

Rivoluzione visiva attraverso visioni rivoluzionarie: alfabeti, cinema e letteratura in URSS

a cura di

Massimo MAURIZIO e Vittorio Springfield TOMELLERI



«QuadRi»

Quaderni di RiCOGNIZIONI

Volume patrocinato dal Dipartimento di Studi Umanistici, Università di Macerata e dal Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne (RILO_2018)

Rivoluzione visiva attraverso visioni rivoluzionarie: alfabeti, cinema e letteratura in URSS, a cura di Massimo Maurizio e Vittorio Springfield Tomelleri, Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne, Università di Torino, Torino 2018 – ISBN 978-88-7590-134-9

Progetto grafico e impaginazione: Arun Maltese (www.bibliobear.com)

«QuadRi»
Quaderni di *RiCOGNIZIONI*
VIII
2018

I «QUADERNI DI RICOGNIZIONI»

«*Quadri*» – *Quaderni di RiCOGNIZIONI* è la collana curata dal Comitato scientifico e dalla Redazione di *RiCOGNIZIONI. Rivista di lingue, letterature e culture moderne*, edita online dal Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne dell'Università di Torino. La rivista e i suoi *Quaderni* nascono con l'intento di promuovere ri-cognizioni, sia trattando da prospettive diverse autori, movimenti, argomenti ampiamente dibattuti della cultura mondiale, sia ospitando interventi su questioni linguistiche e letterarie non ancora sufficientemente indagate. I *Quaderni di RiCOGNIZIONI* sono destinati ad accogliere in forma di volume i risultati di progetti di ricerca e gli atti di convegni e incontri di studio.

ISSN: 2420-7969

COMITATO DI DIREZIONE

Direttore responsabile • Paolo Bertinetti (Università di Torino); **Direttore editoriale** • Carla MARELLO (Università di Torino)

COMITATO DI REDAZIONE

Pierangela ADINOLFI (Università di Torino), Alberto BARACCO (Università di Torino), Elisabetta BENIGNI (Università di Torino), María Felisa BERMEJO CALLEJA (Università di Torino), Silvano CALVETTO (Università di Torino), Gianluca COCI (Università di Torino), Elisa CORINO (Università di Torino), Peggy KATELHOEN (Università di Torino), Massimo MAURIZIO (Università di Torino), Patricia KOTTELAT (Università di Torino), Enrico LUSSO (Università di Torino), Roberto MERLO (Università di Torino), Alessandra MOLINO (Università di Torino), Daniela NELVA (Università di Torino), Matteo REI (Università di Torino)

SEGRETERIA DI REDAZIONE

Alberto BARACCO (Università di Torino), Elisa CORINO (Università di Torino), Roberto MERLO (Università di Torino), Daniela NELVA (Università di Torino), Matteo REI (Università di Torino)

COMITATO SCIENTIFICO

Ioana BOTH (Universitatea «Babeş-Bolyai», Cluj-Napoca), Suranjan DAS (Università di Calcutta), Salvador GUTIÉRREZ ORDÓÑEZ (Universidad de León), Andrea CAROSSO (Università di Torino), Emanuele CICCARELLA (Università di Torino), Thierry FONTENELLE (Translation Center for the Bodies of the European Union, Luxembourg), Natal'ja Ju. GRJAKALOVA («Puškinskij Dom», Accademia delle Scienze di San Pietroburgo), Philip HORNE (University College, London), Krystyna JAWORSKA (Università di Torino), Ada LONNI (Università di Torino), Maria Grazia MARGARITO (Università di Torino), Fernando J.B. MARTINHO (Università di Lisbona), Francine MAZIÈRE (Université Paris 13), Riccardo MORELLO (Università di Torino), Francesco PANERO (Università di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne, Università di Torino), Virginia PULCINI (Università di Torino), Giovanni RONCO (Università di Torino), Michael RUNDELL (Lexicography MasterClass), Elmar SCHAFFROTH (Universität Düsseldorf), Mikołaj SOKOŁOWSKI (Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, Warszawa), Michelguglielmo TORRI (Università di Torino), Claudia Maria TRESSO (Università di Torino), Jorge URRUTIA (Universidad «Carlos III», Madrid), Inuhiko YOMOTA (Kyoto University of Art & Design), François ZABBAL (Institut du Monde Arabe, Paris)

EDITORE

Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne

Palazzo delle Facoltà Umanistiche

Via Verdi, 24, Torino

SITO WEB: <http://www.dipartimentolingue.unito.it/>

CONTATTI

RiCOGNIZIONI. Rivista di lingue, letterature e culture moderne

SITO WEB: <http://www.ojs.unito.it/index.php/ricognizioni/index>

E-MAIL: ricognizioni.lingue@unito.it

Issn: 2384-8987



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 3.0 Unported License](https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/).

*Rivoluzione visiva attraverso
visioni rivoluzionarie:
alfabeti, cinema
e letteratura in URSS*

a cura di

Massimo MAURIZIO e Vittorio Springfield TOMELLERI



UNIVERSITÀ
DI TORINO

DIPARTIMENTO DI
LINGUE E LETTERATURE STRANIERE E
CULTURE MODERNE

I contributi pubblicati nel presente volume sono stati sottoposti
a un processo di *peer review* da parte del Comitato Scientifico
che ne attesta la validità

SOMMARIO

Rivoluzione visiva attraverso visioni rivoluzionarie: alfabeti, cinema e letteratura in URSS

a cura di Massimo MAURIZIO e Vittorio Springfield TOMELLERI

- 9-13 Massimo MAURIZIO, *Introduzione*
- 15-36 Vittorio Springfield TOMELLERI, *Sessione alfabetica*
- 37-48 Elena SIMONATO, *The quest for a unified alphabet: a Soviet revolutionary project*
- 49-62 Giustina SELVELLI, *L'impatto delle ideologie sovietiche di latinizzazione nei dibattiti bulgari del periodo interbellico: l'inchiesta della rivista Bălgarska Kniga (1930)*
- 63-84 Vittorio Springfield TOMELLERI, *Riforma alfabetica e ideologia. La ricezione del dizionario trilingue di Miller in Unione Sovietica e in Occidente*
- 85-94 Paolo OGNIBENE, *Gli alfabeti per le lingue iraniche orientali del Tagikistan*
- 95-106 Giancarlo SCHIRRU, *L'armeno nella pianificazione linguistica sovietica*
- 107-120 Massimo TRIA, *L'immagine della rivoluzione nel cinema russo dell'ultimo decennio. Un capovolgimento di fronte*
- 121-135 Николай Акексеевич БОГОМОЛОВ, *Газета «Жизнь» (Москва, 1918) и ее сотрудники: стратегии выживания*
- 137-144 Корнелия Ичин, *Экранизация пьесы «Потец» А. Введенского*

L'IMMAGINE DELLA RIVOLUZIONE NEL CINEMA RUSSO DELL'ULTIMO DECENNIO. UN CAPOVOLGIMENTO DI FRONTE?

