

Marco Sabbatini
Leningrado *underground*
Testi, poetiche, *samizdat*



WriteUp

IL VOLUME È STATO REALIZZATO GRAZIE AL CONTRIBUTO
DEL DIPARTIMENTO DI FILOLOGIA, LETTERATURA E LINGUISTICA DELL'UNIVERSITÀ DI PISA

CREDITI

Foto di copertina: *I manoscritti del poeta*, libera composizione di materiale autografo a cura dell'autore del volume.

Si ringraziano l'artista Valerij Mišin e gli eredi del fotografo Boris Smelov per aver concesso l'utilizzo delle immagini nelle rispettive appendici.

Available in Open Access at
<https://www.writeupbooks.com/contenuti-open-access/>
Under the license



CC 4.0 International

Attribution-Non
Commercial-No Derivatives



Printed edition
Copyright WriteUp Site 2020©
www.writeupbooks.com
redazione@writeupbooks.com
via Michele di Lando, 106 — Roma
ISBN 978-88-85629-80-6
I edizione: Europa Orientalis 2008
II edizione: aprile 2020

- 7 **In luogo di premessa**
- 9 **Introduzione**
- 17 **I. Dal terrore al disgelo**
1.1 Verso il '37, 19 – 1.2 I segni indelebili dell'assedio, 29 – 1.3 Roal'd Mandel'stam e gli *Aref'evcy*, 32 – 1.4 Attivismo studentesco, LitO e maestri di scrittura, 37 – 1.5 La Scuola dei filologi negli anni '50, 46 – 1.6. Poetica e etica nei primi anni '60, 56 – 1.7 Pionieri al "Derzanie" e orfani di Achmatova, 64.
- 69 **II. La Bohème e l'assurdo. Ai margini del '68**
2.1. Edizioni alternative. Il caso Tajgin (*rentgenizdat* e Bè-Ta), 71 – 2.2. VERPA. Versi e note di surrealismo, 78 – 2.3. Brodskij "parassita". Rigelo lungo la Neva, 83 – 2.4. Malaja Sadovaja, 88 – 2.5. Vl. Èrl e i *Chelenukty*, 95 – 2.6. Neoavanguardie vs. Puškin, 103 – 2.7. Dal "Sajgon" a Praga, 108 – 2.8. Il commiato da un'epoca meravigliosa, 117.
- 119 **III. L'aura esistenzialista**
3.1. L'ultimo Aronzon, 121 – 3.2. "Una domanda a Tjutčev", 131 – 3.3. L'emancipazione della memoria e del pensiero filosofico, 136 – 3.4. "Erostrati" di Sergej Stratanovskij, 143 – 3.5. Stati di nausea e di emarginazione, 152 – 3.6. I bassifondi: lo *dvor* e Oleg Grigor'ev, 157 – 3.7. L'esilio di Brodskij e l'ultima emigrazione, 162.
- 169 **IV. Mito e *byt* del sottosuolo**
4.1. Rinascere a Piter, 171 – 4.2. *Kanaly, kotel'nye, kuchni...*, 173 – 4.3. Krivulin e la metafisica del recondito, 180 – 4.4. Gazanevščina e l'impulso delle arti, 188 – 4.5. Un giorno da decabristi, 193 – 4.6. KKKuz'minskij, 197 – 4.7. *Fotoandegraund*: Boris Smelov e non solo, 201.
- 217 **V. L'apologia del *samizdat***
5.1. *Lepta*: l'obolo alla letteratura, 219 – 5.2. I seminari e le riunioni d'appartamento, 223 – 5.3. La rivista "37" (1976-1981), 231 – 5.4. "Časy" (1976-1990), 238 – 5.5. Il premio Andrej Belyj, 243 – 5.6. I primi convegni

del movimento indipendente, 247 – 5.7. “Severnaja počta” (1979-1981). Rivista di poesia e critica, 249 – 5.8. “Obvodnyj kanal” (1981-1993), 254 – 5.9. Iniziative autogestite e *tamizdat*, 261.

269 **VI. Eresie e *pathos* religioso**

6.1. “Come labbra nel bacio di Giuda”, 271 – 6.2. *Bog* come *sdivig*, 275 – 6.3. Oleg Ochapkin. Reprobo e poeta eletto, 281 – 6.4. Aleksandr Mironov tra gnosi e metafisica, 284 – 6.5. Elena Švarc. Fiera-fiore, 288.

297 **VII. Tempo di antologie**

7.1. *Alla Laguna blu*, 299 – 7.2. *Ostrova*. Un arcipelago poetico, 302 – 7.3. Gioventù letteraria e gerontocrazia, 304 – 7.4. Klub-81. Storia di un compromesso, 310 – 7.5. *Krug*. La prima edizione ufficiale, 317.

321 **VIII. Il crepuscolo della “seconda cultura”**

8.1. Dragomoščenko postmoderno, 323 – 8.2. Psicodrammi e grafomania. Il caso Filippov, 325 – 8.3. *Glasnost'*: note di protesta e impegno civile, 331 – 8.4. “Mitin žurnal”, 339 – 8.5. *Mit'ki*, 341 – 8.6. Distopici e profetici, 344 – 8.7. L'ultima volta a Leningrado, 353.

365 **IX. La fine dell’“Età di bronzo”**

9.1. Al volgere della postmodernità, 367 – 9.2. La poetica dubitativa, 372 – 9.3. Quel che si metteva in rima, 374.

381 **Valerij Mišin. Litografie**

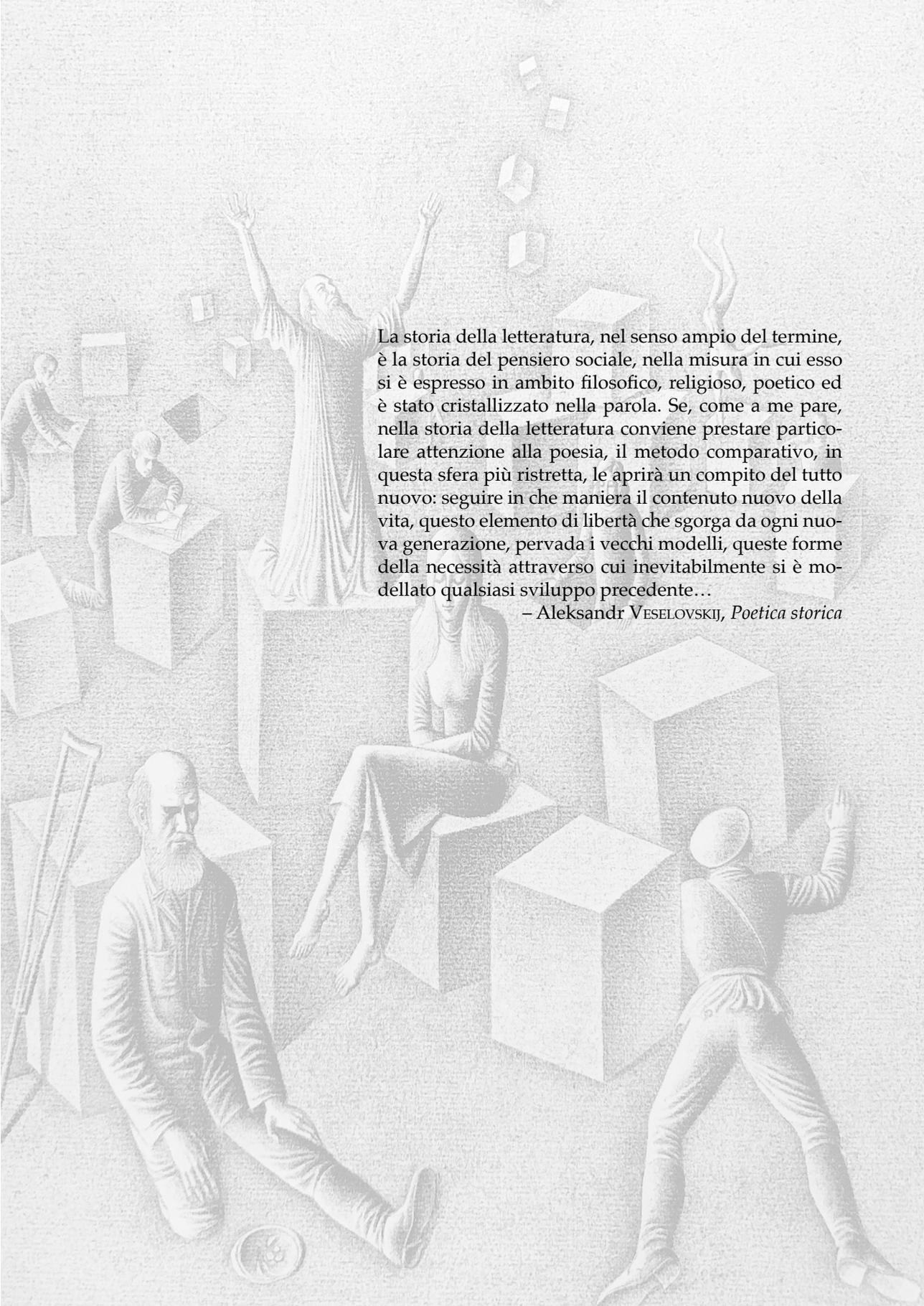
389 **Boris Smelov. Fotografie**

399 **Materiali dal samizdat**

Lepta, 401 – “Severnaja počta”, 411 – *Ostrova*, 420.

443 **Risorse bibliografiche**

507 **Indice dei nomi**



La storia della letteratura, nel senso ampio del termine, è la storia del pensiero sociale, nella misura in cui esso si è espresso in ambito filosofico, religioso, poetico ed è stato cristallizzato nella parola. Se, come a me pare, nella storia della letteratura conviene prestare particolare attenzione alla poesia, il metodo comparativo, in questa sfera più ristretta, le aprirà un compito del tutto nuovo: seguire in che maniera il contenuto nuovo della vita, questo elemento di libertà che sgorga da ogni nuova generazione, pervada i vecchi modelli, queste forme della necessità attraverso cui inevitabilmente si è modellato qualsiasi sviluppo precedente...

– Aleksandr VESELOVSKIJ, *Poetica storica*

In luogo di premessa

Il presente lavoro è una edizione riveduta, ampliata e aggiornata dello studio monografico *Quel che si metteva in rima. Cultura e poesia underground a Leningrado*, pubblicato nel 2008 per la collana scientifica di "Europa Orientalis" (vol. VIII). Sebbene si sia conservata la struttura del precedente volume, il continuo sviluppo degli studi ha reso necessario un consistente aggiornamento bibliografico, che ha avuto come conseguenza un arricchimento di carattere ermeneutico, cui si è affiancata la presentazione di nuovi materiali inediti. Un altro significativo intervento ha riguardato la revisione delle versioni poetiche. Il lavoro mantiene il suo scopo di offrire un contributo alla storia letteraria russa del secondo Novecento, attraverso un *excursus* analitico su autori e opere Pietroburghesi considerati emblematici nello sviluppo del discorso contemporaneo. Una storia esauriente della cultura indipendente di epoca sovietica è lungi dal trovare, *hic et nunc*, uno completamento organico, ma resta il fatto che il *samizdat* di Leningrado sia un passaggio imprescindibile per la sua comprensione e definizione. L'ormai ventennale impegno su questo tema di ricerca ha rafforzato la convinzione che il tempo della sintesi debba ancora maturare, almeno alla luce dei materiali che continuano ad essere rinvenuti, riordinati o acquisiti nei diversi archivi.

Nell'approfondire aspetti testuali e metatestuali, sin dal 2012 è stato determinante il personale lavoro di consultazione presso l'Archivio dell'Istituto di Storia dell'Europa Orientale (Forschungsstelle Osteuropa – FSO) dell'Università di Brema, da cui sono scaturite nuove pubblicazioni su riviste scientifiche. A questa attività di ricerca si è affiancato il confronto con studiosi impegnati sullo stesso fronte, rispetto ai quali sin d'ora non posso che esprimere un enorme debito di gratitudine, che si aggiunge a quello verso gli autori con cui ho collaborato di persona.

Questo lavoro monografico, all'epoca il primo sul tema, ha trovato riscontro della propria attualità nel convegno scientifico internazionale *Vtoraja kul'tura. Neoficial'naja poëzija Leningrada. 1970-1980-e gody (Seconda cultura. La poesia non ufficiale di Leningrado. Anni 1970-1980)*, tenutosi all'Università di Ginevra l'1-3 marzo 2012. Da questo primo simposio, che ha coinvolto studiosi di diverse nazionalità, è nata una significativa pubblicazione collettanea, a cura di J-Ph. Jaccard (Rostok, SPb., 2013). Contestualmente, sul fronte occidentale sono uscite due monografie in inglese: *Leningrad Poetry 1953-1975. The Thaw Generation* (Bern – Oxford, Peter Lang, 2010) di Emily Lygo, e *Poetry and the Leningrad. Religious-Philosophical Seminar 1974-1980. Music for a Deaf Age* (Cambridge, Legenda, Modern Humanities Research Association and Routledge, 2016) di Josephine von Zitzewitz, mentre in lingua italiana si distingue lo studio di Valentina Parisi, *Il lettore eccedente: edizioni periodiche del samizdat sovietico, 1956-*

1990 (Bologna, Il Mulino, 2013), in parte dedicato ai periodici del *samizdat* leningradese e incentrato maggiormente sulle questioni teoriche della ricezione. Sul fronte russo, nell'ultimo decennio si sono moltiplicati convegni, studi critici, articoli scientifici a supporto della progressiva emersione e pubblicazione dei protagonisti dell'epoca, nonché alcuni corposi contributi di carattere documentario e memorialistico, tra cui *Sumerki Sajgona* (Zamizdat, 2009 - II ed. 2019) e *Lica peterburgskoj poëzii. Avtobiografii. Avtorskoe čtenie*. (Iskusstvo Rossii, 2011-2015) di Julija Valieva.

