

## Al confine tra ufficialità e underground.

### Forme di istituzionalizzazione della ‘seconda cultura’ sovietica

Alice Bravin

◇ eSamizdat 2024 (XVII), pp. 101-113 ◇

**A** PARTIRE dalla metà degli anni Settanta in Unione Sovietica nascono alcune associazioni, riconosciute dal potere, che accolgono artisti e letterati esponenti della cosiddetta ‘seconda cultura’, alternativa a quella canonica del realismo socialista. Queste organizzazioni – “zone grigie”, come le definisce Il’ja Kukul’in<sup>1</sup>, a metà strada tra cultura ufficiale e non ufficiale – sono il risultato del dialogo tra i rappresentanti dell’*intelligencija* indipendente, da un lato, i quali credono che la letteratura e l’arte non conformiste debbano esprimersi alla luce del sole (e non più solo nell’ombra del sottosuolo o attraverso i canali del *samizdat*), e il governo, dall’altro, che concede loro libertà (seppur limitate), facendosi talvolta addirittura promotore della creazione di spazi di compromesso.

Azioni di ‘addomesticamento’ investono i più svariati ambiti – le arti figurative, la letteratura, la fotografia, la musica: a Mosca nel 1976 all’interno del Comitato degli artisti-grafici viene creata una Sezione riservata ai pittori non allineati, ai quali è concessa una sala in cui esporre, per la prima volta al pubblico, i propri lavori; a Leningrado nel 1981 apre il Leningradskij rok-klub, uno spazio sperimentale al n. 13 di via Rubinštejn concesso agli artisti rock della città e controllato dal KGB; nello stesso anno sorge la Compagnia dell’arte figurativa sperimentale, mentre sotto la guida dell’Unione degli Scrittori sovietici viene inaugurato, sempre a Leningrado, il Klub-81, che organizza esibizioni, letture e convegni e ha come obiettivo la pubblicazione delle opere dei poeti che vi aderiscono.

Tra queste associazioni, che furono fondamentali nel percorso di progressiva acquisizione di consapevolezza di artisti e letterati non ufficiali, ho scelto qui di considerarne due, rappresentative di un fenomeno che si sviluppa almeno sino all’inizio della *perestrojka*, interessando forme d’arte diverse (pittura e letteratura) e città diverse (Mosca e Leningrado): la Sezione di pittura del Comitato degli artisti-grafici a Mosca (la prima tra le forme di istituzionalizzazione del movimento indipendente) e il Klub-81 di Leningrado (la più articolata, complessa e inusuale tra le organizzazioni che operano nello spazio semi-ufficiale)<sup>2</sup>. Sarà interessante capire come nascono tali realtà, quali sono i principi di funzionamento, quale il loro ruolo nel rapporto tra potere e underground e, infine, cosa resta di queste esperienze, quando saranno spazzate via dai venti di cambiamento che metteranno fine al settantennio sovietico.

#### IL TEMPO DEL COMPROMESSO

Per comprendere le ragioni che portano alla formazione di queste organizzazioni è necessario, in primo luogo, considerare il contesto dell’era tardo-sovietica in cui esse si inseriscono. Dagli anni Settanta la linea di demarcazione tra cultura ufficiale e non ufficiale si fa sempre più netta: al ristagno dell’arte e della letteratura sanzionate dall’alto e sottoposte al controllo dello Stato, che delegava l’esecuzione delle direttive emanate a istituzioni come l’Unione degli Scrittori o l’Unione degli Artisti (le quali a loro volta agivano in sinergia con gli organi di polizia), faceva da contraltare il fermento della cultura del sottosuolo. Essa si sviluppava lontana dai canoni e

<sup>1</sup> I. Kukul’in, “Grey Zones” *Between Official and Unofficial Cultures: Institutional Diversity, Klub-81, and (Many) Others*, in *The Oxford Handbook of Soviet Underground Culture*, a cura di M. Lipovetsky et al., Oxford 2021, pp. 249-276.

<sup>2</sup> Ivi, p. 250.

dalla retorica del realismo socialista, in un clima di libertà fecondo e creativo.

Già nei primi anni Sessanta i tentativi di soffocare questi impulsi si erano manifestati in un'intensa stagione di allontanamento di dissidenti e personaggi scomodi, benché non più con i metodi dell'epoca staliniana: taluni venivano esortati a lasciare l'Unione, altri costretti a cure mediche o internati in cliniche psichiatriche, altri ancora sottoposti a processo penale. Questi episodi avevano segnato il fallimento della speranza di dialogo tra mondo indipendente e potere, confermato nei decenni successivi dal ferreo meccanismo censorio messo in atto da Leonid Brežnev e proseguito con l'ascesa dell'anziano conservatore ed ex capo del KGB Jurij Andropov, sotto il cui governo si irrigidì la politica culturale e si intensificarono le perquisizioni ai danni dell'*intelligencija*.

Per chi restava in Unione Sovietica era indispensabile escogitare nuove modalità di sopravvivenza intellettuale, creando spazi alternativi in cui confrontarsi, scambiarsi informazioni e idee. All'interno del tessuto urbano di Mosca e Leningrado si sviluppa così un mondo a parte fatto di incontri in ambienti semipubblici o appartamenti privati, in cui conoscere opere e autori altrimenti inaccessibili – un mondo che vive sul confine premendo continuamente per manifestarsi.

Mi piaceva quel periodo [gli anni Settanta], e mi piace ancora oggi. [...] C'era sempre sullo sfondo la possibilità che ti arrestassero o cose del genere, ma nel nostro gruppo tale possibilità non era poi così attuale, dato che fino ad Andropov era molto elevato il livello di dissidenza, e perciò noi ci trovavamo, per così dire, sott'acqua. Molto più pesanti furono gli anni Ottanta, quando ormai tutti i dissidenti erano stati arrestati ed erano affiorate le nostre teste: ci ritrovammo così alla luce del sole<sup>3</sup>.

Le parole di Dmitrij Prigov, uno dei maggiori nomi del concettualismo, neoavanguardia dell'underground artistico e letterario moscovita, fanno riflettere sull'invalidità di certi luoghi comuni della critica: gli anni Settanta, che secondo la vulgata sarebbero stati un lungo decennio immobile e trascurabile, rappresentarono al contrario un periodo di grande

creatività. Gli anni Ottanta furono invece più problematici per chi, come Prigov, occupava una posizione intermedia, lontano sia dagli autori dell'establishment, sia dai dissidenti veri e propri, e si era ritrovato all'improvviso 'alla luce del sole'. L'uscita dal sottosuolo era allora quasi inevitabile, e la ricerca di forme di compromesso (per inserirsi nella vita culturale del Paese conservando la propria poetica) diventava fondamentale.

Da parte loro gli organi di potere si rendevano conto dell'inefficacia della politica di repressione sin lì attuata, che alternava ai processi in tribunale, intimidazioni e arresti, fino alla privazione della cittadinanza sovietica. Nei confronti di un movimento dalla natura caotica queste operazioni si rivelavano inefficaci, e lo erano soprattutto a contrastare il fenomeno del *samizdat*, contro-istituzione che dagli anni Settanta (a Leningrado in particolare) conobbe uno sviluppo frenetico. Le espulsioni dall'Unione dei principali fautori della 'seconda cultura', inoltre, andavano a rafforzare l'attività editoriale dell'emigrazione (il *tamizdat*), vanificando gli sforzi delle autorità per arginare la circolazione clandestina di testi. Cosa fare allora per neutralizzare artisti e letterati, evitando la punizione aperta e spettacolare? Dagli anni Settanta lo Stato preferisce una pressione di tipo preventivo – la cosiddetta 'profilassi' –, attraverso la quale conoscere e manipolare gli umori piuttosto che reprimerli. Si cercava di imbrigliare così la cultura underground in un sistema di sorveglianza minuziosa e capillare, che ne arginasse lo sviluppo o lo rendesse prevedibile: uno dei metodi di profilassi adottati nella lotta contro la diversione ideologica – si legge in un documento del KGB del maggiore V. Veselov – era “il trasferimento di raggruppamenti, che sono sorti in ambienti non ufficiali, su una base ufficiale, e la direzione di un processo negativo verso un canale politicamente vantaggioso”<sup>4</sup>. Proprio questo approccio è all'origine dei fenomeni di cui stiamo parlando.