Massimo TRIA

ABSTRACT • *The Image of Revolution in Russian Cinema of the Last Decade. A Sheer Turnaround?* This paper focuses on the film production of the Russian Federation over the last ten years, trying to find common features and specific programmatic directions related to the year 1917 and the subsequent Russian Civil War. Only a few fiction long features concentrate on this magmatic historical period, and they consistently redefine the propagandistic Soviet era image of the two main fields involved, i.e. the Red/Bolshevik fighters and the White Movement. By doing so, authors and production companies follow the cultural-political orientation strongly recommended by the Ministry of Culture and similar institutions which coherently dedicate their activity and policy to shun any possible imitation or glorification of the revolutionary epic and discourse.

KEYWORDS • Revolution, Civil War, Cultural Politics, Historical Films.

Il centenario della Rivoluzione d'Ottobre ha rappresentato un momento di difficoltà per i circoli di potere del Cremlino e per Vladimir Putin in persona¹. Lungi dal celebrare in pompa magna l'evento, il presidente e gli organi della politica culturale della Federazione Russa hanno cercato di ridimensionare il potenziale dirompente di un avvenimento così divisivo, che contraddiceva in toto la necessità di stabilità e unità nazionale che sono alla base della attuale "tecnologia di potere"² di Mosca.

¹ Si vedano Rendle & Lively (2017) e Whitmore (2016).

² Alcuni commentatori affermano in modo piuttosto convincente che l'odierna Federazione Russa non si basi su una specifica ideologia, ma piuttosto su una composita "tecnologia", una sorta di ibrido politico postmoderno, che raccoglie e combina funzionalmente gli elementi ideali anche più disparati e contraddittori (Shtepa 2016).

Ciò si è ravvisato tanto nelle celebrazioni ufficiali³ quanto nelle manifestazioni culturali⁴, e a ulteriore dimostrazione delle difficoltà insite nel gestire la ricorrenza, nel 2017 non sono usciti film dedicati agli eventi rivoluzionari; solo due serie televisive hanno affrontato direttamente gli eroi di quell'epopea⁵, con modalità creativo-distributive che esulano dalla nostra analisi, incentrata sui mezzi di diffusione e sostegno governativo della produzione per le sale pubbliche. Ha dunque più senso spingersi indietro sull'asse temporale e indagare la produzione specificamente cinematografica, nel tentativo di disegnare su un arco cronologico più ampio dinamiche interpretative e relative deduzioni politico-culturali.

Per la nostra analisi considereremo nella sua inscindibile complessità il periodo che va dal febbraio/marzo 1917 fino alla fine della Guerra Civile⁶, e, lasciando da parte il cinema sovietico che operava secondo principi ideologici sostanzialmente opposti a quelli odierni, ci interesserà la cinematografia della Federazione Russa relativa a un periodo recente che risulti relativamente omogeneo. Optiamo dunque per il periodo 2008-2017, non solo per la lapalissiana comodità della categoria cronologica decennale, ma anche perché dimostreremo come proprio attorno al 2008 siano mutate molte tendenze della politica culturale, sia nella casistica concreta che (soprattutto dal 2012 in poi) nella stessa programmazione che ne sta a monte.

Il 2008 propose nuovamente l'intensificarsi delle attività militari legate alla necessità di confermare le proprie posizioni geopolitiche nel cosiddetto "vicino estero". Gli scontri con la Georgia per il controllo di Ossezia del sud e Abcasia portarono nuovamente la Russia a impegnarsi militarmente dopo un periodo di relativa calma, e il temporaneo defilarsi di Putin (costretto a cedere per un mandato la carica presidenziale al suo delfino Medvedev) significò un inevitabile riassetto nel macro-discorso relativo alle dinamiche del potere. Non sembra un caso che proprio nel 2008 comincino a uscire sugli schermi russi dei film che aiutano a ridefinire in modo piuttosto netto l'immaginario e i giudizi di valore relativi al periodo rivoluzionario e ai suoi protagonisti, capovolgendo radicalmente narrazioni e mitologie del periodo sovietico⁷.

³ Dal canto suo Putin si è quasi spinto a condannare in modo diretto l'eredità rivoluzionaria, inaugurando il cosiddetto "muro del lutto", ossia il monumento aperto il 30 ottobre 2017 e dedicato alle vittime di tutte le repressioni politiche.

⁴ Fra le mostre tenute a Mosca citiamo almeno "Nekto 1917", organizzata dalla Novaja Tret'jakovskaja Galereja, e quella "1917. Kod revoljucii" al Museo di storia russa contemporanea.

⁵ Si tratta di *Demon revoljucii* (Vladimir Chotinenko, in sei episodi) e *Trockij* (Aleksandr Kott e Konstantin Statskij, in otto episodi), le cui prime puntate sono state trasmesse in tv rispettivamente il 5 e il 6 novembre 2017.

⁶ L'effettiva conclusione della Guerra Civile è dibattuta (alcuni studiosi indicano il 1920, altri il 1922 o il 1923). Per uno sguardo complessivo si veda (Bullock 2017).

⁷ Per un approfondimento sul 2008 come momento di svolta nella cinematografia russa si legga anche (Isaev 2016).

Parliamo di *Admiral*” di Andrej Kravčuk e di *Gospoda oficery. Spasti imperatora* di Oleg Fomin. Soprattutto il primo rappresenta uno dei pilastri portanti della nuova “macro-narrazione”: il film è dedicato a uno dei principali capi militari dei bianchi, l’ammiraglio Aleksandr Kolčak, il quale è sottoposto a un processo non lontano da una vera e propria “santificazione”. Fin dal prologo, costituito da uno scontro in mare aperto con una nave tedesca, il “Comandante Supremo” viene ammantato di un alone di pomposa religiosità: nella sua cabina fa bella mostra un’icona della Madonna di Kazan’, e al fine di evitare un campo minato egli non si affida a specifiche manovre elusive, bensì a una preghiera collettiva del corpo ufficiali, scandita in modo plateale sul ponte dell’incrociatore imperiale sottoposto al bombardamento tedesco⁸.

