non è neppure un complesso di provvedimenti congiunturali dettati dalla necessità di far fronte alla guerra civile; il *voennyj kommunizm* è frutto di questi due processi (uno congiunturale, l'altro ideologico) che generano la concezione di stato socialista moderno, al cui interno produzione e distribuzione vengono organizzate secondo i criteri della razionalizzazione economica occidentale. È così che i nuovi principi organizzativi del sistema tedesco vengono assunti come base per la costruzione del socialismo.⁸

La progettualità che, in ambito politico, si cela dietro al comunismo di guerra investe anche la cultura.

I decreti (*ukazy*), le delibere (*postanovlenija*) e le direttive del partito riguardanti le riviste, le biblioteche, le case editrici, le scuole dimostrano che il partito bolscevico in questa fase non intende solo effettuare un con-

⁸ A. Salomoni, *Il pane quotidiano. Ideologia e congiuntura nella Russia sovietica (1917-1921)*, Bologna, Il Mulino, 2001.

trollo dall'alto di tali istituzioni, ma vuole gestirle in modo diretto.⁹ Se si supera lo schema interpretativo che vede le azioni del potere bolscevico in ambito culturale come mere misure repressive (chiusura dei giornali d'opposizione, requisizione delle tipografie, censura) si vede come esso agisca anche e soprattutto in modo propositivo. Così come sul versante politico Lenin è disposto ad 'andare a scuola' dal capitale tedesco per formulare un modello di capitalismo monopolistico di stato, allo stesso modo in ambito culturale egli è disposto ad apprendere dai tecnici borghesi tutto il sapere necessario per la nascita e lo sviluppo del giovane stato sovietico:

Нужно взять всю культуру, которую капитализм оставил, и из нее построить социализм. Нужно взять всю науку, технику, все знания, искусство. Без этого мы жизнь коммунистического общества построить не можем.¹⁰

La coesistenza di forze culturali legate alle tradizioni (simbolisti, acmeisti, immaginisti) e di altre, pervase di spirito rivoluzionario, non va intesa come tolleranza dello stato sovietico nei confronti delle vecchie élite culturali, bensì come fase di apprendimento: anche in campo artistico i bolscevichi sono disposti ad appropriarsi del sapere della vecchia *intelligencija*. L'incontro fra rappresentanti statali e *intelligencija* (6 ottobre 1918), in cui Anatolij Lunačarskij invita gli intellettuali a collaborare con lo stato sovietico, così come i continui tentativi di attirare i *popučiki* sulla strada rivoluzionaria sono una prova di ciò.

L'operazione dello stato sovietico consiste dunque nell'apprendere da tutte le forze in campo possibili strategie atte a consolidare lo stato, attribuendogli un'identità culturale, tramite l'espunzione di tutti i 'discorsi' non pertinenti al progetto sovietico. A questa operazione soggiace la consapevolezza che la cultura russa ha una tradizione letteraturocentrica e che il possesso delle belle lettere è fondamentale per la riuscita del progetto.

La critica letteraria futurista

All'interno di questo piano, l'attenzione dello stato si rivolge innanzi tutto a quelle forze che sembrano collaborare con il 'campo del potere', accettandone i postulati ideologici. Così la genesi della critica letteraria sovietica

⁹ K. Ajmermacher, *Politika i kul'tura pri Lenine i Staline 1917-1932*, Moskva, AIRO-XX, 1998, pp. 26-62.

¹⁰ V. I. Lenin, *Polnoe sobranie sočinenij*, V-e izd., Moskva, t. 38, p. 55.

affonda le sue radici nella poetica di quei movimenti che all'indomani dell'Ottobre aderiscono al programma rivoluzionario e tentano di creare nuove forme artistico-letterarie; fra essi il cubofuturismo e il Proletkul't giocano un ruolo fondamentale. Dall'intreccio dei rapporti esistenti fra questi due movimenti, il Narkompros e il partito, dai conflitti e dalle frizioni che di volta in volta mutano i loro rapporti di forze, nasce il panorama critico-letterario sovietico.¹¹ Il loro comune terreno di incontro è dato dalla volontà di costruire una poetica nuova, rivoluzionaria, anche se ognuno di essi intende questo compito in modo diverso. Già nel 1918, quando V. Majakovskij, D. Burljuk e V. Kamenskij fondano la rivista "Gazeta futuristov",¹² i redattori prendono le distanze dal commissario del popolo per l'istruzione Lunačarskij, che sostiene una politica di mediazione nei confronti del retaggio culturale del passato. Se Lunačarskij non è propenso a rompere con l'*intelligencija* borghese, i cubofuturisti la ripudiano, cercando un contatto con la classe operaia, dimentichi essi stessi della loro origine e, soprattutto, inconsapevoli del fatto che il loro modello di 'acculturazione' della classe operaia prevede la trasmissione del loro sapere di *intelligenty* agli operai: "С жадностью рвите куски здорового молодого грубого искусства, даваемые нами"¹³ dice Majakovskij rivolgendosi agli operai. Ma in cosa consiste questo modello di arte di cui parla il poeta? Tutto il suo programma linguistico, poetico e critico è già contenuto in un articolo del 1914 dal titolo *Dva Čechova*.¹⁴ In questo testo, Majakovskij critico, dopo aver affermato che "литература до Чехова, это – оранжевая при роскошном особняке 'дворянина'",¹⁵ leva la sua voce contro i rappresentanti della critica progressista del secolo precedente, a opera della quale "всех писателей сделали глашатаями правды, афишами добротели и справедливости".¹⁶ Il poeta sostiene che non è il contenuto ad

¹¹ Tralasciamo in questa sede l'esame di quei movimenti che sono rimasti sostanzialmente estranei alla genesi della critica sovietica, quali l'immaginario, l'acmeismo, gli Sciti.

¹² Ne uscì un solo numero, il 15 marzo 1918.

¹³ V. Majakovskij, *Otkrytoe pis'mo rabočim*, in Id., *Sobranie sočinenij v 12-ti tomach*, Moskva, Pravda, 1978, t. 11, p. 82.

¹⁴ V. Majakovskij, *Dva Čechova*, ivi, pp. 22-29.

¹⁵ Ivi, p. 26.

¹⁶ Ivi, p. 23.

avere primaria importanza in arte, bensì la forma; il fine dello scrittore è la parola, suo compito è dire una parola nuova, e soprattutto “не идея рождает слово, а слово рождает идею”.¹⁷ Egli è dunque da subito consapevole del potere della lingua, strumento in grado di forgiare la realtà.

In un articolo dell'anno seguente, *Kaplja degtja*, il poeta articola così il suo programma critico-letterario:

1. Смять мороженницу всяческих канонов, делающую лед из вдохновения.
2. Сломать старый язык, бессильный догнать скач жизни.
3. Сбросить старых великих с порохода современности.¹⁸

Nelle sue opere successive, apparse in “Gazeta futuristov”, “Iskusstvo kommuny” e “LEF”, Majakovskij non fa che portare a compimento il suo pensiero di un'arte in grado di fondersi con la vita, che si annulla in quanto tale e diviene arte fruibile da tutti e in grado di trasformarsi in *žiznestroenie*. Per portare a termine questa operazione è necessario rompere col passato, adottare un nuovo approccio nei confronti del materiale linguistico e farne poi uno strumento di edificazione sociale. Tutta la ricerca formale, che genera le basi della critica cubofuturista, da *Slovo kak takovoe* di Velimir Chlebnikov e Aleksej Kručënych a *Naša osnova*, in cui Chlebnikov postula lo *zaimnyj jazyk*, costituisce il materiale grezzo al quale sarà applicato il progetto rivoluzionario di costruzione della nuova società. In *Slovo kak takovoe*, polemizzando con i critici del tempo, si afferma che “язык должен быть прежде всего языком и если уж напоминать что-нибудь, то скорее всего пилу или отравленную стрелу дикаря”.¹⁹

La rivoluzione costituisce comunque uno spartiacque; se prima l'attenzione dei cubofuturisti si rivolgeva prevalentemente al fenomeno linguistico o artistico, dopo l'Ottobre compare una missione da adempiere: il ‘materiale’ si trasforma in ‘prodotto’ del processo artistico-letterario divenuto generico fare umano, attività creatrice di nuove forme di vita.²⁰ Ora la

¹⁷ Ivi, p. 27.

¹⁸ V. Majakovskij, *Kaplja degtja*, ivi, p. 75.

¹⁹ A. Kručënych, V. Chlebnikov, *Slovo kak takovoe*, in *Russkij futurizm. Teorija. Praktika. Kritika. Vospominanija*, Moskva, Nasledie, 2000, p. 47.