La consapevolezza dei limiti e delle fragilità del

<sup>3</sup> D. Prigov – S. Šapoval, *Portretnaja galereja D.A.P.*, Moskva 2003, p. 18. Ove non diversamente indicato la traduzione è mia – A.B.

<sup>4</sup> V. Veselov, *Nekotorye voprosy profilaktiki negativnyh processov, osuščestvljaemoj sovetskoj kontrrazvedkoj v sfere bor'by s ideologičeskoj diversiej protivnika*, “Trudy vyššej školy”, 1986, 37-38, p. 203.

regime, che attraversava una fase di transizione, in questa una dialettica tra lo Stato, disposto a concedere ad artisti e poeti una sorta di semi-legalità (alle proprie condizioni), e chi è fuori dai circuiti dell'ufficialità, pronto a scendere a compromessi (almeno in parte) con il potere, nella speranza di ricavarne uno spazio di visibilità o di essere pubblicato senza subire repressioni. Si realizza così una "convergenza di forze opposte"<sup>5</sup>: una centripeta, diretta dall'alto, che ambisce a mantenere lo *status quo*; l'altra centrifuga, proveniente dal basso, che spinge invece per emergere. Gli anni Ottanta sono dunque "il tempo del compromesso", come lo definì uno dei protagonisti dell'epoca, Boris Ostanin, ovvero il tempo di una "collaborazione tra gruppi minoritari e Stato": alla "sterile lotta contro l'establishment" artisti e scrittori preferiscono

lavorare nel sistema, migliorandolo dall'interno, oppure creare proprie strutture autonome ma non aggressive, fondate sul principio dell'iniziativa individuale. È sempre facile accusare queste strutture di conformismo (cosa che peraltro spesso è avvenuta), ma si tratta di un'accusa erronea, perché il conformismo presuppone un'adesione totale, e non quella "simbiosa autonoma" che invece osserviamo<sup>6</sup>.

In queste organizzazioni troviamo traccia di quella strategia di *venachodimost'*, extralocalizzazione, caratteristica del periodo tardo-sovietico, di cui parla lo studioso Aleksej Jurčak a proposito dei rapporti tra non allineati e sistema ufficiale: "pur trovandosi *all'interno del sistema* e funzionando come una delle sue parti — scrive Jurčak —, il soggetto al tempo stesso si veniva a trovare *al di fuori dei suoi confini*, in un posto *diverso*"<sup>7</sup>. Questi organismi si trovano in effetti "all'interno del sistema": imitano i meccanismi di funzionamento tipici delle istituzioni ufficiali, concedono le garanzie formali di un'organizzazione statale e sono posti sotto la sorveglianza degli organi di polizia. Al contempo però essi si pongono al di fuori del sistema, promuovendo un'arte e letteratura 'altre', non in sintonia con i modi e i contenuti del realismo socialista.

<sup>5</sup> B. Ostanin — A. Kobak, *Molnija i raduga. Literaturno-kritičeskie stat'i 1980-ch godov*, Sankt-Peterburg 2003, p. 33.

<sup>6</sup> Ibidem.

<sup>7</sup> A. Jurčak, *Èto bylo navsegda, poka ne končilos'. Poslednee sovetskoe pokolenie*, Moskva 2014, p. 257.

## LA SEZIONE DI PITTURA DEL GORKOM

Furono gli artisti di Mosca i primi a ottenere la concessione per creare un organismo alternativo: la prima associazione riconosciuta dal governo e riservata agli indipendenti fu infatti la Sezione di pittura, istituita nel maggio del 1976 all'interno del Comitato cittadino, il Gorkom, che (nato nella metà degli anni Trenta e parte del Sindacato degli artisti-grafici) accoglieva le istanze di disegnatori, fotografi e artisti occupati in case editrici moscovite.

Le premesse per la nascita della Sezione vanno rintracciate in una serie di episodi avvenuti nei due anni precedenti. Il 15 settembre 1974 su un terreno abbandonato alla periferia sud di Mosca una ventina di artisti non ammessi nelle sale organizzò, senza autorizzazione, un'esposizione di quadri astratti: immediato fu l'intervento degli agenti del KGB, che stracciarono tele, confiscarono quadri e arrestarono alcuni partecipanti, mentre tre bulldozer (da qui il nome con cui è divenuto tristemente noto l'evento, la mostra dei bulldozer) completarono lo smantellamento. La mostra segnò l'inizio di una nuova fase della vita artistica indipendente: era chiaro che i fermenti del sottosuolo non potevano essere ignorati e rappresentavano un'effettiva corrente alternativa, ancorché censurata e criticata. Gli artisti rivendicavano il diritto a un proprio spazio, non clandestino, di esistenza; per molti, oltretutto, quella era stata la prima occasione di confronto con un pubblico vero e non, come avveniva nelle serate in appartamenti o atelier, con una ristretta cerchia di amici e selezionati ospiti<sup>8</sup>. Scatenarono un'eco mediatica senza precedenti le imponenti misure adottate, che confermarono quanto il governo si sentisse minacciato da simili manifestazioni: si cercò allora una soluzione distensiva, e dopo due settimane, il 29 settembre, nel parco di Izmajlovo (non più su terreni abbandonati e difficili da controllare) agli artisti fu concesso di or-

<sup>8</sup> Già negli anni Sessanta c'erano stati timidi tentativi di organizzare mostre, non solo in gallerie private semiclandestine ma anche in spazi pubblici. A metà del decennio, ad esempio, presso l'Istituto dei Composti organo-elementi dell'Accademia delle Scienze di Mosca si erano svolte esibizioni di non conformisti: su questi eventi il direttore, il chimico Aleksandr Nesmejanov, chiuse un occhio, fino a quando non gli venne avanzata la richiesta di invitare Solženicyn per una lettura pubblica — richiesta subito rifiutata. Cfr. I. Kukulin, "Grey zones", op. cit., p. 255.

ganizzare una mostra all'aperto e di esporre, seppur solo per quattro ore, le proprie tele (con la garanzia di non presentare opere antisovietiche né pornografiche)<sup>9</sup>. La strada era stata aperta: l'anno dopo, nel febbraio 1975, alla Fiera dell'economia sovietica di Mosca, nel remoto padiglione dell'apicoltura, si tenne un'altra mostra di 'clandestini', per dieci giorni; dal 20 al 30 settembre, poi, all'esibizione presso la Casa della cultura della Fiera presero parte altri 145 artisti<sup>10</sup>. Entusiasmata dall'esperienza moscovita, anche i pittori di Leningrado si fecero sentire: dal 22 al 25 dicembre 1974 nel Palazzo della Cultura e della tecnica Ivan Gaz con il permesso delle autorità cittadine 52 artisti intervennero in un'esposizione lampo che riscosse un grande successo, con oltre diecimila visitatori in soli quattro giorni<sup>11</sup>.

Dopo questi eventi, all'interno del Comitato centrale del Partito si cominciò a riflettere sull'atteggiamento da assumere: dato il rifiuto dell'Unione degli Artisti ad aprire le porte agli indipendenti, si giunse alla decisione di istituire a Mosca una sezione a loro riservata — la Sezione di pittura — all'interno di un altro ente statale, il Gorkom del Sindacato di artisti-grafici, dove già esisteva una sezione di grafica e di fotografia di cui alcuni non conformisti erano membri<sup>12</sup>.