L’ammiraglio incarna il patriottismo confessionale e i valori spirituali spazzati via dalla violenza bolscevica: questa unità pre-rivoluzionaria fra Stato e Chiesa viene confermata anche dall’episodio in cui egli è ricevuto al quartier generale di Mogilëv da Nicola II. Lo zar è rappresentato secondo stilemi che ne delineano un carattere da uomo giusto e pacifico e ne preannunciano la sorte di “martire”: l’ultimo sovrano dei Romanov dona al capo militare che dovrà difendere i veri valori russi contro la brutalità rivoluzionaria l’icona di Giobbe (secondo la tradizione ortodossa: “mnogostradal’nyj”, che ha patito molte sofferenze), e lo benedice come se avesse già i poteri sacrali di un santo (quale è stato effettivamente dichiarato dalla Chiesa Ortodossa nel 2000). Quest’aura di beatificante prosopopea raggiunge i suoi vertici quando Kolčak presta in pompa magna il suo solenne giuramento (religioso e patriottico a un tempo) nella steppa siberiana sferzata da un vento turbinoso: le truppe si inginocchiano davanti a questo ulteriore martire, che di lì a poco verrà barbaramente trucidato dagli emissari dell’empio potere bolscevico, raffigurati come esecutori senza scrupoli di un potere arbitrario⁹.

Gospoda oficery. Spasti imperatora intacca anch’esso, ma con modalità meno grossolane, la mitologia lungamente costruita durante i decenni sovietici sull’eroismo e la giustezza della causa bolscevica. Esso s’inquadra nella tipologia di un cinema di genere che in URSS aveva goduto di una certa tradizione, ossia l’epopea della guerra civile declinata secondo gli stilemi del cosiddetto “eastern”: si ricordino *Beloe solnce pustyni* (Vladimir Motyl’, 1970) ma anche l’esordio di Nikita Michalkov, *Svoj sredi čužich, čužoj sredi svoich* (1974), che si segnalano per ironia e guasconeria picaresca, ma riservano comunque agli eroi bolscevichi i principali ruoli positivi¹⁰.

⁸ “Non sorprende quindi che l’elemento più appariscente dell’esercito russo in guerra siano le icone e le preghiere”, così si esprime (Trofimenkov 2010: 76).

⁹ Si veda anche il momento in cui i bolscevichi gettano in mare, con tanto di zavorra, i soldati bianchi, non prima che questi abbiano raccomandato con una preghiera la propria anima al creatore, o ancora l’episodio dell’efferata carneficina di ufficiali, fucilati senza processo nel cortile della caserma in un atto di ammutinamento.

¹⁰ Si ricordino ancora *Neulovimye mstiteli* (Édmond Keosajan, 1967), *Telochranitel’* (Ali Chamraev, 1979) o ancora *Šestoj* (Samvel Gasparov, 1981).

In questo aggiornamento del 2008 sono invece i bianchi a essere rappresentati come eroi impavidi, nonché difensori in extremis delle sacre tradizioni imperiali: come il titolo stesso suggerisce, le rocambolesche vicende si snodano attorno all'estremo tentativo di un eroico drappello di ufficiali zaristi di salvare la famiglia dell'imperatore, già segregata nella famigerata casa Ipat'ev di Ekaterinburg, dove troverà poi la sua tragica morte. Seppur con toni molto meno solenni del precedente, anche *Gospoda oficery* contribuisce a capovolgere i giudizi di valore d'epoca sovietica riguardo agli schieramenti della guerra civile. Se i gioviali membri della "squadra di salvataggio" sono animati da sacrosanti empiti salvifici, il loro antagonista principale è un čekista delineato con i tratti del tipico villain hollywoodiano: fisicamente sgradevole e incapace di compassione, egli si spinge persino a uccidere un proprio compagno in nome della spietata causa rivoluzionaria. Per quanto meno manichea (alcuni rossi sono dotati di umanità), anche questa pellicola realizza in pieno un sostanziale ribaltamento di fronti: il valore supremo non è più la causa rivoluzionaria, ma appunto il salvataggio simbolico dell'eredità imperiale.

Fra gli elementi accessori da considerare in questa ridefinizione valoriale rileviamo anche alcuni dettagli grafici: il titolo del film che apre la nostra analisi è scritto con la grafia pre-rivoluzionaria, ossia con il segno duro alla fine. È quanto si ripeterà in altri due film di questa sparuta casistica a nostra disposizione, ovvero in *Batal'on*" (2015) e in *Kromov*" di Andrej Razenkov (2009)¹¹, pellicola minore che conferma pienamente il discorso che veniamo facendo. L'eroe eponimo è ispirato a un personaggio reale, Aleksej Ignat'ev, militare e diplomatico zarista di stanza a Parigi, amministratore di un'enorme somma di denaro destinata alle commesse militari. Mediata da un racconto letterario¹², la sua vicenda è qui funzionalmente trasformata in quella dell'incorruttibile Kromov, che onorando l'impegno preso con il proprio sovrano si rifiuta di usare i fondi a fini personali, e se ne fa impeccabile garante fino all'instaurazione di rapporti diplomatici fra Francia e URSS nel 1925. Questa granitica *laudatio* delle vecchie virtù monarchiche conferma la tendenza a evidenziare eroi legati a un universo valoriale pre- e anti-rivoluzionario: anche qui i bolscevichi sono messi in cattiva luce, laddove invece il protagonista si rifiuta persino di seguire la riforma ortografica nell'apporre la propria firma sui documenti del nuovo potere¹³.

Per registrare nuovi elementi utili alla nostra analisi dovremo attendere il 2012, anno in cui arriva a occupare la carica di ministro della cultura il controverso Vladimir Medinskij (riconfermato per un secondo mandato nel maggio 2018), il cui operato è stato spesso

¹¹ Regista non eccessivamente prolifico, oltre a essere autore di quattro lungometraggi ha collaborato con Nikita Michalkov, Ivan Passer e Krzysztof Zanussi.

¹² Si tratta di *Bogatstvo voennogo attaše* (1985) di Vasilij Livanov.

