

Alma Mater Studiorum – Università di Bologna

DOTTORATO DI RICERCA IN

Lingue, Culture e Comunicazione Interculturale

Ciclo XXIII

Settore Concorsuale di afferenza: 10/M2

Settore Scientifico disciplinare: L-LIN/21

LA TRADUZIONE LETTERARIA IN UNIONE SOVIETICA (1930-1955)

Presentata da: Ilaria Lelli

Coordinatore Dottorato

Prof. Marcello Soffritti

Relatore

Prof. Maria Zalambani

Esame finale anno 2012

INDICE

INTRODUZIONE	6
1. POLITICA E CULTURA IN URSS (1930-1953)	10
1.1 Il contesto storico-culturale	10
1.2 Il Glavlit	20
1.3 L'Unione degli Scrittori	31
1.4 Il mondo editoriale	41
1.5 Il realismo socialista e la critica editoriale	50
2. TRADUZIONE E ISTITUZIONI	60
2.1 La Sezione dei Traduttori	60
2.2 La Commissione Straniera	79
2.3 Il Reparto Straniero del Glavlit	98
2.4 Il mondo editoriale e la traduzione	107
3. LA TEORIA E LA CRITICA DELLA TRADUZIONE	125
3.1 Gli anni Trenta	126
3.1.1 Il ruolo di Gor'kij	126
3.1.2 Čukoskij, Fëdorov e Alekseev	127
3.1.3 La Prima Conferenza Moscovita dei Traduttori – 1933	131
3.1.4 La Literaturnaja Enciklopedija	133
3.1.5 Al'tman e la Prima Conferenza Pansovietica dei Traduttori – 1936	134

3.1.6 L'opposizione a Smirnov e alla casa editrice "Academia"	136
3.1.7 Il caso Lann	138
3.1.8 Il caso Radlova	140
3.2 Dal dopoguerra al Secondo Congresso	142
3.2.1 Sedjučenko	142
3.2.2 La polemica tra Kaškin e Šengeli	145
3.2.3 Il cosmopolitismo in traduttologia	148
3.2.4 Letterati e linguisti	154
CONCLUSIONI	161
BIBLIOGRAFIA	163

Introduzione

L'Unione Sovietica, "un paese che si chiudeva in maniera nevrotica al mondo"¹. Questa la definizione di B. Dubin che ci ha spinto ad indagare le complesse dinamiche socio-politiche che hanno regolato il sistema culturale sovietico determinandone l'assoluta specificità rispetto alle altre realtà europee. L'interesse di chi scrive per il mondo della traduzione ci ha portato a interrogarci sul tema della ricezione della letteratura straniera all'interno di un contesto che prevedeva un controllo rigido e ferreo sulla produzione scritta e sulle modalità di entrata e di diffusione di ogni forma di alterità linguistica e culturale.

Se esistono studi di più ampio respiro sul rapporto tra cultura e letteratura in URSS, mancava una ricerca che problematizzasse le complesse interazioni tra il mondo politico e quello della traduzione. Abbiamo ritenuto necessario presentare innanzitutto nel primo capitolo il contesto storico del periodo staliniano e dei primissimi anni dell'era chruščeviana, focalizzando la nostra attenzione prevalentemente sulla politica culturale del partito dal Primo al Secondo Congresso Pansovietico degli Scrittori. Abbiamo quindi passato in rassegna i diversi enti preposti al controllo della produzione letteraria dalla cui analisi emerge lo stretto rapporto di dipendenza tra il mondo politico e il mondo artistico: l'attività e il funzionamento del Glavlit, il massimo istituto censorio, la struttura e le peculiarità dell'Unione degli Scrittori e, infine, le dinamiche del mondo editoriale sovietico, centralizzato e statalizzato. Siamo poi passati a ripercorre le tappe principali dell'evoluzione della critica letteraria e della formazione del canone estetico del realismo socialista, l'unico metodo artistico consentito in Unione Sovietica, per individuare il sistema di codici etici ed estetici a cui deve attenersi la letteratura del periodo preso in esame.

Nella seconda parte abbiamo esaminato gli organi incaricati di gestire la letteratura straniera e la traduzione. Siamo partiti dallo studio della Sezione dei Traduttori, l'organizzazione che, all'interno dell'Unione degli Scrittori, si incarica di formare i nuovi quadri e parallelamente di elaborare una teoria e una critica della traduzione. Questo ente, pur svolgendo funzioni censorie attraverso un primo controllo delle traduzioni, si impegna a migliorare le condizioni materiali e di lavoro dei propri membri e a tutelarli nelle controversie con le case editrici. Abbiamo ricostruito

¹ Dubin 2005: 169.

l'attività della Commissione Straniera, l'organo che coordina l'attività della Sezione dei Traduttori e che gestisce i rapporti dell'Unione degli Scrittori con il mondo culturale straniero. La Commissione, attraverso gli scambi epistolari, gli incontri con gli scrittori occidentali e il reciproco scambio di materiale, redige i profili di ogni autore con cui entra in contatto e stabilisce quali libri debbano essere tradotti. Abbiamo preso in esame l'attività del reparto straniero del Glavlit, l'ente incaricato di controllare tutto il materiale a stampa proveniente dall'estero, la sua distribuzione e le modalità di consultazione. Il reparto effettua una prima censura sul testo originale prima di procedere alla spedizione, ritagliando o strappando alcune pagine dalle edizioni straniere, e in seguito procede alla verifica delle traduzioni che devono essere pubblicate. Infine, abbiamo descritto il mondo editoriale legato alla traduzione a partire dalla pratica della "Vsemirnaja literatura", che, subordinata al Goslitizdat, propone al lettore sovietico nuove traduzioni o rielabora quelle realizzate nel periodo prerivoluzionario. "Academia", che raccoglie l'eredità della "Vsemirnaja literatura", nonostante si attenga alle indicazioni del Comitato Centrale nel redigere i propri piani editoriali, finisce per essere assorbita dalle edizioni di stato. L'unica rivista incaricata di diffondere la letteratura straniera è posta sotto il controllo del Komintern. La "Internacional'naja literatura", in qualità di organo di stampa dell'associazione internazionale degli scrittori proletari, seleziona gli autori sulla base delle loro posizioni ideologiche e diventa ancor più politicizzata nel contenuto quando, finendo sotto la sfera di influenza dell'Unione degli Scrittori, perde il proprio comitato di redazione internazionale.

Nel terzo capitolo abbiamo ricostruito l'evoluzione del pensiero traduttologico dagli anni Trenta fino al Secondo Congresso dell'Unione degli Scrittori. Gor'kij, in qualità di promotore di una riflessione teorica in questo ambito, influenza le teorie di K. Čukovskij, incaricato di porre le basi della traduttologia sovietica: l'importanza del lavoro di redazione sul testo in considerazione del destinatario dell'opera, il rifiuto della pratica letterale dei predecessori di inizio secolo, la riscoperta dei classici della traduzione e del loro approccio libero all'originale. Se nella prima metà degli anni Trenta, per aderire all'ideologia dello stato bolscevico, i contributi proposti da A. Fedorov, A. Smirnov e M. Alekseev tentano di applicare al discorso traduttologico l'approccio marxista, all'interno della Sezione dei Traduttori si avverte la necessità di conformare e ricondurre la riflessione nell'ambito di quella sulla letteratura nazionale. La prima Conferenza Pansovietica dei Traduttori del 1936 introduce così il principio del realismo socialista in ambito traduttivo e precisa le peculiarità e i tratti distintivi della traduzione sovietica: accessibilità, semplicità e chiarezza del testo. Il dibattito che ne segue conferma l'esistenza di due schieramenti: il primo, rappresentato E.

Lann e A. Radlova, rifiuta l'eredità del passato e afferma il principio di precisione letterale, il secondo, rappresentato da I. Kaškin e K. Čukovskij, basandosi sull'elogio del classico, proclama la necessità di un approccio libero all'opera straniera. Nel dopoguerra, quando il discorso politico e ideologico prende il sopravvento su quello artistico e letterario, i contributi, come quello di G. Serdjučenko, si limitano ad avvalorare la pratica editoriale sovietica, caratterizzata da un'accurata selezione delle opere sulla base del ruolo di propaganda affidato alla letteratura e, al contempo, da un approccio libero nei confronti del testo di partenza. La traduzione letterale, accomunata prima al metodo formalista e poi al cosmopolitismo nel dibattito tra G. Šengeli e Kaškin, diventa ideologicamente sospetta. Si afferma la "traduzione realista" cioè quella che aderisce ai criteri del realismo socialista e che come tale viene proclamata al Secondo Congresso Pansovietico degli Scrittori. Il Congresso del 1954 riconosce alla traduttologia lo status di ambito disciplinare autonoma e apre le porte alla discussione tra le due correnti che hanno cominciato a delinearsi all'inizio degli anni Cinquanta grazie ai contributi di Stalin nell'ambito della linguistica. I traduttologi che intendono sviluppare la riflessione solo all'interno della teoria della letteratura e coloro che avvertono la necessità di avvalersi dell'apporto della linguistica continueranno ad affrontarsi nei due decenni successivi.

1. Politica e cultura in URSS (1930-1953)

1.1 Il contesto storico-culturale

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

Lo sviluppo economico, l'industrializzazione degli anni Novanta del XIX secolo e la nascita di una cultura popolare basata sul processo di alfabetizzazione avevano prodotto effetti significativi che contribuirono a mutare radicalmente la fisionomia del campo letterario¹. L'abolizione della censura preventiva² liberò la parola da una ancestrale schiavitù, che lo stato secolarizzato russo aveva ereditato dalla chiesa. In questa atmosfera di libertà di stampa, il campo letterario fu invaso da una molteplicità di nuovi agenti, che provocarono un cambiamento nello status dello scrittore. L'autore divenne un professionista, membro di una *intelligencija* autonoma, finanziariamente indipendente³. Egli poteva firmare contratti con editori diversi, prendere parte a dibattiti letterari, scrivere articoli e saggi in quotidiani e riviste, tenere conferenze, insomma era diventato una personalità pubblica al punto tale che, per la difesa di questo suo nuovo status, nel 1896 sorse la prima Unione degli scrittori russi⁴.

Con l'ingresso nel campo letterario di nuovi intellettuali, provenienti da strati sociali inferiori, mutò anche la composizione sociale della classe degli scrittori. Da strati sociali più bassi emersero anche nuovi editori e distributori⁵ così che la comparsa di nuovi agenti culturali sconvolse il campo in modo radicale, comportando cambiamenti che riguardavano la produzione,

¹ Brooks 2003; Lejkina-Svirskaja 1981.

² *O vremennyh pravilach* 1906.

³ Nivat 1987; Rejtblat 1997.

⁴ Lejkina-Svirskaja 1981: 135-139.

⁵ Brooks 2003: 80-108.

la distribuzione e la ricezione dei prodotti letterari. Un importante elemento di questa catena era ovviamente il nuovo lettore, proveniente dalla classe contadina o dagli strati più bassi della popolazione urbana, che divenne il fruitore privilegiato della letteratura popolare.

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

Questi nuovi agenti culturali coabitavano all'interno del campo letterario con la vecchia *intelligencija*, dando vita alla consueta lotta fra elementi tradizionali e agenti innovatori per il dominio del campo. L'*intelligencija* ebbe una reazione di rigetto verso la nuova letteratura commerciale⁶, ma nonostante ciò, i nuovi scrittori popolari, creatori di romanzi a puntate, romanzi di avventure e polizieschi, andavano guadagnandosi un pubblico sempre più ampio.

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

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

⁶ Brooks 2003: 295-352.

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 socialismo⁷.

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 controllo dall'alto di tali istituzioni, ma vuole gestirle in modo diretto⁸. 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: 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.

⁷ Salomoni 2001.

⁸ Ajmermacher 1998: 26-62.

All'inizio del 1921 la guerra civile era terminata e il regime consolidato. La situazione del paese era però più catastrofica che mai. Alla fine della rivoluzione, la Russia si ritrovò molto più rurale, più contadina di prima della guerra. La direzione del Partito sviluppò al VIII Congresso, l'idea che avrebbe guidato, fino alla fine degli anni Trenta, la politica di reclutamento di nuovi iscritti, secondo la quale l'afflusso di autentici proletari era l'unica garanzia contro la "burocratizzazione" degli apparati. Il X Congresso del partito cominciava i suoi lavori (8 marzo 1921) e avrebbe votato 2 decisioni fondamentali: inaugurazione della NEP, creazione di piccole imprese private e libertà nel commercio interno⁹.

Anche l'Orghjuro, delegato a tutte le questioni di organizzazione all'interno del Partito, assunse un'importanza crescente, come il Segretariato, che controllava tutti i dipartimenti del Comitato Centrale. Nel marzo del 1922 Stalin fu nominato Segretario generale, con Molotov e Kujbyšev come collaboratore. Questa carica, apparentemente tecnica, avrebbe in realtà permesso a Stalin di controllare le nomine dei dirigenti e di assicurarsi solidi appoggi negli apparati¹⁰.

L'epoca staliniana fu caratterizzata dal consolidamento del realismo socialista, il cui programma estetico aveva attinto ai diversi manifesti letterari dei due decenni precedenti. Lo scrittore era diventato l'esecutore anonimo del mandato sociale ed il suo lavoro si svolgeva sotto l'egida del partito. Quando la RAPP finì di portare a termine questo progetto essa stessa fu messa da parte, assieme agli altri gruppi letterari, tramite la risoluzione del 1932. La scena era ormai pronta per l'istituzionalizzazione di un unico metodo creativo che non lasciasse spazio a dibattiti e lotte interne. Il realismo socialista nasce dunque come pratica istituzionale, dal momento che la critica letteraria e la teoria della letteratura in Unione Sovietica non funzionavano solo *a posteriori*, ma soprattutto *a priori*, non esercitando solo funzioni descrittive, ma prevalentemente prescrittive e attivando una serie di norme e di ingiunzioni che regolavano l'intero sistema culturale. Il risultato fu che da metà degli anni Trenta fino a metà degli anni Cinquanta il discorso scientifico che riguardava l'arte e la letteratura fu dominato dal paradigma lavoro-vita, secondo il quale la vita ed il lavoro dovevano essere descritti come una questione pubblica, sullo sfondo della vita collettiva sovietica che si sviluppava sotto la regia di Stalin e del partito¹¹.

Negli anni Trenta il campo letterario sovietico acquisì un rigido ordine costituito, un codice specifico, un sistema di norme accettate, la conoscenza e il riconoscimento delle quali era tacitamente imposta a coloro che prendevano parte al gioco. Per mantenere la "credenza

⁹ Werth 2000: 199-200.

¹⁰ Werth 2000: 203.

¹¹ Guldberg 1990: 162.

collettiva nel gioco (*illusio*) e nel valore sacro delle sue poste in palio”, necessarie al funzionamento del gioco stesso, bisognava esercitare il potere di consacrazione che permetteva agli artisti consacrati di elevare determinati prodotti al ruolo di oggetti “sacri”¹². Il processo di formazione dello scrittore sovietico rientra proprio in questa economia del mercato letterario.

La creazione e consacrazione dello scrittore sovietico vennero realizzate e portate a termine durante gli anni Trenta e l’istituzione che giocò un ruolo fondamentale in questo processo furono i giornali letterari. Essi costituirono il canale di reclutamento privilegiato del nuovo autore e l’appello ai lavoratori d’assalto in letteratura (*prizyv udarnikov v literaturu*) fu un momento importante di questo reclutamento tramite il quale, a partire dal 1930, si realizzò la “bolscevizzazione della letteratura”¹³.

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

Il modello dei lavoratori d’assalto in letteratura funzionò per i primi anni Trenta, ma quando nel 1934 il partito richiese “ingegneri dell’anima”, il loro diletterismo fu respinto per un ritorno al “criterio estetico” ed alla “maestria della produzione artistica”, così come proclamato da A. Fadeev¹⁴.

Dopo il 1934 l’insegnamento letterario si basò sul ritorno ai classici e fu realizzato con la collaborazione dei maestri della letteratura sovietica (Dem’jan Bednyj, Marietta Šaginjan, Aleksandr Fadeev, Fëdor Gladkov ed altri), che pubblicarono nuovi manuali sull’arte della scrittura.

¹² Bourdieu 2005: 305-306.

¹³ Dobrenko 1999: 318-332.

¹⁴ Fadeev 1937.

Nel 1937, con la riabilitazione di Puškin, il realismo socialista trovò la sua definitiva legittimazione nei classici; il processo di produzione del nuovo scrittore sovietico stava giungendo a compimento. La promozione di una nuova generazione di autori che avevano interiorizzato il controllo, il mandato sociale e gli slogan del realismo socialista si era compiuta¹⁵. Questa nuova *intelligencija*, costruita da zero, possedeva ormai il dominio del campo letterario e questo fu il risultato più importante ottenuto dal sistema istituzionale stalinista; le istituzioni di stampo repressivo (Glavlit, polizia segreta) attraverso purghe e repressioni svolgevano una funzione secondaria, liberando il campo da “effetti indesiderati”.

Nel frattempo era sorta l’Unione degli scrittori, una organizzazione che avrebbe svolto un ruolo centrale nella politica letteraria del paese. Essa nacque nel 1932, dopo la pubblicazione della risoluzione del partito secondo la quale tutte le organizzazioni artistiche venivano abolite e sostituite dalle unioni artistiche che dovevano realizzare la politica letteraria del partito¹⁶. La risoluzione poneva fine alle lotte fra scrittori proletari e *popučiki*, nonché all’egemonia della RAPP, ma privava definitivamente il campo di autonomia, aprendo la strada al *socrealizm*. L’Unione degli scrittori rimase la più politicizzata ed influente fra le unioni artistiche nell’arco di tutto il periodo sovietico¹⁷. Il suo compito era di trasferire la politica culturale del partito nel campo letterario; essa aveva il potere di definire lo status dello scrittore, decidendo chi era scrittore e chi aveva l’autorità di proclamare uno scrittore e aveva inoltre funzione censorie, dal momento che decideva chi immettere nel mercato librario e chi espungere da esso. L’unione era organizzata a immagine e somiglianza del partito e l’ammissione dipendeva maggiormente dall’affidabilità politica che dal talento letterario. Per mantenere il completo controllo sull’organizzazione il partito, per l’elezione dei membri della direzione dell’Unione, si serviva della *nomenklatura*¹⁸.

L’analisi di queste istituzioni permette di smascherare l’ideologia carismatica della creazione dello scrittore sovietico e capire “chi creava il creatore”. Lo scrittore era forgiato nel campo di produzione da coloro che lo reclutavano (*komsomol*, partito, Unione degli scrittori) e lo consacravano in quanto tale (critici, editori, commissioni dei premi letterari). L’Unione, immettendo un’opera nel mercato dei beni simbolici, assicurava all’autore una consacrazione

¹⁵ Dobrenko 1999.

¹⁶ *O perestrojke* 1932.

¹⁷ Garrard 1990.

¹⁸ Voslenskij 2005.

definitiva, che gli concedeva una serie di privilegi materiali¹⁹. Per questo motivo l'ammissione all'organizzazione seguiva una prassi molto complessa (una sorta di confine giuridico che richiedeva il possesso di requisiti prestabiliti), mentre la procedura di esclusione veniva usata come punizione per "membri non leali" e implicava la fine di ogni privilegio intrinseco allo status di autore e, soprattutto, l'impossibilità di poter continuare a svolgere la propria attività. Caso esemplare fu quello che coinvolse Anna Achmatova e Michail Zoščenko, espulsi dall'Unione nel 1946, a seguito di una risoluzione del partito che li condannava come autori "estranei alla letteratura sovietica"²⁰.

Il processo di produzione del nuovo scrittore necessitava di un luogo deputato alla sua educazione; nacque così l'Istituto letterario "Gor'kij" (1933). In questo istituto gli scrittori imparavano la lingua, la cultura e l'ideologia che avevano il compito di produrre e perpetuare. Il modello era quello suggerito da Gor'kij. Dopo le lotte degli anni Venti fra il modello rivoluzionario e quello popolare per la nascita di una nuova lingua e una nuova letteratura, negli anni Trenta vinse il modello nazionale che affondava le sue radici nei classici (come dimostra il ritorno a Puškin) e nel folklore, contribuendo così a dare autorità alla cultura sovietica. Questo processo ebbe in Gor'kij il suo leader, che sosteneva l'idea secondo la quale col ritorno ai classici e al realismo pre-rivoluzionario, la cultura tradizionale russa avrebbe conferito autorità allo stato sovietico e avrebbe consolidato l'identità nazionale²¹.

L'incoronazione dello scrittore sovietico ebbe luogo nel 1934 con la convocazione del Primo congresso degli scrittori sovietici che sancì il futuro corso letterario sovietico²². Tali congressi divennero l'organo che coordinava l'attività delle Unioni degli scrittori nelle varie repubbliche; eleggevano la direzione dell'Unione degli scrittori sovietici e pianificavano l'attività di ogni singola branca dell'organizzazione.

Il congresso del 1934 fu aperto dal discorso di Andrej Ždanov, che definì il realismo socialista come l'unico metodo artistico da adottare in letteratura. Se prima era un censore esterno che decideva cosa espellere dal testo, da quel momento in poi fu il censore dell'anima a suggerire all'autore di cosa e come scrivere: lo stalinismo era passato dall'istituzionalizzazione degli organi culturali all'istituzionalizzazione delle menti e dell'anima, come suggerito dalla formula di Stalin (citata da Ždanov al congresso), secondo la quale gli scrittori dovevano diventare

¹⁹ Mitrochin 2003: 385-394.

²⁰ *Postanovlenie Orgbjuro* 1946

²¹ Gorham 2003.

²² La storia di questo congresso in realtà cominciò molto tempo prima della sua realizzazione ed esso fu attentamente preparato dal partito, come dimostrano documenti di recente pubblicazione (Artisov, Naumov 1999: 215-250).

“ingegneri dell’anima” ed il metodo da adottare per la realizzazione di questo compito era il realismo socialista²³.

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

Anche il monopolio della stampa si accentuò. Per quanto concerne la cultura popolare, il tentativo di produrre una nuova ricezione e una nuova mentalità effettuato negli anni Venti per convertire il lettore comune alla causa rivoluzionaria, negli anni Trenta fu sostituito da un sistema di informazione pubblica orientato su un pubblico più ristretto e meno critico. Il ruolo dei media cambiò: se negli anni Venti erano stati un veicolo “di infiltrazione dal basso e di penetrazione delle varie gerarchie sociali”²⁴, nel decennio successivo divennero un chiaro strumento di potere gestito dall’alto. Negli anni Trenta Stalin chiuse i più importanti quotidiani di massa (*Krest’janskaja gazeta*, *Rabočaja gazeta*, *Bednota*), mentre i più autorevoli *Pravda* e *Izvestija* venivano attentamente seguiti da Stalin stesso; essi contribuirono a consolidare il carisma di Stalin, facendo di lui non solo il padre della nazione, ma anche lo scrittore-insegnante del paese, le cui direttive sarebbero state adottate dai Congressi degli scrittori.

La riorganizzazione del processo letterario (rivolto ad un pubblico più elitario) puntò essenzialmente sulle riviste letterarie, che non solo reclutavano la nuova classe degli scrittori, ma orientavano anche i dibattiti letterari. L’Unione degli scrittori disponeva di 14 quotidiani letterari e 86 riviste letterarie e sociali; il suo organo principale, la *Literaturnaja gazeta*, diventò il Verbo della letteratura sovietica. L’organizzazione del processo letterario seguì due linee principali: da una parte i giornali letterari diffondevano la parola del partito sulle questioni culturali, dall’altra espungevano effetti o persone indesiderate dal campo letterario. I risultati di queste campagne diffamatorie sono noti, ma ancora più importanti, a nostro parere, furono gli effetti performativi che la lingua della stampa produsse in questi anni. Mentre i quotidiani più autorevoli lanciavano gli slogan della politica sovietica attraverso i loro editoriali e pubblicando le risoluzioni del partito, estratti del Primo congresso degli scrittori comparivano in *Pravda*, *Izvestija*, *Literaturnaja gazeta*, *Literaturnyj Leningrad*, producendo e consolidando l’estetica del realismo socialista.

²³ *Pervyj S’ezd*, 1934: 4.

²⁴ Brooks 2000: 17.

Quest'ultimo, dopo aver coniugato il progetto politico di Stalin con l'estetica del nuovo scrittore di massa, necessitava ora di un supporto filosofico. Il realismo socialista trovò la sua legittimazione teorica sulle pagine del *Literaturnyj kritik* dove, a partire dal 1933, ebbe luogo un dibattito sull'estetica marxista-leninista. I principali teorici furono i critici marxisti Michail Lifšic e György Lukács, che cercarono di attribuire al *socrealizm* una base filosofica derivante dalle teorie di Marx ed Engels, ripudiando il marxismo volgare della RAPP. Ma quando, più tardi, il realismo socialista si sviluppò come pratica letteraria dipendente dalle necessità politiche dello stato e costruita attorno alla genealogia degli "eroi positive" (che incarnavano proprio quelle astrazioni contro le quali si erano pronunciati Marx ed Engels) il *Literaturnyj kritik* non fu più necessario e, a seguito di una campagna portata avanti dalla *Literaturnaja gazeta* e *Krasnaja Nov'*, nel 1940 la rivista fu chiusa²⁵.

I giornali letterari funzionavano anche come istituzioni repressive, conducendo campagne contro gli scrittori non allineati. Questa tattica era già stata adottata dalla fine degli anni Venti (come dimostrano i casi di B. Pil'njak e E. Zamjatin nel 1929) e nei decenni successivi diventò una pratica diffusa. Nel 1936 la campagna contro il formalismo ebbe inizio con un articolo sulla *Pravda* che denunciava la musica di Dmitrij Šostakovič di "formalismo" e "naturalismo"²⁶ e proseguì sulle pagine dello stesso quotidiano con una serie di articoli che provocarono un dibattito che riguardò tutte le arti²⁷. Questa campagna ideologica, portata avanti con la collaborazione delle Unioni artistiche, in letteratura mirava ad espungere definitivamente il formalismo (a cui era già stato inflitto un duro colpo nel 1927-1928) dalla critica letteraria e ad eliminare gli ultimi *popuščiki* che ancora sopravvivevano nel campo letterario. Pietra miliare di questa discussione fu il dibattito che ebbe luogo in seno all'Unione degli scrittori (13 marzo 1936) e le cui conclusioni furono pubblicate sul *Literaturnyj kritik*. Assumendo gli articoli della *Pravda* a dogma, i membri dell'Unione si ripromettevano di lottare contro il formalismo e, consapevoli del fatto che "lo strumento principale per la realizzazione della politica del partito in ambito letterario è costituito dalla stampa e dalla critica", si ripromettevano di "sottoporre ad una discussione collettiva le singole opere dei poeti e dei prosatori"²⁸. Questa campagna ideologica ebbe seguito su tutto il territorio, provocando denunce e pubbliche accuse e costituendo il prologo delle grandi repressioni degli

²⁵ Klark 2000b.

²⁶ *Sumbur vmesto muzyki* 1936.

²⁷ *Baletnaja fal'sš'* 1936; *Sobranie* 1936; *Grubaja schema* 1936; *Plenum* 1936; *Na sobranii* 1936; *Sobranie v Dome kino* 1936; *Soveščanie* 1936.

²⁸ *K itogam diskussii* 1936: 10-11; Bljum 1996.

scrittori del 1937-1938, quando su 597 delegati al Primo congresso degli scrittori, 180 subirono repressioni²⁹.

Nel 1946, dopo la tregua del periodo bellico, durante la quale stato, élites culturali e popolo si erano alleati contro il nemico comune, si aprì una nuova campagna repressiva che, ancora una volta, fu portata avanti dalla stampa. Il 21 agosto di questo anno sulla *Pravda* apparve una risoluzione che condannava le riviste letterarie *Zvezda* e *Leningrad* per aver pubblicato opere di Zoščenko e Achmatova. Come sempre la parola del partito si diffondeva tramite il suo portavoce, la *Pravda*, che forniva le indicazioni di politica culturale a tutti gli organi della stampa³⁰. Furono proprio i periodici letterari a realizzare la politica di Ždanov (*ždanovščina*), conducendo una feroce battaglia ideologica che riguardò scienza, arte, filosofia, musica, letteratura e che suscitò ondate di terrore ideologico. La prassi comune era la seguente: il primo atto era costituito dalla pubblica accusa, che aveva luogo sulla stampa, a cui seguiva l'arresto. La *Literaturnaja gazeta*, in quanto organo dell'Unione, svolse un ruolo determinante nelle azioni di denuncia.

Naturalmente la politica culturale staliniana fu supportata dalla principale istituzione censoria, il Glavlit. Quest'ultimo, negli anni Trenta, su richiesta del CC del partito, subì una riorganizzazione tesa ad accentuare il controllo sui segreti bellici. Dal 1941 tutti i tipi di censura dipesero da una nuova carica: il Capo censore bellico (*Glavnyj voennyj cenzor*), così che il Glavlit assunse una struttura altamente militarizzata che si perpetuò durante la *ždanovščina* e la guerra fredda³¹. Lo scopo era quello di punire gli scrittori non allineati, così come proclamato già nel 1931 dall'allora capo del Glavlit Pavel lebedev-Poljanskij³². Mutando struttura il Glavlit cambiò anche la sua composizione interna: se fino al 1937 era sempre stato diretto da critici letterari (Lebedev-Poljanskij, Boris Volin, Sergej Ingulov), in seguito la sua direzione fu affidata ad *apparatčiki* (N. Sadčikov, K. Omel'čenko). L'organizzazione stessa fu sottoposta ad epurazioni, il che implicò nuovi reclutamenti: il primo criterio di assunzione era l'affidabilità ideologica ed il livello di professionalità diminuì sensibilmente.

Le divergenze fra Glavlit e servizi segreti (OGPU, 1923-1934, NKVD, 1934-1945) si acuirono. Durante gli anni Trenta l'OGPU controllò lo stesso Glavlit, vincendo l'eterno conflitto esistente fra le due organizzazioni. Il Glavlit divenne un'articolazione periferica dei servizi ed il suo ruolo spesso

²⁹ Babičenko 1997: 126

³⁰ Bachtin 1996; Bljum 1996; Bljum 2000: 203-211; Iofe 1996.

³¹ Bljum 2000: 132-148.

³² *O politico-ideologičeskom kontrole 1931.*

fu quello di fornire documenti necessari ad articolare le accuse di propaganda antisovietica all'OGPU.

Così la politica culturale staliniana liberò il campo dalla vecchia letteratura, sostituendola con il *socrealizm*, supportato da un rigido sistema istituzionale. Il campo culturale diventò altamente istituzionalizzato, ideologizzato e quindi in grado di trasmettere alla società quelle rappresentazioni politiche e culturali necessarie al partito³³.

1.2 Il Glavlit

Fra le istituzioni censorie il Glavlit è l'organo principale. Esso non nasce all'indomani della rivoluzione, bensì cinque anni dopo, nel 1922, dopo un lungo periodo di gestazione della censura sovietica, iniziato nel 1917 con il *Decreto sulla stampa*³⁴. Tale documento, a firma di Lenin, era rivolto alla stampa contro-rivoluzionaria, la quale veniva costretta a chiudere prima della fine del novembre dello stesso anno. Nei primi anni post-rivoluzionari, il governo sovietico non ripristina la *censura previa*, abolita dallo stato zarista nel 1906³⁵, e si affida esclusivamente a quella repressiva; il 18 dicembre 1917 nasce un tribunale rivoluzionario per la stampa (*revoljucionnyj tribunal pečati*), che può sancire la chiusura di giornali e redazioni, nonché l'arresto dei responsabili di eventuali infrazioni³⁶. La nazionalizzazione, la requisizione delle tipografie e la gestione della distribuzione della carta durante il comunismo di guerra consentono allo stato di tenere sotto stretto controllo la parola stampata anche senza ricorrere alla censura preventiva. Quest'ultima viene ristabilita nel 1922, quando il libero mercato della NEP permette la nascita di nuove case editrici, di nuovi giornali (ma non quotidiani che, per il loro valore propagandistico, preoccupano molto il governo bolscevico) e l'offerta libraria comincia ad essere più ampia e per questo densa di pericoli.

Un primo tentativo di ripristino della censura preventiva, in realtà, era già stato effettuato nel 1918 con l'introduzione della censura bellica³⁷. Infatti, nonostante il decreto prescrivesse di sottoporre all'attenzione della censura solo i materiali che contenevano informazioni di carattere militare, fino alla costituzione del Glavlit, nulla viene pubblicato senza il timbro *R.V.C. (razrešeno*

³³ Geller, Boden 2000.

³⁴ *Dekret o pečati* 1917.

³⁵ *O vremennyh pravilach* 1906.

³⁶ *O tribunale* 1918.

³⁷ *Prikaz revvoensoveta* 1918.

voennoj cenzuroj, approvato dalla censura bellica), retaggio dell'*imprimatur* ecclesiastico, in seguito sostituito dal marchio del Glavlit³⁸.

Il 6 giugno 1922, il *Regolamento del Glavlit*³⁹ sancisce la nascita del supremo organo della censura sovietica e ripristina definitivamente la censura preventiva che accompagnerà lo stato sovietico fino alla sua morte. Il Glavlit sorge come articolazione del Narkompros (fino al 1936), affidando già al ministero della pubblica istruzione, e non a quello degli interni, la gestione della censura⁴⁰:

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

Compito del Glavlit e dei suoi organi locali è:

a. Il controllo preventivo di tutte le opere, dei periodici, degli spartiti, delle carte geografiche e di tutto ciò che è destinato alla pubblicazione⁴¹.

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

DIRITTI E FUNZIONI DEL GLAVLIT E DEI SUOI ORGANI LOCALI

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

a) divieto di stampare articoli di carattere apertamente contrario al partito comunista ed al potere sovietico;

b) divieto di stampare qualunque tipo di opera che sia veicolo di un'ideologia a noi nemica riguardante questioni importanti (di ordine sociale, religioso, economico, artistico, ecc.);

c) nel togliere dagli articoli i punti più salienti (fatti, cifre, descrizioni) che compromettono il Potere Sovietico ed il Partito comunista.

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

³⁸ Bljum 1994: 98-99. Bljum 2004: 11.

³⁹ *Položenie o Glavlite* 1922.

⁴⁰ Bljum 1994: 84.

⁴¹ *Položenie o Glavlite* 1922: 32.

La sezione politica del GPU fornisce un aiuto tecnico al Glavlit nel controllo sulle tipografie, sul commercio librario, sull'importazione e l'esportazione di opere a stampa attraverso i confini della Repubblica⁴².

La sottosezione di letteratura si occupa di tutta la censura:

1) politica e bellica, di tutto quanto destinato alla stampa (pubblicazioni periodiche e non periodiche, cartelloni, manifesti, ecc.);

2) i compagni che svolgono il lavoro di censura e di redazione politica si dividono i libri da leggere a seconda del contenuto: un compagno che conosce le questioni economiche legge libri di carattere economico; un compagno che si interessa di letteratura legge poesia e belle lettere, ecc.

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

La sottosezione di letteratura compila l'elenco dei libri proibiti e dei libri ammessi⁴³.

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

Il capo del Glavlit Lebedev-Poljanskij

Il presidente del GPU Ašmarin⁴⁴.

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

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

⁴² Il GPU si occupa anche della confisca dei libri censurati (*Instrukcija* 1923).

⁴³ Cf. Bljum 2003a.

⁴⁴ *Prava i funkcii Glavlita i ego mestnych organov* 1922.

al mercato librario.

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

L'azione della censura si svolge secondo due principali linee di politica censoria: la prima si affida ad azioni giudiziarie che prevedono la soppressione di case editrici o di singole pubblicazioni, la limitazione della tiratura o il rinvio al tribunale dei responsabili, la seconda agisce tramite un'abile pressione ideologica, esercitata sulle redazioni tramite colloqui, introducendo persone adeguate ed eliminando quelle meno adatte⁴⁵.

La censura preventiva si arricchisce così di un nuovo elemento, il filtro ideologico, che non è solo il metro in base al quale si sceglie quali libri immettere nella circolazione libraria, ma è anche lo strumento che utilizzato per determinare la composizione interna di tutti gli organismi censori, dal Glavlit⁴⁶ alle redazioni delle case editrici. La figura che subisce la modificazione più profonda è quella del redattore. Mentre in epoca zarista quest'ultimo era diretto alleato dello scrittore, col quale condivideva il fine di rendere il testo 'pubblicabile', ora egli diviene un'articolazione periferica della censura.

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

⁴⁵ *Cirkuljarnoe pis'mo* 1923: 70.

⁴⁶ Un'istruzione inviata dal partito al Glavlit, impartisce l'ordine di sostituire i membri non iscritti al partito, con altri che si annoverano tra le sue fila (*Partijnaja istrucija Glavlitu* 1922).

responsabile, fino ad arrivare al suo licenziamento. A partire dal 1926 è direttamente il Codice penale della Repubblica Russa ad occuparsi della censura repressiva:

Art. 58-10. La propaganda che esorta al rovesciamento, al sovvertimento o all'indebolimento del potere sovietico, oppure alla realizzazione di singoli atti controrivoluzionari, così come la diffusione, la preparazione o il possesso di letteratura di tale contenuto comportano la privazione della libertà per un periodo non inferiore a sei mesi. Le stesse azioni intraprese durante insurrezioni di masse, utilizzando pregiudizi religiosi o nazionali, o intraprese in condizioni di guerra, o in luoghi che si trovino in condizioni di guerra, comportano le misure indicate all'art. 58-2 del presente Codice (cioè le misure estreme di difesa sociale: la fucilazione o l'accusa di nemico dei lavoratori con la confisca dei beni e la privazione della cittadinanza della repubblica federale e, quindi, della cittadinanza dell'Unione Sovietica e l'esilio dalla stessa per sempre)⁴⁷.

L'articolo 185 del medesimo Codice, in caso di infrazioni riguardanti la parola stampata, prevede i lavori forzati⁴⁸.

Come abbiamo visto dal documento costitutivo del Glavlit, quest'organo, sin dalla sua nascita, stila *l'Elenco delle notizie vietate alla pubblicazione sulla stampa* (fra cui informazioni riguardanti insurrezioni, scioperi, disordini, manifestazioni, nonché l'operato della censura) che, ciclicamente aggiornato, diventerà il manuale dei censori⁴⁹. Sostanzialmente, dal 1922 al 1929, lo stato sovietico mette a punto la propria macchina censoria, attribuendole una fisionomia definita che si conserva nel tempo, ma che diventa progressivamente sempre più surreale, in quanto nega la sua stessa esistenza. La 'censura della censura' fa sì che essa diventi un fantasma onnipresente, ma impalpabile e sfuggente.

Negli anni Trenta il Glavlit diventa un'articolazione periferica dei servizi segreti e si occupa di reperire e mettere a disposizione di questi ultimi il materiale necessario per confermare le accuse di propaganda antisovietica. Le principali funzioni della polizia politica sono le seguenti: profilassi, scelta dei quadri, epurazione delle biblioteche, censura della letteratura straniera⁵⁰. In altre parole, essi hanno la facoltà di infiltrarsi a tutti i livelli del processo letterario per cogliere i pensieri (ancor prima delle parole) di tutti i lavoratori della carta stampata. La fase successiva è quella di occuparsi personalmente della liquidazione di ogni parola in forma scritta che abbia toni indesiderati e in questo lavoro di controllo totale non trascurano la letteratura straniera.

⁴⁷ Ivi: 98. In base all'art. 58 furono giudicati milioni di persone negli anni del Grande terrore; l'articolo fu abolito solo nel 1960, ma fu sostituito dall'altrettanto tristemente famoso art. 70 (per agitazione e propaganda antisovietiche) che fu alla base dei grandi processi degli anni della stagnazione.

⁴⁸ *Izvolečenie iz Ugolovnogo kodeksa RSFSR 1926.*

⁴⁹ *Prava i funkcii Glavlita i ego mestnych organov 1922: 37.*

⁵⁰ *Bljum 2000: 20-22.*

Nel 1933, ha luogo una riorganizzazione del Glavlit che viene sottomesso al Soviet dei commissari del popolo (SNK SSSR). La richiesta di adeguamento parte dal CC e risponde ad una domanda di maggior controllo sui segreti di stato e sui segreti militari. Nel 1941, in prossimità della guerra, una delibera del CC del partito recita: "Al fine di consolidare la censura bellica in URSS, si crea la carica di Capo censore militare presso il SNK dell'URSS ed a lui vengono sottomessi tutti i tipi di censura"⁵¹. Il Glavlit conserverà questo carattere militarizzato anche dopo il termine del conflitto mondiale, quando la politica di A. Ždanov (*ždanovščina*⁵²) prima, e la guerra fredda poi, imporranno un clima di massimo controllo.

Negli anni del disgelo il Glavlit viene parzialmente esautorato delle sue funzioni, che vengono trasmesse ad altri organismi, anche se questo non significa lo smantellamento definitivo della potentissima macchina censoria di stampo prevalentemente punitivo che lo stalinismo aveva messo in atto. Come dimostrano i documenti dell'epoca, la nuova situazione socio-politica, cretasi dopo il XX congresso del partito e caratterizzata dal clima di disgelo del periodo chruščëviano, non ha effetti particolarmente significativi sul sistema statale della censura e non ne allentano di molto la morsa. Anzi, l'atmosfera creata dal congresso sembra offrire l'occasione per mettere a punto i rapporti fra il partito e gli organi censori. Il partito accusa il Glavlit di non avere risposto prontamente ai compiti assegnatigli e, di conseguenza, viene deposto il capo dell'organizzazione, K. Omel'čenko, e al suo posto viene designato P. Romanov, abile uomo politico proveniente dal Settore propaganda e agitazione del CC del PCUS, nonché esperto censore. Nel 1957 viene approvata una delibera, *O rabote Glavlita SSSR (Il lavoro del Glavlit dell'URSS)*, con la quale si chiede un miglioramento delle funzioni dell'istituto, tramite il consolidamento di una rete capillare di rapporti con gli organi locali, con le redazioni delle riviste, dei giornali e delle case editrici, "al fine di stimolare gli stessi operatori della stampa ad una più attiva partecipazione alla difesa dei segreti bellici e di stato"⁵³. In base a questa delibera, il Glavlit deve cedere il controllo ideologico-politico al partito, per occuparsi prevalentemente dei segreti bellici e di stato, svolgendo così un ruolo secondario. Si tratta, di fatto, di una esautorazione del principale organo censorio, in base alla quale il Glavlit passa il testimone del controllo supremo al partito. Nel 1958 nasce la Commissione per l'ideologia del CC (*Ideologičeskaja komissija CK*), diretta da M. Suslov, che resta in carica per sei anni. A questo proposito ecco le parole di Solodin, per trent'anni capo

⁵¹ Bljum 2004: 314.

⁵² Con questo termine si intende la feroce lotta ideologica condotta da Ždanov nel periodo post-bellico in campo filosofico, scientifico, letterario, artistico, musicale che porta ai processi contro Zoščenko e Achmatova, e fa di Ždanov il fautore delle più dure repressioni degli anni Trenta e Quaranta.

⁵³ Gorjaeva 2002: 312.

della sezione per il controllo della letteratura del Glavlit:

- A chi era sottoposto il Glavlit?

- Ufficialmente si chiamava Glavlit presso il Soviet dei Ministri, ma in realtà il Glavlit sottostava direttamente alla Sezione addetta alla propaganda del CC del PCUS, all'interno della quale c'era una persona che curava il Glavlit e da questa persona venivano tutte le istruzioni. Salendo nella gerarchia esso sottostava al segretario del CC responsabile delle questioni ideologiche (in genere ce n'erano due). A lungo si trattò di Suslov e Zimjanin. Quest'ultimo si occupava dei problemi di attualità e, in particolare, gestiva il Glavlit. [...] Oltre alla sezione addetta alla propaganda del CC, il Glavlit in parte dipendeva dalle direttive emesse dalla Sezione per la cultura del CC⁵⁴.

Per quanto riguarda l'andamento generale della politica censoria, si tratta di un periodo di continue oscillazioni: come tutte le epoche di transizione il disgelo non è un fenomeno omogeneo che lentamente ma inesorabilmente conduce ad un ammorbidimento della politica, è invece come un pendolo che oscilla da un estremo all'altro, così che ad ogni minima apertura corrisponde una reazione in senso contrario. Non va dimenticato che la stessa essenza dello stato sovietico è tale da non avere una tradizione in senso democratico analoga a quella dell'Europa occidentale. Per questo il potere è meno abile nell'annusare e cogliere gli umori della società civile al fine di addestrarli e metterli al proprio servizio, secondo il modello occidentale. In Unione Sovietica lo stato ha una struttura rigida, dominata da una mentalità poco eclettica e poco ricettiva di fronte ai cambiamenti. Così nel 1956, subito dopo il discorso di Chruščëv che smaschera il "culto della personalità", il partito rafforza il controllo sulla sfera ideologica. Fino al 1964, anno in cui Chruščëv viene allontanato dalla direzione del partito, ogni anno si verifica qualche eccesso repressivo in ambito culturale. "Tutto ciò in modo del tutto logico portò ai processi politici ispirati dagli ideologi del partito e dal KGB: il processo contro Iosif Brodskij nel febbraio del 1964 con la sua espulsione da Leningrado e, esattamente due anni dopo, quello contro Sinjavskij e Daniel"⁵⁵.

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

⁵⁴ Gorjaeva 1995: 320-321.

⁵⁵ Bljum 2005: 16.

I membri del Glavlit, assieme a quelli del KGB, preparavano per il CC dettagliatissime informazioni sulla cultura e sulla vita sociale del paese, sulle opinioni e sui sentimenti dell'*intelligencija*, sui riflessi che tutto ciò aveva sulla stampa estera. In tal modo, il consolidato metodo incrociato di informazione e controllo produceva l'indispensabile risultato: permetteva al partito, in un periodo ragionevolmente breve, di monopolizzare l'ideologia, di spaventare coloro che credevano in possibili mutamenti, di relegare quelli che non erano d'accordo all'emigrazione interna o esterna⁵⁶.

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

1. Affidare al Comitato statale del soviet dei ministri dell'URSS per la stampa:

a. la gestione della stampa e del commercio librario e poligrafico, il controllo su scala statale del contenuto e dell'orientamento dei diversi tipi di letteratura da pubblicare, la definizione della politica tecnica dell'industria poligrafica [...].

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

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

Di riservare al Glavlit presso il Comitato statale del soviet dei ministri dell'URSS per la stampa tutti i fondi finanziari e materiali assegnatigli⁵⁷.

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

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

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

⁵⁶ Gorjaeva 2002: 330.

⁵⁷ *Iz postanovlenija CK KPSS* 1963: 141.

stampa⁵⁸.

La nuova fisionomia del Glavlit coinvolge i suoi stessi vertici: se fino al 1937 la direzione dell'istituto era sempre stata affidata a critici letterari (P. Lebedev-Poljanskij, B. Volin, S. Ingulov), da questo momento in poi ad occupare la direzione del massimo istituto censorio sono rappresentanti di partito, esponenti della *nomenklatura*, come N. Sadčikov e K. Omel'čenko. Anche per quanto riguarda la composizione sociale dei quadri inferiori del Glavlit intervengono dei cambiamenti. Fino all'inizio degli anni Cinquanta, il primo criterio discriminante era la fede di partito⁵⁹, alla quale sottostava il livello di istruzione, che in quegli anni restava piuttosto basso. In seguito si forma una nuova *intelligencija* di partito che si insedia all'interno del Glavlit; si tratta di un gruppo sociale che si sostituisce ai quadri ampiamente epurati durante gli anni Trenta.

I fondi speciali, inaccessibili al lettore comune, sorgono negli anni Venti – sul modello zarista - presso le maggiori biblioteche del paese per il contenimento della 'letteratura antisovietica' nazionale ed internazionale. L'accesso è riservato ad un numero limitatissimo di lettori, costituito esclusivamente da membri del partito⁶⁰. Gli *specchranj* vengono aperti soltanto durante la *perestrojka*: dal marzo 1987 all'ottobre 1988, 7930 opere vengono liberate dai fondi segreti, ove comunque restano "462 opere di chiara tendenza anti-sovietica"⁶¹. Contestualmente si aprono anche i fondi dell'emigrazione e si rendono finalmente disponibili le opere di autori quali I. Bunin, V. Nabokov, I. Brodskij. Gli *specchranj* diventano il grande archivio della censura sovietica, preziosi per la ricchezza di materiali ivi conservata, narrano così le modalità di azione della censura⁶².

Ecco un'altra testimonianza di Solodin:

- Chi emetteva l'ordine di trasferire i libri nello *specchran*?
- L'ordine veniva emesso dal Glavlit quando dal CC giungeva l'informazione che uno scrittore era stato privato della cittadinanza sovietica. L'ordine disponeva il sequestro di tutte le edizioni, di tutte le opere di un certo autore dalle sale pubbliche delle biblioteche ed il loro trasferimento nello *specchran*, nonché il loro sequestro dalla rete di distribuzione. I lavori degli autori proibiti pubblicati sui periodici, in genere, non venivano confiscati. L'unica eccezione fu fatta per *Una giornata di Ivan Denisovič*: il numero del "Novyj mir"

⁵⁸ *Iz spravki Glavlita* 1965: 375-376.

⁵⁹ *Vypiski iz protokola soveščanija* 1931.

⁶⁰ Gromova 1995: 151-171.

⁶¹ *Zapiska ideologičeskogo otdela* 1988: 223.

⁶² Lo *specchran* della Biblioteca Pubblica di Pietroburgo, alla sua apertura, conteneva più di mezzo milione di esemplari.

che pubblicava il racconto fu sequestrato ovunque. Dopo l'emissione dell'ordine gli ispettori del Glavlit andavano nelle biblioteche e controllavano che fosse stato eseguito. Ma non in tutte le biblioteche esisteva lo *specchran*, per questo una gran parte di libri è stata semplicemente distrutta⁶³.

Gli *specchrany* si sviluppano soprattutto fra gli anni Venti e Cinquanta, quando il Glavlit in collaborazione col il GPU porta a termine una lunga serie di epurazioni (*očistki*) nelle biblioteche del paese e molti libri vengono trasferiti nei fondi speciali. Le epurazioni iniziano nel 1923 per ordine della Krupskaja, allora a capo del Glavpolitprosvet, e continuano fino al 1929, in tre successive ondate che vedono una massiccia confisca di libri dalle biblioteche pubbliche, e culminano in quello che Bljum definisce il "bibliocidio totale" (*total'nyj bibliocid*) del periodo staliniano, il cui ultimo atto si consuma nel 1953 durante l'"affaire dei medici"⁶⁴. In particolare, negli anni del Grande terrore questi fondi si colmano di libri proibiti.

Fra gli anni Cinquanta e Sessanta, a seguito della riabilitazione di molti scrittori, numerosi libri lasciano gli *specchrany* e ritornano nelle sale di lettura. Tuttavia ancora molte opere sono deportate nei fondi speciali e, in particolare dalla fine degli anni Sessanta, questi si popolano delle opere della nuova ondata migratoria, dei dissidenti, dei *nevozvraščency*⁶⁵. La selezione dei libri per gli *specchrany* avviene essenzialmente in base a due criteri: il primo è personale e riguarda il nome dell'autore (se è stato oggetto di repressioni politiche, se è esiliato, emigrato, o considerato persona indesiderata), il secondo invece concerne direttamente il contenuto dell'opera. Quest'ultimo è difficilmente definibile, in quanto, oltre ai temi tabù da tempo consolidatisi, ci sono variabili più difficilmente controllabili che dipendono dalla più recente linea politica e culturale del partito, dalle fluttuazioni della politica estera, nonché dai problemi contingenti che la censura si trova a fronteggiare di volta in volta (comparsa di nuovi *samizdat*, nuovi comportamenti giovanili, ecc.). Data la complessità e l'importanza del lavoro con gli *specchrany*, questi sottostanno contemporaneamente al controllo del Glavlit e del KGB:

Atto 1.12.1969. Noi, nella persona del collaboratore della sezione provinciale della direzione del KGB della regione di Leningrado Buzdnik K. K. e del direttore della sezione speciale della Biblioteca pubblica di stato Volkov P. I., alla presenza del capo della Sezione dei fondi speciali (*Otdel specchranenija*) Sokolova E. N.,

⁶³ Gorjaeva 1995: 322.

⁶⁴ Bljum 2004: 73, 110-111, 167-170, 289-294, 352-353, 357-358, 361. Bljum 2000: 94-123. Il 13 gennaio 1953 la "Pravda" annunciava la scoperta del complotto del "gruppo terrorista dei medici", accusati di aver approfittato delle loro cariche per assassinare Ždanov. Dopo la morte di Stalin, la questione fu smontata.

⁶⁵ Si tratta di cittadini sovietici che si recano all'estero (spesso come membri di delegazioni, o per eventi sportivi o culturali) e ivi chiedono asilo politico. I casi diventano più frequenti a partire dalla fine degli anni Sessanta.

abbiamo compilato il presente atto, attestante che è stato effettuato un controllo a campione sulle procedure di conservazione, utilizzo e concessione ai lettori della letteratura soggetta al fondo speciale. Nel corso del controllo sono stati esaminati circa 100 formulari, nei quali è registrata la letteratura data in lettura, verificata in base alle indicazioni fornite sulla richiesta. Si riscontrano infrazioni. Per esempio, l'insegnante della Scuola superiore del sindacato Filatova V. I., con dottorato in scienze filologiche, il cui tema di ricerca è 'Il romanzo storico sovietico', utilizza sistematicamente letteratura storica, pubblicata in epoca prebellica in Bulgaria, a Parigi ed in altri centri dell'emigrazione bianca. È possibile che questa letteratura le sia servita per una comparazione pratica col romanzo storico sovietico (!) Attira l'attenzione la relativa leggerezza con cui alcuni dirigenti firmano le richieste⁶⁶.

L'attenzione che il Glavlit rivolge alla letteratura straniera negli anni della stagnazione è dovuta innanzi tutto alla comparsa di *sam* e *tamizdat*, ma anche ad altri elementi. Da un lato gli eventi di politica estera (in particolare quelli di Budapest del 1956, di Praga del 1968, dell'Afghanistan del 1979) hanno forte risonanza all'interno del paese e muovono l'opinione pubblica, dall'altra molte forme di dissenso hanno eco e risonanza all'estero. Le espulsioni coatte, la scelta dell'emigrazione, i *nevozvraščency*, spostano il fenomeno del dissenso sulla scena occidentale. Da un lato il *tamizdat* immette sul mercato internazionale molte opere censurate in Unione Sovietica, dall'altro l'Occidente attribuisce riconoscimenti internazionali a scrittori non ufficiali: l'assegnazione del premio Nobel ad autori come Pasternak (1958), Solženicyn (1970), Brodskij (1987) contribuisce a dare prestigio alla cultura rifiutata. Mentre il sistema sovietico legittima i suoi autori tramite il conferimento dei premi Lenin e Stalin, la seconda cultura viene ufficializzata sull'arena internazionale, particolarmente attenta ai suoi sviluppi. A questo concorre anche il fatto che molti autori *underground* utilizzano il riconoscimento internazionale come nuova strategia per il raggiungimento del successo. In particolare ciò si realizza a partire dalla seconda metà degli anni Settanta, quando il contatto con l'Occidente comporta per l'autore provvedimenti meno duri da parte della censura rispetto agli anni precedenti. Così molti scrittori, come i poeti Viktor Krivulin, Elena Švarc, Jurij Kublanovskij, si orientano sul pubblico occidentale per superare l'esiguità del piccolo gruppo di riferimento a cui appartengono e raggiungere un pubblico più vasto⁶⁷.

⁶⁶ Cit. in Bljum 2005: 65-66.

⁶⁷ Berg 2000: 249.

1.3 L'Unione degli Scrittori

Fra i centri di potere minori delegati all'esecuzione delle direttive emanate dal partito, un ruolo determinante è svolto dalle unioni artistiche. Grazie ad esse un piccolo gruppo di influenti funzionari governa le élite culturali e gestisce, nella prassi, la vita culturale del paese⁶⁸. Fra esse, l'Unione degli scrittori è la più politicizzata ed influente ed è l'istituzione delegata alla realizzazione nel campo letterario delle decisioni prese dal partito nel campo del potere. Istituita in epoca staliniana, l'analisi delle sue modalità di funzionamento consente di smascherare l'ideologia carismatica della creazione dello scrittore sovietico e di capire 'chi creava il creatore'. Lo scrittore sovietico è forgiato nel campo di produzione da coloro che lo reclutano (Komsomol, partito, Unione degli scrittori) e lo consacrano in quanto tale (critici, editori, commissioni dei premi letterari). L'Unione, immettendo un'opera nel mercato dei beni simbolici, assicura all'autore una consacrazione definitiva. Per questo motivo l'ammissione all'organizzazione segue una prassi molto complessa (una sorta di confine giuridico che richiede il possesso di requisiti prestabiliti), mentre la procedura di esclusione viene usata come punizione per i 'membri non leali' e implica conseguenze gravi per lo scrittore, quali l'impossibilità di poter continuare a svolgere la propria attività, la fine di ogni privilegio intrinseco allo status di autore, spesso la scomparsa delle sue opere dalle biblioteche⁶⁹, l'impossibilità di recarsi all'estero (l'unica via percorribile è l'emigrazione con un visto per Israele⁷⁰), l'isolamento e spesso ha anche ripercussioni sulla vita lavorativa e sociale della sua famiglia. Questo fenomeno si lega così alla nascita di una nuova, forte ondata migratoria (la terza, dopo quella del 1920-1921 e della seconda guerra mondiale) che ha luogo in questi anni. Gli intellettuali espulsi dalle rispettive Unioni, non avendo più la possibilità di lavorare in patria, sono spesso costretti all'esilio; alle volte è il sistema stesso che impone loro l'espatrio, nel tentativo di debellare il 'virus' di una nuova epidemia di dissidenti.