Considerata la mole di materiale, rispetto alla precedente edizione, si è tentato di mantenere un equilibrio tra testi e contesto, dando meno spazio alla illustrazione dei diversi canali del *samizdat*, essendo questi fruibili in maniera crescente nel web, grazie agli archivi digitali realizzati dal Centro Andrej Belyj di San Pietroburgo, in collaborazione con Memorial, e dall'Università di Toronto, sotto la guida di Ann Komaromi, in collaborazione con l'FSO di Brema. La diffusione e ricezione del *samizdat*, aspetto su cui si concentrano molti studi attuali, è qui solo di supporto al fulcro del lavoro, che rimane incentrato intorno ai testi e ai linguaggi artistici. Resta ferma la convinzione che il genere poetico sia la dominante di questa realtà culturale; a corroborare questa prospettiva, nell'ultimo decennio sono uscite molteplici traduzioni italiane di raccolte poetiche, tra cui due di Stratanovskij (Einaudi 2009, Passigli 2014), a cura di A. Niero, diverse a cura di P. Galvagni (Elena Švarc, Roal'd Mandel'stam, Vasilij Filippov et. al.), nonché una di Viktor Krivulin, da me curata per Passigli nel 2016. Un ultimo elemento che si è scelto di privilegiare è il rapporto tra letteratura e arti visive, che ha avuto un ruolo fondamentale nello sviluppo della cultura indipendente, aspetto che nella presente edizione si è tradotto in complementi di opere grafiche e di fotografia documentaristica e artistica.

Tenendo conto degli intenti e del respiro dell'opera, le carenze e le imprecisioni certamente permangono e attendono solo che nel tempo nuovi studi possano alleviarle. Una volta ancora, mi preme sottolineare i debiti di gratitudine nei confronti dei colleghi, degli scrittori e, non ultimo, verso gli studenti e le persone care che mi hanno supportato in questi anni di studio, condivisione e confronto critico.

L'AUTORE

Introduzione

il senso consunto d'una pioggia tattile
abbattersi energico d'un nubifragio –
è l'estremità delle dita a battere il Libro
di una vita, che immaginare non puoi
— Viktor KRIVULIN, 1985

Riconoscere lo spirito di una cultura attraverso il testo poetico significa intraprendere un viaggio nei sentieri più inattesi e enigmatici del linguaggio, senza eludere le espressioni spontanee e stravaganti di cui questo si nutre. La cultura letteraria a Leningrado nel secondo Novecento diventa da questo punto di vista un percorso ineludibile nella storia della cultura russa contemporanea, in quanto è il crogiolo di impulsi estetici, ideologici e sociali che la sola memoria storica farebbe difficoltà a trattenere e a restituirci (Lotman 1972: 71-78). Come ogni testo inserito in una tradizione culturale è idealmente capace di assumere una posizione che determini il cambiamento del sistema, configurando quello che per Jurij Tynjanov è il processo fondamentale dell'evoluzione letteraria, così il movimento culturale indipendente di Leningrado è quel *corpus* originale e innovativo di testi che ha anticipato e per buona parte indirizzato lo sviluppo della letteratura post-sovietica (Tynjanov 1977: 272-273)¹.

A Leningrado, ancor più che a Mosca o nelle realtà di provincia, la letteratura indipendente si è diffusa in modo capillare e prolifico.

Il sottosuolo immaginario e circoscritto di una città pregna di miti in declino e teatro degli eventi drammatici — che hanno segnato la prima metà del XX secolo — ha accomunato scrittori dal carattere indipendente, talvolta *engagés*, talvolta solo *bohémien*s. Sono loro ad aver risposto in modo vario ai canoni del realismo socialista riportando in auge forme di linguaggio modernista, la contaminazione di stilemi sperimentali, le filosofie occidentali e orientali, liberando i tabù sovietici della religione, delle mode occidentaliste, del sesso, dell'alcol e interpretando la poetica della lotta per esprimere nuove forme della coscienza individuale. Più latamente si può parlare di dissenso politico, laddo-

¹ Della critica formalista di scuola pietroburghese merita qui attenzione il saggio di Jurij Tynjanov sulla evoluzione letteraria — *O literaturnoj evoljucii*. Nella sua replica a Boris Ėjchenbaum, Tynjanov insiste sul concetto di *smena sistem* (cambio dei sistemi) alla base del fatto letterario. Seguendo questa ipotesi, lo studio delle opere fondamentali della letteratura indipendente leningradese non può limitarsi a una analisi immanente (*immanentnoe izučenie*), bensì va contestualizzato in un cambio organico di prospettiva ed evolutivo per la intera letteratura russa del secondo Novecento. A tal proposito, Tynjanov offre più di uno spunto di riflessione anche nei saggi *Literaturnyj fakt* e *Problema izučeniija literatury i jazyka*. Dell'autore si veda: *Poëtika. Istorija literatury. Kino*, Moskva, Nauka, 1977, pp. 250-310. Senza dimenticare che in questo studio la tradizione di studi di poetica storica, inaugurata da Aleksandr Veselovskij, può fungere da ulteriore elemento portante di riflessione ed analisi (Veselovskij 1989: 101).

ve i comportamenti non conformisti, di irriverenza o di manifesta trasgressione, hanno trovato una dimensione estetica e organica nella letteratura edita in proprio. Nel focalizzare l'analisi sui testi e le attività artistiche prodottesi oltre il confine tracciato dal socialismo reale, c'è l'intento di restituire un ruolo diverso a Leningrado che, — grazie alla letteratura indipendente consapevole del decentramento in atto —, ha evitato la totale deriva a periferia culturale e ribadito il proprio ruolo fondamentale nel dibattito intellettuale del XX secolo.

La continuità con il mito letterario di Pietroburgo ha coinvolto la letteratura non ufficiale nella morbosa simbiosi tra i testi e lo spazio urbano, in quella tensione ossimorica insita nei toponimi stessi di 'Lenin-grado — Pietro-burgo'. In questa dialettica tra le utopiche ambizioni di una città artificiosa e ostile all'uomo e la sua cultura fiorente, ma soffocata, si è consacrato un conflitto secolare tra una tradizione umanistica spontanea e pluralista e un complesso, prima zarista e poi sovietico, avvezzo a demandare ai propri istinti censori il desiderio di controllo sulle arti e di dominio sul pensiero (Brodskij 1989: 214-216).

La letteratura come margine esistenziale, come voce del reietto (*izgoj*), ha d'altronde radici profonde che risalgono ai primi secoli della civiltà russa². Alla luce del replicarsi di questa opposizione, la cultura indipendente di Leningrado ha avvertito l'esigenza di un discorso alternativo, affermando la propria identità attraverso un processo autonomo di fruizione e produzione di testi noto con il nome di *samizdat* (Losev 1980: 381-384)³.

Dalla fine degli anni '50, nell'arco di un trentennio, si sono moltiplicate e sovrapposte nell'uso diverse definizioni di letteratura e più ampiamente di cultura, associate al fenomeno delle edizioni in proprio, capaci di eludere la

² Nel saggio di Jurij Lotman e Boris Uspenskij del 1982, "*Izgoj*" i "*izgojničestvo*" *kak social'no-psichologičeskaja pozicija v russkoj kul'ture preimuščestvenno dopetrovskogo perioda* ("*Svoe*" i "*čuzoe*" *v istorii russkoj kul'tury*) la riflessione sui processi di inclusione ed esclusione del 'reietto' dalla cultura russa pre-petrina può essere estesa, per diversi aspetti, sino ai secoli XIX e XX (Lotman 2002: 232) laddove il meccanismo di 'reiezione' (*izgojničestvo*) presuppone l'esclusione aprioristica dalle strutture dominanti della cultura e della società, rispondenti a gerarchie consolidate, riconosciute o subite da una maggioranza (*Ibid.* 2002: 227). Nella storia letteraria russa il rapporto conflittuale tra impulsi artistici e potere è da sempre l'asse dialettico che ha determinato i meccanismi di formazione e sviluppo della cultura (Lotman 1972: 44-55).

³ Come ricorda anche Lev Losev nella sua breve memoria *Krestnyj otec samizdata* ("Kontinent", 1980, n. 3) il padre del termine *samizdat* risale ai testi manoscritti del poeta moscovita Nikolaj Glazkov (1919-1979), che negli anni '40 circolavano con il nome di *Samsebjazdat* (edito da sé stessi). L'etimologia, dal punto di vista lessicale è originata dalla forma parodica dei sovietismi conati per l'editoria sin dagli anni '20, quando il controllo della letteratura si consolidò progressivamente attraverso le case editrici di stato, dai nomi composti con il suffisso "*-izdat*", i.e. Goslitizdat (Barbakadze – Igrunov 2005, t. I, k.1: 18; Komaromi 2015: 132; Parisi 2010-2011).

censura (Bljum 2005: 79)⁴. Alle varie ‘non ufficiale’, ‘non conformista’, ‘non censurata’, ‘alternativa’, si sostituiscono negli anni ‘70 le espressioni ‘seconda realtà culturale’, ‘movimento culturale indipendente’, “seconda cultura” e negli anni ‘80 entra progressivamente in uso il termine *underground*, alla leningradese *andegraund* (Savickij 2002: 38-51)⁵. Il riferimento al corrispondente calcio lessicale russo *podpol'e* richiama l’idea di una cultura letteraria metaforicamente del sottosuolo, in quanto clandestina, non controllabile e non a tutti visibile e accessibile, in altri termini rimarca l’idea di un complesso “incubatore” in cui potesse proliferare la parola libera (Ivanov 2013: 75).

Il *samizdat* è fonte essenziale per un panorama documentato della produzione letteraria tra gli anni ‘50 e la fine degli anni ‘80 che, da protagonista nascosto e testimone indipendente, attraversa le tre epoche conclusive dell’esperienza sovietica: il disgelo chruscioviano, la stagnazione brežneviana e la perestrojka gorbacioviana. È noto che parlare di *samizdat* non significa solo focalizzare un procedimento autoreferenziale di stampa ‘fai da te’ e di circolazione autonoma di testi; il *samizdat* è la determinazione metonimica in un sistema di valori artistici, intellettuali e politici o più ampiamente etici ed estetici, espressi attraverso una pluralità di punti di vista critici sull’evolvere del discorso culturale russo-sovietico (Komaromi 2015: 6-10; Parisi 2013: 15-14). Può far riflettere la sorte paradossale dei premi Nobel Bunin, Pasternak, Solženicyn e Brodskij, o di autori di risonanza internazionale quali Bulgakov, Mandel’štam, a lungo sconosciuti in patria, ma all’epoca letti in riproduzioni dattiloscritte. Questo fenomeno fa comprendere l’importanza del *samizdat* anche nella diversa rilettura, se non nella stesura stessa di una storia letteraria del Novecento. Va ribadito che la creazione e fruizione di testi editi in proprio, pur definendo comportamenti e gusti letterari talora specularmente opposti alla letteratura ufficiale, implicava una riflessione non tanto ideologica, quanto di carattere estetico e antropologico. Norme e codici comportamentali del movimento culturale indipendente definiscono un universo parallelo, il cui funzionamento è alla ricerca di un dialogo, ma si pone anche in conflitto con la cultura ufficiale e

⁴ Di Arlen Bljum si considerino i due seguenti studi che legano i meccanismi di censura sovietica alla proliferazione del *samizdat*: *Sovetskaja cenzura v epochu total'nogo terrora 1929-1953*, SPb., Akademičeskij proekt, 2000; *Kak èto delalos' v Leningrade. Cenzura v gody ottepeli, zastoja i perestrojki 1953-1991*, SPb, Akademičeskij proekt, 2005.

⁵ Nella sua disamina terminologica, Stanislav Savickij, in uno dei primi studi articolati dedicati al tema (*Andegraund. Istorija i mify leningradskoj nepodcenzurnoj literatury*, Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie, 2002), sottolinea come la definizione di “underground” (*andegraund* nella traslitterazione fonetica dall’inglese) sia entrata in uso in una fase tardiva, negli anni ‘80, senza affermarsi definitivamente tra gli autori di quella prolifica stagione, i quali ancora oggi preferiscono adottare la definizione di “seconda cultura”.

la società conformata dell'epoca⁶.

Negli anni successivi alla morte di Stalin fanno la loro comparsa spazi di arte e letteratura spontanea negli atelier, nelle università, in appartamenti, nelle caffetterie o addirittura nei cortili e negli androni, dove molti intellettuali giungono a riconoscersi reciprocamente in un confronto sempre più aperto e costruttivo (Valieva 2009: 3-8). Ciò avviene con modalità diverse e grazie a figure carismatiche e anticonformiste, alcune segnate da un destino tragico, come i poeti Roal'd Mandel'stam e Leonid Aronzon, altre emerse per il carattere propositivo, la stravaganza e l'originalità di intenti, come Konstantin Kuz'minskij, Vladimir Ėrl', Viktor Krivulin o Boris Ivanov. Queste personalità, appartenenti a generazioni e tendenze diverse, hanno contribuito allo sviluppo di modi diversi di espressione e di un sistema autosufficiente di diffusione delle opere letterarie, che ha creato uno spazio ricco di nuovi orizzonti ipertestuali. Soprattutto negli anni '70 e '80, si moltiplicano i seminari, le riunioni, le serate letterarie, i contatti con l'Occidente e tutto rimane fissato in antologie e riviste battute e copiate pazientemente a macchina.

Tra le principali riviste si ricordano "37", "Časy", "Obvodnyj kanal", "Mi-tin žurnal", in esse l'aura di dissenso politico emerge solo in modo indiretto. Il generale, si può affermare che il non conformismo inteso come controcultura dissidente sconta una tendenziosa ingerenza della cultura occidentale, che ha amplificato e strumentalizzato il fenomeno, sortendo lo scetticismo dell'opinione pubblica sovietica rispetto alle istanze artistiche del movimento non ufficiale. Senza contare che la "seconda cultura" (*vtoraja kul'tura*), sin dalle origini, ha dovuto convivere con lo stigma della secondarietà (*vtoričnost'*) anche sul piano dei rapporti con la critica e la letteratura sovietica. Al di là di ciò, la produzione letteraria non sottoposta a censura tra gli anni '50 e '80, oltre a trovare fondamento in una risposta articolata alla cultura ufficiale, ristabilisce i meccanismi reali di una evoluzione delle poetiche derivanti dalla ricchissima eredità del modernismo di inizio Novecento. Nel voler mantenere una soluzione di continuità con le radici autentiche di quel passato di cui il furore rivoluzionario voleva fare *tabula rasa* e che la censura staliniana è riuscita quanto meno ad offuscare, la cultura indipendente ha allargato le proprie prospettive filosofiche, attingendo a fonti inedite e a testi caduti in disuso, per non dire proibiti, di pensatori quali Vladimir Solov'ëv, Pavel Florenskij e Nikolaj Berdjaev, Lev Šestov.