¹³ Egli dichiara: "Per me non cambia niente, né la firma né le regole" [Qui e oltre tutte le traduzioni sono da considerarsi mie, se non diversamente indicato – M.T.]. Anche in *Solnečnyj udar* (2014) di Nikita Michalkov un ufficiale bianco chiede a un commissario bolscevico di poter continuare a scrivere "correttamente", ossia secondo la vecchia ortografia.

fatto oggetto di critiche anche molto severe dalla comunità scientifica¹⁴. Sempre sul finire del 2012 è stato creato un ente culturale che da quel momento in poi è stato spesso protagonista anche nel campo delle attività cinematografiche a tematica bellica, ovvero la Società di Storia Militare Russa (“Rossijskoe voenno-istoričeskoe obščestvo”, da ora in poi RVIO), che si ricollega esplicitamente a una quasi omonima istituzione pre-rivoluzionaria¹⁵ e di cui lo stesso Medinskij è diventato presto il primo e per ora unico presidente. Dal gennaio 2013 in poi non sarà inusuale veder figurare contemporaneamente nei titoli di testa di film a sfondo storico le denominazioni accoppiate dell’RVIO e del Ministero medinskiano.

È proprio del 2012 un film di non eccelso valore artistico, *Bagrovij cvet snegopada* di Vladimir Motyl’, vecchia conoscenza del cinema sovietico, autore del già citato *Beloe solnce pustyni*. È un’opera fortemente segnata da toni intimistico-memorialistici, ispirata com’è a vicende autobiografiche del regista. Essa poco aggiunge a quanto detto finora, ma anticipa parzialmente alcune posizioni che con l’avvicinarsi dell’anniversario vengono assumendo un sempre maggiore carattere di ufficialità istituzionale. Anche qui i bolscevichi sono presentati come banditi sanguinari, mentre gli ufficiali bianchi sono proposti a chiaro esempio di dirittura morale e saldezza patriottica. Ma qui si inizia a perfezionare nella prassi quella che da lì a poco diventerà la dottrina del Ministero della Cultura in merito all’interpretazione ufficiale del periodo rivoluzionario. L’opposizione rossi-bianchi si concretizzava anche in dottrine militari opposte in merito all’impegno bellico nella Grande Guerra: il disfattismo bolscevico suggeriva di abbandonare il fronte, individuando il reale avversario all’interno dei propri confini statali sulla base di principi classisti e non nazionali, laddove la sacra inviolabilità del territorio patrio spingeva buona parte dei loro avversari a proseguire lo sforzo militare. In molti dei film da noi analizzati si sottolinea appunto la sacralità della difesa territoriale dei confini russi, e il presente *Bagrovij cvet* ce ne offre un primo esempio importante, quando il protagonista, il general maggiore Batorskij, oppone alla proposta pacifista di alcuni operai un perentorio appello all’unità delle terre “russe”: “E così rinunciare all’Ucraina, alla Crimea, al Caucaso? [...] a noi serve una simile pace?”. Ma ancor più rilevante per la recente politica culturale governativa è il tema della conciliazione: nei documenti programmatici del Ministero della Cultura in vista dell’anniversario verrà fortemente sollecitata una sorta di *pax centenaria*

¹⁴ Fra le molte vicende controverse che lo hanno visto coinvolto ricorderemo il più che contestato conferimento della “Honorary Fellowship” da parte dell’Università di Venezia “Ca’ Foscari” nella primavera del 2014, la polemica dell’estate 2015 con il direttore del GARF (l’Archivio di Stato della Federazione Russa) Sergej Mironenko riguardo alla veridicità di alcuni miti propagandistici sovietici (subito dopo Mironenko è stato sollevato dalla sua carica), e diverse accuse di plagio o scorretto utilizzo delle fonti nelle sue pubblicazioni scientifiche.

¹⁵ L’“Imperatorskoe Russkoe voenno-istoričeskoe obščestvo”, fondato nel 1907 e liquidato proprio dalla Rivoluzione d’Ottobre, e che come la attuale aveva funzioni di conservazione e divulgazione del patrimonio storico militare russo.

che con modalità alquanto forzate unifichi salomonicamente bolscevichi e zaristi sotto un'unica egida di interesse condiviso per una superiore, sovra-storica causa russa comune. Il finale di questo film del 2012 offre appunto un primo esempio concreto dell'auspicato riavvicinamento fra i sostenitori delle parti in secolare contrasto: la moglie del general maggiore ucciso perdona il comunista suo assassino (ormai potente funzionario del nuovo potere) e quest'ultimo si pente sinceramente dei suoi "giovanili eccessi rivoluzionari", offrendo protezione al fratello della donna, un ex-combattente delle armate bianche.

In quest'ottica pacificatoria, tra le varie dichiarazioni del ministro della cultura circa gli eventi rivoluzionari ci sembra piuttosto rappresentativo il suo intervento del maggio 2015 alla tavola rotonda "100 anni dalla Grande Rivoluzione Russa: un'interpretazione nel senso del consolidamento" (Medinskij 2015b), nel quale Medinskij propone cinque tesi per addivenire alla pacificazione nazionale. Egli dichiara che gli eventi rivoluzionari non devono più dividere gli animi e che non si possono più giudicare i suoi protagonisti in modo manicheo; sia i bianchi che i rossi erano animati dal "patriottismo", motivo per cui oggi bisogna sottolineare non i singoli meriti dei campi avversi, ma la tragicità della divisione cui essi addivennero, causata anche dal loro incauto affidarsi a potenze straniere che acuirono lo stato di calamità invece di facilitarne la risoluzione.

Questa interpretazione dai tratti fortemente attualizzanti (Medinskij non dimentica di citare l'Ucraina contemporanea e la sua incapacità di "rispettare i monumenti" e la memoria storica) porta il ministro a evidenziare i seguenti punti programmatici:

- признание преемственности исторического развития от Российской империи через СССР к современной России;
- осознание трагизма общественного раскола, вызванного событиями 1917 года и Гражданской войны;
- уважение к памяти героев обеих сторон («красных» и «белых»), искренне отстаивавших свои идеалы и невинных в массовых репрессиях и военных преступлениях;
- осуждение идеологии революционного террора;
- понимание ошибочности ставки на помощь зарубежных «союзников» во внутривнутриполитической борьбе¹⁶. (Medinskij 2015b)

Nonostante un certo equilibrismo, viene condannato esplicitamente solo il "terrore rivoluzionario" rosso, il che ribadisce la fondamentale preferenza accordata ai bianchi nel discorso culturale degli ultimi anni, quasi che essi non si fossero macchiati di crimini