La creazione di un'organizzazione ufficiale richiedeva una serie di adempimenti formali, a partire dalla redazione di uno Statuto che ne definisse caratte-

ristiche, obiettivi, modalità di funzionamento. Inizialmente furono apportate minime integrazioni al preesistente Statuto del Gorkom, mentre nel 1979 venne approvato un nuovo documento, il Regolamento della Sezione di pittura, in cui erano espresse le finalità e definita la struttura dell'ente, che per la rigida e complessa impostazione gerarchica ricordava quella delle istituzioni ufficiali: la Sezione dipendeva dal Gorkom del Sindacato di artisti-grafici<sup>13</sup> e sottostava alle decisioni del Dipartimento di cultura del Comitato cittadino del Partito, il quale sotto la guida del Sindacato dei lavoratori della cultura di Mosca, ne gestiva le attività; al suo interno organo decisionale era il Comitato locale (articolato in Comitato espositivo, responsabile degli eventi, e Comitato scientifico), mentre l'organo esecutivo era il Consiglio artistico<sup>14</sup>.

Un comma integrato nel 1976 allo Statuto del Gorkom stabiliva l'accesso alla Sezione, riservato — si leggeva — a “singoli artisti-pittori (non appartenenti all'organizzazione moscovita dell'Unione degli Artisti) che hanno una formazione specialistica” e “sono *impiegati con contratti di lavoro* presso imprese ed enti culturali della città di Mosca”<sup>15</sup>. Quest'ultimo punto sollevò diverse critiche all'interno del Comitato locale: a differenza di grafici e fotografi, che lavoravano per lo più su contratto per case editrici o riviste, o che facilmente riuscivano a inserirsi nelle istituzioni statali, i pittori svolgevano un'attività diversa — non sempre realizzavano opere su commissione e spesso era la mostra l'unico momento in cui presentare i propri lavori. Nel 1981 venne introdotta una modifica allo Statuto, che consentiva l'affiliazione di “artisti-pittori (non appartenenti all'Unione degli Artisti) che *partecipano intensamente all'attività espositiva*, alla base della realizzazione di opere di pittura”, a prescindere dalla presenza di un contratto di lavoro, e soprattutto

<sup>9</sup> Nessuno si illuse che fosse l'inizio di un periodo di maggiore tolleranza, e infatti per alcuni partecipanti il risveglio all'indomani fu durissimo, con convocazioni al *voenkomat* (il commissariato militare incaricato del reclutamento), internamenti in ospedali psichiatrici, inviti a cercarsi un'occupazione regolare: si trattava dell'ennesimo esempio di ambiguità del potere, tra azioni e controazioni. Cfr. I. Alpatova — L. Taločkin — N. Tamruči (a cura di), “*Drugoe iskusstvo*”. *Moskva 1956-1988*, Moskva 2005, p. 202.

<sup>10</sup> La censura continuava comunque ad agire: l'intervento di una commissione del Ministero della cultura portò infatti all'esclusione di 38 lavori dalla mostra.

<sup>11</sup> M. Sabbatini, *Leningrado underground. Testi, poetiche*, samizdat, Roma 2020, p. 190.

<sup>12</sup> Membri del Gorkom erano, ad esempio, gli artisti Oskar Rabin (leader del gruppo di Lianozovo e tra i promotori della mostra dei bulldozer), Vladimir Nemuchin, Vladimir Jankilevskij, Francisco Infante, Eduard Štejnberg. Cfr. A. Florkovskaja, *Malaja Gruzinskaja 28. Živopisnaja sekcija Moskovskogo ob"edinennogo komiteta chudožnikov-grafikov (1976-1988)*, Moskva 2009, pp. 31-34. La monografia di Florkovskaja, che ripercorre le tappe che portarono alla nascita dell'organizzazione, è ad oggi lo studio più completo sulla Sezione di pittura.

<sup>13</sup> Fino al marzo 1979 presidente del Gorkom era un funzionario di partito, Vladimir Aščeuov, poi sostituito dall'artista Eduard Drobnik, che avrebbe assunto anche la carica di presidente della Sezione di pittura.

<sup>14</sup> A. Florkovskaja, *Fenomen moskovskogo neoficial'nogo iskusstva pozdnesovetskogo vremeni: evoljucija, sociokul'turnyj kontekst, soobščestva, strategii, chudožestvennye napravlenija*, Sankt-Peterburg 2017, pp. 119-121.

<sup>15</sup> Ivi, p. 123. Qui e oltre il corsivo è mio.

si diceva che “*l’attività espositiva è equiparata a quella lavorativa*”<sup>16</sup>. Era questo un passo importante nel processo di legalizzazione di un artista: l’iscrizione a un’organizzazione di categoria, infatti, era indispensabile perché metteva al riparo dall’accusa di ‘parassitismo’, di renitenza al lavoro<sup>17</sup>; molti protagonisti della cultura underground tra gli anni Sessanta e Ottanta riuscirono a sopravvivere proprio lavorando in parte dentro circuiti di Stato, come architetti, scultori, pittori, traduttori, illustratori di libri per bambini. Con la creazione della Sezione si aprivano le porte anche a chi, fino a quel momento, non aveva goduto di questa legalità<sup>18</sup>.

I membri beneficiavano dei medesimi servizi concessi da un sindacato: venivano rilasciati certificati di malattia, date garanzie pensionistiche, oltre a un minimo contributo in denaro (nell’ordine di 50 rubli a testa all’anno) e un ulteriore sostegno economico per stampare cataloghi, locandine, brochure. Nel testo del Regolamento si indicavano anche gli obblighi: i membri erano tenuti a partecipare all’attività espositiva e a contribuire al funzionamento delle strutture della Sezione. Non mancavano raccomandazioni (a dire il vero piuttosto confuse) su come dovessero lavorare i singoli aderenti, chiamati a “elevare il livello creativo e ideologico delle opere artistiche”<sup>19</sup>. Nella versione del Regolamento del 1981 fu persino inserito un cenno al realismo socialista, che strideva ovviamente con l’estetica controcorrente di questi artisti, ma che rappresentava una sorta di contrappeso alle libertà sin lì date dal potere:

Il comitato dei pittori promuove lo sviluppo completo delle individualità creative, la manifestazione delle peculiarità del talento dell’artista, favorisce il raggiungimento di una varietà di stili e strumenti artistici, sostiene l’iniziativa e l’innovazione nel processo di miglioramento delle capacità professionali dell’artista e

di sviluppo dell’arte figurativa sovietica, arricchendo di nuove sfaccettature il realismo socialista<sup>20</sup>.

I diritti degli affiliati, elencati anch’essi nel Regolamento, erano gli stessi di cui godevano i membri dell’Unione degli Artisti: ad affittare uno spazio di lavoro e acquistare materiali destinati alla propria attività, a realizzare opere d’arte e – concessione fondamentale per chi sino a quel momento si era vista negata tale possibilità – a esporle al pubblico, sia presso il Gorkom sia in altri luoghi. Ai membri della Sezione fu messo a disposizione un locale, nella cantina di un edificio della cooperativa dei lavoratori del cinema in via Malaja Gruzinskaja al n. 28: qui, nonostante l’ambiente ristretto (tre piccole sale in cui era possibile esporre sino a un massimo di 200 quadri), dal 1977 alla fine degli anni Ottanta vennero organizzate diverse mostre, con un grande afflusso di visitatori. Si trattava di uno dei primi tentativi di collocare l’arte non ufficiale in uno spazio legale di tipo tradizionale.

Le mostre offrivano un quadro variegato, tanto che “tutto ciò di cui viveva la Mosca artistica indipendente dell’epoca era rappresentato, in un modo o nell’altro”, nella sala di via Malaja Gruzinskaja<sup>21</sup>. Appena istituita, nel maggio del 1976 la Sezione inaugurò *Vystavka 7* [Mostra 7], dal numero di artisti che vi parteciparono (tutti rappresentanti della vecchia generazione), mentre dall’anno successivo l’attività si intensificò, con la prima esposizione collettiva *Vystavka živopisi* [Mostra di pittura], del gennaio-febbraio 1977, e la partecipazione di ben 175 autori. Mostre personali (ogni membro del Gorkom ne aveva diritto, e talvolta si tenevano anche mostre di artisti *post mortem*) si alternavano a quelle collettive (dal 1979 almeno due all’anno, in primavera e autunno, durante le quali ciascuno poteva presentare fino a 5 lavori); si tenevano poi esposizioni a tema (dedicate, ad esempio, ai paesaggi, ai ritratti, alle Olimpiadi di Mosca del 1980 o ad arti-

<sup>16</sup> Ivi, pp. 125-126.