Il caso più esemplare di espulsione dall'Unione è quello che coinvolge Anna Achmatova e Michail Zoščenko nel 1946, a seguito di una risoluzione del partito che li condanna come autori "estranei alla letteratura sovietica"⁷¹. La prassi adottata resterà invariata nel tempo: il primo atto

⁶⁸ Geller, Boden 2000.

⁶⁹ Molti di queste disposizioni emanate dal Glavlit sono ormai uscite dagli archivi e sono pubblicate in Gorjaeva 1997.

⁷⁰ Il movimento ebraico per il visto per Israele (*evrejskoe dviženie za vyezd v Izrail'*) non era composto solo da ebrei e lo scopo dei suoi membri non era raggiungere Israele, ma emigrare. Per questa via emigravano scienziati, artisti e specialisti altamente qualificati che non avevano in Unione Sovietica sufficiente libertà di espressione. Cf. Alekseeva 1983, <<http://www.memo.ru/history/diss/books/ALEXEEWA/Chapter10.htm>>, 06.06.07.

⁷¹ *Postanovlenie Orgbjuro* 1946.

si compie all'interno del partito che giudica l'operato degli autori, poi campagne denigratorie sulla stampa preparano l'opinione pubblica all'atto finale, che è inevitabilmente un provvedimento repressivo.

L'affare Zoščenko e Achmatova comincia il 13 aprile 1946 quando Stalin, in una riunione del *politbjuro*, proclama il "Novyj mir" e "Zvezda" (Stella) i peggiori i giornali letterari del tempo. Intanto, su "Zvezda", escono opere di e su Zoščenko, fra cui il racconto *Priključenija obez'jany* (*Le avventure di una scimmia*), nel quale si allude al fatto che in Unione Sovietica vivono meglio le scimmie degli uomini⁷². Il 14 agosto il CC del partito approva la delibera sulle riviste "Zvezda" e "Leningrad" (Leningrado). Si decide così di:

1. Costringere la redazione della rivista "Zvezda", la direzione dell'Unione degli scrittori sovietici, e la direzione del settore propaganda del CC del VKP(b) ad adottare misure per la definitiva eliminazione degli errori e dei difetti della rivista indicati in questa delibera ed a rettificare la linea della rivista, assicurandole un alto livello artistico ed ideologico, tramite la cessazione della pubblicazione delle opere di Zoščenko, Achmatova e loro simili⁷³.

Il 16 agosto viene convocata una riunione di tutti gli scrittori e dei letterati, alla quale interviene Ždanov e durante la quale i presenti fanno autocritica e preparano l'offensiva successiva. Il 21 agosto 1946 la "Pravda" pubblica la delibera del partito (anche se non in forma integrale), diretta contro i due periodici. L'intervento dell'influente quotidiano, massimo portavoce del partito, implica che a questa delibera seguirà un dibattito (guidato) sulle massime riviste letterarie. Queste ultime d'altronde sono incaricate di mettere in atto la feroce battaglia ideologica imposta in questi anni da Ždanov in campo scientifico, filosofico, letterario e musicale e che va suscitando ondate di terrore ideologico. Il 22 agosto la stampa centrale e quella di Leningrado informano delle riunioni intervenute ai vertici e delle decisioni prese: la campagna è avviata, i due scrittori vengono espulsi dall'Unione degli scrittori e le loro opere censurate⁷⁴.

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

⁷² La delibera del partito a questo proposito recita così: "L'ultimo dei racconti pubblicati da Zoščenko 'Le avventure di una scimmia' ("Zvezda", n. 5-6, 1946) è una volgare calunnia del modo di vita dei cittadini sovietici. Il racconto rappresenta in modo terribilmente caricaturale e calunnioso gli uomini sovietici come primitivi, poco civili, sciocchi, di gusti e costumi piccolo borghesi" (*Postanovlenie Orgbjuro* 1946: 587).

⁷³ *Postanovlenie Orgbjuro* 1946: 590.

⁷⁴ Iofe 1996.

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

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

- a) Partecipazione attiva alla costruzione del socialismo tramite l'arte, e per mezzo dell'attività sociale.
- b) Rilevanza della personalità artistica (presenza di opere a stampa o di allestimenti teatrali e loro valore artistico).
- c) Sistematicità del lavoro in ambito letterario o artistico⁷⁵.

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

L'Unione degli scrittori sovietici deve essere un'organizzazione autenticamente letteraria. Il Comitato organizzativo di ogni repubblica ha il compito di effettuare l'ammissione dei membri nell'Unione in modo tale da evitare che vi entrino persone che non abbiano alcun rapporto con la letteratura o scrittori con un orientamento politico ostile⁷⁶.

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

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

⁷⁵ *Instrukcija* 1933: 149.

⁷⁶ *Ivi.*

del socialismo e dei compiti dell'Unione degli scrittori sovietici⁷⁷.

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

Il partito usa la *nomenklatura* per collocare i suoi uomini in posizioni di potere all'interno dell'Unione ed utilizza le principali organizzazioni di partito per assicurare l'elezione dei propri candidati. [...] La rete del potere va dal primo segretario della sezione al segretario dell'organizzazione di partito della stessa sezione. Un altro filo della rete raggiunge il secondo segretario (non ufficiale) della sezione, cioè al rappresentante del KGB. Queste tre figure, il primo segretario, il segretario dell'organizzazione di partito ed il secondo segretario, dirigono le varie Unioni⁷⁸.

In questo modo, il campo di produzione culturale è dominato da una sorta di antintellettualismo che tende ad addomesticare il pensiero libero⁷⁹. L'Unione degli scrittori esercita un grande potere anche in funzione del fatto che l'ammissione al suo interno assicura al nuovo iscritto uno status sociale particolare. L'Unione non garantisce all'autore solo la possibilità di pubblicare, ma fornisce anche tutta una serie di privilegi di ordine materiale di notevole entità: enormi introiti derivati dalle alte tirature delle opere pubblicate, esosi premi letterari, possibilità di acquisto di case private, il diritto a luoghi di cura, di vacanza e di svago privilegiati, ecc.⁸⁰

La politica del *Sojuz pisatelej* è coadiuvata dal Goskomizdat, che garantisce ai funzionari dell'Unione enormi guadagni, mentre esclude dalla pubblicazione gli autori 'meno affidabili' o limita la tiratura delle loro opere al punto tale da renderle irreperibili. Così il Comitato statale per l'editoria manipola il mercato librario scegliendo chi immettervi (e in che misura) e chi espungere definitivamente: "In confronto alle tirature degli scrittori-funzionari, quelle degli altri scrittori erano significativamente inferiori. La tiratura era decisa dal Goskomizdat, dopo che la cosa era stata dibattuta dall'Unione degli scrittori sovietici"⁸¹. Si crea così una gerarchia di scrittori di sistema, secondo la quale la precedenza assoluta sul mercato editoriale è data ai segretari del

⁷⁷ *Instrukcija* 1933: 150.

⁷⁸ Garrard 1990: 105.

⁷⁹ Bourdieu 2005: 263.

⁸⁰ Gorjaeva 2002: 353-354; Mitrochin 2001; Berg 2004: 13.

⁸¹ Ivi: 354.

Sojuz pisatelej di tutte le repubbliche, seguiti dai redattori-capo delle principali riviste e, poi, dai capi delle organizzazioni degli scrittori delle varie repubbliche. Queste figure sono intoccabili e non possono essere oggetto di critiche, come risulta dalla testimonianza di un ex operatore del Comitato statale per l'editoria, al quale nel 1977 fu rivolta la richiesta di scrivere un articolo critico pungente sulla base dei materiali letti presso la sua casa editrice, ma senza toccare "i segretari del *Sojuz pisatelej* dell'URSS e delle repubbliche sovietiche, [e] i redattori capo dei quotidiani e delle riviste". Gli fu detto anche detto che "sarebbe stato bene evitare di criticare i direttori e i vice-direttori delle organizzazioni locali degli scrittori"⁸².

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

[...] il rafforzamento del rapporto degli scrittori con la pratica della costruzione del comunismo e con la vita del popolo; la lotta ideologica per affermare i principi del realismo socialista contro le influenze borghesi e revisioniste, così come contro il dogmatismo e il processo di volgarizzazione della cultura e dell'arte⁸³.

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

Struttura organizzativa dell'Unione degli scrittori dell'URSS

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

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

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

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

⁸² Idaškin 1987.

⁸³ *Ustav Sojuza Pisatelej SSSR* 1967: 2.

scrittori dell'URSS⁸⁴.

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

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

Quando nel 1981 ebbe luogo il settimo Congresso dell'Unione, l'unità formale delle due organizzazioni era ormai completa: gli scrittori erano divenuti burocrati (*apparatčiki*) di partito e vice-versa. Nell'aprile del 1979 il primo segretario [dell'Unione] Georgij Markov aveva conferito al segretario generale [del partito] Leonid Brežnev il premio Lenin per la letteratura. [...] Brežnev era diventato uno scrittore e Markov un burocrate di partito⁸⁵.

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

Gli scrittori sovietici, all'apertura del Congresso, nel giudicare in modo severo i risultati del loro lavoro, riconoscono chiaramente che i successi raggiunti dalla nostra letteratura nell'ultimo quinquennio sono il risultato della politica coerente ed efficace del PCUS nell'ambito della creatività artistica⁸⁶.

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

⁸⁴ Ivi: 6-7.

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

⁸⁶ *Sodružestvo literatury i truda* 1981: 3.

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

La trilogia di L.I. Brežnev *Piccola terra, Rinascita e Terra vergine* costituisce un contributo prezioso per la letteratura sovietica. Questi libri sono diventati per i letterati sovietici il grande esempio di un appassionato atteggiamento, nello spirito di partito, verso i problemi fondamentali della vita del popolo, un documento di enorme significato storico e morale nel quale si è incarnata la ricchissima esperienza dell'attività creativa del partito comunista e dove hanno trovato riflesso il pensiero della formazione di una personalità armonicamente sviluppata, e quello del perfezionamento della fisionomia spirituale dell'uomo sovietico⁸⁷.

L'abolizione dei canoni estetici viene sancita dall'operato stesso dell'Unione degli scrittori che, spostando il fulcro della letteratura sui "problemi attuali della costruzione del socialismo", fa sì che si ignori il racconto, inteso in senso barthiano, per focalizzarsi solo sul contenuto, mimesi della realtà⁸⁸:

Il Sesto congresso degli scrittori dell'URSS, che ha avuto luogo nel 1976, ha valutato in modo positivo l'esperienza dell'organizzazione delle conferenze artistiche. Queste, durante gli ultimi cinque anni, hanno acquisito un nuovo slancio, sono diventate ancora più popolari e ricche di idee. Nel 1978-1979, durante varie conferenze, sono stati discussi in modo circostanziato ed efficace i problemi attuali della costruzione del socialismo, i compiti della letteratura, che è stata chiamata a partecipare, coi suoi mezzi specifici, alla realizzazione del mandato del partito, dei piani del decimo piano quinquennale e all'educazione comunista dei lavoratori sovietici⁸⁹.

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

Nel rispetto dei dettami del partito, la politica delle Unioni artistiche spicca per rigidità e rigore durante l'intero periodo della stagnazione. Le aspettative nate alla caduta di Chuščëv, quando fra l'*intelligencija* si era diffusa la speranza in un rinnovamento in senso progressista ai vertici delle unioni artistiche ed era sembrato che il primo segretario dell'Unione degli scrittori della RSFSR L. Sobolev sarebbe stato depresso, vengono rapidamente disattese. Quest'ultimo

⁸⁷ Ivi.

⁸⁸ Cf. Zalambani 2003b: 129-139.

⁸⁹ *Sodružestvo literatury i truda* 1981: 5.

resterà a capo dell'organizzazione fino al 1970, mantenendo immutata la politica dei vertici dell'Unione. Nulla cambierà neppure nel periodo successivo, sotto S. Michalkov che resterà in carica fino al 1990.

Negli anni Sessanta, soprattutto dopo il processo a Sinjavskij e Daniel', malumori cominciano a serpeggiare fra gli scrittori del *Sojuz pisatelej*, ed in questa atmosfera va maturando l'affare Solženicyn; i romanzi *V krug pervom (Il primo cerchio)* e *Rakovyj korpus (Divisione cancro)*, la cui pubblicazione era già stata annunciata dal "Novyj mir", viene fermata dalla censura e nel 1965 l'archivio dello scrittore viene confiscato dai servizi segreti⁹⁰. D'altro canto l'eco negativo del processo a Sinjavskij e Daniel' e la fama internazionale di Solženicyn obbligano il sistema a riflettere sulle misure da adottare, soprattutto nei confronti di quest'ultimo. La lettera dell'autore al IV congresso degli scrittori, inviata contemporaneamente a tutti i membri del *Sojuz pisatelej* e alle redazioni delle riviste e dei giornali, ha suscitato grande eco.

Sulla scia di questa lettera, il 26 maggio del 1967 lo scrittore Georgij Vladimov invia una missiva al Presidium del Congresso degli scrittori sovietici, invitando l'Unione a discutere il documento di Solženicyn "in una riunione aperta, [e] a prendere una decisione in proposito, chiara ed inequivocabile, per presentarla poi al governo"⁹¹. Questo intervento dimostra che all'interno dell'Unione ci sono dissensi, ma soprattutto è testimone del fatto che tali divergenze stanno emergendo in superficie.

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

Oso ricordare al congresso che il compito principale dei convegni degli scrittori non consiste nel fare l'elenco delle nostre meravigliose vittorie letterarie, nel salutare gli ospiti stranieri, nel consolidare i rapporti con i popoli dell'Africa o del Vietnam in guerra; il nostro dovere principale consta nell'essere uniti col nostro popolo e nel risolvere le questioni più scottanti; senza di questo la letteratura sovietica non può vivere e svilupparsi. Essa, tuttavia, se non ha la libertà di esprimersi incondizionatamente e senza limiti, non può giudicare la vita sociale ed i costumi del suo popolo⁹².

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

⁹⁰ Kondratovič 1991: 43-157.

⁹¹ *V presidium* 1967: 86.

⁹² Ivi: 84.

Devo dire che questa libertà esiste. Essa ha preso forma, ma non nella sfera dei riconoscimenti ufficiali, della letteratura controllata dalla censura, ma nell'attività del cosiddetto 'samizdat', del quale voi tutti, probabilmente siete al corrente⁹³.

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

L'Unione degli scrittori è stata concepita per governare la letteratura, per fornire ciò di cui necessita ad un potere spietato, intollerante, ignorante, vorace (la letteratura è divenuta, finalmente, 'parte della questione proletaria'⁹⁴). [...] Il *Sojuz pisatelej* è un'istituzione di questo stato poliziesco, analoga alle altre, né peggiore, né migliore della polizia o dei pompieri⁹⁵.

Più di cento scrittori dichiarano il loro sostegno a Solženicyn e chiedono di discutere della questione al IV congresso, ma la proposta non ha seguito e la discussione è demandata alla segreteria dell'Unione degli scrittori. Quando il dibattito ha luogo in questa sede, l'essenza del problema non viene neppure toccata e si prende in esame solo la possibilità di pubblicare o meno *Rakovyj korpus*. L'affare Solženicyn incrementa la spaccatura all'interno dell'Unione, discreditando contestualmente la sua direzione. Intanto in *samizdat* esce, sotto forma di articolo, l'intervento che lo scrittore Veniamin Kaverin aveva preparato per il congresso, senza avere avuto la possibilità di leggerlo, ed in cui egli affermava che "il congresso non riflette[va] la vita della letteratura, ma la paura di fronte alla vera letteratura in via di costituzione"⁹⁶. Il problema della censura viene sollevato anche durante la riunione della commissione di partito dell'Unione degli scrittori di Mosca nel gennaio 1968. Il segretario di tale comitato sostiene che il Glavlit di fatto gestisce il processo letterario, decidendo la sorte di ogni singolo manoscritto. Durante questa stessa seduta si leva la voce dissonante dello scrittore Grigorij Svirskij, che parla di primitivismo delle istanze di controllo, del fatto che i testi vengono distorti, mutilati e che questa è ormai diventata la norma⁹⁷. A seguito di queste parole l'autore viene espulso dal partito, come testimonia un documento del KGB:

⁹³ Ivi.

⁹⁴ Citazione da Lenin, *Partijnaja organizacija i partijnaja literatura* 1905.

⁹⁵ Belinkov 1968: 87-88.

⁹⁶ Cit. in Zezina 1999: 357.

⁹⁷ Zezina 1999: 358.

Nel gennaio del 1968 Svirskij è intervenuto alla riunione dell'organizzazione degli scrittori di Mosca con invettive calunniose dirette alla politica del paese in campo letterario. Chiedeva che fosse concessa piena libertà per la pubblicazione di opere dannose, erranee e politicamente pericolose. L'organizzazione di partito della sezione moscovita dell'Unione degli scrittori l'ha escluso dal PCUS per comportamento incongruo durante la riunione⁹⁸.

Dissensi si manifestano anche nell'associazione di Leningrado, dove lo scrittore David Dar scrive una lettera aperta alla direzione dell'Unione degli scrittori della città ed alla segreteria dell'Unione dell'URSS, in cui dichiara il suo sdegno per l'esclusione di Solženicyn dal *Sojuz pisatelej*: "Considero l'espulsione di Aleksandr Solženicyn una decisione irresponsabile, che va contro gli interessi della letteratura sovietica, del popolo sovietico e dello stato sovietico"⁹⁹, ma il suo appello non sortisce effetto alcuno. Nel frattempo si levano altre voci fuori dal coro, ma ormai l'associazione degli scrittori ha scelto la linea dura. Nel 1969 Solženicyn viene escluso dal *Sojuz pisatelej* per "comportamento anti-sociale e grave violazione delle norme fondamentali dello statuto dell'Unione degli scrittori" e anche la sezione di Mosca, costretta a discutere la risoluzione, l'approva, mostrando così come le resistenze serpeggianti all'interno dell'organizzazione siano state sconfitte¹⁰⁰.

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

Le misure repressive adottate suscitano conseguenze imprevedibili: l'inarrestabile diffusione di *Arcipelago Gulag* dà un enorme incremento al *sam* e *tamizdat*. D'altro canto il possesso di questo libro diviene causa di arresti e persecuzioni nei confronti di molti intellettuali, dando avvio ad una catena di repressioni che, in vari modi, sono legate al destino di Solženicyn. Da questo momento in poi la pratica dell'espulsione dal *Sojuz pisatelej* diviene sempre più diffusa¹⁰¹.

Da questo momento in poi, l'Unione degli scrittori importerà nel campo letterario gli imperativi del campo del potere, senza lasciare più spazio alcuno a note dissonanti. Come si

⁹⁸ *Iz zapiski KGB 1972.*

⁹⁹ Cit. in Severjuchin 2003: 19-20.

¹⁰⁰ Zezina 1999: 360.

¹⁰¹ Severjuchin 2003: 20.

desume dalla lettura dei rendiconti del suo operato relativamente agli anni 1975-1985¹⁰², l'attività dell'organizzazione segue pedissequamente le direttive uscite dai congressi del partito, mettendo in pratica le richieste avanzate dal CC.

Una svolta interviene nel 1969, quando una delibera del partito sancisce la delega alle Unioni artistiche e alle redazioni¹⁰³ a espletare le principali funzioni censorie; da questo momento in poi la storia della censura sovietica è legata a doppio filo a quella delle Unioni. Il 10 dicembre 1969, il plenum congiunto delle direzioni delle diverse Unioni creative dell'URSS, seguendo i dettami della delibera del partito, definisce i compiti dell'arte e della letteratura per l'immediato futuro. Sotto la bandiera dell'inasprimento della lotta ideologica fra socialismo e capitalismo, si afferma che la cultura sovietica non deve prestare il fianco agli attacchi dell'ideologia borghese e che qualunque deviazione rispetto alle norme estetiche stabilite sarà interpretata come opposizione politica¹⁰⁴.

È evidente che il peso degli eventi internazionali e la contrapposizione Est-Ovest influiscono sull'inasprimento della censura e, in tale contesto, il conferimento del premio Nobel a Solženicyn nel 1970 non fa che acuire la situazione. Di conseguenza, in questo stesso anno, all'interno del *Sojuz pisatelej* di Mosca si costituisce una commissione speciale per l'esame delle schede personali dei membri, in particolare di coloro che hanno commesso "azioni politiche irresponsabili"¹⁰⁵.

1.4 Il mondo editoriale

La trasformazione del redattore in censore è un lento processo che accompagna tutta l'era sovietica, sin dalla sua nascita. Già nel 1923 un documento rivela che presso il Gosizdat, il quale fino al 1927 esercita un controllo censorio autonomo sulle proprie edizioni, esistono dei redattori che operano all'interno della Sezione politica (*Političeskij otдел*). Quest'ultima è stata

[c]reata come organo di censura politica, al fine di indirizzare ideologicamente l'attività redazionale del Gosizdat. [...] I redattori politici (*politredaktory*) sono allievi dell'Istituto dei professori rossi¹⁰⁶ o singoli compagni comunisti. Di norma essi non intervengono sul manoscritto e si limitano a dare indicazioni dettagliate all'autore o al redattore. [...] Col tempo le funzioni attualmente svolte dal redattore politico devono passare

¹⁰² *Otčet 1980; Otčet 1985.*

¹⁰³ *Postanovlenie sekretariata CK KPSS 1969: 189.*

¹⁰⁴ *Zežina 1999: 362.*

¹⁰⁵ *Ivi: 359.*

¹⁰⁶ *L'Institut krasnoj professury*, era un'università per la preparazione di insegnanti delle scienze sociali o di quadri di partito.

alle sezioni e alle redazioni, in modo che i redattori diventino organi della censura nel vero senso della parola¹⁰⁷.

Questo auspicio si avvererà al punto tale che negli anni successivi il confine fra il lavoro di redazione del testo e quello della censura propriamente detta sarà così labile da diventare impercettibile. Nel 1962 viene pubblicato sulla "Literaturnaja gazeta" un articolo di L. Čukovskaja dal titolo *Stanet li rukopis' knigoj? (Questo manoscritto diventerà un libro?)*, una rara testimonianza dell'opera censoria delle redazioni che si può così riassumere: "Ecco che cosa decide la redazione: se il manoscritto diventerà un libro, se la gente sentirà la voce dello scrittore e se sentirà la voce dei suoi personaggi¹⁰⁸."

La Čukovskaja ricostruisce l'intera prassi seguita da un manoscritto consegnato ad un editore, sulla base della sua esperienza presso la casa editrice "Sovetskij pisatel'", per la quale la scrittrice lavorava. Il testo, una volta consegnato, non viene letto dalla redazione, bensì inviato ai recensori (spesso scrittori che pubblicano per lo stesso editore), i quali stilano un giudizio sull'opera. Solo in caso di recensioni positive, l'opera viene letta dai redattori, alterando in tal modo quello che dovrebbe essere il ruolo della redazione, alla quale non è più affidata la scelta iniziale del testo.

Il redattore invia il manoscritto ai recensori senza averlo letto e questo sistema trasforma il destino del manoscritto in pura lotteria. E qual è il ruolo della redazione? Con tale sistema essa cessa del tutto di svolgere la funzione di cernita e indirizzo che dovrebbe esercitare. Leggendo il manoscritto solo dopo aver ricevuto il giudizio dei recensori, la redazione rinuncia alle sue proprie, tipiche funzioni, nonché alla piena responsabilità per la scelta e la preparazione dei libri che stampa¹⁰⁹.

Inoltre, sottolinea la Čukovskaja, il recensore interno (*vnutrennyj recenzent*) gode del fatto che il suo giudizio, non essendo pubblicato ed avendo la forma di documento interno, non teme la reazione dell'autore o dei lettori che, conoscendo l'opera, possono opporsi al suo giudizio e questo fatto distorce ulteriormente il processo di cernita dei materiali. Inoltre è sufficiente il giudizio negativo di un recensore per bloccare il manoscritto, rendendo la scelta dei testi del tutto arbitraria. E non è tutto:

¹⁰⁷ *Dokladnaja zapiska* 1923: 72.

¹⁰⁸ Čukovskaja 1962, 31: 3.

¹⁰⁹ Ivi.

La vera disgrazia è l'attaccamento morboso di alcuni recensori a opere tutte uguali, che dipingono la vita in toni positivi, e l'odio verso tutto ciò che è nuovo, inatteso, forte, ciò che costringe il lettore a pensare, uscendo dai limiti di un modello positivo e opaco¹¹⁰.

In questi casi la loro recensione diventa un vero manuale di attività censoria: non potendo denigrare il testo apertamente, il recensore "si sente in trappola", perché "non può indicare nell'opera veri difetti e, nello stesso tempo, non la può raccomandare per la stampa"¹¹¹. La via d'uscita in genere consiste nel ricorrere ad un giudizio estetico: "trovare nel racconto dei difetti, dimostrare che dal punto di vista artistico ci sono delle carenze"¹¹², questa è la via d'uscita dall'impasse, e questa è anche la strada percorsa dalle varie articolazioni periferiche della censura. Mentre Glavlit e KGB cercano di appellarsi a normative e leggi, le redazioni e l'Unione degli scrittori fanno appello al modello estetico, espellendo così quanto c'è di nuovo e di non consono al canone del realismo socialista. In base a ciò il giudizio di "non artistico" diventa lo strumento più efficace e incontestabile¹¹³.

Dalla summenzionata testimonianza della Čukovskaja si desumono l'importanza e l'efficacia del lavoro censorio svolto dalle redazioni. Questi interventi vengono effettuati dai collaboratori delle case editrici, delle riviste, dei giornali, dei teatri, della radio e della televisione, ecc.¹¹⁴ Non senza fondamento Nadežda Mandel'stam ritiene che per lo scrittore il redattore sia una figura più temibile del censore stesso: "Da noi non è la censura che priva di contenuto un libro (a lei spettano solo gli ultimi dettagli), bensì il redattore, che con la massima attenzione azzanna il testo e lo fa a pezzi"¹¹⁵.

Un altro esempio del complesso funzionamento della censura redazionale è dato dal diario tenuto dal più stretto collaboratore di Tvardovskij presso il "Novyj mir", Aleksej Kondratovič, il quale ha descritto l'attività della rivista e del suo redattore dal 1967 al 1970¹¹⁶. Dal suo dettagliato rapporto emerge che la pubblicazione di un testo e la forma definitiva che esso assume sono il risultato di una complessa rete di decisioni prese a livello di CC del partito, di Unione degli scrittori, di Glavlit ed, infine, di redazione. Questo è particolarmente vero per autori come Solženicyn, la cui pubblicazione è molto problematica, soprattutto nel 1967, dopo la lettera dell'autore al Congresso

¹¹⁰ Ivi: 4.

¹¹¹ Ivi.

¹¹² Ivi.

¹¹³ Su questo giudizio si fonda anche il castello di accuse costruito dall'Unione degli scrittori nei confronti dell'almanacco *Metropol'*.

¹¹⁴ Un altro caso esemplare di censura di redazione è quello del racconto *Obraz* di Bitov.

¹¹⁵ Mandel'stam 1990: 101.

¹¹⁶ Kondratovič 1991.

degli scrittori. Per questo l'uscita di *Rakovyj korpus (Divisione cancro)* è sottoposta alla decisione dell'Unione degli scrittori mentre, contemporaneamente, si svolge una trattativa fra redattori e scrittore per cercare di rendere il testo più 'neutrale':

4 luglio 1967

È venuto Solženicyn. A[leksandr] T[vardovskij] in sua presenza ha telefonato a Voronkov, anche se non voleva farlo ('Ieri non ha risposto al telefono, ora mi deve chiamare lui'). Ma ha superato la propria resistenza. L'ha superata perché correva voce che fosse in corso la riunione della segreteria. A.T. non era stato invitato, non gli era arrivata comunicazione. Voronkov non era in ufficio e A.T. ha detto con decisione 'Chiamatelo!' (dallo studio di Fedin). Era molto teso. Ho pensato: Ci siamo... Invece la conversazione è stata tranquilla. Voronkov ha detto che [i membri della segreteria dell'Unione] stavano leggendo. Gli esemplari di *Rakovyj korpus* non erano sufficienti. A.T. si è subito rivolto a Solženicyn e gli ha detto: - Bisogna inviarne altri. Lo scrittore era preoccupato: - Mi è rimasto un solo esemplare pulito. A.T.: - Se lo chiedono, bisogna darlo. Se ti chiedono le mutande, bisogna dargliele, diversamente avranno un pretesto per fare demagogia.

Abbiamo preparato l'esemplare. A.T. si è ricordato della metastasi. Ha cercato la citazione nel romanzo: '... una società colpita dalla metastasi', e hanno deciso di cancellarla e di ritrascrivere la pagina. Ma sia io che A.T. associavamo la metastasi anche al discorso del vecchio. Hanno di nuovo cominciato ad esaminare il testo. Solženicyn sosteneva che lì non si parlava di metastasi. La citazione c'era stata, ma probabilmente era stata eliminata. In effetti non c'era. C'era però un passaggio pericoloso con una citazione di Puškin: 'In tutti gli elementi l'uomo è tiranno ... o prigioniero'¹¹⁷. E più oltre: 'Oleg trasalì. Queste parole gli sembrarono la pura verità...' Qualcosa del genere. Io ho cominciato a dire che bisognava eliminare anche questo. Solženicyn: - No, questo significa cedere. - Ma sono soltanto tre righe. Cerchi di capire: tre righe! Ma lui non cedeva. Per nessun motivo! Forse noi eravamo abituati da tempo a cedere in questi casi, mentre per lui, vecchio detenuto, non c'erano state le condizioni per tale abitudine. Che stupido paradosso!

O forse lui guardava già a tutto proiettandosi nel futuro?

Dopo una lunga contrattazione accettò di cancellare 'Oleg trasalì' e lasciammo la citazione¹¹⁸.

La narrazione di Kondratovič illustra molto bene la fitta rete di operazioni che presiedono alla formulazione finale del verdetto censorio ed, in particolare, descrive come gran parte della censura di redazione avvenisse a livello verbale, senza lasciare traccia sul testo scritto, in quanto frutto di una contrattazione orale fra scrittore e redattori.

¹¹⁷ Citazione da A. Puškin, *K Vjazenskomu (A Vjazemskij)* (Puškin 1948b). Il romanzo di Solženicyn riporta esattamente i seguenti versi: "Nel nostro secolo immondo... / In tutti gli elementi l'uomo è / tiranno, traditore o prigioniero".

¹¹⁸ Kondratovič 1991: 68.

Tale tipo di censura si accentua durante la stagnazione, quando l'istituto censorio delega alcune sue funzioni ad organi minori, quali le Unioni artistiche ed i collettivi di redazione. Questo è quanto emerge da una delibera della segreteria del CC del PCUS del 1969 sul ruolo dei mezzi di informazione di massa. Il documento, dopo aver constatato l'accresciuta influenza dei media, giudicati determinanti per la formazione della Weltanschauung e del livello politico-culturale del cittadino sovietico, incita tutti i lavoratori della sfera mediatica ad ingaggiare una lotta contro

tutte le manifestazioni dell'ideologia borghese, al fine di propagandare in modo attivo ed efficace gli ideali comunisti, i vantaggi del socialismo, il modo di vita sovietico; incita ad analizzare in modo approfondito ed a smascherare i vari tipi di tendenze piccolo-borghesi e revisioniste¹¹⁹.

A tal fine la segreteria del CC del partito fa appello a sei istanze: 1. il Ministero della cultura dell'URSS; 2. i lavoratori dei mass-media, con particolare attenzione ai membri delle redazioni; 3. le Unioni artistiche; 4. il Glavlit; 5. le cellule di partito che agiscono all'interno delle sopraccitate organizzazioni; 6. i CC del partito delle singole repubbliche, l'organizzazione dei giovani comunisti (VLKSM) e tutte le grandi istituzioni sovietiche, fra cui l'Armata Rossa.

In particolare il secondo punto della delibera si rivolge alle redazioni:

Il CC del PCUS delibera di:

[...]

2. Attirare l'attenzione dei dirigenti degli organi della stampa, delle case editrici, della televisione, degli istituti di cultura e di arte sulla loro personale responsabilità rispetto al contenuto ideologico e politico dei materiali destinati alla stampa, alle proiezioni ed alle pubbliche manifestazioni.

Adottare misure per il rafforzamento dei collettivi redazionali presso le riviste, in particolare quelle artistico-letterarie, i giornali, la radio e la televisione, i consigli redazionali e artistici delle case editrici, degli istituti d'arte e di cultura, intensificando la loro attività nella selezione e preparazione di tutti i più importanti materiali, copioni, opere teatrali e di altre opere destinate alla pubblicazione¹²⁰.

Un documento successivo, teso a verificare la messa in pratica delle richieste avanzate dal partito nel 1969, constata che il lavoro redazionale è aumentato e qualitativamente migliorato:

L'attività dei soviet artistici e di redazione delle case editrici e delle riviste si è notevolmente intensificata ed i loro quadri sono stati integrati da autorevoli specialisti altamente qualificati.

¹¹⁹ *Postanovlenie* 1969: 188.

¹²⁰ *Ivi*, p. 190.

Si rivolge grande attenzione all'incremento della qualificazione dei redattori e al consolidamento delle redazioni dei giornali, delle riviste, delle case editrici, della televisione tramite l'inserimento di lavoratori qualificati.

Il Comitato statale del soviet dei ministri dell'URSS per la stampa, la poligrafia ed il commercio librario, assieme alla Scuola superiore di partito ed a quella per corrispondenza di partito del CC del PCUS hanno elaborato e realizzato un sistema di misure per la preparazione e l'aggiornamento dei quadri dirigenti di redazione¹²¹.

Il programma del partito viene portato a termine grazie alla trasformazione del redattore nel censore più efficace e capillare degli anni brežneviani. Egli è l'unica figura tangibile per lo scrittore, il solo che ha contatto diretto con gli autori, in quanto gli altri censori sono senza volto e non hanno rapporti con gli artisti, così come emerge dalla testimonianza del capo del Glavlit:

Noi [membri del Glavlit] non lavoravamo a diretto contatto con gli scrittori, a parte rare eccezioni [...]. Con gli autori lavoravano i redattori dei giornali e delle case editrici. Loro prendevano il manoscritto in lettura, lo passavano a noi, poi riferivano all'autore: - Qui bisogna togliere, qui bisogna correggere¹²².

Il redattore comunque non funge solo da mediatore fra il Glavlit e l'autore; molto spesso agisce in modo autonomo, invocando l'ordine superiore solo per i casi più complessi. In tal modo, il suo ruolo diviene determinante perché dal suo sapere e dal suo interesse o meno per una pubblicazione dipende il destino di molti manoscritti. Molto importanti sono la sua erudizione, la sua sensibilità artistica in quanto, come sostiene V. Skorodenco, segretario della Biblioteca di letteratura straniera di Mosca, "il grande danno arrecato dalla nostra censura dipende dalla sua assoluta soggettività, dal livello di istruzione del redattore, dal suo coraggio o, al contrario, dalle sue paure o persino dalla sua incompetenza"¹²³. Secondo Skorodenco, la metamorfosi del redattore è una degenerazione della specificità sovietica. In questa realtà egli "legge un manoscritto o un libro e subito in lui, di riflesso, sorge la domanda: Passerà o non passerà [il vaglio della censura]? Non passerà in assoluto o può passare con delle correzioni? Di nuovo il redattore è in lotta con se stesso"¹²⁴. Lo stesso Skorodenco sostiene che molto spesso sono stati effettuati tagli a testi, al solo fine di poter pubblicare l'opera, anche se in forma distorta e ridotta. La domanda della redazione è sempre la stessa: - Meglio far circolare un'informazione parziale e

¹²¹ *Zapiska* 1977: 211.

¹²² Gorjaeva 1995: 321.

¹²³ Gromova 1995: 47.

¹²⁴ *Ivi*: 46.

mutilata o rinunciare del tutto al messaggio?

Il redattore sovietico si trova a dover coniugare due ruoli sostanzialmente contraddittori: quello tradizionale, di complice dello scrittore, di colui che vuole pubblicare un testo e contribuire al suo successo e quello del censore, che vieta, mutila e deturpa.

Il sociologo Boris Dubin, che in epoca sovietica ha a lungo lavorato sotto regime censorio, si esprime così:

Due parole sul redattore e sul censore. Ritengo che lo stesso meccanismo della censura risiedesse nella doppia definizione del redattore [censore e redattore]. Si tratta di un elemento fondamentale. Per quanto ricordo, la censura procedeva almeno su due livelli. C'era l'approvazione del piano pluriennale e di quello tematico. La censura avveniva includendo o escludendo un autore dal piano. Lo stesso accadeva per i libri. Di questo rispondevano il redattore capo o il direttore della casa editrice. A livello di testo, delle parole rispondeva il redattore, era lui che censurava il testo. Questo non impediva ad alcuni redattori di essere ottimi maestri nel loro mestiere, cioè consiglieri, autori e tutori del libro. Ma proprio in questo consisteva la complessità del sistema, nel fatto che una cosa non escludesse l'altra anzi, in un certo senso, che la presupponesse¹²⁵.

A questo proposito è emblematico il caso di Tvardovskij che, al fine di pubblicare opere di valore, ma non consone ai dettami del realismo socialista, suggeriva agli autori interventi strategici, con lo scopo di ottenere il nulla osta alla pubblicazione. È quanto sostiene Iskander che ha a lungo collaborato con Tvardovskij e sulla cui rivista ha pubblicato *Sozvezdie kozlotura (La costellazione del caprotoro)*¹²⁶:

Tvardovskij addirittura una volta mi chiamò e mi mostrò un punto in un racconto che non era stato notato (o era stato notato e nessuno aveva detto nulla), e mi disse che non valeva la pena di rischiare e così io gli dissi di eliminarlo. Era un momento in cui all'interno del "Novyj Mir" era in corso un'importante lotta ideologica con la censura, con il Comitato Centrale del partito e io non volevo creare difficoltà alla rivista. Si trattava di un racconto assolutamente innocente *Lov foreli v verchov'jach Kodora (La pesca della trota sul fiume Kodor)*¹²⁷, che contiene un passaggio in cui l'eroe incontra un personaggio altolocato che, per un qualche motivo, si trova in montagna e, dal momento che l'eroe vuole pescare, gli dà una scatola da fiammiferi piena di caviale. Poi dopo alcune pagine, lui se ne dimentica, ma durante la pesca delle trote compare una sorta di ode satirica: 'Oh, che buon caviale, che caviale meraviglioso, come avrà fatto a capitargli un caviale così buono, ecc. ecc.' In realtà, per il lettore attento si trattava di una parodia degli approvvigionamenti speciali di cui godevano

¹²⁵ Ivi.

¹²⁶ "Novyj Mir", 1966, 8: 3-75.

¹²⁷ Iskander 1969.

le persone altolocate; un semplice lettore, un lettore distratto avrebbe pensato che, beh, si stava facendo una buona pesca, l'eroe lodava il caviale... ma Tvardovskij capì subito il riferimento e disse: 'Non va bene, non ne vale la pena' ed io eliminai il pezzo¹²⁸.

Quando un manoscritto viene proposto alla redazione di una rivista o di una casa editrice, il redattore decide se inviarlo al Glavlit per ottenere il permesso di pubblicazione o se pubblicarlo direttamente, nel qual caso lo invia ai recensori. Interventi sul testo posso essere fatti prima del suo invio al Glavlit, al fine di ottenere il nulla osta, o successivamente, a discrezione del redattore. In alcuni casi, può accadere di ottenere il permesso del Glavlit senza che la redazione pubblichi l'opera.

Come racconta Boris Možaev, autore del romanzo *Mužiki i baby (Uomini e donne di campagna)*¹²⁹, il suo lavoro aveva ottenuto per due volte il permesso di stampa dal Glavlit, ma fu rifiutato dalle redazioni di diverse riviste letterarie. Ecco la testimonianza dell'autore:

Stampare il romanzo fu difficile. Per tre anni non riuscii a pubblicare il primo volume. Dapprima fu accettato dall'allora capo redattore del "Novyj mir", V. Kosolapov. Ma Kosolapov non fece in tempo a stamparlo ed il suo successore, S. Narovčatov, lo rifiutò. Soltanto nel 1976 la casa editrice "Sovremennik" accettò di pubblicare il primo volume. Alla fine del 1978 cominciai a scrivere il secondo volume, che portai avanti per tutto l'anno successivo. Ma non intravedevo alcun editore in grado di stamparlo. Così lo accantonai. [...] Lo terminai nel marzo 1979. Il manoscritto fece il giro di tutte le riviste. Lo inviai anche a "Družba narodov", dove fu accolto dalla sezione di prosa e dalla commissione redazionale, ma il redattore capo, S. Baruzdin, disse che avrebbe dato la precedenza al mio racconto *Poltora kvadratnyh metra (Un metro quadrato e mezzo)*¹³⁰, che giaceva in redazione ormai da dieci anni, e solo successivamente avrebbe pubblicato il romanzo. Ma la pubblicazione del racconto suscitò un grande clamore e Baruzdin non pubblicò il romanzo. Allora portai il manoscritto alla rivista "Naš sovremennik" (Il nostro contemporaneo) e l'allora vice capo redattore, Ju. Seleznev, si dimostrò molto interessato: portò il manoscritto al Glavlit ed ottenne il permesso per la pubblicazione. Tuttavia, quando il redattore capo, S. Vikulov, rientrò dalle ferie lo respinse. In seguito presentai il testo alla rivista "Novyj mir", il romanzo finì di nuovo al Glavlit dove, con stupore dell'allora redattore, di nuovo non suscitò obiezioni. V. Karpov fece passare tre anni, e non lo stampò. Lo scorso anno [1986] è stato accettato dalla rivista "Don", dove è stato subito pubblicato¹³¹.

¹²⁸ Zalambani 2003a: 145. Molti altri esempi di questo tipo si trovano in Kondratovič 1991.

¹²⁹ L'opera, in due parti, fu scritta negli anni Settanta (i repertori riportano date discordanti); la prima parte, terminata nel 1973, fu pubblicata nel 1979 (Sovremennik, M.), ma il romanzo completo, che parlava della collettivizzazione delle terre alla fine degli anni Venti, dovette aspettare la *perestrojka* per vedere la luce (Sovremennik, M. 1988). Per questo romanzo l'autore vince il Premio di stato nel 1989.

¹³⁰ Il racconto narra la vita in un appartamento all'interno del quale convivevano varie famiglie (*kommunal'naja kvartira*) e mette in evidenza la lotta del singolo per l'affermazione dei propri diritti contro la macchina burocratica.

¹³¹ Ogryzko 2004: 332-333.

Anche T. Gromova, che in epoca sovietica ha a lungo lavorato come capo redattrice, illustra il complesso rapporto che legava le redazioni al Glavlit:

Avendo lavorato più di dieci anni per la casa editrice “Kniga”, in qualità di direttrice della redazione mi sono trovata, per così dire, sotto la pressione multiforme dei vari strati della censura, ognuno dei quali sosteneva e rinforzava l’altro.

Il primo filtro attraverso il quale doveva passare ogni editore, era quello del documento di informazioni (*informblank*). Come è noto, noi non avevamo il diritto di firmare nessun contratto fino a quando l’autore e il suo argomento non erano stati approvati dal Goskompečat’ dell’URSS. Si trattava di un filtro molto potente. [...]

Poi venivano i filtri dell’editore. Ogni redattore si chiedeva cosa autorizzare o respingere e che cosa rischiava. Molti autori ricordano come si cautelavano i redattori. Dal momento che io ero arrivata all’editoria da un giornale giovanile, la “Komsomol’skaja pravda” (La verità del Komsomol), che per indicazioni dall’alto, era piuttosto libero, in precedenza non avevo provato le pressioni alle quali erano abituati i redattori dell’editoria. Così capitava che con alcuni autori, di nascosto dal redattore, ripristinavamo alcuni passaggi, che lui, per cautelarsi, aveva cancellato¹³².

Narrando la sua esperienza personale, Gromova aggiunge:

Ci fu un episodio comico, quando il Glavlit ordinò di togliere il nome e le foto di Lilja Brik dall’edizione in piccolo formato delle liriche di Majakovskij! Solodin ha ragione quando dice che loro [il Glavlit] non facevano correzioni. Semplicemente sottolineavano in rosso, poi l’editore si doveva arrangiare. Era un’autentica ipocrisia. Molti, oggi, hanno dimenticato quei tempi, invece è necessario ricordarli. Bisogna ricordare quel senso di dipendenza umiliante e spesso di impotenza che si aveva di fronte ai rappresentanti della burocrazia del CC e del Glavlit¹³³.

Per quanto concerne la letteratura straniera, la censura redazionale entra in causa solo qualora l’opera abbia passato il vaglio del Glavlit e sia stata ammessa alla pubblicazione; a questo punto essa viene consegnata alle redazioni. Dalla testimonianza di Solodin emerge che il Glavlit, in prima istanza, vieta o dà il permesso per la pubblicazione di un testo straniero, ma la successiva ‘ripulitura’ dello scritto è affidata alle redazioni:

La censura [Glavlit] non correggeva nulla. La censura vietava. Poi l’editore, supponiamo “Progress”,

¹³² Gromova 1995: 38-39.

¹³³ Gromova 1995: 40.

oppure la rivista “Inostrannaja literatura” (Letteratura straniera) che desideravano pubblicare questa opera, la correggevano e la ripulivano. Il censore controllava il testo corretto, oppure i tagli effettuati, e se c’era ancora qualcosa che non funzionava, lo rimandava al redattore. In fondo si metteva una piccola nota, una pratica in uso presso molti nostri editori, che indicava che il testo si riproduceva con piccole omissioni¹³⁴.

La stessa tesi è sostenuta da Georgij Andžaparidze, il quale sostiene che solo i redattori si occupavano di censura a livello testuale.

Come redattore, la mia esperienza è stata abbastanza lunga. A seconda dei momenti politici, negli anni Settanta (per esempio, nel caso della Cecoslovacchia, dell’Ungheria), noi cercavamo di eludere certi autori. Quando il problema riguardava singole frasi io, in quanto editore, cercavo sempre di concordarle con lo scrittore. Non dobbiamo mentire a noi stessi, alle volte l’autore straniero aggiunge qualche passo per il mercato (non intendo i grandi scrittori). Così può acconsentire al taglio di qualche scena erotica. E questo perché molti scrittori preferiscono vedere il libro pubblicato in russo, piuttosto che affannarsi per un paragrafo o per una frase¹³⁵.

L’aumentato potere censorio delle case editrici e delle riviste agisce anche attraverso meccanismi più sottili, rispetto a quelli del rifiuto o del taglio del manoscritto. Spesso non si respinge categoricamente una proposta di pubblicazione e si preferisce rinviare il manoscritto da un’istanza all’altra, oppure lasciarlo in sospeso con la formula “la censura non lo approverebbe”, o sostenere che non rientra nel “piano tematico” (*templan*) dell’editore¹³⁶ o che non è consono alla tipologia della casa editrice.

1.5 Il realismo socialista e la critica editoriale

Al Primo Congresso degli scrittori del 1934, il realismo socialista viene ufficialmente proclamato come l’unico metodo da adottare nella letteratura. La definizione di *socrealizm* come “rappresentazione veritiera della realtà nel suo sviluppo rivoluzionario”¹³⁷ riportata nello Statuto del *Sojuz pisatelej* è in realtà una formula elaborata quattro anni prima da Gor’kij, che, in qualità di leader indiscusso della letteratura, aveva contribuito attivamente alla formazione dei nuovi

¹³⁴ Ivi: 16.

¹³⁵ Gromova 1995: 37.

¹³⁶ Anche le riviste facevano un piano (*prospekt*) delle pubblicazioni per l’anno successivo, il quale era spesso oggetto di lite fra la redazione ed il Glavlit, come asserisce Kondratovič 1991: 82-83.

¹³⁷ *Ustav* 1934: 716.

scrittori attraverso le consultazioni letterarie istituite presso le case editrici e le redazioni¹³⁸. Il termine “realismo socialista” è utilizzato per la prima volta a maggio del 1932 da Gronskij, il presidente del Comitato Organizzativo dell’Unione¹³⁹. A partire da questo momento i letterati più autorevoli cominciano ad utilizzarlo in articoli e discorsi. Alle discussioni che portano alla formulazione del metodo del realismo socialista prendono parte i dirigenti di partito; in particolare, ad ottobre del 1932, durante un incontro con Gor’kij sul tema del *socrealizm*, Stalin definisce gli scrittori “ingegneri dell’anima”¹⁴⁰, un’espressione che, poi utilizzata pubblicamente da Ždanov nel suo discorso di apertura al Congresso¹⁴¹, sottolinea il ruolo educativo e formativo affidato alla letteratura¹⁴². Il carattere vincolante di tale metodo dipende proprio dal fatto che gli indirizzi più importanti nell’elaborazione del canone vengono dalle alte sfere ideologiche e politiche e, spesso, direttamente da Stalin¹⁴³.

Lazarev definisce il realismo socialista come una “chimera, una pseudoteoria”, “un’accozzaglia eclettica di indicazioni e regolamenti [...] spesso contraddittorie”, che ha il solo scopo di “dare una forma civilizzata alla pratica disciplinare e poliziesca di controllo della letteratura”¹⁴⁴. Secondo Geller, all’interno di tale canone agisce infatti un “principio di indefinitezza” che gli consente di avere la flessibilità e la duttilità necessaria per seguir i cambiamenti ideologici, talvolta repentini, della linea politica generale¹⁴⁵.

Il realismo socialista, in quanto discorso del potere, non può essere studiato come pura categoria estetica¹⁴⁶, ma come istituzione deputata alla produzione del socialismo e ai suoi valori simbolici: la sua funzione fondamentale è creare la realtà sovietica¹⁴⁷. Esso è dunque una “mitologia a cui è stato conferito un abito realistico”¹⁴⁸ che non ha bisogno di un realismo di tipo descrittivo e naturalistico per raggiungere i propri scopi.

La critica letteraria è chiamata a sostenere il *socrealizm* e ad attribuirgli contenuti ideologici ed estetici, mentre la letteratura ad adottarlo concretamente nelle opere¹⁴⁹. Dal connubio tra

¹³⁸ Dobrenko 1999: 442.

¹³⁹ Clark 2000: 27.

¹⁴⁰ Šentalinskij 1994: 416.

¹⁴¹ *Reč’ Ždanova* 1934: 4.

¹⁴² Groys 1992: 49.

¹⁴³ Gjunter 2000b: 284.

¹⁴⁴ Lazarev 1993: 170.

¹⁴⁵ Geller 2000: 438-440.

¹⁴⁶ Dobrenko 1993: 33; 37.

¹⁴⁷ Dobrenko 2007: 6-7; 27.

¹⁴⁸ Gjunter 2000a: 10.

¹⁴⁹ Gjunter 2011: 249.

critica e realismo socialista nasce una rete di prescrizioni che ingabbia la letteratura entro limiti circoscritti e predefiniti per tutta l'epoca sovietica¹⁵⁰.

Tra le forme che vengono categoricamente escluse rientrano il romanzo decadente, la letteratura "pessimistica", quella erotica o ad indirizzo religioso, l'arte elitaria, di difficile ricezione e la parodia¹⁵¹. La discussione che prende il via nel 1933 attorno all'opera di Joyce e Dos Passos si conclude con il rifiuto di qualsiasi forma narrativa frammentaria ed episodica in favore di un intreccio semplice e lineare in cui prevale l'azione, uno dei concetti chiave del realismo socialista¹⁵². Parallelamente, vengono respinti tutti gli esperimenti letterari e artistici, indistintamente etichettati come formalisti¹⁵³.

Il carattere prescrittivo e normativo del realismo socialista funziona sostanzialmente in termini negativi, viene cioè indicato chiaramente cosa non bisogna fare, ma la teorizzazione e le indicazioni positive sono piuttosto nebulose¹⁵⁴.

Persino i principi che potrebbero essere definiti costanti – come la *partijnost'*, l'ottimismo e l'accessibilità per le masse – sono troppo generali per definire un vero e proprio orientamento nella pratica artistica. Nondimeno, nelle maggior parte delle dichiarazioni ufficiali in campo letterario vengono costantemente citati una serie di romanzi¹⁵⁵ che assurgono al rango di testi canonici e che, offrendo un potente stimolo all'imitazione, definiscono il volto del romanzo sovietico. La maggior parte degli autori delle opere riconosciute come esemplari lavorano sia in ambito politico, in particolare per la stampa, che in ambito letterario: ecco perché è difficile distinguere in maniera precisa la letteratura sovietica dal giornalismo e dalla pubblicistica¹⁵⁶.

Gli scrittori vengono mobilitati per creare opere letterarie che descrivano l' "eroismo" quotidiano dei cittadini sovietici e i leader politici come eredi dei grandi personaggi della storia imperiale russa¹⁵⁷. L' "eroe positivo", chiamato a simboleggiare le virtù bolsceviche e a ispirare i lettori alla competizione, è un personaggio paragonabile a quelli della letteratura russa antica, privo di individualità, di cui non si conoscono i dettagli e le particolarità della vita e del

¹⁵⁰ Zalambani 2008: 119.

¹⁵¹ Clark 2000: 36.

¹⁵² Gjunter 2011: 259-266.

¹⁵³ Rozental' 2000: 67.

¹⁵⁴ Karlton 2000: 339.

¹⁵⁵ Tra le principali menzioniamo: *Mat'* e *Žizn' Klima Samgina* di M. Gor'kij, *Čapaev* di D. Furmanov, *Železnyj potok* di A. Serafimovič, *Cement* di F. Gladkova, *Tichij Don* e *Podnjataja celina* di M. Šolochov, *Choždenie po mukam* e *Petr Pervyj* di A. Tolstoj, *Kak zakaljalas' stal'* di N. Ostrovskij, *Razgrom* e *Molodaja gvardija* di A. Fadeev.

¹⁵⁶ Clark 2000: 123.

¹⁵⁷ Brandenberger: 71.

carattere¹⁵⁸. L'eroismo può diventare così un fenomeno di massa, accessibile a tutti¹⁵⁹. Si afferma il culto del corpo sano e della salute come testimonianza della pienezza della persona umana, incarnata nell'eroe che richiama l'ideale dell'antichità di un'armonia di qualità spirituali e fisiche.¹⁶⁰

Fra le varie istituzioni che svolgono un ruolo censorio prevalentemente propositivo un posto importante è occupato dalla letteratura e dalla critica. Se da un lato il Glavlit e il KGB possono frenare (ed alle volte annientare) quelle forme artistico-letterarie giudicate pericolose per il sistema, dall'altro istituzioni come il realismo socialista e la critica sovietica fissano le norme da seguire nella produzione letteraria da parte dell'autore e quelle da rispettare per il riconoscimento del testo artistico da parte del lettore. In tal modo esse svolgono funzioni prescrittive che contribuiscono a creare il censore dell'anima dello scrittore e ad orientare la ricezione del pubblico. La peculiarità della letteratura sovietica risiede proprio nel fatto che essa si costituisce come una complessa istituzione socio-politica, completamente governata dal campo del potere (partito e stato) ed, in quanto tale, è in grado di gestire una complessa rete di altre istituzioni minori, organizzate gerarchicamente. L'insieme delle istituzioni sulle quali si basa il funzionamento dell'economia dei beni culturali – istituzioni di consacrazione (premi letterari, Unione degli scrittori, Accademia delle scienze), istituzioni di riproduzione dei produttori (università, istituti di istruzione superiore, Istituto letterario "Gor'kij"), intellettuali specializzati (critici, storici della letteratura), istituzioni di distribuzione e circolazione della cultura (mercato editoriale, mass-media) – in questa epoca è molto rigido ed efficiente.

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

La struttura del campo letterario muta radicalmente subito all'indomani della rivoluzione d'ottobre, quando al libero mercato di inizio secolo se ne sostituisce uno rigidamente controllato e statalizzato. Ne conseguono il ripristino del sistema culturale letteraturocentrico preesistente al 1905 e l'abbassamento del livello di professionalità dello scrittore che si era innalzato dopo quella

¹⁵⁸ Clark 2000: 47.

¹⁵⁹ Gjunter 1991: 125.

¹⁶⁰ Gudkova 2008: 207.

data. La letteratura si trasforma in una tribuna politica, che agisce sotto l'egida della *partijnost'* e che, già dagli anni Venti, comincia a mettere a punto una delle più importanti istituzioni per la produzione della società sovietica: il *socrealizm*.

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

Il campo letterario [...] è un campo di forze che agiscono su tutti coloro che vi entrano, e in maniera differenziale a seconda della posizione che essi occupano [...], ed è al tempo stesso un campo di lotte di concorrenza che tendono a conservare o a trasformare tale campo di forze. Le prese di posizione (opere, manifesti o manifestazioni politiche ecc.), che si possono e si devono trattare come un 'sistema' di opposizioni per le necessità dell'analisi, non sono il risultato di una forma qualsiasi di accordo oggettivo, ma il prodotto e la posta in palio di un conflitto permanente. In altri termini, il principio generatore e unificatore di questo 'sistema' è la lotta stessa¹⁶¹.