²⁰ Cfr. V. Majakovskij, V. Kamenskij, D. Burljuk, *Dekret n. 1 o demokratizacii iskusstv (zabornaja literatura i ploščadnaja živopis')*, in V. Majakovskij, *Sobranie sočinenij v 13-ti tomach*, Moskva, 1959, t. 12, pp. 443-444.

parola dei futuristi si orienta verso l'attività sociale: dalla costruzione del testo alla costruzione della vita. Per questo all'‘immanentismo’ di Viktor Šklovskij, che vede il futurismo come un nuovo ramo nella linea dell'evoluzione letteraria,²¹ Nikolaj Punin²² contrappone il punto di vista materialista, in base al quale il futurismo è un sistema di forme per la costruzione del *byt*: “Мы уже указывали на то, что футуризм есть поправка к коммунизму, поскольку футуризм не только художественное движение, но целая система форм”.²³

Su questa base, il rapporto fra cubofuturismo e potere statale, rappresentato dal Narkompros, che era stato conflittuale all'inizio del 1918, dal dicembre dello stesso anno va modificandosi. Lo stato sovietico decide di attingere da questo forziere idee e strategie per la cultura del futuro. Il loro terreno d'incontro è costituito dalla volontà di edificazione del socialismo: nasce “Iskusstvo kommuny”, organo dell'IZO,²⁴ cui collaborano V. Majakovskij, N. Punin, O. Brik, N. Al'tman.²⁵ Sulle pagine di questa rivista i cubofuturisti passano alla *pars construens* del loro programma, il *žiznestroenie*.

I versi di Majakovskij pubblicati su “Iskusstvo kommuny”, settimanale che esce a Pietrogrado dal dicembre 1918 all'aprile 1919, sono editoriali, testi programmatici per l'arte del futuro. Nel primo numero compare *Prikaz po armii iskusstva*,²⁶ in cui il poeta esorta i fautori dell'arte a rompere con il passato, a scendere nelle strade e nelle piazze e a fare “un balzo nel futuro”. Quest'ultimo si trasforma rapidamente nell'esigenza di compiere

²¹ V. Šklovskij, *Ob iskusstve i revoljucii*, “Iskusstvo kommuny”, 17 (1919), p. 2.

²² Nikolaj Nikolaevič Punin (1888-1953), critico d'arte. Sostenitore dell'arte di sinistra, dal 1918 al 1921 è a capo dell'IZO di Pietrogrado. Dopo una campagna diffamatoria nei suoi confronti, intrapresa nel 1946, viene arrestato e muore in un lager.

²³ N. Punin, *Bez nazvanija*, “Iskusstvo kommuny”, 17 (1919), p. 2.

²⁴ L'IZO (Otdel izobrazitel'nych iskusstv) era una sezione del Narkompros (Narodnyj kommissariat prosveščeniija).

²⁵ Natan Isaevič Al'tman (1889-1970), pittore cubista e futurista. Nel 1921 viene nominato direttore dell'IZO. Lavora attivamente per il teatro (compreso quello ebraico, GOSET) e si occupa di grafica.

²⁶ V. Majakovskij, *Prikaz po armii iskusstva*, in Id., *Sobranie sočinenij v 12-ti tomach*, cit., t. 1, pp. 176-177.

“un balzo verso il socialismo”, dall’omonimo articolo di B. Kušner pubblicato nel n. 8 della rivista (1919), in cui si costata che “в сфере так называемой ‘духовной культуры’ за 15 месяцев мы ничего разрушить не успели и ничего не создали. Пора нам жить по социалистическому. А социалистического инвентаря у нас то и нет”.²⁷ Da qui l’esigenza di passare alla prassi rivoluzionaria.

Nei primi numeri della rivista esce un articolo di Majakovskij, *Radovat’sja rano*,²⁸ in cui il poeta sferra un duro attacco al retaggio culturale del passato, suscitando un’aspra reazione da parte di Lunačarskij, che gli risponde nell’articolo *Ložka protivjadija*.²⁹ In questo scritto il commissario del popolo per l’istruzione esprime il suo dissenso essenzialmente su due questioni: egli insorge contro “разрушительных наклонностей по отношению к прошлому” e contro “стремления, говоря от лица определенной школы, говорить в то же время от лица власти”.³⁰ In questo modo Lunačarskij dimostra quanto il tema del retaggio culturale preoccupi gli organi di stato, e il dibattito successivo che si svolge sulle pagine della rivista manifesta quanto attuale fosse il problema.³¹ Da questa polemica emerge la perplessità dello stato sull’atteggiamento da tenere nei confronti dei classici, ma soprattutto il timore degli organi statali verso una fazione artistico-letteraria che si proclama indipendente, vuole rompere col passato e costruire il futuro in modo autonomo. Il grido di Punin lanciato su “Iskusstvo kommuny”, secondo cui il futurismo *non* è arte di stato, perché i futuristi sono in lotta per un avvenire socialista che non conosce lo stato,³² preoccupa fortemente Lunačarskij, impegnato a svolgere una funzione mediatrice fra la politica intollerante di Lenin nei confronti del futurismo³³ e il suo personale atteggiamento conciliante nei confronti

²⁷ B. Kušner, *Pryžok k socializmu*, “Iskusstvo kommuny”, 8 (1919), p. 1.

²⁸ V. Majakovskij, *Radovat’sja rano*, in Id., *Sobranie sočinenij v 12-ti tomach*, cit., t. 1, pp. 178-179.

²⁹ A. Lunačarskij, *Ložka protivjadija*, “Iskusstvo kommuny”, 4 (1918), p. 1.

³⁰ Ivi.

³¹ Cfr. N. Punin, *Futurizm gosudarstvennoe iskusstvo*, “Iskusstvo kommuny”, 4 (1918); O. Brik, *Ucelevyšij bog*, “Iskusstvo kommuny”, 4 (1918), p. 2; V. Majakovskij, *Toj storone*, in Id., *Sobranie sočinenij v 12-ti tomach*, cit., t. 1, pp. 182-184.

³² N. Punin, *Futurizm gosudarstvennoe iskusstvo*, cit., p. 2.

³³ V. I. Lenin, *Polnoe sobranie sočinenij*, cit., t. 52, p. 179.

delle nuove correnti letterarie, che egli tenta di mettere al servizio della rivoluzione.

Dunque il nodo attorno al quale ruota la discussione e sul quale si scontrano futuristi e stato sovietico è il problema del retaggio culturale. Il ripudio di tale eredità era già stato proclamato dai futuristi nel manifesto del 1912 *Poščėčina obščestvennomu vkusu*,³⁴ e viene ora riaffermato in “Iskusstvo kommuny”. La posizione dello stato di fronte al problema è molto più complessa: Lenin ritiene che il sapere borghese non debba esser messo al bando, ma trasformato e riutilizzato ai fini dell’edificazione del socialismo. Negli anni Venti sarà proprio la linea leniniana a prevalere fra le organizzazioni degli scrittori proletari, da “Kuznica” a “Na postu” fino al lancio dello slogan “učeba u klassikov” lanciato da L. Averbach³⁵ e dalla VAPP³⁶ nel 1927.³⁷ Proclamando la negazione della tradizione culturale del passato i futuristi offriranno il fianco alle critiche e agli attacchi del partito, che si intensificano già a partire dal 1919 portando alla chiusura della loro principale tribuna, “Iskusstvo kommuny” (aprile 1919). In realtà, oltre al problema dei classici, ciò che preoccupa il partito è il fatto che i futuristi abbiano guadagnato una posizione di potere all’interno dell’IZO e che siano responsabili dell’educazione artistica in tutta la repubblica.

Il disegno del partito è chiaro sin dall’inizio: appropriarsi della letteratura per consolidare lo stato, secondo una politica centralista che nega qualunque autonomia al ‘campo culturale’. Nell’ambito di quest’ultimo, nel frattempo, si svolgono lotte interne fra vari movimenti che rivendicano il potere di affermare il nuovo verbo proletario, e in particolare fra Proletkul’t e cubofuturisti.

Sulle pagine di “Iskusstvo kommuny” si svolge un dibattito fra queste due correnti, all’interno del quale ciascuna rivendica la priorità ad essere la

³⁴ *Poščėčina obščestvennomu vkusu*, in *Russkij futurizm*, cit., p. 41.

³⁵ Leopold Averbach (1903-1939), critico letterario. Redattore delle riviste “Molodaja Gvardija” e “Na literaturnom postu”, è uno dei più convinti sostenitori degli scrittori proletari. Segretario della VAPP e poi della RAPP, muore vittima delle repressioni staliniane.

³⁶ Vserossijskaja asociacija proletarskich pisatelej (1920-1932).

³⁷ L. Averbach, *Tvorčeskie puti proletarskoj literatury*, in *Tvorčeskie puti proletarskoj literatury*, 2 tt., Moskva, Gosizdat, 1928-1929, t. 1, p. 21; cfr. M. Zalambani, *La morte del romanzo*, Roma, Carocci, 2003, pp. 80-88.

vera e unica organizzazione per la cultura proletaria.³⁸ La rivendicazione dell'essenza proletaria del movimento viene chiaramente espressa in un articolo apparso sulle pagine della rivista nel 1919:

Спор о том, какое из этих двух течений 'пролетарское', в сущности, нелепый спор. Пролетарское то, которому принадлежит будущее.³⁹

L'attributo 'proletario' non marca cioè soggetti di origine proletaria, bensì coloro che detengono le chiavi del futuro (dunque anche quella parte di *intelligencija* che ha aderito alla rivoluzione). Come si vede, per i futuristi non è la purezza di classe ad essere importante, ma la capacità di incidere sul futuro; tale capacità, nel periodo immediatamente post-rivoluzionario, è propria dell'unica classe che da sempre ha prodotto cultura, l'*intelligencija*, in quanto il proletariato non è ancora in grado di creare sapere e gestire l'avvenire. Così, mentre il Proletkul't impegna le sue forze nel tentativo di forgiare una nuova generazione di poeti operai (inseguendo il sogno della 'purezza di classe'), i futuristi incaricano l'*intelligencija* rivoluzionaria della realizzazione del nuovo progetto culturale.