La prolifica attività di traduzione di opere straniere (Orwell, Miłosz, Kierke-

⁶ Tra i principali fautori di una narrazione letteraturizzata dell'*underground* leningrade-se nel suo tentato dialogo con la cultura sovietica, si distingue Boris Ivanov. Tra i primi scritti pubblicati si ricorda: *Po tu storonu oficial'nosti*, in *Samizdat (Po materialam konferencii "30 let nezavisimoj pečati. 1950-1980 gody"*, Sankt-Peterburg 25-27 aprelja 1992 g.), SPb., NIC Memorial, 1993, pp. 82-93. Nella sua ultima pubblicazione, l'autore esplicita il senso del dialogo con le autorità sovietiche attraverso l'esperienza del Klub-81. Si veda: B. Ivanov, *Istorija Kluba-81*, Sankt-Peterburg, Izd.vo Ivana Limbacha, 2015.

gaard, Camus, Sartre, Jung, Husserl, Jaspers et. al.) ha costituito un momento fondamentale di contatto tra il microcosmo leningradese e la letteratura occidentale, in un confronto da cui l'intera cultura sovietica rischiava altrimenti di rimanere esclusa.

La possibilità di riconoscersi in una polifonia di voci, unica per l'Unione Sovietica di quel periodo, non ha più un carattere estemporaneo, bensì organizzato e sistematico, e trova un supporto decisivo non solo nel *samizdat*, ma anche nel *tamizdat*, ovvero con la pubblicazione all'estero (*tam*, là) di testi censurati o non pubblicabili in patria. Questa attività editoriale mescola scritti di autentico valore letterario a contenuti ingenui, con criteri di selezione talvolta dilettanteschi, frutto di un entusiasmo non sempre all'altezza dei pur nobili intenti artistici. Il momento più proficuo è nel periodo 1976-1982, quando la letteratura non ufficiale leningradese ha ormai acquisito una piena coscienza di sé. Il movimento indipendente in questa fase diventa realmente autocefalo, parallelo e concorrenziale a quello ufficiale e conferma la supremazia della poesia, in quanto genere letterario particolarmente fruibile e originale, capace di convogliare in forma concisa e incisiva una quantità di significati complessi e criptici, che danno massima rilevanza all'individualità dell'autore (Kuz'minskij – Kovalëv 1980, I: 20; Lygo 2010: 3). Non a caso sono i poeti stessi (tra questi Krivulin, Stratanovskij, Šnejderman, Èrl') a farsi promotori di antologie e riviste dattiloscritte, dalle cui pagine diffondono testi inediti propri e di altri autori non autorizzati a pubblicare. Oltre a proporsi come massima espressione eclettica e di sintesi delle più diverse manifestazioni neomoderniste del linguaggio poetico (Žitenëv 2012: 30-67), nel sottosuolo leningradese si consuma l'ultimo atto del mito di Pietroburgo (Toporov 1995: 259). I mitologemi legati a Pietroburgo-testo trovano una nuova dimensione tanto in chiave neoromantica che d'avanguardia. In tale contesto, le poetiche fondamentali della prima metà del secolo — simbolismo, futurismo e acmeismo — recuperano una sorta di post-dimensione, che per alcuni aspetti anticipa e accelera la germinazione del postmoderno russo, quale opera di decostruzione, smembramento e *collage* non solo del realismo socialista, ma di tutte le principali manifestazioni artistiche del Novecento (Žitenëv 2012: 5-29; Kulakov 2007: 84-85).

Si affermano due principali direttrici della cultura poetica indipendente: da una parte l'esperimento e le neovanguardie, come la Scuola filologica (con Erëmin, Krasil'nikov, Kondratov, Losev, Vinogradov, Michajlov, Ufljand, Kulle), fino a Sosnora, Aronzon, Èrl', con un richiamo particolare alla scrittura di Chlebnikov e con rimandi *obèriu*, mentre dall'altra l'estetica modernista e lo stile alto, attraverso cui i poeti del calibro di Brodskij, Bobyšev, Krivulin rielaborano la metafisica simbolista e quella neoclassicità impersonata dalle forme acmeiste di Osip Mandel'stam o di Anna Achmatova. Parafrasando Osip Mandel'stam, ci si scopre in un'epoca che ha nostalgia per i lembi più nascosti del passato e sogna terre vergini da arare; la poesia del sottosuolo è come quel "vomere che ara e rivolge il tempo, portando alla superficie i suoi strati più

profondi e fertili” (Mandel’stam 1966, II: 266).

In questa duplice rielaborazione della tradizione letteraria prerivoluzionaria, si animano atteggiamenti estremi, da una parte inclini alla ricerca metafisica e dall’altra intrisi di assurdo, allorché negli anni ‘60 e ‘70 si risente della crescente influenza della filosofia religiosa e dell’esistenzialismo francese e tedesco.

Il riflesso di simili tendenze è evidente anche nelle arti figurative, con il gruppo di Aref’ev e Traugot sin dagli anni ‘50 fino ai *Mit’ki*, affermatosi negli anni ‘80, dopo che alcune esposizioni d’arte non ufficiale, su tutte la Gazanevščina nel 1974, avevano ottenuto un grande riscontro di pubblico, mostrando la sorprendente ricchezza di proposte e varietà di artisti leningradesi. La produzione in prosa non trova forse la stessa risonanza del genere poetico, ma sono diverse figure a distinguersi sin dagli anni ‘60, dalle giovani promesse Aleksandr Kondratov e Rid Gračëv, al talentuoso Sergej Dovlatov, sino ad Andrej Bitov con il celebre romanzo *Puškinskij dom* (titolo che evoca l’Istituto leningradese di Letteratura “La Casa Puškin”) scritto tra il 1964-1971. La varietà degli stili in prosa, oscillanti tra neomoderno e postmodernissimo è garantita da altri autori di diversa generazione, tra cui Boris Ivanov, Valerij Popov, Michail Berg, Boris Dyšlenko, Arkadij Bartov, Fedor Čirskov solo per citare alcuni tra i più significativi⁷.

In poesia, si evocano i toni neoromantici e sperimentali di Leonid Aronzon, l’impulsività visionaria e schiva di Elena Švarc, l’ironica denuncia sociale di Sergej Stratanovskij, i toni misticheggianti di Oleg Ochapkin, quelli metafisici di Viktor Krivulin, le androgine e gnostiche figurazioni di Aleksandr Mironov, le rappresentazioni assurde di Vladimir Èrl’, sino alle originali costruzioni postmoderniste di Arkadij Dragomoščenko (Ostanin 2009: 177-182)⁸. Altro elemento caratteristico è l’atteggiamento disordinato e di fuga dalla realtà insito nell’idea di controcultura di quegli autori per cui la demistificazione e l’esaltazione del mediocre costituiscono l’unica possibile rappresentazione del reale, come testimoniano le descrizioni primitive di Oleg Grigor’ev (Chvorost’janova 2002).

Nomi e opere a lungo avvolti nell’anonimato ed emersi per un vasto pubblico di lettori solo sul finire del XX secolo, ma che dalla prospettiva interna di un microcosmo letterario tanto chiuso quanto vivo e autentico hanno risposto a quel processo di autoaffermazione e mitopoiesi, in cui il fine economico e il successo personale non erano ancora predeterminati, né determinanti (Berg

⁷ Da un’idea di Boris Ivanov, tra il 2002 e il 2004, per l’editore Ivan Limbach di San Pietroburgo è uscita una trilogia dal titolo *Kollekcija: Peterburgskaja proza [Leningradskij period]*, dedicata alla prosa leningradese di tre decenni: 1960-e (2002), 1970-e (2003) e 1980-e (2004).

⁸ Cf. B. Ostanin, A. Kobak, *Molnija i raduga. Literaturno-kritičeskie stat’i 1980-ch godov* (2003: 16-19).

2000: 158-179)⁹. Vero è che l'ascesa alla fama internazionale di Iosif Brodskij, culminata con il Nobel nel 1987, ha rappresentato anche un riconoscimento esterno e una consacrazione per l'intera cultura indipendente di Leningrado¹⁰.

Pur volendo stabilire un principio unificatore che confermi la centralità della poesia di "scuola pietroburghese", non è legittimo cercare una monolitica definizione di poetica che riunisca tante eterogenee manifestazioni letterarie, coprotagoniste di un intricato e denso discorso culturale (Sedakova 1990: 257-258)¹¹. Senza trascurare la dinamica dialogica e non ideologica con cui la cultura non ufficiale risponde a quella ufficiale, dall'inizio degli anni '70 il progressivo passaggio da un estemporaneo individualismo letterario a un coagulo di varie concezioni del linguaggio non ha prodotto la formulazione di manifesti letterari, confermando solo l'idea di uno spazio semiotico e di un *byt* che si richiamano a un comune modo di essere e di vivere degli eroi di questo sottosuolo (Lotman 2002: 165)¹². L'idea del Premio Andrej Belyj, avanzata dalla redazione della rivista "Časy" nel 1978, rappresenta probabilmente il tentativo più concreto di stabilire delle gerarchie estetiche e di valori artistici condivisi del movimento culturale.

⁹ Hanno sollevato un certo dibattito le tesi di Michail Berg sulle strategie di affermazione degli scrittori russi contemporanei in un'epoca di disfacimento del letteraturocentrismo. Sui poeti leningradesi, a tal proposito si veda: M. Berg, *Literaturokratija. Problema prisvoenija i pereraspredelenija vlasti v literature*, Moskva, NLO, 2000, pp. 158-179. Riprendendo la definizione di Šklovskij "Gamburgskij sčët" (il punteggio di Amburgo), già in un articolo del 1997, Berg sviluppa la questione delle regole d'ingaggio della letteratura russa avviatasi sul viale del tramonto del Novecento, ponendo a confronto Leningrado e Mosca, riconoscendo ai Concettualisti moscoviti un ruolo dominante nella propria affermazione. A tal proposito, si veda: M. Berg, *Gamburgskij sčët. Strategija dostiženija uspecha v sovetskoj i postsovetskoj literature*, "NLO", 1997, n. 25, pp. 110-119. A questo articolo reagiranno Ol'ga Sedakova, Michail Gasparov, Grigorij Daševskij e Dmitrij Prigov: Cfr.: *Sociologija literaturnogo uspecha. Otkliki na stat'ju Michaila Berga "Gamburgskij sčët"* (M. Gasparov, G. Daševskij, O. Sedakova, D. A. Prigov), "NLO", 1998, 34, pp.109-119. Si consideri di M. Berg, anche l'articolo *Krivulin i Prigov* ("Zvezda", 2011, 10), in cui si sottolinea la rivalità tra le due figure di maggior rilievo della cultura indipendente leningrade e moscovita negli anni '70-'80.

¹⁰ Nel suo discorso del 1987, in occasione del conferimento del Premio Nobel per la letteratura, Iosif Brodskij ribadisce la sua riconoscenza alla propria generazione che, sebbene nata con Auschwitz e con il Terrore staliniano, è stata capace di creare un proprio legame con l'autentica cultura umanistica (Brodskij 1988).

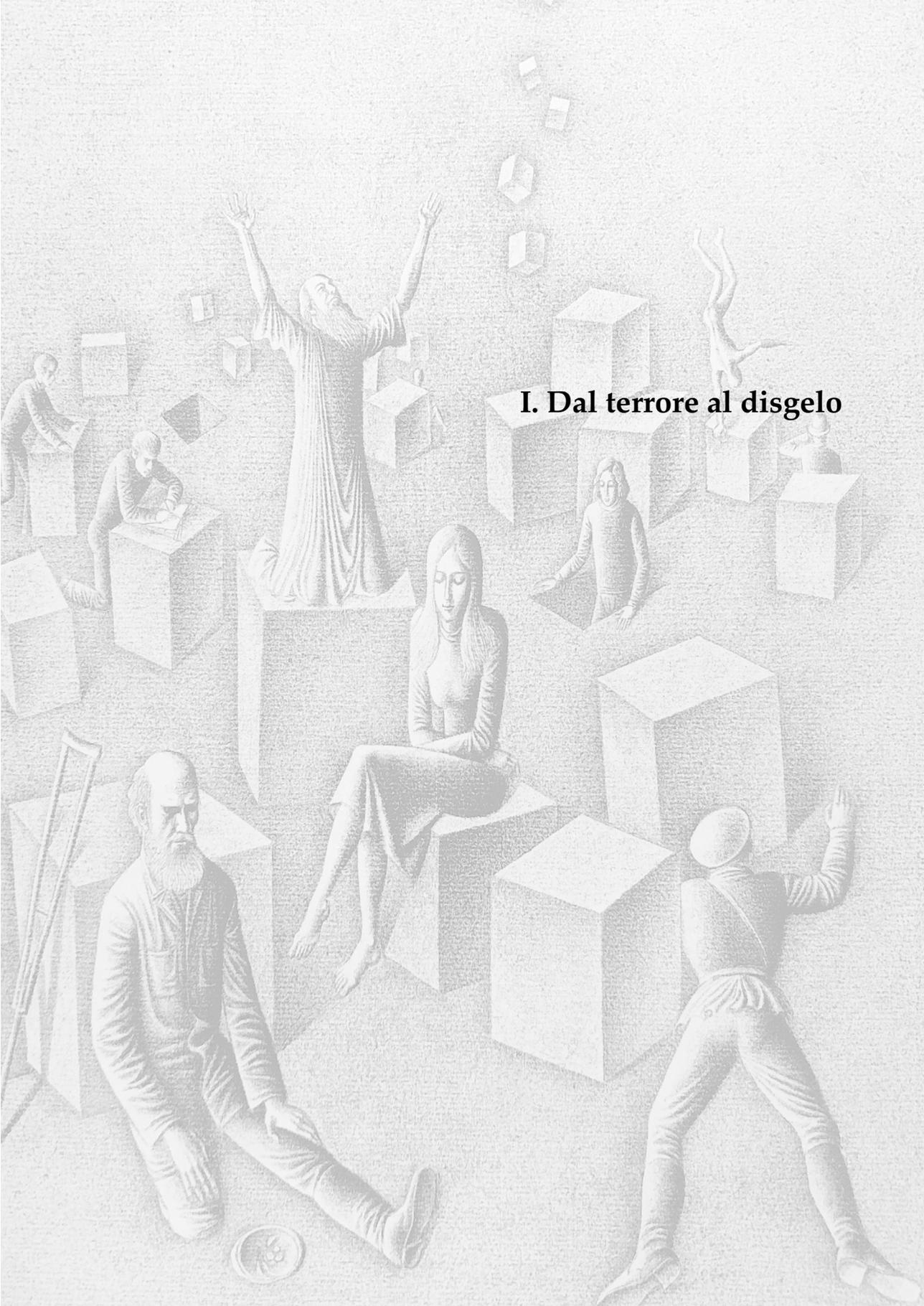
¹¹ Ol'ga Sedakova, definita la più pietroburghese dei poeti moscoviti, ha dedicato nel tempo diversi contributi critici, lezioni, presentazioni alla letteratura leningrade, tra i primi e più significativi si veda: *Muzyka glučogo vremeni (russkaja lirika 70-ch godov)*, "Vestnik novoj literatury" 1990, n. 2, pp. 257-265. Diversi materiali sono consultabili nel web, sul sito ufficiale dell'autrice: <http://www.olgasedakova.com/> (10.01.20).