Inizialmente si tratta di un conflitto fra avanguardia e tradizione, che presto si trasforma in una lotta per il potere fra i gruppi proletari. Infatti, all'indomani della rivoluzione di ottobre tutti i cosiddetti gruppi 'borghesi' vengono eliminati, sopravvivono solo i *popučiki*¹⁶², che lo stato spera ancora di poter recuperare. Ben presto anch'essi sono relegati ai margini del campo letterario così che, infine, il conflitto riguarda solo gli agenti 'non tradizionali' che hanno accettato gli slogan rivoluzionari, come i futuristi, il Proletkul't¹⁶³, il LEF¹⁶⁴, Pereval (Il valico)¹⁶⁵ e tutte le successive

¹⁶¹ Bourdieu 2005: 308-309.

¹⁶² I *popučiki* sono scrittori di origine non proletaria che negli anni Venti non entrano in contraddizione con le posizioni dello stato sovietico, ma non assumono neppure una chiara posizione politica a suo favore.

¹⁶³ Proletkul't, movimento per la promozione della cultura proletaria, fondato nel 1917 da A. Bogdanov, assunse carattere di massa e fino al 1920 giocò un ruolo importante nella vita culturale del paese. Sottomesso in quello stesso anno al Narkompros, sopravvisse fino al 1932.

¹⁶⁴ LEF, gruppo letterario costituitosi a Mosca nel 1922 attorno a Majakovskij. Ne fecero parte poeti e scrittori futuristi, esponenti del formalismo, teorici della fattografia, registi del nuovo cinema sovietico e alcuni costruttivisti. A partire dal 1923 il LEF redige la rivista omonima, che diviene la sua tribuna. In seguito, nel 1927, la rivista si ricostituisce sotto il nome di "Novyj LEF" (Nuovo LEF).

¹⁶⁵ Pereval, gruppo letterario sorto attorno alla redazione di "Krasnaja Nov'" (Il Novale rosso, 1923) e favorito da A. Voronskij per fronteggiare le pretese egemoniche degli esponenti di "Na postu" (Al posto di guardia). Pur essendo

correnti proletarie [Kuznica (La fucina)¹⁶⁶, Oktjabr'¹⁶⁷, VAPP-RAPP¹⁶⁸, ecc.]. La lotta che li coinvolge mira, da parte di ognuno, ad una richiesta di legittimazione della propria concezione di arte e di letteratura, in quanto tale riconoscimento affiderebbe al singolo gruppo un ruolo predominante all'interno del campo. In questa lotta prevale il principio eteronomo che favorisce coloro che dominano il campo politicamente, così da affidare la vittoria alle organizzazioni guidate dal partito (VAPP-RAPP)¹⁶⁹.

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

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

Con il dominio della VAPP-RAPP si sancisce definitivamente il principio della totale dipendenza del campo letterario da quello del potere e le "grosse riviste" (*tolstye žurnaly*)

formato al 70% da membri del partito, contestava la politica dogmatica della VAPP e condusse una politica tollerante nei confronti dei *popučiki*. Dal 1924 al 1928 pubblicò l'almanacco annuale *Pereval* e dal 1930 al 1932 *Rovesniki* (*l coetanei*). Fu liquidato dopo la risoluzione del 1932.

¹⁶⁶ Kuznica, organizzazione letteraria operante a Mosca fra il 1920 e il 1931. Fu fondata da un gruppo di poeti usciti dal Proletkul't. Promosse la nascita dell'Unione panrusa degli scrittori proletari (VAPP, 1920). Nella seconda metà degli anni Venti andò via via perdendo potere, sconfitta dalla VAPP, nella quale confluì nel 1931.

¹⁶⁷ Oktjabr', gruppo letterario fondato a Mosca nel 1922 da alcuni membri fuoriusciti da Kuznica e dai membri di due circoli di giovani scrittori proletari Molodaja Gvardija e Rabočaja Vesna (Primavera operaia). Nato in contrapposizione a Kuznica, la lotta fra le due fazioni proseguì per due anni all'interno della VAPP, al termine dei quali Oktjabr' ebbe la meglio. Il gruppo era sostenitore della *partijnost'* in letteratura. Nel 1925 Oktjabr' assunse formalmente la direzione della VAPP. Il suo primo organo fu "Na postu", seguito da "Oktjabr'".

¹⁶⁸ VAPP, fondata nel 1920 per iniziativa del gruppo Kuznica, nel 1923 la *leadership* passò ad Oktjabr', legato alla rivista "Na postu". Nel 1926 avvenne una ricomposizione interna e anche la rivista fu rinnovata e pubblicata col nome "Na literaturnom postu" (Al posto di guardia letterario). Alla nascita della RAPP (1928), quest'ultima assunse la direzione di tutto il movimento.

RAPP, la sua nascita venne sancita dal I congresso degli scrittori proletari dell'URSS nell'aprile del 1928 nell'ambito della VAPP. Da quel momento in poi essa assunse la direzione dell'intero movimento degli scrittori proletari. Venne sciolta dalla risoluzione del 1932.

¹⁶⁹ Bourdieu 2005: 290.

diventano lo strumento principale per instaurare il monopolio della cultura. Dall'evoluzione di questi periodici si desume chiaramente la graduale perdita di autonomia del campo culturale: i *tolstye žurnaly*, nati per dar voce ai diversi dibattiti letterari, diventano i periodici che istituzionalizzano la parola del partito, come dimostra la fondazione di "Pečat' i revoljucija" (Stampa e rivoluzione)¹⁷⁰ e di "Krasnaja nov'" nel 1921 sotto la direzione di Lenin¹⁷¹. A partire dalla seconda metà degli anni Venti, la lotta per il potere è già vinta dai *prolet-pisateli* (scrittori proletari) e lo stato sovietico si è assicurato il monopolio del campo della produzione e della distribuzione dei prodotti culturali.

Grazie al controllo dei *tolstye žurnaly*, non solo la letteratura, ma anche la critica diventa una istituzione fondamentale del nuovo sistema letterario, uno strumento in grado di creare una omologia strutturale fra lo spazio dei consumatori e quello dei produttori (autori, critici), forgiando le strutture mentali che devono essere applicate ai prodotti letterari. L'essenza stessa della critica, in quanto istituzione che contribuisce alla produzione simbolica delle opere letterarie – opere che sono "socialmente istituite come opere d'arte e recepite da spettatori in grado di conoscerle e riconoscerle in quanto tali"¹⁷² –, consente la produzione del significato e del valore dell'opera. Ed in tal senso viene sfruttata a fondo dallo stato sovietico che colloca la critica all'origine della coincidenza fra le categorie delle opere offerte e le aspettative del pubblico, eliminando *a priori* i conflitti fra i due.

Gli anni Venti preparano il terreno per il consolidamento del realismo socialista come istituzione sociale, processo portato a termine in epoca staliniana. Lo scrittore è ormai l'esecutore anonimo del mandato sociale ed il suo lavoro si svolge sotto l'egida del partito. Quando la RAPP finisce di portare a termine questo progetto essa stessa viene messa da parte, assieme agli altri gruppi letterari, tramite la risoluzione del 1932¹⁷³. La scena è ormai pronta per l'istituzionalizzazione di un unico metodo creativo che non lasci spazio a dibattiti o lotte interne. Il realismo socialista nasce dunque come pratica istituzionale, dal momento che la critica e la teoria della letteratura in Unione Sovietica non funzionano solo *a posteriori*, ma soprattutto *a priori*, esercitando non solo funzioni descrittive, ma soprattutto prescrittive e attivando una serie di norme e di ingiunzioni che regolano l'intero sistema culturale. Il risultato è che da metà degli anni Trenta fino a metà degli anni Cinquanta il discorso scientifico che riguarda l'arte e la letteratura è

¹⁷⁰ Belaja 1966.

¹⁷¹ Maguire 1968

¹⁷² Bourdieu 1993a: 37.

¹⁷³ *Postanovlenie CK VKP(b)* 1932.

dominato dal paradigma lavoro-vita, secondo il quale la vita ed il lavoro devono essere descritti come una questione pubblica, sullo sfondo della vita collettiva sovietica che si sviluppa sotto la regia di Stalin e del partito¹⁷⁴. Questa struttura del campo culturale viene eredita in epoca brežneviana e resterà intatta fino alla *perestrojka*.

Sin dagli anni Trenta il campo letterario acquisisce un rigido ordine costituito, un codice specifico, un sistema di norme accettate, la conoscenza e il riconoscimento delle quali sono tacitamente imposte a coloro che prendono parte al gioco. Per mantenere la “credenza collettiva nel gioco (*illusio*) e nel valore sacro delle sue poste in palio”, necessarie al funzionamento del gioco stesso, bisogna esercitare il potere di consacrazione che permette agli artisti consacrati di elevare determinati prodotti al ruolo di oggetti “sacri”¹⁷⁵. Il processo di formazione dello scrittore sovietico rientra proprio in questa economia del mercato letterario.

La creazione e la consacrazione dello scrittore sovietico vengono realizzate e portate a termine durante gli anni Trenta e i giornali letterari sono l’istituzione che gioca un ruolo fondamentale in questo processo. Essi costituiscono il canale di reclutamento privilegiato del nuovo autore e l’appello ai lavoratori d’assalto in letteratura (*prizyv udarnikov v literaturu*) è un momento importante di questo reclutamento tramite il quale, a partire dal 1930, si realizza la “bolscevizzazione della letteratura”¹⁷⁶.

Riviste e quotidiani realizzano la chiamata, attingendo scrittori alla classe operaia e insegnando loro l’arte di scrivere. Essi offrono agli *udarniki* uno spazio su cui pubblicare i loro numerosi contributi, organizzano consultazioni letterarie (*lit-konsultacii*), che hanno il compito di insegnare l’arte della scrittura ai potenziali nuovi autori che inviano i propri contributi in modo spontaneo (*samotëk*), e realizzano corsi di insegnamento letterario (*lit-učëba*). Le consultazioni letterarie sono organizzate presso tutti i maggiori giornali del tempo, fra cui il più significativo è “Literaturnaja učëba” (Studio letterario), la cui sezione per le consultazioni letterarie è diretta da Gor’kij, convinto fautore del processo di produzione del nuovo scrittore. Il modello dei lavoratori d’assalto funziona per i primi anni Trenta, per essere sostituito dopo il 1934 dagli “ingegneri dell’anima”, che respingono il diletterantismo per un ritorno al “criterio estetico” ed alla “maestria della produzione artistica”, così come proclamato da A. Fadeev:

¹⁷⁴ Guldberg 1990: 162.

¹⁷⁵ Bourdieu 2005: 305-306.

¹⁷⁶ Dobrenko 1999: 318-332.

Quando conversiamo o scriviamo relazioni siamo abituati a dividere fittiziamente la nostra letteratura in letteratura del *kolchoz*, industriale, giovanile, di guerra, ecc. Ma dobbiamo imparare a dividerla anche in letteratura buona o cattiva. [...] E sottolineo il momento della valutazione estetica. Quando *non* facciamo valutazioni estetiche roviniamo molti scrittori e, soprattutto, i giovani, i principianti¹⁷⁷.

Nel 1937, con la riabilitazione di Puškin, il realismo socialista trova la sua definitiva legittimazione nei classici; il processo di produzione del nuovo scrittore sovietico sta giungendo a compimento. La promozione di una nuova generazione di autori che ha interiorizzato il controllo, il mandato sociale e gli slogan del realismo socialista si è compiuta¹⁷⁸. Questa nuova *intelligencija*, costruita da zero, possiede ormai il dominio del campo letterario e questo è il risultato più importante ottenuto dal sistema istituzionale stalinista; le istituzioni di stampo repressivo (Glavlit, polizia segreta) attraverso purghe e repressioni svolgono una funzione subalterna, liberando il campo dagli 'effetti indesiderati'.

Il processo di produzione del nuovo scrittore necessita di un luogo deputato alla sua educazione; nasce così l'Istituto letterario "Gor'kij" (1933), dove gli autori imparano la lingua, la cultura e l'ideologia che hanno il compito di produrre e perpetuare seguendo il modello suggerito da Gor'kij. La sua definitiva incoronazione ha luogo nel 1934 con la convocazione del Primo congresso degli scrittori sovietici che sancisce il futuro corso letterario sovietico¹⁷⁹. Il congresso è aperto dal discorso di Andrej Ždanov, che definisce il realismo socialista come l'unico metodo artistico da adottare in letteratura. Se prima era un censore esterno che decideva cosa espellere dal testo, da questo momento in poi è il censore interno a suggerire all'autore di cosa e come scrivere. Da questo momento in poi tali congressi diventano l'organo che coordina l'attività delle Unioni degli scrittori nelle varie repubbliche, eleggendo la direzione dell'organizzazione centrale e pianificando l'attività delle sue singole branche.

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

¹⁷⁷ Fadeev 1937: 152.

¹⁷⁸ Dobrenko 1999.

¹⁷⁹ La storia di questo congresso in realtà cominciò molto tempo prima della sua realizzazione ed esso fu attentamente preparato dal partito, come dimostrano documenti di recente pubblicazione (Jakovlev 1999: 215-250).

Dopo la creazione del nuovo scrittore, la riorganizzazione del processo letterario si incentra attorno alle riviste, che non solo reclutano la nuova classe di artisti, ma orientano anche i dibattiti. L'Unione degli scrittori dispone di 14 quotidiani e 86 riviste e il suo organo principale, la "Literaturnaja gazeta", diffonde il verbo della letteratura sovietica. L'organizzazione di tale processo segue due linee principali: da una parte i giornali diffondono la parola del partito sulle questioni culturali (censura preventiva), dall'altra espungono effetti o persone indesiderate dal campo letterario (censura punitiva). I risultati di queste campagne diffamatorie sono noti, ma ancora più importanti, a nostro parere, sono gli effetti performativi che la lingua della stampa produce in questi anni. Mentre i quotidiani più autorevoli ("Pravda" e "Izvestija") lanciano gli slogan della politica sovietica attraverso i loro editoriali e pubblicano le risoluzioni del partito, le riviste letterarie producono e consolidano l'estetica del realismo socialista che, dopo il 1933, trova una sua legittimazione teorica a seguito del dibattito sull'estetica marxista-leninista che ha luogo sulle pagine del "Literaturnyj kritik" (Critico letterario)¹⁸⁰.

Le riviste funzionano anche come istituzioni censorie repressive, conducendo campagne contro gli scrittori non allineati. Questa tattica era già stata adottata alla fine degli anni Venti (come dimostrano i casi di Boris Pil'njak e Evgenij Zamjatin nel 1929) e nei decenni successivi diventa una pratica diffusa, come dimostrano la campagna contro il formalismo del 1936¹⁸¹ e quella avverso le riviste letterarie "Zvezda" e "Leningrad" denunciate per aver pubblicato opere di Zoščenko e Achmatova¹⁸². Sono sempre i periodici letterari a realizzare il terrore ideologico durante la *ždanovščina*.

Così la politica culturale staliniana libera il campo dalla vecchia letteratura, sostituendola con il *socrealizm*, supportato da un rigido sistema istituzionale. Il campo culturale diventa altamente istituzionalizzato, ideologizzato e quindi in grado di trasmettere alla società quelle rappresentazioni politiche e culturali necessarie al partito¹⁸³.

¹⁸⁰ Klark 2000a).

¹⁸¹ *Sumbur vmesto muzyki* 1936; *Baletnaja fal's'* 1936; *Sobranie* 1936; *Grubaja schema* 1936; *Plenum* 1936; *Na sobranii* 1936; *Sobranie v Dome kino* 1936; *Soveščanie* 1936.

¹⁸² Bachtin 1996; Bljum 1996a; Bljum 2000: 203-211; Iofe 1996.

¹⁸³ Geller, Boden 2000.

2. Traduzione e istituzioni

2.1 La Sezione dei Traduttori

Nel 1934, al Primo Congresso Pansovietico degli Scrittori, i traduttori non relazionano e la categoria “traduttore letterario” è assente dallo Statuto dell’Unione¹. Nel 1954, al Secondo Congresso, i traduttori si sono conquistati il diritto di intervenire e vengono ufficialmente inseriti nello Statuto². P. Antokol’skij³ apre il proprio discorso sottolineando questo aspetto:

Se vent’anni fa, al Primo Congresso degli Scrittori sovietici, non c’è stato un intervento propriamente dedicato all’arte della traduzione nel nostro paese, oggi, al Secondo Congresso, questo intervento è invece necessario⁴.

Per capire come i traduttori siano riusciti ad accrescere la propria importanza e a guadagnarsi uno spazio maggiore all’interno dell’organizzazione nell’arco di questi vent’anni, è necessario ricostruire la loro attività all’interno del *Sojuz pisatelej*.

I traduttori che si erano formati e che avevano lavorato nel periodo prerivoluzionario non vengono ritenuti in possesso dei requisiti necessari a rispondere ai nuovi compiti culturali dello stato bolscevico. All’inizio degli anni Trenta, la stampa dedica pochissimo spazio al tema della traduzione, e quando lo fa, valuta in maniera negativa i lavori pubblicati, come si evince da una serie di documenti: *Kogda že budut chorošie perevody? (Quando ci saranno delle buone traduzioni?)*⁵, *Vyše kačestvo chudožestvennogo perevoda! (Una migliore qualità della traduzione letteraria!)*⁶, *Ostorožnee na perevodach! (Più attenti alle traduzioni!)*⁷. Come per gli altri ambiti del mondo culturale e artistico, anche in questo settore si avverte la necessità di formare il “traduttore sovietico” e, al contempo, di creare nuovi quadri. Ad assumersi questo compito è la Sezione dei Traduttori (*Sekcija perevodčikov*) del *Sojuz*.

¹ *Pervyj S’ezd* 1934.

² *Doklad Leonova* 1954: 478.

³ Pavel Grigor’evič Antokol’skij (1896-1978), poeta, attore e traduttore dalle lingue francese, bulgara, georgiana e azerbaigiana.

⁴ *Sodoklad* 1954: 253.

⁵ Seder 1932.

⁶ Gidaš 1933.

⁷ Kaban 1933.

All'interno dell'*Orgbjuro*, il Comitato Organizzativo incaricato di creare un'unica Unione degli scrittori sovietici e di convocare il primo congresso, opera anche il *Bjuro perevodčikov*, il bjuro dei traduttori.

Al tema della traduzione letteraria e al problema dell'ammissione del traduttore all'interno del SP, viene dedicata la Prima Conferenza Moscovita dei Traduttori, convocata dal Comitato Organizzativo il 26 e il 27 dicembre del 1933⁸.

L'incontro viene presentato come un momento di confronto con i dirigenti, durante il quale i traduttori avranno l'occasione di esprimere le proprie richieste e di segnalare problemi e necessità. Di fatto, però, si assiste a una critica molto feroce della loro attività.

P. Judin⁹, che parla in veste di membro dell'*Orgkomitet*, nel discorso di apertura, asserisce che ogni componente di questo settore ha sempre lavorato in maniera individuale e autonoma, senza una direzione e senza una guida seria, ma all'interno di un'organizzazione così rigidamente strutturata come quella che si sta creando, un tale gestione viene considerata del tutto inaccettabile. Il Comitato promette di coinvolgerli in maniera più attiva nel proprio lavoro e di dare ampio spazio al tema della letteratura tradotta durante il congresso che stanno preparando, a condizione che essi rimedino ai propri errori e alle proprie mancanze¹⁰.

B. Illeš¹¹, segretario della Organizzazione Internazionale degli Scrittori Rivoluzionari (MORP)¹², precisa i punti su cui i traduttori devono lavorare per poter essere considerati alla stessa stregua degli scrittori. Dovranno innanzitutto migliorare la preparazione politica e filosofica, considerata del tutto insufficiente, e partecipare alle attività a cui prendono parte gli altri membri dell'Unione. Se prima della Rivoluzione, quando si pubblicava letteratura borghese, il compito del traduttore era più semplice perché condivideva la stessa visione del mondo dell'autore, ora la

⁸ RGALI, f. 631, op. 21, ed. chr. 4 (*Stenogramma Pervoj Moskovskoj konferencii perevodčikov*) e 5 (*To že. Prenija po dokladam*). Le date indicate dall'archivista sono, rispettivamente, 26 e 27 dicembre 1934. Si tratta evidentemente di un errore di datazione. Nonostante all'interno del documento non venga mai indicato l'anno della discussione, alcune informazioni ci inducono a collocare la conferenza a dicembre del 1933. Due relatori fanno riferimento all'imminente congresso che è in corso di preparazione (l. 3; l. 17). Si tratta senza dubbio del Primo Congresso che si è svolto ad agosto del 1934. Nell'unità 5, che riporta le discussioni del giorno successivo alla conferenza, cioè il 27 dicembre, viene annunciata la morte di A. Lunačarskij, deceduto il 26 dicembre 1933.

⁹ Pavel Fëdorovič Judin (1899-1968), filosofo, direttore dell'Istituto dei professori rossi e poi di quello di filosofia all'Accademia delle Scienze, capo redattore della rivista "Sovetskaja kniga", membro del partito dal 1918 e del Comitato Centrale dal 1952.

¹⁰ RGALI, f. 631, op. 21, ed. chr. 4, l. 2-3.

¹¹ Bela Illeš (1895-1974), scrittore ungherese, dal 1923 al 1945 vive in URSS, redattore del "Vestnik inostranoj literatury", membro del Presidium dell'Unione degli Scrittori.

¹² La *Meždunarodnaja organizacija Revoljucionnyh Pisatelej* l'Organizzazione verrà sostituita nel 1935 dalla *Inostrannaja komissija* (Cf. 2.2).

questione è molto più complessa. Illeš illustra nel seguente passaggio perché è fondamentale possedere una cultura politica:

Un traduttore appone un determinato timbro della propria visione del mondo su una cosa che traduce. Se uno scrittore rivoluzionario viene tradotto da una persona che ha una visione del mondo borghese, la qualità della traduzione non potrà mai essere alta. Un traduttore può avere una vasta cultura borghese, ma la sua traduzione non può essere corretta, di qualità. Si possono riportare decine e centinaia di esempi di come un traduttore, pur conoscendo entrambe le lingue – quella da cui traduce e quella verso cui traduce, – [...] finisca per proporre una traduzione scorretta perché la sua visione del mondo è borghese e traduce una cosa borghese. È molto meglio se uno scrittore borghese viene tradotto da un traduttore-marxista o uno scrittore fascista da uno comunista, poiché così nella traduzione sarà presente una critica. Solo in questo modo si può ottenere una traduzione di alta qualità¹³.

Anche secondo P. Pavlenko¹⁴, “l’organizzazione dei traduttori è lungi dall’essere un’organizzazione politicamente forte”¹⁵ e sono troppo diffuse “posizioni politiche assolutamente non chiare”. “È del tutto assente una formazione politica elementare”¹⁶, essenziale per approcciarsi alle opere degli autori stranieri. Se il traduttore viene visto come “personale di servizio della letteratura”¹⁷ e il settore è tra i più deboli del Comitato, la ragione va ricercata nella mancanza di quadri preparati. I professionisti sono poco numerosi e la nuova generazione è ancora tutta da formare. Questa situazione contribuisce inevitabilmente alla diffusione e alla produzione di lavori “mediocri”.

I rappresentanti dell’*Orgbjuro* riconoscono che i traduttori non godono di alcun riconoscimento, che sono privi del sostegno e dell’attenzione della stampa, che lavorano in condizioni materiali difficili e hanno incertezze in merito al loro futuro professionale. Per questi motivi, la nuova generazione non si rivolge alla letteratura tradotta.

Il primo passo da compiere è dunque quello di costituire un nucleo guida, forte e capace, che sia in grado di selezionare accuratamente i propri membri, di qualificarli e che possa avere un peso nella scelta del personale che lavora nelle case editrici e nell’elaborazione dei piani editoriali.

¹³ RGALI, f. 631, op. 21, ed. chr. 4, l. 4-5.

¹⁴ Petr Andreevič Pavlenko (1899-1951), scrittore, vincitore di quattro primi Stalin, deputato del Consiglio Supremo dell’URSS, membro del partito dal 1920, eletto nel Presidium del SP dal 1934.

¹⁵ RGALI, f. 631, op. 21, ed. chr. 4, l. 11.

¹⁶ RGALI, f. 631, op. 21, ed. chr. 4, l. 12.

¹⁷ RGALI, f. 631, op. 21, ed. chr. 4, l. 7.

Parallelamente, questo nucleo deve dirigere e aiutare le sezioni dei traduttori che si stanno formando all'interno dei comitati organizzativi periferici, cioè delle altre città e regioni dell'URSS¹⁸.

Anche la critica è accusata di non avere gli strumenti adeguati per giudicare il lavoro di traduzione e per questo la stampa spesso ignora la pubblicazione di traduzioni. Questo è dato dal fatto che il critico letterario, in possesso delle conoscenze necessarie per analizzare l'opera di uno scrittore sovietico, purtroppo non è ancora in grado di valutare il lavoro del traduttore¹⁹. Spetta quindi ai traduttori stessi informare il mondo culturale delle proprie attività, discutere i lavori proposti e creare un luogo di discussione.

Il Comitato Organizzativo richiede, inoltre, che il *Bjuro* riunisca non solo i traduttori occidentalisti ma che accresca anche il numero di coloro che lavorano con le lingue nazionali, cioè le lingue delle repubbliche dell'Unione Sovietica, e coinvolga le persone che traducono dal russo verso le lingue occidentali²⁰. Una volta che tutti questi obiettivi verranno raggiunti, il Comitato dispiegherà tutte le proprie forze per aumentare l'importanza dei traduttori all'interno del *Sojuz* e li considererà membri a pieno titolo dell'organizzazione²¹.

F. Berezovskij²², incaricato dal Presidium di collaborare alla formazione della Sezione, spiega che i requisiti che devono avere i traduttori per entrare a far parte dell'Unione degli Scrittori sono esattamente gli stessi degli altri esponenti della letteratura, devono cioè dare prova di una adeguata produzione letteraria e, parallelamente, partecipare attivamente alla costruzione socialista e alla vita politica del paese²³. Se il Comitato Organizzativo ha avuto un atteggiamento sprezzante nei loro confronti, questo è dovuto al fatto che l'organizzazione dei traduttori di fatto non esiste o ha lavorato male.

Quando i traduttori prendono la parola, accolgono le critiche mosse nei loro confronti e tentano di motivare la situazione creatasi. Stando alla ricostruzione di I. Zusmanovič²⁴, la delibera del 23 aprile 1932 ha agito molto meno sul settore della traduzione, perché il *bjuro* è stato ammesso all'interno dell'*Orgkomitet* solo l'anno successivo e ratificato ufficialmente nel settembre del 1933²⁵. Questo nucleo ha potuto riprendere le proprie attività in netto ritardo

¹⁸ RGALI, f. 631, op. 21, ed. chr. 4, l. 9-10.

¹⁹ RGALI, f. 631, op. 21, ed. chr. 4, l. 14.

²⁰ RGALI, f. 631, op. 21, ed. chr. 4, l. 15.

²¹ RGALI, f. 631, op. 21, ed. chr. 4, l. 18.

²² Feoktist Alekseevič Berezovkij (1877-1952), scrittore e membro del partito. Dal 1934 è presidente della commissione di controllo dell'Unione degli Scrittori.

²³ RGALI, f. 631, op. 21, ed. chr. 4, l. 57-58.

²⁴ Inna Moiseevna Zusmanovič (1901-?), traduttrice.

²⁵ RGALI, f. 631, op. 21, ed. chr. 4, l. 21-22.

rispetto alle altre categorie. Mentre i poeti, i prosatori e i drammaturghi si rivolgevano spesso al Comitato Organizzativo, i traduttori sono rimasti passivi e poco presenti, quindi il *bjuro* che avrebbe dovuto rappresentarli, non lavorava per un gruppo ben preciso. Secondo la maggior parte dei traduttori, infatti, la Sezione sostanzialmente non esiste perché attorno al *bjuro* non si è ancora riunito quell'attivo che era invece operativo presso la Federazione delle organizzazioni degli scrittori sovietici²⁶ (FOSP) e che tutelava gli interessi materiali dei suoi membri.

I traduttori, già alla fine degli anni Venti, si erano riuniti in un'associazione denominata MASPER, *Moskovskaja Associacija perevodčikov* (Associazione Moscovita dei Traduttori). Avvertendo fin da subito la necessità di non rimanere un gruppo autonomo e indipendente, ma di entrare a far parte il prima possibile di un'organizzazione letteraria potente, si rivolgono al Commissariato del Popolo per gli Affari Interni, per chiedere di approvare lo statuto della loro associazione e di indicare l'organizzazione più adatta alle loro esigenze in cui potersi inserirsi²⁷.

Zusmanovič, da un lato riconosce che, nonostante l'istituzione di un seminario *ad hoc* per colmare le lacune di quei quadri che si sono laureati nelle vecchie facoltà non sovietiche, la preparazione politica dei traduttori è ancora piuttosto debole. Dall'altro, sottolinea che i membri dell'organizzazione, per quanto debbano migliorare su molti fronti e possano produrre lavori talvolta mediocri, non commettono i gravi errori ideologici che sono molto frequenti tra coloro che non hanno ottenuto la qualifica dell'organizzazione. Il *Bjuro* ha infatti intrapreso un serio lavoro in questa direzione per cercare di coinvolgere i traduttori a prendere parte alle riunioni del Presidium che li riguardano. Ammette che sul fronte della traduzione con le lingue dell'URSS ci sono ancora molti passi da compiere. Ad esempio, dall'indagine svolta presso le case editrici, risulta che i traduttori che lavorano con le lingue occidentali sono nella maggior parte dei casi membri dell'organizzazione, mentre i traduttori delle letterature nazionali spesso non ne fanno parte²⁸. Ricorda però che grazie al loro lavoro, è stato possibile preparare la raccolta degli scritti di Lenin in tutte le lingue dell'Unione in vista del XVII Congresso del Partito. Con questo contributo, i traduttori hanno reso un "grande servizio politico" e sono "in contatto con i compiti di oggi, con la linea del partito"²⁹.

I partecipanti alla Conferenza discutono delle misure da prendere per rispondere ai compiti assegnati. Allo scopo di aumentare l'interesse nei confronti della letteratura straniera e di

²⁶ La *Federacija ob''edinenij sovetskich pisatelej* viene fondata a Mosca nel 1926.

²⁷ RGALI, f. 1303, op. 1, ed. chr. 241.

²⁸ RGALI, f. 631, op. 21, ed. chr. 4, l. 24.

²⁹ RGALI, f. 631, op. 21, ed. chr. 4, l. 23.

diffonderla maggiormente, dovranno necessariamente lavorare insieme alla MORP, all' Istituto dei professori rossi (IKP)³⁰ e all'Accademia comunista³¹. All'interno della Sezione dovranno creare un vero e proprio ufficio stampa che possa raccogliere i materiali da inviare alla stampa e organizzare corsi e seminari. Auspicano, inoltre, la formazione di una facoltà specifica che possa preparare i nuovi traduttori letterari.

Nello stesso tempo, i partecipanti alla conferenza espongono al Comitato le difficoltà che riscontrano nel loro lavoro. La scarsa disponibilità di letteratura è una delle maggiori preoccupazioni dei traduttori. Sottolineano che i professionisti che lavoravano in questo settore prima della rivoluzione, benché ora debbano rivedere la propria formazione, all'epoca avevano la possibilità di ordinare una grande quantità di libri, conoscevano meglio la letteratura contemporanea e vivevano all'estero per lunghi periodi. Mentre il traduttore che si forma ora, pur potendo studiare in università sovietiche, non è a contatto con la lingua colloquiale e parlata. Esprimono il desiderio di recarsi frequentemente all'estero, ma si rendono conto di "dover fare i conti con la propria arretratezza politica"³² e sono consapevoli del fatto che il Comitato Internazionale del partito non si è mai rivolto a loro perché non sono politicamente preparati e destano al riguardo molte perplessità.

La conoscenza della letteratura contemporanea permetterebbe loro di proporre le novità rilevanti alle case editrici e di non sentirsi semplici esecutori. All'inizio del piano quinquennale, si sono stabilite anche le pubblicazioni in Unione Sovietica degli scrittori proletari e borghesi di sinistra e i traduttori non possono fare altro che tradurre quello che viene loro assegnato. Richiedono pertanto al Comitato Organizzativo di istituire un fondo speciale che contenga letteratura in originale e tradotta su cui possano lavorare³³ e propongono che la possibilità di pubblicare la letteratura straniera non sia concessa solo ad "Academia" e al "Gosudarstvennoe izdatel'stvo chudožestvennoj literatury" (Casa editrice statale di belle lettere)³⁴, ma che venga allargata anche alle altre case editrici, in modo tale da avere più richieste.

Nonostante T. Perimova³⁵ del GICHL sostenga che i rapporti con la sezione sono molto buoni, che i traduttori prendono parte alle riunioni in cui si discutono i piani editoriali e che in linea

³⁰ *Institut krasnoj professury*, l'università specializzata negli studi sociali marxisti, che preparava gli alti quadri ideologici e i docenti delle scienze sociali.

³¹ *Akademija kommunističeskaja*, l'istituto di ricerca delle scienze esatte e delle scienze sociali.

³² RGALI, f. 631, op. 21, ed. chr. 4, l. 31.

³³ RGALI, f. 631, op. 21, ed. chr. 4, l. 32-33.

³⁴ Il GICHL viene fondato nel 1930 dal settore letterario del Gosizdat. Dal 1934 viene indicato come Goslitizdat e dopo il 1963 come "Chudožestvennaja literatura".

³⁵ Tat'jana Platonovna Perimova (1895-?), redattrice, critica letteraria, autrice di saggi su Flaubert.

di massima i lavori vengono affidati solo ai suoi membri³⁶, la condizione non viene ritenuta soddisfacente proprio perché è insufficiente la quantità di libri stranieri in loro possesso. Nikolaj Požarskij³⁷ che lavora alla Biblioteca di letteratura straniera lamenta il fatto che la valuta negli ultimi tempi, per ordine del Narkompros, venga distribuita sempre meno per l'acquisto di libri, ma vada utilizzata solo per acquistare riviste specializzate. Informa i partecipanti del fatto che all'interno della Biblioteca hanno appena istituito una sala apposita per la letteratura straniera il cui accesso è riservato ai traduttori e ai ricercatori e al cui interno è possibile prendere visione della letteratura che non è presente nella sala generica³⁸.

Un traduttore che lavora presso la sezione dei drammaturghi, racconta che le condizioni di coloro che lavorano in ambito teatrale sono ancora più difficili. Da un lato, il Comitato Organizzativo ha sottoscritto un accordo con loro che prevede la traduzione ad uso interno anche di quelle pièces che non possono essere pubblicate in URSS, ma che siano particolarmente interessanti e innovative dal punto di vista della tecnica, dell'organizzazione dell'intreccio, dell'uso della lingua e che forniscano materiale prezioso per i drammaturghi. Dall'altro, ai teatri devono invece proporre testi che corrispondano il più possibile al punto di vista ideologico sovietico, ma quasi sempre il materiale che ricevono è troppo "influenzato dallo stile drammaturgico borghese"³⁹. Mentre i traduttori delle case editrici ricevono il libro da tradurre insieme all'ordine, questi traduttori devono prima leggere una enorme quantità di testi per poter fare una selezione da presentare ai teatri. Questi, che pianificano solo il numero di pièce straniere da mettere in scena, ma non preventivamente i titoli, a loro volta sceglieranno una traduzione tra tutte quelle pervenute.

Tra i temi affrontati alla Conferenza, ampio spazio viene dato ai problemi teorici:

L'arte della traduzione non ha una solida teoria. Gli altri settori della letteratura lavorano, seppur con risultati diversi, nell'ambito teorico. Tenendo posizioni marxiste-leniniste, rafforzano la propria pratica grazie a una intera serie di conquiste metodologiche. Ma nel mondo della traduzione, questo non succede⁴⁰.

Allo scopo di evitare "quei fenomeni anormali e pericolosi" che si sono osservati in questo settore, A. Dejc⁴¹ propone di creare una rivista del *bjuro* dedicata alle problematiche traduttive a

³⁶ RGALI, f. 631, op. 21, ed. chr. 5, l. 25.5-26.5.

³⁷ Nikolaj Ivanovič Požarskij (1880 — 1959), responsabile del settore scientifico-bibliografico della Biblioteca Statale di letteratura straniera, studioso di teatro.

³⁸ RGALI, f. 631, op. 21, ed. chr. 5, l. 22.

³⁹ RGALI, f. 631, op. 21, ed. chr. 5, l. 11.

⁴⁰ RGALI, f. 631, op. 21, ed. chr. 4, l. 40.

cui devono prendere parte tutti i membri. Questo spazio non si limiterà a pubblicare semplicemente la letteratura straniera, ma sarà il luogo in cui discutere di questioni metodologiche e pratiche e in cui proporre traduzioni che serviranno da illustrazione ed esempio.

Come richiesto dal Comitato Organizzativo, alla seconda giornata della Conferenza partecipano anche i traduttori stranieri che traducono dal russo verso le lingue straniere, i quali lavorano presso la casa editrice “Inostrannyj rabočij” (Lavoratore straniero)⁴² che ha il monopolio delle traduzioni verso le lingue occidentali⁴³. Il dibattito si concentra sull’elaborazione di una teoria marxista-leninista della traduzione e si muovono i primi passi in questa direzione⁴⁴. Viene affrontato anche il problema della traduzione dei classici e della selezione del materiale per il lettore sovietico:

Quando dobbiamo trasferire nel mondo contemporaneo e socialista tutta l’eredità borghese, a partire dalla Grecia e da Roma, facciamo i conti con un mucchio di immondizia. [...] Dobbiamo porci il problema di come prendere questa eredità e di riforgiarla⁴⁵.

I traduttori concordano sulla necessità di convocare una conferenza pansovietica in cui discutere dei temi affrontanti: dal problema dell’eredità culturale secondo l’interpretazione marxista-leninista, alla lingua letteraria e proletaria come stile della traduzione, fino alla creazione di una bibliologia in materia su base marxista⁴⁶.

Dopo la Prima Conferenza moscovita dei Traduttori, il *bjuro perevodnoj literatury* si riunisce frequentemente insieme all’attivo dei traduttori per cercare di mettere in pratica le indicazioni dell’*Orgkomitet*. All’inizio del 1934 sono infatti ancora convinti di poter prendere parte al Congresso degli scrittori e discutono del possibile intervento da presentare.

Per rafforzare la componente partitica al loro interno e creare un rapporto più stretto con il Comitato Organizzativo chiedono ad alcuni suoi membri di entrare a far parte del *bjuro* senza bisogno di procedere alle elezioni.

Rivedono gli stipendi dei traduttori e prendono parte al lavoro della *Sojuz pisatelej* per la difesa dei diritti d’autore dei traduttori.

⁴¹ Aleksandr Iosifovič Dejč (1893-1972), scrittore, traduttore, critico letterario e teatrale.

⁴² Cf. § 2.4.

⁴³ RGALI, f. 631, op. 21, ed. chr. 5, l. 21.

⁴⁴ Cf. cap. 3.

⁴⁵ RGALI, f. 631, op. 21, ed. chr. 5, l. 6.

⁴⁶ RGALI, f. 631, op. 21, ed. chr. 5, l. 6.5; Nejštadt 1934: 2.

Rafforzano il settore nazionale, organizzando il lavoro tra i traduttori dalle e verso le lingue dell'URSS, inviano istruzioni ai comitati organizzativi periferici e alle Sezioni di Leningrado, di Kiev, di Minsk e di Taškent. Organizzano incontri con il *Bjuro* di Leningrado per trovare delle linee comuni di lavoro.

Si impegnano a scrivere articoli per la stampa, stabiliscono contatti con il Comitato radiofonico per ottenere spazio anche sulle trasmissioni radiofoniche, si interessano alle modalità di acquisto e di scambio di libri con l'estero.

Stabiliscono un calendario di serate artistiche all'interno della *Sojuz pisatelej*, nelle fabbriche e nelle aziende, e una serie di incontri e conferenze presso i circoli culturali in cui si affrontano questioni teoriche e scientifiche.

Prendono parte al controllo della qualità delle traduzioni nelle case editrici e cominciano a stilare bozze di contratti che prevedano traduzioni affidate solo ai membri del *bjuro* o alle persone che sono registrate presso di loro, ovvero che hanno ottenuto la qualifica.

Mettono a punto il piano di studi biennale al termine del quale è possibile ottenere la qualifica della Sezione. Per ogni insegnamento, si indicano i docenti, il numero di ore, il costo e gli obiettivi da raggiungere. Le lezioni consistono in laboratori di pratica della traduzione, in corsi di lingua e stilistica russa, e naturalmente, di lingue e letterature straniere. Ad ogni candidato viene assegnato un tutor che lo segue nel lavoro e si organizzano seminari anche per i traduttori che lavorano verso le lingue straniere dopo aver ottenuto i fondi necessari dal Comitato Organizzativo⁴⁷.

Nonostante non riescano a prendere parte con un proprio intervento specifico al Primo Congresso, negli anni successivi la Sezione dei Traduttori prosegue la propria attività lungo le linee tracciate dal Comitato Organizzativo, informando di ogni sua decisione ed iniziativa la Direzione dell'Unione⁴⁸.

Alla fine del 1934, la sezione dei traduttori diventa ufficialmente pansovietica (*Vsesojuznaja Sekcija perevodčikov – VSP*) e a quella di Mosca spetta il ruolo di guida delle sezione periferiche.

Nel tentativo di monopolizzare sempre di più il settore della traduzione, ad ottobre del 1934 stabilisce che solo i suoi membri potranno usufruire dell'aiuto sia materiale che letterario e a

⁴⁷ RGALI, f. 631, op. 21, ed. chr. 1, l. 4.

⁴⁸ RGALI, f. 631, op. 21, ed. chr. 1, l. 33-36.

novembre firma un contratto di esclusiva con il capo redattore del Goslitizdat. Riportiamo alcuni punti del contratto:

1. Il Goslitizdat non affida lavori di traduzioni a persone non registrate presso la VSP; 2. La VSP raccomanda al Goslitizdat i traduttori che hanno ottenuto la qualifica presso la VSP e che rispondono pienamente ai requisiti della casa editrice; 3. La VSP si impegna, su proposta del GOSLITIZDAT a: a) Qualificare i traduttori ancora non noti alla VSP; b) Recensire le opere tradotte. [...] 8. La VSP informa il GOSLITIZDAT del proprio lavoro scientifico, il GOSLITIZDAT informa la VSP delle decisioni inerenti i piani editoriali di letteratura tradotta di tutti i settori⁴⁹.

Da questo momento, la casa editrice si rivolge al *bjuro* per farsi consigliare la persona più adatta a tradurre un determinato libro. La Sezione ha infatti raggruppato i traduttori in due tipologie: a. Il traduttore con una formazione storico-filologica che conosce le lingue ma che si è formato prima della Rivoluzione. Dal momento che non si è più recato all'estero, non è indicato per tradurre la letteratura contemporanea, ma è considerato il miglior traduttore dei classici; b. Il traduttore che ha terminato una facoltà linguistica e che ha una buona preparazione politica. Poiché conosce meglio la lingua e la letteratura contemporanea, è più adatto a tradurla⁵⁰.

All'interno dell'Unione, la Sezione riesce pian piano a ritagliarsi degli spazi di potere, ad esempio ha il diritto di sostenere o rifiutare la candidatura dei traduttori che chiedono di essere ammessi al *Sojuz pisatelej*⁵¹, e nel 1935, ottiene che l'applicazione del diritto d'autore sia estesa anche ai traduttori:

Secondo la legislazione sovietica sul diritto d'autore, gli autori di una traduzione sono parificati agli autori di un'opera letteraria originale. Il traduttore-autore in tutti i suoi rapporti è posto allo stesso livello dell'autore di opere originali⁵².

Viste le critiche mosse dall'*Orgbjuro* circa lo scarso coinvolgimento dei traduttori dalle lingue dell'URSS e in risposta al Primo Congresso degli Scrittori, il *bjuro* organizza la propria Conferenza Pansovietica (*Vsesojuznoe soveščanie perevodčikov*) stabilendo che dovrà concentrarsi soprattutto sulle questioni inerenti le traduzioni delle letterature nazionali. In occasione della Conferenza, la maggior parte dei traduttori risponde pubblicamente alle critiche mosse dal

⁴⁹ RGALI, f. 631, op. 21, ed. chr. 1, l. 60-61.

⁵⁰ RGALI, f. 631, op. 21, ed. chr. 1, l. 24.

⁵¹ RGALI, f. 631, op. 21, ed. chr. 7, l. 8-15.

⁵² RGALI, f. 631, op. 21, ed. chr. 7, l. 11.

Comitato Organizzativo. Sono consapevoli dei notevoli risultati raggiunti nel settore della traduzione, tuttavia

la qualità delle traduzioni, nonostante la serie significativa di traguardi raggiunti, attualmente non corrisponde pienamente alla portata della rivoluzione culturale. Il livello della preparazione politica e specifica dei traduttori non è abbastanza alto⁵³.

I partecipanti ritengono necessario chiedere alla Direzione dell'Unione di implementare una serie di misure che consentano di elevare la traduzione al livello dei compiti della rivoluzione culturale. 1. Organizzare Sezioni dei Traduttori in tutte le Unioni degli Scrittori; 2. Incaricare la Sezione dei Traduttori insieme alla Sezione dei Critici di rafforzare la lotta contro le teorie formaliste ed estetiche nella traduzione letteraria e prendere le misure necessarie per l'impostazione di un lavoro teorico marxista-leninista in questo settore; 3. Sollevare di fronte al Governo la questione della creazione di una facoltà filologica marxista che possa fornire un'ampia preparazione ai traduttori; 4. Prendere misure necessarie per innalzare il livello della critica delle traduzioni letterarie; 5. Riconoscere che le condizioni di pagamento del lavoro del traduttore non corrispondono alle richieste fatte ai traduttori e che è necessario rivedere la politica delle case editrici in questo senso⁵⁴.

La Sezione è consapevole del fatto che si tratti di un evento molto importante, perché per la prima volta nel paese, si parlerà della condizione del traduttore, si affronteranno questioni pratiche e di tipo giuridico:

È arrivato il momento di rivedere quel contratto "normale" che esiste tra le case editrici, è ora di pensare che il traduttore è attualmente uno dei membri della famiglia dell'Unione degli scrittori, quindi bisogna verificare se nei diritti egli è effettivamente equiparato agli altri membri di questa famiglia⁵⁵.

Il *bjuro* sa che finalmente l'Unione ha aperto le proprie porte ai traduttori e quindi ha riconosciuto l'importanza di questa attività, mostrando interesse nei suoi confronti⁵⁶.

Durante la preparazione al *Soveščanie* Pansovietico, i traduttori fanno proprio lo slogan ždanoviano e lo adattano alle proprie peculiarità, proclamando:

⁵³ RGALI, f. 631, op. 21, ed. chr. 7, l. 22-23.

⁵⁴ RGALI, f. 631, op. 21, ed. chr. 7, l. 24-25.

⁵⁵ RGALI, f. 631, op. 21, ed. chr. 8, l. 6.

⁵⁶ RGALI, f. 631, op. 21, ed. chr. 8, l. 4.

Se gli scrittori sono gli “ingegneri dell’anima”, noi siamo gli “ingegneri dell’incontro”⁵⁷.

Dopo aver ottenuto il diritto di cittadinanza letterario, i traduttori comprendono che spetta a loro il compito di mostrare come fare una buona critica delle traduzioni. Proprio perché le riviste culturali sono sempre dirette da poeti, romanzieri o letterati, ma mai da traduttori, sanno che dovranno occuparsi in prima persona di far nascere e organizzare una critica adeguata. Senza di essa, non sarà mai possibile sviluppare e far crescere il dibattito che già esiste intorno alle altre discipline⁵⁸.

Il 3 e il 4 gennaio del 1936⁵⁹ si riunisce la Conferenza Pansovietica dei Traduttori e la “Literaturnaja gazeta” ne fa un resoconto dettagliato riportando i contributi dei diversi traduttori venuti a Mosca da tutta l’Unione Sovietica. I tre relatori principali sono M. Lozinskij⁶⁰, A. Smirnov⁶¹ e P. Zenkevič⁶². I primi due interventi si occupano di teoria della traduzione: “Iskusstvo stichotvornogo perevoda” (L’arte della traduzione poetica)⁶³, e “Zadači i sredstva chudožestvennogo perevoda” (I compiti e gli strumenti della traduzione letteraria)⁶⁴, il terzo, “Perevod i izdatel’stvo” (Il traduttore e la casa editrice)⁶⁵, si concentra sugli aspetti più pratici e segnala che la condizione materiale e quella dei diritti dei traduttori è assolutamente insufficiente e questo influisce negativamente sulla qualità delle traduzioni e sulla corretta crescita dei quadri. In molte repubbliche i contratti editoriali devono essere rivisti e corretti; l’onorario dei traduttori, mediamente basso in tutta l’Unione, è in alcune regioni del tutto inaccettabile. Si sottolinea che sono molto frequenti episodi di violazione dei diritti d’autore stabiliti per i traduttori dalla legislazione sovietica.

Durante la Conferenza, si ribadisce che in URSS il traduttore, come ogni altro letterato, è un combattente sul fronte culturale per le idee del socialismo. Di conseguenza, le richieste che gli

⁵⁷ RGALI, f. 631, op. 21, ed. chr. 8, l. 18.

⁵⁸ RGALI, f. 631, op. 21, ed. chr. 8, l. 59-60.

⁵⁹ G. S. Smith colloca erroneamente la Prima conferenza dei traduttori dal 3 al 7 gennaio del 1935 (Smith 2000: 263).

⁶⁰ Michail Leonidovič Lozinskij (1886—1955), poeta, insignito del premio Stalin nel 1946, è considerato tra i più grandi traduttori russi del XX secolo. Ha tradotto sia classici della letteratura mondiale che autori contemporanei. Il suo lavoro più noto è la traduzione della *Divina Commedia*.

⁶¹ Aleksand Aleksandrovič Smirnov (1883-1962), critico, storico e teorico della letteratura e del teatro, traduttore.

⁶² Pavel Boleslavovič Zenkevič (1886 - 1942), attore, musicista, regista, critico teatrale e traduttore. Muore nel lager di Kolyma dove stava scontando la pena per il reato di propaganda antisovietica.

⁶³ Lozinskij 1936.

⁶⁴ Smirnov 1936.

⁶⁵ Zenkevič 1936.

vengono fatte, come membro della famiglia letteraria sovietica, sono di tipo politico, tecnico e scientifico.

La Sezione, che intende sfruttare la risonanza di cui ha goduto la Conferenza, inizia a dibattere dei rapporti con le case editrici e a far sentire la propria voce.

Allo scopo di suddividere il lavoro in modo più equo tra i traduttori qualificati e collaborare all'aumento del loro livello di vita, invia a tutti i membri un questionario in cui si chiede: presso quale casa editrice lavorano, se l'attività traduttiva è l'unica fonte di reddito, quali sono le tempistiche medie di lavoro e gli onorari percepiti, se sono le case editrici a proporre loro il lavoro o se devono cercarlo, e infine, se sono loro a decidere cosa tradurre o se lavorano dietro ordinazione⁶⁶.

Circa 70 traduttori inviano il questionario alla Sezione. La maggior parte di loro lavora presso il Goslitizdat, numerosi sono anche quelli che traducono per "Academia". Per i più, l'attività traduttiva è l'unica fonte di reddito o, comunque, quella principale. Alcuni vi affiancano l'attività di redattore o di critico letterario. Circa un terzo si mantiene come scrittore. Relativamente alla scelta dei testi da tradurre, rispondono che talvolta sono gli editori a stabilire cosa devono tradurre, altre volte sono loro stessi a proporre un libro⁶⁷.

In caso di situazioni problematiche e conflittuali con le case editrici, i traduttori scrivono al *bjuro*. Se ad esempio non ricevono il giusto compenso per un lavoro di traduzione o di redazione, la sezione contatta la casa editrice o la redazione in veste ufficiale per indagare sulle cause; incarica un esperto di valutare i manoscritti o i dattiloscritti per verificare la qualità e la quantità del lavoro svolto, e infine emette il proprio giudizio.

La Sezione si esprime a favore dei propri membri quando questi vengono retribuiti per un lavoro di redazione, meno costoso, mentre in realtà hanno svolto un vero e proprio lavoro di traduzione⁶⁸.

Si schiera a favore del traduttore anche nei casi in cui, dopo aver commissionato una traduzione, una rivista si rifiuta di pagarla e di pubblicarla, quando si rende conto che non è adatta al lettore sovietico. Dal momento che un'opera, prima di essere consegnata al traduttore, deve essere affidata a un recensore che ne dà un giudizio critico, non spetta al traduttore riferire alla casa editrice l'impossibilità di pubblicarla⁶⁹.

⁶⁶ RGALI, f. 631, op. 21, ed. chr. 18, l. 16.

⁶⁷ RGALI, f. 631, op. 21, ed. chr. 18, l. 1-74.

⁶⁸ RGALI, f. 631, op. 21, ed. chr. 20, l. 8, 17, 22, 37.

⁶⁹ RGALI, f. 631, op. 21, ed. chr. 9, l. 25.

In altri casi, funge invece da istanza censoria, collaborando con la casa editrice e facendo da intermediario con il traduttore. Dopo aver letto le traduzioni, la Sezione ne elenca i difetti e indica i traduttori dove è necessario riprendere il lavoro. Recensisce le traduzioni ad uso interno e segnala l'eventuale presenza di passi "politicamente sbagliati e pericolosi".⁷⁰

Il tema più discusso durante le riunioni della *Sekcija* della fine degli anni Trenta è proprio il rapporto con le case editrici⁷¹. Dal momento che i contratti prevedono che il compenso sia stabilito sulla base della tiratura, i traduttori insistono periodicamente sulla necessità sia di aumentare il numero di titoli pubblicati che di aumentare la tiratura⁷².

Le case editrici, allo scopo di migliorare la qualità delle traduzioni, vorrebbero introdurre la prova di traduzione, ma la maggior parte dei membri della *Sekcija* si dichiara decisamente contrario a questa pratica, dal momento che un traduttore che abbia ottenuto la qualifica è da ritenersi esperto e capace. Si pronunciano, invece, a favore dell'istituzione della figura del "collaboratore letterario" a cui spetta il compito di rivedere la traduzione dopo il lavoro svolto dal redattore interno e da quello esterno. Questo collaboratore indicherà sia al redattore che al traduttore tutte le sue osservazioni in merito a quello che può essere sfuggito all'occhio di entrambi.

I membri della Sezione decidono di proporre alle case editrici e alle tipografie un accordo che impedisca al redattore di apportare modifiche non concordate al testo, dopo che l'autore abbia apposto la propria firma su un lavoro.

Al traduttore sequestrano la bozza di stampa come se fosse un segreto. Questa pratica deve essere abolita. La bozza di stampa non può essere un segreto per il traduttore, ma deve poterla ricevere se lo desidera⁷³.

I traduttori vorrebbero in questo modo avere la possibilità di verificare quello che è successo al loro testo, dal momento che vengono retribuiti sulla base dei fogli stampati e non sulla base di quello che hanno effettivamente tradotto e consegnato a una redazione. Alla fine degli anni Trenta non ci sono criteri precisi in base ai quali stabilire se il compenso per la traduzione debba conteggiare anche le parti tagliate di un testo. Le case editrici sostengono solo, in maniera volutamente ambigua, che i passi non stampati vengono pagati interamente se le riduzioni sono

⁷⁰ RGALI, f. 631, op. 21, ed. chr. 20, l. 41.

⁷¹ I. S. 1938.

⁷² RGALI, f. 631, op. 21, ed. chr. 20, l. 41-42.

⁷³ RGALI, f. 631, op. 21, ed. chr. 23, l. 24.5.

causate da ragioni editoriali, mentre non vengono calcolate se la responsabilità è da imputare al traduttore.

Il cambio ai vertici dell'Unione degli Scrittori⁷⁴, conseguente alla delibera del gennaio 1939 del Politbjuro "Sulla composizione della Direzione dell'Unione degli scrittori sovietici"⁷⁵, spinge i dirigenti a rivedere l'intera organizzazione e il funzionamento di tutto il *Sojuz*. A dicembre del 1940, il Presidium riunisce quindi le Sezioni per discutere e valutare il lavoro svolto da ognuna di esse e valutare la possibilità di eliminarne alcune o di riformarle parzialmente. Alla *Sekcija perevodčikov* viene riconosciuta una sua specificità, ma le accuse che le vengono mosse sono all'incirca le stesse di sette anni prima. K. Fedin⁷⁶, che presiede la riunione, conferma che la Sezione è ancora viva solo perché al suo interno lavorano coloro che conoscono le lingue straniere. Sottolinea che negli ultimi tempi non è stata una presenza importante e decisiva all'interno dell'organizzazione e che dovrebbe selezionare i propri membri in maniera più accurata, senza necessariamente includere ogni membro dell'Unione che si sia occupato di traduzione letteraria. I membri del *Bjuro* si difendono asserendo che la mancanza di rapporti con il Presidium è stata motivata parzialmente dal fatto che il loro rappresentante all'interno della *Sekcija* non ha mai preso parte ai lavori dei traduttori. A loro giudizio, la soluzione non sta nel chiudere la Sezione, ma in una partecipazione più forte e metodica del Presidium all'interno della stessa. Pur riconoscendo di aver commesso alcuni errori, cercano di far valere le proprie ragioni, ricordando che fu proprio Gor'kij il primo ad aver riunito e dato una direzione di lavoro precisa i traduttori:

ci troviamo in una situazione difficile, ma la cosa più importante è non perdere quei quadri solidi che erano stati creati a suo tempo da Gor'kij⁷⁷

In seguito all'incontro con la dirigenza del *Sojuz Pisatelej*, i lavori della Sezione dei Traduttori si interrompono per almeno quattro anni⁷⁸. Il primo documento che segnala la ripresa, seppur parziale, della sua attività, è datato gennaio 1946. Sei traduttori (S. Maršak⁷⁹, Zenkevič, I.