¹⁶ Trad. it.: - il riconoscimento della continuità dell'evoluzione storica dall'Impero Russo alla Russia contemporanea attraverso l'URSS; - la presa di coscienza della tragicità della grave spaccatura sociale causata dagli avvenimenti del 1917 e della Guerra Civile; - il rispetto della memoria degli eroi di entrambi gli schieramenti (i «rossi» e i «bianchi») che difesero con sincerità i propri ideali e non furono colpevoli di repressioni di massa e crimini di guerra; - la condanna dell'ideologia del terrore rivoluzionario; - la comprensione dell'erroneità di aver fatto affidamento sull'aiuto di «alleati» stranieri in un conflitto di politica interna.

contro la popolazione. Non si trascuri poi di notare il passaggio relativo alla continuità ereditaria che sussisterebbe fra Impero Russo e la odierna Federazione, per tramite dell'Unione Sovietica: in questa sede non possiamo soffermarci su quali specifiche fasi della storia sovietica vengono sussunte in questo concetto artificiale di eredità culturale (in sostanza vengono espunti solo i periodi del più nero stalinismo e della più problematica stagnazione socio-economica), ma è proprio questa ricucitura post-moderna di epoche eterogenee che innerva una prassi produttiva cinematografica che recupera valori, personaggi e ideologie segnatamente pre-rivoluzionarie/imperiali *accanto* agli eroi sovietici legati alla Grande Guerra Patriottica o alle grandi conquiste tecniche dell'URSS.

Le posizioni ufficiali relative al 1917 vanno comunque inquadrare in quelli che sono i cosiddetti "Fondamenti della politica culturale statale" (Osnovy 2014), documento emanato dal Ministero della Cultura nel dicembre 2014, e che per la prima volta nella storia russa contemporanea definisce chiaramente principi ideali, obiettivi e persino tempistiche realizzative della politica culturale della Federazione. Per quanto non dedicato espressamente al centenario rivoluzionario, questo dettagliato documento pone le basi anche per successive linee interpretative applicabili ai vari campi culturali: la necessità di studiare la storia, dichiarata da Medinskij come "l'arte più importante" (Medinskij 2015a), e di interpretarla correttamente, combattendo i "falsi miti" sull'arretratezza culturale e tecnologica russa¹⁷, o ancora l'esistenza di un'eredità culturale e di uno spazio culturale comune a tutto il popolo russo che giustificano e consolidano anche la sua unità sociale e soprattutto territoriale¹⁸.

Per concludere questo *excursus* documentale anticiperemo qui funzionalmente (consci che il documento è successivo ai film analizzati e non può esserne dunque ispiratore diretto) uno dei principali materiali relativi alla programmazione cinematografica

¹⁷ Uno dei pericoli da combattere è individuato in "деформация исторической памяти, негативная оценка значительных периодов отечественной истории, распространение ложного представления об исторической отсталости России" (trad. it.: "la deformazione della memoria storica, la valutazione negativa di periodi importanti della storia nazionale, la propagazione di una rappresentazione non veritiera sull'arretratezza storica della Russia"). Quella dei "miti negativi" sulla Russia (della cui diffusione accusa spesso l'occidente) e della costruzione di una nuova "mitologia positiva" è uno dei cavalli di battaglia del ministro, tanto che al tema egli ha dedicato un'articolata serie di pubblicazioni divulgative, che recentemente hanno visto anche un corposo riassunto antologico in (Medinskij 2017).

¹⁸ Fra i molti esempi, si prendano i seguenti: "...культуру [...] гарантом сохранения единого культурного пространства и территориальной целостности России", "сохранение и развитие единого культурного пространства России", "формирование единого российского электронного пространства", "укрепление единства российского общества" ("...la cultura [...] quale garante della conservazione di uno spazio culturale unitario e dell'integrità territoriale della Russia", "la conservazione e lo sviluppo di uno spazio culturale unitario della Russia", "la formazione di uno spazio elettronico russo unitario", "il rafforzamento dell'unità della società russa") (Osnovy 2014).

in vista dell'anniversario, ossia l'ordinanza del Ministero della Cultura del 12 maggio 2016 (*O prioritetnyh temach 2016*) che suggerisce i temi privilegiati ai fini dell'ottenimento del sostegno finanziario statale per la produzione filmica durante il 2016, ossia nell'arco di tempo relativo alla preparazione tecnica e logistica per il centenario. Citiamo nella loro integralità gli otto punti:

Приоритетные темы государственной финансовой поддержки кинопроизводства в 2016 году:

1. Образы, модели поведения и созидательная мотивация нашего современника - человека труда, военного, ученого.
2. Образы, модели поведения и созидательная мотивация в самореализации современной молодежи во взаимодействии со старшим поколением и традиционными ценностями.
3. Конструктивная активность гражданского общества в решении реальных злободневных проблем.
4. Закон и правопорядок: герои современного общества в борьбе с преступностью, террором и экстремизмом.
5. Военная история России. Герои и события. Преемственность поколений, нравственных и исторических ценностей.
6. Первые в мире. Подвиги, открытия, свершения и приключения, изменившие мир.
7. Социально-психологическая тематика: нравственная мотивация в решении сложных жизненных ситуаций.
8. 100-летие Русской Революции и Гражданской войны. Причины и трагизм потрясений. Подчинение интересов разных сторон конфликта интересам и ценностям исторической России¹⁹.

Al di là del carattere fortemente conservatore del documento, inquadrabile in un contesto segnatamente tradizional-patriottico-edificatorio, sono ovviamente il punto 5. e l'8. a interessarci maggiormente: sulla scia del forte incoraggiamento allo studio della storia bellica sostenuto dal Ministero per lo meno dal 2012, viene sottolineata ulteriormente la trasmissione dei valori storici e la dimensione eroico-esemplare, mentre il

¹⁹ Temi prioritari in vista del sostegno finanziario statale alla produzione cinematografica per l'anno 2016: 1. Figure, modelli di comportamento e motivazione edificante dei nostri contemporanei – il lavoratore, il militare, l'uomo di scienza. 2. Figure, modelli di comportamento e motivazione edificante nell'autorealizzazione della gioventù contemporanea in un'interazione con le generazioni più anziane e i valori tradizionali. 3. Operosità costruttiva della società civile nella risoluzione dei problemi di reale attualità. 4. Legalità e ordinamento giuridico: gli eroi della società contemporanea nella lotta alla criminalità, al terrorismo e all'estremismo. 5. Storia militare della Russia. Eroi e avvenimenti. Continuità generazionale, continuità di valori morali e storici. 6. Primati mondiali. Imprese, scoperte, realizzazioni e avventure che hanno cambiato il mondo. 7. Tematiche socio-psicologiche: motivazione morale per la soluzione di complesse situazioni esistenziali. 8. Centenario della Rivoluzione Russa e della Guerra Civile. Motivazioni e carattere tragico dei sommovimenti. Subordinazione degli interessi dei vari schieramenti del conflitto agli interessi e ai valori della Russia storica.

centenario è letto attraverso il prisma interpretativo della tragicità dei suoi sommovimenti, non in vista della loro celebrazione, laddove gli “interessi” dei vari partecipanti al conflitto devono essere considerati nell’ottica dei più unificanti “valori storici della Russia”.