<sup>17</sup> Secondo l’art. 209 del Codice penale sovietico di parassitismo (*tu-nejadstvo*) poteva essere accusato chi, pur in grado di lavorare, per un periodo superiore a quattro mesi non avesse percepito un reddito fisso o non avesse svolto un lavoro socialmente utile. L’articolo si applicava anche a persone il cui reddito era considerato non derivante da lavoro: a scrittori, musicisti, poeti o traduttori non riconosciuti come tali, ovvero non appartenenti alle associazioni ufficiali.

<sup>18</sup> Al momento della sua formazione aderirono circa 25-30 artisti ‘liberi’ (che non appartenevano all’Unione degli Artisti né ad altre organizzazioni ufficiali), mentre nel 1980 il numero salì a 250.

<sup>19</sup> A. Florkovskaja, *Fenomen*, op. cit., p. 125.

<sup>20</sup> Ivi, pp. 126-127.

<sup>21</sup> Idem, *Malaja Gruzinskaja*, op. cit., p. 7. Tra i membri della Sezione vi erano artisti che appartenevano a diverse correnti: c’erano esponenti del gruppo di Lianozovo (Rabin, Nemuchin, Štejnberg, Lev Kropivnickij), particolarmente nutrito era inoltre il gruppo di concettualisti (Jankilevskij, Èrik Bulatov, Il’ja Kabakov, Ivan Čujkov).

ste donne)<sup>22</sup>. Riscuotevano un grande successo le mostre del gruppo 20 moskovskich chudožnikov [20 artisti moscoviti], una formazione eterogenea di pittori della capitale che ogni anno, dal 1978 al 1988, esponevano i propri lavori per tre settimane, richiamando dai 70 ai 90 mila visitatori, un numero che nei musei di Stato solo pochi eventi (di arte occidentale) riuscivano a equiparare.

Il pubblico, sempre interessato a vedere le opere di autori sino a poco tempo prima esclusi dai canali ufficiali, era costituito dall'*intelligencija* moscovita: docenti universitari, studenti, operatori presso enti scientifici e istituti di ricerca stavano in fila per ore (fenomeno sconosciuto all'arte autorizzata) per accedere ai locali (un abbonamento annuale consentiva l'ingresso senza code), e al termine della visita scrivevano i propri commenti entusiastici sui quaderni che trovavano all'uscita. Altro tratto distintivo rispetto alle mostre tradizionali (dove lo spettatore era relegato al ruolo di osservatore passivo), era la possibilità di instaurare qui un dialogo con i visitatori: ciascun artista si metteva accanto alle tele e rispondeva alle domande dei presenti, illustrando il proprio lavoro e la propria idea di arte, ascoltando opinioni e reazioni. Tra il pubblico vi erano talvolta collezionisti, in genere funzionari delle ambasciate o giornalisti stranieri interessati ad acquistare le opere esposte: il Gorkom contribuiva così anche allo sviluppo di un mercato d'arte alternativo.

Se da un lato si concedeva agli artisti la possibilità di presentare legalmente le proprie creazioni, dall'altro le autorità continuavano a decidere cosa mostrare e a stabilire i tempi (spesso solo pochi giorni) e i modi (un numero esiguo di tele a testa) in cui farlo. Prima dell'inaugurazione di ogni evento un'apposita commissione, formata da rappresentanti del Comitato moscovita del Partito, del Sindacato dei lavoratori della cultura e della stessa Sezione di pittura, era chiamata (dopo il parere del Comitato esecutivo e scientifico) a una verifica, eliminando se necessario i lavori ritenuti non appropriati. Significativo è il fatto che i tra i diritti riportati nel Regolamento del 1979 ve n'era uno che consentiva la partecipazione ogni

anno a una mostra, della durata di tre giorni, in cui i pittori potevano esporre le proprie tele senza sottoporle prima al Consiglio artistico – di fatto senza alcun controllo preventivo: nella versione successiva del documento (del 1981), questo punto, che rappresentava una concessione ritenuta evidentemente eccessiva dalle autorità, fu tolto.

Costante fu dunque la pressione della censura, con la presenza di funzionari del KGB che in divisa o in borghese assistevano agli eventi e garantivano l'ordine. Eppure per oltre un decennio, sino alla sua chiusura nel 1988, la sala di via Malaja Gruzinskaja fu uno spazio di 'libertà', un esperimento di legalizzazione di pittori non allineati che (prima ancora dei letterati) avevano qui finalmente un luogo in cui riunirsi e, soprattutto, vedersi riconosciuto, se non il diritto a una manifestazione senza vincoli della propria arte, per lo meno lo status di artista.

#### IL KLUB-81

La prima associazione legale di scrittori non ufficiali, il Klub-81, nacque a Leningrado all'inizio degli anni Ottanta, dalla collaborazione tra autorità sovietiche e personalità di spicco dell'underground. Nell'ottobre del 1980 all'interno della redazione della rivista *samizdat* "Časy" lo scrittore Boris Ivanov, fondatore e curatore del periodico, e due suoi collaboratori, il poeta Igor' Adamackij e il critico d'arte Jurij Novikov, ebbero l'idea di creare un circolo letterario indipendente, che tutelasse gli scrittori suoi membri e contribuisse alla pubblicazione delle loro opere, altrimenti destinate alla circolazione in canali clandestini. Ivanov intuiva la necessità di un cambiamento e si mostrò disposto al dialogo con il governo, che nel frattempo cercava un modo per interrompere le attività del *samizdat*<sup>23</sup>: nell'aprile del 1981 iniziarono le trattative, guidate da Ivanov e dai redattori di "Časy"<sup>24</sup>, con i portavoce di organismi ufficiali,

<sup>23</sup> Funzionari del KGB avevano tentato un compromesso con il poeta Viktor Krivulin, fondatore delle riviste *samizdat* "37" e "Severnaja počta": nel 1981 lo costrinsero a chiudere le due attività e in cambio gli concessero di aprire e dirigere un circolo di poesia. Krivulin rifiutò e Ivanov, venuto a saperlo, decise di avanzare la propria candidatura: B. Ivanov, *Istorija Kluba-81*, Sankt-Peterburg 2015, pp. 27-29.

<sup>24</sup> Nello stesso periodo in cui prendeva accordi con le autorità sovietiche, la redazione di "Časy" si muoveva in direzione opposta, selezionando contributi per la pubblicazione della prima antologia

<sup>22</sup> Ivi, pp. 36-43. Per un dettaglio delle mostre organizzate tra il 1977 e il 1987 si veda Ivi, pp. 57-58.

in particolare con V. Solov'ev, rappresentante della Quinta sezione del KGB (addetta alla lotta contro la diversione ideologica), e V. Suslov, funzionario dell'Unione degli Scrittori sovietici a Leningrado<sup>25</sup>.

Già a marzo era stata elaborata una bozza di documento per la creazione, sotto la direzione della sezione leningradese dell'Unione degli Scrittori, del Comitato cittadino dei letterati<sup>26</sup>: Gorkom literatorov è il primo nome dato al circolo, dal quale traspare il legame con un preciso antecedente — la Sezione di pittura del Gorkom di Mosca. Sia la Sezione di pittura sia il Klub-81 nascevano come 'comitati cittadini': a essere legalizzata era, nell'idea dei funzionari di governo, una parte dei non ufficiali (gli artisti di base a Mosca e i letterati di Leningrado); inoltre la creazione di associazioni così circoscritte facilitava le operazioni di gestione, affidate ai rappresentanti locali degli organi di controllo. Tornando alla bozza, nel preambolo veniva messa in luce l'impossibilità di pubblicare per molti scrittori, "indubbiamente di talento" e "la cui produzione suscita il vivo interesse dei lettori", ma che "sono estromessi dalla normale vita culturale" e "hanno smarrito persino la speranza di veder pubblicate le proprie opere": il progetto di un circolo che è risultato del dialogo tra autorità e scrittori rappresentava, agli occhi degli ideatori, la "giusta e necessaria risposta" per risolvere "la situazione formatasi, a vantaggio del lettore sovietico, a vantaggio di autori di talento, a vantaggio della letteratura russa"<sup>27</sup>. Ivanov pensava a un'organizzazione

— e lo ribadirà in un discorso all'Assemblea generale del 1983 — che non fosse "separata dal sistema della realtà corrente", ma che andasse anzi intesa "come una sua nuova parte, positiva"<sup>28</sup> (secondo quel principio di "simbiosi autonoma" di cui parlava Ostanin), e che si sviluppasse non in contrapposizione ma in parallelo con la dimensione ufficiale.