⁷⁴ Babičenko 1994b: 15 ; Vaissié 2008: 44-46.

⁷⁵ *Postanovlenie* 1939.

⁷⁶ Konstantin Aleksandrovič Fedin (1892-1977), scrittore, dal 1959 al 1971 è a capo dell'Unione degli Scrittori.

⁷⁷ RGALI, f. 631, op. 15, ed. chr. 471, l. 25.

⁷⁸ Non è stato possibile recuperare negli archivi un documento che indichi con precisione la data della sua cessata attività e che ne motivi le cause, ma dal 1941 al 1945 non sono più rintracciabili riferimenti a sedute, a riunioni o a conferenze organizzate dalla *Sekcija* o dal *Bjuro*. Si può ipotizzare che la Sezione sia stata temporaneamente sospesa durante la guerra o a causa della ristrutturazione interna all'Unione.

⁷⁹ Samuil Jakovlevič Maršak (1887-1964), poeta, drammaturgo, traduttore e critico letterario. Autore di numerosi racconti per l'infanzia, nel 1949 riceve il premio Stalin per le sue traduzioni dei *Sonetti* di Shakespeare.

Kaškin⁸⁰, N. Vil'jam-Vil'mont⁸¹, A. Fëdorov⁸², E. Kalašnikova⁸³) scrivono una lettera al Presidium della Direzione dell'Unione degli Scrittori Sovietici:

Considerando assolutamente anormale l'impossibilità per gli scrittori-traduttori membri della SSP di prendere parte in maniera organizzata al lavoro dell'Unione degli Scrittori a causa della sospensione della Sezione dei Traduttori, rivolgiamo ancora una volta l'attenzione del Presidium dell'Unione degli Scrittori sull'impellente necessità di decidere la questione inerente lo svolgimento del lavoro della Sezione dei Traduttori della SSP e la formazione del suo *bjuro* provvisorio in conformità con le esigenze creative e gli obiettivi dei membri della SSP che lavorano allo studio delle opere delle letterature straniere e alla loro traduzione in lingua russa⁸⁴.

Solo un anno dopo, a febbraio del 1947, i traduttori si incontrano per organizzare l'assemblea generale della *Sekcija perevodčikov zarubežnoj literatury* (Sezione dei traduttori della letteratura straniera) che dovrà eleggere il *bjuro* e stabilire le direzioni principali del lavoro da svolgere, coinvolgendo anche i critici della letteratura straniera e redigendo una lista di possibili candidati da inviare alla Segreteria per ottenerne l'approvazione. Ogni candidato copre una sfera dell'attività della Sezione: critica della traduzione, teoria della traduzione, gestione dei rapporti con le case editrici; ogni letteratura straniera ha un proprio esponente⁸⁵.

A partire da questo momento, i traduttori dalle lingue occidentali e quelli che lavorano con le lingue dell'URSS sono distinti in due organizzazioni diverse perché, sulla base delle direttive della Segreteria, si decide di non creare un'organizzazione inutilmente ingombrante che di fatto duplicherebbe del lavoro svolto dal *bjuro* della *Nackomissija*, la Commissione che si occupava di gestire i rapporti culturali e letterari tra le repubbliche dell'Unione Sovietica⁸⁶.

A giugno del 1947, la Segreteria dell'Unione degli Scrittori approva ufficialmente la Disposizione sulla Sezione moscovita della traduzione delle letterature straniere. Riportiamo alcuni passi della Disposizione:

⁸⁰ Ivan Aleksandrovič Kaškin (1899-1963), traduttore, poeta, teorico della letteratura e della traduzione. Coordina l'équipe di traduttori anglisti all'interno dell'Unione degli Scrittori.

⁸¹ Nikolaj Nikolaevič Vil'jam Vil'mont (1901-1986), traduttore germanista, come la moglie, Natalija Man (pseud. di Natalija Semenova Vil'jam-Vil'mont) (1908-?).

⁸² Andrej Venediktovič Fëdorov (1906-1997), storico della poesia russa, traduttore, linguista e teorico della traduzione.

⁸³ Evgenija Davydovna Kalašnikova (1906-1976), traduttrice di letteratura inglese, nel dopoguerra riveste la carica di segretario esecutivo all'interno della Sezione dei Traduttori dell'Unione degli Scrittori.

⁸⁴ RGALI, f. 2854, op. 1, ed. chr. 283, l. 1.

⁸⁵ RGALI, f. 2854, op. 1, ed. chr. 283, l. 3.

⁸⁶ RGALI, f. 2854, op. 1, ed. chr. 283, l. 11-13.

1. La Sezione Moscovita della Traduzione delle Letterature Straniere riunisce i membri della SSP che lavorano nel settore della traduzione letteraria dalle e verso le lingue straniere.

2. La Sezione salvaguarda le richieste e promuove gli obiettivi dei suoi membri, migliorando le condizioni del loro lavoro.

La Sezione contribuisce ad avvicinare i traduttori alla discussione di temi ideologici, politici e artistici della letteratura sovietica;

elabora e valuta i problemi teorici della traduzione letteraria;

favorisce la conoscenza delle letterature tradotte;

contribuisce allo studio delle lingue;

valuta le nuove traduzioni;

coinvolge nel proprio lavoro anche i poeti, i critici e i teorici della letteratura che lavorano nel settore della traduzione letteraria;

contribuisce alla pubblicazioni sulla stampa di articoli inerenti le proprie attività;

prende parte ai consigli di redazione delle case editrici che pubblicano la letteratura tradotta.

3. La Sezione prepara i nuovi quadri guidando il lavoro dei traduttori esordienti e promuovendo le candidature dei traduttori a membri della SSP;

4. La Sezione lavora in contatto diretto con la Commissione Straniera della SSP, la Sezione dei Traduttori dalle lingue dell'URSS e la Sezione dei Traduttori di Leningrado;

5. L'organo direttivo della Sezione è il *bjuro*, eletto da un'assemblea generale dei traduttori membri della SSP di fronte alla quale periodicamente rende conto del proprio operato.⁸⁷

Alla fine del 1947, i traduttori ottengono che un loro rappresentante entri a far parte della Commissione che valuta le candidature per l'ammissione all'Unione⁸⁸ e iniziano a usufruire dei privilegi riservati a membri della *Sojuz*. La Sezione sollecita con frequenza il Presidium perché assegni alloggi migliori e più spaziosi ai propri membri e consenta loro periodi di cure gratuite presso i sanatori⁸⁹.

Da questo momento, i traduttori dell'Unione sono pienamente inseriti nella struttura della SP: i piani di lavoro della Sezione vengono valutati e approvati in sedute collegiali con la Commissione Straniera, e dalla fine del 1949 i traduttori partecipano a gran parte delle riunioni dei critici della letteratura straniera.

Nonostante i numerosi tentativi fatti in passato per cercare di porre un freno all'arbitrio delle redazioni in termini di modifiche testuali e di atteggiamento nei confronti del traduttore, gli stenogrammi delle riunioni di questo periodo testimoniano che si tratta di una pratica ancora

⁸⁷ RGALI, f. 631, op. 15, ed. chr. 951, l. 51.

⁸⁸ RGALI, f. 2854, op. 1, ed. chr. 283, l. 22.

⁸⁹ RGALI, f. 2854, op. 1, ed. chr. 283, l. 43.

molto diffusa. I membri della sezione lamentano il fatto che, dopo la consegna del manoscritto alla redazione, al traduttore venga negata la possibilità di consultarlo. Dopo il lavoro svolto dalla redazione, nelle migliori delle ipotesi, il traduttore può visionare il testo che andrà in stampa, ma non ha la possibilità di confrontarlo con quello consegnato e di verificare con esattezza e precisione quali cambiamenti sono stati apportati. Il *bjuro* ritiene che nessun cambiamento possa essere apportato dalla redazione all'insaputa e senza il consenso dell'autore della traduzione e chiede nuovamente alle redazioni la possibilità di confrontare il testo redatto con il testo originale della traduzione presentata⁹⁰. Per cercare una tutela, indirizza una lettera ufficiale anche a Fadeev:

Il *bjuro* della sezione dei Traduttori delle letterature straniere ritiene necessario metterLa al corrente delle profonde violazioni della legge sul diritto d'autore. Tra queste violazioni rientra prima di tutto la pratica del Gosinoizdat⁹¹. La casa editrice di solito consegna ai traduttori libri non del tutto trattati dalla redazione. Questo trattamento del testo viene fatto dopo la consegna della traduzione e provoca riduzioni molto significative che spesso non vengono pagate, oppure pagate solo al 60% dopo lunghe ed estenuanti discussioni. Queste riduzioni possono raggiungere un terzo del testo [...]. Per evitare critiche da parte dei traduttori, la casa editrice ha inserito appositamente nel contratto il punto 14, in base al quale tutte le riduzioni operate dal Glavlit non devono essere pagate. Senza parlare del fatto che il lavoro del traduttore consiste nel tradurre un testo approvato dalla redazione e che deve essere pagato indipendentemente da qualunque riduzione venga fatta in seguito, il punto 14 viene applicato dalla casa editrice anche nei casi in cui le riduzioni vengano apportate non dai dipendenti del Glavlit, ma dai collaboratori della redazione. [...] Il *bjuro* della sezione dei traduttori delle letterature straniere Le chiede di prendere le misure necessarie per far cessare questa pratica illegale delle case editrici⁹².

Il fatto che le redazioni facciano frequente ricorso alla pratica dei tagli, viene sottolineato anche durante il Secondo Congresso degli Scrittori:

Le indicazioni dei traduttori e dei redattori [...] dovrebbero essere comunicate all'autore [...] e ogni riduzione o cambiamento dovrebbe essere fatto solo dall'autore. Nel caso in cui l'autore non sia più in vita [...] né il traduttore, né l'autore hanno il diritto di tagliare e di rifare⁹³.

Anche N. Tichonov⁹⁴ segnala la stessa situazione:

⁹⁰ RGALI, f. 2854, op. 1, ed. chr. 283, l. 70.

⁹¹ *Gosudarstvennoe izdatel'stvo inostrannoj literatury*, la casa editrice statale di letteratura straniera.

⁹² RGALI, f. 2854, op. 1, ed. chr. 283, l. 66-67.

⁹³ *Sodoklad* 1954: 265.

⁹⁴ Nikolaj Semenovič Tichonov (1896-1979), poeta, traduttore, teorico della letteratura, insignito tre volte del premio Stalin.

è inaccettabile che tutta una serie di libri tradotti siano usciti con riduzioni [...] le nostre case editrici sono responsabili anche di fronte ai nostri amici, agli scrittori stranieri⁹⁵.

A conferma della difficoltà dei traduttori nel reperire addirittura i propri stessi lavori, è la lettera che M. Ščerbakov, il responsabile dei quadri del Comitato Centrale (CC), invia a Ždanov:

Il reparto della stampa e delle case editrici della Direzione dei quadri del CC ha cominciato la verifica dei quadri della Casa editrice di Letteratura Straniera. È emerso che i traduttori che lavorano a casa conservano nei propria appartamenti una copia delle traduzioni dei libri. Questo viene fatto con il pretesto di assicurarsi nel caso di possibili alterazioni del testo da parte delle istanze successive. Il fatto di lasciare ai traduttori le copie delle traduzioni dei libri degli autori stranieri, che spesso contengono propaganda antisovietica, può favorire la loro diffusione. Nella casa editrice lavorano fino a 500 traduttori tra cui ci sono persone che non ispirano fiducia politica. Il reparto chiede quindi di permettergli di dare indicazione alla direzione dell'*Inoizdatel'stvo* di 1. Esigere dai traduttori la restituzione di tutte le traduzioni di letteratura straniera conservate nelle proprie abitazioni 2. Stabilire per il futuro che le copie delle traduzioni devono essere conservate non negli appartamenti dei traduttori ma presso la casa editrice⁹⁶.

Il processo di statalizzazione e di normalizzazione di tutte le organizzazioni artistiche ha coinvolto i traduttori più tardi rispetto ai rappresentanti di altri settori del mondo della cultura. La *Sekcija perevodčikov* è stata ratificata ufficialmente dopo le altre e l'elaborazione di una nuova metodologia ha richiesto molto tempo. Ma alla vigilia del Secondo Congresso, i traduttori, correggendo le proprie mancanze e conformandosi alle indicazioni ricevute, hanno indubbiamente aumentato la propria autorità nel mondo letterario.

Nel 1951, organizzano una Seconda Conferenza Pansovietica interamente dedicata al tema delle traduzioni delle lingue dell'URSS⁹⁷ e nel 1954 ottengono il diritto di intervenire al Secondo Congresso degli Scrittori e di proclamare dalla tribuna più autorevole ciò che hanno elaborato nel corso di vent'anni:

Il lavoro del traduttore non è un lavoro indifferente, passivo e contemplativo [...] Richiediamo attivismo da parte del traduttore. Il suo attivismo deve essere presente fin dall'inizio del lavoro, cioè fin dal momento della scelta, nella scelta stessa. Per non parlare del fatto che il traduttore deve tradurre solo quello che sente proprio come artista e [...] solo quello che considera prezioso e utile per i propri lettori [...] il

⁹⁵ *Doklad Tichonova* 1954: 437.

⁹⁶ *Dokladnaja zapiska* 1947: 46.

⁹⁷ Cary 1957: 184.

traduttore deve essere un combattente per il realismo socialista esattamente come un poeta, un prosatore o un drammaturgo. Questo significa che il traduttore deve trovare nell'originale la sua essenza sociale, le sue radici popolari. Non solo trovarle, ma anche mostrarle al lettore con la maggior chiarezza possibile. Questo è il compito principale e, bisogna aggiungere, il più difficile⁹⁸.

2.2 La Commissione Straniera

La *Inostrannaja Komissija* dell'Unione degli Scrittori nasce nel dicembre del 1935 dalle ceneri della MORP⁹⁹, l'Associazione fondata a Char'kov nel 1930 durante il Congresso degli scrittori rivoluzionari organizzato con il sostegno del Komintern. Questa associazione, detta anche Litintern, era di fatto l'equivalente letterario del Komintern e operava allo scopo di diffondere a livello mondiale una letteratura proletaria libera da ogni influenza dell'arte borghese, incoraggiando la creazione di associazioni di scrittori rivoluzionari nei vari paesi. Pur appoggiata dai partiti comunisti esteri, aveva la sua sede a Mosca e attuava la politica letteraria dell'Agitprop. Con il passare del tempo, la MORP perde però l'appoggio sia finanziario che organizzativo del Komintern e finisce sotto la sfera di influenza della nascente Unione degli Scrittori¹⁰⁰. Come si evince dallo scambio di lettere fra Erenburg e Stalin, è quest'ultimo che, insoddisfatto della politica letteraria portata avanti dall'associazione, ne decide lo scioglimento¹⁰¹.

Le funzioni della Commissione Straniera vengono precisate dal Presidium del *Sojuz pisatelej* il 6 aprile 1936 attraverso una delibera che ne specifica i compiti e le attività. La delibera sulla Commissione sarà rivista e corretta nel corso degli anni successivi, ma non subirà modifiche sostanziali. Ne riportiamo i punti principali:

La Commissione Straniera dell'Unione degli Scrittori Sovietici dell'URSS è un organo della Direzione dell'Unione e agisce secondo le sue direttive.

I

La Commissione:

a) Cura i rapporti del SSP con le organizzazioni internazionali degli scrittori, di altri esponenti della cultura e con i singoli scrittori.

b) Realizza iniziative internazionali in base ai compiti stabiliti del Presidium del SSP.

⁹⁸ *Sodoklad* 1954: 259.

⁹⁹ RGALI, f. 631, op. 14.

¹⁰⁰ Stern 2007.

¹⁰¹ *Frezinskij* 2004: 134-139.

c) Coordina i rapporti degli scrittori sovietici che fanno parte dell'Associazione Internazionale degli scrittori per la difesa della cultura e svolge le funzioni di segreteria sovietica di questa Associazione.

II

A questo scopo, la Commissione Straniera:

- 1) Gestisce i rapporti con le unioni degli scrittori delle repubbliche dell'URSS.
- 2) Si occupa di ricevere e accogliere gli scrittori stranieri in Unione Sovietica e assiste gli scrittori sovietici nei loro viaggi all'estero.
- 3) Tiene la corrispondenza relativa ai punti elencati nel capitolo I, studia i movimenti letterari e la letteratura dei paesi capitalisti, riferisce di queste tematiche alla stampa, compone dossier tematici e rassegne generali sulle correnti artistiche dei diversi paesi, prepara materiali e proposte per la Direzione del SSP.
- 4) Invia, su richiesta delle organizzazioni straniere, delle edizioni periodiche o dei singoli esponenti della cultura, materiali sulla letteratura sovietica e sulle opere degli scrittori tradotte e stampate in URSS.
- 5) Invita gli scrittori stranieri a scrivere per la stampa sovietica, a stendere sceneggiature per il cinema e i drammaturghi a lavorare nei teatri sovietici.
- 6) Organizza mostre e serate dedicate all'opera degli scrittori stranieri e alla letteratura dei diversi paesi.
- 7) Raccoglie le traduzioni e i libri che vengono pubblicati in Unione Sovietica sulle questioni di letteratura straniera contemporanea.
- 8) La Commissione ha in qualità di organo di stampa la rivista "Internacional'naja literatura".

III

1. Il suo apparato è così costituito:
 - a) Il Presidente della Commissione e suoi vice
 - b) I consulenti per ogni paese
 - c) I consulenti scientifici
 - d) Il personale di assistenza tecnica
2. Il budget annuale è approvato dalla Segreteria del SSP SSSR a cui la Commissione presenta i propri resoconti finanziari trimestrali. [...]
4. L'organico della Commissione Straniera viene approvato dalla Segreteria dell'Unione. [...]
6. La Commissione straniera gode di tutti i diritti di una persona giuridica e può concludere transazioni e stipulare contratti corrispondenti alle sue funzioni.
7. Nella sua attività la Commissione Straniera rende conto del proprio operato di fronte alla Direzione del SSP SSSR¹⁰².

La *Inostrannaja Komissija* eredita quindi l'organo di stampa della MORP, la "Internacional'naja literatura", e mantiene buona parte del suo staff. Ma la differenza sostanziale

¹⁰² RGALI, f. 631, op. 15, ed. chr. 510, l. 1-3; RGALI, f. 631, op. 14, ed. chr. 14, l. 1-3.

risiede nel fatto che la Commissione, in quanto organo del *Sojuz pisatelej*, può avvalersi della collaborazione di tutti i suoi membri e assicurarsi un legame con il Comitato Centrale del partito.

Il primo presidente della Commissione è M. Kol'cov¹⁰³, un giornalista noto in Occidente anche per aver svolto il ruolo di corrispondente dalla Spagna per la "Pravda" e per aver preso parte all'organizzazione del Primo Congresso Pansovietico occupandosi degli scrittori stranieri. Il suo vice, M. Apletin¹⁰⁴, è incaricato di mantenere quei rapporti con l'estero che aveva intrecciato lavorando per la MORP e di portare avanti le relazioni diplomatiche. La corrispondenza con i sostenitori dell'Unione Sovietica, soprattutto scrittori, è infatti il primo e il più importante canale di comunicazione. La Commissione Straniera invita gli intellettuali a visitare il paese e fa loro conoscere la letteratura sovietica. Prepara con cura e in anticipo ogni aspetto del soggiorno dei visitatori per creare un'immagine positiva dello stato e cercare di ottenere il massimo appoggio dai circoli letterari occidentali. Il governo sovietico sa che il risultato del loro soggiorno condiziona le relazioni future e avrà un grande impatto all'estero. Quando le opere degli scrittori sono pubblicate e recensite in Unione Sovietica, la Commissione ne informa prontamente gli autori rientrati in patria, per assicurarsi una continuità nello scambio e cementare i rapporti. Allo stesso modo, come stabilisce la disposizione al punto 2 del secondo capitolo, la *Inokomissija* organizza anche i viaggi degli scrittori sovietici all'estero: ogni membro dell'Unione che intenda uscire dal paese deve ottenere l'approvazione della Commissione ed è tenuto a presentare un resoconto dettagliato del proprio viaggio entro cinque giorni dal rientro di fronte al *Bjuro*¹⁰⁵.

Come dimostrano gli scambi epistolari con gli intellettuali occidentali¹⁰⁶, durante i primi anni di attività, l'*Inokomissija* intrattiene rapporti poco formali e di tipo apparentemente non politico. Nonostante i legami culturali siano mantenuti a scopi propagandistici, l'obiettivo perseguito dal presidente Kol'cov è quella di dare l'impressione di naturalezza e libertà nello scambio culturale. Incoraggia quindi i singoli scrittori dell'Unione ad essere intraprendenti e a mostrare una iniziativa personale nel rivolgersi ai colleghi all'estero. Anche nell'organizzazione di assistenza e sostegno economico agli scrittori in difficoltà, Kol'cov, che conosce la mentalità occidentale, fa sembrare che siano gesti spontanei dei singoli membri e non provvedimenti

¹⁰³ Michail Efimovič Kol'cov (1898-1940), giornalista, redattore, membro del partito dal 1918. Viene arrestato e condannato a morte nel 1940 con l'accusa di spionaggio.

¹⁰⁴ Michail Jakovlevič Apletin (1885-1981), critico letterario, segretario generale e poi vice-presidente del VOKS. In seguito all'arresto di Kol'cov, prende il posto di presidente della Commissione Straniera dell'Unione degli Scrittori.

¹⁰⁵ RGALI, f. 631, op. 15, ed. chr. 863, l. 52.

¹⁰⁶ Balašova *et al.* 2002.

organizzati e stabiliti dal *Sojuz*. Tuttavia, la centralizzazione e la crescente burocratizzazione dell'Unione porterà presto a mettere in discussione la linea di condotta tenuta dal presidente.

Anche se l'*Inokomissija* ufficialmente eredita la divisione in sezioni che era propria della MORP¹⁰⁷, fino al dopoguerra al suo interno non c'è una vera e propria divisione in reparti e il lavoro principale viene svolto dai singoli referenti incaricati di gestire i rapporti con i singoli paesi.

I referenti della Commissione redigono all'inizio di ogni anno un resoconto dettagliato delle attività svolte e confrontano i dati con quelli degli anni precedenti. All'interno dei resoconti, vengono elencati i nomi dei corrispondenti esteri con cui la Commissione ha intrattenuto una corrispondenza. Di tutte le lettere e i materiali ricevuti e inviati vengono indicati i mittenti e i destinatari, siano essi scrittori, riviste o organizzazioni. Il contenuto della corrispondenza viene tradotto, riassunto e diviso per tematiche. Per ogni scrittore straniero con cui la Commissione è entrata in contatto, si descrivono le convinzioni politiche, con particolare riferimento all'atteggiamento nei confronti dell'Unione sovietica. I referenti redigono inoltre bollettini bimestrali che contengono le recensioni ai libri usciti all'estero sull'Unione Sovietica, i giudizi della stampa straniera sulle opere sovietiche e i resoconti sulle attività delle organizzazioni internazionali¹⁰⁸.

Nelle loro lettere, gli intellettuali informano la Commissione dei diversi fenomeni della vita culturale del proprio paese, inviano libri con la speranza che possano essere pubblicati in Unione Sovietica e chiedono di ricevere materiali per poter informare la stampa delle novità editoriali e culturali dell'URSS¹⁰⁹. A sua volta, la *Inostrannaja Komissija* spedisce gli articoli della stampa russa che li riguardano e le traduzioni delle loro opere pubblicate sulle riviste. Seleziona poi gli estratti più interessanti della corrispondenza e li pubblica sui quotidiani sovietici¹¹⁰. Ma già dalla fine degli anni Trenta, il materiale inviato dalla Commissione è soprattutto di stampo politico, come i discorsi ufficiali tenuti da Stalin, gli interventi dei dirigenti ai congressi, i piani quinquennali e i testi sulla storia del partito o sull'economia nazionale¹¹¹.

Nel 1939, in concomitanza con la riorganizzazione ai vertici dell'Unione degli Scrittori, l'operato della Commissione Straniera, così come accadrà anche alle Sezioni poco tempo dopo, viene sottoposto a una critica severa. Ad aggravare la situazione dell'*Inokomissija* contribuisce il

¹⁰⁷ V *inostrannyh sekcijach* 1932; Illeš 1932.

¹⁰⁸ RGALI, f. 631, op. 15, ed. ch. 255; RGALI, f. 631, op. 15, ed. chr. 428; RGALI, f. 631, op. 15, ed. chr. 696; RGALI, f. 631, op. 14, ed. chr. 763.

¹⁰⁹ Balašova *et al.* 2002.

¹¹⁰ RGALI, f. 631, op. 14, ed. chr. 763, l. 1-5.

¹¹¹ RGALI, f. 631, op. 14, ed. chr. 763 l. 3.

fatto che Kol'cov è stato arrestato poco tempo prima per ordine di Stalin, con l'accusa di aver preso parte ad un'organizzazione trockista¹¹². Fadeev convoca la Commissione per raccogliere informazioni sul lavoro svolto e rivederne l'assetto. Secondo Apletin, l'*Inokomissija* non è mai stata una vera organizzazione, ma ha funzionato fino a quel momento solo grazie al lavoro dei referenti che hanno raccolto materiali e informazioni sui movimenti letterari e sulla situazione culturale all'estero. Accusa la precedente direzione dell'Unione di non essersi mai interessata ai risultati della loro attività e di aver esplicitamente vietato di far circolare tra i suoi membri il materiale che i referenti avevano raccolto nel corso degli anni. Fadeev riassume così la situazione:

La commissione straniera era una finzione. C'era solo un apparato. Quello che veniva chiamato presidente della commissione, di fatto era un nemico del popolo che concentrava tutta la politica nelle proprie mani. Questo apparato non poteva fare nessuna politica. [...] gli scrittori e l'attuale presidium in sostanza non sapevano che cosa fosse questa organizzazione. [...] Bisogna creare finalmente la Commissione Straniera¹¹³.

I dirigenti del *Sojuz*, consapevoli che non è più sufficiente svolgere un lavoro essenzialmente pratico che consiste nell'accogliere gli stranieri e nello scambiarsi letteratura, rivoluzionano l'organico della *Inokomissija*: Fadeev si nomina membro del *Bjuro* a capo della Commissione e stabilisce in prima persona i nomi di coloro che entreranno a far parte dell'organizzazione¹¹⁴.

La linea di condotta politica portata avanti da Kal'cov viene criticata e completamente abbandonata. A partire da questo momento, anche la corrispondenza con gli scrittori non sarà più gestita a livello individuale, ma ogni risposta dovrà essere valutata e discussa prima della spedizione, come spiega T. Rokotov¹¹⁵:

Alle lettere che arrivano dall'Europa Occidentale, dobbiamo dare una risposta politica e fondata. Finora non c'era un organo in cui si potessero elaborare collegialmente delle risposte [...]. Ora che questa commissione viene creata, ci sarà la possibilità di condurre un lavoro di tipo educativo con gli scrittori con cui siamo in contatto¹¹⁶.

¹¹² Frezinskij 2008: 146.

¹¹³ RGALI, f. 631, op. 15, ed. chr. 330, l. 79-81.

¹¹⁴ RGALI, f. 631, op. 15, ed. chr. 330, l. 82.

¹¹⁵ Timofej Arnol'dovič Rokotov (1895-1945), letterato, redattore della "Internacional'naja literatura".

¹¹⁶ RGALI, f. 631, op. 15, ed. chr. 330, l. 84.

Particolare attenzione viene data alle richieste di delucidazioni in merito alla situazione degli scrittori in Unione Sovietica. Gli intellettuali occidentali in contatto con la Commissione sottolineano spesso che nei propri paesi è opinione diffusa che la letteratura in URSS sia rigidamente controllata. Il compito della *Inostrannaja Komissija* è quello di dissipare ogni dubbio a questo proposito e di formulare risposte serie e convincenti che neghino con fermezza ogni restrizione della libertà artistica. La nuova direzione della Commissione, che include ora al suo interno le redazioni delle principali riviste, lascia poco spazio all'iniziativa individuale dei suoi membri anche nella gestione dei permessi concessi a quegli scrittori che chiedono di potersi recare in Unione Sovietica. Se il *Sojuz* non è in possesso di informazioni dettagliate e non è in grado di presentare un quadro preciso della loro posizione politica e artistica, i membri dell'*Inokomissija* hanno il divieto di acconsentire alla richiesta di visitare il paese¹¹⁷. Vengono selezionate con cura anche le persone incaricate di intrattenere gli ospiti che arrivano dall'estero, ad esempio gli stranieri che risiedono in URSS sono inseriti negli elenchi di scrittori fidati purché siano membri dell'Unione¹¹⁸.

Il nuovo assetto definito da Fadeev fa della *Inostrannaja Komissija* un organo solo apparentemente internazionale. Le scelte adottate dalla nuova dirigenza trasformano l'organizzazione che avrebbe dovuto raccogliere l'eredità della MORP, in un semplice strumento dell'Unione degli Scrittori per la gestione dei rapporti con il mondo non sovietico:

All'inizio avevamo pensato di includere tra i membri del *Bjuro* un certo numero di compagni stranieri, ma poi abbiamo deciso di non farlo, perché avremmo creato un *Bjuro* sul genere della vecchia organizzazione della MORP. In questo modo potremmo intervenire come rappresentanti dell'URSS in ogni questione internazionale [...]¹¹⁹.

L'atteggiamento di chiusura e di isolamento è esemplificato dal comportamento tenuto con il Pen Club. Alla fine degli anni Trenta, gli stessi membri della Commissione sono a malapena informati dell'esistenza di questa organizzazione internazionale sorta quasi vent'anni prima allo scopo di promuovere gli scambi culturali tra gli scrittori di tutto il mondo. Apletin, che ora riveste il ruolo di presidente, afferma nel corso di una riunione:

¹¹⁷ RGALI, f. 631, op. 15, ed. chr. 331, l. 87-88.

¹¹⁸ RGALI, f. 631, op. 15, ed. chr. 331, l. 82.

¹¹⁹ RGALI, f. 631, op. 15, ed. chr. 331, l. 64-65.

Propongo di rivolgersi al Narkomindel¹²⁰ chiedendo che ci vengano date informazioni precise sui Pen Club perché è un movimento molto importante e noi non possiamo non sapere di cosa si tratta [...]. Dobbiamo conoscere la storia dell'organizzazione¹²¹.

L'aspetto politico è quello che interessa maggiormente l'*Inokomissija* e su cui vuole fare chiarezza:

Nel programma dei Pen Club si dice che non è un ente politico. Ma ora si espongono contro il fascismo. Hanno cominciato ad occuparsi di politica¹²².

Difficilmente l'URSS deciderà di collegarsi a un ente che, benché si proclami apolitico e non sia legato ai governi nazionali, è stato fondato per difendere la libertà degli artisti e non può essere messo sotto la sfera di controllo sovietico.

Infatti, nel 1942, quando il Pen Club di Londra propone di crearne uno in URSS, l'Unione degli Scrittori rifiuta la proposta degli inglesi. L'anno successivo, H. Ould, il segretario internazionale della Federazione, rinnova l'invito. Lo fa con più insistenza e con una formulazione che non ammette un rifiuto. I membri della Commissione Straniera ne discutono a lungo e concludono che il regolamento di questa organizzazione non coincide con il punto di vista dell'Unione perché vi si afferma che:

Il Pen Club non ha niente in comune con lo stato e la politica dei partiti e quindi non può essere usato nei loro interessi¹²³.

L'*Inostrannaja Komissija*, consapevole che gli obiettivi e le basi stesse del Pen Club sono esattamente l'opposto di quelli che sottendono alla visione sovietica sull'arte e sulla letteratura, declina anche la seconda proposta. Pur formulando un preambolo apparentemente conciliatorio, i rappresentanti della Commissione rifiutano in maniera decisa la possibilità di istituire l'associazione a Mosca, fornendo una spiegazione che non lascia spazio a fraintendimenti:

Accogliamo con entusiasmo uno stretto rapporto con il Pen Club, lo scambio di esperienze, di letteratura, e, se necessario, di interventi congiunti. Un'amicizia forte, combattiva e sincera dei compagni di

¹²⁰ *Narodnyj komissariat po inostrannym delam (NKID)*, il Commissariato del Popolo per gli Affari Esteri.

¹²¹ RGALI, f. 631, op. 15, ed. chr. 331, l. 83.

¹²² RGALI, f. 631, op. 15, ed. chr. 331, l. 83-84.

¹²³ RGALI, f. 631, op. 15, ed. chr. 696, l. 39.

lotta contro l'hitlerismo è necessaria soprattutto in questo momento. [...] Tutto il lavoro della nostra organizzazione creativa pansovietica degli scrittori – l'unione degli scrittori sovietici – è subordinata agli interessi della guerra contro l'hitlerismo sanguinario e banditesco. Riteniamo che la creazione di una qualsiasi organizzazione degli scrittori, date le attuali condizioni, sia inopportuna perché porterebbe a una dispersione delle forze¹²⁴.

Mentre durante la guerra la Sezione dei Traduttori è stata temporaneamente sospesa, la *Inostrannaja Komissija* non solo continua a funzionare, ma addirittura si impegna ulteriormente per rafforzare i legami, ora piuttosto limitati, con gli scrittori stranieri e per far fronte alle difficoltà materiali del momento. I collegamenti e le spedizioni non sono regolari e la lentezza dei trasporti causa notevoli difficoltà e ritardi nel reperire materiale, cosa che spesso rende obsolete le informazioni ottenute. Lo scambio di riviste, libri e quotidiani è purtroppo molto ridotto, anche per la messa al bando in alcuni paesi della stampa comunista e filo-comunista. Gli stessi scrittori occidentali spesso preferiscono evitare di ricevere lettere dall'Unione sovietica perché temono ripercussioni nei loro confronti da parte delle autorità statali a causa dell'“embargo morale” nei confronti dei russi¹²⁵.

La Commissione tiene costantemente aggiornata la Direzione dell'Unione di tutto quello che accade all'estero inventariando tutte le pubblicazioni di cui viene a conoscenza. Continua a redigere i propri bollettini e a rendere conto dei contatti culturali che intrattiene. Particolare attenzione viene data ora ai nuovi fenomeni letterari, agli umori degli scrittori e al loro atteggiamento nei confronti della guerra. I bollettini riportano gli elenchi degli intellettuali che hanno subito persecuzioni e arresti e di coloro che sono emigrati. Di ogni esponente del mondo culturale viene indicato se è pubblicamente schierato con il nazismo o se cerca di opporsi esponendosi a dei rischi. Elencano anche i nomi degli scrittori che non si sono apertamente schierati e che vengono etichettati come figure dubbie¹²⁶. Nel corso degli anni, la Commissione, attingendo a fonti di tipo diverso, è riuscita a comporre i profili di un numero elevatissimo di scrittori stranieri. Questi profili contengono informazioni sulla loro attività letteraria e sociale e sono accompagnati da una descrizione di tutta la loro produzione artistica e dalle valutazioni dei critici sovietici che si occupano di letteratura straniera¹²⁷. Di alcuni libri, vengono proposti anche degli estratti tradotti in russo suddivisi per tematiche affrontate, in cui il referente incaricato di

¹²⁴ RGALI, f. 631, op. 15, ed. chr. 696, l. 39-40.

¹²⁵ RGALI, f. 631, op. 15, ed. chr. 696, l. 3; 15.

¹²⁶ RGALI, f. 631, op. 15, ed. chr. 696, l. 10-11.

¹²⁷ RGALI, f. 631, op. 15, ed. chr. 696, l. 17.

redigere il bollettino, sottolinea in rosso le frasi e i paragrafi che ritiene ideologicamente pericolosi e non adatti al lettore comune¹²⁸.

L'*Inokomissija* che, nonostante gli ostacoli legati al conflitto in corso, continua a ricevere le novità editoriali dall'estero, svolge un ruolo fondamentale nella scelta dei libri da tradurre. Tra i libri che sono pervenuti, i membri selezionano quelli che ritengono adatti alla pubblicazione in Unione Sovietica e stabiliscono chi dovrà occuparsi dell'edizione. Quindi inviano alle case editrici e alle riviste artistico-letterarie i libri di autori stranieri e redigono delle liste, costantemente aggiornate, che indicano se un'opera è stata pubblicata, se è in corso di stampa o di traduzione¹²⁹.

Nel suo lavoro, la *Inostrannaja Komissija* si avvale della costante collaborazione dei critici occidentalisti, di cui stabilisce contemporaneamente i compiti. In vista di pubblicazioni all'estero di opere russe, li incarica di preparare una serie di saggi e articoli da inviare alla casa editrice straniera che curerà l'edizione. In particolare, i critici della letteratura straniera vengono convocati nei casi in cui siano apparse novità sul mercato occidentale che affrontino il tema dell'URSS. In questi casi, la Commissione stabilisce insieme a loro le modalità con cui ne vada informata la stampa. Se uno scrittore straniero ha pubblicato un libro che contenga accuse alla società e allo stato sovietico, i critici sono incaricati di rispondere subito attaccando ferocemente l'autore e l'opera in questione con una serie di articoli il cui contenuto è stato in precedenza discusso collegialmente:

Non possiamo astenerci dal proporre un'analisi dettagliata e spietata degli ultimi tomi di *Les hommes de bonne volonté* di Jules Romains, questo scrittore di Monaco che calunnia il nostro ordinamento sovietico. E tanto più questo scrittore è dotato di talento [...], tanto più severa e dettagliata deve essere la critica¹³⁰.

Per valutare attentamente gli scrittori e le loro produzioni e decidere se procedere alla traduzione, la Commissione, insieme alla Direzione dell'Unione, non si basa solo sui materiali raccolti dall'estero e riuniti nei bollettini informativi. Personalità del mondo politico o culturale straniero possono essere interpellati dalla *Inokomissija* per rispondere ai quesiti del *Sojuz* circa un determinato movimento culturale o la popolarità di un singolo personaggio e per suggerire i testi da presentare al lettore sovietico¹³¹. I sostenitori esteri dell'URSS rappresentano, infatti, una fonte

¹²⁸ RGALI, f. 631, op. 15, ed. chr. 255, l. 5-13.

¹²⁹ RGALI, f. 631, op. 15, ed. chr. 696, l. 18-19.

¹³⁰ RGALI, f. 631, op. 15, ed. chr. 696, l. 42-46.

¹³¹ RGALI, f. 631, op. 15, ed. chr. 1012.

preziosa di informazioni che la Commissione non potrebbe ricevere in altri modi, come quelle riguardanti opinioni negative sulla cultura sovietica e sull'URSS.

Dopo aver ascoltato i giudizi degli ospiti stranieri politicamente e ideologicamente vicini all'URSS, la Commissione si riunisce per ascoltare gli interventi dei suoi membri su determinati aspetti della vita culturale all'estero. Stabiliti gli argomenti più attuali e rilevanti, ogni referente dovrà occuparsi di preparare una comunicazione sul tema indicato in relazione al proprio paese di competenza, in modo tale che di un dato fenomeno culturale e artistico si abbia una panoramica più esaustiva possibile. I relatori propongono poi i propri interventi di fronte agli altri membri della Commissione, del Presidium e della Sezione dei critici perché possano essere discussi in maniera collegiale¹³². Come spiega S. Dinamov¹³³, anche i critici delle letterature occidentali dell'Unione seguono, a loro volta, un procedimento simile:

uno dei membri scrive una relazione su un tema stabilito in precedenza, poi il lavoro viene stampato e distribuito a tutti i membri della commissione, di modo che ognuno possa commentarlo, apportando le proprie impressioni. Sulla base degli stenogrammi l'autore lavora, completa e, in caso di necessità, cambia e rielabora alcune parti dell'intervento¹³⁴.

In questo caso, le esposizioni presentate dai critici sono sottoposte a un controllo più rigido, perché, a differenza di quelle presentate dai soli membri della Commissione Straniera, non sono ad uso interno dell'Unione degli Scrittori, ma spesso rappresentano il primo passo per la pubblicazione. La *Inostrannaja Komissija* quindi dopo aver stabilito gli argomenti che dovranno affrontare le antologie e le raccolte di saggi sulla letteratura straniera, sceglie gli autori che vi contribuiranno e segue con attenzione tutte le fasi della sua elaborazione. I partecipanti alla discussione rivedono passo dopo passo tutti i punti dell'intervento proposto dal relatore, indicando non solo gli aspetti da approfondire, da migliorare o da cambiare, ma concentrandosi sulle singole formulazioni di frasi e imponendo la corretta interpretazione del tema trattato. Ad esempio, dopo che Kaškin ha letto il suo contributo dal titolo "La decadenza nella poesia americana", i presenti sottolineano che è necessario presentare il fenomeno come risultato dell'imperialismo, darne un'interpretazione sociale e marxista e proporre degli esempi di poeti

¹³² RGALI, f. 631, op. 15, ed. chr. 696, l. 16; RGALI, f. 631, op. 15, ed. chr. 951, l. 50.

¹³³ Sergej Sergeevič Dinamov (1901-1939), redattore, teorico e critico della letteratura, traduttore, autore di saggi sulla letteratura occidentale, in particolare sull'opera di Shakespeare. Accusato di far parte di un'organizzazione controrivoluzionaria, viene arrestato e condannato a morte nel 1939.

¹³⁴ RGALI, f. 631, op. 15, ed. chr. 255, l. 15-20.

reazionari¹³⁵; oppure in seguito ad un'altra relazione su G. Chaucer, i critici insistono sul fatto che le formulazioni sociali e politiche sono il punto debole del lavoro: il compito di Kaškin è quello di porre la produzione dello scrittore in relazione al movimento rivoluzionario del suo tempo, di approcciarsi all'opera da un punto di vista storico, evidenziando gli elementi di utopia sociale dell'insurrezione contadina, e di ripensare a tutta la struttura del lavoro perché sia più accessibile al lettore di massa¹³⁶.

Il critico che presenta uno scrittore e la sua opera alla Commissione gioca, in questa fase, un ruolo fondamentale e decisivo nel processo di ricezione di un autore. Come racconta il traduttore A. Bogdanovskij¹³⁷:

Durante il potere sovietico esisteva l'istituto di esperti, i grandi specialisti di letteratura di questo o quel paese. [...] [Essi] proponevano alla casa editrice un libro e, conoscendo le regole del gioco, dimostravano alle "istanze" e ai consigli di redazione che l'autore era progressista, così ottenevano l'approvazione per la stampa¹³⁸.

Se il critico è intenzionato a promuovere un autore, allora durante la sua esposizione farà ricorso a tutta quella serie di cliché ampiamente utilizzati anche nei saggi e nelle introduzioni alle traduzioni. Queste formulazioni utilizzate dalla critica sono il lasciapassare senza il quale difficilmente uno scrittore straniero riuscirà ad essere pubblicato in Unione Sovietica. L'oratore dovrà quindi cercare di bilanciare gli aspetti negativi delle opere in esame insistendo sulle loro qualità ideologico-politiche. Le mancanze e le imperfezioni dei libri occidentali saranno giustificate alla luce del fatto che per un artista straniero non è facile "liberarsi dai pregiudizi del pensiero borghese". Parallelamente, ogni aspetto della produzione dovrà dimostrare che lo scrittore "ha rotto definitivamente con la cultura del capitalismo" e che "è uno degli artisti che ha trovato la propria strada per la rivoluzione". Benché non sia "semplice liberarsi da quella stessa civiltà che lo scrittore odia", occorrerà mettere in luce che si tratta di "un intellettuale occidentale che capisce che il capitalismo è un sistema morente"¹³⁹.

Con l'inizio della Guerra Fredda, la Direzione dell'Unione ritiene necessario rivedere la struttura della *Inostrannaja Komissija* per adeguarla alle nuove condizioni politiche e

¹³⁵ RGALI, f. 2854, op. 1, ed. chr. 283, l. 41.

¹³⁶ RGALI, f. 2854, op. 1, ed. chr. 283, l. 81-90.

¹³⁷ Aleksandr Sergeevič Bogdanovskij (1952), traduttore di letteratura spagnola e portoghese.

¹³⁸ Kalašnikova 2008: 84.

¹³⁹ RGALI, f. 631, op. 15, ed. chr. 42.

internazionali, affinando i metodi di lavoro precedentemente sviluppati. Nel novembre del 1947, approva quindi una nuova disposizione con cui riorganizza il suo apparato. Oltre al Presidente e ai suoi sostituti, ora vengono distinti tre settori: il settore della critica, dell'informazione e della contropropaganda (con consulenti per ogni singolo paese), quello dei rapporti internazionali degli scrittori sovietici e quello delle letterature slave¹⁴⁰.

L'anno successivo, la Segreteria convoca la *Inokomissija* per valutare i risultati della sua riorganizzazione. I partecipanti alla riunione constatano che la maggior parte degli interventi e degli articoli che si sono occupati di lottare contro i fenomeni negativi della letteratura straniera e le sue influenze su quella sovietica sono stati stabiliti ed elaborati proprio all'interno del primo settore¹⁴¹. Ma per i dirigenti del *Sojuz*, i compiti della Commissione non dovrebbero limitarsi a questa attività. Infatti, quando i suoi membri lamentano il fatto di non avere indicazioni precise su quale politica internazionale debbano tenere¹⁴², B. Gorbato¹⁴³, che parla a nome della Segreteria, conferma:

Il difetto principale nel lavoro della commissione straniera è l'assenza di politica [...]. Abbiamo fondato la Commissione Straniera su nuove basi, perché diventasse un organo del SP con il compito di elaborare una serie di questioni da porre di fronte alla Segreteria. Dopo aver ricevuto le nostre conclusioni, avrebbe dovuto portarle avanti. Ma adesso la cosa si è ridotta a due aspetti: agli interventi sulla nostra stampa e al ricevimento delle delegazioni che vengono qui. [...] Non siamo intervenuti seriamente all'estero come SP. [...] Quello di cui abbiamo bisogno è che la Commissione prepari un proprio punto di vista, di modo che noi possiamo definire la posizione da tenere nei confronti di ogni evento che accade¹⁴⁴.

Come alla Sezione dei Traduttori, anche alla *Inostrannaja Komissija* è richiesto di svolgere un ruolo più attivo e propositivo all'interno dell'Unione. I partecipanti alla riunione chiedono quindi che ogni membro della Segreteria sia direttamente coinvolto nelle attività della Commissione e capiscono che per poter svolgere una politica letteraria in campo internazionale

È necessario ricevere indicazioni generali direttamente dal Comitato Centrale del partito su cosa possiamo e non possiamo fare, su quali metodi e su quali forme si debba basare il nostro lavoro¹⁴⁵.

¹⁴⁰ RGALI, f. 631, op. 15, ed. chr. 863, l. 3.

¹⁴¹ RGALI, f. 631, op. 15, ed. chr. 863, l. 3.

¹⁴² RGALI, f. 631, op. 15, ed. chr. 863, l. 4.

¹⁴³ Boris Leont'evič Gorbato¹⁴³, scrittore, sceneggiatore, membro del partito dal 1930, vincitore di due premi Stalin.

¹⁴⁴ RGALI, f. 631, op. 15, ed. chr. 863, l. 8.

¹⁴⁵ RGALI, f. 631, op. 15, ed. chr. 863, l. 10.

Al termine del dibattito, i componenti della Commissione giungono a delineare il suo nuovo assetto e L. Subockij¹⁴⁶ elabora una formula che riassume i compiti che le si pongono di fronte:

un intervento letterario e moralmente politico che sia amichevole con i paesi amici e ostile nei confronti dei paesi nemici¹⁴⁷.

Alla fine degli anni Quaranta, anche questo apparato dell'Unione deve diventare un "organo combattente", secondo la definizione che ne dà la stessa Segreteria¹⁴⁸. Perché possa ampliare la sfera di influenza sugli scrittori stranieri, gli vengono affidati nuovi quadri che siano in grado di gestire i rapporti con le riviste del SP e di garantire una regolarità e una pianificazione negli articoli che illustrano i fenomeni letterari all'estero¹⁴⁹.

Nel 1950, la Commissione convoca una conferenza dei critici e dei teorici della letteratura straniera per raccogliere una serie di proposte volte a migliorare la situazione di questo settore da presentare alla Segreteria dell'Unione. L'*Inokomissija* richiede da tempo che venga aumentato considerevolmente il volume di articoli consacrati ai fenomeni letterari all'estero, ma i critici e i redattori sottolineano che devono far fronte a due tipi di problemi. In primo luogo, lamentano la mancanza di informazioni esaurienti e sistematiche e la difficoltà di raggiungere le novità letterarie, senza le quali per loro è molto difficile riuscire a lavorare¹⁵⁰. I. Anisimov¹⁵¹ dichiara a questo proposito:

siamo meno forniti di materiale ricco e fruttuoso rispetto a prima della guerra. Come redattore della rivista "Sovetskaja literatura"¹⁵² posso dire che è difficile trovare un'opera contemporanea adatta ad un articolo¹⁵³.

Anche M. Mendel'son¹⁵⁴ è dello stesso parere:

¹⁴⁶ Lev Matveevič Subockij (1900-1959), critico letterario, capo redattore della "Literaturnaja gazeta" dal 1935-1936, responsabile del settore letterario della "Pravda"

¹⁴⁷ RGALI, f. 631, op. 15, ed. chr. 863, l. 9.

¹⁴⁸ RGALI, f. 631, op. 15, ed. chr. 1071, l. 31-32.

¹⁴⁹ RGALI, f. 631, op. 15, ed. chr. 863, l. 51.

¹⁵⁰ RGALI, f. 631, op. 15, ed. chr. 1063, l. 136-152.

¹⁵¹ Ivan Ivanovič Anisimov (1899-1966), redattore, teorico e critico della letteratura occidentale, ha diretto l'Istituto di letteratura mondiale "Gor'kij" a partire dal 1952.

¹⁵² La "Sovetskaja literatura na inostrannyh jazykach" (Letteratura sovietica in lingue straniere) è un mensile dell'Unione degli Scrittori che dal 1946 esce in inglese, francese, spagnolo, polacco e tedesco.

¹⁵³ RGALI, f. 631, op. 15, ed. chr. 1063, l. 155.

tutti i compagni che lavorano nel settore della letteratura straniera hanno difficoltà nell'ottenere informazioni. Ci sono molti scrittori che hanno scritto libri interessanti dieci o dodici anni fa dei quali non sappiamo nulla nemmeno ora, non sappiamo come si comportano, cosa dicono, ecc¹⁵⁵.

Gli specialisti, pur avendo la possibilità di consultare testi e materiali non accessibili al lettore comune, devono fare i conti con un sistema estremamente rigido e chiuso nei confronti del mondo esterno. Il sistema sovietico controlla e seleziona così severamente i testi e i materiali che provengono dall'esterno al punto che non solo il lettore comune ha un quadro estremamente limitato e parziale di quanto accade in Occidente, ma anche gli stessi esperti del settore, come i traduttori e i critici, hanno accesso a informazioni molto ridotte e di fatto non conoscono l'oggetto del loro studio.

Il secondo problema che devono fronteggiare coloro che si occupano di letteratura straniera è la mancanza di precise indicazioni su come debbano affrontare gli argomenti che riguardano i movimenti culturali esteri. L. Skorino¹⁵⁶ afferma:

Quando una redazione accetta di pubblicare un articolo sulla letteratura straniera, si muove alla cieca e si trova in una posizione per cui non è sicura di quello che ne conseguirà. [...] Da noi si parla poco di quello che succede nei paesi borghesi, [...] ci serve l'aiuto dell'Unione degli scrittori. La Commissione Straniera deve indicarci quei fenomeni sui cui è necessario fare chiarezza e suggerire su quali aspetti è necessario attirare l'attenzione¹⁵⁷.

I critici e le redazioni esitano nel trattare il tema della cultura all'estero proprio perché temono di commettere errori nel loro approccio e non hanno ancora avuto quelle direttive a cui attenersi che possano guidarli e al contempo tutelarli.

La *Inostrannaja Komissija*, comincia quindi a stilare dei piani tematici estremamente precisi e dettagliati degli articoli che dovranno essere scritti e pubblicati. A titolo esemplificativo, osserviamo quello che illustra ai critici e ai redattori delle riviste nel 1950. La Commissione distingue quattro categorie e di ognuna ne specifica il contenuto. La prima, denominata "Articoli di contropropaganda", prescrive di preparare un articolo di carattere generale e poi di concentrarsi sui singoli paesi. Gli argomenti che dovranno essere sviluppati sono i seguenti : "la critica degli USA

¹⁵⁴ Moris Osipovič Mendel'son (1904-1982), teorico e critico della letteratura inglese e americana

¹⁵⁵ RGALI, f. 631, op. 15, ed. chr. 1063, l. 179.

¹⁵⁶ Ljudmila Ivanovna Skorino (1908-1999), critica letteraria e redattrice, dal 1949 è vice caporedattore di "Znamja".

¹⁵⁷ RGALI, f. 631, op. 15, ed. chr. 1063, l. 166-170.

come propaganda dell'espansionismo", "la drammaturgia al servizio dell'imperialismo americano", "lo smascheramento degli scrittori inglesi che scrivono sotto dettatura della redazione americana", "i romanzi francesi di carattere cosmopolita". Sempre all'interno della prima categoria, la Commissione impone di dedicare alcuni articoli al tema dell'eroe negativo nella letteratura borghese, come il gangster o il protagonista senza valori, per evidenziarne l'influenza corruttrice sulla società. La seconda sezione contiene, invece, gli articoli che dovranno occuparsi della letteratura progressista all'estero, presentando gli scrittori che combattono per la pace, gli eroi positivi nella letteratura straniera, la critica che si batte contro la falsificazione della teoria letteraria marxista. La terza sezione è dedicata a temi generali, come la questione coloniale e i problemi di discriminazione razziale. La quarta e ultima riguarda la letteratura sovietica all'estero. Gli articoli di questa sezione devono mostrare al lettore le manipolazioni a scopo politico delle traduzioni straniere sia dei classici russi che della letteratura sovietica, così come il tentativo di screditare la letteratura sovietica da parte dei teorici della letteratura inglesi, americani e francesi¹⁵⁸.

Grazie alle direttive fornite dalla Commissione Straniera, anche la critica letteraria occidentalista a partire dagli anni Cinquanta ha definito i propri obiettivi e può finalmente realizzare i suoi compiti fondamentali, così come vengono riassunti da G. Vladykin¹⁵⁹:

smascherare l'essenza profondamente reazionaria e pericolosa della letteratura del campo imperialista, guidato dagli Stati Uniti, [...] e inoltre mostrare la forza crescente e positiva nella letteratura straniera nella lotta contro i fautori di una nuova guerra. Smascherando in maniera sistematica [...] lo scopo della cultura borghese contemporanea come uno degli strumenti fondamentali dell'aggressione imperialista [...] la nostra critica ha giocato un ruolo importante nella lotta contro il servilismo nei confronti dei falsi "valori" di questa cultura¹⁶⁰.

2.3 Il Reparto Straniero del Glavlit

Ancora prima della fondazione del Glavlit, i dirigenti sovietici mettono in atto un sistema per regolamentare la diffusione del materiale stampato proveniente dall'estero e porlo sotto il

¹⁵⁸ RGALI, f. 631, op. 15, ed. chr. 1063, l. 15-18.

¹⁵⁹ Grigorij Ivanovič Vladykin (1905–1983), teorico e critico della letteratura, membro del partito dal 1941, direttore del Goslitizdat dal 1956.

¹⁶⁰ RGALI, f. 631, op. 15, ed. chr. 1063, l. 136.

proprio controllo. È su iniziativa di Lenin che nel giugno del 1921 viene fondata la Kominolit, la commissione preposta all'acquisto e alla distribuzione della letteratura straniera¹⁶¹. Le biblioteche e le organizzazioni culturali che intendono ricevere libri dall'estero devono ottenere l'approvazione di questa commissione che poi, insieme al Narkompros, si occupa di distribuire le edizioni ricevute. Tuttavia, la Kominolit si rivela ben presto inadatta a svolgere questo compito e l'anno successivo le sue funzioni vengono affidate al *Bjuro* per lo scambio internazionale di libri presso la *Rossijskaja knižnaja Palata* (Camera russa del libro), e, parallelamente, al Reparto Politico del GPU, incaricato di svolgere funzioni censorie relativamente alla letteratura straniera in ingresso¹⁶².