Forti di questo quadro documentale, passiamo ad analizzare i film più recenti e importanti. *Kontribucija* (2015) è un’opera non priva di interesse e valore artistico, ma nel complesso risulta piuttosto squilibrata, il che trova conferma anche nelle sue vicissitudini produttive: sia il regista Sergej Snežkin che lo scrittore Leonid Juzefovič, autore del testo letterario di partenza, hanno ritirato la propria firma dal prodotto finale, a testimonianza del non perfetto accordo creativo attorno a questo film d’indagine poliziesca (Zaozerskaja 2016; Kurčatova 2016). Ciò risulta paradossale se si pensa che è proprio di un tentativo di “accordo” fra bianchi e rossi che il film parla: pur con alcuni cambiamenti rispetto alla *povest’* del 1987 che ne sta alla base, la vicenda si può infatti riassumere in una detective story a sfondo bellico in cui sono coinvolti i magnati locali della Perm’ del 1918 travolta dalla guerra civile, alcuni ufficiali bianchi rimasti senza rifornimenti e un rivoluzionario rosso loro prigioniero. Essi sono costretti a una forzata collaborazione al fine di ritrovare una gemma preziosa rubata, con cui sarebbe possibile provvedere alle necessità di approvvigionamento delle truppe.

Dopo numerose scene piuttosto verbose la ricerca dell’oggetto trafugato ha successo in quanto il generale Anatolij Pepeljaev e il bolscevico Murzin mettono da parte la reciproca ostilità per uscire dall’impasse di una lunga notte di tensione. Pepeljaev si distinse per essere stato uno dei più giovani militari elevati al rango di generale e per aver sostenuto Kolčak. Qui viene dipinto come degno rappresentante degli a noi ben noti valori del tempo che fu: rigore morale, dedizione al bene comune, fedeltà assoluta alla causa. Egli va così ad arricchire il catalogo eroico dell’epopea bianca ripresa nella recente cinematografia russa, ma non viene dipinto acriticamente come figura esemplare e non vengono nascosti alcuni lati deboli del suo carattere. Inoltre, anche il suo antagonista bolscevico spicca per valori umani e sagacia intellettuale, virtù che gli permettono di conquistare il rispetto del nemico e la libertà. Il generale bianco e l’investigatore comunista vengono accomunati in una più ampia cornice valoriale entro la quale i due aspirano a servire l’ideale di una Russia più onesta e dignitosa, condannando entrambi lo sfacelo morale e opponendosi all’avidità mercantile di quanti non sono intervenuti in tempo per evitare la catastrofe della guerra e hanno anteposto gli interessi particolari al bene nazionale. Nel finale essi faranno anche un timido tentativo di perdono reciproco, finendo con il risultare una sorta di modello per possibili processi di riconciliazione fra gli schieramenti nemici.

Gli elementi evidenziati finora trovano una realizzazione quasi da manuale in *Batal'on*”, che nello stesso 2015 Dmitrij Meschiev licenzia con il sostegno e del Ministero della Cultura e della RVIO. A differenza di buona parte delle precedenti pellicole, questo film adatta in maniera piuttosto riuscita procedimenti stilistici da cinema internazionale di intrattenimento, utilizzando struttura drammaturgica, meccanismi emotivi e citazioni²⁰

²⁰ Si veda il taglio delle lunghe chiome femminili, che riprende chiaramente la rasatura di *Full*

tipici della grande produzione hollywoodiana per riassumere tutti i capisaldi della politica culturale russa attuale sul 1917: strenua difesa dell'inviolabile territorio russo, fedeltà ai valori tradizionali patriottico-religiosi, rifiuto dello spirito disfattista e antinazionale del comunismo bolscevico, sfiducia nei confronti dei "falsi amici" europei. Il film completa poi il nuovo "Pantheon bianco" del cinema russo contemporaneo: dopo l'ammiraglio Kolčak, il militare in trasferta Kromov(/Ignat'ev) e il generale Pepeljaev, è la volta di Marija Bočkarëva, animatrice e coraggiosa guida dei cosiddetti Battaglioni Femminili della Morte, che presero parte ai combattimenti della prima guerra mondiale sul fronte tedesco, ma fecero parlare di sé anche nei momenti cruciali della presa di potere bolscevica²¹.

L'operazione sostenuta con questo film è tutt'altro che approssimativa, porta a compimento alcune linee interpretative precedenti, anticipa conclusioni utili anche negli anni a venire, e si ammantava persino di un velo progressista, spingendo il cinema ufficialmente sostenuto dalla Federazione Russa in inediti territori pseudo-femministi. Una delle linee oppostive su cui esso si fonda è appunto la contrapposizione fra le pie eroine del Battaglione e i fedifraghi loro uomini e mariti disfattisti²², che, infettati dalla propaganda pacifista fuggono dal fronte, lasciando che il nemico germanico scorrazzi liberamente sul sacro suolo patrio. I disertori che seguono la propaganda bolscevica sono rappresentati come viziosi e pusillanimi, le donne sono invece animate da saldi principi patriottici e rifiutano con disprezzo il *bratanie* con i tedeschi, la fraternizzazione che quelli propongono con il malcelato fine di continuare l'occupazione della sacra terra russa ("non siete fratelli, e non sono vostra sorella. Finché sarete sulla nostra terra, siamo vostri nemici", dichiara impietosa una delle protagoniste): con la loro forza d'animo si sostituiscono in sostanza all'elemento maschile, svuotato del suo vigore dal virus demoralizzatore comunista.

Ma il vero capolavoro si realizza nel finale, in cui dal punto di vista emotivo e politico-culturale viene riassunto tutto quanto è possibile "proiettare" dal 1917 sulla situazione attuale: nel momento fatale in cui stanno per essere sterminate dall'invasore tedesco le donne ormai disperate si affidano alla preghiera (come faceva il Kolčak sottoposto a bombardamento navale), e vengono salvate in extremis da un inaspettato fronte comune composto dagli ex-ufficiali zaristi in smobilitazione e dai disertori simpatizzanti del bolscevismo. A mo' di cavalleria da western statunitense i due schieramenti del popolo russo, nuovamente uniti, intervengono all'arrembaggio per difendere le proprie donne, il proprio onore smarrito e la propria patria. In questo mondo parallelo e immaginario di celluloido si auspica dunque che anche i disfattisti e traditori abbiano un rigurgito di

Metal Jacket, probabilmente usato come punto di riferimento (insieme ad altri film bellici americani successivi) anche per le numerose scene di duro addestramento delle soldatesse.