¹² La varietà di scrittura nel sottosuolo leningrade esprime a pieno la complessa comunicazione tra il testo e l'*habitat* culturale. In *Semiotika kul'tury i ponjatie teksta*, Jurij Lotman spiega tale relazione in termini semiotici, riprendendo lo schema strutturalista, secondo cui il sistema dei segni di una specifica cultura sarebbe riconoscibile attraverso l'aderenza del messaggio poetico alla funzione referenziale (Lotman 2002: 158-162).

Superando le proposte di periodizzazione storico-letteraria fondate principalmente sulle diverse generazioni di appartenenza anagrafica degli autori, si è scelto di focalizzare l'attenzione sulla fase più matura e più attiva della cultura indipendente di Leningrado¹³.

I margini convenzionali entro cui attingere ai testi e agli autori terranno conto della fase più acerba che va dal 1953, con la morte di Stalin, fino al 1968, con i controversi eventi di Praga, per concentrarsi poi sull'era più feconda e consapevole della "seconda cultura", che dai primi anni '70 si protrarrà fino al 1991, su quel limite estremo dell'esperienza sovietica, oltre il quale decadrà la dicotomia tra letteratura ufficiale non ufficiale e Leningrado tornerà a chiamarsi con l'antico nome di San Pietroburgo.

¹³ Nella postfazione al dizionario enciclopedico *Samizdat Leningrada. Literaturnaja èncikolpedija* (pod obščej red. D. Severjuchina. Moskva, NLO, 2003), Boris Ivanov propone il saggio *Literaturnye pokolenija v leningradskoj neoficial'noj literature: 1950-e — 1980-e gody* (pp. 535-584), in cui intende differenziare l'evoluzione della cultura indipendente sul piano di almeno tre generazioni, affermatesi in base all'evolvere del contesto sociopolitico di riferimento.



I. Dal terrore al disgelo

1.1 Verso il '37

*Я в сердце века, путь неясен
А время отдаляет цель...*

*Io nel cuore di un'era, incerta è la via,
E il tempo dilegua ogni meta...*
– Osip MANDEL'STAM, 14.12.1936

Il 1917 e il 1937 sono due date simboliche impresse tanto nelle pagine della storia del Novecento quanto nell'immaginario del popolo russo, che indicano due momenti decisivi e sofferti nella formazione dell'identità culturale sovietica¹. Palcoscenico privilegiato e drammatico di questo mutamento politico e civile è Pietrogrado-Leningrado, città che ha incarnato la radicalità e la violenza di un ventennio oscillante tra la drammatica sorte della condizione individuale e l'epopea delle rivoluzioni del '17, vissute tra "gioia e tormento" in una catastrofica duplicità (Carpi 2017: 183)². Nel corso degli anni '30 la letteratura soffre profondamente l'inasprimento del controllo di potere staliniano, che determina lo sdoppiamento definitivo della vita intellettuale su due livelli, uno ufficiale, conforme a un irrigidimento del pensiero e delle espressioni artistiche entro i canoni del realismo socialista, e uno non ufficiale, che non si stacca dalla tradizione culturale e letteraria prerivoluzionaria (Zolotonosov 2015: 14-16; Schlögel 2016: 24)³.

Siamo in un'epoca in cui la città, ribattezzata per decreto col nome di Lenin il 26 gennaio 1924, introietta la fisiologia della Pietroburgo ottocentesca; alla proiezione mitopoietica classica e apollinea sovrappone quella dionisica, accanto a quella metonimica di una nuova dimensione esistenziale nel tempo sovietico (Toporov 2003: 254). Lo spazio semiotico urbano trova la sua definizione più autentica non certo nella retorica ufficiale, ma nella vena metafisica di voci di indomabile vena creativa, come il giovane obèriuta Konstantin Vaginov "ul-

¹ È molto prolifica la letteratura più recente sul tema dell'identità sovietica, nonché sulla nostalgia e il conseguente revisionismo storico (Bassin – Kelly 2012). A tal proposito, si consideri anche l'impatto mediatico generato dall'opera di divulgazione di Svjatlana Aleksievic', Nobel per la letteratura nel 2015.

² Per un approfondimento sull'impatto delle rivoluzioni in campo culturale e sulle misure intraprese dal potere bolscevico nei riguardi della letteratura e dell'editoria si consideri lo studio recente di G. Carpi, *Russia 1917. Un anno rivoluzionario*, Roma, Carocci, 2017. Per una riflessione storica e critica, anche in una prospettiva diacronica, si veda: E. Cinnella, *1917. La Russia verso l'abisso*, Pisa, Della Porta, 2017.

³ Sul "Grande Terrore" staliniano studi più sistematici si diffusero in Occidente alla fine degli anni Sessanta. Cf. Robert Conquest, *The Great Terror: Stalin's Purge of the Thirties*. (Oxford 1968), una versione russa è uscita in Italia nel 1974, con il titolo *Bol'shoj Terror*, Firenze (edizioni Aurora).

timo vero poeta di una Pietroburgo classica e morente”, il quale intitola questi versi alla sua amata città ribattezzata *Leningrad* (Vaginov 2000: 108-109):

Промозглый Питер легким и простым Ему в ту пору показался. Под солнцем сладостным, под небом голубым Он весь в прозрачности купался.	La madida Piter di quella stagione Gli pareva leggiadra, candida. Sotto la volta celeste e un sole ridente, S’immergeva nelle sue trasparenze.
И липкость воздуха и черные утра, И фонари, стоящие, как слезы, И липкотеплые ветра Ему казались лепестками розы.	E l’oscurità mattutina e l’aria viscosa E i lampioni sospesi come lacrime, E i venti vischiosi e caldi, Parevano a lui petali di rosa.
И он стоял, и в северный цветок, Как соловей, все более влюблялся, И воздух за глотком глоток Он пил – и улыбался.	Egli si ergeva, si innamorava ancora Di quel fiore del nord, come l’usignolo, Sorso dopo sorso si dissetava d’aria E ne provava gioia.
И думал: молодость пройдет, Душа предстанет безобразной И почернеет, как цветок, Мир обведет потухшим глазом.	Pensava che passerà la gioventù, L’anima apparirà deforme, Annerirà come un piccolo fiore, Parrà spento lo sguardo sul mondo.
Холодный и язвительный стакан, Быть может, выпить нам придется, Но все же роза с стебелька Нет-нет и улыбнется.	Dal calice salace e freddo A noi toccherà forse bere, Ma la rosa dallo stelo Ci sorriderà di tanto in tanto.
Увы, никак не истребить Виденья юности беспечной. И продолжает он любить Цветок прекрасный бесконечно. (Vaginov, gennaio 1934)	Le visioni di una gioventù negletta Ahimè, non c’è modo d’estinguere All’infinito egli tornerà ad amare Quel piccolo splendido fiore.

Più noti erano i distici elegiaci di Osip Mandel’štam nell’omonima poesia *Leningrad* del gennaio 1930 (Dolinina – Sal’man 2015: 69-79), in cui lo spazio della città è un crogiolo di tensioni intellettuali, di memoria e di immagini metafisiche prigioniere di una malinconica, sempiterna sofferenza, sopportata in solitudine: “Я вернулся в мой город, знакомый до слез / до прожилков до детских припухлых желез” / “Tornai nella mia città, nota fino alle lacrime / fino alle vene e alle ghiandole gonfie dell’infanzia” (Mandel’štam 1966, 1: 158-159). D’altronde, Pietroburgo-Leningrado ispira al poeta un capovolgimento di valori, in cui la parola poetica oppone una strenua resistenza, con una presa di posizione in antitesi con la *kul’turnost’* staliniana e che, con un paradosso tutto pietroburghese, trapassa certo fervore avanguardista allergico alla decadenza (Mandel’štam 1991: 18). Se ne ha piena testimonianza nell’incipit alla sua raccolta di saggi *Sulla poesia* del 1928⁴.

⁴ O. Mandel’štam, *O poézii*, Leningrad, Academia, 1928, p. 5.

Слово и культура – Трава на петербургских улицах— первые побеги девственного леса, который покроеет место современных городов. Эта яркая, нежная зелень, свежестью своей удивительная, принадлежит новой одухотворенной природе. Воистину Петербург самый передовой город мира. Не метрополитеном, не небоскребом измеряется бег современности: скорость, а веселой травкой, которая пробивается из-под городских камней.

La parola e la cultura – Gli steli d'erba sulle strade di Pietroburgo sono i primi germogli di una foresta vergine che andrà a ricoprire le città moderne. Questo vivido, tenero verde, stupefacente per la sua freschezza, è espressione della nuova natura spiritualizzata. In verità Pietroburgo è la città più d'avanguardia del mondo. Non con la metropolitana, non con i grattacieli si misura la corsa del mondo contemporaneo, fondata sul principio dell'accelerazione, bensì con l'allegria erbetta che spunta dalle pietre cittadine (Mandel'stam 2003: 47).

A partire da Osip Mandel'stam prevale la metafora di una condizione di alterità e di emarginazione per chi ha scelto di legare la propria sorte artistica al destino della città. È una posizione che permette di far sopravvivere in una condizione libera la prospettiva modernista dell'arte in un contesto sovietizzato (Žakkar 2013: 29). La sopraffazione della storia con le sue contingenze culturali e politiche spinge lo scrittore in una sorta di "seconda vita", a tal punto da erigere questa a dominante esistenziale in cui egli è irrimediabilmente immerso (Struve 1977: 224-225)⁵. In tale atmosfera degli anni '30 si costituiscono i presupposti per la cultura indipendente, che tuttavia solo negli anni '50 conoscerà uno sviluppo sempre più autonomo e condiviso, e non più solo sporadico e individuale.

Vero è che in Russia ogni periodo di rafforzamento della censura ha da sempre innescato una letteratura alternativa; alla fine del XVIII secolo, quando il testo scritto si afferma come il più importante strumento di lotta per la diffusione del libero pensiero, è già noto il concetto di parola non censurata che circola in maniera clandestina. Su questo presupposto si fonda la volontà del potere autoritario, di ogni epoca o direzione ideologica, di controllare o eliminare gli elementi più recalcitranti dell'*intelligencija* (Lotman 2017: 301-302). Nel corso dell'Ottocento, tra i *raznočincy* e ai margini della cultura nobiliare di Mosca e San Pietroburgo, questa letteratura indipendente si era diffusa grazie a periodici e almanacchi manoscritti (Parisi 2013: 43-45). Per eludere la censura alcuni testi venivano già stampati all'estero. Si anticipava così un procedimento di editoria alternativa fuori confine ribattezzato nel Novecento col nome di

⁵ A tal proposito, Remo Faccani insiste sulle "due vite di Osip Mandel'stam" e sulla portata fondamentale del secondo periodo della sua biografia dal 1930 al 1937 (Mandel'stam 1998: 5-18; 2009: 14-16).

*tamizdat*⁶. Agli inizi del XX secolo questa realtà parallela delle lettere russe accompagna il grande fermento politico-culturale culminato con la rivoluzione del 1917⁷.

La presa del potere da parte dei bolscevichi è un evento che cambia irrimediabilmente i destini di Pietroburgo, sin a quel momento capitale dell'impero e della cultura russa. Uno dei primi decreti del governo rivoluzionario metteva fine ai pochi mesi di libertà di stampa acquisita nel febbraio 1917. Il decreto del 10 novembre dello stesso anno, emanato tre giorni dopo la presa del Palazzo d'Inverno, prevedeva il controllo sulla libertà di parola e vietava qualsiasi tipo di stampa antibolscevica. Dopo l'iniziale entusiasmo animato dall'avanguardia, nel ventennio che va dalla Rivoluzione d'ottobre alla fine degli anni '30, gli intellettuali saranno indotti alla sudditanza ideologica, indirizzati progressivamente alla volontà del partito. Nel breve e non certo auspicato passaggio dalla ideologica 'dittatura del proletariato' nelle arti, con organizzazioni quali la Rapp, sino alla partitico-burocratica e totalitaria di Stalin, si consuma un autentico martirio della memoria letteraria russa. Negli anni '20-'30, le raccolte di poesia di Marina Cvetaeva, Osip Mandel'stam, Innokentij Annenskij, Sergej Esenin, Maksimilian Vološin, Vladislav Chodasevič, Andrej Belyj, Michail Kuzmin circolano prevalentemente in versione manoscritta e dattiloscritta. Vadim Šeršenevič riproduce opere proprie e altrui censurate e introvabili; l'editoria individuale e periodica artigianale sopravvive in questi anni bui, nonostante sia un fenomeno troppo ristretto per parlare di vera attività di *samizdat* (Krivulin 1997a).

Nel frattempo, ha pieno sviluppo la letteratura ufficiale, ovvero lo strumento di mobilitazione delle masse attorno ai principali obiettivi della propaganda di partito (Strada 1991: 5-19). A dimostrazione della crescente limitazione della libertà di espressione, la scure della censura colpisce opere e autori considerati 'non allineati' (si pensi ai casi di Zamjatin e Pil'njak), ma condanna anche teorie letterarie e movimenti di idee 'deviate', come il formalismo. La neutralizzazione delle iniziative di stampa indipendente e dell'editoria privata viene attuata tramite il Glavlit (*Glavnoe upravlenie po ochrane gosudarstvennych tajn i pečati*), che dal 1922 è diventato l'ufficio demandato al controllo dell'informazione. Con il divieto di introdurre e diffondere in territorio sovietico materiale pubblicato all'estero molte relazioni tra gli editori sovietici e

⁶ In forma di copia manoscritta circolarono a Pietroburgo opere quali *Gore ot uma* di A. Griboedov, i versi proibiti di A. Puškin e gli scritti di "Arzamas", gruppo attivo nel periodo 1816-17 a contatto con massoneria e società segrete. I poeti che nel 1825 partecipano alla rivolta decabrista contribuiranno non poco a conferire alla cultura letteraria indipendente di Pietroburgo un'aura mitica e di opposizione al potere autocratico. Cf. M. Colucci, *La poesia e la crisi decabrista*, in *Storia della civiltà letteraria russa*, Torino, Utet, 1997, vol. I, p. 369.