Contribuisce a promuovere lo scambio di libri tra le biblioteche russe e quelle straniere anche un reparto specifico del VOKS, la società incaricata di avviare a livello internazionale i rapporti culturali del giovane stato sovietico. Questa società ha il compito di informare le istituzioni e le organizzazioni estere delle conquiste dell'URSS in ambito culturale, sociale e industriale, favorendo la pubblicazione di materiali riguardanti la scienza, l'educazione e la vita quotidiana del paese. Il VOKS organizza, insieme all'Inturist, il soggiorno degli ospiti stranieri in Russia e svolge quindi attività analoghe a quelle della Commissione Straniera, senza però limitarsi ai soli scrittori. I dirigenti sovietici, benché inclini a monopolizzare tutti i contatti con l'esterno, in un primo momento non agiscono apertamente in questa direzione perché temono una reazione negativa da parte dell'Occidente e appoggiano l'idea di O. Kameneva¹⁶³ di creare un'organizzazione non statale. Il VOKS, il cui statuto viene ufficializzato nel 1925, rende conto del proprio lavoro di fronte al Dipartimento della Cultura e della Propaganda, ma di fatto opera sotto il controllo del Commissariato degli Esteri¹⁶⁴.

Nonostante lo status di organizzazione pubblica, il VOKS, dovendo agire in conformità con le direttive politiche degli organi di partito e le strutture del Komintern, nel corso degli anni entra sempre più a far parte della macchina burocratica sovietica. In particolare, dopo che nel 1929 viene deposta O. Kameneva dal ruolo di presidente, la società diventa di fatto un ente statale nella

¹⁶¹ Kiseleva 1991: 11; Kuz'min 1971: 20-21; Ioffe 1975: 205.

¹⁶² Zelenov 1997: 21.

¹⁶³ Ol'ga Borisovna Kameneva (1881-1941), sorella di L. Trockij e moglie di L. Kamenev. Dopo la Rivoluzione viene nominata alla guida della divisione teatrale del Commissariato del Popolo per l'Educazione. Arrestata in seguito alla fucilazione del marito, viene giustiziata nel 1941.

¹⁶⁴ Kulikova 2003; Sterne 2007.

mani del Comitato Centrale¹⁶⁵. A metà degli anni Trenta, A. Arosev¹⁶⁶, il nuovo presidente, scrive in una nota segreta a Stalin:

Il VOKS è solo formalmente un'organizzazione indipendente per motivi di politica estera [...]. In Occidente è considerato un'organizzazione non statale¹⁶⁷.

Questa sua apparente autonomia rispetto all'apparato del partito permette di attirare e coinvolgere personalità estere della scienza e della cultura. Nello stesso tempo, la sua reale subordinazione al Commissariato degli Esteri consente ai dirigenti sovietici di controllare direttamente il settore che all'interno del VOKS si occupa dello scambio internazionale di libri¹⁶⁸. Questo reparto, infatti, svolge un ruolo importante, insieme al Narkompros, nella distribuzione delle edizioni straniere perché ha il compito di stabilire quali organizzazioni culturali e scientifiche abbiano il diritto di ricevere letteratura dall'estero e quali invece restino prive di tale autorizzazione.

A metà degli anni Trenta, la direzione della *Kniznaja palata* riconosce l'impossibilità di proseguire nel lavoro di raccordo con le biblioteche estere e nel 1936, tutte le sue funzioni inerenti lo scambio e la fornitura di libri vengono affidate alla Biblioteca statale dell'URSS di Mosca. Allo scoppio della seconda guerra mondiale, dunque, questa attività è concentrata nelle mani di due sole organizzazioni: il VOKS e la Biblioteca statale. Il processo di centralizzazione verrà portato a termine nel maggio del 1944, quando anche il VOKS cederà alla Biblioteca tutti i compiti del suo reparto per lo scambio di libri e manterrà solo quelle inerenti la letteratura medica.

Con la fondazione del Glavlit nel giugno del 1922, le funzioni censorie di controllo sulla letteratura straniera, affidate in un primo tempo al Reparto Politico del GPU, vengono trasferite a questo ente. Il regolamento che ne definisce le attività specifica infatti che tra le funzioni del Glavlit rientra l'autorizzazione o il divieto di far entrare in Unione Sovietica opere a stampa provenienti dall'estero. Al suo interno, viene istituito fin da subito L'*Inootdel*, il Reparto Straniero, che nell'ottobre del 1922 stila il primo bollettino contenente una breve valutazione politica e ideologica delle edizioni straniere recentemente pubblicate in Occidente¹⁶⁹.

¹⁶⁵ Divnogorcev 2008.

¹⁶⁶ Aleksandr Jakovlevič Arosev (1890-1938), rivoluzionario, esponente del partito, scrittore. Arrestato e giustiziato nel 1938, viene riabilitato nel 1956.

¹⁶⁷ Divnogorcev 2007: 159.

¹⁶⁸ Gridnev 2000.

¹⁶⁹ Zelenov 1997: 23.

Nel maggio del 1923 l'Agitprop del Comitato Centrale elabora un progetto di legge per impedire l'ingresso in URSS di "tutte le opere che hanno un carattere chiaramente pericoloso per il potere sovietico e il comunismo", e in particolare di tutte le edizioni "portatrici di un'ideologia diversa e dannosa per il proletariato, "i libri ad indirizzo idealistico", "le opere di autori controrivoluzionari", e addirittura "la letteratura per l'infanzia che contenga elementi della morale borghese"¹⁷⁰.

L'organigramma del Glavlit del gennaio del 1924 indica che all'interno del Reparto della letteratura straniera lavorano ben diciotto persone, tra cui il responsabile dei periodici, i redattori politici e il controllore¹⁷¹. Nel corso degli anni, il personale del reparto verrà gradualmente ridotto, ma durante i primi anni di attività, l'elevato numero di dipendenti è volto a compensare parzialmente la mancanza di quadri preparati che colpisce in modo particolare questo settore. I censori dell'*Inootdel* devono possedere la "capacità di analizzare e selezionare in maniera critica la letteratura straniera", per poter "segnalare le tendenze rilevate agli organi di partito", e a loro è ovviamente richiesta la conoscenza di almeno due lingue straniere. Negli anni Venti e Trenta i dirigenti sono costretti a soprassedere al criterio di selezione sulla base dell'estrazione sociale a causa dell'assenza di quadri proletari in grado di accedere alla letteratura straniera. Come accade all'interno della Sezione dei Traduttori, anche il Glavlit è costretto a rivolgersi alle persone che avevano terminato gli studi prima della rivoluzione e a ridurre in maniera considerevole la durata dello stage di partito, obbligatorio per ogni censore, in cambio di buone competenze nella preparazione linguistica¹⁷².

Negli anni Quaranta i collaboratori dell'*Inootdel*, noto anche come Secondo Reparto in seguito alla riorganizzazione interna del Glavlit¹⁷³, riusciranno però a distinguersi per la qualità del lavoro svolto. In questo periodo si avvalgono anche della collaborazione dei membri della Commissione Straniera che, incaricati di preparare relazioni sui fenomeni e i movimenti letterari più rilevanti dei differenti paesi, espongono i risultati del proprio lavoro ai collaboratori del Glavlit allo scopo di metterli al corrente delle novità culturali¹⁷⁴. Quando nel 1942 inizia una sorta di competizione interna tra i vari reparti del Glavlit per l'aumento della produttività e il rafforzamento della disciplina sul lavoro, il Settore straniero si distingue positivamente perché in pochi anni ha ridotto notevolmente il numero dei propri censori. Ciascun collaboratore ha

¹⁷⁰ Bljum 2000: 126-127.

¹⁷¹ Zelenov 2005.

¹⁷² Bljum 2000: 51-52.

¹⁷³ Gorjaeva 1995: 38-39.

¹⁷⁴ RGALI, f. 631, op. 15, ed. chr. 696, l. 19.

velocizzato a tal punto i propri ritmi di lavoro da riuscire a verificare ogni giorno il doppio delle edizioni senza commettere quasi mai errori di valutazione nella verifica del materiale proveniente dall'estero¹⁷⁵.

I compiti assegnati al Glavlit relativamente alla letteratura straniera vengono precisati nella disposizione del 1938 con cui si stabilisce che il suo lavoro consiste nel:

- a) controllare tutte le opere a stampa, i film, i dischi e le opere d'arte che arrivano ed escono dall'Unione Sovietica;
- b) stilare gli elenchi delle opere vietate all'ingresso in URSS;
- c) dirigere e assistere gli organi locali nell'organizzare il controllo della letteratura straniera;
- d) indicare le modalità di utilizzo e di conservazione della letteratura straniera¹⁷⁶.

Da questo documento si evince che le sue funzioni non si limitano alla verifica delle edizioni straniere in ingresso, ma che al Glavlit spetta la gestione di tutta letteratura occidentale sul territorio sovietico dal momento che controlla la sua distribuzione e stabilisce chi ha il diritto di consultarla.

Per realizzare il controllo del materiale proveniente dall'estero, i collaboratori del Reparto straniero svolgono la prima fase del loro lavoro alle dogane e agli ufficiali postali delle principali città dove passano al vaglio tutto quello che viene portato attraverso la frontiera o è arrivato per posta. Una volta verificato il contenuto del libro, il censore, aiutato in questa attività dai membri dei servizi segreti, decide cosa farne. Può eliminarlo, inviarlo a un fondo speciale, oppure autorizzarne la consegna postale, apportando eventuali tagli e correzioni. In seguito il responsabile del settore straniero procede a una verifica a campione, per trovare eventuali errori nel lavoro dei sottoposti¹⁷⁷. Questa procedura, volta a limitare errori da parte del Settore Straniero, causa inevitabilmente ritardi nelle consegne delle edizioni. Il redattore di "Internacional'naja literatura" si rivolge al Glavlit per sottolineare la difficile situazione in cui è costretta a lavorare la rivista:

Purtroppo la redazione di "Internacional'naja literatura", contrariamente al nostro accordo, riceve in ritardo i libri e i periodici che le sono stati inviati. Una serie di libri, della cui spedizione ci hanno avvisato già da tempo, non ci sono semplicemente arrivati, e altri arrivano con enorme ritardo. [...] Un pacco che è stato spedito dall'Inghilterra il 16 febbraio, ha impiegato 3 mesi per arrivare alla redazione. Occorre forse ribadire

¹⁷⁵ Gorjaeva 1995: 36-37.

¹⁷⁶ *Položenie* 1938: 271.

¹⁷⁷ Bljum 2000: 126.

che questo crea enormi problemi di organizzazione nel lavoro della redazione che si basa solo sul materiale che arriva dall'estero. Prego di comunicarmi le misure che intendete prendere per porre fine a questa situazione intollerabile¹⁷⁸.

Dal tono della lettera, si evince che la redazione si è già rivolta in precedenza al Glavlit per segnalare lo stesso problema. Nonostante il reclamo da parte della rivista, *l'Inootdel* non apporta cambiamenti alla propria modalità di controllo sulla letteratura straniera. Come dimostrano i frequenti appelli che Rokotov è costretto a rivolgere in seguito al Responsabile del Settore Straniero, le tempistiche di consegna con il passare del tempo si allungano ulteriormente. Ad esempio, alla fine di dicembre del 1938, il redattore scrive:

Allego la lista di libri, della cui spedizione abbiamo ricevuto notizia, ma che non sono ancora stati ricevuti dalla redazione. Un libro è stato spedito dall'Inghilterra in ottobre, mentre dagli USA già in maggio. Questa lista non è esaustiva, poiché non posso precisare ora i titoli di tutti i libri che ci sono stati inviati. Le chiedo di prendere misure affinché i testi indicati nell'elenco che troverà allegato vengano trovati e consegnati alla redazione di "Internacional'naja literatura"¹⁷⁹.

Il margine di azione dell'organo di stampa dell'Unione degli Scrittori preposto alla pubblicazioni delle opere straniere è in sostanza completamente dipendente dalle decisioni del Glavlit che non solo deve approvare le richieste della rivista in merito alle edizioni ordinate, ma detta anche i tempi di consegna del materiale.

Durante gli anni della NEP, alcuni studiosi, dopo aver ottenuto l'autorizzazione del Glavlit, avevano la possibilità di richiedere individualmente la consegna di alcuni quotidiani occidentali, ma questa pratica con il passare del tempo diventa sempre meno diffusa, fino ad essere del tutto abolita. Nella seconda metà degli anni Trenta, il numero di libri ammessi si riduce notevolmente, la maggior parte delle pubblicazioni viene eliminata in toto e i quotidiani e le riviste vengono spediti direttamente nei fondi speciali delle biblioteche, indipendentemente dal loro contenuto¹⁸⁰. Solo alcuni reparti del Comitato Centrale, del Soviet dei Commissari del Popolo e le principali biblioteche scientifiche hanno il diritto di ricevere la letteratura straniera. In particolare negli anni della lotta contro il "cosmopolitismo" praticamente nessuna rivista scientifica straniera è esentata dal controllo della censura straniera, sia perché la genetica e la cibernetica vengono dichiarate

¹⁷⁸ RGALI, f. 631, op. 13, ed. chr. 144, l. 3.

¹⁷⁹ RGALI, f. 631, op. 13, ed. chr. 144, l. 4.

¹⁸⁰ Bljum 2000: 125.

fuori legge, sia perché difficilmente una rivista scientifica non cita autori vietati in URSS¹⁸¹. L'accesso alla letteratura straniera è consentito solo a persone fidate, di solito membri del partito, che comunque devono ottenere preventivamente l'autorizzazione del Glavlit e dimostrare di avere una valida ragione per consultare i testi provenienti dall'Occidente. Il lungo iter da seguire per leggere la letteratura straniera è illustrato dallo scambio epistolare di Rokotov che, prima di tutto, deve rivolgersi al Responsabile del Glavlit:

La redazione della rivista "Internacional'naja literatura", sulla base dell'accordo con il Dipartimento della Propaganda, ha ricevuto un consenso di principio da parte della direzione della TASS sul diritto ad utilizzare, per le necessità della rivista, la letteratura da essa ricevuta. In relazione a ciò, Le chiedo di consentire ai seguenti collaboratori della rivista che godono di piena fiducia politica di leggere le edizioni conservate presso la TASS:

- 1) V. M. Rubin, candidato a membro del VKP(b) e
- 2) M. I. Burskij, membro del VKP(b)¹⁸².

Nonostante abbia ottenuto il consenso dal Dipartimento per la Propaganda, la rivista è tenuta a formulare una richiesta ufficiale al Glavlit, senza il cui nulla osta i suoi collaboratori non potranno consultare le edizioni straniere. Solo dopo aver ottenuto la necessaria approvazione, la redazione si rivolge alla TASS per indicare i nomi di coloro che sono ammessi alla lettura del materiale straniero:

Conformemente all'accordo di principio e al vostro consenso sull'utilizzo della letteratura da voi ricevuta da parte della redazione della rivista "Internacional'naja literatura" per le sue necessità quotidiane, mando da lei il compagno V. M. Rubin, il responsabile del settore pubblicitario della redazione. Prego di dare alla compagna Ščegoleva indicazioni a questo proposito e di consentire ai seguenti compagni la lettura delle edizioni presenti alla TASS, tra cui anche quelle vietate: 1) V. M. Rubin (Candidato a membro del VKP(b)), 2) M.I. Burskij (Membro del VKP(b))¹⁸³.

Il Glavlit ha dunque il controllo su tutte le fasi di consultazione della letteratura straniera. L'accesso alle edizioni contenute nei fondi speciali delle biblioteche funziona allo stesso modo ed è altrettanto rigido.

¹⁸¹ Bljum 2000: 131.

¹⁸² RGALI, f. 631, op. 13, ed. chr. 148, l. 16.

¹⁸³ RGALI, f. 631, op. 13, ed. chr. 148, l. 15.

Il n. 9-10, che ha già ottenuto l'autorizzazione alla stampa da parte del Glavlit, contiene la traduzione del libro di Martha Dodd *Iz okna posol'stva*¹⁸⁴. Dal momento che in redazione non è presente il testo inglese e dobbiamo verificare una serie di passaggi tradotti, chiedo al Glavlit il permesso di prendere per alcuni giorni l'edizione che si trova nel fondo speciale della biblioteca dell'Accademia delle Scienze allo scopo di utilizzarla all'interno dell'edificio della "Internacional'naja literatura", dopodiché il libro sarà restituito alla biblioteca secondo la procedura corrispondente.¹⁸⁵

Il fatto che l'originale di un testo pubblicato e tradotto in russo non possa essere accessibile al lettore comune e che gli stessi membri della redazione debbano consultarlo secondo una prassi molto rigida suggerisce che la versione per il pubblico sovietico sia stata oggetto di correzioni e aggiustamenti.

Nello stesso modo in cui la gestione dell'acquisto e dello scambio di libri con l'estero finisce per essere affidata nel 1946 ad unico ente, anche il Reparto straniero del Glavlit è oggetto nel dopoguerra di un'ulteriore centralizzazione. L'attività di controllo delle edizioni straniere viene concentrata nella sola capitale per impedire una relativa autonomia di quelle divisioni del Glavlit che, operando lontano dal Mosca, risulterebbero più difficili da controllare. A questo proposito, nel 1949 N. Psurcev¹⁸⁶, il Ministro delle comunicazioni, si rivolge a L. Berija per sottolineare le notevoli difficoltà causate dal fatto che tutte le operazioni riguardanti l'ingresso della letteratura straniera debbano svolgersi nella capitale:

Conformemente alla Delibera del Consiglio dei Ministri dell'URSS del 25 ottobre 1949 [...] tutte le opere a stampa che arrivano dall'estero, così come quelle ricevute dalla posta per la spedizione oltre frontiera, devono essere inviate dal Ministero delle comunicazioni all'ufficio postale di Mosca per il controllo censorio del Glavlit.

Questa procedura di invio delle spedizioni estere, in presenza di centri di scambio postale internazionale nelle grandi città dell'URSS, rallenta notevolmente il trasporto delle opere a stampa e il Ministero delle comunicazioni riceve frequentemente dei reclami.

Inoltre, questa procedura complica il lavoro delle aziende e raddoppia il trasporto di una notevole quantità di materiale, poiché l'ufficio postale di Mosca, dopo aver ricevuto tutti i pacchi dai centri di scambio internazionale, li censura e li rinvia nuovamente agli stessi nodi. [...]

¹⁸⁴ Si fa riferimento al libro di Martha Dodd *Through embassy eyes* (trad. it. *L'ambasciata guarda*, Editoriale Romana, Roma, 1944).

¹⁸⁵ RGALI, f. 631, op. 13, ed. chr. 148, l. 1.

¹⁸⁶ Nikolaj Dem'janovič Psurcev (1900-1980), militare e uomo di stato sovietico. Dal 1948 al 1975 è Ministro delle comunicazioni.

Allo scopo di velocizzare la spedizione di stampa e letteratura da e verso l'estero e per eliminare il doppio invio del materiale, il Ministero delle comunicazioni le chiede di ordinare a K.K. Omel'čenko¹⁸⁷, l'Incaricato del Soviet dei Ministri dell'URSS per la difesa dei segreti bellici e di stato nella stampa, di organizzare dei reparti del Glavlit a Leningrado, a Kiev, ad Alma-Ata e a Vladivostok, in modo tale che tutte le opere a stampa che arrivano in questi punti, vengano direttamente spedite a destinazione, senza passare da Mosca¹⁸⁸.

Nonostante il problema della dispendiosità in termini di tempo e di costi di questo processo venga sollevato dal Ministro delle comunicazioni, il Glavlit rifiuta di acconsentire alle richieste e incarica un suo dipendente di elaborare la risposta:

La decisione del Consiglio dei Ministri dell'URSS del 25 ottobre 1948, in merito alla rigida centralizzazione del controllo della letteratura straniera in URSS, è volta a rendere ancora più accurato il controllo di questa letteratura e dei canali attraverso cui arriva in Unione Sovietica, in conseguenza delle attuali condizioni internazionali. Il controllo più severo e qualificato può essere realizzato solo al momento della verifica centralizzata a Mosca. Ne consegue che non ci sono motivi per apportare cambiamenti a questa procedura¹⁸⁹.

Il secondo punto della disposizione sul Glavlit del 1938 prevede che *l'inootdel* stili le liste di opere straniere vietate in Unione Sovietica. Esattamente come per la letteratura nazionale¹⁹⁰, queste liste sono utilizzate anche come riferimento per il personale delle biblioteche che periodicamente deve procedere a un controllo sistematico dei propri fondi. Queste epurazioni, iniziate negli anni Venti, proseguono anche dopo la Seconda Guerra Mondiale per verificare la corretta collocazione di tutta la letteratura portata in patria come bottino di guerra. La Biblioteca di letteratura straniera, ad esempio, viene chiusa al pubblico tra il 1946 e il 1947 per dare il tempo ai suoi dipendenti di rivedere accuratamente il catalogo e di creare un fondo speciale per la letteratura "ideologicamente pericolosa"¹⁹¹. E. Genieva, la direttrice della biblioteca, racconta che nel 1949, il Glavlit aveva temporaneamente vietato la consegna di libri ai lettori dopo aver riscontrato che diverse edizioni di letteratura straniera "sospetta" non erano state collocate negli *specchrany*¹⁹². Quando, nel 1987, i documenti contenuti nei fondi speciali vengono gradualmente

¹⁸⁷ Konstantin Kirillovič Omel'čenko (1907-?), redattore e giornalista. È a capo del Glavlit dal 1946 al 1957.

¹⁸⁸ *Perepiska* 1949.

¹⁸⁹ *Zaključenie* 1949.

¹⁹⁰ Bljum 2003b.

¹⁹¹ *O trofejnoj literature* 2010.

¹⁹² Gromova 1995: 3.

ricollocati nei fondi generici dove possono essere consultati liberamente, la Biblioteca nazionale indica in una nota informativa che nel proprio *specchran* sono conservati 250 mila libri stranieri, 572 mila numeri di riviste estere e circa 8500 serie annuali di quotidiani occidentali¹⁹³.

Alle verifiche degli scaffali e dei fondi partecipano anche i rappresentanti del NKVD e i collaboratori del Glavlit che, per svolgere il controllo censorio del materiale arrivato dall'estero, richiedono un pagamento particolare da parte delle biblioteche e degli enti coinvolti.

Nelle ordinanze che prescrivono il ritiro di libri di letteratura straniera vietata, il Glavlit specifica in che modo debba avvenire la selezione. Quando un'opera, pur non rispondendo pienamente all'ideologia proletaria, possiede un valore artistico, letterario o tecnico-scientifico, non sarà confiscata e consegnata al Commissariato del Popolo degli Affari Interni. In questi casi, l'edizione verrà lasciata negli scaffali dopo essere stata ripulita attraverso il "ritaglio di singole pagine, il cui contenuto rappresenta il motivo del divieto dell'edizione"¹⁹⁴.

Questo tipo di intervento sul testo straniero, che colpisce i libri già pubblicati in russo presenti nelle biblioteche, rappresenta solo l'ultima fase dell'ingerenza censoria sul libro. Il Glavlit, infatti, apporta riduzioni già sulla versione in lingua originale che deve essere consegnata alle redazioni e alle case editrici. Lo dimostrano, ad esempio, le lettere di Rokotov inviate al Glavlit:

In aggiunta alla nostra conversazione telefonica, le comunico che sono stati effettuati dei tagli nel giornale "The New Masses" del 16 dicembre.

Nel caso in cui non sia possibile ripristinare i passaggi mancanti, chiedo che mi venga inviato il testo integrale non censurato di questo numero. Chiedo inoltre di dare indicazioni affinché in futuro non siano apportati dei tagli di questo tipo, ma che, in caso di necessità, i libri e le riviste vengano contrassegnati con il consueto simbolo¹⁹⁵ per le edizioni vietate¹⁹⁶.

Dopo che la tipografia ha preparato le bozze di stampa dell'edizione in russo, il Glavlit procede a una verifica del testo:

chiedo di comunicare alla 13^{ma} tipografia che la redazione della rivista "Internacional'naja literatura" ha avuto il permesso di ricevere 5 bozze di stampa del prossimo numero della rivista. Questa quantità di bozze serve alla redazione per i seguenti motivi:

¹⁹³ Bljum 2009b.

¹⁹⁴ Bljum 2000: 126.

¹⁹⁵ Ogni censore del settore straniero è dotato di due timbri, uno triangolare e uno esagonale. Il primo viene usato per contrassegnare i libri autorizzati, il secondo quelli vietati (Bljum 2000: 126-127).

¹⁹⁶ RGALI, f. 631, op. 13, ed. chr. 148, l. 2.

due copie devono essere consegnate da noi al Glavlit;
due copie devono essere inviate da noi alle istanze direttive per il controllo.;
la quinta copia rimane alla redazione.¹⁹⁷

Dal momento che si tratta di versioni non ancora autorizzate alla pubblicazione, di ogni bozza di stampa deve essere indicato il destinatario e l'uso che ne verrà fatto. Questi dati vengono meticolosamente inventariati dal Glavlit per scongiurare il rischio che un testo non approvato in maniera definitiva venga diffuso. Per la stessa ragione, ai traduttori viene impedito di conservare copie del proprio lavoro e di prendere visione del manoscritto dopo la consegna alla redazione.

Il personale del reparto straniero verifica quindi la bozza di stampa e segnala al redattore eventuali problemi e correzioni da apportare. In alcuni casi, il censore arriva a pretendere che vengano effettuati dei tagli di passaggi precedentemente approvati:

Chiedo di proteggere le riviste "Internacional'naja literatura" dalle accuse politiche false e infondate del redattore politico Stroevev, a causa delle quali la pubblicazione dell'edizione inglese della rivista viene ritardata di alcuni giorni per la seconda volta.

Ora il compagno Stroevev ha sospeso la stampa del numero 12 dell'edizione inglese chiedendo che vengano apportati due cambiamenti:

1) Il primo nella risposta dello scrittore francese Julien Benda al questionario della rivista. Questo stesso testo in una identica redazione è stato pubblicato interamente su due numeri già usciti – il 10^{mo} dell'edizione russa e l'11^{mo} della francese.

2) Nel testo dell'opera dello scrittore francese Georges Bernanos che nella stessa identica redazione è stato pubblicato nel numero 9 già uscito dell'edizione russa di "Internacional'naja literatura".

Inoltre, chiunque conosca l'insegnamento marxista-leninista, non troverà nulla di criminale nel fatto che in Occidente siano possibili dei casi in cui ci sono persone cattoliche per convinzioni religiose e comuniste per quelle politiche [...].

A causa di questi cavilli, la stampa della rivista viene ritardata di alcuni giorni.

Comunico che non sono d'accordo con le richieste di Stroevev e che rifiuto di eseguirle. Ripongo tutta la responsabilità per il ritardo nella stampa del numero al Glavlit e chiedo che mi venga data oggi stesso una risposta definitiva in merito. Nel caso in cui le richieste di Stroevev non dovessero essere revocate, girerò la questione al reparto della Propaganda del Comitato Centrale¹⁹⁸.

Dalla lettera del redattore, che si rivolge al Responsabile del Settore Straniero per tentare di porre un freno alla decisione arbitraria del redattore politico, si evince il grado di ingerenza

¹⁹⁷ RGALI, f. 631, op. 13, ed. chr. 148, l. 14.

¹⁹⁸ RGALI, f. 631, op. 13, ed. chr. 144, l. 5-7.

dell'*Inoote* nella pubblicazione delle opere. I suoi collaboratori non si limitano ad autorizzare o vietare la pubblicazione di un'edizione, ma attraverso osservazioni minuziose sul testo e precise richieste in merito ai cambiamenti da apportare, contribuiscono a dar forma alla versione sovietica di un'opera straniera.

I criteri seguiti dai censori per stilare le liste di libri stranieri vietati¹⁹⁹ seguono i due binari utilizzati per la letteratura nazionale, quello che riguarda lo scrittore e quello che riguarda il contenuto. Da un lato, le circolari contengono quindi le opere degli autori occidentali considerati ostili, come gli intellettuali che dopo aver simpatizzato con l'Unione Sovietica in un secondo tempo se ne sono allontanati. Per quanto riguarda le traduzioni russe di scrittori occidentali, la selezione è ancora più rigida perché coinvolge sia l'autore stesso dell'opera che i curatori delle edizioni sovietiche. Il Glavlit, per stilare gli elenchi, si basa sulle opinioni politiche degli stranieri e in particolare sull'atteggiamento nei confronti dell'Unione Sovietica, ma deve anche verificare che i traduttori e i critici non siano stati oggetto di repressioni politiche in patria. Dal momento che questo criterio si rivela spesso troppo selettivo, i censori possono apportare correzioni a un libro e lasciarlo nel fondo generico. I bibliotecari seguono quindi precise istruzioni per procedere all'eliminazione di tutti i riferimenti alle persone sgradite dai titoli, dagli indici e dalle prefazioni, prestando la massima attenzione a non rovinare il libro. La serie "Sokrovišče miravoj literatury" (I tesori della letteratura mondiale) pubblicata dalla casa editrice "Academia" tra gli anni Venti e gli anni Trenta è tra le più colpite da queste operazioni proprio perché al progetto avevano preso parte alcuni critici e redattori poi finiti vittime di repressioni.

Il secondo criterio seguito per vietare un'opera riguarda il contenuto. In questi casi, i censori, per motivare il divieto, elencano la serie di "errori ideologici" contenuti nei libri riportando citazioni e riassumendo i passaggi del testo ritenuti pericolosi. Si tratta di una pratica adottata nei casi in cui un autore, da un lato, abbia prodotto lavori scientificamente rilevanti da destinare al grande pubblico e, dall'altro, abbia espresso opinioni contrarie all'ideologia sovietica in pubblicazioni che necessariamente dovranno essere inviate nei fondi speciali²⁰⁰.

Queste descrizioni delle opere straniere accompagnano anche le traduzioni pubblicate a bassissima tiratura destinate ai membri del partito. Le edizioni, in questo caso, riportano l'indicazione "Da inviare secondo la specifica lista", cioè in base all'elenco dei nomi dei destinatari preparato dal Glavlit. Le traduzioni di questo genere vengono effettuate allo scopo di mettere a

¹⁹⁹ Bljum 2008.

²⁰⁰ *Zaključenie*: 14-15.

conoscenza i dirigenti sovietici del contenuto di alcuni libri che hanno ampia risonanza all'estero, come nel caso del romanzo *1984* di G. Orwell²⁰¹. Più frequentemente, i quadri di partito vengono chiamati in causa perché esprimano il proprio parere su un'opera e decidano dell'opportunità della pubblicazione in Unione Sovietica, così come è accaduto per *Mosca 1937* di L. Feuchtwanger che prima di essere pubblicato a grande tiratura, ha circolato in un'edizione ad uso interno perché venisse letta e approvata²⁰².

L'ultima parola sulla scelta di un testo da tradurre in russo, così come sugli eventuali tagli e correzioni da apportare, spetta dunque ai dirigenti del partito. Ne sono una prova le note informative dell'Agitprop riguardanti il libro di Lee Fryer, *The American farmer: his problems & his prospects*, inviate ai segretari del Comitato Centrale. L. Il'ičev²⁰³, il vice responsabile della propaganda, nel 1948 invia ad alcuni segretari del Comitato Centrale la bozza del libro tradotto unitamente a queste indicazioni:

L'edizione del libro è organizzata dal Gosinoizdat su indicazione di A. N. Poskrebyšev²⁰⁴. Come articolo introduttivo al libro, il compagno Poskrebyšev ha proposto di collocare la recensione di Bolgov pubblicata sul n. 10 della rivista "Bol'shevik". Dall'analisi del libro di Lee Fryer effettuata al Reparto propaganda è emerso che alcune parti del libro presentano un elogio delle prospettive di sviluppo dell'azienda agricola americana. Il Reparto della propaganda ha stabilito una riduzione delle pagine che contengono un'idealizzazione dell'agricoltura americana. Il Gosinoizdat ha presentato la bozza del libro con le riduzioni che ammontano complessivamente a 22 pagine²⁰⁵.

A. Morozov, il direttore della casa editrice, aveva precedentemente inviato a Poskrebyšev la bozza del libro ridotto, allegando una lista di tutte le frasi e i paragrafi eliminati con l'indicazione del motivo per cui erano stati effettuati i tagli. Il'ičev, non ricevendo opinioni da parte dei segretari in merito alla pubblicazione, si rivolge a G. Malenkov per avere conferma della decisione presa:

²⁰¹ Bljum 2003a.

²⁰² Bljum 2009b.

²⁰³ Leonid Fëdorovič Il'ičev (1906-1990), filosofo, uomo di partito, membro dell'Agitprop.

²⁰⁴ Aleksandr Nikolaevič Poskrebyšev (1891-1965), membro del Comitato Centrale a partire dal 1922, segretario personale di Stalin.

²⁰⁵ *Dokladnaja zapiska* 1948.

Conformemente alle Sue indicazioni, il Reparto della propaganda e dell'agitazione ha inviato ai segretari del Comitato Centrale M. A. Suslov, G. M. Popov²⁰⁶ e P. K. Ponomarenko²⁰⁷ la bozza del libro di Lee Fryer, *The American farmer*.

Dal momento che i segretari del CC non hanno espresso il proprio parere in merito all'opportunità di pubblicare il libro, il Reparto della propaganda ritiene che *The American farmer* non debba essere edito in lingua russa²⁰⁸.

I dirigenti sovietici hanno un peso considerevole sull'intero processo di ricezione di un'opera straniera, a partire dal momento stesso della selezione. In questo caso, ad esempio, la proposta di pubblicare il libro in russo viene direttamente da un membro del partito che suggerisce anche l'articolo da inserire come introduzione al testo, indicando dunque la chiave di lettura da offrire al lettore sovietico.

Il tema del rapporto, e dunque del confronto, tra l'Occidente e la Russia è uno dei temi che attirano l'attenzione dei censori dell'*Inoosdel*. In molti casi, i criteri in base ai quali si stabilisce che un testo che proviene dall'estero non debba essere diffuso possono coincidere con quelli applicati alla letteratura nazionale: un'opera può essere vietata perché affronta tematiche religiose, perché viene considerata pornografica o perché utilizza lessico non normativo²⁰⁹. L'immagine troppo positiva dell'Occidente e una sua idealizzazione rispetto alla realtà sovietica è, invece, una peculiarità della letteratura straniera. Secondo M. Choldin, si tratta di uno degli aspetti che la censura sovietica ha ereditato da quella zarista.

Anche in epoca zarista, sulla base della delibera del 1828, tutte le edizioni che arrivavano nel paese, comprese i singoli libri portati dai viaggiatori e le edizioni ricevute tramite abbonamento, venivano controllate dai censori, nello specifico, dal Comitato per la censura straniera di San Pietroburgo e dalle sue divisioni nelle altre città²¹⁰.

Sulla base degli elenchi, paragonabili a quelli emessi dal Glavlit, si stabiliva la modalità di gestione dei libri che arrivavano dall'estero. Le edizioni venivano distinte in quattro tipologie perfettamente sovrapponibili a quelle del periodo sovietico: 1. Le edizioni autorizzate che potevano circolare liberamente; 2. Le edizioni completamente vietate; 3. Le edizioni non accessibili al grande pubblico, che corrispondono a quelle inviate nei fondi speciali delle

²⁰⁶ Georgij Michajlovič Popov (1906-1968), uomo di stato e di partito. nel 1953 ha rivestito la carica di console in Polonia.

²⁰⁷ Pantelejmon Kondratevič Ponomarenko (1902-1984), politico, ambasciatore, membro del Consiglio Supremo dell'URSS dal 1940 al 1958.

²⁰⁸ *Dokladnaja zapiska* 1949a.

²⁰⁹ Bljum 2009b.

²¹⁰ Čoldin 2002.

biblioteche dell'URSS; 4. Le edizioni ammesse in modo parziale. Sono proprio le edizioni della quarta tipologia ad indicare il grado di ingerenza della censura e a rivelare che gli argomenti più colpiti sono sostanzialmente simili tra i due periodi. Sia il potere zarista che quello sovietico non ammettono critiche dei propri dirigenti da parte degli osservatori occidentali, attacchi all'ordinamento sociale e alla forma di governo e idee offensive per la moralità.

Tuttavia, all'interno di questa tipologia è possibile cogliere anche la differenza fondamentale tra i due periodi nella modalità di approccio al testo straniero. Se nella Russia zarista, il censore si limitava a tagliare delle pagine o a cancellare con l'inchiostro alcune parole, frasi o paragrafi, in epoca sovietica, proprio perché ogni persona coinvolta nel processo editoriale svolge in maniera diversa funzioni censorie, non ci si limita a eliminare i passi "pericolosi", ma, attraverso la traduzione si redige, si migliora e, a volte, si riscrive un autore²¹¹.

2.4 Il mondo editoriale e la traduzione

All'indomani della rivoluzione, nel 1918, Gor'kij fonda a Pietrogrado la "Vsemirnaja literatura" (La Letteratura universale), la casa editrice incaricata di pubblicare le migliori opere della letteratura mondiale. Si tratta di un progetto imponente che prevede la traduzione in lingua russa di circa 1500 titoli che spaziano dai classici della letteratura straniera fino ai successi contemporanei²¹².

La russificazione del patrimonio letterario mondiale viene appoggiata e sostenuta dal governo sovietico, in particolare da Lenin che provvede a stanziare le risorse necessarie per finanziare le attività della casa editrice. L'ambiziosa iniziativa, che si pone come obiettivo quello di contribuire alla crescita culturale del lettore sovietico, ha anche un carattere apertamente propagandistico, perché è volta a rafforzare l'immagine del nuovo stato nei confronti dell'Occidente. A questo proposito, Gor'kij scrive in una lettera a Lenin:

Nell'arco di pochi giorni, pubblicheremo la lista di titoli proposti per la "Vsemirnaja literatura". Penso che dovremmo tradurre questi elenchi in tutte le lingue europee e inviarli in Germania, in Inghilterra, in Francia, nei paesi scandinavi, ecc. In questo modo i proletari dell'Occidente [...] potranno vedere chiaramente

²¹¹ Choldin 1989: 29-51.

²¹² Van Hoof 1990: 288.

che il proletariato russo non solo non è barbaro, ma che comprende l'internazionalismo in senso molto più ampio e allargato di loro, persone di cultura [...] ²¹³.

Il catalogo contenente i titoli dei libri selezionati è la prima pubblicazione della casa editrice e risale al 1919. Nella prefazione, Gor'kij, dopo aver illustrato le scelte della "Vsemirnaja literatura" e la tipologia di edizioni, sottolinea l'unicità del progetto editoriale volta a impressionare favorevolmente gli europei:

La casa editrice "Vsemirnaja literatura", per dare inizio alla propria attività, ha scelto libri pubblicati in diversi paesi dalla fine del XVIII secolo a oggi, dall'inizio della Rivoluzione francese alla Rivoluzione Russa. In questo modo, il cittadino russo ha a disposizione tutti i tesori della poesia e della prosa creati nel corso di un secolo e mezzo [...].

Questi libri, nel loro complesso, costituiranno un'antologia storico-letteraria [...] e avranno un carattere scientifico-divulgativo [...]: i libri saranno accompagnati da prefazioni, biografie degli autori, note di carattere storico-letterario, ecc. [...]

Per la sua ampiezza, questa edizione è la prima e unica in Europa. L'onore dell'organizzazione di questa impresa spetta alle forze creative della rivoluzione russa, di quella rivoluzione che i suoi nemici considerano una "rivolta dei barbari" ²¹⁴.

Il primo progetto editoriale dell'Unione Sovietica legato al mondo della traduzione viene quindi pensato e realizzato con un preciso intento politico che detterà le scelte dei redattori russi nei decenni successivi. Se all'inizio si tratta di dimostrare di fronte ai paesi stranieri la propria statura culturale per ottenere, attraverso di essa, una legittimazione politica, in seguito i sovietici mireranno a portare l'*intelligencija* occidentale sotto la propria sfera di influenza per consolidare e accrescere il loro peso a livello internazionale.

Come indica la delibera del Politburo, la "Vsemirnaja literatura", pur operando come casa editrice indipendente, gode di un'autonomia limitata perché viene pensata fin da subito come ente statale e non privato, quindi si trova di fatto subordinata al Gosizdat:

- 1) Il reparto "Vsemirnaja literatura" è parte integrante della Casa editrice di Stato.
- 2) A. M. Gor'kij dirige il reparto ed è responsabile di fronte al Comitato Centrale per il lavoro svolto.
- 3) A. M. Gor'kij può formare presso il reparto un collegio a sua scelta (informandone il collegio centrale del Gosizdat)

²¹³ *Iz pis'ma k Leninu* 1919.

²¹⁴ *Vsemirnaja literatura*: 85-86.

4) Nella realizzazione del piano precedentemente approvato, il reparto “Vsemirnaja literatura” svolge le proprie attività in modo autonomo e indipendente.

5) Il collegio del Gosizdat può incaricare il reparto “Vsemirnaja literatura” di svolgere determinati compiti.

6) Tutte le edizioni della “Vsemirnaja literatura” vengono redatte sia dal punto di vista artistico che politico da A. M. Gor’kij che ne ha la piena responsabilità.

7) La consegna dei manoscritti del reparto in vista della pubblicazione viene realizzata dal Gosizdat che definisce la procedura di pubblicazione, consegna la carta, ecc²¹⁵.

I dirigenti sovietici stabiliscono in questo modo che la casa editrice debba rendere conto del proprio operato di fronte al Comitato Centrale, ma parallelamente le affidano il primo controllo ideologico e linguistico delle opere stampate. Gor’kij, in qualità di direttore della “Vsemirnaja literatura”, svolge dunque un ruolo fondamentale nell’educazione culturale del lettore sovietico e nella formazione del canone. Da un lato, infatti, selezionando i titoli da proporre al pubblico e indicandoli come “i migliori libri scritti sul nostro pianeta”, stabilisce in sostanza quali siano i testi stranieri destinati ad acquisire lo status di classico della letteratura. Dall’altro, contribuisce in maniera considerevole a definire il gusto estetico in ambito traduttivo. Spetta a lui, infatti, passare al vaglio le traduzioni russe realizzate in epoche precedenti per decidere se riproporle al lettore, dopo un accurato lavoro di redazione, o procedere direttamente a una nuova traduzione del testo. La “Vserminaja literatura” si prefigge, infatti, di “migliorare il livello dell’arte traduttiva e di preparare i quadri di giovani traduttori”²¹⁶. A questo scopo, Gor’kij organizza presso la casa editrice una scuola di traduzione letteraria, all’interno della quale i migliori traduttori del tempo tengono corsi di formazione. La raccolta *Principy chudožestvennogo perevoda*²¹⁷ (I principi della traduzione letteraria), che illustra gli errori più comuni nella pratica traduttiva e propone un primo modello di correttezza linguistica, completa questi insegnamenti e rappresenta il primo tentativo di elaborare uno scritto teorico in questo settore. Uno degli articoli della raccolta firmato da K. Čukovskij²¹⁸ diventerà poi un libro, *Iskusstvo perevoda*²¹⁹ (L’arte della traduzione), la prima opera della Russia sovietica consacrata alla teoria e alla pratica della traduzione²²⁰.

²¹⁵ O “Vsemirnoj literatury” 1921 : 24-25.

²¹⁶ Barenbaum 2003: 335.

²¹⁷ Čukovskij, Gumilëv 1919.

²¹⁸ Kornej Ivanovič Čukovskij (1882-1969), scrittore, autore di racconti e poesie per l’infanzia, critico e teorico della letteratura e della traduzione, traduttore letterario.

²¹⁹ Čukovskij, Fëdorov 1930.

²²⁰ Cf. cap. 3.

Sulla base dell'accordo con il Narkompros, la "Vserminaja literatura" viene fondata non solo per tradurre in russo le opere scelte del patrimonio culturale mondiale, ma anche per contribuire allo studio della storia della letteratura. Per realizzare questo progetto imponente, Gor'kij coinvolge più di 80 scrittori, poeti, teorici e storici della letteratura, come V. Brjusov²²¹, A. Blok²²², A. Tichonov, M. Lozinskij, che vengono incaricati di curare le edizioni e di corredarle di prefazioni, biografie e quadri storico-letterari. La "Vsemirnaja literatura", al cui interno lavorano anche scrittori stranieri come R. Rolland, Wells e A. France, diventa così il centro della vita letteraria di Pietrogrado²²³.

Tuttavia, la casa editrice incontra ben presto notevoli difficoltà nello stampare e nel diffondere le proprie edizioni e si vede costretta a chiedere frequentemente sovvenzioni al Gosizdat per mancanza di carta o denaro. Non essendo più in grado di sopravvivere a lungo con i propri mezzi, realizza solo in parte i piani editoriali che si era prefissata e nel 1924 cessa la propria attività. Nell'arco di pochi anni, la "Vsemirnaja literatura" è riuscita comunque a pubblicare circa centoventi volumi proponendo al pubblico russo autori come Voltaire, Balzac, Hugo, Cervantes, Byron, Dickens, Scott e Twain²²⁴.

In seguito, il suo progetto viene portato avanti e in parte realizzato dalla casa editrice "Academia", fondata a Pietrogrado nel 1922. "Academia", che si occupa di letteratura scientifica e umanistica, si orienta principalmente sulle edizioni delle migliori opere della letteratura classica mondiale²²⁵. In particolare, dal 1927, pubblica la serie "Sokrovišče miravoj literatury", le cui edizioni si distinguono per le traduzioni d'autore e per la precisione dell'apparato di note filologiche. "Academia" prosegue dunque lungo le linee di lavoro tracciate dalla precedente casa editrice e ne raccoglie l'eredità, accogliendo all'interno del collegio alcuni ex collaboratori della "Vsemirnaja literatura", come Gor'kij e Tichonov.

Čukovskij afferma a questo proposito:

Gli elenchi composti su indicazione di Gor'kij in seguito sono serviti da base per tutto il lavoro di "Academia" che in misura significativa realizzava il programma elaborato da Gor'kij²²⁶.

²²¹ Valerij Jakovlevič Brjusov (1873-1924), poeta simbolista, drammaturgo, critico e teorico della letteratura. Ha tradotto, tra gli altri, Hugo, Racine, Molière, Byron, Goethe e Virgilio.

²²² Aleksandr Aleksandrovič Blok (1880-1921), poeta simbolista, ha tradotto Heinrich Heine, letteratura lettone e finlandese.

²²³ Rjabova 1999: 57.

²²⁴ Van Hoof 1990: 288.

²²⁵ Divnogorcev 2007: 180.

²²⁶ Cit. in Barenbaum 2003: 375.

Nel 1929, la casa editrice viene trasferita a Mosca dove continua a svolgere per alcuni anni le proprie attività finendo per rappresentare un caso eccezionale in un mondo editoriale sempre più centralizzato. Nondimeno, l'approvazione dei suoi piani editoriali è posta sotto il controllo del Reparto per la Propaganda e dello stesso Stalin, come dimostra la lettera inviata da Kamenev, direttore di "Academia" dal 1933:

Caro compagno Stalin,

il reparto per la cultura e la propaganda del leninismo mi ha inviato l'elenco di libri che intende eliminare dal piano triennale della casa editrice "Academia". L'elenco è composto da circa 100 libri ed è stato inviato anche ai segretari del Comitato Centrale. Ritengo mio dovere, in qualità di direttore della casa editrice, rivolgermi a Lei con la seguente richiesta.

L'elenco mi sembra troppo lungo; al suo interno ci sono buoni libri già stampati; infine, vorrei che alcuni di questi libri non venissero cancellati in ragione del loro contenuto, [...] come la raccolta della poesia rivoluzionaria tedesca e francese dell'epoca delle rivoluzioni del '30 e del '48. Chiedo quindi di incaricare il Reparto della Cultura di rivedere insieme a me l'elenco inviato o di incaricare una commissione preposta allo studio dell'elenco che ascolti le mie considerazioni²²⁷.

Nel 1937, anche "Academia" viene assorbita dalle edizioni di stato. Il Goslitizdat, che dal 1934 pubblica la serie "Novosti inostrannoj literatury" (Le novità della letteratura straniera) inaugurata dalla "Vsemirnaja literatura", eredita anche la serie "Sokrovišče" di "Academia"²²⁸. Da questo momento, la casa editrice di stato ha il monopolio sulla pubblicazione di libri tradotti in russo.

I divieti imposti dalla censura che impediscono l'accesso alla letteratura proveniente dall'estero rallentano inevitabilmente anche lo sviluppo della ricerca scientifica sovietica. La necessità di recuperare il ritardo accumulato nelle diverse discipline si fa sentire in maniera più evidente nell'immediato dopoguerra.

Nel 1945, viene quindi accettata la proposta di E. Varga²²⁹, il direttore dell'Istituto di economia e politica mondiale, di istituire una casa editrice che traduca in russo i testi che trattano argomenti scientifici di interesse internazionale²³⁰. In seguito all'approvazione del Reparto per la Propaganda, viene fondato presso il Soviet dei Ministri dell'URSS, il "Gosudarstvennoe izdatel'stvo

²²⁷ *Ob izdanii 1936*: 420-421.

²²⁸ Barenbaum 2003: 376.

²²⁹ Evgenij Samuilovič Varga (1879-1964), economista, membro dell'Accademia delle Scienze dell'URSS.

²³⁰ *Dokladnaja zapiska* 1945.

inostrannoj literatury” (Casa editrice statale di letteratura straniera)²³¹. L’*Inoizdat*, creato per rendere accessibili agli specialisti le pubblicazioni straniere sulle novità tecniche e scientifiche mondiali, viene in realtà utilizzato a scopi propagandistici. Se i piani editoriali della casa editrice vengono concordati insieme alla Commissione Straniera dell’Unione degli Scrittori²³², il ruolo principale nella scelta dei testi da pubblicare viene svolto dall’Agitprop. Il Reparto per la Propaganda non si limita ad autorizzare o vietare le edizioni proposte, ma si occupa di redigere per l’*Inoizdat* le liste di libri stranieri considerati utili in termini di politica internazionale, in particolare quelli diretti contro l’imperialismo americano²³³. In questi casi, come dimostrano i documenti del Politbjuro, i dirigenti sovietici si avvalgono anche dell’attività dello “Izdatel’stvo literatury na inostrannyh jazykach”²³⁴ (Casa editrice di letteratura in lingue straniere). Se un libro straniero viene ritenuto di particolare rilevanza per la causa dell’Unione Sovietica, questa casa editrice si occupa di tradurlo prima in russo e poi nelle lingue occidentali, in modo tale che possa essere immesso sul mercato internazionale e avere la più ampia diffusione possibile²³⁵.

Allo scopo di influenzare il processo editoriale che coinvolge la pubblicazione e la diffusione delle opere tradotte dal russo opera anche il *Literaturnoe agenstvo* (Agenzia letteraria), preposto alla promozione degli scrittori sovietici all’estero. D. Umanskij²³⁶, il direttore, illustra all’Unione degli Scrittori i criteri con cui vengono scelti i testi da proporre alle case editrici per la pubblicazione:

Selezioniamo tutto quello che riteniamo di valore, sia quello che è già apparso sulle riviste e nelle case editrici sovietiche, sia quello che riteniamo debba apparire. Cerchiamo di scegliere ciò che è più attuale dal punto di vista politico e di grande qualità dal punto di vista letterario. Non dimenticate che all’estero ogni libro di un autore sovietico finisce in un ambiente di persone potenzialmente non amiche, ma nemiche²³⁷.

In assenza di convenzioni tra l’URSS e gli altri paesi sulla tutela del diritto d’autore, i sovietici possono procedere alla traduzione in russo e apportare modifiche al testo senza dover richiedere l’autorizzazione allo scrittore, ma, allo stesso modo, anche i libri pubblicati in URSS possono essere liberamente pubblicati all’estero senza il consenso dell’autore. Di conseguenza, il

²³¹ *Postanovlenie* 1946: 551-553.

²³² RGALI, f. 631, op. 15, ed. chr. 808.

²³³ *Dokladnaja zapiska* 1949: 160; *Plan meroprijatija* 1949: 128.

²³⁴ Succede nel 1939 allo “Izdatel’stvo inostrannyh rabočij” (Casa editrice dei lavoratori stranieri), fondato nel 1931. Nel 1963 verrà riorganizzato, insieme allo “Izdatel’stvo inostrannoj literatury”, in “Mir” e “Progress”.

²³⁵ *Postanovlenie* 1949: 120.

²³⁶ Dmitrij Aleksandrovič Umanskij (1901-1977), drammaturgo, pubblicitista e traduttore.

²³⁷ RGALI, f. 631, op. 15, ed. chr. 330, l. 22.

Litagenstvo, cercando di arginare il rischio che edizioni sovietiche ritenute inappropriate per l'Occidente possano circolare all'estero, si occupa di firmare accordi con le case editrici occidentali affinché le traduzioni dal russo effettuate al di fuori dell'URSS vengano comunque approvate ed eventualmente rielaborate a Mosca. Nel caso in cui l'Agenzia letteraria non riesca a prendere accordi per la pubblicazione di opere che vengono considerate importanti, interviene la "Meždunarodnaja kniga" (Libro internazionale), la casa editrice che si occupa di stampare libri in lingua straniera, come ad esempio libri di testo e manuali, e di immetterli sul mercato occidentale²³⁸. Per aumentare l'influenza sulle scelte editoriali internazionali, la direzione dell'Unione degli Scrittori incarica la Commissione Straniera di coordinare le attività di queste case editrici, indicando che:

Bisogna lavorare sui libri e scegliere con cura quelli per la pubblicazione all'estero. Bisogna stanare ogni sabotatore e mestierante straniero che sotto l'aspetto di un'antologia delle opere sovietiche propone opere che allontanano il lettore da ciò che è veramente attuale in Unione Sovietica e lo spingono verso la letteratura dei compagni di strada del periodo della NEP²³⁹.

Nel 1939, Fadeev, ritenendo l'attività della "Meždunarodnaja kniga" poco efficiente e i suoi piani editoriali troppo casuali, crea all'interno della casa editrice una commissione composta da membri del *Sojuz Pisatelej* che funga da organo consultivo per la redazione dei testi²⁴⁰. Dalla fine degli anni Trenta, anche la "Meždunarodnaja kniga" finisce sotto la sfera di influenza dell'Unione degli Scrittori. L'Unione, che raggruppa al suo interno anche i traduttori verso le lingue straniere, può così avvalersi di un ulteriore strumento per condurre la propria politica internazionale.

La volontà di ritagliarsi uno spazio di azione all'interno del mercato culturale mondiale attraverso edizioni in lingue diverse da quella russa è ulteriormente dimostrata dal fatto che la "Internacional'naja literatura" (Letteratura internazionale) viene stampata anche in inglese, in francese e in tedesco. Questa rivista, che si occupa di far conoscere la letteratura straniera al pubblico sovietico, comincia ad uscire nel 1933, quando prende il posto della "Literatura miravoj revoljucii" (Letteratura della rivoluzione mondiale), a sua volta erede del "Vestnik inostranoj literatury" (Messaggero della letteratura straniera).

²³⁸ RGALI, f. 631, op. 15, ed. chr. 330, l. 25-29.

²³⁹ RGALI, f. 631, op. 15, ed. chr. 696, l. 41.

²⁴⁰ RGALI, f. 631, op. 15, ed. chr. 330, l. 52.

Nell'autunno del 1927, gli scrittori stranieri, riuniti a Mosca per festeggiare il decennale della Rivoluzione, organizzano insieme ai colleghi sovietici la prima conferenza del *Bjuro* internazionale della letteratura proletaria (MBRL) e fondano il proprio organo di stampa: il "Vestnik inostranoj literatury", la prima rivista sovietica dedicata alle opere della letteratura straniera. Le pagine del "Vestnik" vengono occupate innanzitutto dai contributi dei membri del collegio di redazione, cioè dei fondatori del *Bjuro*²⁴¹. La posizione politica dello scrittore è quindi fin da subito una delle condizioni necessarie per poter apparire sulla rivista.

Nell'editoriale del primo numero, A. Lunačarskij²⁴², il caporedattore, illustra al lettore sovietico la condizione della letteratura occidentale:

L'ordinamento di classe dei paesi dell'Occidente influisce sull'essenza stessa della produzione: i costumi, le visioni del mondo (religiose e filosofiche), la creazione artistica nelle sue diverse forme.

Noi, tuttavia, riteniamo che non tutto quello che avviene in ambito culturale, e in particolare letterario, sia solo di matrice borghese. In Occidente, ci sono piccole cellule di letteratura proletaria che, benché deboli, sono vitali. [...]

Sia in Occidente che in Oriente esistono scrittori e artisti onesti che raccontano delle mostruosità generate dalla vita borghese. Spesso essi non ne traggono alcuna conclusione, ma il loro sguardo perspicace e la loro capacità nel rispecchiare artisticamente la realtà rendono utili le loro opere. [...] I più vicini a noi sono gli scrittori sinceramente socialisti [...] Spesso non vediamo in loro un preciso sentimento proletario, né precisi pensieri comunisti. Ma se un "libero pensatore socialista" possiede un incredibile talento nella scrittura, spesso fornisce materiale eccellente per una piena comprensione di quello che succede fuori dalla nostra Unione [...] ²⁴³.

Lunačarskij, nel suo resoconto, mostra al pubblico che l'Occidente è un mondo culturale nettamente diverso e opposto a quello sovietico. Ne consegue che, per conoscerlo, sia necessario appoggiarsi a fonti sicure rappresentate dagli scrittori più vicini da un punto di vista ideologico. La letteratura straniera deve quindi permettere di penetrare in quell'universo altrimenti inaccessibile e fornire le prove della contrapposizione, costantemente ribadita dalla propaganda di stato, tra la realtà sovietica e quella esterna.