Come emerge dall'analisi delle riviste futuriste, il futurismo non ha un programma dichiarato di critica letteraria. Dal momento che, per il futurismo, la critica perde le sue funzioni classiche di interpretazione del testo e di giudizio sul valore artistico dell'opera e da critica estetica si trasforma in organizzazione di nuove forme artistiche, essa rientra nel programma artistico globale del futurismo che si fonda su tre istanze: 1. lotta contro il retaggio culturale del passato, che implica una presa di distanza dai classici e dalla critica precedente, compresa la cosiddetta "critica reale"; 2. articolata ricerca verbale, che offre il materiale per la futura arte 'utilitaria', l'arte del collettivo; 3. affermazione secondo cui l'unica arte, adeguata alla società nascente, è quella futurista (in polemica col Proletkul't, col simbolismo e con le altre correnti del tempo).

Il contributo del cubofuturismo alla formazione della nuova critica sovietica consiste dunque nel fornire il forziere da cui attingere nuove idee, nuovo materiale formale e nel prendere le distanze dal passato, in un momento in cui è necessaria una rottura per sancire l'edificazione del nuovo.

³⁸ O. Brik, *Nalet na futurizm*, "Iskusstvo kommuny", 10 (1919), p. 3; D. Šterenberg, *Kritikam iz Proletkul'ta*, ivi; *Edinenie*, ivi.

³⁹ *Edinenie*, ivi, p. 1.

Questi elementi vengono trasmessi in eredità al “LEF” e al “Novyj LEF”, ma il programma cubofuturista non può essere vincente perché in contraddizione con le esigenze del nuovo stato sovietico, il quale si serve dei movimenti di sinistra per stabilire una rottura col passato, ma non vuole delegare gli esponenti dell’*intelligencija* (quali sono i poeti futuristi) all’edificazione del nuovo. L’apparato culturale sovietico dal 1917 al 1932 è in cerca di un nuovo soggetto politico-culturale a cui delegare la costruzione della vita culturale del paese, ma diffida dell’*intelligencija* (anche di quella rivoluzionaria), e non avendo a disposizione una nuova classe proletaria in grado di portare a termine il progetto, dopo essersi appropriato della esperienza di vari gruppi (tra cui futurismo e Proletkul’t), decide di accollarsi direttamente questo ruolo e di gestire il progetto culturale dall’alto.

Il Proletkul’t

Un altro forziere al quale attingere idee è costituito dal movimento per la cultura proletaria. Il Proletkul’t, sorto nel periodo compreso fra la Rivoluzione di Febbraio e quella di Ottobre, al fine di elaborare un’autonoma cultura proletaria, vive il suo periodo di maggior splendore dal 1917 al 1920. Quando, nell’ottobre del 1920, su mozione di Lenin, il Proletkul’t viene sottomesso al Narkompros,⁴⁰ inizia un lungo periodo di decadenza che termina nel 1932, con lo scioglimento di tutte le organizzazioni culturali.⁴¹ Dalla diatriba fra Lenin e il Proletkul’t si evince subito che ciò che preoccupa la leadership bolscevica non è l’essenza proletaria della cultura, bensì la sua gestione (che deve essere nelle mani del partito) e la sua funzionalità alla costruzione dello stato socialista.

Al di là dello scontro teorico fra Lenin e Bogdanov⁴² che, a partire dal 1904, li vede impegnati in una diatriba filosofica su empiriomonismo e

⁴⁰ Cfr. *O Proletkul’tach. Pis’mo CK RKP*, in *V. I. Lenin o literature i iskusstve*, Moskva, Chudožestvennaja literatura, 1967, pp. 594-597.

⁴¹ *O perestrojke literaturno-chudožestvennyh organizacij (Postanovlenie CK VKP(b) ot 23 aprelja 1932 g.)*, in *Bor’ba za realizm*, Moskva, Sovetskij chudožnik, 1962, p. 85.

⁴² Aleksandr Aleksandrovič Bogdanov (pseud. di Malinovskij) (1873-1928), medico, filosofo ed economista, nel 1909 è espulso dal partito bolscevico per essere entrato in polemica con Lenin, che lo attacca duramente in *Materializm i empiriokriticizm*. Promotore e teorico del Proletkul’t, pubblica diversi articoli sulla rivista “Proletarskaja kul’tura” e alcune monografie, fra cui *Iskusstvo i rabočij klass* (1918) e *O proletarskoj kul’ture* (1924).

materialismo,⁴³ il contrasto fra i due leader riguarda l'essenza stessa della nozione di cultura, che per Lenin deve essere finalizzata all'edificazione del socialismo. Lenin individua "obiettivi erronei" nel programma del Proletkul't, quali la fondazione di una scienza proletaria e di una cultura proletaria, mentre, secondo il leader bolscevico, il compito immediato dello stato sovietico è quello di trasformare un paese semianalfabeta in una democrazia realmente funzionante. Per Lenin, nel momento storico dato, la nozione di 'cultura' può essere definita solo come l'esatto contrario di *beskul'tur'e* e significa sostanzialmente lotta all'analfabetismo. Un altro timore di Lenin nei confronti del movimento per la cultura proletaria consiste nei suoi possibili rapporti con l' 'opposizione operaia' (un gruppo di sinistra, formatosi nell'inverno 1920-1921, il cui programma comprendeva il controllo della produzione industriale da parte dei sindacati).⁴⁴ Infine, il problema dell'autonomia del movimento costituisce il terreno dello scontro decisivo fra Lenin e Proletkul't. Come si vede, la discussione è prettamente politica, ed è interna alla lotta per la supremazia nella gestione della cultura.

La proposta di Bogdanov di rendere il fronte culturale autonomo da quello politico (il partito) e di affidare la gestione della cultura a una *intelligencija* operaia (che per lui, a differenza di Lenin, non significa dirigenti di partito), al fine di forgiare la mente e i sentimenti delle masse è estranea a Lenin. Per quest'ultimo, il programma culturale è subalterno a quello politico e in questo atteggiamento leniniano sono già contenuti in nuce tutti i presupposti della futura cultura sovietica. Per Lenin la rivoluzione culturale avviene in una fase successiva alla rivoluzione politica ed è diretta dal partito al potere (motivo per cui, nella fase di transizione verso il

⁴³ Cfr. A. Bogdanov, *Empiriomonizm*, SPb., 1906; V. Lenin, *Materializm i empiriokriticizm*, in Id., *Polnoe sobranie sočinenij*, cit., t. 18, pp. 7-384; cfr. J. Scherrer, *Les écoles du parti de Capri et de Bologne: la formation de l'intelligentsia du parti*, "Cahiers du monde russe et soviétique", 19 (1978), 3, pp. 259-284; Id., *Pour l'hégémonie culturelle du prolétariat: aux origines du concept et de la vision de la 'culture prolétarienne'*, in M. Ferro, S. Fitzpatrick, *Culture et révolution*, Paris, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1989, pp. 11-23.

⁴⁴ Cfr. E. Carr, *La rivoluzione bolscevica 1917-1923*, Torino, Einaudi, 1964, pp. 193, 631-633.

socialismo ci si deve limitare a usufruire del retaggio culturale borghese),⁴⁵ mentre per Bogdanov la rivoluzione culturale deve essere immediata.

Il concetto di cultura proletaria per Bogdanov consiste in un'idea di arte intesa come prodotto culturale della classe operaia (prodotto filtrato e trasmesso dalla figura dell'autore-collettivo), una classe compattata da una forma di collaborazione collettiva che nasce sul luogo di lavoro.

All'interno di questa visione la cultura diviene un'arma ausiliaria, indispensabile per la conquista del socialismo. Per Bogdanov si tratta di una cultura necessaria a educare il proletariato per guidarlo verso lo sviluppo di una coscienza collettiva che investa tutti gli aspetti della vita e non riguardi solo l'attività politico-sociale; il proletariato deve acquisire nuovi metodi di conoscenza scientifica e filosofica, deve creare una nuova arte al fine di trasformarsi in proletariato socialista ed essere in grado, successivamente, di trasformare in tal senso l'intera umanità. D'altronde la definizione di 'prassi culturale' è parte integrante della sociologia marxista della cultura, in quanto è solo attraverso l'azione che si attua il processo conoscitivo, un'azione sempre protesa verso un futuro da modificare. Per questo 'politica letteraria', 'critica letteraria' e 'storia della letteratura' formano una triade inscindibile all'interno della sociologia marxista e nelle correnti da essa influenzate.