⁷ V. Dolinin, D. Severjuchin, *Preodolenie nemoty: Leningradskij samizdat v kontekste nezavisimogo kul'turnogo dviženija 1953-1991* (2003: 6). Cf. *Samizdat Leningrada*. Literaturnaja ènciklopedija (Severjuchin 2003: 7-9).

gli scrittori emigrati, soprattutto a Berlino, Praga e Parigi, sono sensibilmente compromesse.

La riorganizzazione della cultura coinvolge tutti i gradi di istruzione e in particolare le principali istituzioni pubbliche leningradesi, colpendo le strutture accademiche, l'editoria e gli istituti di ricerca (Malikova 2014)⁸. Dopo un succedersi di risoluzioni e teorizzazioni, la nuova politica culturale, indirizzata dalle decisioni del Comitato centrale del partito, conia nel 1932 i principi del realismo socialista, canonizzato poi con la costituzione dell'Unione degli scrittori sovietici (17 agosto – 1 settembre 1934)⁹.

Si afferma l'idea di scrittore sovietico sulla base della fedeltà ideologica al potere costituito che sarà oggetto di ampia riflessione e profonda critica da parte della nuova generazione post-staliniana (Terc 1957; Sinjavskij 1977).

Negli anni Trenta, Daniil Charms sarà tra i più originali oppositori sul piano estetico con una poetica provocatoria e disarmante, che sottolinea l'impossibilità di scendere a compromesso con la cultura di massa staliniana. La scrittura di Charms è capace di riaffermare l'imprevedibilità, la stravaganza e l'assoluta libertà dell'artista nella creazione poetica, e sarà ripresa come modello dalle generazioni successive. I versi che seguono ne sono una emblematica testimonianza (Charms 1994 I: 238).

Я гений пламенных речей.
Я господин свободных мыслей.
Я царь бессмысленных красот.
Я Бог исчезнувших высот.
Я господин свободных мыслей.
Я светлой радости ручей.

Io sono il genio di arditi discorsi.
Io signore del libero pensiero.
Io zar di bellezze insensate.
Io dio di altezze svanite.
Io signore del libero pensiero.
Io di giubilo radioso il rivo.

Когда в толпу метну свой взор,
Толпа как птица замирает,
И вокруг меня, как вокруг столба,
Стоит безмолвная толпа.
Толпа как птица замирает,
И я толпу мету как сор.
(Charms, 1935?)

Quando sulla folla getto lo sguardo,
La folla è come un uccello in stallo,
Barcolla in silenzio la folla,
M'attornia quasi fossi colonna.
La folla è un uccello in stallo,
E io la folla spazzo, scaccio.

⁸ Nello studio collettaneo *Konec institucii kul'tury dvadcatykh godov v Leningrade*, a cura di M. Malikova, (Moskva, 2014) si considerino i contributi di K. Kumpan, M. Malikova, T. Kukuškina, V. V'jugin dedicati rispettivamente all'Institut istorii iskusstv, all'editore "Vremja", all'ordine dei traduttori di Leningrado (negli anni 1924-1932) e al punto di vista dei lettori in "Literaturnaja učeba", negli anni 1930-1934.

⁹ La risoluzione del 23 aprile 1932 "Sulla ricostituzione delle organizzazioni artistico-letterarie" testimonia la volontà di dar vita a un canone estetico-ideologico unico e di eliminare ogni proposito di pluralismo artistico, scalzando anche gruppi di autori proletari sino ad allora fedeli al partito (Strada 1991: 6).

Con l'anafora dell'intera prima strofa e con il raddoppiamento del verso "Io signore del libero pensiero" (v. 2, v. 5) il poeta contravviene simbolicamente al principio di una entità collettiva, quella folla che grazie all'epanadiplosi determina la struttura circolare della seconda strofa, rotta dall'io lirico che spazza via e rifugge la massa indistinta, riaffermando la propria identità soggettiva. Questo atteggiamento che evoca la priorità dell'io poetico, è un estetismo particolarmente in voga negli ambienti decadenti di fine Ottocento e di inizio Novecento, il quale sarà poi tacciato di inclinazione individualista e borghese nel contesto del realismo socialista. Siamo in un'epoca in cui la letteratura ufficiale celebra anche la consacrazione del *novyj byt*, ovvero di un nuovo modo imposto di concepire le abitudini quotidiane, il lavoro, la vita sociale e intellettuale (Pirretto 2001: 140-144). Già nel 1927, Nikolaj Zabolockij aveva descritto l'avvento ineluttabile di un nuovo modo di vivere in una colorita e ironica poesia: "Dove andare ora, dove? / Il *novyj byt* bussa già alla porta!" (Zabolockij 1983, I: 42).

Nel *novyj byt* l'uomo nuovo sovietico, eroe letterario positivo, trova la sua esaltazione nello sfondo laccato del reale messo in opera dagli scrittori, ribattezzati non a caso "ingegneri di anime" (Westerman 2002: 131)¹⁰. In questo generale assoggettamento, molti giovani autori sono animati da un ingenuo spirito rivoluzionario, che si tramuterà sempre più in un romantico sentimento patriottico con l'approssimarsi dei venti di guerra¹¹. Intanto al Primo congresso degli scrittori sovietici del 1934 si distingue la figura di Andrej Ždanov, uno dei principali fautori del nuovo indirizzo culturale, che di lì a poco sarà nominato da Stalin a governare Leningrado, in coincidenza con l'oscuro assassinio di Sergej Kirov del 1° dicembre 1934 (Bljum 2000: 14-94; Izmozik – Lebina 2016: 175-178).

Прощание! Скорбное слово!
Безгласное темное тело.
С высот Ленинграда сурово
Холодное небо глядело.
И молча, без грома и пенья,
Все три боевых поколенья
В тот день бесконечной толпою
Прошли расставаясь с тобою.¹³
<...> (Zabolockij, 1934)

Addio! Parola di lutto!
Corpo livido e muto.
Il cielo sopra Leningrado
Scrutava freddo e severo.
E muta, senza fragore e canto,
In un giorno fu immensa folla
Tre generazioni di militanti
Ti sfilarono accanto.
<...>

In questi versi di Nikolaj Zabolockij, scritti in occasione della morte di Kirov e così lontani dallo stile vivido della raccolta *Stolbcy* (*Colonne di piombo*), si avverte il dolore dei leningradesi e il cattivo presagio che porta con sé la

¹⁰ Cf. *Pervyj vsesojuznyj s'ezd sovetskich pisatelej*, Moskva, 1934, p. 4; trad. it. *Rivoluzione e letteratura. Il dibattito al Primo Congresso degli scrittori sovietici*, a cura di G. Kraiski, Bari, Laterza, 1967, p. 11.

¹¹ Negli anni '30 a Leningrado sopravvive un ampio strato di impiegati della amministrazione zarista. Gli organi locali diretti da zelanti burocrati, convertitisi al nuovo potere sovietico, sono utili a Ždanov per stabilire un rigido sistema di controllo.

scomparsa di questa guida carismatica, eroe della rivoluzione (Zabolockij 198, I: 172; Čukovskij 1989: 285). Sopra la città si diffonde una cupa atmosfera di soggezione. Le circostanze poco chiare della morte di Kirov aprono di fatto un periodo di congiure e orrori; Stalin adotta misure repressive con cui intende liquidare intellettuali, dirigenti, capi dell'esercito e altre personalità scomode. La prosecuzione della lotta ai principali rivali politici (da Trockij a Kamenev e Zinov'ev), che ebbe il suo culmine politico durante le purghe con il processo moscovita "dei sedici" (19-24 agosto 1936), sarebbe stata particolarmente cruenta nella ex capitale, coinvolgendo un alto numero di oppositori e presunti tali. Come afferma Boris Filippov: "gli anni 1934-1937... dopo l'assassinio di Kirov sono una delle più volgari messe in scena di Stalin per una condanna di massa dei leningradesi e, soprattutto, dei pietroburghesi, di quei resti della vecchia *intelligencija* ancora non sconfitta e non estinta" (Filippov 1974: 41).

Molti autori cadono sotto la scure del Commissariato del popolo per gli affari interni (Nkvd) che con zelo combatte in letteratura i "nemici del popolo" e i "portatori dell'influenza borghese". La sola lettura di letteratura censurata nelle abitazioni è motivo sufficiente per essere accusati di azione eversiva, e non solo per l'autore, ma anche per coloro che lo accolgono e ascoltano; così accadde a Osip Mandel'stam, arrestato nel 1934 dopo una serata di poesia organizzata in forma privata¹².

Лишив меня морей, разбега и разлета
И дав стопе упор насильственной земли,
Чего добились вы? Блестящего расчета:
Губ шевелящихся отнять вы не могли
(O. Mandel'stam, 1935)

Voi strappandomi i mari, la corsa, lo slancio,
E dando al piede il sostegno di una terra forzata,
Che avete escogitato? Un calcolo sagace:
Il moto delle labbra non può venir sottratto.

Il fatto letterario indipendente si attenua sensibilmente nella forma scritta e sino alla fine degli anni '40 ha un carattere prevalentemente orale. Manoscritti e copie dattilografate sono nascosti o distrutti dagli autori stessi, per evitare le pesanti accuse delle autorità. Anna Achmatova, nell'autunno 1935, durante l'arresto del figlio Lev Gumilëv e del marito Nikolaj Punin, brucia gran parte dei suoi scritti nella stufa dell'appartamento sulla Fontanka. Negli anni più bui delle purghe, la scrittura o scende al compromesso con il potere o diventa strumento compromettente da cui possono scaturire solo pesanti accuse.

Al comando dell'Nkvd, dal settembre 1936 al luglio 1938 si distingue l'azione di Nikolaj Ežov (supportato da G. Jagoda), poi sostituito da Lavrentij

¹² Trad. it. di Remo Faccani, in: O. Mandel'stam, *Cinquanta poesie*, Torino, Einaudi, 1998, pp. 82-83.

Berija. Sta per iniziare la terribile epoca della *ežovščina*, con delazioni, sentenze sommarie, deportazioni ed esecuzioni di massa che provocheranno migliaia di vittime. Nel 1937 il clima di violenza del Grande Terrore raggiunge il suo apice, moltiplicando gli arresti e le condanne fino alla metà del 1938. Oltre agli scrittori più famosi, da Mandel'stam a Babel', le repressioni colpiscono intere formazioni artistiche, in particolare l'innovativo *OBĚRIU* (*Ob''edinenie real'nogo iskusstva*), il gruppo d'avanguardia al quale partecipano i poeti Konstantin Vaginov, Nikolaj Olejnikov, Igor' Bachterev, Nikolaj Zabolockij, Daniil Charms e Aleksandr Vvedenskij, gli ultimi due non sopravvivranno all'arresto e alla deportazione, perdendo la vita agli inizi degli anni '40 (Sažin 2004). Il legame degli *obėriuty* con le avanguardie storiche, anche sul piano figurativo, è presto riconoscibile (Mejlach 1994: 50-60). Basti pensare alla reciproca influenza con Vladimir Sterligov, pittore-poeta, già allievo di Kazimir Malevič (Sterligov-Potapova 2017)¹³.

La poetica *obėriu* dell'assurdo, sorta dalle ceneri dei *činari*, è la capostipite leningradese di una estetica che connoterà buona parte della letteratura indipendente a partire dagli anni '50 sino agli anni '80 (Skidan 2013: 53-73).

Nella nostra opera ampliamo e approfondiamo il significato dell'oggetto e della parola, ma non lo profumiamo in alcun modo [...] In poesia lo scontro dei significati verbali esprime l'oggetto con una precisione meccanica. [...] Voi affermate che i nostri intrecci sono "non reali" e "non logici"? Ma chi ha detto che la logica della vita è necessaria all'arte? [...] L'arte ha una sua logica, che non distrugge l'oggetto, ma aiuta a conoscerlo...¹⁴

In questo preciso frangente degli anni '30, la rappresentazione di una realtà 'insensata' appare in poesia come la estrema emanazione e la massima rappresentazione di una 'catalessi del tempo', che fa da eco all'aspetto più tragico dell'esistenzialismo filosofico occidentale. La vita a Leningrado è sempre più simile al paradosso del grido dell'uomo nel silenzio del mondo e viceversa¹⁵. La percezione di un cronotopo "terribile" e "inane" ancor prima di dilatarsi nella memoria del poeta e del popolo, si insinua nella normalità del vissuto

¹³ Nel libro curato da Andrej Šiškin *Belyj grom zimy* (Moskva, 2017) sono presenti le poesie di Vladimir Sterligov degli anni 1939-1943 e le memorie di Irina Potapova sull'assedio di Leningrado, insieme alla corrispondenza privata tra i due, rinvenuta negli anni '90 a Roma, presso l'Archivio e centro studi V. Ivanov.

¹⁴ *Manifest OBERIU*, in D. Charms, *Izbrannoe*, Würzburg, Jal-Verlag, 1974, pp. 290-291.

¹⁵ Cf. D. V. Tokarev, *Kurs na chudše. Absurd kak kategorija teksta u D. Charmsa i S. Bekketa*, Moskva, NLO, 2002, p. 11. I *činari* erano "una associazione informale di amici", composta dai poeti Daniil Charms (1905-1942), Aleksandr Vvedenskij (1904-1941), Nikolaj Olejnikov (1898-1937) e dai filosofi Jakov Druskin (1902-1980) e Leonid Lipavskij (1904-1941). Cf. Ž.-F. Žakkar, "Cisfinitum" i smert': "Katalepsija vremena" kak istočnik absurda, in *Absurd i vokrug* (Burenina 2004: 74-76).

di entrambi. C'è in questa descrizione brutale di un'altra realtà, una sorta di negazione implicita dell'assunto ideologico socialista, dell'ottimistico *novyj byt*, dell'utopico 'radioso avvenire' (Charms 1994, I: 243)¹⁶.