La nuova associazione avrebbe dovuto raccogliere "scrittori le cui opere rispondono a *criteri professionali comuni*" (anche qui, com'era stato per la Sezione di pittura, si riconosceva la professione dello scrittore), tutelarli dall'accusa di parassitismo sociale, e soprattutto "detenere il diritto di *curare singole raccolte di opere*" dei suoi membri, non appartenenti all'Unione degli Scrittori, e "raccomandare la pubblicazione di quelle o di altre opere di singoli autori"<sup>29</sup>. Al tempo stesso nel documento si esprimeva il rifiuto di prescrizioni ideologiche che dall'alto stabilissero come debba essere l'attività artistica: nello Statuto che verrà approvato in seguito non ci sarà alcuna menzione ai principi del realismo socialista — caso eccezionale per un ente ufficialmente riconosciuto. Il dialogo con i rappresentanti di governo proseguì nei mesi successivi, e il 15 giugno 1981 fu presentata la prima redazione dello Statuto del circolo, che nel frattempo, su proposta della poetessa Svetlana Vovina, venne chiamato *Tvorčeskoe ob"edinenie literatorov-81* [Unione artistica dei letterati-81] (il numero si riferiva all'anno di fondazione); del 20 novembre è la seconda redazione, con la denominazione definitiva Klub-81. *Leningradskoe professional'noe tvorčeskoe ob"edinenie literatorov* [Club-81. Unione professionale artistica dei letterati di Leningrado].

Il 30 novembre 1981, in una sala del Museo letterario Dostoevskij a Leningrado<sup>30</sup>, la seduta inaugurale si svolse in un clima di tensione. Come 'curatore' ufficiale e rappresentante dell'Unione degli Scrittori fu nominato, su proposta di Suslov, Jurij Andreev, teorico di letteratura sovietica che buona parte degli scrittori non accolse con favore: in molti, infatti,

di poesia non ufficiale, *Ostrova* [Isole], pensata per il *samizdat* e non soggetta ad alcun tipo di censura (uscì nell'autunno del 1982 in 27 esemplari): M. Sabbatini, *Leningrado*, op. cit., pp. 302-304.

<sup>25</sup> Come osserva Kukulin, il Klub-81 riuscì a raggiungere i suoi obiettivi perché durante le negoziazioni con i funzionari Ivanov e i suoi colleghi — caso probabilmente unico in tutta la storia dell'Unione Sovietica — trovarono il modo di "ricattare il KGB", insistendo sul fatto che, di fronte alla rapida crescita del movimento indipendente, sempre più difficile da controllare, l'unica soluzione era proprio quella del compromesso con i suoi rappresentanti: I. Kukulin, "Grey zones", op. cit., p. 259.

<sup>26</sup> La proposta, sottoscritta inizialmente da sette persone, in due settimane fu condivisa da una cinquantina tra prosatori, poeti, studiosi d'arte e critici musicali. La bozza del documento è riportata in B. Ivanov, *Istorija*, op. cit., pp. 48-49. Si rinvia inoltre alla rivista "Časy", dove nell'anno di fondazione del circolo uscì un contributo sulle sue origini, seguito dal testo dello Statuto: *Predistorija i načalo "Kluba-81", Ustav tvorčeskogo ob"edinenija literatorov*, "Časy", 1981, 35, pp. 292-297.

<sup>27</sup> B. Ivanov, *Istorija*, op. cit., p. 48.

<sup>28</sup> Ivi, p. 179.

<sup>29</sup> Ivi, p. 50.

<sup>30</sup> Il museo fu designato come luogo degli incontri; dall'estate del 1982 al circolo venne assegnato uno spazio riservato, in un seminterrato al n. 5 di via Petr Lavrov (oggi Furšatskaja): Ivi, p. 79.

erano preoccupati per l'atteggiamento di Andreev, lontano dalle istanze del movimento indipendente e intenzionato a porre il Klub-81 sotto l'azione diretta dell'Unione. Il suo discorso di presentazione suscitò l'indignazione di molti che per difendere il carattere autonomo dell'organizzazione minacciarono di boicottare l'iniziativa. La seduta proseguì con l'approvazione dello Statuto da parte dell'Assemblea generale, ma al testo (che nella sua forma definitiva sarebbe stato avallato il 6 gennaio del 1982)<sup>31</sup> vennero apportate modifiche, che, seppur minime, erano orientate a un maggior controllo da parte delle istituzioni. Non fu inserito alcun riferimento ai principi del realismo socialista (come avrebbe voluto invece Andreev), tuttavia nello Statuto veniva ribadito il ruolo chiave dell'Unione degli Scrittori (nella persona del suo rappresentante), che esercitava azioni di censura:

Il circolo dei letterati nasce come unione artistica con la partecipazione e sotto la guida dell'Unione degli Scrittori [...], e si basa, nella sua attività, su aspirazioni civili e patriottiche, che da sempre hanno determinato lo sviluppo della grande letteratura russa. Il rappresentante dell'Unione degli Scrittori, proposto dalla segreteria della sezione leningradese, partecipa con diritto di voto a tutte le iniziative del circolo, e raccomanda, previo parere positivo del Direttivo, la pubblicazione di singole opere e raccolte<sup>32</sup>.

Quanto ai criteri di adesione, “poeti, prosatori, drammaturghi, critici, traduttori, storici dell'arte, i cui interessi sono legati alla letteratura”, potevano presentare domanda al Direttivo, che avrebbe poi sottoposto l'approvazione del singolo membro all'Assemblea. I membri (inizialmente cinquanta, poi il numero si stabilizzò sugli ottanta)<sup>33</sup> erano scrittori impegnati in occupazioni umili, senza ambizioni sociali o economiche (erano operai semplici, guardiani o fuochisti addetti alle sale caldaie di quartiere, lavoravano in istituti scientifici o come insegnanti in scuole serali)<sup>34</sup>, mansioni di gran moda tra i non allineati, perché garantivano un dignitoso salario e una legittimazione professionale, e, soprattutto, lasciavano sufficiente tempo per dedicarsi all'attività intellettuale e creativa, alla scrittura e alla lettura,

forme di resistenza e costruzione libera del proprio pensiero.

Lo Statuto stabiliva le attività (lezioni e seminari su letteratura e arte; presentazioni di testi degli affiliati, anche presso altre associazioni; preparazione alla stampa di opere individuali o miscellanee) e definiva la struttura organizzativa: l'Assemblea generale decideva gli eventi, approvava le modifiche allo Statuto, accoglieva o escludeva membri, eleggeva il Direttivo (di sette elementi); questo, a sua volta, nominava il Presidente, e con un rappresentante dell'Unione degli scrittori, al quale restava garantito un ruolo di primo piano, progettava i lavori. Il Direttivo fu scelto nel corso della seduta inaugurale, con Adamackij presidente (nel 1984 gli succederà Ivanov), affiancato dai poeti Vovina, Arkadij Dragomoščenko, Sergej Stratanovskij, dagli scrittori Ivanov e Nal' Podol'skij e dal critico Novikov, tutti protagonisti della Leningrado underground. Furono chiamati inoltre i responsabili delle singole sezioni in cui il Klub era diviso: prosa (curata da Podol'skij), poesia (sotto la guida di Dragomoščenko e Krivulin), critica (diretta da Kirill Butyrin e Novikov).