²¹ Come testimoniato anche in *Ottobre* di Ėjzenštejn, alcune combattenti dei battaglioni femminili erano fra gli sparuti difensori del Palazzo d'Inverno al momento della sua presa da parte bolscevica.

²² Fra di essi c'è appunto anche l'ex marito della Bočkarëva, che è solito malmendarla.

dignità, rientrando momentaneamente nei ranghi di quello spazio culturale unitario promosso dai documenti summenzionati²³.

Gli autori dei film considerati finora non si distinguono per fortissime personalità creative, e con qualche eccezione possono essere ricondotti a un “cinema di produzione” realizzato da esecutori di seconda grandezza, spesso sulla base di progetti altrui²⁴. Ciò non si può dire (pur considerando la sua generale vicinanza al “progetto” putiniano) di un regista come Nikita Michalkov, che con il suo *Solnečnyj udar* (2014) si pone anche in interessante controtendenza rispetto a certe linee programmatiche ufficiali. Il suo è quasi l'unico caso di autore “con la A maiuscola” che abbia riflettuto sugli eventi rivoluzionari e sulle loro conseguenze²⁵, e merita di essere studiato a parte e al di fuori di una rigida sequenza cronologica.

Il quindicesimo lungometraggio di finzione di Michalkov si distingue già per la sua fonte di ispirazione nobile, ossia le opere del premio Nobel per la letteratura Ivan Bunin. Il film è infatti ispirato al suo omonimo racconto del 1925, ma anche a *Okajannye dni*, i suoi diari moscoviti e odessiti sul periodo immediatamente successivo alla rivoluzione, che con il loro acceso odio anti-bolscevico suggeriscono al regista una funzionale sponda interpretativa. Un importante critico russo, Anton Dolin, ha definito questo film il “Titanic russo”, in quanto esso riassume il naufragio, reale e figurato, di una generazione per lo più giovane di nobili e promettenti virgulti imperiali che si ritrovarono in uno stato di totale catastrofe morale ed effettiva, per lo più anche incapaci di individuarne le cause. I protagonisti sono infatti in buona parte componenti dell'appena sconfitto esercito di Vrangel', che in un campo di prigionia bolscevico aspettano di essere evacuati dalla Crimea del 1920. Il perno narrativo si incardina attorno a uno di essi, un anonimo ufficiale che rivive in flashback una giovanile storia d'amore adulterina. Essa rappresenta in senso figurato anche le speranze, le gioie e le possibilità emotive della sua generazione, la quale si ritrova invece pochi anni più tardi umiliata, costretta a strapparsi le spalline da ufficiale e quasi a implorare il diritto alla sopravvivenza davanti ai nuovi padroni bolscevichi. Questi ultimi sono rappresentati con modalità per lo più caricaturali come impietosi e

²³ Si legga anche (Dolin 2018: 403-406), dove il critico afferma che “задача балансирования между советским и антисоветским решена довольно виртуозно” (Trad. it.: “il compito di trovare un equilibrio fra sovietico e antisovietico è risolto in modo piuttosto virtuoso”) (Dolin 2018: 405).

²⁴ Ciò vale perfettamente anche per quello che è a oggi il più recente film sul periodo rivoluzionario, il ben poco riuscito *Geroj* (2016) di Jurij Vasil'ev, in cui viene sostanzialmente confermata l'eroicizzazione dei bianchi a noi già ben nota, ma con procedimenti stilistici se possibile ancora più approssimativi.

²⁵ Solo parzialmente può essere unito al nostro corpus di riferimento un film di nicchia e dal carattere sperimentale come *Rol'* (2013) di Konstantin Lopusanskij. La sua aderenza parziale al nostro discorso si limita allo sfondo narrativo della guerra civile, che offre una possibilità di autoriflessione e una prova attoriale estrema al protagonista, un attore che durante gli scontri fratricidi del 1919 si ritrova sdoppiato e quasi re-incarnato in un “kraskom” suo sosia.

isterici assassini: si vedano la pasionaria bolscevica Rozalija Zemljačka e il comunista ungherese Béla Kun, verso i quali Michalkov non nasconde il proprio viscerale disprezzo.

Pur condannando in toto ideologia, prassi e personaggi bolscevichi, Michalkov si discosta però dalla visione mitizzante fin qui riscontrata, rifiutando di esaltare per contrasto i protagonisti bianchi. Anch'essi infatti sono dipinti in tutta la loro inadeguatezza, e sono totalmente incapaci di spiegarsi il senso delle vicende che hanno ridotto la loro patria in un tale stato di devastazione. Il decano del cinema russo sembra dunque accusare anch'essi per non essere riusciti a difendere quei valori di onore e unità nazionale cui la loro uniforme e la fedeltà allo zar li impegnavano. Ma c'è un altro fattore che distingue fortemente la visione michalkoviana dai tentativi ministeriali di forzata "pax istituzionale": più volte tramite i suoi personaggi egli rifiuta esplicitamente la pacificazione. La conciliazione ideale con i rossi è impossibile, troppo grande il danno che essi hanno inferto alla patria, troppo profonda la ferita lasciata sul paese; in una delle sue frequenti riflessioni il giovane ufficiale protagonista riassume così il pensiero del regista: "Нет примирения. И смирения нет"²⁶. È questa la sofferta riflessione personale di un regista-"patriota" che si interroga sulla tragedia della rivoluzione e della guerra civile (come sottolinea la didascalia conclusiva solo al sud e in Crimea lo scontro fratricida causò otto milioni di vittime), e che, per quanto addolorato dall'inconcludenza dei bianchi, sposa in sostanza acerrime posizioni anti-rivoluzionarie molto simili a quelle di Bunin.