Dobbiamo saper scegliere in uno stesso scrittore, in una stessa opera, attraverso l'analisi, quello che riteniamo utile e addirittura istruttivo ed esemplare. Inoltre, le opere puramente negative, sottoposte a una

²⁴¹ Micheev 2005.

²⁴² Anatolij Vasil'evič Lunačarskij (1875-1933), uomo politico, scrittore, critico letterario e traduttore. Dal 1917 al 1929 è Commissario del popolo per l'Istruzione.

²⁴³ Lunačarskij 1928: 1.

critica adeguata, ribaltano lo scopo per cui erano state scritte e diventano un documento che trasmette con estrema chiarezza le malattie segrete della società borghese.

Di fatto, nell'ambito della letteratura non siamo assolutamente lontani dall'Occidente. Al contrario, probabilmente non è mai apparsa sul nostro mercato così tanta narrativa tradotta. Il problema è che traducono tutto indiscriminatamente e traducono molto male. Raramente in un libro incontriamo una prefazione intelligente o dei commenti. [...] Spesso un lettore giovane o inesperto riempie la propria immaginazione con immagini abbastanza ripugnanti delle emozioni e della vita borghese, finendo per invidiare l'Occidente – in fondo anche noi viviamo altrettanto serenamente.

Penso che riusciremo, attraverso un regolamentazione ponderata del flusso di letteratura straniera che arriva da noi, a rendere innocua e, forse, addirittura utile ai nostri scopi, la letteratura tradotta che compare presso le case editrici sovietiche²⁴⁴.

L'affermazione e la costruzione dell'identità sovietica passa attraverso la distinzione dal mondo esterno. La concezione utilitaristica dell'arte è applicata anche alla letteratura straniera che, esplicitamente e dichiaratamente selezionata, è chiamata a sottolineare la diversità e al contempo l'unicità del nuovo stato. Affinché il lettore trovi conferma della legittimità del proprio sistema, le edizioni straniere, calate nel contesto sovietico, devono necessariamente essere adattate e supportate da note e commenti in grado di fornire al lettore una corretta interpretazione dei testi.

Anche Dejč ribadisce sul "Vestnik" i corretti criteri di selezione operati dalla rivista:

Il mercato sovietico è carico di letteratura tradotta. Le case editrici statali e private, facendosi concorrenza tra di loro, lanciano sul mercato centinaia di libri tradotti e di librettini dalle copertine variegata e sgargianti, dai titoli allettanti [...].

Non è esagerato dire che il 70% di tutta questa letteratura, che racconta le avventure di membri dell'alta società, di contesse incantevoli, furbi detective, bellissimi truffatori, stelle del cinema, banchieri magnanimi, ecc., rappresenta in misura maggiore o minore un'ideologia pericolosa per il proletariato. [...] Tuttavia tra i nostri compiti non rientra prendere in esame la letteratura tradotta di questo tipo. [...] Se in Francia e in Inghilterra le condizioni sono meno favorevoli per lo sviluppo della letteratura proletaria, si nota comunque una schiera di scrittori di sinistra che simpatizzavano con la causa della classe operaia. [...] Così, la letteratura proletaria dell'Occidente e i gruppi di scrittori di sinistra devono formare i quadri della nostra letteratura tradotta di massa²⁴⁵.

²⁴⁴ Lunačarskij 1928: 2-3.

²⁴⁵ Dejč 1929: 211-212.

Il “Vestnik”, che si impegna a proporre ai lettori una letteratura sempre più conforme all’ideologia dominante, sottolinea la sua diversità rispetto alle proposte del mondo editoriale circostante che, negli anni della NEP, aveva goduto di una certa libertà nella scelta delle edizioni da proporre al pubblico. L’adesione al modello imposto dai dirigenti sovietici permette infatti alla rivista di continuare la sua attività anche quando, sul finire degli anni Venti, le case editrici private chiudono o vengono assorbite dalle edizioni di stato.

Dejč illustra, inoltre, la linea che è necessario tenere nei confronti dei classici:

L’utilizzo dell’eredità del passato solleva questioni molto più complesse. [...] Il proletariato deve accogliere in maniera consapevole i valori delle epoche precedenti, selezionando da esse quello che può essere usato anche in suo favore.

Quello che ci dobbiamo chiedere è come usare i classici e come proporli al lettore di massa. Ci troviamo di fronte ai lettori dalle preparazioni più diverse. [...] Un lettore poco preparato, attirato dallo stile artistico del classico, corre un rischio notevole nel lasciarsi influenzare dalla sua maestria. Senza alcun tipo di controllo interno, sulla parola, il lettore potrebbe assumere le tendenze sociali e politiche del libro. Per esempio, il romanzo di Zola *La disfatta* fornisce un’ampia descrizione [...] della guerra franco-prussiana e della Comune di Parigi. Tuttavia, Zola nei confronti dei comunardi ha un atteggiamento non amichevole e li presenta in una luce non troppo positiva. Quindi è chiaro che, proponendo *La disfatta* all’attenzione del lettore di massa, siamo obbligati nella prefazione e nella postfazione a mettere in luce le radici sociali dei fatti descritti nel romanzo [...].

Ma il compito relativo alle edizioni di massa dei classici non si esaurisce in una prefazione o in un commento. È molto importante, ad esempio, il tema della riduzione delle opere classiche, della loro rielaborazione per il lettore contemporaneo. In linea di principio non si può impedire a un redattore esperto di edizione dei classici di farne una riduzione a scopi artistici in considerazione delle lungaggini eccessive e troppo arcaiche. [...] Accanto ai motivi di genere prettamente artistico, spesso gli argomenti e le motivazioni politiche ci dettano la necessità di ricorrere a riduzioni e a rielaborazioni, nel caso in cui [...] un romanzo contenga passaggi che possano urtare il lettore sovietico e allontanarlo dal libro. Se indeboliamo o eliminiamo completamente quei momenti che consideriamo inaccettabili dal punto di vista ideologico, il romanzo [...] può solo guadagnarne²⁴⁶.

Per fornire una base solida alla nuova letteratura e per contribuire alla formazione di un nuovo canone, lo stato si rivolge ai classici della tradizione russa, ma parallelamente attinge anche a quelli della letteratura straniera. Seguendo le indicazioni fornite da Gor’kij per la “Vsemirnaja literatura”, la rivista guida il lettore nella lettura e nella comprensione dell’opera, fornendogli nelle

²⁴⁶ Dejč 1929: 213-215.

note e negli articoli introduttivi la corretta chiave di lettura. Al contempo, la redazione, allo scopo di tutelare ideologicamente il pubblico, esercita una funzione censoria sia in ambito stilistico che contenutistico. In questo modo, il mercato sovietico raccoglie l'autorevolezza del classico, che, adattato alle forme e al contenuto stabiliti dall'ideologia, contribuisce a rafforzare il nuovo canone.

Nel 1930, in occasione della seconda conferenza internazionale degli scrittori a Charkov, il MBRL viene riorganizzato in MORP e il "Vestnik" viene sostituito da una nuova rivista, la "Literatura miravoj revoljucii". L'organo di stampa della MORP, che comincia ad uscire nel 1931, viene definito in prima pagina:

l'unica rivista dell'URSS che fa luce in maniera globale sulla vita culturale dell'Occidente e dell'Oriente, dedicata alla letteratura e all'arte proletaria e rivoluzionaria²⁴⁷.

Da questa indicazione emerge chiaramente che anche nella nuova edizione, il profilo ideologico degli scrittori viene ritenuto più importante della qualità dei testi proposti e l'appartenenza al collegio di redazione internazionale continua a valere come criterio di selezione²⁴⁸. La "Internacional'naja literatura", che nel 1933 prende il posto della "Literatura mirovoj revoljucii", prosegue nella direzione indicata dalle precedenti riviste e accorda la propria preferenza agli autori che simpatizzano con l'URSS o, ancora meglio, che tengono posizioni apertamente filosovietiche. Tuttavia, le sue pagine si aprono anche a scrittori avanguardisti che non si attengono nella loro produzione al metodo del realismo socialista e le cui opere non sempre rispondono ai compiti dettati dall'ideologia sovietica. Queste scelte si spiegano con il fatto che la "Internacional'naja literatura" è lo strumento attraverso il quale i dirigenti sovietici possono impressionare favorevolmente gli intellettuali occidentali e tentare di attirarli all'interno della propria orbita per creare un unico fronte antifascista della cultura. Come ricorda la traduttrice N. Gal', grazie alla rivista, i lettori sovietici hanno accesso a diversi testi fondamentali della letteratura straniera:

Che cos'era per noi studenti, poi dottorandi occidentalisti degli anni Trenta, la rivista "Internacional'naja literatura"? Probabilmente qualcosa di simile a una grotta de *Le mille e una notte* piena di

²⁴⁷ *Literatura miravoj revoljucii* 1931: 1.

²⁴⁸ Micheev 2005.

tesori fantastici. Per noi si aprivano nuovi mondi. Niente *Cemento* o *Centrale idroelettrica*²⁴⁹, né ritornelli poetici sul genere di “rimbombano le gru negli scavi”. Anche se non sempre in versione integrale, anche se solo per frammenti, conoscevamo Kafka, Joyce e Dos Passos. Caldwell e Steinbeck, Heinrich e Thomas Mann, Brecht e Feuchtwanger, Jules Romain, Martin du Gard e Malraux, ecco di quali incontri siamo debitori alla rivista. [...] Noi non sospettavamo nemmeno che ai nostri tempi si potesse scrivere così²⁵⁰.

Nel 1935, in concomitanza con lo scioglimento della MORP, la “Internacional’naja literatura” finisce sotto la sfera di influenza del *Sojuz Pisatelej* e diventa “la rivista mensile artistico-letteraria e socio-politica dell’Unione degli Scrittori”. Come Fadeev ricorda a Rokotov, il caporedattore succeduto a Dinamov:

Per noi la rivista “Internacional’naja literatura” non esiste come organo separato dal SP [...]. E lei, come comunista, è responsabile del lavoro internazionale dell’Unione degli Scrittori²⁵¹.

Nel momento in cui la rivista, da organo di stampa di un’associazione che raccoglie scrittori di tutto il mondo, si trasforma in organo dell’Unione degli Scrittori, il comitato di redazione internazionale viene sciolto. All’interno della “Internacional’naja literatura” si osserva così lo stesso fenomeno di sovietizzazione che coinvolge anche la Commissione Straniera da cui vengono esclusi i membri stranieri.

A partire dal 1937, la rivista, la cui tiratura è praticamente raddoppiata in quattro anni, diventa sempre più politicizzata nel contenuto e si riempie di slogan propagandistici che inneggiano alla lotta al fascismo. Su ogni numero, ampio spazio viene dedicato alle figure di Stalin, di Lenin e al tema della rivoluzione. Sul finire degli anni Trenta, quando si inasprisce la lotta ai nemici dell’URSS, sia militari che ideologici, l’aspetto artistico e culturale della “Internacional’naja literatura” viene messo in secondo piano; in particolare, dal 1939 la rubrica “Političeskie dokumenty” (Documenti politici), in cui si pubblicano gli interventi e i discorsi sulla politica estera dell’URSS, diventa la rubrica personale di V. Molotov.

Allo scoppio della guerra, la componente ideologica e propagandistica diventa preponderante all’interno della rivista e influenza la scelta degli argomenti trattati. Alla riunione del Presidium dell’Unione degli Scrittori di marzo del 1942, Rokotov illustra la situazione della “Internacional’naja literatura”:

²⁴⁹ Titoli di due romanzi del realismo socialista, scritti rispettivamente nel 1925 da F. Gladkov e M. Šaginjan nel 1928.

²⁵⁰ Gal’ 2007: 332.

²⁵¹ RGALI, f. 631, op. 15, ed. chr. 330, l. 79.

Il nostro compito consiste nel far conoscere al lettore e allo scrittore sovietico la modalità di lavoro e di scrittura degli autori stranieri che si occupano della guerra, anche in virtù del fatto che per loro dura da più tempo. [...] Ma per farlo bisognerebbe avere 20 romanzi e sceglierne uno. Purtroppo la nostra attuale situazione non ce lo permette: se possediamo un solo romanzo, siamo costretti a stampare quello, nonostante i difetti che possano caratterizzarlo²⁵².

Le difficoltà del periodo bellico costringono la redazione a soprassedere momentaneamente ai criteri di selezione delle opere. Tuttavia, si continua ad attingere alla letteratura straniera perché fornisca spunti e modelli a cui ispirarsi per trovare una forma nazionale nel racconto e nella descrizione della guerra.

Quando, nel 1943 Stalin scioglie il Komintern, il Politbjuro, tramite una delibera, sancisce parallelamente la chiusura della “Internacional’naja literatura”:

1. interrompere l’edizione della rivista “Internacional’naja literatura” in lingua russa.
2. incaricare il Goslitizdat di dare alle stampe le opere degli scrittori stranieri più preziose da un punto di vista artistico e politico.
3. avviare la pubblicazione delle migliori opere degli scrittori stranieri sulle riviste “Oktjabr”, “Novyj mir” e “Znamja”²⁵³.

Per i successivi dodici anni, la diffusione della letteratura straniera sarà affidata alla casa editrice statale, mentre le riviste letterarie si suddivideranno i compiti della “Internacional’naja literatura”. Una rivista specializzata, dedicata al mondo culturale straniero, vedrà di nuovo la luce nel luglio del 1955. La decisione di creare la “Inostrannaja literatura” viene presa subito dopo la morte di Stalin e prima del XX Congresso, quando l’Unione Sovietica del disgelo cerca nuovamente un appoggio e un sostegno da parte delle forze culturali occidentali²⁵⁴.

La contemporanea chiusura della “Internacional’naja literatura” e del Komintern è rivelatrice dello stretto rapporto tra l’organizzazione e la rivista. Il Komintern, infatti, si occupa di indicare alla redazione gli autori e le opere da tradurre in russo e, al contempo, di fornire un parere sui testi che devono essere stampati sulle sue pagine. La rivista si trova così sotto un triplice controllo censorio, dal momento che deve ottenere anche le autorizzazioni da parte del Glavlit e

²⁵² RGALI, f. 631, op. 15, ed. chr. 578, l. 5 oborot-6.

²⁵³ *Postanovlenie* 1943: 536.

²⁵⁴ Zav’jalov 2008.

dei reparti ideologici del Comitato Centrale. Sono proprio due membri del Komintern a proporre di istituire ufficialmente una forma di controllo permanente da parte dell'organizzazione internazionale per evitare che sulla stampa possano apparire materiali e testi che danneggino l'immagine dei partiti comunisti²⁵⁵. A. Marty²⁵⁶, uno dei principali esponenti del partito comunista francese, insieme a D. Ibarri²⁵⁷, eroina della guerra contro il fascismo in Spagna, si oppongono ripetutamente alla pubblicazione di *Per chi suona la campana* di Hemingway perché lo ritengono un'accusa nei confronti degli esponenti dell'esercito repubblicano. Influenzando i giudizi della direzione del Komintern, a sua volta legata al Reparto per la Propaganda, riescono a ostacolare la pubblicazione del romanzo accusato di sostenere la "superiorità morale dell'ideologia borghese-democratica sull'ideologia comunista". Il libro di Hemingway descrive effettivamente Marty, l'inviato del Komintern in Spagna, come un uomo crudele e spietato e rivela il comportamento cinico e amorale di Kol'cov, il giornalista della "Pravda" che ha guidato la Commissione Straniera. Per questi motivi, quando finalmente nel 1968 *Per chi suona la campana* viene pubblicato, esce con tagli significativi. Stando alla lettera riportata dalle "Izvestija", l'autore aveva preventivamente autorizzato la casa editrice ad omettere e a ridurre parti del testo per la pubblicazione in Unione Sovietica²⁵⁸.

Nonostante l'Unione Sovietica aderisca solo nel 1973 alla convenzione di Ginevra sulla tutela del diritto d'autore, il caso di Hemingway, così come gli scambi epistolari della "Internacional'naja literatura" con gli scrittori occidentali²⁵⁹, dimostrano che in molti casi gli editori sovietici informano e chiedono all'autore il permesso di apportare cambiamenti alle opere in corso di traduzione. Resta difficile da stabilire quanto questa prassi fosse diffusa, dal momento che le testimonianze di altri scrittori smentiscono il dato. Ad esempio, lo scrittore Vargas Llosa²⁶⁰ racconta:

Alla casa editrice "Molodaja gvardija" decisero di pubblicare in russo il mio romanzo *La città e i cani*. All'epoca ero un convinto sostenitore dell'Unione Sovietica e fui molto lieto della notizia. Rimasi quindi alquanto sorpreso nello scoprire, dopo l'uscita del romanzo, che al libro mancavano circa 40 pagine; le

²⁵⁵ Babičenko 1994a.

²⁵⁶ André Marty (1886-1956), uomo politico francese, leader del partito comunista francese fino al 1952, segretario del Komintern dal 1935 al 1943.

²⁵⁷ Dolores Ibarri Gomez, detta la Pasionaria (1895-1989), attivista e antifascista spagnola, membro del partito comunista spagnolo, parlamentare. In seguito alla vittoria di Franco, emigra in Unione Sovietica.

²⁵⁸ Bljum 2005a.

²⁵⁹ Balašova *et al.* 2002: 897.

²⁶⁰ Jorge Mario Pedro Vargas Llosa (1936), scrittore, autore teatrale, giornalista e politico peruviano, vincitore del Premio Nobel per la letteratura nel 2010. Raggiunge la fama nel 1963 con il romanzo *La città e i cani*.

avevano eliminate perché contenevano scene erotiche e non me lo avevano comunicato. In occasione del mio successivo viaggio a Mosca, espressi la mia indignazione nell'ufficio del redattore della casa editrice. Una ragazza graziosa mi ascoltò in silenzio e poi mi disse che nel suo paese marito e moglie non avrebbero potuto guardarsi negli occhi leggendo la descrizioni queste scene d'amore e mi chiese di rispettare le tradizioni del popolo sovietico. Era inutile protestare²⁶¹.

L'ipotesi più probabile è che gli editori e i redattori sovietici mettano al corrente delle modifiche apportate solo gli scrittori con cui hanno instaurato un rapporto di fiducia coltivato negli anni, grazie agli incontri personali e agli scambi epistolari.

Come dimostrano le lettere inviate da A. Čakovskij²⁶², il caporedattore della "Inostrannaja literatura", il Comitato Centrale, con i suoi reparti ideologici, resta per il mondo editoriale l'istanza a cui fare riferimento sulla politica da adottare nei confronti degli intellettuali occidentali²⁶³. Anche all'epoca del disgelo, i quadri di partito forniscono alla rivista precise indicazioni sulle linee da adottare per la pubblicazione della letteratura straniera. I membri del Reparto per la propaganda non solo autorizzano o vietano la pubblicazione dei testi. Interpellati dai redattori, esprimono la propria opinione sui passaggi potenzialmente pericolosi che sono stati preventivamente segnalati e commentati dai collaboratori delle case editrici. In questo modo, per tutelarsi dalle possibili accuse di aver pubblicato libri non idonei al lettore sovietico, anche i redattori, che da un lato lamentano le notevoli restrizioni imposte dal Glavlit, dall'altro svolgono funzioni censorie.

I. Lichačev²⁶⁴ illustra il processo editoriale relativo alla traduzione:

Dobbiamo fare i conti con il fatto che i redattori (e anche i traduttori) effettuano consapevolmente dei tagli al testo. Ci sembra che nessuno dei due abbia il diritto di farlo, nemmeno se [...] intenzionati a mostrare la cosiddetta "contraddizione" dell'autore in una luce più accettabile. Naturalmente, non tutto quello che viene stampato all'estero può essere tradotto qui da noi. Ma decidere quali cambiamenti debbano essere apportati al testo [...] spetta solo al capo redattore della casa editrice [...] che interviene come giudice nelle questioni ideologiche²⁶⁵.

²⁶¹ Cit. in Mil'čin 2011: 567.

²⁶² Aleksandr Borisovič Čakovskij (1913-1994), scrittore e giornalista, insignito di numerosi premi, tra cui il Premio Stalin nel 1950 per il romanzo *U nas uže utro* (Da noi è già mattina). Dirige la "Inostrannaja literatura" dal 1955 al 1963.

²⁶³ Balašova *et al.* 2002: 465-467.

²⁶⁴ Ivan Alekseevič Lichačev (1902-1972), poeta e traduttore. Ha tradotto, soprattutto "per il cassetto", Walter Scott, Charles Baudelaire, Emily Dickinson e John Keats. Arrestato due volte con l'accusa di spionaggio (1937; 1940), viene liberato nel 1956 e riabilitato nel 1957.

²⁶⁵ Lichačev 1965: 153.

I redattori, che conoscono gli argomenti e i temi che non passerebbero il vaglio della censura, spesso anticipano le obiezioni da parte degli organi di controllo e apportano direttamente riduzioni o modifiche ai testi. B. Dubin descrive in questo modo la figura del redattore sovietico:

Il compito del redattore [...] consisteva prima di tutto nel portare il testo tradotto o originale che gli era capitato tra le mani a determinate condizioni di correttezza linguistica e di stile letterario che rendessero lo scritto idoneo alla pubblicazione, e, secondariamente, nel verificare che sulla stampa non arrivasse niente di inaccettabile dal punto di vista della censura, nello spettro più ampio possibile – dalla politica all’erotica²⁶⁶.

Come si evince dalle lettere di protesta inviate alla *Sekcija perevodčikov*, i traduttori osservano che le versioni pubblicate delle opere straniere a volte si allontanano considerevolmente dal manoscritto che hanno consegnato alla casa editrice. In altri casi, i redattori possono coinvolgere l’autore della traduzione, chiedendogli di rivedere il proprio lavoro secondo le correzioni indicate²⁶⁷. A questo proposito, A. Bogdanovskij²⁶⁸ racconta:

Quando, traducendo un famoso romanzo di Amado, un antifascista convinto, scrissi: “Nel 1940, le truppe tedesche entrarono trionfanti a Parigi”, i redattori esclamarono in coro: “No, senti cosa scrive!”. Mi chiesero se ero impazzito e cancellarono la parola “trionfanti”. Benché, se non sbaglio, abbiamo vinto noi²⁶⁹.

La censura in traduzione non si limita a rimaneggiare il contenuto del testo, eliminando e riscrivendo i passaggi potenzialmente pericolosi, ma vigila attentamente anche sull’uso della lingua. Stando alle testimonianze dei traduttori, la “scuola sovietica di traduzione” impone l’utilizzo di una lingua russa standard e neutrale che non rende conto delle differenze tra gli autori. Scrittori di epoche e stili diversi finiscono per “parlare” nella stessa identica lingua. I. Kuznecova²⁷⁰ racconta:

Quando parlo di censura intendo non solo la censura tematica ma anche quella stilistica. Il realismo socialista incatenava a tal punto la lingua della letteratura che nessun redattore che avesse a cuore il proprio

²⁶⁶ Dubin 2006: 265-266.

²⁶⁷ RGALI, f. 2854, op. 1, ed. chr. 349; f. 631, op. 21, ed. chr. 10.

²⁶⁸ Aleksandr Sergeevič Boganovskij (1952), traduttore dalle lingue portoghese, spagnola, francese e inglese.

²⁶⁹ Kalašnikova 2008: 82.

²⁷⁰ Irina Isaevna Kuznecova (1948), traduttrice di letteratura francese. A partire dagli anni Ottanta, ha tradotto, tra i tanti, André Gide, Eugène Ionesco, Albert Camus, Arthur Rimbaud, Guillaume Apollinaire.

posto permetteva di dare alle stampe di sua iniziativa, senza la partecipazione delle alte istanze, cose che erano etichettate come “formaliste”²⁷¹.

Questo tipo di lavoro sul testo non può essere svolto dai burocrati del Glavlit né dai dirigenti politici, ma spetta ai redattori e ai membri delle case editrici, incaricati di proseguire quella linea inaugurata da Gor’kij fin dai tempi della “Vsemirnaja literatura”.

²⁷¹ Kalašnikova 2008: 289.

3. La teoria e la critica della traduzione

Nel 1971, all'interno della raccolta "Masterstvo perevoda" (Arte della traduzione), viene pubblicato l'articolo di M. Gasparov "Brjusov i bukvalizm"¹ (Brjusov e la letteralità) in cui l'autore si propone di mettere in luce alcuni aspetti positivi della traduzione dell'*Eneide* realizzata da V. Brjusov² all'inizio del secolo. La redazione, che dichiara apertamente di non condividere la posizione espressa da Gasparov³, intende tuttavia, attraverso la diffusione di questo contributo, promuovere un dibattito intorno al testo di Brjusov, criticato a più riprese in epoca sovietica in quanto esempio di letteralità. All'interno dell'articolo, Gasparov propone una periodizzazione della storia della traduzione in Russia:

Nella storia della traduzione letteraria russa [...] si alternano periodi in cui prevale la traduzione più fedele ed altri in cui prevale quella più libera. Il XVIII secolo è stato l'epoca della traduzione libera, tesa ad adattare l'originale alle consuetudini del lettore russo, sia nella metrica, che nella stilistica e addirittura nel contenuto: il confine tra la traduzione e la rielaborazione-imitazione era quasi impercettibile. Il romanticismo è stato l'epoca della traduzione fedele che ha reso familiari al lettore nuove immagini e nuove forme [...]. Il realismo del XIX secolo coincide di nuovo con l'epoca della traduzione libera, dell'adattamento. [...] Il modernismo dell'inizio del XX secolo, a sua volta, torna al programma della traduzione fedele, letterale; Brjusov si è spinto in questa direzione più avanti di tutti, ma i suoi presupposti generali [...] erano condivisi da tutti i traduttori dell'epoca [...]. Infine, il periodo sovietico coincide con la reazione alla letteralità dei modernisti, [...] e con un programma di chiarezza, di facilità e di fedeltà ai valori tradizionali della cultura verbale russa⁴.

Gasparov, mostrando come, in base al mutare del contesto storico e culturale, si siano alternati periodi di "libertà" nell'approccio al testo originale a periodi in cui ha prevalso l'orientamento letterale, non fa riferimento alle ragioni che determinano la pratica traduttiva del periodo sovietico, ma si limita a indicare che la corrente che si impone è la "reazione alla letteralità" dei modernisti. Ciò che caratterizza i traduttori sovietici è dunque il rifiuto della pratica e della teoria dei loro predecessori di inizio Novecento, in particolare di Brjusov che, nel 1905 aveva esplicitato un programma di massima attenzione alla forma dell'originale⁵ e che, nelle sue

¹ Gasparov 1971.

² Vergilij 1933. La traduzione esce postuma.

³ Ozerov 1971.

⁴ Gasparov 1971: 108-109.

⁵ Brjusov 1905.

traduzioni dei poeti latini, mirava a produrre un “effetto di lontananza” che facesse percepire al lettore la diversità storica e culturale del testo di partenza⁶. Tuttavia, la propensione alla chiarezza e alla semplicità del testo russo, volte a rendere estremamente accessibile e fruibile l’opera straniera, non è un tratto distintivo che la scuola traduttiva sovietica riconosce immediatamente come proprio, ma una peculiarità che andrà a delinearsi nel corso del tempo, attraverso discussioni, scontri e dibattiti all’interno del settore, e che troveranno la loro forma compiuta e precisa solo alla vigilia del Secondo Congresso degli Scrittori. Gli anni Trenta e Quaranta sono infatti il terreno di scontro di due tendenze principali, quella della “traduzione tecnicamente fedele”, guidata da E. Lann⁷, A. Smirnov⁸ e G. Šengeli⁹ e quella della traduzione libera, legata soprattutto al nome di Kaškin.

3.1 Gli anni Trenta

3.1.1 Il ruolo di Gor’kij

Il primo contributo di tipo teorico in ambito traduttivo vede la luce all’indomani della rivoluzione. Si tratta di *Principy chudožestvennogo perevoda*¹⁰ (Principi della traduzione letteraria), la brochure pubblicata nel 1919 dalla “Vsemirnaja literatura” che riassume il contenuto dei corsi tenuti all’interno della casa editrice per i giovani traduttori. Al suo interno, vengono proposti due saggi sulla traduzione della prosa e della poesia, il primo firmato da Čukovskij¹¹ e il secondo da N. Gumilëv¹². Čukovskij si propone di indicare alcune linee guida di fonetica, ritmo, vocabolario e sintassi, basandosi essenzialmente sulla propria esperienza e sulla propria attività traduttiva. Queste prime riflessioni, poi sviluppate, rielaborate e messe a punto dall’autore nelle successive

⁶ Rjabova 1999: 53-55.

⁷ Evgenij L’vovič Lann (pseud. di Lozman) (1896-1958), poeta, traduttore, autore di romanzi storici, critico letterario. Le sue traduzioni dell’opera di Dickens, realizzate insieme alla moglie A. Krivcova, sono oggetto di numerose critiche a partire dagli anni Trenta. I coniugi, gravemente malati, si suicidano nel 1958.

⁸ Aleksandr Aleksandrovič Smirnov (1883-1962), filologo, storico della letteratura francese e spagnola, critico teatrale e shakespeariano, traduttore.

⁹ Georgij Arkad’evič Šengeli (1894-1956), poeta, traduttore, critico letterario. Ha tradotto l’opera di Byron e numerosi classici della letteratura francese e tedesca; negli anni Trenta coordina il gruppo di traduttori delle lingue nazionali dell’URSS presso il Gosizdat.

¹⁰ Čukovskij, Gumilëv 1919. La seconda edizione, dell’anno successivo, contiene anche il saggio di F. Batjuškov (Čukovskij *et al.* 1920).

¹¹ Čukovskij 1919.

¹² Gumilëv 1919. Nikolaj Stepanovič Gumilëv (1886-1921), poeta, tra i maggiori esponenti dell’acmeismo. Nel 1921 viene fucilato con l’accusa di congiura e attività controrivoluzionaria.

edizioni del suo testo, risentono fortemente dell'insegnamento di Gor'kij. Il fondatore della "Vsemirnaja literatura", affidando a Čukovskij l'elaborazione di un saggio che colmi le lacune in ambito teorico, gli indica che:

Bisogna leggere tutto quello che è stato scritto da un autore [...] senza, tuttavia, dimenticare che il meglio è solo quello che piace a noi e che è chiaro per noi¹³.

La riflessione traduttologica si incarica fin da subito di fondare una teoria in grado di supportare e confermare le scelte editoriali, basate sul criterio di selezione delle opere promosso da Gor'kij e caratteristico di tutta la pratica traduttiva sovietica. Čukovskij afferma che:

il traduttore non deve tradurre quegli autori che per temperamento o carattere sono estranei, lontani o pericolosi [...] ma deve scegliere per sé una traduzione sulla base del proprio carattere e temperamento¹⁴.

La necessità di aderire al pensiero dell'autore da parte del traduttore, abbozzata da Čukovskij, verrà costantemente ribadita nelle riflessioni teoriche successive. Tuttavia, il concetto di vicinanza e di comune sentire tra un autore e il suo traduttore, parzialmente rivisto e corretto rispetto a questa prima enunciazione, finirà per essere interpretato in termini di conformità ideologica e come tale proclamato dalla tribuna del Secondo Congresso degli Scrittori nel 1954.

La pratica di Gor'kij che prevede non solo una selezione nei titoli da destinare alla pubblicazione, ma anche un accurato lavoro di redazione dei testi tradotti in epoche precedenti, trova conferma nel saggio di Čukovskij:

speriamo di migliorare la qualità dell'arte traduttiva in Russia attraverso una attenta operazione di revisione editoriale di tutte le traduzioni, senza eccezioni, da chiunque siano state fatte¹⁵.

3.1.2 Čukoskij, Fëdorov e Alekseev

L'importanza del lavoro di redazione sul testo viene ribadito da Čukovskij anche nel 1930, quando il suo saggio, ampliato e rivisto, esce presso la casa editrice "Academia" con il titolo di

¹³ Čukovskij 1964: 349-350.

¹⁴ Čukovskij 1919: 8.

¹⁵ Čukovskij 1919: 22.

Iskusstvo perevoda (Arte della traduzione)¹⁶, ancora una volta con il benessere di Gor'kij¹⁷. Ora che, con il finire della NEP, la politica culturale ha stabilito criteri più rigidi e definiti e ha portato alla centralizzazione delle case editrici, l'autore finisce per affermare il diritto del redattore ad apportare riduzioni a un libro in considerazione del lettore a cui è destinata la traduzione¹⁸. Da questo testo, il primo vero contributo alla traduttologia sovietica, emergono due elementi fondamentali che caratterizzeranno il settore della traduzione in URSS. Il primo è l'orientamento antiletterale e l'approccio libero al testo di partenza. Se Čukovskij nel 1919, si era limitato a definire il traduttore letterario come colui che "non fotografa l'originale, ma lo ricrea artisticamente"¹⁹, ora afferma categoricamente che: "la traduzione letterale è la meno fedele di tutte"²⁰. Il secondo aspetto, che serve per avvalorare il primo, è la riscoperta dei classici della traduzione, di quegli autori che in epoche precedenti avevano adottato un approccio estremamente libero nei confronti del testo di partenza, fino ad arrivare a una totale rielaborazione e riscrittura dell'originale. Čukovskij, pur asserendo l'importanza di prestare attenzione a tutte le peculiarità dell'opera straniera e di non procedere ad aggiunte e rifacimenti, elogia le traduzioni di Dickens realizzate da I. Vvedenskij²¹ a metà dell'Ottocento:

Anche se ha cambiato quasi ogni frase, è stato l'unico in grado di trasmetterci Dickens, la sua atmosfera, il suo temperamento. [...] Non ci ha restituito l'espressione letterale, ma la sua intonazione, i suoi gesti, la sua mimica verbale. [...] Preferiamo la traduzione infedele di Vvedenskij [...] poiché nella sua infedeltà [...] è molto più vicina all'originale di quella che restituisce in maniera schiava la lettera²².

La traduzione sovietica, nell'affermare la propria diversità rispetto alla pratica dei modernisti di inizio secolo, cerca conferma delle proprie posizioni nel passato meno recente da cui attinge e recupera quelle traduzioni che erige a modello traduttivo.

Il saggio di Čukovskij rappresenta anche il primo tentativo di applicare al discorso traduttologico la visione marxista dei rapporti tra popoli e culture:

¹⁶ Čukovskij, Fëdorov 1930.

¹⁷ *Iz pis'ma k Čukovskomu* 1930.

¹⁸ Čukovskij 1930: 81-82.

¹⁹ Čukovskij 1919: 7.

²⁰ Čukovskij 1930: 28.

²¹ Irinarch Ivanovič Vvedenskij (1813-1855), traduttore e scrittore. Si è dedicato in particolare alla traduzione dell'opera di Charles Dickens e di William Makepeace Thackeray.

²² Čukovskij 1930: 45; 62.

Il traduttore, anche il più talentuoso, non è in grado [...] di infrangere quel canone estetico che gli è stato instillato da un determinato gruppo letterario (e quindi sociale) e a cui rimane inconsapevolmente fedele anche quando traduce uno scrittore appartenente al gruppo sociale nemico. Adattando inconsapevolmente questo suo opposto agli ideali e ai gusti del proprio gruppo sociale, il traduttore pian piano, senza nemmeno accorgersene, elimina anche le peculiarità stilistiche che sono state infuse a quell'autore dall'ambiente che lo ha generato²³.

Dal momento che, secondo Čukovskij, “il traduttore riflette la propria ideologia di classe”, “traduce se stesso, cioè riflette nella sua traduzione la sua essenza sociale”²⁴, allora egli dovrà di conseguenza astenersi dal lavorare su testi di scrittori che appartengono ad ambienti e strati sociali diversi dai propri²⁵. L'autore sarà in seguito obbligato a rivedere e a correggere simili affermazioni dal momento che, benché aderiscano concettualmente alla ideologia marxista, una volta generalizzate, portano a ritenere ragionevolmente che esistano autori ed opere non “traducibili” anche all'interno dell'Unione Sovietica²⁶.

L'adesione alla nuova ideologia e all'approccio marxista viene proposto, seppur in maniera diversa, anche da A. Fëdorov²⁷ nel saggio contenuto all'interno dello stesso volume:

Le singole peculiarità dell'originale, che devono essere restituite in un'altra lingua, [...] lottano per quel posto che devono occupare nell'opera del traduttore. E il traduttore, respingendone una, conservandone o modificandone un'altra, procede a una scelta tra le possibilità che gli si presentano e [...] risolve questo conflitto delle forze in lotta²⁸.

Il saggio di Fëdorov, caratterizzato da un'esposizione didattica nella trattazione di alcuni aspetti quali la sintassi, la sinonimia, i giochi di parole e i dialettismi, intende dimostrare che “la fedeltà di una traduzione è un concetto relativo e convenzionale”²⁹, dal momento che il criterio

²³ Čukovskij 1930: 16

²⁴ Čukovskij 1930: 23.

²⁵ Čukovskij 1930: 18; 20; 23.

²⁶ I. Al'tman nel 1936 lo accuserà di aver affrontato il tema in una “forma sociologica approssimativa” e di non aver capito che “il traduttore sovietico dalle altezze della comprensione marxista della storia e della contemporaneità può comprendere e restituire in maniera perfetta le particolarità del pensiero e dello stile letterario di un autore straniero, anche se gli è del tutto estraneo dal punto di vista sociale e dell'appartenenza di classe” (Al'tman 1936b: 152)

²⁷ Andrej Venediktovič Fëdorov (1906-1997), traduttore, teorico della letteratura e della traduzione. Ha tradotto in russo numerosi autori francesi, tra cui Molière, Diderot e Flaubert. È uno dei fondatori della traduttologia sovietica e tra i primi ad adottare un approccio linguistico nella riflessione teorica di questo settore.

²⁸ Fëdorov 1930: 91.

²⁹ Fëdorov 1930: 89.

per valutare la buona riuscita di un lavoro deve tenere in considerazione l'ambiente letterario in cui si colloca un testo straniero e, in particolare, il lettore a cui si rivolge³⁰.

Questo orientamento verso il lettore, proposto da Fëdorov, viene ripreso l'anno successivo anche nello studio di M. Alekseev³¹:

Non ha senso parlare del valore estetico di una traduzione senza prendere in considerazione la cerchia di lettori a cui è destinata [...]. Quindi la domanda "come è stato tradotto?" ne [...] comporta un'altra: "per chi è stato tradotto?"³².

Mentre Fëdorov si era limitato ad osservare che "il nostro tempo è il tempo della traduzione rivolta al lettore di massa"³³, Alekseev si pronuncia in questi termini:

il lettore medio [...] non ha bisogno di una fedeltà letterale, parola per parola [...], non ha nemmeno bisogno di tutto l'apparato di note che illustri i punti in cui la traduzione si allontana dall'originale, perché appesantirebbe la lettura. Le sostituzioni e le rimozioni sono salvifiche e necessarie: senza di esse non può esistere nessuna traduzione che pretenda di avere un significato letterale e una vita propria³⁴.

Anche il secondo contributo teorico degli anni Trenta si pronuncia dunque apertamente contro l'approccio letterale all'opera straniera, utile solamente "per lo studio e la ricerca del filologo e del letterato". In questo caso, l'atteggiamento di libertà nei confronti del testo trova una giustificazione nel compito che deve svolgere la traduzione letteraria, cioè rendere fruibile il testo al pubblico più ampio possibile. Alekseev passa quindi ad illustrare il ruolo della traduzione in Unione Sovietica:

La traduzione, in quanto strumento di iniziazione delle nazionalità più arretrate a una unica visione del mondo, acquisisce un enorme significato statale; un ruolo altrettanto importante viene svolto dalle traduzioni in quanto strumento di educazione alle abilità artistico-letterarie e mezzo di assimilazione di quelle ricchezze della cultura europea che devono essere utilizzate in maniera razionale per la costruzione di una nuova cultura e di un nuovo stile di vita³⁵.

³⁰ Fëdorov 1930: 209-225.

³¹ Michail Pavlovič Alekseev (1896-1981), critico e teorico della letteratura russa e occidentale. Ha prodotto i suoi lavori prevalentemente nell'ambito della comparatistica.

³² Alekseev 1931: 4.

³³ Fëdorov 1930: 225.

³⁴ Alekseev 1931: 20.

³⁵ Alekseev 1931: 7.

Se “l’epoca sovietica potrebbe essere definita l’epoca della traduzione organizzata”³⁶ e l’attività traduttiva rientra tra le questioni di rilevanza statale è perché i dirigenti politici devono assicurare la diffusione dell’ideologia all’interno di uno stato multinazionale che raggruppa popoli dalle lingue e dallo sviluppo scientifico e culturale molto diversi. Se da un lato, è necessario diffondere i principali scritti marxisti nelle lingue dei territori dell’URSS, dall’altro, si impone la necessità di divulgare anche il patrimonio letterale, russo e straniero. La formulazione di Alekseev di “utilizzo razionale” pone l’accento sugli obiettivi educativi affidati alla letteratura tradotta che, al pari di quella nazionale, deve servire all’edificazione e all’educazione del nuovo cittadino sovietico.

3.1.3 La Prima Conferenza Moscovita dei Traduttori – 1933

Nonostante i contributi e le riflessioni proposte da Čukovskij, Fëdorov e Alekseev all’inizio degli anni Trenta, nel 1933, in occasione della Prima Conferenza Moscovita, il Comitato Organizzativo dell’Unione degli Scrittori segnala che l’apporto alla discussione teorica e critica in ambito traduttivo non è allo stesso livello degli altri settori della letteratura. I traduttori che prendono parte al successivo dibattito cominciano ad elaborare collettivamente alcune posizioni che, successivamente precisate ed articolate in forma compiuta, consentiranno loro di intervenire pubblicamente sulla stampa e di prendere parte al dibattito culturale.

Il primo obiettivo su cui si concentrano è quello di ricondurre l’attività traduttiva alle stesse norme e alle stesse regole della letteratura sovietica:

“Uno scrittore ha un proprio stile e questo stile deve essere conservato” – è uno slogan della traduttologia e dell’arte traduttiva borghese formalista, poiché chiedersi se il traduttore debba conservare lo stile dell’opera tradotta significa voler restituire tutto il contenuto insieme a tutto l’involucro. Perché non possiamo porre la questione in questi termini? Perché lo stile di uno scrittore borghese è sporcato dalle polveri secolari proprie di questo stile. [...] Lo stile della traduzione è solo una parte dello stile della letteratura sovietica e a coloro che chiedono se si possa avere un proprio stile, rispondo che nessun traduttore può avere il proprio stile, ma che ogni traduttore è obbligato ad avere lo stile della letteratura sovietica³⁷.

³⁶ Van Hoof 1990: 288.

³⁷ RGALI, f. 631, op. 21, ed. chr. 5, l. 3-4.

Questa precisazione indica in sostanza che l'opera straniera non viene vista come fonte di arricchimento e portatrice di nuovi elementi all'interno della letteratura e della cultura di arrivo, ma che essa serve semplicemente a rafforzare le tendenze dominanti, siano esse già esistenti o in fase di elaborazione. Ogni scrittore appartenente a un mondo e a un'epoca diversa deve essere sottoposto a un processo di sovietizzazione, deve cioè aderire alla lingua e al contenuto della letteratura nazionale.

Nonostante la campagna contro il formalismo venga ufficialmente intrapresa dalla stampa nel 1936, all'interno dell'Unione degli Scrittori il tema è già ampiamente dibattuto. Durante la discussione alla Prima Conferenza Moscovita, si delineano infatti due tendenze traduttive. La prima, definita formalista, non trova ancora una definizione precisa ed è lasciata volutamente ambigua. Si tratta per ora del metodo contrapposto al marxismo-leninismo:

Nelle ricerche dell'arte della traduzione sovietica osserviamo due tendenze. Una tendenza è quella formalista. Che da noi predomina.[...]. La seconda tendenza è alla ricerca di un assetto marxista-leninista della teoria della traduzione sovietica³⁸.

L'approccio marxista alla traduzione è invece definito come la metodologia che tiene sempre in considerazione "l'influenza sulle masse" e che "promuove il lettore a primo rango"³⁹. È sulla base di questo presupposto che viene giustificato l'adattamento del testo straniero agli interessi e ai compiti ideologici:

Se ci preoccupiamo del fatto che la traduzione non venga toccata, adempiamo a un obbligo ma non si sa di fronte a chi. [...] Lenin diceva: "Chi vi ha detto che siete obbligati a tradurre i materialisti francesi del XVIII secolo così come si sono pronunciati storicamente?"[...]. Se ci chiediamo come Marx abbia insegnato a tradurre, come si sia posto il problema della traduzione del *Capitale* in lingua francese, vediamo che non solo si è allontanato dalle metafore, ma anche da tutta una serie di paragrafi, poiché divulgava il proprio lavoro e aveva a che fare con i lavoratori francesi⁴⁰.

Per motivare la libertà di manipolazione del testo, si ricorre alle citazioni dei classici del marxismo. Parallelamente, il riferimento alle affermazioni dei leader politici e ideologici, a supporto e a fondamento della propria riflessione teorica, dimostra che il discorso sulla traduzione

³⁸ RGALI, f. 631, op. 21, ed. chr. 5, l. 5.

³⁹ RGALI, f. 631, op. 21, ed. chr. 5, l. 5.5.

⁴⁰ RGALI, f. 631, op. 21, ed. chr. 5, l. 3.5-4.5.

è lungi dall'essere un dibattito prettamente artistico e letterario. In questo caso, ci troviamo di fronte a considerazioni e ad osservazioni appena delineate e discusse solo all'interno dell'Unione degli Scrittori di cui la stampa rende conto in maniera veloce:

la teoria della traduzione non c'è e non può esserci. Esiste, ma è coperta dalla cortina borghese. E noi ci accingiamo a rimuovere questa eredità borghese in maniera critica. Siamo obbligati a rimboccarla con una critica marxista-leninista⁴¹.

I traduttori non hanno ancora ottenuto il diritto di prendere parte al dibattito che si sta sviluppando sulle riviste letterarie, né tantomeno di proporre una propria metodologia al Primo Congresso degli Scrittori del 1934.

3.1.4 La *Literaturnaja Enciklopedija*

Nello stesso anno, viene pubblicata la voce "Traduzione" sulla *Literaturnaja Enciklopedija* curata da Smirnov, che redige i paragrafi teorici, e da Alekseev, che ricostruisce la storia della traduzione nell'Europa Occidentale e in Russia basandosi sul materiale proposto nel 1931. A questo quadro, ora Alekseev può apportare una valutazione del mercato editoriale del periodo della NEP. Se, a partire dal 1929 si è registrato un brusco arresto della produzione traduttiva rispetto all'epoca precedente, questo si spiega con il fatto che la critica letteraria è intervenuta per fermare l'enorme quantità di traduzioni di opere occidentali contemporanee ideologicamente non congeniali. Di conseguenza, secondo Alekseev, la scelta più ponderata dei testi ha migliorato notevolmente la qualità delle traduzioni⁴².

Smirnov, incaricato di curare la parte teorica, applica l'approccio marxista e di classe alla storia delle influenze letterarie e della traduzione:

[...] ogni traduzione è in una certa misura un'acquisizione ideologica dell'originale, nel cui processo è essenziale la scelta stessa delle opere [...] utilizzate come arma ideologica per rafforzare la posizione di una data classe in un dato paese [...]⁴³.

⁴¹ Nejštadt 1934: 2.

⁴² Alekseev 1934: 525.

⁴³ Smirnov 1934: 512-513.

Successivamente, passa a illustrare, seguendo la stessa metodologia, i principi e le strategie traduttive:

Il mezzo di acquisizione di un'altra cultura di classe, così come la scelta dell'opera tradotta, sono il metodo stesso della traduzione. Questo metodo in presenza di una cultura di classe [...] non è fedele, poiché il traduttore inevitabilmente, intenzionalmente o involontariamente, seguendo la propria ideologia di classe, sottolinea e rafforza alcuni elementi, ne indebolisce o addirittura ne elimina completamente altri⁴⁴.

Se apparentemente può sembrare paradossale che un simile approccio venga utilizzato da un esponente della traduzione "accademica" come Smirnov, questo fatto può essere spiegato come un tentativo da parte degli esponenti del mondo culturale presovietico di interiorizzare gli stampi ideologici del nuovo regime. A questo proposito, è utile segnalare come lo ricorda E. Etkind:

[Smirnov] procedeva alla redazione dei testi [...] con una scrupolosità di altri tempi. [...] Per lui era difficile. Come tutti i suoi contemporanei, doveva stravolgere se stesso e adattarsi all'ideologia monopolista del partito. Smirnov scherzava sull'obbligatorietà della "lotta di classe", dicendo nel suo volapük preferito: "Sans la lutte des classe ne pečatajut nas!"⁴⁵ [...] Le etichette di "lotta di classe" lo avvilivano⁴⁶.

3.1.5 Al'tman e la Prima Conferenza Pansovietica dei Traduttori – 1936

Quando, nel gennaio del 1936, la Sezione dei Traduttori convoca la propria Conferenza Pansovietica, la maggior parte dei partecipanti, aderendo a quel fenomeno tipico di critica e autocritica degli anni Trenta⁴⁷, interviene pubblicamente per rispondere e fare proprie le accuse mosse dal Comitato Organizzativo dell'Unione degli Scrittori. La "Literaturnaja gazeta" dedica ampio spazio all'evento e, in particolare, alle riflessioni di I. Al'tman⁴⁸:

il nostro lavoro traduttivo non risponde ai compiti stabiliti. Proprio per questo, la prima parola della conferenza spetta all'autocritica. [...] il male principale della nostra pratica [...] è la traduzione ciecamente naturalistica, la traduzione parola per parola, schiava, inesperta, le cui radici affondano nella cultura generale

⁴⁴ Smirnov 1934: 514.

⁴⁵ Senza la lotta di classe, non ci pubblicano.

⁴⁶ Etkind 2001: 322-324.

⁴⁷ Iampolski 1997.

⁴⁸ Iogann L'vovič Al'tman (1900-1955), critico letterario e teatrale. Nel 1949, durante la campagna contro il cosmopolitismo viene accusato di attività antipatriottica, escluso dall'Unione degli Scrittori e dal partito e arrestato. Viene liberato e riabilitato dopo la morte di Stalin.

incredibilmente bassa di una parte significativa dei nostri quadri del settore traduttivo [...] Il secondo pericolo è la traduzione formalista. [...] La prima deifica la forma dell'opera, la seconda ogni parola e virgola dell'originale [...]. Il terzo male è l'impressionismo in traduzione. [...] Infine, il quarto rischio è la traduzione esotica, stilizzante. Questo è il tipo di traduzione per noi più pericoloso perché è una maschera degli umori reazionari propri del traduttore⁴⁹.

Al'tman, che nella critica letteraria aveva messo fine a quel dibattito intorno al realismo socialista ancora possibile, seppure in forma parziale, fino al 1934⁵⁰, si incarica ora di applicare gli stessi criteri al settore della traduzione. Il critico, evitando accuratamente definizioni troppo precise delle correnti contro cui si espone, si limita a identificarle come pericolose e sostanzialmente assimilabili. Il fatto che la Conferenza dei Traduttori si pronunci pubblicamente contro il formalismo due mesi prima dell'inizio della campagna vera e propria, suggerisce che lo spazio finalmente riservato ai traduttori dalla stampa, sia stato reso possibile proprio perché la critica potesse avvalersi di uno strumento ulteriore nell'attacco ai metodi contrari al realismo socialista. Non a caso, nello stesso anno, il saggio di Čukovskij, *Iskusstvo perevoda*⁵¹, ulteriormente ampliato, viene presentato dalla casa editrice come un testo che "con la sua lama tagliente è diretto contro le tendenze formaliste nella nostra pratica traduttiva"⁵².

Al'tman, nella seconda parte del suo intervento, afferma:

Non è possibile separare il significato politico di una traduzione dal significato artistico, poiché [...] se il traduttore si avvicina al proprio lavoro in modo non coscienzioso o tendenzioso, la traduzione [...] può indebolire notevolmente un'opera dal punto di vista politico e ideologico, darle un accento diverso e orientare il lettore in maniera errata. [...] Il realismo socialista, relativamente alla traduzione letteraria, insorge contro l'imitazione naturalistica⁵³.

L'aspetto più innovativo del contributo di Al'tman consiste proprio nell'introduzione del principio del realismo socialista in campo traduttivo. Se fino a questo momento si era tentato di creare una traduttologia basata sul marxismo-leninismo, ora che la traduzione è concepita come "questione politica" proprio perché deve collocarsi all'interno di una letteratura di stato, essa deve necessariamente aderire all'unico metodo creativo consentito. Al'tman sviluppa le considerazioni esposte alla Conferenza nell'articolo pubblicato qualche mese dopo su "Literaturnyj kritik" (Critico

⁴⁹ Al'tman 1936c.

⁵⁰ Gjunter 2001: 252.

⁵¹ Čukovskij 1936.

⁵² Čukovskij 1936: 1.

⁵³ Al'tman 1936a: 2.

letterario) in cui, per sostenere le proprie posizioni, si avvale delle riflessioni dei critici realisti della tradizione russa, già riproposti e ampiamente citati nel discorso culturale ufficiale: Belinskij, Černyševkij e Dobroljubov. Il ricorso ai critici rivoluzionari, da un lato, consente ad Al'tman di conformare la traduzione agli altri settori artistico-letterari e di attribuirle identici punti di riferimento, dall'altro, gli permette di trovare una solida base per avvalorare la giustezza delle posizioni traduttologiche che si stanno lentamente delineando in Unione Sovietica. Così, Belinskij che ha invitato i traduttori a scegliere solo "ciò che è importante per il popolo", e "a tradurre innanzitutto coloro che sono più utili per l'umanità"⁵⁴, viene utilizzato per giustificare il criterio di selezione delle opere sulla base della funzione sociale che sono chiamate a svolgere. Černyševkij, a sua volta, esige dalla traduzione

facilità ed eleganza, cioè una restituzione dell'originale in cui quest'ultimo non venga "appesantito", in cui la complessità della lingua non oscuri i pensieri fondamentali dell'originale. L'eleganza in Černyševskij corrisponde alla duttilità, alla facilità e alla leggibilità⁵⁵.

Proprio mentre nella critica sovietica si rafforza uno dei principi a cui attenersi nella produzione artistico-letteraria, quel concetto di *narodnost'*, cioè di carattere nazionale e popolare, che si definisce attraverso le nozioni di comprensibilità, semplicità e antielitarismo dell'arte, la traduttologia riflette in maniera precisa questi stessi orientamenti. Se il realismo socialista parte dal presupposto che le funzioni pedagogiche della letteratura possano essere realizzate solo se essa è accessibile e comprensibile per il lettore⁵⁶, allo stesso modo, il traduttore "deve guardare alla lingua russa come a un potente strumento di educazione socialista, di crescita socialista di tutti i popoli dell'URSS"⁵⁷, ed è chiamato a produrre un testo leggibile, accessibile e chiaro.

3.1.6 L'opposizione a Smirnov e alla casa editrice "Academia"

A differenza di quanto accade per l'esposizione di Al'tman alla Prima Conferenza Pansovietica dei Traduttori, la "Literaturnaja gazeta" dedica uno spazio esiguo all'intervento in cui Smirnov⁵⁸ ripropone sostanzialmente i concetti esposti nella voce dell'Enciclopedia Letteraria. La

⁵⁴ Al'tman 1936b: 149.

⁵⁵ Al'tman 1936b: 151.

⁵⁶ Gjunter 2011: 259.

⁵⁷ Al'tman 1936b: 161.

⁵⁸ Smirnov 1936.

diversità di trattamento riservato ai due relatori è indicativa di quale fosse l'approccio ritenuto più opportuno e in linea con la critica ufficiale. All'interno della Sezione dei Traduttori, infatti, l'opposizione a Smirnov si era già palesata in occasione della riunione preparatoria alla Conferenza. Secondo i presenti, Smirnov non sarebbe la persona più adatta ad intervenire in materia di metodologia e di teoria della traduzione dal momento che si fa portavoce del solo punto di vista di "Academia", la casa editrice presso cui lavora⁵⁹. I primi segnali di critica nei confronti della pratica traduttiva di "Academia" risalgono al 1933, quando il Comitato Organizzativo dell'Unione degli Scrittori suggerisce ai membri della *Seckija perevodčikov* di studiare le vecchie traduzioni realizzate dai grandi scrittori del passato⁶⁰, in particolare di V. Žukovskij per il quale un testo originale rappresentava in sostanza il punto di partenza per ricreare una propria opera del tutto indipendente. O. Kolyčev⁶¹ dichiara:

C'è la traduzione di Žukovskij, poi "Academia" ordina una seconda traduzione [...]. Perché, a causa del fatto che Žukovskij in nome di una traduzione di alto livello si è allontanato dal testo, dalla lettera, bisogna necessariamente ordinare una seconda traduzione *ad hoc* dove forse la lettera sarà conservata, ma tutto l'incanto poetico andrà perduto? A che scopo?⁶²

Allo stesso modo si esprime anche D. Brodskij⁶³:

"Academia" fornisce una serie di traduzioni, ma bisogna dire che le migliori sono le traduzioni dei vecchi traduttori. Quei traduttori avevano un principio. Sapevano che non si può tradurre tutto⁶⁴.

Il recupero dei classici in traduzione, già inaugurato da Čukovskij nel 1930, viene legittimato anche dalla stampa:

Le traduzioni considerate migliori [...] nella letteratura russa, in molte parti sono decisamente lontane dall'originale. [...] Ad esempio, le traduzioni di Žukovskij non si propongono di restituire letteralmente le particolarità dell'originale, ma rappresentano la ricerca di un equivalente artistico [...] All'opposto c'è la

⁵⁹ RGALI, f. 631, op. 21, ed. chr. 8, l. 17; 35; 51; 57.

