

Prefazione

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

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

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

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

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

¹ Berg 2000: 208-221.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Ravenna, agosto 2008

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

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

Conclusione

All'inizio del XX secolo la Russia attraversa una fase storica che sembra avvicinarla per un momento al *nouveau régime*. Si tratta di un periodo di relativa liberalizzazione che vede l'abolizione della censura preventiva (1906) ed il successivo fiorire del mercato culturale, un momento in cui la Russia potrebbe aspirare ad una modernizzazione di stampo occidentale. La rivoluzione bolscevica impone una sorta di Restaurazione, un ritorno a quella ancestrale schiavitù dei discorsi che aveva caratterizzato l'*ancien régime*. Essa designa il passaggio da un inebriante periodo di libertà della parola ad una sua completa sottomissione e ad un suo utilizzo totalmente politicizzato ed ideologizzato. In epoca sovietica, infatti, il partito, facendo leva su un sistema fortemente letteraturocentrico, usa la letteratura per esercitare gli effetti performativi del suo verbo. In una società che ruota attorno al potere della parola scritta, è ovvio che si sviluppi un forte istituto censorio. Una istituzione ereditata dalla Russia imperiale, la quale aveva un'antica esperienza in proposito, che viene ora ripresa, ma con un distinguo: mentre la censura zarista era esclusivamente punitiva, quella sovietica è contemporaneamente prescrittiva e impone rigide norme alle quali attenersi. Affiancando la censura estetica a quella politica, da un lato, si costituisce una complessa rete di uffici censori, mentre dall'altro si creano importanti istituzioni tese a dar vita al censore dell'anima, quali la letteratura, la critica, i *tolstye žurnaly*, la traduzione letteraria. Se l'organizzazione ed il funzionamento della censura politica (Glavlit e sue diramazioni) sono interamente un retaggio zarista, le modalità di esistenza e l'operato di quella estetica distinguono l'Unione Sovietica dalla Russia dello zar. Quest'ultima, infatti, era dominata da un sistema letteraturocentrico, ma non da una letteratura di stato, come invece accade in epoca sovietica, quando il realismo socialista diventa un'istituzione che stabilisce di cosa e come bisogna scrivere, espungendo dal campo letterario tutto ciò che è estraneo alle sue prescrizioni.

La novità della censura ora consiste proprio nel fatto che essa agisce in gran parte tramite l'introduzione del canone del *socrealizm*, passa attraverso l'auto-censura ed, infine, propone al censore un testo già "distillato", non opera di un singolo autore, ma "prodotto collettivo di stato", così che ai rappresentanti del Glavlit resta il mero compito di ripulire il prodotto dalle impurità residue. Il realismo socialista è insomma una istituzione sociale in grado di produrre la società; la sua lingua ingaggia "il gioco scritturale, produzione di un sistema, spazio

di formalizzazione, [che] ha come ‘senso’ di rinviare alla realtà dalla quale è stato distinto per cambiarla. Mira a un’efficacia sociale”¹.

La formazione di questo sistema istituzionale ‘doppio’ (repressivo-propositivo), inizia subito all’indomani della rivoluzione e viene portata a compimento in epoca staliniana, quando dall’istituzionalizzazione degli organi culturali si passa a quella delle menti e delle anime e l’unico metodo creativo possibile diventa il realismo socialista. Così l’era staliniana crea un campo culturale altamente ideologizzato, istituzionalizzato che si tramanda nella sua integrità sino al disgelo e alla stagnazione. Il grande risultato della politica culturale condotta da Stalin è la creazione di una società libera dalla ‘vecchia letteratura’, in cui il *socrealism*, supportato da un rigido sistema istituzionale, è egemone ed il Glavlit e gli altri organi censori svolgono solo funzioni complementari. L’era di Brežnev non ha più bisogno dei processi roboanti dell’epoca del terrore, quando la pulizia del campo veniva effettuata con la violenza e la censura aveva il volto di una feroce repressione, ora si possono privilegiare i metodi ‘produttivi’.

Ovviamente il consolidamento del realismo socialista come unico metodo creativo aveva comportato una staticità del campo culturale: mentre in una situazione normale la tensione fra ‘pulsione espressiva’ dei nuovi membri e il codice specifico del campo mettono in moto una conflittualità, una concorrenza rigeneratrice fra conservatori ed eretici, la peculiarità dell’era sovietica consiste nell’eliminare i conflitti sul nascere (spesso nel prevenirli) e nel negare ogni possibilità di esistenza alle forze nuove. In tal modo lo stato ha il totale controllo sul campo culturale e lo usa per consolidarsi e riprodursi.