Letture, mostre, concerti, conferenze: la varietà degli eventi (su poesia, prosa, arti figurative, traduzione, teatro e musica, oltre a convegni dedicati a protagonisti del mondo non ufficiale)<sup>35</sup> testimoniava la natura poliedrica del circolo, che si presentava non solo come luogo di raccolta di scrittori, ma anche, più in generale, come organo di trasmissione di una seconda cultura, estremamente varia, che abbracciava disparate discipline. Le serate, organizzate ogni settimana, erano ad accesso libero, e iniziarono ancor prima dell'inaugurazione ufficiale, con un'esibizione di poeti il 25 dicembre 1981 (lessero allora i propri testi, tra gli altri, Stratanovskij, Tamara Bukovskaja, Aleksandr Mironov, Elena Švarc); il 26 gennaio 1982 si tenne un evento di prosa; il 23 febbraio la sezione di critica dedicò una serata alla musica jazz, mentre il 23 marzo ci fu un incontro sulle arti figurative di Leningrado. L'11 maggio suscitò vivo

<sup>31</sup> Per il testo dello Statuto definitivo cfr. B. Ivanov, *Istorija*, op. cit., pp. 70-72.

<sup>32</sup> Ivi, p. 70.

<sup>33</sup> M. Sabbatini, *Leningrado*, op. cit., p. 313.

<sup>34</sup> B. Ivanov, *Istorija*, op. cit., pp. 75-76.

<sup>35</sup> Presso il Klub-81 Iosif Brodskij fu omaggiato, dopo il conferimento del Nobel, in un evento del novembre 1987, mentre al cantautore Aleksandr Galič fu riservato un incontro a dicembre, a dieci anni dalla scomparsa.

interesse un'esibizione di sette poeti moscoviti<sup>36</sup>: nel Klub-81, nato come organizzazione leningradese, si coltivavano contatti anche con rappresentanti della 'seconda cultura' di altre città, Mosca su tutte. Il 22 febbraio 1983, presso la Casa dello Scrittore al n. 18 di via Vojnova (in uno spazio inconsueto per il circolo) si svolse una serata di poesia, promossa e annunciata dall'Unione degli Scrittori: l'ingresso questa volta era su invito, e i testi (di Krivulin, Stratanovskij, Švarc, Ignatova, Dragomoščenko e altri) passati al vaglio della censura, ma l'evento fu un successo, con oltre 400 persone (accalate in una sala adibita a 250 posti) che ascoltavano con attenzione e stupore una "poesia insolita, inattesa"<sup>37</sup> — i versi delle più brillanti voci della scena underground leningradese.

Le autorità ritenevano la creazione del circolo uno dei maggiori successi della politica di 'profilassi' (nel contributo del maggiore Veselov si presentava proprio l'istituzione del Klub-81, assieme a quella del Rok-klub, come esempio ottimale di applicazione di tale strumento). In realtà, però, negli otto anni della sua esistenza l'associazione leningradese manteneva sorprendentemente la propria autonomia. Con la cultura ufficiale essa condivideva infatti soltanto la 'forma' e non il 'contenuto', e non poteva dunque realizzarsi quell'obiettivo tanto ambito dallo Stato:

la profilassi dell'attività antisociale dei membri di simili formazioni amatoriali non potrà essere considerata conclusa finché non saranno eliminati (localizzati e neutralizzati) i fattori che hanno portato alla loro nascita e al loro sviluppo. *Il trasferimento su una base ufficiale deve essere realizzato non solo nella forma, ma anche nel contenuto.* Questo implica la necessità di raggiungere la completa rinuncia, da parte dei membri di tali processi negativi, della propria attività antisociale, e di dirigere la loro coscienza ed energia creativa verso i compiti della costruzione comunista<sup>38</sup>.

Le attività, per quanto si svolgessero sotto la supervisione degli organi cittadini e di partito, sempre presenti agli eventi, riuscivano talvolta a eludere i controlli e la censura: "la direzione non reagisce all'opinione del KGB", ebbe a dire in più occasioni il

maggiore Pavel Koršunov, funzionario dei servizi di sicurezza e tra i curatori del Klub-81<sup>39</sup>. Nel febbraio del 1986, ad esempio, Adamackij, Ivanov e altri leader furono convocati a seguito di una performance di poeti moscoviti, durante la quale — secondo Koršunov — erano stati declamati versi satirici e antisovietici, fatti ritenuti inaccettabili: venne ordinato allora di non invitare più ospiti da altre città, ma l'ordine non fu rispettato, tanto che scrittori e poeti da Mosca continuarono a essere chiamati.

Non mancarono azioni di disturbo attraverso le quali i funzionari di governo cercarono, in maniera indiretta, di suscitare dissapori e creare divisioni all'interno, allo scopo di indebolire l'organizzazione. Clamoroso è il caso di Vjačeslav Dolinin, protagonista della Leningrado underground e membro del Klub-81, curatore del bollettino informativo del gruppo, "Reguljarnye vedomosti", che usciva in *samizdat* e mensilmente aggiornava i lettori sugli eventi: il 14 giugno 1982 Dolinin venne arrestato con l'accusa di propaganda antisovietica e condannato a cinque anni di internamento<sup>40</sup>; all'interno del circolo nacque una discussione che portò a una spaccatura — 22 compagni si schierarono contro la sua esclusione (e prima del processo scrissero una lettera di protesta al tribunale di Leningrado)<sup>41</sup>, ma una commissione guidata da Andreev confermò la condanna, stabilendo il suo allontanamento definitivo<sup>42</sup>. Nel Klub-81, ciononostante, la neutralizzazione dell'*intelligencija* non si realizzò: basti pensare che la circolazione di testi attraverso il *samizdat* non cessò (come speravano invece le autorità), e anzi proseguì anche nella seconda metà degli anni Ottanta; inoltre, su molte iniziative del gruppo riferivano proprio riviste clandestine, quali "Časy" e "Reguljarnye vedomosti".

Come si diceva, tra gli obiettivi del circolo vi era la

<sup>36</sup> Bachyt Kenžeev, Ol'ga Sedakova, Jurij Kublanovskij, Lev Rubinštejn, Dmitrij Prigov, Nina Samojlovič e Vladislav Lën. Della serata si trova traccia in un contributo entusiasta di Krivulin (che si firma con uno pseudonimo): A. Kalomirov, *Večer moskovskich poetov v Klube-81*, "Časy", 1982, 36, pp. 314-316.

<sup>37</sup> B. Ivanov, *Istorija*, op. cit., p. 136.

<sup>38</sup> V. Veselov, *Nekotorye voprosy*, op. cit., p. 204.

<sup>39</sup> Si vedano a proposito le memorie di È. Šnejderman, *Klub-81 i KGB*, "Zvezda", 2004, 8; <https://magazines.gorky.media/zvezda/2004/8/klub-81-i-kgb.html> (ultimo accesso: 17.01.2025).

<sup>40</sup> La condanna giunse dopo che Dolinin tenne su Radio Svoboda (radio estera che sfuggiva alla censura) un intervento, in difesa dei diritti civili, dai toni ritenuti inammissibili per le autorità.

<sup>41</sup> Molti rifiutarono di firmare la lettera, non tanto perché fossero in disaccordo, ma per timore di ripercussioni da parte degli organi di sicurezza.