⁶⁰ RGALI, f. 631, op. 21, ed. chr. 5, l. 4.5.

⁶¹ Osip Jakovlevič Kolyčev (pseud. di Sirkis) (1904-1972), poeta e traduttore di poesia ebraica.

⁶² RGALI, f. 631, op. 21, ed. chr. 4, l. 75.

⁶³ David Grigor'evič Brodskij (1895-1966), poeta e traduttore. Conoscitore di numerose lingue, ha tradotto i classici francesi, tedeschi, italiani e le letterature moldava, ucraina, finlandese, armena.

⁶⁴ RGALI, f. 631, op. 21, ed. chr. 5, l. 12.

traduzione-calco, la traduzione che cerca di essere una copia dell'originale e proprio per questo è piena di errori⁶⁵.

Parallelamente a quanto accade alla letteratura nazionale, in cui la battaglia per la purezza della lingua, per uno stile normativo e neutrale, condotta all'inizio degli anni Trenta porta con sé la riscoperta dei classici della tradizione russa, allo stesso modo il mondo della traduzione si rivolge alle vecchie traduzioni dei padri della letteratura per trovare una legittimazione del proprio metodo traduttivo. Non a caso, in concomitanza con la canonizzazione di Puškin nella critica letteraria⁶⁶, la Sezione dei Traduttori incarica D. Mirskij⁶⁷ di preparare una relazione sull'attività traduttiva del poeta nazionale⁶⁸ allo scopo di promuovere un dibattito intorno alle prestigiose traduzioni dei grandi autori del passato.

È in questo frangente che si collocano i due casi più dibattuti nella critica della traduzione nella seconda metà degli anni Trenta: il caso Lann e il caso Radlova.

3.1.7 Il caso Lann

Nel 1934, alla *Sekcija perevodčikov* cominciano le discussioni intorno alla traduzione de *Il circolo Pickwick* di Dickens pubblicata da "Academia"⁶⁹. Lann che ha realizzato la traduzione insieme alla moglie A. Krivcova⁷⁰, si pronuncia in questi termini:

La prova di Dickens al grande pubblico mostrerà in sostanza se il pubblico di lettori, che è stato completamente intossicato dalla scuola di Vvedenskij, capirà il nuovo e vero Dickens⁷¹.

Il collaboratore di "Academia" ritiene che la traduzione di Vvedenskij, pubblicata tra il 1849 e il 1950 sulle pagine della rivista "Otečestvennye zapiski" (Annali patri), sia completamente da rigettare perché troppo libera e del tutto infedele. Al contrario, Kaškin, durante il dibattito, ribadisce la necessità di confrontarsi con il lavoro di Vvedenskij "che ha prestato all'autore

⁶⁵ Ležnev 1934.

⁶⁶ Dobrenko 1999: 359; 364.

⁶⁷ Dmitrij Petrovič Svjatopolk-Mirskij (1890-1937), saggista, storico e critico della letteratura. Ha insegnato letteratura russa a Londra dove era emigrato dopo la Rivoluzione. Rientrato in patria nel 1932, si è impegnato nella diffusione e nella diffusione della letteratura europea, in particolare anglofona. Muore nel 1937, vittima delle repressioni staliniane.

⁶⁸ RGALI, f. 631, op. 21, ed. chr. 16.

⁶⁹ Dikkens 1933.

⁷⁰ Aleksandra Vladimirovna Krivcova (1896-1958), traduttrice.

⁷¹ RGALI, f. 2854, op. 1, ed. chr. 110, l. 20.

tradotto la sua penna e la sua fantasia”⁷², che “forse non sapeva restituire Dickens, ma era in grado di sentirlo”⁷³. Pur ammettendo di aver letto solo alcuni frammenti della nuova traduzione proposta da “Academia” e quindi di non poterla valutare in maniera precisa, Kaškin sottolinea come il traduttore che rifiuti completamente l’approccio di Vvedenskij, corra il rischio opposto, che finisca cioè per anglicizzare il testo tradotto riflettendo pedissequamente tutte le peculiarità dell’originale dal punto di vista linguistico e fonetico. In questa occasione, cominciano a delinearsi i due schieramenti: l’uno, rifiutando l’eredità del passato, afferma il principio di precisione letterale, l’altro, basandosi sull’elogio del classico, proclama la necessità di un approccio libero all’opera straniera.

Due anni dopo questo incontro, Kaškin si espone pubblicamente contro il metodo traduttivo di Lann e pubblica sul “Literaturnyj kritik” un articolo in cui sostiene che la “fedeltà tecnica”, il principio perseguito e dichiarato da Lann e da “Academia”, può solo portare al calco dalla lingua straniera⁷⁴. Kaškin, che cerca di far valere le proprie posizioni metodologiche nel mondo della traduzione, può finalmente pronunciarsi sulla stampa nel 1936 perché, in seguito alla Conferenza Pansovietica dei Traduttori e agli interventi di Al’tman, si sono delineati alcuni di quei principi propri del realismo socialista su cui ora il critico può fare affidamento per sostenere le proprie teorie. In questo momento, Kaškin può sottolineare l’elitarismo della pratica editoriale di “Academia” che con il suo “manierismo della lingua” e “lo sfoggio della letteralità”, non ha prodotto un “Dickens chiaro”⁷⁵ e accessibile al lettore comune, ma ha semplicemente svolto un accurato lavoro di ricerca sul testo, unicamente apprezzabile da una cerchia ristretta di persone esperte della lingua e della cultura inglese. Parallelamente, le accuse nei confronti di “Academia” possono trarre ulteriore vantaggio dalla situazione difficile in cui si trova la casa editrice dopo l’arresto e la condanna di Kamenev che la guidava dal 1933. Le critiche di stampo metodologico nel settore della traduzione trovano terreno fertile sulle pagine della stampa, perché contribuiscono a trasmettere un’immagine negativa dell’unica casa editrice che era sfuggita alla statalizzazione. In questo modo, articoli che sottolineano gli “errori politici” di “Academia”⁷⁶ si alterano a quelli in cui vengono recensite in maniera negativa le sue traduzioni⁷⁷. Quando, nel

⁷² RGALI, f. 2854, op. 1, ed. chr. 110, l. 5.

⁷³ RGALI, f. 2854, op. 1, ed. chr. 110, l. 6 oborot-8.

⁷⁴ Kaškin 1936: 222.

⁷⁵ Kaškin 1936: 227-228.

⁷⁶ Tonin 1937: 6.

⁷⁷ Sverčikov 1937: 6.

1938, viene assorbita dalle edizioni di stato, alla riunione del Goslitizdat che ne raccoglie l'eredità, si afferma che:

C'è una teoria secondo la quale le vecchie traduzioni sarebbero cattive, mentre le nuove necessariamente migliori. La realtà smentisce questa teoria⁷⁸.

Il fatto che Čukovskij, nel libro *Vysokoe iskusstvo*⁷⁹ (Una grande arte) pubblicato nel 1941 e ristampato nel 1964, si unisca alla critica contro Lann conferma che la posizione tenuta da Kaškin nei confronti di "Academia" e dei suoi collaboratori corrisponde al punto di vista ufficiale sostenuto dal mondo editoriale e culturale. Secondo Čukovskij, Lann "avrebbe dovuto tradurre trattati scientifici o documenti di lavoro dove viene richiesta una precisione di tipo documentaristico, ma ha deciso di tradurre *Il circolo Pickwick*" e la sua traduzione è "pesante e impossibile da leggere"⁸⁰.

3.1.8 Il caso Radlova

Il nome di Čukovskij è legato anche al secondo dibattito che anima la critica traduttologica della seconda metà degli anni Trenta, quello inerente le traduzioni di Shakespeare realizzate da A. Radlova⁸¹ e pubblicate nel 1936 da "Academia"⁸². Benché tre recensioni sfavorevoli appaiano sulla stampa nello stesso anno⁸³, la vera e propria discussione prende il via solo nel 1939 quando Čukovskij pubblica sulla "Pravda" l'articolo "Iskalečennyj Šekspir" (Shakespeare mutilato)⁸⁴. Dal titolo si evince che l'autore intende non solo stroncare il lavoro della Radlova, ma anche

⁷⁸ *Soveščanie v Goslitizdate* 1938: 1.

⁷⁹ L'efficacia della critica letteraria in ambito traduttologico è dimostrata dal fatto che in questo testo Čukovskij riformula e corregge le riflessioni proposte nel 1930 sul rapporto tra il traduttore e l'autore che gli avevano attirato le critiche di Al'tman nel 1936 (nota 20). Ora, infatti, scrive: "Quanti grandi scrittori ci sono al mondo che ci affascinano con la loro genialità, ma che sono infinitamente lontani dalla nostra psiche e dai nostri giorni! Dovremmo forse rimanere senza le traduzioni di Senofonte, Petrarca, Apuleio, Boccaccio, solo perché in molti tratti la loro visione del mondo è estranea alla nostra e addirittura pericolosa? Ovviamente no. Queste traduzioni sono pienamente in nostro potere, ma esse sono incredibilmente difficili e richiedono al traduttore non solo il talento, non solo il fiuto, ma anche una rinuncia alle proprie esperienze intellettuali e psichiche" (Čukovskij 1964: 40-41).

⁸⁰ Čukovskij 1964: 55.

⁸¹ Anna Dmitrievna Radlova (1891-1949), poetessa, traduttrice di classici della letteratura occidentale per la messa in scena teatrale. Arrestata nel 1945 insieme al marito Sergej Radlov con l'accusa di tradimento della patria, viene condannata a dieci anni di reclusione. Muore in un lager mentre sconta la pena.

⁸² Šekspir 1936.

⁸³ Al'tman 1936b; Borovoj 1936; Koževnikov 1936.

⁸⁴ Čukovskij 1939.

polemizzare con Smirnov che, in veste di redattore e curatore dell'edizione, ne aveva decantato le doti traduttive nell'articolo "Obnovlennyj Šekspir"⁸⁵ (Shakespeare rinnovato).

Il fatto che una simile valutazione sia apparsa non su una rivista letteraria, ma sull'organo di stampa del partito, spinge la traduttrice a rivolgersi alla *Sekcija perevodčikov* perché venga data una valutazione del proprio lavoro⁸⁶. La commissione di anglisti riunita presso l'Unione degli Scrittori, dopo aver presentato un'analisi dettagliata dei testi, non si schiera apertamente a favore né dell'uno né dell'altra. Gli esperti della Sezione confermano che le mancanze sottolineate da Čukovskij sono effettivamente presenti nel lavoro della Radlova, ma al contempo esprimono un giudizio sostanzialmente positivo sul testo della traduttrice, utilizzato nella maggior parte dei teatri sovietici, e imputano i difetti riscontrati alle richieste del redattore Smirnov⁸⁷.

Il mese successivo, sulla "Pravda" viene pubblicato l'articolo di A. Ostužev⁸⁸ che, in veste di attore shakespeariano, prende le difese della Radlova⁸⁹. A questo punto, le discussioni si interrompono. Quando, più tardi, Čukovskij tornerà su questo tema, indicherà che nel dibattito della fine degli anni Trenta, la traduttrice era stata favorita proprio dal fatto che i suoi testi erano già stati adottati nei teatri dell'URSS⁹⁰. Il critico, che si limita ad esprimere le sue perplessità circa le motivazioni di questa scelta, intende probabilmente suggerire che il successo in ambito teatrale dipendesse dal fatto che il marito, S. Radlov⁹¹, fosse all'epoca un importante e influente regista.

È possibile, dunque, che sul giudizio della commissione riunita presso l'Unione degli Scrittori abbia pesato proprio la popolarità e la diffusione dei lavori della traduttrice. Tuttavia, esiste un altro elemento che potrebbe aver influito sull'esito di questa polemica. Benché tra i membri fossero presenti i due critici che avevano recensito in maniera sfavorevole l'edizione di "Academia", a capo della commissione viene nominato G. Šengeli, il traduttore che negli anni Trenta riveste ancora un ruolo importante all'interno della Sezione, ma che nel dopoguerra sarà oggetto di pesanti critiche da parte di Kaškin a causa del suo approccio letterale alla traduzione.

⁸⁵ Smirnov 1933.

⁸⁶ RGALI, f. 2861, op. 1, ed. chr. 215, l. 17.

⁸⁷ RGALI, f. 2861, op. 1, ed. chr. 215, l. 22.

⁸⁸ Aleksandr Alekseevič Ostužev (pseud. di Požarov) (1874-1953), attore. Viene insignito del premio Stalin nel 1943.

⁸⁹ Ostužev 1940.

⁹⁰ Čukovskij 1964: 185-186. Čukovskij 2007: 235-237.

⁹¹ Sergej Ernestovič Radlov (1892-1958), regista. Insieme alla moglie Anna Radlova lascia l'URSS durante la guerra. Rientrato in patria, viene arrestato e condannato a dieci anni di reclusione. Liberato nel 1953, viene riabilitato nel 1957.

3.2 Dal dopoguerra al Secondo Congresso

3.2.1 Sedjučenko

I contributi teorici e le discussioni in campo traduttivo vengono sostanzialmente interrotti nel periodo del conflitto mondiale e della temporanea sospensione della Sezione dei Traduttori, e riprendono solo nel 1948, l'anno a cui risale la pubblicazione del libro di G. Sedjučenko⁹², *Očerki po voprosam perevoda* (Saggi sulle questioni traduttive)⁹³. Mentre la seconda parte della trattazione è dedicata all'analisi sintattica e terminologica di alcune traduzioni da e verso le lingue dell'URSS, la prima affronta questioni metodologiche, la cui impostazione rivela quanto il discorso politico abbia avuto il sopravvento sull'aspetto artistico.

Sedjučenko, infatti, suddivide la sua trattazione in due capitoli: il primo è interamente consacrato ai punti di vista di Belinskij, Černyševskij e Dobroljubov sulla traduzione, il secondo a Marx, Engels e Lenin. Al'tman già nel 1936 aveva sottolineato la necessità di fondare le teorie traduttologiche sulle riflessioni dei critici democratici premarxisti. Dopo che Ždanov nella delibera sulle riviste "Zvezda" e "Leningrad" ha definitivamente consacrato Belinskij e i critici rivoluzionari-democratici, contrapponendoli alla corrente dell'arte per l'arte⁹⁴, per la traduttologia diventano dei punti di riferimento imprescindibili. Infatti, a questo proposito, Sedjučenko indica che:

ora che l'arte della traduzione è assurta al rango di scienza [...] è necessario prendere in considerazione e recuperare le dichiarazioni sulla traduzione proposte nei lavori dei grandi critici-democratici⁹⁵.

La breve esposizione proposta dall'autore sulle riflessioni dei tre critici si riassume sostanzialmente nell'indicazione che l'arte deve servire gli ideali della società. Di conseguenza, la traduzione non è un'attività da svolgersi "per svago né per un qualche piacere estetico"⁹⁶, e il traduttore, che "svolge un importante lavoro politico", è chiamato a "contribuire alla piena fioritura della cultura socialista dei popoli dell'URSS"⁹⁷. In modo altrettanto schematico, l'autore

⁹² Georgij Petrovič Sedjučenko (1904–1965), linguista e saggista.

⁹³ Sedjučenko 1948.

⁹⁴ *Doklad Ždanova* 1940.

⁹⁵ Sedjučenko 1948: 6.

⁹⁶ Sedjučenko 1948: 10.

⁹⁷ Sedjučenko 1948: 4-5.

passa poi a presentare le dichiarazioni di Belinskij, Černyševskij e Dobroljubov sulla traduzione, concentrandosi sui due aspetti caratterizzanti la pratica sovietica di questo settore: l'importanza accordata alla scelta dei testi da tradurre e il rifiuto dell'approccio letterale. Così, l'espressione di Černyševskij "Scegliere e tradurre" sintetizza il concetto in base al quale, se la letteratura deve svolgere un ruolo di propaganda, da quella straniera è necessario selezionare solo le opere significative dal punto di vista sociale⁹⁸. Nello stesso modo in cui Čukovskij all'inizio degli anni Trenta aveva sviluppato la propria riflessione per fornire un assetto teorico alla pratica editoriale sovietica inaugurata da Gor'kij, ora Serdjučenko si avvale delle affermazioni dei tre critici per avvallare la politica culturale nei confronti della letteratura straniera.

Il saggio di Serdjučenko non offre spunti di riflessioni né contributi al pensiero traduttologico, ma si limita ad estrapolare alcune considerazioni dagli autori precedentemente consacrati e approvati nel discorso politico, per poi adattarli forzatamente alla propria disciplina allo scopo di indicare la direzione da assumere nella pratica. L'autore del saggio, pur riconoscendo che Belinskij si pronuncia a favore di una massima precisione nella resa di un testo straniero, imposta l'argomentazione in modo tale da poter concludere che egli "capiva perfettamente come la traduzione non sia una sostituzione meccanica delle parole di una lingua con le parole di un'altra"⁹⁹ e che "lungi dal pretendere la letteralità, valutava sempre la possibilità e la necessità di apportare cambiamenti nel testo tradotto"¹⁰⁰. Serdjučenko, dopo aver affermato che la stessa posizione è stata affermata anche da Černyševskij e Dobroljubov, conclude asserendo che l'insegnamento dei grandi maestri prescrive un metodo traduttivo agli antipodi della fedeltà letterale. Se la selezione dei testi deve basarsi sui compiti socio-politici affidati alla letteratura, conseguentemente l'approccio libero alla traduzione, il secondo principio costantemente ribadito, non può che essere ideologicamente connotato.

Non a caso, S. Maršak durante una riunione della sezione dei traduttori del 1948, afferma:

Qualche tempo fa, ho letto in una recensione che il traduttore di Kipling non aveva restituito lo spirito dell'imperialismo. Questo mi ha destato delle perplessità. Io, per prima cosa, in quei versi non vedo lo spirito dell'imperialismo, e secondariamente, deve forse il poeta-traduttore contaminare il nostro lettore con questo spirito dell'imperialismo? Se si fosse trattato di un'antologia, allora si sarebbe dovuta fornire una rappresentazione esatta di Kipling e affermare che era un imperialista. Ma non so se la richiesta di questo

⁹⁸ Serdjučenko 1948: 19.

⁹⁹ Serdjučenko 1948: 11.

¹⁰⁰ Serdjučenko 1948: 12.

critico sia corretta o meno, cioè se il poeta debba restituire queste tendenze imperialiste con il chiaro obiettivo di infettare il lettore. Credo che il lettore non ne abbia bisogno¹⁰¹.

Maršak, convinto sostenitore dell'approccio libero al testo, viene insignito, l'anno successivo, del premio Stalin per le sue traduzioni dei sonetti di Shakespeare da cui, secondo A. Achmatova, il poeta ha eliminato ogni riferimento al tema dell'omosessualità¹⁰².

Mentre per i critici prerivoluzionari, la sola arte possibile è quella che tratta tematiche socio-politiche, in Unione Sovietica il confine tra la sfera politica e quella artistico-culturale è impercettibile a tal punto che un saggio sulla traduzione dedica uno spazio consistente alle figure di Marx, Engels e Lenin. Infatti, Serdjučenko afferma che:

l'elaborazione di una teoria scientifica della traduzione ci obbliga a raccogliere, studiare e utilizzare con particolare cura e attenzione le numerose indicazioni presenti nei classici del marxismo-leninismo sulla traduzione¹⁰³.

Di fatto, queste asserzioni di principio non trovano una reale conferma nella trattazione e nell'argomentazione. L'autore non può fare altro che elencare semplicemente i passaggi in cui Marx ed Engels hanno affrontato il tema della traduzione nei loro scritti, ma non sviluppa, a partire da queste informazioni, delle considerazioni e delle riflessioni sulla pratica traduttiva. Questo dimostra che il riferimento ai classici del marxismo sia diventato un passaggio obbligato per qualunque tipologia di argomento trattato e, al contempo, una procedura fine a se stessa che non necessita di ulteriori elaborazioni.

Nell'affrontare la figura di Lenin, Serdjučenko ne evidenzia il rifiuto della resa letterale e della restituzione parola per parola, riportando il passo in cui il leader sovietico risponde energicamente alle accuse di P. Skvorcov¹⁰⁴ in merito alla traduzione del *Capitale* in lingua russa:

Il signor Skvorcov afferma che io "non ho capito" Marx, mi accusa di aver "tradotto liberamente". [...] Il mio peccato mortale consisterebbe nel fatto che ho proposto Marx con le "mie parole"¹⁰⁵.

¹⁰¹ RGALI, f. 2854, op. 1, ed. chr. 114, l. 46.

¹⁰² L. Čukovskaja, *Zapiski ob Anne Achmatovoj*, YMCA Press, Paris, 1980, II, pp. 15-16, cit. in Friedberg 1997: 135-136.

¹⁰³ Serdjučenko 1948: 22.

¹⁰⁴ Pavel Nikolaevič Skvorcov (1848-1914), economista marxista, autore di saggi di economia politica e agricola.

¹⁰⁵ V. Lenin, *Nekritičeskaja kritika*, in Id., *Polnoe sobranie sočinenij*, Moskva, 1958-1970, III, p. 616, cit. in Serdjučenko 1948: 56.

Lenin, come ricorda l'autore del saggio, ha ripetutamente sottolineato l'importanza di utilizzare una lingua semplice e accessibile che non ostacoli la comprensione del lettore comune e che possa favorire il ruolo di propaganda della letteratura. Per ottenere la massima chiarezza possibile nell'esposizione, secondo Lenin, non si deve ricorrere ai prestiti dalle altre lingue né alle parole di origine latina. Evidenziare l'avversione del leader bolscevico per il lessico straniero si rivela particolarmente opportuno in questo momento storico in cui l'ideologia sovietica ha assunto dei tratti marcatamente nazionalistici e, parallelamente, ha preso il via la campagna contro il *nizkopoklonstvo*, vale a dire l'atteggiamento servile nei confronti della cultura occidentale, le cui conseguenze si ripercuoteranno in ambito traduttivo.

3.2.2 La polemica tra Kaškin e Šengeli

Nel 1948, Kaškin, a capo della Sezione dei Traduttori che ha appena ricostituito, ha a disposizione nuovi strumenti per ripartire all'attacco contro Lann che, prima della guerra, aveva illustrato in due articoli il proprio metodo traduttivo¹⁰⁶:

Lann scrive nel suo articolo: "Noi respingiamo categoricamente quei sinonimi della nostra lingua madre, la cui origine risale a un'epoca posteriore rispetto a quella dell'autore". Stando alle sue parole, questo significa che Cervantes e Shakespeare, secondo Lann, vanno tradotti con la lingua dell'epoca di Ivan il Terribile o di Boris Godunov. E con Omero? Lann prosegue: "Noi rifiutiamo categoricamente l'interpretazione dei punti oscuri che possono essere presenti in un testo". Questa è un comodo paravento per il traduttore [...] una comoda giustificazione per evitare uno sforzo artistico di comprensione dell'originale. Che cosa ottenga in questo modo il lettore sovietico non è un aspetto che interessa il traduttore "fedele". E inoltre nello stesso anno dice: "Noi non accettiamo i russismi lessicali, noi non saltiamo nessuna parola e ripetiamo questa parola tante volte quante la si incontra nell'originale". [...] La preoccupazione per lo stile è una cosa buona, ma non bisogna [...] trasformarla in un feticcio che fa passare in secondo piano il significato sociale e umano di un'opera¹⁰⁷.

Parallelamente, all'interno della *Sekcija perevodčikov*, si scatena un acceso dibattito tra Kaškin e Šengeli che si riverserà sulla stampa a partire dai primi anni Cinquanta.

¹⁰⁶ Lann 1937; Lann 1939.

¹⁰⁷ RGALI, f. 2854, op.1, ed. chr. 116, l. 18-25.

Nel 1947 viene pubblicata la traduzione del *Don Giovanni* di Byron¹⁰⁸ realizzata da Šengeli a cui il critico E. Levontin¹⁰⁹ fa seguire una recensione positiva che eleva l'approccio utilizzato dal traduttore a paradigma della scuola traduttiva sovietica.

Nel 1948, durante una riunione della Sezione, Kaškin afferma:

Sappiamo che i principi e i metodi dell'arte traduttiva sovietica si sono rafforzati attraverso la lotta serrata contro quelle opinioni estranee e pericolose lasciate in eredità dai tempi del decadentismo, del formalismo e dai tempi bui della [...] NEP. [...] Proprio per questo, è necessario opporre resistenza a tutti i tentativi di [...] falsificare la definizione di "principi della traduzione sovietica" e di "scuola di traduzione sovietica", e ai tentativi di attribuirle lavori estranei a questo concetto¹¹⁰.

La pratica traduttiva di Šengeli viene completamente disapprovata da Kaškin, che, rimproverandogli una resa troppo aderente all'originale, gli contrappone, così come aveva fatto durante la discussione con Lann, il metodo dei vecchi traduttori:

[...] alcune vecchie traduzioni, fatte da grandi scrittori, pur nella loro evidente infedeltà [...], comunque guidavano con maggior leggerezza il lettore all'essenza stessa dell'autore tradotto. Queste traduzioni [...] devono essere sostituite da traduzioni esaurienti e compiute. Ma, [...] alcuni traduttori pretendono in maniera dogmatica, spesso senza alcun fondamento, di restituire il 100% delle peculiarità del testo. Tuttavia, in questo modo si finisce per imbrogliare il lettore; le minuzie e i dettagli fanno passare in secondo piano l'originale. Ne deriva una falsa fedeltà [...] che offusca il significato ideo-artistico dell'opera e che [...] porta all'infedeltà¹¹¹.

Il presidente della *Sekcija perevodčikov* si pronuncia ancora una volta contro la traduzione letterale, ma, mentre nella prima parte della sua invettiva, si basa su questioni metodologiche e si concentra sull'approccio traduttivo di Šengeli, nella seconda parte Kaškin sposta l'argomentazione dall'ambito letterario a quello politico. Dal *Don Giovanni* di Byron emergerebbe, infatti, un'immagine non troppo favorevole di A. Suvorov¹¹², il condottiero del Settecento, considerato uno dei migliori strateghi della storia militare russa. Kaškin, nel riportare i passi del testo che trattano di Suvorov, arriva ad insinuare che le frasi citate non appartengano alla penna di Byron, ma che vadano attribuite a Šengeli:

¹⁰⁸ Bajron 1947.

¹⁰⁹ Ezra Efimovič Levontin (1891-1968), poeta, critico letterario e traduttore.

¹¹⁰ RGALI, f. 2854, op.1, ed. chr. 116, l. 14.

¹¹¹ RGALI, f. 2854, op.1, ed. chr. 116, l. 14.

¹¹² Aleksandr Vasil'evič Suvorov (1729-1800), militare ed eroe nazionale russo.

Šengeli ha sottolineato quel tono supponente e sprezzante da cui trapela un gusto estetico di falsa esoticità. La scuola di traduzione sovietica insegna forse o si permette semplicemente di offendere il lettore conservando un'immagine travisata del grande condottiero, o ancora peggio, di deformarla di propria iniziativa? [...] Šengeli sostiene di aver restituito fedelmente l'immagine di Suvorov nel timore che gli si potesse rimproverare di aver abbellito il testo, ma è strano che non sia assolutamente preoccupato di come il lettore sovietico venga urtato da questa immagine sminuita in maniera esotica¹¹³.

Per colpire il suo avversario, Kaškin si avvale di tre elementi: la svalutazione della figura del lettore, componente essenziale della riflessione teorica in URSS; l'esotismo nella pratica traduttiva, che di fatto equivale a un'accusa di servilismo nei confronti dell'Occidente e, infine, l'atteggiamento irrispettoso nei confronti di Suvorov e dell'esercito russo. La discussione perde definitivamente le peculiarità di un dibattito metodologico e culturale e assume connotazioni politiche rese ancora più evidenti dal fatto che Suvorov era notoriamente tra le figure storiche più amate da Stalin¹¹⁴.

La strategia messa in atto da Kaškin si rivela vincente. Nel 1950, quando si procede alle elezioni per rinnovare il Bjuro, Kaškin raccoglie la maggioranza dei voti, mentre Šengeli, personaggio di spicco della Sezione dei Traduttori negli anni Trenta, non ne ottiene nessuno¹¹⁵.

Qualche mese dopo, Šengeli, tenta di difendere la propria posizione e sostiene di aver tradotto alla lettera tutti i passi incriminati per evitare una reazione da parte dell'Occidente, nonostante la redattrice E. Egorova gli avesse esplicitamente suggerito di censurare Byron:

Ho l'impressione che si tratti di una campagna preparata. [...] Sono stato accusato di aver offeso l'orgoglio nazionale dei russi perché in questa traduzione del *Don Giovanni* ci sono alcuni passaggi in cui si parla in toni negativi di Suvorov [...]. Ecco quello che mi ha consigliato Egorova: falsifichi Byron, se Byron ha parlato ironicamente di Suvorov, il popolo russo si potrebbe offendere. Questo libro è stato letto dai recensori, dai redattori, dagli impiegati del Glavlit, da decine di migliaia di lettori e nessuno si è offeso per il popolo russo, poiché tutti sanno che il popolo russo è abbastanza grande per rispondere a qualsiasi ironia con un sorriso ironico. La compagna Egorova non ha pensato alla risonanza politica di una simile falsificazione. Provate a pensare a cosa avrebbero detto [...], avrebbero detto che in URSS falsifichiamo Byron. [...] Kaškin [...] ha affermato che nella traduzione [...] ho scritto quello che nell'originale non c'era, che ho offeso Suvorov e l'esercito russo. [...] Confermo che letteralmente tutti i passaggi che offendono Suvorov sono presenti

¹¹³ RGALI, f. 2854, op.1, ed. chr. 116, l. 2; 17-18.

¹¹⁴ Perel'muter 2010: 192-193.

¹¹⁵ RGALI, f. 2854, op. 1, ed. chr. 117, l. 99-111.

nell'originale, che io li ho tradotti in maniera fedele e che Kaškin avrebbe dovuto dirlo. Constato che un critico mi ha chiesto di falsificare, un altro non ha detto la verità¹¹⁶.

Šengeli, tuttavia, sa quanto poco efficaci possano essere simili argomentazioni ora che l'ostilità nei suoi confronti ha assunto i tratti di una vera e propria campagna di stampo politico. Quindi, rassegna le dimissioni dalla Sezione dei Traduttori, chiedendo che le ragioni del suo gesto vengano trasmesse alle istanze competenti¹¹⁷.

Anche Levontin, il critico che lo aveva elogiato e sostenuto in precedenza, pienamente consapevole del rischio professionale e personale a cui andrebbe incontro, è ora costretto a ritrattare alcune sue posizioni:

Riconosco qui davanti a voi che sicuramente Byron non ha capito bene la figura di Suvorov e che ha frainteso. Ma voi cosa avete sentito nella valutazione del mio articolo da parte di Kaškin? [...] È evidente che non avete letto il mio articolo e che avete avuto l'impressione che, scrivendo sulla traduzione di Šengeli, avessi attribuito a Byron la piena comprensione della figura di Suvorov¹¹⁸.

3.2.3 Il cosmopolitismo in traduttologia

Questi dibattiti si sono svolti all'interno della Sezione e non hanno ancora avuto una risonanza sulle riviste di critica letteraria. Ma nel 1950, A. Surkov¹¹⁹, personalità di spicco dell'Unione degli Scrittori, riunisce i traduttori e li sprona a prendere parte al dibattito sul cosmopolitismo, la campagna di stampo nazionalista e antisemita che prende il via da quella contro il servilismo:

Mi sembra poco normale che nell'ambiente dei nostri traduttori la [...] discussione sui cosmopoliti non abbia ricevuto una seria attenzione e una seria riflessione. [...] Sembrerebbe che [...] sulle pagine della nostra stampa e nelle nostre riunioni praticamente nessuno abbia parlato. Questo può dipendere dalla timidezza o dall'apoliticità. [...] Se dipende dall'apoliticità, cari amici, sappiate che ogni traduttore, anche se il libro non lo scrive lui, ogni traduttore a seconda delle proprie visioni del mondo può fare molto con un libro tradotto, perché nei confronti dell'originale gode di abbastanza libertà non solo per tradurre, ma anche interpretare le traduzioni,; quindi questa non è solo una professione, ma un'attività ideologica. [...] Non sono

¹¹⁶ RGALI, f. 2854, op. 1, ed. chr. 118, l. 12; 14-15; 16.

¹¹⁷ RGALI, f. 2854, op. 1, ed. chr. 118, l. 16.

¹¹⁸ RGALI, f. 2854, op. 1, ed. chr. 118, l. 18.

¹¹⁹ Aleksej Aleksandrovič Surkov (1899-1983), poeta, giornalista, primo segretario dell'Unione degli Scrittori dal 1953 al 1959.

un traduttore, ma mi sembra che si dovrebbe criticare più liberamente e in modo più coraggioso. Questo è stato fatto in parte quando si è discusso della traduzione del *Don Giovanni*. Da noi nella letteratura si fa spesso così. [...] Non dobbiamo dimenticare che la critica e l'autocritica sono il grande motore del progresso. Le indicazioni amichevoli su quello che è stato pubblicato non devono offendere, e la critica, anche severa, non deve offendere, ma fare in modo che le opere siano migliori¹²⁰.

Così come era successo per la campagna contro il formalismo, i traduttori sono chiamati a portare il loro contributo alla discussione. I membri della Sezione, ripetendo il rituale dell'autocritica, ammettono che il *Bjuro* non ha discusso il tema del cosmopolitismo. Tuttavia, in seguito ai dibattiti che hanno coinvolto tutto il paese, tra i traduttori "si è sentita l'impellente necessità di rivedere alla radice alcuni orientamenti teorici, che tuttora soffrono di eclettismo"¹²¹.

L'atteggiamento di prudenza e di esitazione dei traduttori può essere spiegato con il fatto che, a differenza di quanto era accaduto nella lotta contro il formalismo e nell'adesione ai principi del realismo socialista, la campagna contro il *nizkopoklonstvo* si rivela per loro particolarmente spinosa proprio per il fatto che è esplicitamente rivolta contro l'estetica e i modelli dell'Occidente.

Non a caso, nel momento in cui la cultura e la letteratura russa non devono essere presentate come il risultato di prestiti o imitazioni dell'arte occidentale, tra le vittime della lotta contro il *nizkopoklonstvo* e il cosmopolitismo si annoverano numerosi studiosi che si erano occupati di comparatistica¹²². Di conseguenza, come dichiarano gli stessi traduttori a Surkov:

noi consideravamo poco utile discuterne separatamente dalla Commissione straniera dal momento che essa svolge un ruolo guida in questa questione. Ci dissero che si sarebbe tenuta un'importante conferenza teorica dei critici della letteratura straniera per affrontare tutte queste tematiche. Tuttavia, la conferenza non ha avuto luogo¹²³.

Dopo l'esortazione dell'Unione degli Scrittori, i traduttori reagiscono prontamente e cominciano ad utilizzare lo stesso vocabolario e le stesse formulazioni della critica letteraria generale. Ecco come si esprime ad esempio N. Ljubimov¹²⁴ pochi mesi dopo l'incontro con Surkov:

¹²⁰ RGALI, f. 2854, op. 1, ed. chr. 117, l. 5; 9; 11.

¹²¹ RGALI, f. 2854, op. 1, ed. chr. 117, l. 71.

¹²² Dobrenko 2011: 383-384.

¹²³ RGALI, f. 2854, op. 1, ed. chr. 117, l. 97.

¹²⁴ Nikolaj Michajlovič Ljubimov (1912-1992), traduttore e redattore. Ha tradotto prevalentemente letteratura francese e spagnola.

Solo con l'aiuto delle vive osservazioni sulla lingua del popolo natale, solo con l'aiuto dei corifei della letteratura nazionale, potremmo superare tutte le difficoltà stilistiche che incontriamo durante il lavoro su un autore tradotto. Inoltre, il servilismo nei confronti della cultura occidentale porta il traduttore a un servilismo filologico e allora compaiono traduzioni letterarie fedeli [...] non traduzioni di opere d'arte, ma aborti formalisti anemici. Possono farcela solo i traduttori che sono saldamente ancorati al terreno natale¹²⁵.

La traduzione libera trova ora un solido fondamento ideologico e anche le riflessioni di Maršak rivelano come il lessico della campagna in corso pervada il discorso sulla traduzione:

L'errore principale [...] nell'arte della traduzione [...] consiste nel finire sotto l'influenza della forma e dello spirito di una lingua estranea¹²⁶. [...] Bisogna amare il poeta; se amate così tanto il poeta che lui diventa vostro, voi siete liberi, se invece siete voi a servire lui, voi siete schiavi, e una traduzione schiava quasi sempre porta ad errori e a una comprensione sbagliata¹²⁷.

Fëdorov, nel suo intervento sulla traduttologia sovietica di fronte alla Sezione dei Traduttori, afferma:

I compiti [della teoria e della critica della traduzione] consistono, in primis, nello smascherare ogni forma di servilismo nei confronti della letteratura e della scienza straniera, un servilismo che può esprimersi in forme molteplici, a partire dall'utilizzo di concezioni teoriche e storiche sbagliate, sia nei lavori tradotti che pubblicati in originale. Ma può concretizzarsi anche in una scelta infelice delle opere da tradurre. [...] e nella venerazione nei confronti dell'eterolinguistico da cui deriva quella lingua traduttiva che [...] utilizza costrutti e parole trapiantati dalla lingua straniera¹²⁸.

Dopo che i dirigenti dell'Unione degli Scrittori hanno non solo approvato, ma anche incentivato la critica della traduzione, promuovendo in particolare quella in merito al *Don Giovanni* di Šengeli, Kaškin può portare all'attenzione della stampa le discussioni che fino a quel momento erano state circoscritte all'interno della Sezione.

Il primo intervento pubblico di Kaškin risale al 1951, quando sulla "Literaturnaja gazeta" viene pubblicato il suo articolo dal titolo "O jazyke perevoda" (Sulla lingua in traduzione) in cui l'autore equipara i traduttori letterali ai traduttori formalisti che analizzano "il testo con zelo, ma non in profondità", "tentano di ridare letteralmente tutto, fino all'ultimo punto, uccidendo il vivo

¹²⁵ RGALI, f. 2854, op. 1, ed. chr. 118, l. 9.

¹²⁶ RGALI, f. 2854, op. 1, ed. chr. 114, l. 43.

¹²⁷ RGALI, f. 2854, op. 1, ed. chr. 114, l. 45.

¹²⁸ RGALI, f. 2854, op. 1, ed. chr. 114, l. 35.

contenuto dell'originale" e "copiano in maniera schiava [...] trasformando in dogma e in principio la copia meccanica"¹²⁹. Kaškin passa poi ad utilizzare una serie di argomentazioni per dimostrare che l'approccio letterale, utilizzato da Lann e Šengeli, equivale al servilismo nei confronti dell'Occidente. Stando al critico, questi traduttori

hanno portato nella lingua russa le caratteristiche non solo stilistiche, ma anche relative alle costruzioni grammaticali, proprie di un'altra lingua, [...] si sono orientati verso la lingua straniera, inquinando la nostra [...] e sono accomunati dal fatto di essere pericolosamente influenzati dai punti di vista borghesi sull'arte. Nelle loro traduzioni si manifesta quell'indifferenza borghese e quel crollo decadente che porta a danneggiare la lingua nazionale¹³⁰.

Simili affermazioni di stampo ideologico equivalgono di fatto a un'accusa di "cosmopolitismo"¹³¹. Proprio a Kaškin, che l'anno successivo riparte all'attacco contro i suoi avversari, si deve l'invenzione del termine *russkojazyčnyj* (russofono), per identificare coloro che non hanno cognomi russi¹³² e che infrangono le norme della lingua nazionale in favore di una aderenza al testo straniero. Se Lann, che vuole "conservare la specificità delle norme convenzionali inglesi", utilizza una "lingua convenzionale e difettosa che non aiuta la corretta assimilazione dell'originale"¹³³, Šengeli, che ha volutamente e consapevolmente deformato l'immagine di Suvorov e dell'esercito russo¹³⁴, "viola le leggi della lingua russa"¹³⁵, con la sua "passione per le parole straniere"¹³⁶ e "l'esotismo da quattro soldi", "inquina la lingua con il lessico simbolista"¹³⁷ e la carica di "suono straniero"¹³⁸.

Secondo Kaškin, all'opposto della "solida tradizione realista [...] di Puškin, Lermontov e delle migliori traduzioni di Žukovskij"¹³⁹, si contrappone il metodo di Šengeli, definito come "il proseguimento di tutta quella linea antirealistica (e antidemocratica) che si esprime in questo modo: "Non è chiaro a me, quindi non è chiaro all'autore e non deve essere chiaro nemmeno al

¹²⁹ Kaškin 1951: 2.

¹³⁰ Kaškin 1951: 3.

¹³¹ Šcedrina 2010.

¹³² Perel'muter 2011: 193.

¹³³ Kaškin 1952a: 384-385.

¹³⁴ Kaškin 1952c: 268.

¹³⁵ Kaškin 1952c: 267.

¹³⁶ Kaškin 1952b: 426.

¹³⁷ Kaškin 1952b: 428.

¹³⁸ Kaškin 1952b: 426.

¹³⁹ Kaškin 1952b: 434.

lettore”¹⁴⁰. Nel momento in cui il realismo socialista, dopo il processo di approvazione e di consolidamento in ambito teorico e pratico del periodo prebellico, trova la sua forma compiuta nell’epoca del tardo stalinismo¹⁴¹, Kaškin ha a disposizione un intero apparato di norme e, al contempo, di divieti a cui appellarsi per sbarazzarsi dei suoi avversari. Ora che la ricerca della purezza linguistica, che si era nutrita di recupero della tradizione dei classici, di richiamo alla chiarezza e alla semplicità e di avversione all’estetica del formalismo, assume una connotazione nazionalista e rifiuta l’influenza di elementi “stranieri” al suo interno, il traduttologo attinge a piene mani a tutto l’apparato prescrittivo del canone estetico e utilizza, come sostiene Š. Markiš, “mezzi spregevoli per annientare i vecchi nemici”¹⁴².

Se negli anni Trenta, i traduttori letterali avevano avuto la possibilità di difendere le proprie posizioni sulle pagine delle riviste, ora sulla stampa non c’è traccia di articoli firmati da Lann o Šengeli, colpevoli di aver “esposto il proprio metodo personale”, “invece di attenersi all’unico metodo della traduzione sovietica”¹⁴³. L’attacco nei loro confronti ha assunto una tale connotazione politica e ideologica da escludere ogni diritto di replica. Alla vigilia del Secondo Congresso degli Scrittori, Kaškin, è il leader indiscusso della riflessione traduttologica. Ripercorrendo le tappe della storia della traduzione in URSS, egli riconosce in Gor’kij il fondatore della scuola sovietica e afferma che:

In ambito traduttivo, l’arbitrio sfacciato è stato sostituito dagli appelli alla fedeltà astratta e assoluta della traduzione. “I freddi traduttori” della NEP sono stati sostituiti dai freddi maestri della casa editrice “Academia”. [...] Le traduzioni degli “eruditi” nella migliore delle ipotesi avevano come scopo quello di mostrare [...] il virtuosismo della tecnica della traduzione e sostanzialmente [...] non erano rivolte al lettore di massa, ma a un pubblico di esperti¹⁴⁴.

Ora che i suoi avversari sono stati sconfitti, Kaškin passa a definire e a precisare i parametri dell’unica corrente possibile nella traduzione sovietica, introducendo il concetto di “traduzione realista”:

¹⁴⁰ Kaškin 1952b: 415.

¹⁴¹ Dobrenko 2011: 401.

¹⁴² Markiš 2004.

¹⁴³ Kaškin 1952b: 431.

¹⁴⁴ Kaškin 1954b: 188.

La traduzione realista non è, come si può erroneamente intendere, ogni traduzione di un'opera realista. Il traduttore formalista, traducendo Dickens o Tolstoj, mostra le sue posizioni formaliste, mentre il traduttore realista rimane realista, anche traducendo uno scrittore irrazionale come Sterne¹⁴⁵.

La traduzione realista rifiuta, beninteso, l'approccio letterale, coerentemente con quanto indicato dai critici democratici prerivoluzionari, dai classici del marxismo, e da Puškin. A questi punti di riferimento consolidati, Kaškin aggiunge ora anche Gogol'¹⁴⁶, come conseguenza della sua avvenuta consacrazione da parte di G. Malenkov al XIX congresso del partito nel 1952¹⁴⁷. Il secondo aspetto che caratterizza la "traduzione realista" è che, nella pratica e nella riflessione teorica, segue gli stessi principi della letteratura sovietica, aderisce cioè ai criteri del realismo socialista:

Lavorando su una traduzione come su un'opera delle belle lettere russe, come su uno degli aspetti della letteratura sovietica, i nostri traduttori [...] tendono agli stessi scopi e sono guidati dagli stessi criteri di tutti i letterati sovietici [...]. Il traduttore è legato creativamente alla letteratura del realismo socialista¹⁴⁸.

Un altro aspetto essenziale di questa metodologia è la "concretezza storica" che viene così definita:

Dal traduttore ci si aspetta che sappia guardare all'originale dal punto di vista di un nostro contemporaneo, basandosi su tutta l'esperienza della realtà sovietica e senza dimenticare gli obiettivi fondamentali di ogni letterato sovietico. Questo presuppone nel traduttore una preparazione e un fiuto politico. Questo significa, soprattutto, capacità di leggere correttamente il testo e capirlo¹⁴⁹.

La traduzione, in sostanza, deve aderire alle "esigenze del lettore contemporaneo", essere chiara e accessibile e non trasformarsi in una "preziosità da museo o da archivio"¹⁵⁰ nel tentativo di restituire ogni peculiarità storica e geografica dell'opera originale.

¹⁴⁵ Kaškin 1954b: 189.

¹⁴⁶ Kaškin 1954b: 190.

¹⁴⁷ Dobrenko 2011: 408.

¹⁴⁸ Kaškin 1954b: 189.

¹⁴⁹ Kaškin 1954b: 192.

¹⁵⁰ Kaškin 1954b: 193.

3.2.4 Letterati e linguisti

Parallelamente al dibattito tra gli esponenti della traduzione letterale e quelli della traduzione realistica, in ambito traduttivo si delinea un'altra corrente, quella rappresentata dai sostenitori dell'approccio linguistico.

La disciplina della linguistica assume una notevole rilevanza nel 1950, quando Stalin pubblica l'articolo "Marksizm i voprosy jazykoznanija"¹⁵¹ (Marxismo e questioni di linguistica) per porre fine alle discussioni appena sorte in questo ambito e demolire le teorie di N. Marr¹⁵² che fino a quel momento avevano goduto di ampia popolarità e rappresentavano un punto di riferimento essenziale per le riflessioni del settore¹⁵³.

L'importanza attribuita dall'intervento di Stalin alla linguistica si rivela determinante per l'orientamento della teoria della traduzione. Prontamente, all'interno della Sezione dei Traduttori, A. Lejtes prepara una bozza di considerazioni intitolata "Principy chudožestvennogo perevoda v svete trudov tovarišča Stalina po jazykoznaniju" (Principi di traduzione letteraria alla luce dei lavori del compagno Stalin sulla linguistica) in cui esordisce affermando che:

Tutti i pensieri espressi nei geniali lavori del compagno Stalin sulle questioni linguistiche hanno una rilevanza eccezionale per i traduttori sovietici, forniscono la base per risolvere in maniera globale le problematiche [...] inerenti la traduzione letteraria e danno la possibilità di eliminare il disordine nei punti di vista sui metodi e sui principi della traduzione [...]. Sulla base del geniale lavoro del compagno Stalin si creano tutti i presupposti per la creazione di una teoria marxista, veramente scientifica, della traduzione letteraria¹⁵⁴.

Partendo da questa premessa, Lejtes recupera alcune affermazioni di Stalin e tenta di applicarle in maniera sommaria e schematica al discorso traduttologico.

Tuttavia, l'esordio della teoria linguistica della traduzione in Russia è rappresentato dall'articolo di Ja. Recker¹⁵⁵ del 1950¹⁵⁶ che propone un nuovo approccio alla problematica traduttiva, fino ad allora di competenza esclusiva dei letterati. A questo articolo fa seguito, due

¹⁵¹ Stalin 1950; trad. it. Stalin 1968.

¹⁵² Nikolaj Jakovlevič Marr (1864-1934), filosofo, storico, etnografo, esperto del Caucaso e linguista. Professore all'Università di Leningrado, membro dell'Accademia delle Scienze, elabora una teoria linguistica basata sui presupposti ideologici del materialismo marxista che domina praticamente incontrastata in URSS fino al 1950 quando viene condannata da Stalin.

¹⁵³ Gjunter 2011: 257; Tichanov 2011: 312.

¹⁵⁴ RGALI, f. 2854, op. 1, ed. chr. 311, l. 1..

¹⁵⁵ Jakov Iosifovič Recker (1897-1984), traduttore, linguista, teorico della traduzione.

¹⁵⁶ Recker 1950.

anni dopo, il saggio di A. Reformat'skij¹⁵⁷, in cui le risorse linguistiche vengono utilizzate per l'analisi del processo traduttivo¹⁵⁸.

Nel 1953, appare il libro di Fëdorov *Vvedenie v teoriju perevoda* (Introduzione alla teoria della traduzione)¹⁵⁹, il primo vero manifesto che proclama la necessità e la possibilità di creare una teoria linguistica della traduzione. Secondo l'autore, solo attraverso lo studio delle regolarità della lingua di partenza e di quella di arrivo, è possibile definire le regolarità anche nelle corrispondenze tra le due lingue¹⁶⁰. Ricostruendo l'evoluzione storica del pensiero teorico e affrontando i diversi generi di traduzione (tecnica, giornalistica, ecc.), Fëdorov dichiara che la teoria della traduzione è soprattutto una disciplina linguistica, confutando in questo modo la tesi secondo la quale la riflessione doveva svilupparsi solo all'interno della teoria della letteratura.

Nonostante il carattere innovativo dell'argomentazione, Fëdorov in una parte considerevole del suo testo, ribadisce, condividendole, tutte le impostazioni della linea traduttologica ufficiale: il rifiuto del formalismo e delle teorie borghesi, l'opposizione alla letteralità, la critica ad "Academia" e il riconoscimento di Gor'kij come fondatore della scuola sovietica secondo i principi formulati da Puškin, Belinskij, Černyševkij e Dobroljubov¹⁶¹. Così come aveva fatto Serdjučenko, anche Fëdorov, inserendo nel suo testo un paragrafo dedicato a Marx, Engels e Lenin, si limita a dedicare alcune pagine alle loro considerazioni, senza svilupparle in maniera organica all'interno della trattazione e senza metterle in rapporto con la teoria linguistica della traduzione. Accanto ai tre classici del marxismo-leninismo, l'autore tratta anche la figura di Stalin, consapevole di quanto il suo intervento sulla linguistica sia stato determinante per la pubblicazione stessa di *Vvedenie v teoriju perevoda*. Mentre il paragrafo consacrato a Marx, Engels e Lenin verrà mantenuto nelle successive riedizioni del testo, quello su Stalin sarà eliminato fin dalla seconda ristampa, quella avvenuta nel 1958¹⁶² all'epoca del disgelo chruščeviano¹⁶³.

Nel 1948, Fëdorov aveva già proposto di fronte alla Sezione dei Traduttori un intervento in cui, pur avvalendosi di tutti i cliché utilizzati e approvati dalla critica, poi riproposti nel lavoro del 1953, insisteva sulla necessità di inserire la linguistica tra le discipline che possono contribuire allo

¹⁵⁷ Aleksandr Aleksandrovič Reformat'skij (1900-1978), linguista. Si è occupato di semiotica, morfologia, terminologia e storia della lingua. Tra i suoi lavori ricordiamo *Vvedenie v jazykovedenie* (Introduzione alla linguistica) del 1947.

¹⁵⁸ Reformat'skij 1952.

¹⁵⁹ Fëdorov 1953.

¹⁶⁰ Komissarov 2002: 192.

¹⁶¹ Fëdorov 1958: 101-104.

¹⁶² Fëdorov 1958.

¹⁶³ Komissarov 2002: 192.

studio e all'analisi della traduzione¹⁶⁴. Durante il dibattito che era seguito alla sua esposizione, ad eccezione di Šengeli che aveva valutato molto positivamente l'intervento¹⁶⁵, iniziava a delinearsi quell'opposizione nei suoi confronti che si sarebbe palesata solo nel 1954, dopo la morte di Stalin, in occasione del Secondo Congresso degli Scrittori. Se in quel frangente, Fëdorov viene accusato di "convenzionale accademismo"¹⁶⁶, due anni dopo, all'interno della Sezione, "l'infelice intervento di Fëdorov"¹⁶⁷, secondo la valutazione di I. Gorkina¹⁶⁸, verrà definito "apertamente formalista"¹⁶⁹ da Kaškin.

Nel 1954, l'anno successivo alla pubblicazione di *Vvedenie v teoriju perevoda*, Stalin è uscito di scena e i letterati possono dare il via alla polemica. L. Borovoj¹⁷⁰, che recensisce il libro, indica che, per studiare e analizzare la traduzione, non è sufficiente incentrarsi sulla linguistica, ma che questa disciplina deve necessariamente essere messa in relazione con la teoria della letteratura¹⁷¹. Kaškin, a sua volta, sottolinea che "la teoria linguistica della traduzione si limita alle correlazioni tra le due lingue analizzate, mentre l'approccio letterario [...] permette di proporre criteri validi per qualunque traduzione da qualunque lingua"¹⁷².

Il Secondo Congresso degli Scrittori sancisce l'esistenza di due schieramenti distinti nel mondo della traduzione: il primo rappresentato dai linguisti e il secondo dai letterati. I traduttori incaricati di relazionare si oppongono nettamente all'approccio di Fëdorov:

[...] da noi si sono distinti due principi differenti: uno è evidentemente incline alla linguistica. Il libro di A. V. Fëdorov, *Vvedenie v teoriju perevoda*, uscito poco tempo fa, è l'unico lavoro di questo tipo. [...] L'autore ha raccolto molto materiale [...]: traduzioni di letteratura politica, di articoli di quotidiani, di lavori scientifici, di documenti [...]. Tuttavia, le traduzioni letterarie, di prosa e, soprattutto, di poesia, occupano nel suo libro un spazio irrisorio. Non stupisce che anche le questioni di teoria della traduzione siano trattate da Fëdorov (come egli stesso riconosce all'inizio del libro) in relazione alla "linguistica generale, alla lessicologia, alla grammatica e alla stilistica di singole lingue". Nel suo quadro rimane, però, una lacuna, l'estetica della traduzione letteraria, cioè, in sostanza, il problema centrale di tutta la teoria della traduzione di letteratura artistica. Questa è la teoria di Fëdorov. Tuttavia, esiste un'altra possibilità: [...] guardare alla traduzione come

¹⁶⁴ RGALI, f. 2854, op. 1, ed. chr. 114.

¹⁶⁵ RGALI, f. 2854, op. 1, ed. chr. 114, l. 47.

¹⁶⁶ RGALI, f. 2854, op. 1, ed. chr. 114, l. 53.

¹⁶⁷ RGALI, f. 2854, op. 1, ed. chr. 117, l. 67.

¹⁶⁸ Ira Arkad'evna Gorkina (1895-?), traduttrice germanista.

¹⁶⁹ RGALI, f. 2854, op. 1, ed. chr. 117, l. 62.

¹⁷⁰ Lev Jakovlevič Borovoj (1900—1970), filologo, critico letterario, bibliofilo, saggista e traduttore.

¹⁷¹ Borovoj 1954: 252-253.

¹⁷² Kaškin 1954c: 453.

a una forma di arte della parola, cioè non da un punto di vista linguistico ma dal punto di vista della teoria della letteratura¹⁷³.

L'intervento apre le porte alla discussione e le due correnti continueranno ad affrontarsi in pubblicazioni sempre più numerose nel corso dei due decenni successivi¹⁷⁴. La partecipazione dei traduttori al Congresso consacra la traduttologia come disciplina autonoma. A partire dal 1959, viene stampata la raccolta annuale dal titolo "Masterstvo perevoda"¹⁷⁵, quella piattaforma di discussione che i traduttori reclamavano negli anni Trenta alle riunioni della Sezione, e gli interventi al simposio¹⁷⁶ e alle conferenze pansovietiche, a partire dalla terza del 1970¹⁷⁷, vengono sistematicamente pubblicati.

Nel 1955, esce la prima raccolta di saggi dedicati alla riflessione traduttologica¹⁷⁸, i cui autori condividono l'approccio letterario e denunciano il "deviazionismo linguistico" di Fëdorov.

V. Rossel's¹⁷⁹, che equipara la teoria linguistica al metodo letterale e formalista, afferma che:

L'affermazione che la sfera delle attività del traduttore si riduca alla decisione di compiti puramente linguistici nel tentativo [...] di allontanare il traduttore dal suo ruolo socio-politico, non solo è una teoria inconsistente, ma politicamente pericolosa.¹⁸⁰

Se nel 1958, in occasione della seconda ristampa di *Vvedenie v teoriju perevoda*, Fëdorov lo sottotitola in maniera polemica *Lingvističeskie problemy*¹⁸¹ (Problemi linguistici), nel 1961, quando viene creato il *Sovet po chudožestvennomu perevodu* (Consiglio della traduzione letteraria) all'interno dell'Unione degli Scrittori, la presidenza viene offerta a un letterato, P. Antokol'skij¹⁸².