In conclusione possiamo affermare che dopo la caduta dell'URSS il cinema russo ha abbandonato quasi del tutto la celebrazione diretta dell'empito rivoluzionario, e che, se si escludono alcuni serial televisivi segnati da toni leggermente più celebrativi della parte rossa²⁷, la preferenza assoluta è andata ai rappresentanti del movimento bianco, tanto che soprattutto per l'ultimo decennio è possibile riassumere un insieme piuttosto coerente e ricorrente di valutazioni di merito e procedimenti di rappresentazione. Nonostante l'esiguità di pellicole che toccano almeno in parte il '17 e la Guerra Civile, è possibile infatti ravvisare da un lato una generale preferenza per eroi che difendano l'onore militare, i valori patriottico-religiosi e l'integrità nazionale e territoriale russa, dall'altro (soprattutto a partire dall'arrivo di Medinskij) una programmatica consonanza tra la politica culturale ufficiale della Federazione Russa e i concreti prodotti filmici (per quanto rari) distribuiti sul mercato nazionale. Nel complesso si viene a delineare anche una sorta di nuovo Pantheon anti-rivoluzionario, che potrebbe arricchirsi in futuro di ulteriori tasselli, ma che

²⁶ Trad. it.: "Non c'è riconciliazione, e neanche umiltà".

²⁷ Si prenda (solo in parte) il già citato *Trockij*, ma anche *Strasti po Čapaju* (Sergej Ščerbin, 2013), in merito al quale si è affermato laconicamente: "Этот фильм, без всякого преувеличения, эпохальный. Впервые на ведущем государственном телеканале показан фильм, причем в прайм-тайм, уничижающий белых за счет возвеличивания красных" (Trad. it.: "Questo film, senza alcuna esagerazione, è epocale. Per la prima volta su uno dei principali canali televisivi pubblici viene trasmesso, fra l'altro in prima serata, un film che sminuisce i bianchi a favore di un'esaltazione dei rossi") (Timofeev 2013).

per ora è rappresentato in modo pressoché esclusivo da figure militari distintesi per spirito di sacrificio, obbedienza ai valori statali e per la strenua difesa del territorio dai nemici esterni. In alcuni casi poi (quello di Michalkov risulta fortemente segnato da elementi personali eterogenei) si nota uno sforzo volontaristico di rispettare la dottrina pacificatoria suggerita dagli organi statali, che, pur assegnando una sostanziale preferenza agli elementi che avversarono la rivoluzione, punta ad attutire qualsiasi rischio di rinfocolare scissioni nell'opinione pubblica e nuove divisioni d'animo, ipotizzando una tanto salomonica quanto storicamente irrealistica condivisione di meriti e obiettivi "patriottici" da parte dei due opposti schieramenti.

BIBLIOGRAFIA

- Bullock, David (2017), *La guerra civile russa 1918-1922. Dalla rivoluzione d'ottobre alla nascita dell'Unione Sovietica*, Gorizia: Leg edizioni.
- Dolin, Anton (2018), *U vojny ženskoe lico. Batal'on* Dmitrija Meschieva, in *Ottenki russkogo. Očerki otečestvennogo kino*, Moskva: Izdatel'stvo ACT.
- Isaev, Egor (2016), *The Militarization of the Past in Russian Popular Historical Films*, "Ideologija i politika" 1 (6): 31-47 (<https://ideopol.org/wp-content/uploads/2016/12/ENG-1.4.-Isaev.pdf>).
- Medinskij, Vladimir (2017), *Skelety iz škafa russoj istorii*, Moskva: Torgovyj dom «Abris».
- Rendle, Matthew & Lively, Anna (2017), *Inspiring a 'fourth revolution'? The modern revolutionary tradition and the problems surrounding the commemoration of 1917 in 2017 in Russia*, "Historical Research" 247: 230-249.
- Trofimenkov, Michail (2010), *Il cinema russo di genere*, in: *Cinema russo contemporaneo* (a cura di G. Spagnoletti), Venezia: Marsilio, pp. 63-83.

SITOGRAFIA

- Kurčatova, Natalija (2016), *Otkazalis' ot prokatnoj «Kontribucii»*, Tricolor TV Magazine, 24/03/2016 (<http://tricolorrtvmag.ru/article/movies/otkazalis-ot-kontributsii/>).
- Medinskij, Vladimir (2015a), *Iz vsech iskusstv dlja nas važnejšim javljaetsja istorija*, "Rossijskaja gazeta", 26/08/2015 (<https://rg.ru/2015/08/26/pravda.html>).
- Medinskij, Vladimir (2015b), *Tezisy nacional'nogo primirenija Rossii*, "Pravoslavie i mir", 22/05/2015 (<https://www.pravmir.ru/vladimir-medinskiy-raznitsa-vo-mneniyah-o-revoljutsii-1917-goda-povod-dlya-dialoga-a-ne-konflikta-video-1/>).
- O prioritetnyh temach (2016), *O prioritetnyh temach gosudarstvennoj finansovoj podderžki kinoproizvodstva v 2016 godu* (https://www.mkrf.ru/documents/o_prioritetnykh_temakh_gosudarst363322/?sphrase_id=2163839).
- Osnovy (2014), *Osnovy gosudarstvennoj kul'turnoj politiki*, (<https://www.mkrf.ru/upload/mkrf/mkdocs2016/OSNOVI-PRINT.NEW.indd.pdf>).
- Shtepa, Vadim (2016), *Totalitarian postmodernism*, "Intersection: Russia/Europe/World", 28/07/2016 (<http://intersectionproject.eu/article/politics/totalitarian-postmodernism>).
- Timofeev, Aleksandr (2013), *«Strasti po Čapaju» kak perelomnyj moment*, "Russkaja narodnaja linija", 28.02.2013 (http://ruskline.ru/news_rl/2013/02/28/strasti_po_chapaju_kak_perelomnyj_moment/).

- Whitmore, Brian (2016), *Why Putin is Afraid of Lenin*, 26/01/2016 (<https://www.rferl.org/a/why-putin-is-afraid-of-lenin/27512980.html>)
- Zaozerskaja, Anželina (2016), *Režissër otkazalsja ot prokatnoj «Kontribucii»*, “Večernjaja Moskva”, 17/03/2016 (<http://vm.ru/news/2016/03/17/rezhisser-otkazalsya-ot-prokatnoj-kontributsii-314646.html>)

«QuadRi»
Quaderni di RiCOGNIZIONI
ISSN 2420-7969

è una collana di

RiCOGNIZIONI
Rivista di lingue, letterature e culture moderne
ISSN: 2384-8987

<http://www.ojs.unito.it/index.php/ricognizioni/index>
ricognizioni.lingue@unito.it

© 2018
Dipartimento di Lingue e Letterature straniere e Culture Moderne
Università di Torino
<http://www.dipartimentolingue.unito.it/>