<sup>42</sup> M. Sabbatini, *Leningrado*, op. cit., p. 316.

pubblicazione di opere di scrittori indipendenti. Già nel marzo del 1982 era nato il progetto di redazione di quattro antologie che fossero rappresentative del carattere ibrido della cultura non ufficiale: a settembre erano state raccolte ben 1200 pagine, e la casa editrice di Stato Sovetskij pisatel' aveva dato il suo benestare. A causa di una serie di ostacoli (innanzitutto la censura, che a più riprese passò al vaglio i manoscritti; poi l'ostruzionismo degli organi di controllo e del curatore Andreev, che definì i testi non edificanti, privi di elementi innovativi e monotoni dal punto di vista estetico), la pubblicazione venne rimandata, scatenando l'insofferenza di molti che decisero di ritirarsi dal progetto (proprio com'era negli intenti delle autorità)<sup>43</sup>. Ciononostante il volume (uno soltanto), dopo essere stato sottoposto a ben nove controlli censori, nel 1985 uscì con il titolo *Krug. Literaturno-chudožestvennyj sbornik* [Il cerchio. Raccolta artistico-letteraria]: includeva poesie e racconti di trentaquattro autori, leningradesi viventi e membri del Klub-81 (molte erano state le defezioni), diversi documenti erano stati omessi (le sezioni su critica e memorialistica), la parte grafica non era affatto accattivante (riproduzioni di quadri e fotografie erano state escluse) e i testi in generale non risultavano di particolare rilievo. Eppure il volume fu un successo di vendita, e le diecimila copie stampate andarono a ruba: l'interesse dei lettori era determinato non tanto dalla qualità dei testi, quanto dalla straordinarietà dell'evento, e dal timore che in qualsiasi momento il volume avrebbe potuto essere ritirato<sup>44</sup>. La raccolta resterà la prima (e l'ultima) di

scrittori non ufficiali a essere edita in Unione Sovietica (i progetti per una seconda miscellanea fallirono), e per molti autori si trattò in assoluto della prima pubblicazione, in alcuni casi l'unica sino alla fine del regime.

Nel dicembre 1988 (dopo la serata organizzata per i 70 anni di Aleksandr Solženicyn, da poco riabilitato) venne sciolto anche il Klub-81: nel rapporto tra potere e letteratura indipendente esso aveva rappresentato, sin dalla sua fondazione, “la forma embrionale di quel processo di democratizzazione che alla fine degli anni Ottanta coinvolgerà tutta la società sovietica”<sup>45</sup>.

#### LA FINE DI UN'EPOCA: CONQUISTE ED EREDITÀ

La Sezione di pittura e il Klub-81, assieme ad altri gruppi semi-ufficiali degli stessi anni, costituirono un'esperienza senza precedenti. La loro ricchezza e peculiarità non vanno rintracciate di certo nella forma, che imita i meccanismi di funzionamento delle istituzioni statali (l'impalcatura gerarchica, la struttura interna, l'apparato burocratico, un susseguirsi di regolamenti e statuti), bensì nella vivacità che le contraddistingue, al di là degli ostacoli che la censura pone. Artisti e letterati, animati da spinte innovative che nulla hanno da invidiare alle avanguardie di inizio Novecento, rivendicano il proprio diritto a esistere e ad avere un riconoscimento, che le autorità straordinariamente concedono, anche se “non sulla base di una constatazione di merito, bensì di opportunità politica”<sup>46</sup>.

Queste zone a metà tra ufficialità e underground, a dire il vero, furono tutt'altro che ‘grigie’: alle mostre in via Malaja Gruzinskaja e alle serate del Klub-81 partecipano gli esponenti delle più diverse correnti, rappresentative della cultura febbrile e variopinta di un sottosuolo fecondo, che per la prima volta si mostra al pubblico sovietico, incuriosito e attratto da un mondo per lui inedito. Si ritrova qui una sintesi delle varie istanze innovative dell'arte e letteratura di un'epoca irripetibile. Va detto che molti scrittori e artisti scelsero di non entrare in queste organizza-

234-251.

<sup>45</sup> M. Sabbatini, *Leningrado*, op. cit., p. 317.

<sup>46</sup> M. Sabbatini, *Il caso Ostrova (1982)*, “eSamizdat”, 2010-2011 (VIII), p. 203.

<sup>43</sup> Quest'esperienza ricorda in parte i tentativi di pubblicazione dell'antologia *Lepta* [L'obolo], dieci anni prima a Leningrado: alla fine del dicembre 1974 tra i poeti leningradesi underground era nata l'idea di proporre alla casa editrice Sovetskij pisatel' un'antologia di poesie di autori non ufficiali. Il progetto, che costituì il tentativo più significativo di avvicinamento della cultura letteraria non conformista all'editoria sovietica, dopo numerose vicissitudini venne rifiutato dall'Unione degli Scrittori: cfr. M. Sabbatini, *Leningrado*, op. cit., pp. 219-223.

<sup>44</sup> *Krug. Literaturno-chudožestvennyj sbornik*, Leningrad 1985. La raccolta può essere consultata al seguente link: <https://samizdat.wiki/images/7/74/%D0%9A%D1%80%D1%83%D0%B3.pdf> (ultimo accesso: 22.01.2025). Sulle vicissitudini che portarono alla pubblicazione della miscellanea si vedano M. Sabbatini, *Leningrado*, op. cit., pp. 317-320 e M. Zolotonosov, *Krug i vokrug, ili K istorii odnoj krugovoj poruki: Lamentacija cenzora s kommentarijami*, “Novoe Literaturnoe Obozrenie”, 1995, 14, pp.

zioni, rifiutando ogni compromesso con il potere: al Klub-81 non aderirono, ad esempio, i poeti Vladimir Ėrl', Tamara Bukovskaja e Elena Pudovkina, e anche alcuni concettualisti preferirono non diventare membri della Sezione di pittura del Gorkom. Non per questo, però, rinunciarono a esibirsi e ad arricchire l'atmosfera di questi spazi semi-ufficiali con i loro testi e le loro tele, che diventano così, almeno in parte, accessibili anche attraverso canali legali. Altri protagonisti dell'underground, poi, pur 'scendendo a patti' con il potere, continuarono comunque la propria esistenza nel sottosuolo: proseguirono a scrivere per il *samizdat* o a esporre in spazi clandestini, alternandosi tra legalità e clandestinità.

Con la seconda metà degli anni Ottanta cambia tutto, e vengono meno anche i presupposti che avevano portato alla nascita dei circoli: dal marzo 1985 Michail Gorbačev, nominato segretario generale del Partito, avvia un programma di riforma dello Stato (la *perestrojka*) che avrebbe portato alla disgregazione dell'intera struttura sociale e istituzionale, e dà inizio a un'era di apertura e trasparenza (la *glasnost*'). Tra il 1985 e il 1991 (anno che segna il confine temporale dell'Unione Sovietica) è un succedersi di emozionanti novità e speranze. Il cambiamento investe anche la vita artistica del Paese: si instaura un nuovo rapporto di forze tra potere e cultura, lo schema dualistico tra ufficiale e non ufficiale non ha più senso d'esistere — venuto a mancare l'antagonista, pur contrastato, anche il movimento indipendente a esso alternativo si estingue.

La *perestrojka* porta con sé tutta una serie di possibilità. Innanzitutto si allentano le maglie della censura (che verrà abolita con l'approvazione della legge sulla stampa nel dicembre 1990), e si apre la via alla libera editoria. Nascono i primi editori indipendenti e si formano le prime gallerie d'arte private, ma paradossalmente questa tardiva e artificiosa libertà lascia molti letterati e artisti interdetti: nel nuovo sistema del mercato libero si fa strada l'idea che un libro si pubblica per essere venduto, e un'opera d'arte si espone per essere fruita da un pubblico pagante, si instaurano cioè nuove dinamiche di fruizione e distribuzione che risultano distanti rispetto al modo di 'fare poesia e arte' di molti protagonisti

dell'underground, per i quali pubblicare o esporre le proprie opere significava in primo luogo far sentire la propria voce. Secondo queste nuove logiche viene meno anche il ruolo dello scrittore e dell'artista di professione, quello status che molti erano riusciti ad ottenere e a vedersi riconosciuto accedendo proprio a unioni come quelle qui considerate.