Il problema della critica letteraria si colloca sullo sfondo del programma culturale del Proletkul't. Per quest'ultimo, così come per il futurismo, essa acquisisce caratteristiche e funzioni nuove; abbandonando le categorie estetiche del bello,⁴⁶ rivolge la sua attenzione all'utile e diviene elemento necessario per la crescita della coscienza e della cultura operaia. La critica letteraria si trasforma in critica dell'economia politica, così come si desume dalla disamina della sezione bibliografica, posta a chiusura di ogni nu-

⁴⁵ “Мы можем строить коммунизм только из той суммы знаний, организаций и учреждений, при том запасе человеческих сил и средств, которые остались нам от старого общества” (V. Lenin, *Zadači sojuzov moloděži*, in *V. I. Lenin o literature i iskusstve*, cit., pp. 440-441).

⁴⁶ In più numeri di “Proletarskaja kul'tura” si esaltano i versi della poesia di V. Kirillov “Му”: “Мы вольны, мы смелы, мы дышим иной красотой” (*Stichotvorenija, 1914-1918*), Petrograd, 1918, p. 10), che alludono appunto a una bellezza ‘altra’. [V. P., *Literaturnyj al'manach*, “Proletarskaja kul'tura”, 2 (1918), p. 35; P. L., *Grjaduščee*, ivi, 1 (1918), p. 34].

mero della principale rivista del movimento, la “Proletarskaja kul’tura”. La polemica è rivolta a tutti i giornali o alle miscellanee “которые не могут способствовать развитию идей пролетарской культуры”,⁴⁷ oppure è rivolta alle istanze di potere che non vogliono riconoscere il movimento come terzo fronte culturale, autonomo da quello politico e da quello economico.⁴⁸ La funzione della critica si esercita sulla base di un nuovo criterio: l’arte non è importante per il suo valore estetico, ma perché svolge un compito organizzativo sociale⁴⁹ e per questo, come sostiene Poljanskij,⁵⁰ “пролетарская критика и научную систему и литературное произведение будет объяснять и оценивать исключительно с точки зрения организации жизни”.⁵¹

Nel periodo post-rivoluzionario, per il movimento della cultura proletaria, il problema non è definire un nuovo approccio critico, quanto far rientrare anche la critica letteraria nella ‘critica dell’arte proletaria’ che, a sua volta, fa parte della critica dell’esperienza, pilastro della concezione filosofica di Bogdanov.⁵² In due articoli apparsi su “Proletarskaja kul’tura” l’autore definisce le caratteristiche della critica proletaria, che deriva dalla sua concezione di ‘cultura proletaria’. Se per Bogdanov “искусство есть организация живых образов”,⁵³ e “его содержание – вся жизнь, без ог-

⁴⁷ A. O., *Zavod ognekrylyj*, “Proletarskaja Kul’tura”, 6 (1919), p. 41.

⁴⁸ Cfr. *Ot redakcii*, “Proletarskaja kul’tura”, 2 (1918), p. 38; V. G., *Literaturnoe priloženie*, ivi, 4 (1918), p. 38; A. O., *Dve recenzii*, ivi, 3 (1918), pp. 35-37. Nel primo e terzo articolo si risponde agli attacchi rivolti alla rivista da parte di “Izvestija Vseross. C. I. Komiteta”. Il secondo numero è una risposta a una nota critica di N. Bucharin nella “Pravda”. Il fulcro della discussione riguarda sempre la richiesta di autonomia del Proletkul’t, che crede nell’esistenza di tre fronti autonomi (politico, economico e culturale) e sostiene l’indipendenza del fronte culturale (Proletkul’t) da quello politico (partito).

⁴⁹ A. Bogdanov, *Naša kritika. Stat’ja vtoraja: kritika proletarskogo iskusstva*, “Proletarskaja kul’tura”, 3 (1918), p. 21.

⁵⁰ Pavel Ivanovič Lebedev-Poljanskij (pseud. Valerian Poljanskij) (1881-1948), critico letterario. Membro del partito dal 1902, esponente di spicco del Proletkul’t, dal 1921 al 1930 è a capo del Glavlit; negli anni ’30 è redattore capo della *Literaturnaja Enciklopedija*.

⁵¹ V. Poljanskij, *Pis’mo o literaturnoj kritike*, “Proletarskaja kul’tura”, 17-19 (1920), pp. 44-45.

⁵² Cfr. A. Bogdanov, *Naša kritika*, cit.

⁵³ A. Bogdanov, *Čto takoe proletarskaja poezija?*, “Proletarskaja kul’tura”, 1 (1918).

раничений и запретов”,⁵⁴ questo significa che l’arte, grazie alla sua funzione organizzante, che investe non solo il sapere ma anche i sentimenti e i desideri dell’uomo, è in grado di incidere sulla mente dell’uomo, trasformandosi in un potente motore di crescita della collettività. L’arte è in grado di mostrare all’operaio ciò che sfugge alla sua coscienza, diventando così elemento costitutivo del *samosoznanie proletariata*.

Su questa idea di arte si fonda il concetto di critica proletaria, la quale dipende dal punto di vista di classe, in base a cui essa opera le sue scelte e regola lo sviluppo dell’arte proletaria.⁵⁵ In particolare, sostiene Bogdanov

наша критика на своем живом деле создаст шаг за шагом новую теорию искусства, в которой найдет себе место и все богатство опыта старой критики, пересмотренное и заново систематизированное на основе высшей точки зрения, все-организационной.⁵⁶

Ricalcando lo schema tracciato da Bogdanov nell’articolo *Naša kritika. Stat’ja vtoraja: kritika proletarskogo iskusstva*,⁵⁷ in cui il filosofo definisce la sua concezione di critica proletaria, nel 1920, sulle pagine di “Proletarskaja kul’tura”, Poljanskij traduce concretamente la critica dell’arte proletaria in critica letteraria del proletariato, sostenendo che compito di questa scienza sarà indirizzare l’attenzione dello scrittore e del poeta. Inoltre, sostiene l’autore, “критик поможет и читателю разобраться во всех вереницей перед ним встающих поэтических образах и картинах”.⁵⁸ Dunque, già nel programma del Proletkul’t è insita l’idea di una critica letteraria che funga da intermediario fra produttore e fruitore del sapere letterario e scientifico diventando il regolatore del mercato culturale:

Критика является регулятором жизни искусства не только со стороны его творчества, но и со стороны восприятия: она *истолковательница* искусства для широких масс, она указывает людям, что и как они могут взять из искусства для устройства своей жизни, внутренней и внешней.⁵⁹

In questo modo la critica è già concepita come una delle grandi istituzioni culturali del socialismo e questo è uno dei più importanti insegna-

⁵⁴ Ivi, p. 14.

⁵⁵ A. Bogdanov, *Naša kritika*, cit., p. 13.

⁵⁶ Ivi, p. 20.

⁵⁷ Ivi.

⁵⁸ V. Poljanskij, *Pis'ma o literaturnoj kritike*, cit., p. 42.

⁵⁹ A. Bogdanov, *Naša kritika*, cit., p. 21.

menti di cui farà tesoro la critica sovietica successiva. Come sostiene Bogdanov senza egemonia culturale non può esistere egemonia politica.

La critica marxista

Ovviamente una delle fonti più autorevoli per la genesi della critica sovietica è costituita dall'analisi marxista, la quale pone al centro della sua attenzione il rapporto esistente fra sovrastruttura (cioè l'arte, la letteratura, la critica) e prassi rivoluzionaria. L'arte esercita il suo ruolo sociale mantenendo un rapporto diretto con l'azione rivoluzionaria e questo spiega perché la critica sovietica degli anni 1917-1921 attraversi due fasi: la prima è la *pars destruens*, la critica del passato e la definizione dell'atteggiamento da tenere di fronte al retaggio culturale, la seconda, la *pars construens*, è rivolta alla costruzione del futuro. L'elemento nuovo che caratterizza la critica marxista rispetto alla *real'naja kritika* di Dobroljubov e Černyševskij è che ora il compito dell'edificazione del futuro non appartiene più al regno dell'utopia, ma è impellente e reale.

Il padre riconosciuto della critica marxista russa è il filosofo e pubblicista Georgij Plechanov, per il quale la critica letteraria, come sostiene egli stesso nell'articolo del 1897 *A. L. Volynskij. 'Russkie kritiki'*, assume forti tinte pubblicistiche.⁶⁰

Plechanov esprime il suo giudizio più chiaro sull'essenza della critica in *Predislovie k tret'emu izdaniju. Za dvadcat let* (1908), in cui afferma che la critica deve astenersi dal dare giudizi di merito per esprimere le aspirazioni e i sentimenti di una società o di una classe sociale. In particolare, afferma Plechanov,

для человека, держащегося этого взгляда, ясно и то, что литературный критик, берущийся за оценку данного художественного произведения, должен прежде всего выяснить себе, какая именно сторона *общественного* (или *классового*) *сознания* выражается в этом произведении.⁶¹

⁶⁰ “Истинно-философская критика является в то же время критикой истинно-публицистической”: G. Plechanov, *Volynskij. 'Russkie kritiki'. Literaturnye očerki*, in Id., *Sočinenija v 24 tt.*, Moskva, GosIzdat, 1923-1927, t. 10, p. 191.