Так начинается голод:
с утра просыпаешься бодрим,
потом начинается слабость,
потом начинается скука,
потом наступает потеря
быстрого разума силы,
потом наступает спокойствие.
А потом начинается ужас.
(Charms, anni '30)

Così inizia la fame:
al mattino ti svegli in forze,
poi inizia la debolezza,
poi inizia la noia,
poi arriva una rapida
perdita di energie mentali,
poi sopraggiunge la quiete.
E inizia il terrore.

Nella solitudine e nell'indigenza, Charms mostra il suo rifiuto verso una realtà determinata aprioristicamente dall'alto. Il sarcasmo svanisce nella rappresentazione drammatica e iperbolica di un bisogno primario inappagato dell'uomo: la metafora della fame dalla sua connotazione patologica evolve verso una deriva fisiologica della condizione individuale. È lo stadio finale che conduce il poeta a una introiezione del terrore (*užas*), insito in una antinomica quiete nella follia. L'orrore individuale si sovrappone al terrore collettivo (Cimmerling 2004: 287-304).

Mentre si celebra nel 1937 il centenario dalla morte di Puškin, con cerimonie avvolte dal sospetto e dall'ipocrisia, il timore delle ritorsioni per false accuse alimenta la diffidenza reciproca tra la popolazione e tra gl'intellettuali. Per diversi oppositori, presunti o reali, vittime predestinate di quella che appare come la necessità storica delle repressioni, è palese il fallimento di un sogno nato in nome di un miglioramento utopico dell'esistenza e che invece ora moltiplica sofferenze e persecuzioni. N. Zabolockij riporta la sua esperienza diretta delle purghe staliniane in uno scritto apparso nel 1956, rimasto a lungo inedito e circolato in forma dattiloscritta:

Accadde a Leningrado il 19 marzo 1938 [...] Iniziò la perquisizione. Portarono via due valige di manoscritti e libri [...] Gli inquirenti insistevano perché riconoscessi i miei delitti contro il potere sovietico, ma poiché non sapevo di quali delitti si trattasse è evidente che non avevo nulla da confessare. – Lo sai cosa diceva Gor'kij di quei nemici che non si arrendono? – chiedeva uno degli investigatori. – Che siano eliminati! – Non c'è nessun riferimento al mio caso, rispondevo io. Il richiamo a Gor'kij si ripeteva all'entrata di ogni inquirente secondario, il quale capiva subito che stavano interrogando uno scrittore. [...] I primi giorni non mi picchiarono, cercando solo di demoralizzarmi e sfinirmi fisicamente. Non mi davano da mangiare, né potevo dormire. Gli investigatori si davano il cambio mentre io, 24 ore su 24, sedevo immobile davanti al tavolo dell'interrogatorio [...]. Nel corso dell'interrogatorio venne chiarito che l'NKVD stava cercando di venire a capo di un'organizzazione controri-

¹⁶ Cf. D. Charms, *Pogibli my v žitejskom pole* ('30-e gg.), in *Sobranie sočinenij* (1994: 1-243): "Siamo periti sul terreno del vissuto. / Non c'è più alcuna speranza. / O felicità il sogno è perduto / Ci resta solo indigenza".

voluzionaria di scrittori. Al vertice dell'organizzazione si supponeva potesse essere individuata la persona di N. S. Tichonov. Tra i membri dovevano figurare scrittori leningradesi all'epoca già arrestati: Benedikt Lifšic, Elena Tager, Georgij Kuklin, forse Boris Kornilov, qualcun altro e infine io [...]. Si parlava di N.M. Olejnikov, T.I. Tabidze, D.I. Charms e A.I. Vvedenskij, poeti cui ero legato da una vecchia amicizia e da comuni interessi letterari (Zabolockij 1956).¹⁷

Il poeta Sergej Stratanovskij ricorda che in quei giorni del marzo 1938 suo padre Georgij, traduttore e studioso del mondo classico, era stato arrestato insieme a Zabolockij, ma per sua fortuna era stato subito rilasciato¹⁸. Le pressioni psicologiche e le minacce portano diversi scrittori alla disperazione o a gesti estremi come il suicidio. Per descrivere il loro stato d'animo sono emblematiche le impressioni di Veniamin Kaverin, un altro testimone leningradeo dell'epoca:

Negli anni '30, sconvolti dal freddo cinismo dei burocrati, schiacciati da ogni dove — da ipocrisia, depravazione morale, paura — ci impegnavamo in sostanza solo nella ricerca di un percorso attraverso cui salvare 'la nostra letteratura' [...] Non c'era il *samizdat*. Esistevano solo pochi coraggiosi isolati e privi di speranza, come Lidija Čukovskaja, che nel 1938 [n.d.a. 1939] scrisse *Sof'ja Petrovna*. Di anno in anno cresceva la distruzione degli archivi privati (Kaverin 1997: 180).

Kaverin richiama alla memoria il nome di Čukovskaja, voce femminile di grande spessore morale e intellettuale che tra il novembre 1939 e il febbraio 1940, in seguito all'arresto e alla fucilazione del marito del 1937, compose *Sof'ja Petrovna*, romanzo che avrebbe conosciuto la via della pubblicazione solo nel 1966, a New York, sulla rivista "Novyj žurnal" (nn. 83, 84), mentre in patria circolerà nel *samizdat* fino al 1988.

Passerà diverso tempo prima che si faccia luce su questo momento buio della storia di Leningrado, su cui già incombe la minaccia dell'invasione tedesca. Come riporta nelle sue memorie Kaverin, in questi anni si temono più gli interrogatori e l'arresto da parte delle autorità sovietiche che lo spettro del nazismo (Kaverin 1997: 87). La letteratura patriottica, e non solo quella ufficiale, dominerà il successivo periodo della guerra; già alla fine degli anni '30 prolifera una letteratura che inneggia all'eroismo e alla lotta per la difesa della nazione¹⁹.

¹⁷ N. Zabolockij, *Istorija moego zaključenija*, in *Ogon', mercajuščij v sosude...*, Moskva, Pedagogika press. Anche in *Antologija samizdata* (Barbakadze – Igrunov 2005, I, 1: 410-411).

¹⁸ *Dialogo con S. Stratanovskij*, a cura di M. Sabbatini, San Pietroburgo, 24 dicembre 2002. Nei diversi incontri con il poeta ha particolare rilevanza la memoria delle vicissitudini che colpirono la famiglia durante l'epoca staliniana (Sabbatini 2004c: 247-251).

¹⁹ Cf. *Sovetskaja potaennaja muza. Iz stichov sovetskich poetov napisannyh ne dlja pečati*, pod red. B. Filippova, München, 1961, pp. 5-9. Tra i poeti ufficiali, come Antokol'skij, Lugo-vskoj, Isakovskij, Dolmatovskij, Lebedev-Kumač, si distinguono A. Tvardovskij con *Terkin* e K. Simonov con i poemi dedicati ad Aleksandr Nevskij e Suvorov. Dal suo canto, la censura militare sovietica cela quanto accade e rafforza il senso di abbandono nei leningradesi sotto assedio. Quando l'Armata rossa rompe l'accerchiamento nel gennaio 1943, dopo 900 giorni di assedio, la "Pravda" aggiornerà la situazione con un laconico comunicato.

1.2 I segni indelebili dell'assedio

Quando la rapida avanzata delle truppe di Hitler porta la guerra nel cuore di Leningrado, le conseguenze sono terrificanti per i suoi abitanti, che si ritrovano isolati. Tra le voci femminili più coraggiose, accanto ad Anna Achmatova si fa apprezzare Ol'ga Berggol'c, che con la sua lirica sarà riconosciuta negli anni '70 come uno dei principali punti di riferimento per la "seconda cultura". Nel primo autunno-inverno dell'assedio tra il 1941 e il 1942, l'immane sofferenza del leningradesi è capace di distillare una moltitudine di testimonianze scritte e di opere letterarie di straordinario spessore umano (Berggol'c 1968, IV: 39).

Из БЛОКНОТА СОРОК ПЕРВОГО ГОДА
В бомбоубежище, в подвале,
нагие лампочки горят...
Быть может, нас сейчас завалит,
Кругом о бомбах говорят...
...Я никогда с такою силой,
как в эту осень, не жила.
Я никогда такой красивой
такой влюбленной не была.
(Berggol'c, 1968)

DAL TACCUINO DEL QUARANTUNO
Nel rifugio antiaereo, nell'interrato,
ardono nude le lampade...
Chissà, ora ci crolla tutto addosso,
Ovunque si parla solo di bombe...
... Io mai con tale tenacia
come in questo autunno ho vissuto.
Mai sono stata così bella
e così innamorata.

I versi di Ol'ga Berggol'c risuonavano spesso all'epoca, si ricorda in particolare il suo intervento alla trasmissione radiofonica del 29 dicembre 1941²⁰; solo un anno dopo, il 25 dicembre 1942, l'editore Chudožestvennaja literatura avrebbe dato alle stampe *Leningradskaja poëma* (*Poema leningradese*), la prima opera dedicata al tema ad essere pubblicata (Berggol'c 2010: 129-136). La poetessa si distinse per forza d'animo durante l'intero periodo dell'assedio, grazie alle letture e ai suoi messaggi ripetutamente diffusi via etere alla radio di Leningrado (Rubaškin 2005: 114-126). Sono rimasti nella memoria anche gli appelli radiofonici di Anna Achmatova nel settembre 1941 e di Dmitrij Šostakovič nell'ottobre dello stesso anno, pochi mesi prima che risuonassero le celebri note della sua *Settima sinfonia*²¹. Non mancano testimonianze della letteratura ufficiale dedicate al ricordo di questo periodo, tra queste conviene ricordare *Leningrad v dni blokady* (*Leningrado nei giorni dell'assedio*) di A. Fadeev e *Počti tri goda. Leningradskij dnevnik* (*Quasi tre anni. Diario leningradese*) di Vera Inber e *Blokada* (*Assedio*) di Aleksandr Čakovskij.

²⁰ Si veda anche: O. Berggol'c, *Iz dnevnikov*, "Zvezda" 1990, n. 6, p. 153. Cf. O. Berggol'c, *Sobranie sočinenij v 3-ch tt.*, Leningrad, Chudožestvennaja literatura, 1988, t. 1, pp. 50-55.

²¹ L'assedio ispira anche i versi del celebre componimento achmatoviano *Poëma senza eroe*: "Dal millenovecentoquaranta, / Come da una torre osservo tutto. / Come se di nuovo addio dicessi / A ciò cui da tempo ho detto addio, / Come se fattami il segno della croce / scendessi sotto le buie volte". 25 agosto 1941, Leningrado assediata. Trad. di C. Riccio (Achmatova 1966: 66-67).

Si tratta di opere sovietiche, in cui lo scrittore non può sottrarsi da una narrazione epica, di esaltazione patriottica e ideologica.

La realtà racconta che l'esperienza dell'assedio segnerà profondamente la fisionomia della città e la coscienza storica dei suoi abitanti, rendendo spesso introversa la memoria più autentica del dolore²². Nel secondo Novecento, accanto alle sopraindicate memorie canoniche, alla poesia retorica e alla prosa commemorativa, la metafora dell'assedio, quale condizione estrema di isolamento, di lotta contro la fame, il freddo e la morte, entrerà a pieno titolo nella letteratura *underground*, come testimoniano i seguenti versi di Aleksandr Morev (1990: 41), poeta e pittore (poi morto suicida nel 1979), che sopravvisse miracolosamente alla guerra, ma che nel 1942, sotto i propri occhi, all'età di otto anni vide morire di stenti la madre, la nonna e il fratello minore:

Я принял блокадной стужи холод,
я видел морга мертвый покой,
меня, как волка воспитывал голод
и смерть, как мать, звала за собой!
(Morev)

Ho patito il freddo gelo dell'assedio,
ho visto la defunta quiete dell'obitorio,
la fame mi educava come un lupo
e la morte, materna, a sé mi chiamava.

L'assedio trova ampia testimonianza nella diaristica (Muchina 2013) ed ispira opere di autentico valore artistico e documentaristico, di autori impegnati in difesa della città, come Daniil Granin (*Blokadnaja kniga*, Adamovič – Granin 1992), o di donne di grande spessore intellettuale come Lidija Ginzburg (1989; 2019), ma inaugura anche una prosa più sofisticata e introversa, come accade nelle descrizioni fantasmagoriche e provocatorie di Viktor Sosnora riprese qui dal racconto *Oskolki* (Schegge):

Io procedo, stretta è la slitta e accanto passano le carogne. Caro-vane! Così le chiamano, con le redini. Leningrado è gremita di schegge, noi le lechiamo. Sapore acido. I libri sull'assedio mentono. Chiedi come soffro, risponderò: "è un mito". Chi non c'era, o chi era già adulto, non deve scrivere sull'assedio. Il suo è un anno bugiardo. Non si può chiamare eroe chi è rimasto vivo²³.

Nell'autunno 1944 tornano in città migliaia di sfollati e si registra una im-

²² Ol'ga Berggol'c sarà costretta a nascondere i propri scritti durante i primi mesi dell'assedio: "Oggi Kolja seppellirà i miei diari. Tutto sommato contengono molte verità, malgrado la loro inconsistenza e meschinità. Se sopravvivrò, torneranno utili per raccontare tutta la verità sulla fede illimitata nella teoria, sulle vittime della sua realizzazione nella pratica, dato che sembrava realizzabile" (Berggol'c 2013: 56).

²³ V. Sosnora, *Schegge*, in *Schegge di Russia. Nuove avanguardie letterarie*, a cura di Mario Caramitti (2002: 333) (Trad. M. Sabbatini). Cf. V. Sosnora, *Dom dnež* (1997: 184).

pennata nelle nascite dei cosiddetti “figli della vittoria”²⁴. Molti scrittori nati in quegli anni porteranno il nome Viktor. Come puntualizza Lev Lur’e, gli scrittori degli anni ‘70, i *semidesjatniki*, sono i figli del dopo assedio:

definiamo *semidesjatniki* leningradesi quella generazione composta da persone nate tra il 1944 e il 1953, unite dall’appartenenza alla cosiddetta “seconda cultura”, cioè a un potente movimento con una propria ideologia, etica, estetica e economia...²⁵

Gli anni della Grande guerra patriottica hanno solo temporaneamente messo a tacere i metodi repressivi staliniani e il controllo censorio in campo culturale; la loro ripresa nella seconda metà degli anni ‘40 prolunga l’ombra del terrore del decennio precedente. Le indagini, volte ad accertare le responsabilità politiche durante l’assedio, non risparmiano i vertici militari, i politici e gli accademici.