Gli anni che hanno preceduto il Secondo Congresso dell'Unione degli Scrittori rappresentano sostanzialmente il periodo di gestazione della teoria della traduzione sovietica. Con il passare del tempo, gli esponenti di questo settore sono riusciti ad adattarsi alle regole della critica e a conformarsi al processo letterario generale. Hanno elaborato una riflessione teorica,

¹⁷³ *Sodoklad* 1954: 254.

¹⁷⁴ Van Hoof 1990: 300.

¹⁷⁵ Antokol'skij *et al.* 1959.

¹⁷⁶ Ganiev *et al.* 1967.

¹⁷⁷ Gančev *et al.* 1973.

¹⁷⁸ Rossel's 1955b.

¹⁷⁹ Vladimir Michajlovič (1914-1999), traduttore, critico letterario, teorico e storico della traduzione letteraria.

¹⁸⁰ Rossel's 1955a: 186.

¹⁸¹ Fëdorov 1958.

¹⁸² Ganiev 1979: 4.

così come era stato loro richiesto all'inizio degli anni Trenta, e l'hanno discussa sulle pagine della stampa, partecipando attivamente alle campagne contro il formalismo e il cosmopolitismo, contribuendo al recupero dei classici e alla ricerca di una lingua standard, semplice e chiara. Il codice estetico e normativo del realismo socialista ha influenzato lo sviluppo della teoria di questa disciplina e nel 1954 Kaškin può giustamente affermare che "la traduzione sovietica [...] è un ramo dell'arte del realismo socialista"¹⁸³

Il "democratismo della lingua" è uno degli aspetti su cui insistono i relatori al Secondo Congresso degli Scrittori, dichiarando che "tanto è più grande, nell'immaginazione del traduttore, la cerchia di futuri lettori dell'opera che traduce, tanto più grande e preziosa è la sua arte"¹⁸⁴. I contributi proposti nella raccolta del 1955 confermano sostanzialmente le medesime posizioni. Così, A. Lejtes¹⁸⁵ ribadisce:

Il traduttore [...] interviene come un lettore, attento ed esigente, ispirato e concentrato. Scegliendo l'opera d'arte da tradurre, il traduttore smette di essere solo "lettore per sé", e diventa "lettore per gli altri". Legge per coloro che non conoscono la lingua [...] è responsabile di fronte a decine di migliaia di persone¹⁸⁶.

In conseguenza del fatto che la corrente della traduzione libera si è definitivamente imposta, i traduttori al Congresso ricordano "l'atteggiamento libero nei confronti del testo" che ha caratterizzato l'attività traduttiva di Lenin¹⁸⁷. Mentre A. Kundzič¹⁸⁸ sottolinea che "la teoria sovietica della traduzione è la negazione della letteralità, la dimostrazione del suo fallimento"¹⁸⁹, e P. Toper¹⁹⁰ ripropone le indicazioni dei critici democratici per pronunciarsi contro questo approccio traduttivo¹⁹¹, L. Sobolev, equiparando il formalismo alla traduzione parola per parola, dichiara che:

¹⁸³ Kaškin 1954a: 145.

¹⁸⁴ *Sodoklad* 1954: 258-259.

¹⁸⁵ Aleksandr Michajlovič Lejtes (1899-1976), critico e teorico della letteratura. Si è occupato prevalentemente di letteratura occidentale e ucraina.

¹⁸⁶ Lejtes 1955: 112-113.

¹⁸⁷ *Sodoklad* 1954: 258.

¹⁸⁸ Aleksej Leonardovič Kunzič (1904-1964), teorico della traduzione, scrittore e traduttore ucraino.

¹⁸⁹ Kundzič 1955: 225.

¹⁹⁰ Pavel Maksimovič Toper (1923), teorico della letteratura e della traduzione, membro del comitato di redazione di "Inostrannaja literatura".

¹⁹¹ Toper 1955: 81-86.

Il traduttore sovietico è obbligato a restituire in maniera fedele la forma e il contenuto anche di un originale ideologicamente estraneo [...]. Tuttavia occorre sottolineare che noi capiamo ed esprimiamo meglio quello che ci è vicino e caro¹⁹².

Sulla stessa scia, si esprime Kaškin, secondo il quale, i traduttori “armati del metodo del realismo socialista”¹⁹³ “non sempre ubbidiscono ad ogni capriccio del testo, non sempre riproducono tutti quei difetti di un libro che contraddicono esplicitamente il compito artistico generale dell’autore”¹⁹⁴.

È facile intuire che tali posizioni sanciscano di fatto, come sostiene M. Friedberg, l’introduzione di modifiche testuali arbitrarie da parte del traduttore o del redattore, dal momento che la “fedeltà al testo originale è diventata ideologicamente sospetta”¹⁹⁵.

¹⁹² Sobolev 1955: 273-274.

¹⁹³ Kaškin 1955: 124.

¹⁹⁴ Kaškin 1954a: 146.

¹⁹⁵ Friedberg 1997: 181.

Conclusioni

In Russia, dopo la Rivoluzione si avverte la necessità di dare nuovo impulso alla vita letteraria e di formare un lettore e uno scrittore, offrendo loro nuovi sistemi di riferimento. Il partito, che vede le proprie competenze applicarsi a tutti i campi della vita – economico, culturale, familiare, sociale, – mette in atto fin da subito un sistema di istituzioni statali per controllare il mondo culturale, la produzione scritta e letteraria allo scopo di forgiare le masse e fornire un'educazione socialista ai cittadini. Nel 1929, dopo il breve periodo di relativa distensione culturale e ideologica degli anni della NEP, Stalin annuncia la Grande svolta, il programma di collettivizzazione forzata delle campagne e di industrializzazione accelerata che sarà accompagnato da feroci repressioni di ogni ceto sociale, dai quadri economici e politici ai membri dell'*intelligencija*. La formazione del sistema censorio, iniziata all'indomani della rivoluzione, 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. Il *socrealizm*, supportato da una rigida struttura istituzionale (Glavlit, Unione degli Scrittori e monopolio statale sull'editoria), crea un mondo culturale altamente ideologizzato che si tramanda nella sua integrità fino al disgelo. Alla morte di Stalin nel 1953 la classe dirigente, che aspira alla normalità e vuole porre fine al clima di paura nel quale viveva, smantella almeno parzialmente il potere della polizia politica. Lo spirito del XX congresso pare autorizzare tutte le speranze, specie tra gli intellettuali. In realtà, la politica del potere nei confronti dell'*intelligencija* dimostra chiaramente le ambiguità e i limiti di una liberalizzazione sotto stretta sorveglianza. La denuncia del culto della personalità non rimette in questione la "funzione" degli intellettuali nella società socialista. Le direttive sono chiare: l'*intelligencija* deve adattarsi al "nuovo corso ideologico" e servirlo. L'"affare Pasternak" chiarisce, in maniera esemplare, i limiti della destalinizzazione nei rapporti tra il potere e gli intellettuali.

Pur prestando una forte attenzione alla produzione letteraria interna, lo stato sovietico continua ad attingere a fonti straniere. Ci si rivolge quindi alla letteratura mondiale, a condizione che essa corrisponda all'ideologia di partito. All'interno di una cultura statalizzata e standardizzata, abbiamo constatato che il settore della traduzione letteraria segue sostanzialmente le stesse dinamiche di quella nazionale. La stretta interdipendenza tra la Sezione dei Traduttori, la Commissione Straniera e il mondo editoriale è confermata dal fatto che i loro esponenti fanno parte al contempo delle redazioni delle riviste e sono membri delle case editrici. Parallelamente, il

codice estetico e normativo del realismo socialista comincia a influenzare lo sviluppo della teoria della traduzione e diventa la lingua del discorso sulla traduzione: la traduttologia si allinea alla critica letteraria ufficiale. I testi stranieri, prodotti in tutto un altro sistema di valori, veicolando una nuova concezione del mondo, della realtà e dei rapporti umani, rappresentano una minaccia alla struttura sociale esistente. In un paese in cui coloro che conoscono le lingue straniere sono sottoposti a un training ideologico molto complesso, pochi sono coloro in grado di leggere le opere straniere in originale, anche perché queste ultime sono praticamente inaccessibili e dunque la possibilità di verificare l'attendibilità della traduzione è riservata a pochi eletti che operano all'interno del sistema. Il testo tradotto, in quanto unica possibilità di conoscere il mondo esterno, viene proposto al lettore in modo tale da privarlo di tutti quegli elementi che potrebbero essere evasivi se immessi sul mercato.

Bibliografija

- Al'tman 1936a: I. Al'tman, *Kul'turnaja revoljucija i zadači chudožestvennogo perevoda*, "Literaturnaja gazeta", 10 janvarja 1936 g., p. 1-2.
- Al'tman 1936b: I. Al'tman, *O chudožestvennom perevode*, "Literaturnyj kritik", 1936, 5, pp. 148-169.
- Al'tman 1936c: I. Al'tman, *Perevod – tvorčerskaja rabota*, "Literaturnaja gazeta", 5 janvarja 1936 g, p. 1.
- Alekseev 1931: M. Alekseev, *Problema chudožestvennogo perevoda*, Izdanie Irkutskogo Universiteta, Irkutsk, 1931.
- Alekseev 1934: M. Alekseev, *Istorija perevoda v Rossii*, in A. Smirnov, M. Alekseev, *Perevod*, coll. 522-526.
- Antokol'skij et al. 1959: P. Antokol'skij et al. (a cura di), *Masterstvo perevoda*, Sovetskij pisatel', Moskva, 1959.
- Artisov, Naumov 1999: A. Artisov, V. Naumov (a cura di), *Vlast' i chudožestvennaja intelligencija*, Meždunarodnyj fond "Demokratija", Moskva, 1999.
- Babičenko 1994a: D. Babičenko, *Kak v Kominterne i vedomstve Ždanova vypravljali "Internacional'nuju literaturu"*, "Voprosy literatury", 1994, 2, pp. 145-155.
- Babičenko 1994b: D. Babičenko, *Pisateli i cenzory. Sovetskaja literatura 1940-ch godov pod političeskim kontrolem CK*, Rossija Molodaja, Moskva, 1994.
- Bajron 1947: D. Bajron, *Don Žuan*, GICHL, Moskva, 1947.
- Balašova et al. 2002: T. Balašova et al. (a cura di), *Dialog pisatelej. Iz istorij russko-francuzskih kul'turnych svjazej XX veka. 1920-1970*, IMLI RAN, Moskva, 2002.
- Barenbaum 2003: I. Barenbaum, *Knižnyj Peterburg. Tri veka istorii*, Kul'tInformPress, Sankt-Peterburg, 2003.
- Bljum 1994: A. Bljum, *Za kulisami "Ministerstva pravdy" Tajnaja istorija sovsckoj cenzury 1917- 1929*, Akademičeskij proekt, Sankt-Peterburg, 1994.

- Bljum 1994: A. Bljum, *Za kulisami "Ministerstva pravdy" Tajnaja istorija sovetskoj cenzury 1917- 1929*, Akademičeskij proekt, Sankt-Peterburg, 1994.
- Bljum 2000: A. Bljum, *Sovetskaja cenzura v epochu total'nogo terrora 1929-1953*, Akademičeskij proekt, Sankt-Peterburg, 2000.
- Bljum 2003a: A. Bljum, *Putešestvie Oruella v stranu bol'shevikov*, "Neznanie – sila", 2003, in http://orwell.ru/a_life/blum/russian/r_papsb, 01.03.2012.
- Bljum 2003b: A. Bljum, *Zapreščennye knigi russkich pisatelej i literaturovedov 1917-1991*, Sankt-Peterburgskij gosudarstvennyj universitet kul'tury i iskusstv, Sankt-Peterburg, 2003.
- Bljum 2004: A. Bljum (a cura di), *Cenzura v Sovetskom Sojuze 1917-1991. Dokumenty*, ROSSPEN, Moskva, 2004.
- Bljum 2005a: A. Bljum, *"Internacional'naja literatura": podcenzurnoe prošloe*, "Inostrannaja literatura", 2005, 10, in <http://magazines.russ.ru/inostran/2005/10/bl21-pr.html>, 12.06.2011.
- Bljum 2005b: A. Bljum, *Kak eto delalos' v Leningrade. Cenzura v gody ottepeli, zastoja i perestrojka 1953-1991*, Akademičeskij proekt, Sankt-Peterburg 2005.
- Bljum 2008: A. Bljum, *Index librorum prohibitorum zarubežnych pisatelej*, "NLO", 2008, 92, in <http://magazines.russ.ru/nlo/2008/92/bl12-pr.html>, 10.05.2010.
- Bljum 2009a: A. Bljum, *Ot neolita do glavlita*, Iskusstvo Rossii, Sankt-Peterburg, 2009.
- Bljum 2009b: A. Bljum, *Zarubežnaja literatura v specchrane*, "Inostrannaja literatura", 2009, 12, in <http://magazines.russ.ru/inostran/2009/12/bl19-pr.html>, 05.09.2011.
- Borovoj 1936: L. Borovoj, *Šekspir Anny Radlovoj*, "Literaturnyj kritik", 1936, 4, pp. 180-197.
- Borovoj 1954: L. Borovoj, *Poetika perevoda*, "Družba narodov", 1954, 4, pp. 249-253.

- Brandenberger 2009: D. Brandenberger, *Nacional-bolševizm. Stalinskaja massovaja kul'tura I formirovanie russkogo nacional'nogo samosoznanija 1931-1956*, Izdatel'stvo DNK, Sankt-Peterburg, 2009.
- Brjusov 1905: V. Brjusov, *Fialki v tigele*, in Id., *Sobranie sočinenij v 7 tt*, Chudožestvennaja literatura, Moskva, 1973-1975, VI, pp. 103-109.
- Brooks 2000: J. Brooks, *Thank you, Comrade Stalin!*, Princeton University Press, Princeton, 2000.
- Brooks 2003: J. Brooks, *When Russia Learned to Read*, Northwestern University Press, Evanston 2003.
- Cary 1957: E. Cary, *Théories Soviétiques de la Traduction, "Babel"*, 1957, III, 4, pp. 179-190.
- Choldin 1989: M. Choldin, *Censorship via Translation: Soviet Treatment of Western Political Writing*, in M. Choldin, M. Friedberg (a cura di), *The Red Pencil. Artists, Scholars, and Censors in the USSR*, Unwin Hyman, Boston, 1989, pp. 29-51.
- Clark 2000 : K. Clark, *The Soviet novel: history as ritual*, Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis, 2000.
- Čoldin 1993: M. Čoldin, *Cenzura inostrannykh knig v rossijskoj imperii i Sovetskom Sojuze. Katalog Vystavki*, 2 voll., Rudomino, Moskva, 1993.
- Čoldin 2002: M. Čoldin, *Imperija za zaborom. Istorija cenzury v carskoj Rossii*, Rudomino, Moskva, 2002.
- Čudakova 2001 : M. Čudakova, *Literatura sovjetskogo prošlogo*, Jazyki ruskoj kul'tury, Moskva, 2001.
- Čukovskaja 1962: L. Čukovskaja, *Stanet li rukopis' knigoj?*, "Literaturnaja gazeta", 31 (13 marta 1962 g.) - 32 (15 marta 1962 g.).
- Čukovskij 1919: K. Čukovskij, *Perevody prozaičeskie*, in K. Čukovskij, N. Gumilëv, *Principy chudožestvennogo perevoda*, Vsemirnaja literatura, Peterburg, 1919, pp. 7-24.
- Čukovskij 1930: K. Čukovskij, *Principy chudožestvennogo perevoda*, in K. Čukovskij, A. Fëdorov, *Iskusstvo perevoda*, Academia, Leningrad, 1930, pp. 7-86.

- Čukovskij 1936: K. Čukovskij, *Iskusstvo perevoda*, Academia, Moskva, Leningrad, 1930.
- Čukovskij 1939: K. Čukovskij, *Iskalečennyj Šekspir*, "Pravda", 25 nojabrja 1939 g., in RGALI, F. 2861, op. 1, ed. chr. 215, l. 13.
- Čukovskij 1964: K. Čukovskij, *Vysokoe iskusstvo. O principach chudožestvennogo perevoda*, Iskusstvo, Moskva, 1964.
- Čukovskij et al. 1920: K. Čukovski et al., *Principy chudožestvennogo perevoda. Stat'i F. D. Batjuškova, N. Gumilëva, K. Čukovskogo*, Gosudarstvennoe izdatel'stvo, Peterburg, 1920.
- Čukovskij, Fëdorov 1930: K. Čukovskij, A. Fëdorov, *Iskusstvo perevoda*, Academia, Leningrad, 1930.
- Čukovskij, Gumilëv 1919: K. Čukovskij, N. Gumilëv, *Principy chudožestvennogo perevoda*, Vsemirnaja literatura, Peterburg, 1919.
- Dejč 1929: A. Dejč, *V bor'be za massovuju perevodnuju literaturu*, "Vestnik inostrannoju literatury", 1929, 6, pp. 211-219.
- Dekret o pečati* 1917: *Dekret o pečati*, in M. Gorjaeva (a cura di), *Istorija sovjetskoju političeskoju cenzury*, ROSSPEN, Moskva, 1997, pp. 27-28.
- Dickens 1933: Č. Dickens, *Posmertnye zapiski Pikvikskogo kluba*, Academia, Moskva, Leningrad, 1933.
- Divnogorcev 2007: A. Divnogorcev, *Meždunarodnye svjazi rossijskich bibliotek v kontekste vnešnej i vnutrennej politiki sovjetskogo gosudarstva (oktjabr' 1917 – maj 1945)*, Paškov Dom, Moskva, 2007.
- Divnogorcev 2008: A. Divnogorcev, *Meždunarodnyj knigoobmen v sud'be O.D. Kamenevoj*, "Mir bibliografii", 2008, 1, pp. 48-51.
- Dobrenko 1993: E. Dobrenko, *Metafora vlasti. Literatura stalinskoju epochi v istoričeskom osveščeni*, Otto Sagner, München, 1993.
- Dobrenko 1997: E. Dobrenko, *Formovka sovjetskogo čitatelja*, Akademičeskij Proekt, S. Peterburg, 1997.
- Dobrenko 1999: E. Dobrenko, *Formovka sovjetskogo pisatelja*, Akademičeskij Proekt, S. Peterburg, 1999.
- Dobrenko 2007: E. Dobrenko, *Politekonomija socrealizma*, Novoe literaturnoe obozrenie, Moskva, 2007.

- Dobrenko 2011: E. Dobrenko, *Literaturnaja kritika i institut literatury epochi vojny i pozdnego stalinisma*, in E. Dobrenko, G. Tichonov (a cura di), *Istorija ruskoj literaturnoj kritiki sovetskoj i postsovetskoj epoch*, Novoe literaturnoe obozrenie, Moskva, 2011, pp. 368-416.
- Doklad Leonova 1954: *Doklad L. M. Leonova "O novom ustave Sojuza Pisatelej"*, in *Vtoroj Vsesojuznyj S'ezd Sovetskich pisatelej (15-26 dekabnja 1954)*. *Stenografičeskij otčet*, Sovetskij pisatel', Moskva, 1956, pp. 476-479.
- Doklad Tichonova 1954: *Doklad N. S. Tichonova "Sovremennaja progressivnaja literatura mira"*, in *Vtoroj Vsesojuznyj S'ezd Sovetskich pisatelej (15-26 dekabnja 1954)*. *Stenografičeskij otčet*, Sovetskij pisatel', Moskva, 1956, pp. 415-438.
- Doklad Ždanova 1940: *Doklad A. Ždanova "O žurnalach "Zvezda" i "Leningrad""*, "Zvezda", 1946, 7-8, pp. 7-22.
- Dokladnaja zapiska 1923: *Dokladnaja zapiska k otčetu Političeskogo otdela*, in Bljum 2004: 72.
- Dokladnaja zapiska 1945: *Dokladnaja zapiska upravlenie propagandy i agitacii CK VKP(b) G. M. Malenkovu ob organizacii izdatel'stva literatury*, in D. Naržarov, Z. Belousova (a cura di), *Stalin i kosmopolitizm*, Materik, Moskva, 2005, d. 46.
- Dokladnaja zapiska 1947: *Dokladnaja zapiska zavedujuščego otdelom upravljenija kadrov CK VKP(b) M. I. Šerbakova A. A. Ždanovu o kadrach gosudarstvennogo izdatel'stva inostrannoj literatury*, in D. Naržarov, Z. Belousova (a cura di), *Stalin i kosmopolitizm*, Materik, Moskva, 2005, d. 132.
- Dokladnaja zapiska 1948a: *Dokladnaja zapiska L. F. Il'ičeva*, in D. Naržarov, Z. Belousova (a cura di), *Stalin i kosmopolitizm*, Materik, Moskva, 2005, d. 132.
- Dokladnaja zapiska 1948b: *Dokladnaja zapiska agitpropa CK M. A. Suslovu "o neudovletvoritel'nom ideologičeskom kontrole" glavlita nad vychodjaščej literaturoj*, in D. Naržarov, Z. Belousova (a cura di), *Stalin i kosmopolitizm*, Materik, Moskva, 2005, d. 72.
- Dokladnaja zapiska 1949a: *Dokladnaja zapiska agitpropa CK G. M. Malenkovu po povodu izdanija perevoda kniga Li Fajra "Amerikanskij fermer. Ero problemy i perspektivy"*, in D. Naržarov, Z.

- Belousova (a cura di), *Stalin i kosmopolitizm, Materik*, Moskva, 2005, d. 132.
- Dokladnaja zapiska 1949b: *Dokladnaja zapiska agitpropa CK G. M. Malenkovu po voprosu iz"jatija glavlitom knig "repressirovannyh avtorov"*, in D. Naržarov, Z. Belousova (a cura di), *Stalin i kosmopolitizm, Materik*, Moskva, 2005, d. 130.
- Dokladnaja zapiska 1949c: *Dokladnaja zapiska agitpropa CK M. A. Suslovu po povodu izdanija knigi K. Mak-Vil'jamsa "Bedstvjuščaja zemlja"*, in D. Naržarov, Z. Belousova (a cura di), *Stalin i kosmopolitizm, Materik*, Moskva, 2005, d. 160.
- Dokladnaja zapiska 1949d: *Dokladnaja zapiska agitpropa CK M. A. Suslovu o "proizvedenijach buržuaznyh kosmopolitov", nachodjaščichsja na knigotorgovoj seti*, in D. Naržarov, Z. Belousova (a cura di), *Stalin i kosmopolitizm, Materik*, Moskva, 2005, d. 158.
- Dokladnaja zapiska 1950: *Dokladnaja zapiska agitpropa CK M. A. Suslovu o predloženii glavlit iz"jat' 1004 "političeskie vrednye knigi"*, in D. Naržarov, Z. Belousova (a cura di), *Stalin i kosmopolitizm, Materik*, Moskva, 2005, d. 237.
- Dubin 2005: B. Dubin, *Na poljach pis'ma. Zametki o strategijach mysli i slova v XX veke*, Emergency Exit, Moskva, 2005.
- Dubin 2006: B. Dubin, *Kak ja stal perevodčikom, "Inostrannaja literatura"*, 2006, 6, pp. 264-271.
- Etkind 1981: E. Etkind, *Sovetskie tabu, "Sintaksis"*, 1981, 9, pp. 3-20.
- Etkind 2001: E. Etkind, *Zapiski nezagovorščika*, Akademičeskij proekt, Sankt-Peterburg, 2001.
- Fëdorov 1930: A. Fëdorov, *Priemy i zadači chudožestvennogo perevoda*, in K. Čukovskij, A. Fëdorov, *Iskusstvo perevoda*, Academia, Leningrad, 1930, pp. 87-228.
- Fëdorov 1953: A. Fëdorov, *Vvedenie v teoriju perevoda*, Izdatel'stvo literatury na inostrannyh jazikach, Moskva, 1953.
- Fëdorov 1958: A. Fëdorov, *Vvedenie v teoriju perevoda. Lingvističeskie problemy*, Izdatel'stvo literatury na inostrannyh jazikach, Moskva, 1958.

- Frezinskij 2004: B. Frezinskij (a cura di), *Il'ja Erenburg. Na cokole istorij... Pis'ma 1937-1967*, Agraf, Moskva, 2004.
- Frezinskij 2008: B. Frezinskij, *Pisateli i sovetskie voždi. Izbrannye sjužety 1919-1960 godov*, Ellis Lak, Moskva, 2008.
- Friedberg 1997: M. Friedberg, *Literary Translation in Russia. A Cultural History*, Pennsylvania State University Press, University Park, PA, 1997.
- Gal' 2007: N. Gal', *Slovo živoje i mertvoje*, Vremja, Moskva, 2007.
- Gančev et al. 1973: V. Gančev et al. (a cura di), *Chudožestvennyj perevod. Vzaimodejstvie i vzaimoobogaščenie literatur*, Izdatel'stvo Erevanskogo universiteta, Erevan, 1973.
- Ganiev 1979: V. Ganiev, *Le Conseil de la traduction littéraire de l'Union des Écrivains de l'URSS. Structure, objectifs, fonctionnement*, "Babel", 1979, XXV, 1, pp. 4-6.
- Ganiev et al. 1967: V. Ganiev et al. (a cura di), *Aktual'nye problemy teorii chudožestvennogo perevoda. Materialy Vsesojuznogo simpoziuma (25 fevralja – 2 marta 1966 g.)*, 2 voll., Sojuz Pisatelej, Moskva, 1967.
- Gasparov 1971 : M. Gasparov, *Brjusov i bukvalizm*, in Ag. Gatov et al. (a cura di), *Masterstvo perevoda 1971. Sbornik vos'moj*, Sovetskij pisatel', Moskva, pp. 90-128.
- Geller 2000: L. Geller, *Estetičeskie kategorii i ich mesto v socrealizme ždanovskoj epochi*, in Ch. Gjunter, E. Dobrenko (a cura di), *Socrealističeskij kanon*, Akademičeskij proekt, Sankt-Peterburg, 2000, pp. 434-448.
- Gidaš 1933: A. Gidaš, *Vyšje kačestvo chudožestvennogo perevoda!*, "Literaturnaja gazeta", 23 oktjabrja 1933, p. 1.
- Gjunter 1991: Ch. Gjunter, *"Stalinskie sokoly" (Analiz mifa 30-ch godov)*, "Voprosy literatury", 1991, 11-12, pp. 122-141.
- Gjunter 2000a: Ch. Gjunter, *Totalitarnoe gosudarstvo kak sintez iskusstv*, in Ch. Gjunter, E. Dobrenko (a cura di), *Socrealističeskij kanon*, Akademičeskij proekt, Sankt-Peterburg, 2000, pp. 7-15.
- Gjunter 2000b: Ch. Gjunter, *Žiznennye fazy socrealističeskogo kanona*, in Ch. Gjunter, E. Dobrenko (a cura di), *Socrealističeskij kanon*, Akademičeskij proekt, Sankt-Peterburg, 2000, pp. 281-288.

- Gjunter 2011: Ch. Gjunter, *Sovetskaja literaturnaja kritika i formirovanie estetiki socrealizma: 1932-1940*, in E.Dobrenko, G. Tichonov (a cura di), *Istorija ruskoj literaturnoj kritiki sovetskoj i postsovetskoj epoch*, Novoe literaturnoe obozrenie, Moskva, 2011, pp. 248-279.
- Gorham 2003: M. Gorham, *Speaking in Soviet Tongues. Language Culture and the Politics of Voice in Revolutionnary Russia*, Northern Illinois University press, DeKalb, 2003.
- Gorjaeva 1995: T. Gorjaeva (a cura di), *Isključit' vsjakie upominanija... Očerki istorii sovetskoj cenzury*, Vremja i mesto, Moskva, 1995.
- Gorjaeva 2002: T. Gorjaeva, *Političeskaja cenzura v SSSR 1917-1991*, ROSSPEN, Moskva, 2002.
- Gorjaeva 2004: T. Gorjaeva, *Instituty upravlenija kul'turoj v period stanovlenija 1917-1930-e gg.*, ROSSPEN, Moskva, 2004.
- Graziosi 2007: A. Graziosi, *L'URSS di Lenin e Stalin*, Il Mulino, Bologna, 2007.
- Graziosi 2008: A. Graziosi, *L'URSS dal trionfo al degrado*, Il Mulino, Bologna, 2008.
- Gridnev 2000: Ju. Gridnev, *Sozdanie VOKS. Zadači i celi*, in L. Semennikova (a cura di), *Istoriki razmyšljajut, Vypusk 2*, Zvezdopad, Moskva, 2000, pp. 285-299.
- Gromova 1995: T. Gromova (a cura di), *Cenzura v carsoj Rossii i Sovetskom Sojuze. Materialy konferencii 24-27 maja 1993 g. Moskva*, Rudomino, Moskva, 1995.
- Groys 1992: B. Groys, *Lo stalinismo, ovvero l'opera d'arte totale*, Garzanti, Milano, 1992.
- Gudkova 2008: V. Gudkova, *Roždenie sovetskich sjužetov: tipologija otečestvennoj dramy 1920-ch – načala 1930-ch godov*, Novoe literaturnoe obozrenie, Vyp. LXVIII, Moskva, 2008.
- Gumilëv 1919 : N. Gumilëv, *Perevody stichotvornye*, in K. Čukovskij, N. Gumilëv, *Principy chudožestvennogo perevoda*, Vsemirnaja literatura, Peterburg, 1919, pp. 25-30.
- I. S. 1938: I. S., *Soveščanie perevodčikov v Goslitizdate, "Literaturnaja gazeta"*, 15 oktjabrja 1938, p. 1.

- Iampolski 1997: M. Iampolskij, *Censorship as the Triumph of Life*, in E. Dobrenko, T. Lahusen (a cura di), *Socialist Realism Without Shores*, Duke University Press, Durham and London, 1997, pp. 165-177.
- Illeš 1932: B. Illeš, *Put' Meždunarodnogo ob'edinenija revoljucionnyh pisatelej*, "Literaturnaja gazeta", 29 dekabnja 1932, p. 3.
- Instrukcija 1923: *Instrukcija o porjadke konfiskacii i raspredelenija iz'jatoj literatury*, in A. Bljum, *Zapreščennye knigi russkich pisatelej i literaturovedov 1917-1991*, Sankt-Peterburgskij gosudarstvennyj universitet kul'tury i iskusstv, Sankt-Peterburg, 2003, p. 7.
- Instrukcija 1923: *Instrukcija o porjadke konfiskacii i raspredelenija iz'jatoj literatury*, in A. Bljum (a cura di), *Cenzura v Sovetskom Sojuze 1917-1991. Dokumenty*, ROSSPEN, Moskva, 2004, pp. 62-63.
- Ioffe 1975: A. Ioffe, *Meždunarodnye svjazi sovetskoj nauki, tehniki i kul'tury. 1917-1932*, Nauka, Moskva, 1975.
- Iskander 1969: F. Iskander, *Lov foreli v verchov'jach Kodora*, in Iskander 2003-2004, vol. 1, pp. 279-309.
- Iz pis'ma k Čukovskomu* 1930: *Iz pis'ma k K. I. Čukovskomu*, in A. Klyško (a cura di), *Perevod – sredstvo vzaimnogo sblizenija narodov*, Progress, Moskva, 1987, p. 302.
- Iz pis'ma k Leninu* 1919: *Iz pi'sma k V. I. Leninu*, in A. Klyško (a cura di), *Perevod – sredstvo vzaimnogo sblizenija narodov*, Progress, Moskva, 1987, p. 84.
- Izmozik, Pavlov 2001: V. Izmozil, B. Pavlov, *Rukovodstvo RKP(b) i organizacija sovetskoj cenzury*, in M. Konašev, N. Patruševa (a cura di), *Cenzura v Rossii: istorija i sovremennost'*, Izdatel'stvo Rossijskoj nacional'noj biblioteki, Sankt-Peterburg, 2001, pp. 102-111.
- Kaban 1933: P. Karaban, *Ostorožnee na perevodach!*, "Literaturnaja gazeta", 23 oktjabnja 1933, p. 3.
- Kalašnikova 2008: E. Kalašnikova, *Po-russki s ljubov'ju. Besedy s perevodčikami*, Novoe literaturnoe obozrenie, Moskva, 2008.
- Karlton 2000: G. Karlton, *Na pochoronach živych: teorija "živogo čeloveka" i formirovanie geroja v rannem socrealizme*, in Ch. Gjunter,

- E. Dobrenko (a cura di), *Socrealističeskij kanon*, Akademičeskij proekt, Sankt-Peterburg, 2000, pp. 339-351.
- Kaškin 1936: I. Kaškin, *Mister Pikvik i drugie*, "Literaturnyj kritik", 1936, 5, pp. 212-228.
- Kaškin 1951: I. Kaškin, *O jazyke perevoda*, "Literaturnaja gazeta", 1 dekabnja 1951 g., p. 2-3.
- Kaškin 1952a: I. Kaškin, *Ložnyj princip i nepriemlye rezul'taty*, in Id. *Dlja čitatelja-sovremennika. Stat'i i issledovanija*, Sovetskij pisatel', Moskva, 1968, pp. 377-410.
- Kaškin 1952b: I. Kaškin, *Tradicija i epigonstvo*, in Id. *Dlja čitatelja-sovremennika. Stat'i i issledovanija*, Sovetskij pisatel', Moskva, 1968, pp. 411-434.
- Kaškin 1952c: I. Kaškin, *Udači, poludači i neudači*, "Novyj mir", 1952, 2, pp. 266-268.
- Kaškin 1954a: I. Kaškin, *O metode i škole sovjetskogo chudožestvennogo perevoda*, "Znamja", 1954, 10, pp. 141-153.
- Kaškin 1954b: I. Kaškin, *O realizme v sovjetskom chudožestvennom perevode*, "Družba narodov", 1954, 4, pp. 188-199.
- Kaškin 1954c: I. Kaškin, *Voprosy perevoda*, in Id. *Dlja čitatelja-sovremennika. Stat'i i issledovanija*, Sovetskij pisatel', Moskva, 1968, pp. 435-472.
- Kaškin 1955: I. Kaškin, *V bor'be za realističeskij perevod*, in V. Rossel's (a cura di) *Voprosy chudožestvennogo perevoda*, Sovetskij pisatel', Moskva, 1955, pp. 120-164.
- Kiseleva 1991: N. Kiseleva, *Iz istorii bor'by sovjetskoj obščestvennosti. Za proryv kul'turnoj blokady SSSR. VOKS: seredina 20-ch – načalo 30-ch godov*, Izdatel'stvo Rostovskogo universiteta, Rostov-na-Donu, 1991.
- Klyško 1987: A. Klyško (a cura di), *Perevod – sredstvo vzaimnogo sblizenija narodov*, Progress, Moskva, 1987.
- Komissarov 2002: V. Komissarov, *Lingvističeskoe perevodovedenie v Rossii*, ETS, Moskva, 2002.
- Kondratovič 1991: A. Kondratovič, *Novomirskij dnevnik 1967-1970*, Sovetskij pisatel', Moskva, 1991.

- Koževnikov 1936: V. Koževnikov, "Otello" Anny Radlovoj, "Literaturnyj kritik", 1936, 9, pp. 164-185.
- Kulikova 2003: G. Kulikova, *Pod kontrolem gosudarstva: prebyvanie v SSSR inostrannykh pisatelej v 1920 – 1930-ch godach*, "Otečestvennaja istorija", 2003, 4, pp. 43-59.
- Kundzič 1955: A. Kundzič, *Perevodčeskaja mysl' i perevodčeskoe nedomyslie*, in V. Rossel's (a cura di), *Voprosy chudožestvennogo perevoda*, Sovetskij pisatel', Moskva, 1955, pp. 213-258.
- Kuz'min 1971: M. Kuz'min, *Dejatel'nost' partii i sovetskogo gosudarstva po razvitiiju meždunarodnykh naučnykh i kul'turnykh svjazej SSSR (1917-1932 gg.)*, Izdatel'stvo Leningradskogo universiteta, Leningrad, 1971.
- Lann 1937: E. Lann, *Stil' rannego Dikkensa*, "Literaturnaja učeba", 1937, 2, pp. 117-119.
- Lann 1939: E. Lann, *Stil' rannego Dikkensa i perevod "Posmertnykh zapisok Pukvukskogo kluba"*, "Literaturnyj kritik", 1939, 1, pp. 156-171.
- Lazarev 1993: L. Lazarev, *Kolesiko i vintik*, "Oktjabr'", 1993, 8, pp. 170-187.
- Lejtes 1955: A. Lejtes, *Chudožestvennyj perevod kak javlenie rodnoj literatury*, in V. Rossel's (a cura di), *Voprosy chudožestvennogo perevoda*, Sovetskij pisatel', Moskva, 1955, pp. 97-119.
- Ležnev 1934: A. Ležnev, *Dva perevoda*, "Literaturnaja gazeta", 22 oktjabrja 1934, p. 1.
- Lichačev 1965: I. Lichačev, "V ruke tvoej oliva mira...", in Mironova et al. (a cura di), *Redaktor i perevod. Sbornik statej*, Kniga, Moskva, 1965, pp. 144-154.
- Lozinskij 1936: M. Lozinskij, *Iskusstvo stichotvornogo perevoda*, "Literaturnaja gazeta", 10 janvarja 1936, p. 2.
- Lunačarskij 1928: A. Lunačarskij, *Peredovaja*, "Vestnik inostrannoje literatury", 1928, 1, pp. 1-3.
- Maksimenkov 2005: L. Maksimenkov (a cura di), *Bol'shaja cenzura. Pisateli i žurnalisty v strane sovetov 1917-1956*, Materik, Moskva, 2005.

- Mandel'stam 1990: N. Mandel'stam, *Vtoraja kniga*, Moskovskij rabočij, Moskva, 1990.
- Markiš 2004: Š. Markiš, *O perevode*, "Ierusalimskij žurnal, 2004, 18, in <http://www.antho.net/jr/18/markish.html>, 15.01.2012.
- Micheev 2005: A. Micheev, *Meždu dvumja "ottepeljami"*, "Inostrannaja literatura", 2005, 10, in <http://magazines.russ.ru/inostran/2005/10/mi20-pr.html>, 28.02.2009.
- Mil'cin 2011: A. Mil'cin (a cura di), *O redaktirovanii i redaktorach*, NLO, Moskva, 2011.
- Nadžarov, Belousova 2005: D. Naržarov, Z. Belousova (a cura di), *Stalin i kosmopolitizm*, Materik, Moskva, 2005.
- Nejštadt 1934: Vl. Nejštadt, *Kak perevodit'*, "Literaturnaja gazeta", 26 fevralja 1934, p. 2.
- O "Vsemirnoj literatury" 1921:* *Utverždennoe Politbjuro postanovlenie komissii o "Vsemirnoj literatury"*, L. Maksimenkov (a cura di), *Boľšaja cenzura. Pisateli i žurnalisty v strane sovetov 1917-1956*, Materik, Moskva, 2005, pp. 24-25.
- O merach 1922:* *O merach vozdejstvija na knižnyj rynek*, in A. Bljum, *Ot neolita do glavlita*, Iskusstvo Rossii, Sankt-Peterburg, 2009, p. 97.
- O merach 1922:* *O merach vozdejstvija na knižnyj rynek*, in A. Bljum, *Ot neolita do glavlita*, Iskusstvo Rossii, Sankt-Peterburg, 2009, p. 97.
- O perestrojke 1932:* *Postanovlenie Politbjuro CK VKP(b) "O perestrojke literaturno-chudožestvennyh organizacij"*, in T. Gorjaeva et al. (a cura di), *Meždu molotom e nakoval'nej. Sojuz sovetskich pisatelej SSSR. Dokumenty i kommentarii*, ROSSPEN, Moskva, 2011, p. 128.
- O tribunale 1918:* *O revoljucionnom tribunale pečati*, in A. Bljum (a cura di), *Cenzura v Sovetskom Sojuze 1917-1991. Dokumenty*, ROSSPEN, Moskva, 2004, pp. 7-9.
- O trofejnoj literature 2010:* *Dokumenty archiva VGBIL o trofejnoj literature (1943-1951 gg.)*, in

- <http://www.libfl.ru/restitution/rudomino/documents2.html>, 09.11.2011.
- O vremennyh pravilach 1906:* *O vremennyh pravilach dlja nepovremennoj pečati*, in <http://www.opentextnn.ru/censorship/russia/dorev/law/1906/>, 14.02.2010.
- Ob izdanii 1936:* *Keržencev – Andreevu i Ežovu ob izdanii chudožestvennoj literatury*, in L. Maksimenkov (a cura di), *Bol'shaja cenzura. Pisateli i žurnalisty v strane sovetov 1917-1956*, Materik, Moskva, 2005, pp. 420-421.
- Ob uprazhnenii 1991:* *Ob uprazhnenii organov GUOT SSSR i obrazovanii organov Gosudarstvennoj inspekcii*, in A. Bljum (a cura di), *Cenzura v Sovetskom Sojuze 1917-1991. Dokumenty*, ROSSPEN, Moskva, 2004, p. 556.
- Ob uprazhnenii 1991:* *Ob uprazhnenii organov GUOT SSSR i obrazovanii organov Gosudarstvennoj inspekcii*, in A. Bljum (a cura di), *Cenzura v Sovetskom Sojuze 1917-1991. Dokumenty*, ROSSPEN, Moskva, 2004, p. 556.
- Ogryzko 2004: V. Ogryzko, *Russkie pisateli. Sovremennaja epoha*, Literaturnaja Rossija, Moskva 2004.
- Ostužev 1940: A. Ostužev, *Pis'mo v redakciju. O pravilach grammatiki i o zakonach teatra*, "Pravda", 19 janvarja 1940 g., in RGALI, f. 2861, op. 1, ed. chr. 215, l. 30.
- Ozerov 1971: L. Ozerov, *Priglašenje k diskussii*, in Ag. Gatov et al. (a cura di), *Masterstvo perevoda 1971. Sbornik vos'moj*, Sovetskij pisatel', Moskva, 1971, pp. 88-90.
- Perel'muter 2010: V. Perel'muter, *Fragmenty o Šervinskom*, "Voprosy literatury", 2010, janvar'-fevral', pp. 161-199.
- Perel'muter 2011: V. Perel'muter, *Istorija odnogo donosa*, "Toronto Slavic Quarterly", 2011, 36, pp. 119-125.
- Perepiska 1949:* *Perepiska Ministra svjazi SSSR N. Psurceva s zamestitelem Predsedatelja Soveta Ministrov L. P. Berija*, in M. Čoldin, *Cenzura inostrannyh knig v rossijskoj imperii i Sovetskom Sojuze. Katalog Vystavki*, 2 voll., Rudomino, Moskva, 1993, II, p. 11.

- Pervyj S'ezd 1934:* *Pervyj Vsesojuznyj S'ezd Sovetskich pisatelej 1934. Stenografičeskij otčet, Chudožestvennaja literatura, Moskva, 1934.*
- Pi'smo Omel'čenko 1949:* *Pis'mo načal'nika Glavlita K. K. Omel'čenko M. A. Suslovu, in D. Naržarov, Z. Belousova (a cura di), Stalin i kosmopolitizm, Materik, Moskva, 2005, d. 158.*
- Plan meroprijatija 1949:* *"Plan meroprijatija po usileniju antiamerikanskoj propagandy na bližajšee vremja". Dokument agitpropa CK, in D. Naržarov, Z. Belousova (a cura di), Stalin i kosmopolitizm, Materik, Moskva, 2005, d. 128.*
- Položenie 1938:* *Položenie o Glavnom upravlenii cenzury pri Sovnarkome Sojuza SSR, in A. Bljum (a cura di), Cenzura v Sovetskom Sojuze 1917-1991. Dokumenty, ROSSPEN, Moskva, 2004, pp. 266-274.*
- Položenie o Glavlite 1922:* *Položenie o Glavlite in A. Bljum (a cura di), Cenzura v Sovetskom Sojuze 1917-1991. Dokumenty, ROSSPEN, Moskva, 2004, pp. 32-33.*
- Položenie o Glavlite 1922:* *Položenie o Glavlite, in A. Bljum (a cura di), Cenzura v Sovetskom Sojuze 1917-1991. Dokumenty, ROSSPEN, Moskva, 2004, pp. 32-33.*
- Postanovlenie 1939:* *Postanovlenie Politbjuro CK VKP(b) o sostave Prezidiuma Pravljenja Sojuza sovetskich pisatelej, in A. Artisov, V. Naumov (a cura di), Vlast' i chudožestvennaja intelligencija, Meždunarodnyj fond "Demokratija", Moskva, 1999, p. 424.*
- Postanovlenie 1943:* *Postanovlenie Politbjuro o žurnale "Internacional'naja literatura", in L. Maksimenkov (a cura di), Bol'shaja cenzura. Pisateli i žurnalisty v strane sovetov 1917-1956, Materik, Moskva, 2005, p. 536.*
- Postanovlenie 1946:* *Postanovlenie Politbjuro CK VKP(b) ob organizacii Gosudarstvennogo izdatel'stva inostrannoj literatury, in A. Artisov, V. Naumov (a cura di), Vlast' i chudožestvennaja intelligencija, Meždunarodnyj fond "Demokratija", Moskva, 1999, pp. 551-553.*
- Postanovlenie 1949:* *Postanovlenie Politbjuro CK VKP(b) o vypuske na inostrannyh jazykach knigi "Pravda ob amerikanskich*

- diplomatach*”, in D. Naržarov, Z. Belousova (a cura di), *Stalin i kosmopolitizm*, Materik, Moskva, 2005, d. 120.
- Postanovlenie* 1969: *Postanovlenie sekretariata CK KPSS “O povišenii otvetstvennosti rukovoditelej organov pečati, radio, televidenija, kinematografii, učreždenij kul’tury i iskusstva za idejno-političeskij uroven’ publikuemych materialov i repertuara”*, in Gorjaeva 1997: 188-191.
- Postanovlenie Orgbjuro* 1932: *Postanovlenie Orgbjuro CK o pomeščanii v naučnom žurnale “Nevropatologija i psichiatrija” antisovetskoj stat’i*, in L. Maksimenkov (a cura di), *Bol’saja cenzura. Pisateli i žurnalisty v strane sovetov 1917-1956*, Materik, Moskva, 2005, pp. 236-237.
- Praktičeskie meroprijatija* 1932: *Postanovlenie Orgbjuro CK VKP(b) “Praktičeskie meroprijatija po provedeniju v žizn’ rešenija PB o perestrojke organizacij pisatelej”*, in D. Babičenko, *“Sčast’e literatury”. Gosurdarstvo i pisateli 1925-1938 gg. Dokumenty*, ROSSPEN, Moskva, 1997, pp. 133-134.
- Prikaz revvoensoveta* 1918: *Prikaz revvoensoveta respubliki*, in A. Blijum (a cura di), *Cenzura v Sovetskom Sojuze 1917-1991. Dokumenty*, ROSSPEN, Moskva, 2004, pp. 11.
- Proekt instrukcii* 1933: *Proekt instrukcii po priemu v členy SSP SSSR, utverždennyj kommunističeskoj frakciej Orgkomiteta*, in D. Babičenko, *“Sčast’e literatury”. Gosurdarstvo i pisateli 1925-1938 gg. Dokumenty*, ROSSPEN, Moskva, 1997, pp. 149-151.
- Puškin* 1948: A. Puškin, *K Vjazenskomu*, in Id., *Polnoe sobranie sočinenij v 16 tt.*, Izd. AN SSSR, Moskva-Leningrad 1937-1959, t. 3, kn. 1, p. 21.
- Reč’ Ždanova* 1934: *Reč’ sekretarja CK VKP(b) A. A. Ždanova*, in *Pervyj Vsesojuznyj S’ezd Sovetskich pisatelej 1934. Stenografičeskij otčet*, Chudožestvennaja literatura, Moskva, 1934, pp. 2-5.
- Recker* 1950: Ja. Recker, *O zakonomernych sootvetstvijach pri perevode na rodnoj jazyk*, in K. Ganšina, I. Karpov (a cura di), *Voprosy i metodiki učebnogo perevoda*, Izd-vo Akad. ped. nauk RSFSR, Moskva, 1950, pp. 156-183.
- Reformatskij* 1952: A. Reformatskij, *Lingvističeskie voprosy perevoda, “Inostrannye jazyki v škole”*, 1952, 6, pp. 12-22.

- Rjabova 1999: M. Rjabova, *Teorija chudožestvennogo perevoda v Rossii (X-XX vv.)*, Kemerovskij gosudarstvennyj universitet, Kemerovo, 1999.
- Rossel's 1955a: V. Rossel's, *Perevod i nacional'noe svoeobrazie podlinnika*, in Id. (a cura di), *Voprosy chudožestvennogo perevoda*, Sovetskij pisatel', Moskva, 1955, pp. 165-212.
- Rossel's 1955b: V. Rossel's (a cura di), *Voprosy chudožestvennogo perevoda*, Sovetskij pisatel', Moskva, 1955.
- Rozental' 2000: B. Rozental', *Socrealizm i ničšeanstvo*, in Ch. Gjunter, E. Dobrenko (a cura di), *Socrealističeskij kanon*, Akademičeskij proekt, Sankt-Peterburg, 2000, pp. 56-69.
- Ščedrina 2010: T. Ščedrina, *Perevod kak kul'turno-istoričeskaja problema*, "Voprosy filosofii", 2010, 12, pp. 25-35.
- Seder 1932: R. Seder, *Kogda že budut chorošie perevody?*, "Literaturnaja gazeta", 29 marta 1932, p. 4.
- Šekspir 1936: V. Šekspir, *Otello*, in Id., *Polnoe sobranie sočinenij*, Academia, Moskva, V, 1936.
- Šentalinskij 1994: V. Šentalinskij, *I manoscritti non bruciano. Gli archivi letterari del KGB*, Garzanti, Milano, 1994.
- Serdjučenko 1948: G. Serdjučenko, *Očerki po voprosam perevoda*, Kabardinskoe gosudarstvennoe izdatel'stvo, Nač'ik, 1948.
- Smirnov 1933: A. Smirnov, *Obnovlennyj Šekspir*, "Literaturnyj kritik", 1933, 30 nojabrja, p. 3.
- Smirnov 1934: A. Smirnov, *Teorija literaturnogo perevoda*, in A. Smirnov, M. Alekseev, *Perevod*, coll. 512-515.
- Smirnov 1936: A. Smirnov, *O zadačach i sredstvach chudožestvennogo perevoda*, "Literaturnaja gazeta", 10 janvarja 1936 g., p.2.
- Smirnov, Alekseev 1934: A. Smirnov, M. Alekseev, *Perevod*, in *Literaturnaja Enciklopedija*, 11 voll., Gosudarstvennyj institut Sovetskaja Enciklopedija, Moskva, 1929-1939, VIII, coll. 512-523.
- Smith 2000: G. S. Smith, *D. S. Mirsky. A Russian-English Life 1890-1939*, Oxford University Press, New York, 2000.

- Sodoklad 1954: Sodoklad P.G. Antokol'skogo, M.O. Auezova i M.F. Ryl'skogo "Chudožestvennye perevody literatur narodov SSSR", in *Vtoroj Vsesojuznyj S'ezd Sovetskich pisatelej (15-26 dekabnja 1954)*. Stenografičeskij otčet, Sovetskij pisatel', Moskva, 1956, pp. 253-267.
- Soveščanie v Goslitizdate 1938: Soveščanie perevodčikov v Goslitizdate, "Literaturnaja gazeta", 15 oktjabrja 1938, p. 1.
- Stalin 1950: I. Stalin, *Markizm i voprosy jazykoznanija*, "Pravda", 20 ijunja 1950.
- Stalin 1968: G. Stalin, *Il marxismo e la linguistica*, Feltrinelli, Milano, 1968.
- Sterne 2007: L. Stern, *Western Intellectuals and the Soviet Union. 1920–40*, Routledge, London and New York, 2007.
- Sverčikov 1937: D. Sverčikov, *Viktor Gjuo i ego "redaktor"*, "Literaturnaja gazeta", 15 ijunja 1937, p. 6.
- Tichanov 2011: G. Tichanov, *Russkaja emigrantskaja literaturnaja kritika i teorija meždu dvumja mirovymi vojnami*, in E. Dobrenko, G. Tichonov (a cura di), *Istorija ruskoj literaturnoj kritiki sovetskoj i postsovetskoj epoch*, Novoe literaturnoe obozrenie, Moskva, 2011, pp. 335-367.
- Tonin 1937: V. Tonin, "Samokritika s reveransami" v izdatel'stve "Akademija", "Literaturnaja gazeta", 6 aprilja 1937, p. 6.
- Toper 1955: P. Toper, *Tradicii pealizma (Russkie pisateli XIX veka o chudožestvennom perevode)*, in V. Rossel's (a cura di), *Voprosy chudožestvennogo perevoda*, Sovetskij pisatel', Moskva, 1955, pp. 45-96.
- Ustav 1934: *Ustav sojuza sovetskich pisatelej*, in *Pervyj Vsesojuznyj S'ezd Sovetskich pisatelej 1934*. Stenografičeskij otčet, Chudožestvennaja literatura, Moskva, 1934, pp. 716-718.
- V inostrannyh sekcijach 1932: *V inostrannyh sekcijach MORP*, "Literaturnaja gazeta", 28 fevralja 1932, p. 1.
- Vaissié 2008: C. Vaissié, *Les ingénieurs des âmes en chef. Littérature et politique en URSS (1944-1986)*, Belin, Paris, 2008.
- Van Hoof 1990: H. Van Hoof, *La traduction au pays des Tsars et des Soviets*, "Meta", 1990, XXXV, 2, pp. 277-302.

- Vergilij 1933: Vergilij, *Eneida*, Academia, Moskva, Leningrad, 1933.
- Vsemirnaja literatura: *Vsemirnaja literatura*, in A. Klyško (a cura di), *Perevod – sredstvo vzaimnogo sblizenija narodov*, Progress, Moskva, 1987, pp. 85-86.
- Vtoroj S''ezd 1954: *Vtoroj Vsesojuznyj S''ezd Sovetskich pisatelej (15-26 dekabnja 1954)*. *Stenografičeskij otčet*, Sovetskij pisatel', Moskva, 1956.
- Werth 2000: N. Werth, *Storia della Russia nel Nocecento*, Il Mulino, Bologna, 2000.
- Zaključenie 1949: *Zaključenie Glavlita*, in M. Čoldin, *Cenzura inostrannykh knig v rossijskoj imperii i Sovetskom Sojuze. Katalog Vystavki*, 2 voll., Rudomino, Moskva, 1993, II, p. 12.
- Zaključenie: *Zaključenie načal'nika otдела Glavlita A. Stepanova o proizvedenijach A. Ejnštejna*, in M. Čoldin, *Cenzura inostrannykh knig v rossijskoj imperii i Sovetskom Sojuze. Katalog Vystavki*, 2 voll., Rudomino, Moskva, 1993, II, p. 14-15.
- Zalambani 2003a: M. Zalambani, *La censura sovietica nell'epoca della 'stagnazione'. Il caso Iskander*, "Slavica Viterbiensia", 2003, 1, pp. 135-155.
- Zalambani 2007: M. Zalambani, *Le istituzioni culturali della Russia sovietica*, "Europa Orientalis", 2007, 26, pp.145-179.
- Zalambani 2009: M. Zalambani, *I dibattiti letterari degli anni Sessanta in URSS*, "Europa Orientalis", 2009, 28, pp. 343-382.
- Zapiska 1977: *Zapiska ideologičeskogo otдела CK s soglasiem sekretarej CK KPSS o peresmotre spiskov obščich i special'nykh fondov bibliotek i knigotorgovoj seti*, in Gorjaeva 1997: 223-225.
- Zaretskaïa-Balsente 2000: I. Zaretskaïa-Balsente, *Les intellectuels et la censure en URSS (1965-1985). De la vérité allégorique à l'érosion du système*, L'Harmattan, Paris, 2000.
- Zav'jalov 2008: S. Zav'jalov, "Poezija – vseгда ne to, vseгда drugoe": *perevody modernistskoj poezii v SSSR v 1950 – 1980-e gody*, "NLO", 2008, 92, in <http://magazines.russ.ru/nlo/2008/92/za10-pr.html>, 23.05.2010.

- Zelenov 1997: M. Zelenov, *Glavlit i istoričeskaja nauka v 20-30-e gody*, "Voprosy istorii", 1997, 3, pp. 21-35.
- Zelenov 2005: M. Zelenov, *Struktura i štatnoe raspisanie Glavlita*, in <http://www.opentextnn.ru/censorship/russia/sov/org/glavlit/struktura/?id=128>, 19.03.2009.
- Zenkevič 1936: P. Zenkevič, *Perevodčik i izdatel'stvo*, "Literaturnaja gazeta", 5 janvarja 1936 g., p. 1.

FONDI CONSULTATI ALLO RGALI

Fond 631 Sojuz Pisatelej SSSR, opisi 11-15. Inostrannaja Komissija.

Fond 631 Sojuz Pisatelej SSSR, opis' 21 Sekcija perevodčikov.

Fond 1303 Vinogradov Anatolij Karnel'evič, opis' 1., ed. ch. 241.

Fond 2854 Kaškin Ivan Aleksandrovič, opis' 1.