Gli effetti dell'allentamento censorio si vedono all'istante. Sul finire degli anni Ottanta vengono riabilitati romanzi censurati di autori banditi per decenni: escono *Il dottor Živago* di Pasternak, *Arcipelago Gulag* di Solženicyn, *Vita e destino* di Grossman, *Noi* di Zamjatin, *I racconti della Kolyma* di Šalamov e tante altre, opere che diventano finalmente accessibili alla massa di lettori sovietici. Ciò che viene pubblicato, però, era già noto negli ambienti del *samizdat* (e del *tamizdat*): la *perestrojka* in sostanza legalizzava quello che in parte era già stato conquistato da artisti e letterati nel microcosmo del sottosuolo. Inoltre, ad essere pubblicati sono testi di autori invisibili al potere (ridotti al silenzio, mandati in esilio o emigrati), mentre in questo processo di disvelamento non sono coinvolti, o lo sono solo in minima parte, molti altri scrittori non allineati, che all'inizio degli anni Ottanta in qualche modo erano riusciti a raggiungere un pubblico (attraverso i canali clandestini e partecipando alle iniziative di associazioni come il Klub-81) ma che alla fine del decennio restano in un limbo. Significative, a questo proposito, sono alcune considerazioni della poetessa Nina Iskrenko, che in un articolo del settembre 1988, metteva in luce proprio l'impossibilità di pubblicare, pur nelle condizioni di democratizzazione e libertà aperte dal nuovo contesto storico-politico, per giovani poeti di impronta sperimentale, le cui ricerche formali e d'avanguardia non risultavano appetibile per le case editrici:

I poeti della nuova corrente [...] cercano di affermare il proprio diritto a parlare in un linguaggio adeguato alla loro concezione del mondo. Ma a chi interessano questi tentativi poetici non canonici nelle condizioni attuali in cui l'autore dipende totalmente dall'editore? [...] La maggior parte degli autori del nostro circolo ha pochissime pubblicazioni (o non ne ha neppure una). E la cosa non sorprende. Sorprende piuttosto quando qualcosa viene pubblicato. [...] c'era e resta il problema principale, senza la cui soluzione la nostra unione artistica alternativa non potrà esistere normalmente nel prossimo futuro: è il problema delle edizioni a

stampa<sup>47</sup>.

Il circolo di cui parla qui Nina Iskrenko è il Klub tvorčeskoj molodeži Poèzija [Club di giovani letterati Poesia], un'associazione artistico-letteraria creata il primo giugno 1986 a Mosca su iniziativa di Leonid Žukov, membro dell'Unione degli Scrittori. Secondo le tesi di Žukov, esposte in un documento del febbraio 1986 sulla rivista "Časy"<sup>48</sup>, il Klub Poèzija doveva costituire un luogo di incontro e dialogo tra i rappresentanti dell'underground moscovita ("poeti, prosatori, critici, *bardy*, artisti, attori, ecc. che per una qualche circostanza si sono ritrovati al di fuori delle unioni artistiche oggi in essere") e doveva contribuire alla "loro reale partecipazione alla nostra cultura": in questo consiste — scriveva Žukov — "il contributo del circolo al processo della *perestrojka*, che proprio ora si sta realizzando nel Paese"<sup>49</sup>. L'associazione, inoltre, si proponeva di favorire la diffusione dei testi dei suoi membri: nei primi due anni di attività tentò più volte di far uscire raccolte di poesia e prosa, furono anche presi contatti con alcune tipografie che però, in assenza della mediazione di una casa editrice, rifiutavano i manoscritti. Dal 1988 lo Stato concesse la possibilità di pubblicare libri a proprie spese, senza la necessità di chiedere il consenso dell'editoria ufficiale, ma le difficoltà per questi autori rimasero, tra ostacoli nell'autofinanziamento e oggettive carenze materiali: "Ora, secondo la nuova Disposizione, sembrerebbe che forse qualcosa possa essere fatta, in un modo o nell'altro — concludeva Iskrenko nel suo articolo — scopriamo però che manca carta"<sup>50</sup>. Così, il progetto di una pubblicazione collettiva del Klub Poèzija alla fine non si realizzò.

Il circolo, legalmente registrato, era sorto sulla scia di un'altra disposizione del Ministero della cultura, la Disposizione sulle organizzazioni e i club amatoriali, che dal maggio 1986 regolamentava la proliferazione di associazioni culturali, politiche e religiose, consentendo ai cittadini di aggregarsi in

maniera più libera e favorendo anche la nascita di formazioni artistiche alternative<sup>51</sup>. Con le azioni dei suoi membri, esempi di rottura degli schemi tradizionali e di provocatoria rimozione di barriere e tabù, il Klub Poèzija incarnava davvero lo spirito rivoluzionario dell'epoca. La serata di presentazione, che si svolse il 12 ottobre 1986 presso la fabbrica di sigarette Dukat a Mosca, fu un evento senza precedenti: le letture di testi dal palcoscenico del dopolavoro (in una maratona in cui si alternarono i principali gruppi poetici della capitale) erano accompagnate dalle esibizioni dei musicisti rock Muchomorj e dai performer concettualisti di Medicinskaja Germenevika; il pubblico era arrampicato sin sul tetto della sala strapiena; intervennero i pompieri e la polizia, ma sulla repressione a prevalere fu l'euforia, l'atmosfera goliardica e di assoluta libertà. Negli anni precedenti tutto questo non sarebbe stato possibile, ma il Klub Poèzija riprendeva in fondo l'esperienza delle organizzazioni semi-ufficiali nate qualche anno prima, che a modo loro avevano cercato di aprirsi un varco tra le crepe di un sistema in crisi.

Di esse cosa resta, in definitiva, nel momento in cui il monolite sovietico inizia a sgretolarsi? L'eredità delle loro esperienze si ritrova proprio in formazioni come il Klub Poèzija di Mosca (che continuerà le proprie attività fino al 1995) o l'associazione di artisti "Puškinskaja 10", nata nel 1990 a Leningrado e che ancora oggi è uno dei luoghi di ritrovo più importanti della cultura giovanile non conformista di San Pietroburgo. Realtà come la Sezione di pittura e il Klub-81 possono essere considerate una sorta di 'laboratorio', non solo perché furono un banco di prova della convivenza tra potere e cultura alternativa, ma anche perché qui si sperimentarono, per la prima volta 'alla luce del sole', modalità di discussione, di incontro e di comunicazione, che erano consuete e diffuse nel mondo del sottosuolo ma del tutto estranee alle unioni ufficiali.

[www.esamizdat.it](http://www.esamizdat.it) ◇ A. Bravin, *Al confine tra ufficialità e underground. Forme di istituzionalizzazione della 'seconda cultura' sovietica* ◇ eSamizdat 2024 (XVII), pp. 101-113.

<sup>47</sup> N. Iskrenko, *Metafora po četvergam. Vzgljad iznutri*, "Literaturnaja gazeta", 1988, 39 (5209), p. 5.

<sup>48</sup> L. Žukov, *O klube tvorčeskoj molodeži Poèzija*, "Časy", 1986, 63, pp. 182-191.

<sup>49</sup> Ivi, p. 182.

<sup>50</sup> N. Iskrenko, *Metafora*, op. cit., p. 5.

<sup>51</sup> M. Zalambani, *Censura, istituzioni e politica letteraria in URSS (1964-1985)*, Firenze 2009, p. 214.

◇ *Between Official Culture and Underground. Semi-official Institutions of the Late Soviet's 'Second Culture'* ◇

Alice Bravin

**Abstract**

From the second half of the 1970s, some organizations of unofficial and independent artists and writers were created in the Soviet Union, which were officially recognized by Soviet authorities: in 1976 in the Moscow City Committee of Graphic Artists a section of painting was set up that united non-formal artists who exhibited their works in the halls in Malaia Gruzinskaia street; in 1981 in Leningrad the literary club “Klub-81” was created, a unique organization of unsanctioned writers under the direct control of the KGB. These institutions represented a forum for discussions and interaction between the members of the unofficial culture, but at the same time they were under the jurisdiction of Soviet law and combined functions and features like any other official Soviet institution. The aim of this paper is to investigate the role, structures and the heritage of these ambiguous and alternative organizations, on the border between official and non-official culture.

**Keywords**

Non-official Culture, Samizdat, Underground, Semi-official Institutions, Painting Section, Klub-81.

**Author**

*Alice Bravin* is Associate Professor in Slavic Studies at the University of Udine, where she received her PhD in Linguistic and Literary Studies in 2019, discussing a thesis on Venedikt Erofeev's minor prose works. Her research interests include Russian avant-garde, contemporary Russian literature, Late Soviet literature, especially underground and unofficial literature (with particular attention to Moscow Conceptualism).

**Publishing rights**

This work is licensed under **CC BY-SA 4.0**



© (2024) Alice Bravin