⁶¹ G. Plechanov, *Predislovie k tret'emu izdaniju. Za dvadcat' let*, in Id., *Sočinenija v 24 tt.*, cit., t. 14, p. 183.

Secondo l'autore la critica letteraria marxista consta di due atti: il primo consiste nel trovare l'equivalente sociale di un dato evento letterario,⁶² il secondo nel considerare il valore estetico dell'opera scelta. Plechanov dunque non nega al critico la possibilità di affidarsi a giudizi di ordine estetico, al contrario, egli ritiene che il primo atto della critica materialista, lontano dal negare la necessità del secondo, sia suo indispensabile complemento.

Secondo la dialettica marxista, se la verità risiede nel processo storico è solo partecipando allo sviluppo di tale processo, tramite l'azione rivoluzionaria, che l'uomo può ottenere la conoscenza, ed è proprio tale conoscenza a consentire l'efficacia dell'azione. Applicando questo schema alla critica letteraria, emerge che, come sosteneva Plechanov, solo la critica scientifica, che giudica le opere in base alla loro genesi e al loro sviluppo storico, può incidere sulla storia, inducendo il lettore a prendere coscienza delle leggi di tale processo;⁶³ è così che, sostiene Plechanov, la critica oggettiva diviene critica scientifica.⁶⁴

Ma all'indomani della rivoluzione, l'interpretazione plechanoviana sembra non essere più in grado di risolvere in modo esauriente i problemi di una cultura che ha già superato la fase della prassi rivoluzionaria per accingersi a quella della costruzione dello stato. È così che, nella critica sovietica, l'insegnamento plechanoviano viene sostituito da quello leniniano.

Plechanov rimane il padre della critica letteraria sovietica fino agli anni Venti, quando viene esautorato e sostituito da Lenin. Da questo momento in poi in Unione Sovietica comincia un lungo e faticoso processo di costruzione di una storia della critica marxista che sostituisce all'autorità filosofica plechanoviana quella di Lenin. La genesi della critica leniniana

⁶² “Первая задача критика состоит в том, чтобы перевести идею данного художественного произведения с языка искусства на язык социологии, чтобы найти то, что может быть названо социологическим эквивалентом данного литературного явления”: *ivi*, pp. 183-184.

⁶³ Cfr. M. Aucouturier, *Les problèmes théoriques de la critique littéraire marxiste en Russie de 1888 à 1932* [Thèse de Doctorat d'État], Paris IV, 1980, pp. 39-54.

⁶⁴ G. Plechanov, *Volynskij. 'Russkie kritiki'. Literaturnye očerki*, cit., p. 192.

viene generalmente tracciata a partire dall'articolo del 1905 *Partijnaja organizacija i partijnaja literatura*,⁶⁵ nel quale l'autore propone il concetto di 'partijnost', un concetto che caratterizzerà tutta la politica culturale sovietica post-rivoluzionaria. Eppure, a questo proposito, è necessario fare una puntualizzazione: questo testo è datato, e se collocato nel giusto contesto storico si evince che non è a lui imputabile la successiva fortuna della *partijnost'* nella politica culturale sovietica. L'articolo nasce in concomitanza con la polemica interna per il controllo del giornale "Novaja žizn" e definisce il rapporto fra letteratura e partito in un momento storico in cui i partiti rivoluzionari possono finalmente uscire dalla clandestinità e riconoscere la loro stampa come stampa di partito.⁶⁶ È dunque altrove che vanno ricercate le vere origini di quel senso della *partijnost'* che senza dubbio caratterizza il pensiero e la prassi leniniana.

Le radici di questo pensiero risalgono a *Čto delat'?*,⁶⁷ un testo del 1905 in cui Lenin spiega come trasformare le aristocrazie operaie in rivoluzionari di professione, fornendoli di 'coscienza' e di 'sapere', due elementi estranei alla classe e che vanno pertanto attinti dall'esterno. Tali quadri rivoluzionari – secondo Lenin – saranno il cuore del partito bolscevico e gestiranno il processo rivoluzionario, il che dimostra che una conduzione centralista del partito e della politica era già intrinseca al pensiero leniniano ancor prima della rivoluzione. In quest'ottica, negli anni compresi fra il 1917 e il 1921, Lenin affronta il problema della cultura che, come abbiamo visto, è per lui una mera questione organizzativa. I veri problemi per il leader bolscevico sono la gestione dello stato e l'organizzazione della dittatura del proletariato; compito della cultura è contribuire alla realizzazione di questi obiettivi. Per questo 'cultura' diviene sinonimo di "борьба с неграмотностью",⁶⁸ "организованность пролетарских элементов",⁶⁹ "про-

⁶⁵ V. Lenin, *Partijnaja organizacija i partijnaja literatura*, in Id., *Polnoe sobranie sočinenij*, cit., t. 18, pp. 99-105.

⁶⁶ Cfr. M. Aucouturier, *Le leninisme dans la critique littéraire soviétique*, "Cahiers du monde russe et soviétique", 17 (1976), 4, pp. 413-414; V. Strada, *Dalla 'rivoluzione culturale' al 'realismo socialista'*, in Id., *Le veglie della ragione*, Torino, Einaudi, 1986, pp. 185-190.

⁶⁷ V. Lenin, *Čto delat'?*, in Id., *Polnoe sobranie sočinenij*, cit., t. 6, pp. 1-192.

⁶⁸ V. Lenin, *Privetstvennaja reč' na I vserossijskom s"ezde po vneškol'nomu obrazovaniiu*, in *V. I. Lenin o literature i iskusstve*, cit., p. 434.

паганда и агитация”.⁷⁰ Fedele a quest’ottica Lenin, pur consegnando l’organo supremo per la gestione dell’istruzione, il Narkompros, a un tecnico, Lunačarskij, mantiene sempre un controllo dall’alto sia su di lui che sul Commissariato.⁷¹

Secondo le testimonianze dei contemporanei, Lenin non aveva un grande interesse per gli eventi culturali in senso stretto⁷² e non contemplava il problema della critica letteraria come questione a sé. Per il leader, compito primario della cultura era l’alfabetizzazione del paese, e questa si doveva svolgere a due livelli: ad uno superiore, per formare le élite politiche, i quadri di partito che avrebbero guidato il paese e ad un livello inferiore, per alfabetizzare le masse, per educarle agli ideali della nuova società socialista.⁷³ In questa complessa situazione culturale, la critica, così come la cultura, per Lenin sono un problema ausiliario, del tutto subalterno alla politica.

Gli studiosi sovietici, nella ricostruzione della falsa genesi della critica letteraria sovietica, hanno preso a modello articoli come *Lev Tolstoj, kak zerkalo russkoj revoljucii* (1908) e *Pamjati Gercena* (1912), vedendovi la enunciazione di quel determinismo che trova la sua massima espressione nella formula leniniana: “если перед нами действителен великий художник, то некоторые хотя бы из существенных сторон революции он должен был отразить в своих произведениях”.⁷⁴ In realtà, il fulcro del-

⁶⁹ Ivi, p. 433.

⁷⁰ V. Lenin, *Iz reči na III vserossijskom soveščanii zavedujuščich vneškol’nymi podotdelami gubernskich otделov narodnogo obrazovanija*, in *V. I. Lenin o literature i iskusstve*, cit., p. 436.

⁷¹ S. Fitzpatrick, *Rivoluzione e cultura in Russia*, Roma, Editori Riuniti, 1976, p. 15.

⁷² “Новые художественные и литературные формации, образовавшиеся во время революции, проходили большей частью мимо внимания Владимира Ильича. У него не было времени ими заняться. Все же скажу – “15000000” Маяковского Владимиру Ильичу определенно не понравились. Он нашел эту книгу вычурной и штукарской” (A. Lunačarskij, *Čelovek novogo mira*, Moskva, 1976, p. 125).

⁷³ Anche la stampa del tempo riflette questa divisione in giornali d’élite e stampa di massa (J. Brooks, *Thank You, Comrade Stalin!*, Princeton, Princeton Univ. Press, 2000, pp. 5-11).

⁷⁴ V. Lenin, *Lev Tolstoj kak zerkalo russkoj revoljucii*, in *V. I. Lenin o literature i iskusstve*, cit., p. 215.

l'articolo dedicato a Tolstoj è il problema dell'eredità (*nasledstvo*), che Lenin da sempre considera in termini di appropriamento e riutilizzo del sapere del passato, da cui consegue la definizione dell'atteggiamento da tenere nei confronti dei classici, mentre in *Pamjati Gercena*, Lenin conferma la discendenza della critica sovietica dalla *real'naja kritika* ed esalta l'importanza politico-culturale della stampa.⁷⁵

La genesi tracciata dagli studiosi sovietici trascura il pensiero politico di Lenin, la sua visione centralista del partito che emerge in *Čto delat'?* e che costituisce invece la chiave di volta per la comprensione della *partijnost'* applicata alla politica culturale. Tale interpretazione acquisisce definitiva autorevolezza con l'articolo di Lunačarskij *Lenin i sovremennoe marksistskoe literaturovedenie*, apparso su *Literaturnaja enciklopedija* nel 1932,⁷⁶ che indica l'articolo *Partijnaja organizacija i partijnaja literatura* come testo d'origine e di riferimento della critica sovietica. Da questo momento in poi sarà il verbo leniniano a tracciare l'evoluzione della critica letteraria sovietica.