In epoca brežneviana la staticità del campo comincia ad essere compromessa da nuove forze emergenti. La stagnazione ha in dotazione un compatto insieme di istituzioni di consacrazione, di riproduzione dei produttori, di creazione, distribuzione e circolazione dei prodotti culturali, sulle quali si basa il funzionamento dell’economia dei beni letterari. In questi anni però il credo collettivo nel “gioco” che governa il campo letterario entra parzialmente in crisi: gli ortodossi sono consapevoli che esso è fittizio, mentre gli eretici cominciano a denunciarlo. Questi ultimi ingaggiano una lotta all’interno del campo culturale per sconfessarne le vecchie regole ed imporne di nuove. La storia della censura di questi anni è la storia di queste battaglie, spesso violente, ma altrettanto spesso silenziose, giocate nel quotidiano, dove nascono pratiche e forme di produzione e circolazione di una cultura di tipo alternativo e informale.

Il campo culturale riflette in modo speculare quanto sta accadendo in quello sociale dove, in questo periodo, si assiste alla nascita dello stato russo moderno, formatosi sulla scia del retaggio staliniano. Si tratta di uno stato fortemente burocratizzato, con accentuato statalismo, in cui negli anni Sessanta la classe contadina è stata lentamente sostituita da quella operaia, dando origine ad un tessuto urbano variegato e molto composito. Quest’ultimo, in rapida evoluzione, entra in conflitto con una struttura di potere estremamente rigida, che si tramanda dagli anni Trenta. Tale processo, affiancato da profondi cambiamenti delle élite

¹ De Certeau 2001: 199.

culturali, porta alla nascita di una società civile fluida che si contrappone alla rigidità di un sistema di governo ormai obsoleto. Anche l'istituto della censura è costretto a fare i conti con questa situazione e cerca così di cambiare mantello, di annusare i nuovi umori della società dall'interno, di essere più tollerante e malleabile. Questo spiega l'enorme rete di controllori-informatori disseminata sul sociale che, secondo le stime di Bljum, solo nella regione di Leningrado, contava nei quadri del Glavlit, del partito e del KGB un complesso di circa 500-600 persone² (senza contare gli operatori delle riviste e delle redazioni).

Il tentativo fatto dalla censura di adeguarsi ai cambiamenti della società manifesta molte contraddizioni dovute alle oscillazioni di un istituto che vuole seguire gli orientamenti di una collettività in rapida evoluzione, pur essendo costretto dentro ad un'armatura rigida e inflessibile di antica matrice zarista. Così molte sono le incoerenze che trapelano dai comportamenti degli organi censori: opere proibite nella capitale accade che siano pubblicate altrove, rappresentazioni teatrali che sfuggono al controllo del Glavlit vengono messe in scena senza il suo consenso, alle volte non si chiede il permesso dell'Istituto di marxismo-leninismo per rappresentare opere riguardanti la figura di Lenin³, infine dure repressioni censorie si alternano alla pubblicazione di raccolte di opere della Cvetaeva, di Bunin o di Bulgakov (*Il maestro e Margherita*, pur trovandosi sotto censura, viene pubblicato nel 1966-1967⁴).

Il modello dell'istituto censorio che vige durante la stagnazione resta, nel suo complesso, sostanzialmente arcaico anche se, in qualche modo, è segnato da quelle trasformazioni sociali in atto che lo stato non può ignorare e di fronte alle quali effettua un tentativo di ammodernamento. Il sistema cerca affannosamente di dare risposte più moderne ad una società che ha subito un processo di modernizzazione che l'ha profondamente mutata. Nasce la politica della profilassi come tentativo di conoscere e manipolare gli umori piuttosto che reprimerli e, contemporaneamente, si delega la censura ad organizzazioni minori che, tramite la sorveglianza, possano veicolare tutta una serie di informazioni al KGB. Quest'ultimo si trasforma in un grande archivio di dati che raccontano i malumori ed i desideri della società civile e dell'*intelligencija*.

Il campo culturale riflette come un prisma queste contraddizioni: le istituzioni letterarie cominciano ad essere minacciate da contro-istituzioni (*samizdat*, gruppi informali, cultura *underground*) che gli attribuiscono una nuova forma e che, contestualmente, intaccano il sistema nei suoi strati più profondi producendo i primi germi della *perestrojka* gorbacëviana. Quest'ultima porta ad una ricomposizione all'interno del campo del potere e, conseguentemente, di quello letterario, aprendo la strada ad un nuovo ciclo storico e culturale che prende avvio a partire dal 1991. La caduta dell'URSS completa la parabola della politica

² Bljum 2005: 26.

³ Ermolaev 1997: 184.

⁴ Il romanzo compare sulla rivista "Moskva", anche se con numerosi interventi censori (159 tagli complessivi). Intanto il testo integrale comincia a circolare in *samizdat* e nel 1967 viene pubblicato a Parigi da Ymka-Press. (Bulgakov 1989-1990, V: 611).

culturale della Russia del XX secolo, un grafico che dal ‘potere del mercato’ nella Russia pre-rivoluzionaria (1905-1917), passa ‘al mercato del potere’ nella Russia sovietica, per tornare di nuovo al ‘potere del mercato’ dopo il 1991, quando si affermano la supremazia della cultura di massa, del ‘successo temporale’, del ‘verdetto economico’, e la censura non necessita più degli arcaici uffici censori di matrice zarista, perché ormai si occulta dietro la violenza simbolica.