Il maggior fautore del soffocante controllo sulla cultura è ancora Ždanov. Della *ždanovščina*, i cui effetti si protrarranno sino alla destalinizzazione, si ricorda in particolare il provvedimento del 14 agosto 1946. Il Pcus approva in quella data una risoluzione con cui intende punire alcuni casi di eresia letteraria, tra cui le riviste “Zvezda” e “Leningrad”, ree di aver pubblicato dei testi non allineati di Anna Achmatova e Michail Zoščenko, autori che, secondo Ždanov, rappresentano due gravi esempi di volgare individualismo piccolo-borghese (Bljum 2000: 23).

Alla fine degli anni Quaranta, accanto alle accuse di servilismo all’Occidente rivolte a intellettuali “decadenti” e “cosmopoliti sradicati” (*bezrodnye kosmopolity*), in letteratura, nel cinema e nelle arti figurative l’esaltazione di Stalin ha ormai raggiunto l’apice (Sinjavskij 1977: 67-68; Kaverin 1997: 70). Sull’onda dell’entusiasmo per la vittoria bellica, Ždanov si era prodigato per glorificare la causa sovietica, mentre il revisionismo e le critiche degli organi ufficiali alla cultura si espandevano dalla storia e dalla letteratura sino alla pedagogia e alla filologia (Dobrenko 2020). Sono tacciate di eresia personalità accademiche del passato come Aleksandr Veselovskij, reo di esser stato maestro indiretto dei formalisti. Tra gli studiosi leningradesi subisce dure critiche Vladimir Propp: le

²⁴ Si veda Viktor Širali, *Vsjakaja žizn’*. *Sbornik rasskazov*, SPb., Rik Kul’tura, 1999, p. 3. “ Я родился в День Победы, когда кончилась Великая Отечественная война, поэтому меня называли Виктор, что значит победитель. В 1945 году всех родившихся мальчиков называли Викторами, а девочек – Викториями, оттого что все были рады победе над фашизмом”. “Sono nato il Giorno della Vittoria, quando è finita la Grande guerra patria, per tale motivo mi chiamarono Viktor, che significa il vincitore. Tutti i maschi nati nel 1945 portavano il nome di Viktor, tale era la gioia per vittoria sul nazifascismo”.

²⁵ L. Lur’e, *Kak Nevskij prospekt pobedil ploščad’ proletarskoj diktatury* (1998: 211). Lo storico Lev Lur’e è tra i principali divulgatori della cultura pietroburchese, grazie a diverse pubblicazioni, azioni pubbliche e trasmissioni televisive dedicate nello specifico alla cultura *underground* di Leningrado, tra cui approfondimenti su fenomeni di aggregazione, come al caffè “Sajgon”, o su autori emblematici dell’epoca, quali Sergej Dovlatov. A tal proposito si consideri il libro *Leningrad Dovlatova* (Lur’e – Lur’e 2017).

sue ricerche sul folklore sono messe al bando, anche se accolte favorevolmente dall'accademico Viktor Žirmunskij. Pesanti critiche sono rivolte a V. Vinogradov, M. Azadovskij, al non conformista N. Punin, al formalista B. Ėjchenbaum, al rettore dell'LGU A. Vozensenskij e a diversi altri studiosi dell'Università di Leningrado, dell'Istituto di Letteratura russa dell'Accademia delle scienze (Puškinskij dom) e di altri istituti di ricerca (Družinin 2012)²⁶.

La tensione prodotta dalle inquisizioni non si allenta con la oscura morte di Ždanov nel 1948. Verrà commemorato come amico degli scrittori sovietici e l'università di Leningrado sarà ribattezzata col suo nome. Nel febbraio 1949 prende il via il cosiddetto "Leningradskoe delo", il dossier leningradese che equivalse ad una epurazione dei vertici politici, con processi e arresti che coinvolsero 214 membri leningradesi del partito, 69 dei quali furono condannati a morte. La città-eroina Leningrado dopo le sofferenze patite con le purghe degli anni '30 e dopo l'assedio, subiva l'ennesimo colpo umiliante da parte del Cremlino (Lur'e – Lur'e 2017: 31-33).

Nei primi anni '50 Leningrado è uno spazio contraddittorio, sconvolto dalle violenze degli ultimi decenni. Nonostante la distensione, nella memoria permane un senso di disagio e, come noterà Viktor Krivulin, appare impossibile estirpare le radici di un terrore ormai divenuto atavico: "ciò che è 'terribile' cessa di essere solo 'storia' accaduta un tempo ad altri. Il Grande Terrore è uno stato permanente della metastoria nell'anima dell'uomo russo; è il suo immutabile qui e ora"²⁷. Bisognerà attendere la morte di Stalin, il 5 marzo 1953, per varcare quel limite storico che vedrà fiorire la letteratura non ufficiale.

1.3 Roal'd Mandel'stam e gli *Aref'evcy*

Aref'ev rab suchich nauk
(R. Mandel'stam)

Una delle espressioni più originali e alternative che caratterizza la cultura leningradese negli anni '50 è il gruppo di artisti che ruota intorno alle figure

²⁶ Si consideri la ricerca di grande spessore documentaristico di Petr Družinin, *Ideologija i filologija* (2012-2016), una trilogia, con due volumi dedicati agli anni Quaranta, in cui, attraverso i materiali di archivio ripercorre le vicende accademiche e degli istituti di ricerca di Leningrado sotto l'attacco e il controllo di A. Ždanov. Il terzo volume (2016) è dedicato al caso Konstantin Azadovskij, professore all'ateneo di Leningrado vittima di un'opera di diffamazione da parte della autorità nel novembre 1980. A tal proposito si veda anche il lavoro monografico in due volumi di Evgenij Dobrenko, *Pozdnij stalinizm* (Moskva, 2020).

²⁷ V. Krivulin, *Skvoz' prizmu boli i užasa [Posleslovie]*, in S. Stratanovskij, *T'ma dnevnaja* (2000: 176).

del poeta Roal'd Mandel'stam e del pittore Aleksandr Aref'ev²⁸, da cui l'appellativo di *Aref'evcy*. I componenti del gruppo, accomunati nell'estetica e nello stile *bohémien* sono Rodion Gudzenko, Vadim Prelovskij, Vladimir Šagin, Richard Vasmi, Valentin Gromov e Šolom Švarc; ne fanno parte in modo estemporaneo anche V. Titov e M. Petrov. Il circolo, conosciuto anche con il nome scherzoso di "Ordine degli artisti indigenti" (*Orden niščenstvujuščich chudožnikov*) è un esempio tipico di primo fenomeno del sottosuolo, proprio per la sua connotazione non conformista e ai margini della vita sociale e culturale²⁹.

A introdurre tra gli *Aref'evcy* il giovane poeta Roal'd Mandel'stam, per gli amici Alik, è agli inizi degli anni '50 Šolom Švarc. Per lo stile di vita libero, indigente e sofferto da 'poeta maledetto' R. Mandel'stam rappresenta una sorta di simbolico precursore e fratello maggiore della tradizione poetica del sottosuolo. La sua esistenza è segnata dalla malattia. Sarà infatti la tubercolosi a condannarlo a una morte prematura (R. Mandel'stam 2006: 290)³⁰.

Я болен и стихи мои больны.
Меня – нельзя, а их любить не трудно,
Они прозрачней утренней луны,
Пустынной улицы безлюдной.

Ты в них, на удочке беды,
Найдешь отравленную рыбку,
А всякий жаждущий воды –
Сухую молнию улыбки.
(R. Mandel'stam, fine anni '50)

Sono malato e i miei versi lo sono.
Non me, ma loro si possono amare
Sono più puri della luna al mattino,
D'un senz'anima deserto viale.

In essi, come nell'amo del dolore,
Troverai un pesce avvelenato,
E chiunque d'acqua è bramoso
Vi trova il lampo arso d'un sorriso.

Le condizioni di salute non permettono al poeta di lavorare e di guadagnare per vivere; riceve solo un contributo mensile di 25 rubli che il padre gli invia dalla Siberia e che usa soprattutto per acquistare libri. Nonostante l'estrema povertà, Roal'd Mandel'stam tiene molto al suo abbigliamento da *stiljaga*, da *dandy*; la sua erudizione cresce grazie alla passione per i libri coltivata da autodidatta: conosce la letteratura antica greca e romana, è affascinato dalla Cina e dal Giappone, apprezza Dante, Cervantes, Garcia Lorca e naturalmente i poe-

²⁸ Nell'arte figurativa di Aleksandr Aref'ev l'elemento primitivo si fonde a quello sperimentale, che arricchisce di contrasti una realtà che coniuga paesaggi armoniosi e scene grottesche, dove la rappresentazione quotidiana è rivelata nella sua nudità, cruda, talvolta violenta, essenziale. Ciò nonostante, la sua arte d'avanguardia riprende motivi mitologici dell'antica Grecia.

²⁹ Cf. Ljubov' Gurevič, *50-e gody*, in *Aref'evskij krug* (2002: 16-23). Cf. Nel gruppo di A. Aref'ev (1931-1978) si distinguono Vladimir Šagin (1932-1999), Valentin Gromov (1930), Richard Vasmi (1929-1998) e Šolom Švarc (1929-1995). Sono questi i cinque componenti storici considerati da Ljubov' Gurevič (2002: 7).

³⁰ Cf. R. Mandel'stam, *Stichotvorenija* (1997: 73). Sulla biografia di Roal'd Mandel'stam (1932- 1961), mancano ancora studi approfonditi. Sua sorella, Elena Dmitrievna Petrova (Tominaja-Mandel'stam), emigrata a New York ha avuto un ruolo determinante per la divulgazione dei testi dell'autore.

ti russi da Deržavin ai futuristi, in particolare Vladimir Majakovskij (R. Mandel'stam 2006: 109)³¹.

Вместо ночи – безвременье
В небе – вата и мгла,
Я умею, как древние,
Колдовать до утра.

Non la notte, un non tempo,
Il cielo è ovatta e tenebra,
Io, come antichi al tempio
Fino all'alba strego, presago.

Не восстать над кошмарами!
Бойся знать и судить,
Волхования старые
Уведут от беды.
(R. Mandel'stam, anni '50)

Non destarti per gl'incubi!
Paventa il sapere, il giudizio,
Antiche stregonerie
Scacciano il supplizio.

Al suo più famoso omonimo è legato un aneddoto che coinvolse la madre di Roal'd, la quale rischiò l'arresto per essere stata sospettata di avere a che fare con il più celebre poeta, già condannato dalle autorità e scomparso nel 1938. Roal'd si distingue per la sua curiosità, per le notevoli capacità di apprendimento e la lucidità intellettuale che lo spingono alla scrittura. Afflitto dalla malattia scrive testi intrisi di drammaticità e dolore, ma anche versi romantici, molti dei quali dedicati alle sue amate (Roginskij 2011: 23). Non mancano composizioni di carattere storico, dal tono epico e visionario, in cui usa un complesso stile metaforico.

Una sorta di neoromanticismo della lotta, legato al mito della battaglia, contrassegna la sua poetica che risente dell'influenza dell'avanguardia, sebbene si percepisca l'influsso modernista, con l'acmeismo di Nikolaj Gumilev o con il simbolismo che investe il suo linguaggio figurativo (Roginskij 2011: 27-38).

La sua scrittura eserciterà una influenza in più direzioni, su autori di diversa estrazione da Anri Volochonskij a Petr Brandt. Per rintracciarne la profonda vena metafisica ed epica è sufficiente leggere alcune impressioni sulla creatività poetica e sul linguaggio nel diario del 1958, pubblicato grazie a Vladimir Gerasimov sul n. 22 di "Časy" (Probštejn 2014: 89; Gerasimov 1979: 119-129)³².

(1958) 29 maggio. Amo le parole che hanno perso la grossolana materialità. *Legione* non evoca la percezione del reale. Nel sentire questa parola è impossibile vedere dei soldati sudati e impolverati, sono solo armature e armi scintillanti, più scudi che spade. Uso questo significato nella creazione artistica, quando il mio spirito è agitato, quando sono sulla difensiva o in attesa della battaglia...³³

La condizione psicofisica influisce molto sulla scrittura di Roal'd Man-

³¹ A tal proposito si considerino i primi riscontri critici sul poeta: V. Krejč, *Zametki o stichach Roal'da Mandel'stama*, "Strelec", 1984, n. 9, pp. 22-24. Cf. F. Koss, *Roal'd Mandel'stam*, in *Leningradskij andegraund* (1990: 59).

³² Cf. B. Roginskij, *Roal'd Mandel'stam* (1932-1961), in *Istorija leningradskoj nepodcenzurnoj literatury, Sbornik statej* (2000: 39-59). Dello stesso autore: *Roal'd Mandel'stam*, "Zvezda", 1997, n. 7, pp. 156-160.

³³ R. Mandel'stam, *Dnevnik 1958 goda*, "Časy", Leningrad, 1979, n. 22, p. 125.

del'štam: per calmare il dolore è costretto a fare uso di morfina e nell'ultimo periodo della sua breve esistenza spesso è ricoverato in ospedale. È qui che conosce Š. Švarc. Nella sua stanza, in una *kommunalka* organizza incontri informali sull'arte e la letteratura; grazie ad un carattere estroso e a una naturale curiosità sa esercitare la sua influenza sulle scelte estetiche degli *Aref'evcy*³⁴. L'aura di *poète maudit* e di artista decadente avvolge sempre più l'autore e i suoi amici pittori, come testimoniano i versi di *Mračnyj gost'* (*L'ospite oscuro*, 2006: 322).