La parabola tracciata dalla critica letteraria nel passaggio dall'epoca pre-rivoluzionaria a quella post-rivoluzionaria si riflette nella vita e nell'opera di Anatolij Lunačarskij, commissario del popolo per l'istruzione dal 1917 al 1929, e attivo critico letterario.

Se nel 1904 Lunačarskij scrive il suo manifesto estetico *Očerki pozitivnoj estetiki* (riedito nel 1923 col titolo *Osnovy pozitivnoj estetiki*), in cui riconosce che l'estetica è una scienza che nella sua valutazione si basa su tre criteri: la verità, la bellezza e il bene⁷⁷ e riconosce l'esistenza di un “имманентный закон развития искусства”,⁷⁸ negli anni 1908-1911, in *Religija i socializm*, l'autore cerca di dimostrare che anche la filosofia marxista ha una base religiosa. Analogamente a Bogdanov e Gor'kij, Lunačarskij ritiene che la cultura sia un mezzo per raggiungere il socialismo, che egli

⁷⁵ V. Lenin, *Pamjati Gercena*, ivi, p. 189.

⁷⁶ Cfr. il paragrafo “Lenin i sovremennoe marksistskoe literaturovedenie” alla voce “Lenin” (compilata da Lunačarskij), in *Literaturnaja enciklopedija*, tt. 1-9, 11, Moskva, Kommunističeskaja Akademija, t. 6, pp. 255-260.

⁷⁷ A. Lunačarskij, *Osnovy pozitivnoj estetiki*, Moskva-Petrograd, Gosizdat, 1923, p. 38.

⁷⁸ Ivi, p. 122.

reputa una forma di religione antropocentrica,⁷⁹ nello spirito del *bogostroitel'stvo* che aveva influenzato l'intero gruppo fondatore della scuola di Capri e che fu invece osteggiato da Plechanov e Lenin che lo giudicavano incompatibile col marxismo.

Negli anni successivi, Lunačarskij diviene membro del Proletkul't, condivide l'opinione di Bogdanov sulla necessità della nascita e autonomia di un fronte culturale proletario e non esclude la partecipazione della *intelligencija* di origine borghese al processo di formazione di tale cultura.⁸⁰

Commissario del popolo all'istruzione, Lunačarskij è costretto a rinnegare le sue precedenti posizioni scissioniste e cerca di conciliare le funzioni statali con le sue idee da intellettuale illuminato. È tra i critici più prolifici, partecipa alla stesura della risoluzione del CC del partito *O politike partii v oblasti chudožestvennoj literatury* (1925), pietra miliare nella storia del nascente *socrealizm* e i suoi testi critici diventano sempre più ortodossi, culminando in un saggio a sostegno del realismo socialista del 1933.⁸¹

Nel 1928, Lunačarskij definisce il ruolo della critica marxista in questi termini: “энергичный участник процесса становления нового человека и нового быта”.⁸² Secondo l'autore, tale critica deve: 1. effettuare un'analisi sociologica dell'opera, nello spirito degli insegnamenti di Marx e Lenin⁸³ e 2. valutare ogni opera dal punto di vista dell'edificazione della nuova società. In tale valutazione il criterio fondamentale è il seguente: “все, что содействует развитию и победе пролетарского дела, есть благо, все, что вредит, есть зло”.⁸⁴ Il critico, sostiene Lunačarskij, è un

⁷⁹ A. Lunačarskij, *Religija i socializm*, S.-Peterburg, Šipovnik, 1908.

⁸⁰ A. Lunačarskij, *Pis'ma o proletarskoj kul'ture*, in Id., *Stat'i o literature v dvuch tomach*, Moskva, Chudožestvennaja literatura, 1988, t. 2, p. 204; Id., *Zadači social-demokratičeskogo chudožestvennogo tvorčestva*, in *Stat'i o literature v dvuch tomach*, cit., t. 2, pp. 194-196.

⁸¹ A. Lunačarskij, *Socialističeskij realizm*, in Id., *Izbrannye stat'i po estetike*, Moskva, Iskusstvo, 1975, pp. 318-346.

⁸² A. Lunačarskij, *Tezisy o zadačach marksistskoj kritiki*, in Id., *Stat'i o sovetskoj literature*, Moskva, Prosveščenie, 1971, p. 102.

⁸³ Ivi, p. 102.

⁸⁴ Ivi, p. 105.

maestro che svolge la sua funzione didattica nei confronti dello scrittore e del lettore.⁸⁵

Così, se nel 1907 egli aveva definito il critico come colui che indica all'artista i compiti imminenti, nel 1931 scrive: “критик-специалист рассматривает произведение искусства в целом, то есть и его идеологическое содержание и его эстетическую ценность” e prosegue sostenendo che “критик не может не быть этиком, экономистом, политиком, социологом, и только в полном завершении социологических знаний и общественных тенденций фигура критика является законченной”.⁸⁶ In altre parole, il critico non si pone più come mediatore fra il pubblico e lo scrittore, ma gestisce in prima persona il processo letterario.

L'opera di Lunačarskij ritrae lo sviluppo della cultura sovietica in questi anni. Nel periodo in cui si trova a capo del Narkompros fa da anello di congiunzione fra la cultura del passato e quella del futuro. Per sfruttare il retaggio culturale borghese e risolvere il problema dell'istruzione, Lenin aveva bisogno di un tecnico, uno specialista che conoscesse la materia e avesse un afflato rivoluzionario che lo protendesse verso il futuro: quell'uomo era Lunačarskij. Quest'ultimo svolge lo stesso ruolo anche per quanto riguarda la critica: attingendo all'insegnamento plechanoviano, lo attualizza sempre più adeguandolo alla realtà sovietica, fino a dare forma alla critica marxista per eccellenza.

Un altro importante contributo al dibattito sulla nascente critica sovietica è dato da Lev Trockij con il libro *Literatura i revoljucija* (1923),⁸⁷ in cui l'autore espone le sue riflessioni critiche sulla letteratura del tempo.⁸⁸ Si tratta di una rassegna panoramica in cui Trockij analizza tutti i movimenti letterari contemporanei, dagli scrittori estranei alla rivoluzione, ai *popuščiki*, ai futuristi. Più che un manuale teorico di critica letteraria mar-

⁸⁵ Ivi, pp. 109-110.

⁸⁶ A. Lunačarskij, *Kritika (Teorija i istorija)*, in Id., *Kritika i kritiki*, Moskva, Chudožestvennaja literatura, 1938, p. 11.

⁸⁷ L. Trockij, *Literatura i revoljucija*, Moskva, 1923.

⁸⁸ Cfr. M. Aucouturier, *Les problèmes théoriques de la critique littéraire marxiste en Russie de 1888 à 1932*, cit., pp. 481-500; V. Strada, *Introduzione*, in L. Trockij, *Letteratura e rivoluzione*, Torino, Einaudi, 1974, pp. VII-XLV.

xista, il testo di Trockij è un esempio vivente di tale critica, filtrata attraverso la sua concezione politica, che egli applica a tutta la letteratura di quegli anni, di cui era attento lettore.

Particolarmente interessanti sono le sue considerazioni sulla cultura proletaria, pubblicate dapprima in un articolo dal titolo *Proletarskaja kul'tura i proletarskoe iskusstvo*, apparso sulla "Pravda" del 15 e 16 settembre del 1922 e poi incluse nel libro. L'idea di una cultura proletaria per Trockij è assolutamente ingannevole, in quanto la sua teoria della rivoluzione permanente, presupponendo il passaggio su scala mondiale dal sistema capitalistico a quello socialista, immagina la dittatura del proletariato come una breve fase di transizione, una fase durante la quale tutte le energie devono essere dirette alla conquista e al mantenimento del potere. In questo breve lasso di tempo, secondo Trockij, è impensabile la nascita di una cultura proletaria e per questo il proletariato si deve servire della cultura del passato. La conclusione a cui giunge l'autore è che

пролетарской культуры не только нет, но и не будет; и жалеть об этом, поистине, нет основания: пролетариат взял власть именно для того, чтобы навсегда покончить с массовой культурой и проложить пути для культуры человеческой.⁸⁹

Di conseguenza, il compito immediato dell'*intelligencija* proletaria consiste nell'abolizione dell'analfabetismo e nell'assimilazione critica della cultura preesistente.⁹⁰

Trockij è molto critico anche verso il futurismo, che intende come movimento di origine borghese, privo di un'autentica anima rivoluzionaria, espressione della bohème, incapace di avere una percezione proletaria del mondo e, soprattutto, con il difetto di interpretare l'arte socialista e proletaria come un prodotto finito e non come un fenomeno transitorio lungo il cammino che conduce all'arte del futuro. Secondo Trockij l'unica funzione positiva del futurismo consiste nel preparare un tempo futuro in cui l'educazione culturale delle masse sarà tale da superare l'abisso spalancatosi fra gli intellettuali creatori di valori e il popolo.

Le posizioni di Trockij sono dunque molto più vicine a quelle di Lenin che a quelle del Proletkul't o dei futuristi. Per entrambi i leader il problema

⁸⁹ L. Trockij, *Literatura i revoljucija*, cit., p. 137.

⁹⁰ Ivi, p. 143.

politico trascende quello culturale e l'obiettivo principale, nel momento storico dato, è la costruzione del socialismo, anche se diverse sono le vie che i due uomini politici propongono per la sua realizzazione. Non bisogna infatti dimenticare che esiste una sostanziale differenza nel loro pensiero: Lenin non si era mai pronunciato contro la nozione di cultura proletaria in senso assoluto, egli ne aveva ripudiato solo la variante bogdanoviana, rimandando la soluzione del problema a un futuro prossimo. Nella negazione totale della possibilità di esistenza della cultura proletaria risiede sicuramente la novità dell'interpretazione critica di Trockij, la quale lo colloca in una posizione di isolamento all'interno della leadership bolscevica.⁹¹

A fianco delle voci dei grandi teorici, si levano anche quelle di altri critici marxisti minori, i cui lavori ed il cui metodo diverranno un modello per la critica futura. Fra essi ricordiamo V. Vorovskij⁹² e M. Ol'minskij.⁹³ Sulla base dei postulati teorici della critica marxista di Plechanov, Vorovskij analizza autori del suo tempo (Kuprin, Čechov, Bunin), sottolineando l'esistenza di un rapporto fra le correnti letterarie moderniste e la controrivoluzione, idea che la successiva critica sovietica farà propria. La produzione critico-letteraria di Vorovskij è molto ampia e spazia da una serie di articoli dedicati alla storia dell'*intelligencija* russa, allo studio della 'critica reale', ai classici, fino alla letteratura contemporanea.

Fra i lavori dedicati all'*intelligencija* russa un posto importante occupa l'articolo *Bazarov i Sanin. Dva nigilizma*, edito nel secondo volume di *Literaturnyj raspad*, in cui l'autore studia l'evoluzione dell'*intelligencija* a

⁹¹ Cfr. M. Aucouturier, *Les problèmes théoriques de la critique littéraire marxiste en Russie de 1888 à 1932*, cit., pp. 495-500.

⁹² Vaclav Vaclavovič Vorovskij (1871-1923), pubblicista, critico letterario e politico. Nel 1902 collabora al giornale di Lenin "Isrka"; dal 1917 è ambasciatore dell'URSS nei paesi scandinavi. Nel 1919 è nominato primo direttore del Gosizdat; viene ucciso a Losanna da un esponente dell'Armata bianca.

⁹³ Michail Stepanovič Ol'minskij (Aleksandrov, 1863-1933), critico letterario e attivista di partito. Membro di "Narodnaja Volja", social-democratico, poi bolscevico. Nel 1917 entra nella redazione della "Pravda" e dal 1920 al 1924 dirige l'Istpart (commissione per lo studio della storia della Rivoluzione d'Ottobre e del partito bolscevico). Negli ultimi anni di vita si dedica allo studio di Saltykov-Ščedrin e alla pubblicazione della sua opera completa.

partire dalla figura dell'intellettuale *raznočinec* Bazarov fino a quella di Sanin, considerato quintessenza dei sentimenti reazionari diffusi tra l'*intelligencija* all'indomani della Rivoluzione del 1905. Lo studio si inserisce nel dibattito sul ruolo delle élite culturali a cui sono dedicati i due volumi di *Literaturnyj raspad* (1908 e 1909), due raccolte di studi di critici russi marxisti che lanciano i loro strali contro le concezioni filosofico-letterarie del decadentismo russo ed europeo, che avevano avuto un ruolo determinante dopo il 1905 e su cui si inserirà anche la raccolta *Vechi*.

Nello spirito del *Literaturnyj raspad*, Vorovskij mostra come l'*intelligencija* si fosse allontanata dal movimento rivoluzionario al quale era stata legata nel corso di alcuni decenni⁹⁴ e, come critico marxista, l'autore ricerca quelle basi sociali che avevano potuto generare i due tipi socio-letterari di Bazarov e Sanin. Ricordiamo che la figura di Sanin, protagonista dell'omonimo romanzo di M. Arcybašev del 1907, suscitò un ampio dibattito sulla stampa del tempo, coinvolgendo le due opposte fazioni che discutevano sul ruolo dell'*intelligencija*: mentre S. Frank⁹⁵ in *Vechi* (1909) affermava che il nichilismo di Bazarov riviveva in Sanin, i critici marxisti, all'unanimità, rinnegavano la figura di Sanin quale incarnazione dell'intellettuale che rifiuta l'ideale del sacrificio privato per favorire il bene comune; Sanin era l'elogio dell'individualismo e del nichilismo morale. Alle parole di Vorovskij sull'*intelligencija* russa rimanderà spesso la critica sovietica, interpretandole come profetiche.

Ol'minskij, come Vorovskij, coniuga il ruolo di critico marxista con quello di attivista politico e di responsabile e collaboratore di vari giornali, fra i quali la "Pravda", dalla cui tribuna il partito emanava la sua autorevole parola. È da queste figure che emerge il profilo del futuro critico sovietico, uno studioso a largo spettro che fa della critica una vera istituzione politica.

Ol'minskij, studioso di Saltykov-Ščedrin,⁹⁶ che ritiene il precursore del-

⁹⁴ Cfr. V. Vorovskij, *Bazarov i Sanin. Dva niglizma*, in *Literaturnyj raspad. Kritičeskij sbornik*, kn. II, SPb., Knigoizdatel'stvo EOS, 1909, p. 146.

⁹⁵ Semën Ljudvigovič Frank (1877-1950), filosofo religioso. Abbandonato il marxismo si sposta su posizioni vicine al liberalismo e all'idealismo. Nel 1922 viene espulso dalla Russia.

⁹⁶ M. Ol'minskij, *Stat'i o Saltykove-Ščedrine*, Moskva, 1959.

la social-democrazia, è famoso per lo *Ščedrinskij slovar'*,⁹⁷ scritto durante lunghi anni di prigionia. Le categorie che egli applica nei suoi studi sono quelle sociologiche di origine plechanoviana, ma senza lasciare spazio al 'secondo atto' della critica letteraria, quello estetico. Leggendo la sua produzione critica si vede infatti come egli vada costantemente alla ricerca di un contenuto sociale nell'opera letteraria, la quale deve manifestare la sua essenza di classe e il suo orientamento politico.⁹⁸ Negli articoli pubblicati fra 1911 e 1914, i suoi giudizi sono contaminati da quella disillusione e diffidenza nei confronti dell'*intelligencija* che caratterizzò gli intellettuali marxisti negli anni che seguirono la Rivoluzione del 1905.⁹⁹ Così in *Pochod protiv M. Gor'kogo* (1913) l'autore vede un attacco diretto al "mondo proletario nella persona di M. Gor'kij",¹⁰⁰ mentre in *Arcybašev i Kuprin* (1911) non si interroga sulle doti stilistiche degli scrittori, ma sul loro atteggiamento nei confronti della social-democrazia.¹⁰¹

Nelle opere di Vorovskij e Ol'minskij prendono forma le caratteristiche della critica sovietica successiva: con un occhio rivolto all'insegnamento della 'critica reale' del passato, e con l'altro al presente, alla necessità di sottomettere questa disciplina ai dogmi del partito, i due critici pongono le basi della futura scienza critica trasformandola in una istituzione socio-politica.

Il problema del retaggio culturale

L'eredità culturale è uno dei grandi problemi della cultura rivoluzionaria, in quanto la formazione dell'identità di un popolo, di uno stato passa attraverso il suo profilo culturale. Gli anni della guerra civile sono il periodo in cui la società sovietica è in cerca di una lingua e di una cultura rivoluzionarie che si possano identificare con lo stato nascente. Ciò implica una presa di distanza dai classici, poiché il passato è marcato politicamente in quanto appartenente alla borghesia, mentre il presente è rivoluzionario e

⁹⁷ M. Ol'minskij, *Ščedrinskij slovar'*, Moskva, Chudožestvennaja literatura, 1937.

⁹⁸ M. Ol'minskij, *Po voprosam literatury*, Leningrad, Priboj, 1926.

⁹⁹ Cfr. A. Lunačarskij, *M. S. Ol'minskij kak literaturnyj kritik*, in Id., *Kritika i kritiki*, cit., p. 265.

¹⁰⁰ M. Ol'minskij, *Pochod protiv M. Gor'kogo*, Id. *Po voprosam literatury*, cit., p. 22.

¹⁰¹ M. Ol'minskij, *Arcybašev i Kuprin*, ivi, pp. 30-37.

proletario. Il compito di sciogliere il nodo dell'eredità culturale è affidato innanzi tutto alla critica.

Alla ricerca di una rottura col passato, lo stato sovietico trova nei cubo-futuristi un interessante bagaglio di proposte: il rifiuto dei classici e le loro sperimentazioni linguistiche sembrano rispondere alla ricerca di nuovi modelli rivoluzionari adatti allo stato sovietico. Ma l'acceso dibattito che nasce tra futuristi e rappresentanti dello stato mostra quanto diverse fossero le forze e le opinioni in campo mentre le parole di Lunačarskij rivelano quanto il problema del retaggio culturale preoccupasse le autorità statali.¹⁰²

L'atteggiamento del Proletkul't nei confronti dell'eredità culturale non è unitario. Se alcuni esponenti del movimento lo rigettano decisamente (come il poeta Vladimir Kirillov,¹⁰³ la cui poesia *My* recita: “Во имя нашего Завтра – сожжем Рафаэля, разрушим музеи, растопчем искусства цветы”),¹⁰⁴ la posizione di Bogdanov di fronte ai classici è invece molto simile a quella di Lenin. Secondo il filosofo, il proletariato è l'erede di tutta la cultura del passato, e deve metterla al proprio servizio,¹⁰⁵ al fine di creare una cultura proletaria propria. Questo almeno per quanto riguarda la teoria, perché nella prassi, come testimonia Lebedev-Poljanskij in un articolo comparso su “Proletarskaja kul'tura”,¹⁰⁶ l'attività dei circoli e dei teatri del Proletkul't dimostra che la cultura del passato costituiva una componente attiva nel divenire della nuova cultura proletaria.

La posizione di Lenin riguardo al sapere borghese è priva di ambiguità: tale sapere non deve essere messo al bando, ma trasformato e riutilizzato

¹⁰² Cfr. A. Lunačarskij, *Ložka protivjadija*, cit., p. 1; N. Punin, *Futurizm gosudarstvennoe iskusstvo*, cit., p. 2; O. Brik, *Ucelevšij bog*, cit.; V. Majakovskij, *Prikaz po armii iskusstva*, cit.

¹⁰³ Vladimir Timofeevič Kirillov (1890-1937), poeta. Attivista del Proletkul't e di “Kuznica”, la sua poesia “My” diventa il manifesto della cultura proletaria. Muore nel 1937 vittima delle purghe staliniste.

¹⁰⁴ V. Kirillov, *Stichotvorenija (1914-1918)*, cit., p. 9.

¹⁰⁵ Cfr. A. Bogdanov, *Naša kritika. Stat'ja pervaja: o chudožestvennom nasledstve*, “Proletarskaja kul'tura”, 2 (1918), p. 4.

¹⁰⁶ Lebedev-Poljanskij, *Poezija sovetskoj provincii*, “Proletarskaja kul'tura”, 7-8, (1919), pp. 43-57. Sul problema del retaggio culturale nel Proletkul't vd. L. Mally, *Culture of the Future. The Proletkult Movement in Revolutionary Russia*, Berkeley, University of California Press, 1990, pp. 130-137.

ai fini dell'edificazione del socialismo. La critica marxista contribuisce a questo recupero dei classici, come dimostra l'attività di Ol'minskij che, in quanto membro della RAPP e collaboratore dapprima della rivista "Na postu" e poi "Na literaturnom postu", partecipa al dibattito sull'atteggiamento da tenere nei confronti dei classici. Bisogna comunque aspettare la metà degli anni Venti per vedere l'affermazione definitiva del ritorno alla tradizione. Tale modello risponde all'esigenza dello stato sovietico di acquisire identità e autorevolezza grazie ad un processo che passa attraverso la lingua e la cultura. Il ritorno ai classici in letteratura risponde ad una forma di purismo linguistico che, come sempre, cela tensioni di identità nazionale e che era già stata stimolata da Lenin nel 1920 con una interessante proposta di scrivere un nuovo dizionario della lingua russa classica, da sostituire al 'regionale' dizionario del Dal'. Un ruolo fondamentale in questo processo viene svolto da Maksim Gor'kij che, in questa lotta per una lingua pura e autorevole che consolidi l'identità e l'orgoglio nazionale, più di chiunque altro contribuisce a costituirlo. Partendo dalla convinzione che la tradizione culturale russa avrebbe attribuito autorevolezza alla cultura del nuovo stato, contribuendo a consolidarne l'identità, egli afferma l'autorità dei classici e del realismo pre-rivoluzionario.¹⁰⁷ Dopo gli esperimenti dell'avanguardia che avevano accompagnato i primi anni di forti cambiamenti sociali e che auspicavano la nascita di una nuova cultura rivoluzionaria, ora che non c'è più uno stato da sovvertire, un rinnovamento sociale da auspicare, ma una macchina statale da consolidare, l'autorevole lingua dei classici si rivela la più adatta a tal fine e la critica si assume il compito di canonizzarla.

Epilogo

Il progetto di formazione della nuova cultura sovietica passa attraverso infiniti canali, quali la letteratura, il giornalismo, il sistema educativo, la censura e, ovviamente, la critica letteraria. Negli anni che seguono la Rivoluzione d'Ottobre tutte queste istituzioni sono chiamate ad espletare la funzione di 'state building', contribuendo a creare la cultura, l'identità e l'immagine del nuovo stato sovietico. È evidente che questa operazione preve-

¹⁰⁷ Cfr. M. Gorham, *Speaking in Soviet Tongues*, DeKalb, Northern Illinois Univ. Press, 2003, pp. 103-119.

de un processo di formazione del fruitore di tale cultura, che deve essere orientato e i cui parametri di scelta devono essere predefiniti. In questa fase si inserisce la critica letteraria che, negli anni da noi presi in esame, ha ancora funzioni composite e apparentemente contraddittorie. Le masse che si sono fatte stato, da semplici consumatori del prodotto culturale, vogliono essere partecipi del processo culturale stesso. In questa fase si scontrano con uno stato che si dichiara proletario, ma che, in realtà, non parla la loro lingua, non rispecchia i loro desideri e col quale non si identificano. Bisogna dare inizio a un lento processo di trasformazione dei gusti e dei desideri delle masse e la critica viene chiamata ad orientare questa nuova volontà di sapere.

Il periodo post-rivoluzionario e gli anni della guerra civile sono segnati dalla ricerca da parte degli organi di governo di stabilire un contatto col lettore di massa, e da ciò emerge che numerosi sono gli scogli che si frappongono fra loro. Il problema dell'analfabetismo, il *gap* comunicativo esistente fra le élite culturali e di partito, che parlano una lingua burocratico-rivoluzionaria, e le masse incolte, non in grado di decifrare questa lingua, la carenza di carta e le difficoltà di stampa, assieme ai problemi di distribuzione rendono i contatti fra vertici e base particolarmente difficoltosi.¹⁰⁸ Una realtà composita, in cui residui della critica letteraria del passato (si pubblicano ancora Ju. Ajchenvald, V. Rozanov, V. Ivanov ed altri) convivono a fianco di una critica rivoluzionaria 'eretica' (Proletkul't) e di nuovi esempi di critica 'didattica' (marxista), che parla a nome delle masse e ad esse si rivolge. Gli anni della guerra civile sono il canto del cigno di movimenti quali il simbolismo, la poesia neo-contadina e lo *skifstvo*. Contemporaneamente nell'arena letteraria si assiste a una lotta per il dominio del futuro 'campo culturale' sovietico e lo scontro investe principalmente la critica futurista, il Proletkul't e gli adepti della critica marxista. È in questi anni che il partito capisce l'importanza fondamentale della critica come generatore di cultura e, dopo avere selezionato i criteri estetici, ideologici e gli elementi istituzionali più consoni al suo progetto, formula un modello sincretico che ingloba molti elementi delle correnti d'avanguardia. Un modello dominato e gestito dall'alto, che prevede il controllo delle istituzioni della critica (riviste letterarie, mercato editoriale, mass-media) e che già

¹⁰⁸ Cfr. J. Brooks, *Thank You, Comrade Stalin!*, cit., pp. 13-14.

alla fine del 1921 trasforma la critica letteraria nel regolatore del processo letterario e nell'esecutore del controllo sociale sulla sfera estetica.

Con l'introduzione della NEP si conclude il periodo della ricerca e si apre quello del consolidamento della nuova cultura dello stato sovietico. Dietro un'apparente liberalizzazione, che vede la nascita di un mercato editoriale privato, si cela in realtà il rafforzamento di una struttura di stato che consolida le istituzioni sperimentate negli anni della guerra civile: a partire dal 1921 la critica letteraria viene gestita dal pulpito dei *tolstye žurnaly*, la macchina censoria assume la fisionomia del Glavlit (1922), il Gosizdat domina il mercato editoriale e l'istruzione è gestita dal Narkompros.¹⁰⁹ Si è tornati all'*Ancien régime*.

¹⁰⁹ *Postanovlenie X vserosijskogo s"ezda sovetov po dokladu Narkomprosa*, [1922], in *Narodnoe obrazovanie v SSSR. Sbornik dokumentov 1917-1973*, Moskva, Pedagogika, 1974, p. 22.