Мои друзья – герои мифов,	I miei amici sono eroi mitici,
Бродяги, пьяницы и воры.	Vagabondi, ladri e ubriaconi.
Моих молитв иероглифы	Delle mie orazioni i geroglifici
Пестрят похабщиной заборы	Impudici imbrattano recinzioni
<...> (R. Mandel'stam, anni '50)	

Oltre alla malattia, alle droghe e ai contatti con personaggi sinistri della mala, ad offuscare l'immagine degli *Aref'evcy* sopraggiunge il suicidio di Vadim Prelovskij nel 1954, il pittore era stato vittima di una depressione, ufficialmente causata dalle droghe, ma in realtà accentuata dalla esasperante minaccia del Kgb. Nei versi di *Dom povešennogo* (*La casa dell'impiccato*), R. Mandel'stam sovrappone la memoria dell'amico alle forme distorte di una Leningrado crepuscolare (R. Mandel'stam, 1997: 57-58)³⁵:

Там томление белых июньских ночей,
Словно свет навсегда потускневших очей:
В этом доме, из мрака воспрянувшем вдруг,
В этом доме повесился друг.

Этот дом надо мной, как печальный маяк,
Там канал, как большая змея...
<...> (R. Mandel'stam, 30 marzo 1954)

Là è il languore delle bianche notti di giugno
Come luce di occhi per sempre offuscati:
In questa casa all'improvviso dal buio desta,
In questa casa un amico il capestro annoda.

Questa casa come triste faro mi sovrasta,
Là, il canale, come grosso serpente si snoda
<...>

³⁴ A. Volochonskij, O R. Mandel'stame, in *Antologija novejšej russkoj poëzii u goluboj laguny v 5-ch tt.* Sost.li K. Kuz'minskij, G. Kovalëv (1980-1986, 2a: 288-291). U *istokov leningradskogo andegraunda: Roal'd Mandel'stam*. Vedi S. Jur'enen Radio "Svoboda", "Poverch bar'erov". 26.6.1999. Web: <https://archive.svoboda.org/programs/otb/1999/obi.18.asp> (11.12.2019)

³⁵ R. Mandel'stam, *Dnevnik 1958 goda* (1979: 124). 27 мая 1958 "Только отсутствие фантазии заставляет нас жить, иначе, кто устоял бы перед соблазном поскорее заглянуть "за грань"? Самоубийством кончали бы только из любопытства...".

Lo stile di vita audace e sregolato costa ad Aleksandr Aref'ev una dura condanna penale, mentre Rodion Gudzenko è arrestato per dissenso politico.

Nella seconda metà degli anni '50, Roal'd Mandel'stam compone con grande difficoltà e senza poter ambire a pubblicare, nonostante alcuni tentavi di affermarsi nelle riviste di Leningrado. Gli organi di sicurezza, con perquisizioni, fermi e interrogatori colpiscono anche il poeta che è costretto a desistere dal veder stampate le proprie opere.

Nel componimento che segue, ispirato a seguito di un interrogatorio subito da parte del Kgb³⁶, egli esprime con sarcasmo il suo scherno verso gli organi di sicurezza statale, elargendo consigli al suo amico Aleksandr Aref'ev, anch'egli sotto osservazione (Mandel'stam 2006: 370, Probštejn 2014: 89-90).

A. Aref'evu

Если вы засиделись в гостях допоздна,
Если цель вашей жизни для вас не ясна, —
Беспокоиться будет ужасно
Ваш заботливый друг,
Капитан Гребенюк —
Воплощённая госбезопасность.
Я советую вам, если вы «не дурак»,
И притом дорожите карьерой,
Изучать анатомию дохлых собак
В допустимых программой размерах.
Говорить, что вам ясен Исаак Левитан,
А Борисов-Мусатов — не ясен,
И начальству о вас донесёт капитан:
Субъективен, но госбезопасен.
(R. Mandel'stam, fine anni '50)

Ad A. Aref'ev

Se fino a tarda sera c'è chi v'ha ospitato,
E lo scopo del vivere non v'è chiaro, —
Dover scomodare sarà spaventoso
L'incarnazione dei servizi di stato,
Il vostro amico premuroso,
Capitan Grebenjùk—
E se “non siete scemo”, una dritta in più:
La carriera a cuore avrete di certo,
Studiatevi l'anatomia del cane morto
Nel modo da programma convenuto.
E dite che v'è chiaro Isaak Levitàn,
Che di Borisov-Musatov non il contenuto,
Per denunciarvi alle autorità c'è il capitán:
Soggettivo, sì, ma servizio segreto.

Nel 1960, dopo anni di assenza, il padre di Mandel'stam torna a Leningrado per far visita al figlio gravemente malato, che tuttavia morirà poco dopo, il 26 gennaio 1961, all'età di ventotto anni. Sebbene autore prolifico, Roal'd Mandel'stam non vedrà pubblicate in vita le sue opere, che saranno diffuse grazie alle riviste *samizdat* negli anni '70. Solo a partire dagli anni Duemila i componimenti del poeta hanno trovato un riscontro editoriale in Russia e all'estero³⁷. Il gruppo degli *Aref'evcy* e il poeta R. Mandel'stam, oltre ad essere il primo fe-

³⁶ L'amico Aleksandr Traugot (1931), celebre artista e conoscente degli *Aref'evcy*, ricorda come durante un giorno d'inverno di fine anni Cinquanta, durante una perquisizione del Kgb, Roal'd Mandel'stam fu prelevato da casa senza soprabito (non avendone uno) e avvolto in una coperta fu condotto in centrale per l'interrogatorio. Da qui sarebbe scaturito il componimento “Esl'i vy zasidelis' v gostjach do pozdna...”, che Aleksandr Traugot, a distanza di oltre sessant'anni, ancora oggi con grande lucidità declama a memoria. *Dialogo con Aleksandr (G.A.V.) Traugot*, a cura di M. Sabbatini, San Pietroburgo, 07 febbraio 2017.

³⁷ Grazie in particolare al contributo di critici letterari come Boris Roginskij (2000; 2011) e Jan Probštejn (2006; 2014) la figura del poeta è stata rivalutata e diversi testi inediti e manoscritti hanno trovato la via della pubblicazione (R. Mandel'stam 2000 e 2006). La prima raccolta di versi tradotta in italiano si deve a Paolo Galvagni (R. Mandel'stam 2014).



Roal'd Mandel'stam.
Ritratto di Aleksandr Traugot.

nomeno artistico di rilievo degli anni '50, rappresentano uno degli esempi più autentici di sintesi tra arti figurative e poesia, che diventerà uno dei fili conduttori dell'intera cultura indipendente (Koss 1990: 59; V.L. Toporov 1995: 112).

1.4 Attivismo studentesco, *LitO* e maestri di scrittura

Il decennio della destalinizzazione politica è anche quello della fioritura di un nuovo attivismo culturale, caratterizzato dal proliferare spontaneo di gruppi di artisti e intellettuali, che riprendono la tradizione cittadina dei circoli simbolisti e acmeisti e delle formazioni d'avanguardia. Il filosofo Jakov Druskin (1902-1980), che era stato legato alle vicende artisti-

che di Charms e Vvedenskij, ne è uno dei principali rappresentanti. Nel gruppo dei *činari* sin dagli anni '20, Druskin aveva espresso e sperimentato le sue idee sull'assurdo nelle arti, argomento che sarà costantemente attuale nell'*underground*.

È un'epoca nuova per la cultura letteraria, nata allorché Vladimir Pomerancev sul n. 12 di "Novyj Mir" nel 1953 pone la questione della "sincerità in letteratura" (*Ob iskrennosti v literature*), come recita il titolo dell'articolo che critica provocatoriamente i dettami del realismo socialista. Tra il 15 e il 26 dicembre 1954 si svolge a Mosca il Secondo congresso degli scrittori sovietici, dove destano interesse gli interventi liberali di Kaverin ed Èrenburg, autore di *Disgelo* (*Ottepel'*), opera evocativa di questo periodo. Lo sviluppo della cultura passa attraverso una parziale autocritica del recente passato (Sažin 2000: 6-9)³⁸.

Nonostante sia maturata una sensibile attenuazione dei metodi punitivi e il rapporto tra letteratura e potere assuma toni meno cruenti, la stampa ufficiale resta il canale mediatico di preservazione del potere. La censura, tuttavia, contrariamente alle proprie intenzioni stimola sempre più la produzione di testi fuori dal controllo delle autorità (Ivanov 1995: 188). Le università e gli istituti d'istruzione superiore diventano un luogo di frequentazione e di raccordo

³⁸ Nel 1953, dopo la morte di Stalin, e con Lavrentij Berija sotto processo, il Pcus istituisce una commissione speciale per far luce sui dossier d'accusa di migliaia di detenuti politici nei *Gulag*. Con la successiva amnistia, per molti scrittori, sopravvissuti o scomparsi in questa drammatica pagina di storia sovietica, è l'ora della riabilitazione; per altri, allineati politicamente, è un momento di grave crisi ideologica e di imbarazzo personale, come testimonia il suicidio di Aleksandr Fadeev del 13 marzo 1956.

per molti studenti leningradesi, che iniziano a dedicarsi a edizioni in proprio, attraverso cui esprimersi liberamente e criticare il potere al di fuori dei canali istituzionali (Losev 1995: 209)³⁹. Questo primo tentativo di diffusione sistematica di scritti alternativi in ambiente studentesco è antesignano di quello più elaborato dei *tolstye samizdatskie žurnaly*, le corpose riviste letterarie edite in proprio negli anni '70 e '80.

Alla metà degli anni '50, grazie all'ala liberale dell'Unione degli scrittori, sono pubblicati alcuni almanacchi letterari: "Molodoj Leningrad", "Pervaja vstreča", "Den' poëzii. Leningrad", quest'ultimo ricalca l'almanacco annuale moscovita "Den' poëzii", dove nel 1956 erano stati pubblicati per la prima volta i versi di *Zimnjaja noč* (*Notte invernale*), tratti dal romanzo *Doktor Živago* di Pasternak⁴⁰.

La parola tenta di liberarsi da ogni soggezione. Nei corridoi e negli androni delle università l'interesse per la letteratura è ravvivato anche dalle letture pubbliche, dai concorsi studenteschi e dai raduni spontanei, dove si declamano versi e si eseguono canzoni alla chitarra. La creatività degli studenti trova spazio nei giornali universitari delle diverse facoltà, come "Sovetskij učitel'" del Pedagogičeskij institut, "Svežie golosa" dell'Institut inženerov železnodorožnogo transporta e "Gornjackaja Pravda" del Gornyj institut. Pubblicazioni di carattere giornalistico, letterario e politico circolano senza l'autorizzazione degli organi di controllo; i generi più seguiti sono la letteratura umoristica e la satira politica, da cui emerge un forte interesse per il teatro sperimentale e gli ibridi giochi poetici tipici delle neoavanguardie. Parte del corpo docente mostra simpatie liberali, ma il crescente fenomeno dell'editoria studentesca allarma la dirigenza del partito.

Nel 1954 viene ridotto il numero dei posti nelle facoltà umanistiche di Lettere, Filosofia, Giornalismo e Giurisprudenza, proprio per contenere movimenti incontrollati di dissenso giovanile. Si può concordare con Vladimir Britanišskij, autore che comunque nel 1958 troverà la via della pubblicazione, quando afferma che il movimento studentesco si manifesta nel biennio 1954-1956 con una fioritura di attività culturali ed espressioni letterarie spontanee non necessariamente politiche, cui la definizione di "disgelo culturale" andava addirittura

³⁹ Anche a Leningrado la maggioranza degli studenti è iscritta all'Unione comunista della gioventù, il *Komsomol*, che detiene il controllo sulla stampa universitaria.

⁴⁰ Nel 1955 circolano con grande successo le copie del poema *Tërkin na tom svete* (*Tërkin all'altro mondo*) di A. Tvardovskij, testo assai discusso da cui emerge una vena satirica volta a criticare la società sovietica. Molto richiesti sono i versi di B. Pasternak e O. Mandel'stam, oltre che di O. Berggol'c e di A. Achmatova (in particolare *Requiem*). Altro fenomeno nascente è quello delle canzoni d'autore che avranno una diffusione capillare con il *magnitizdat*, fenomeno con cui si indicava la pratica di registrare in proprio testi musicali. Su "Den' poëzii. Leningrad" nel 1965 usciranno i versi di Daniil Charms, di cui si conoscevano sino ad allora solo le opere per l'infanzia.

stretta (Britanišskij 1995: 167; Valieva 2011: 30-34)⁴¹.

...Весна растёт неудержимо,
и, гордость прежнюю забыв,
обломки старого режима
уходят льдинами в залив.
(Britanišskij, 4-7 marzo 1954)

...La primavera irrefrenabile arriva,
e dimentichi del passato orgoglio
frantume di vecchio regime
sul golfo è ghiaccio alla deriva

Sono i resti di un sistema di controllo staliniano che nel decennio 1954–1964 solo parzialmente cederà spazio alle arti non conformiste.

Molto popolare nella Facoltà di Lettere è la *stennaja gazeta* (il giornale murale) “Filolog”, una edizione ufficialmente registrata su cui si pubblicano i materiali del *LitO* di facoltà. Vi compaiono articoli polemici e poesie di giovani autori come V. Ufljand, V. Gorškov e B. Gusev, tra i redattori spicca il nome di Boris Ivanov, che negli anni ‘70 diventerà uno dei maggiori rappresentanti del movimento culturale non ufficiale⁴².

Nel novembre 1955 esce “Goluboj Buton”, quella che ancora oggi è considerata la prima pubblicazione collettanea del *samizdat* leningradese del secondo Novecento⁴³. L’iniziativa è di alcuni studenti delle Facoltà di Lettere e di Giornalismo dell’Università: Platon Afanas’ev, A. Bogdanov, R. Gol’cov, V. Pupisov e A. Fabričnyj. Nel sottotitolo del primo e unico numero si legge: “Rivista mensile artistica e antiartistica. Organo di un libero gruppo di creatori” (*Samizdat* 1993: 130-131). Suo scopo dichiarato è la lotta contro il grigiore della forma e la volgarità dei contenuti. Gli autori, che si riuniscono presso il collegio universitario della facoltà, decidono di pubblicare testi in prosa e poesia firmati con nomi fittizi. La rivista ha subito grande risonanza, ma dopo pochi giorni dalla sua uscita una delle quattro copie esistenti finisce sul tavolo della sezione universitaria del partito con una lista dei nomi dei collaboratori e i corrispondenti pseudonimi⁴⁴. I promotori di “Goluboj Buton” sono individuati e messi in cattiva luce pubblicamente dal *Komsomol*. Le critiche sono rivolte non tanto ai contenuti politici, quanto allo stile provocatorio dei testi, ai passaggi

⁴¹ Dello stesso autore cf. *Starye stichi*, “Zvezda” 2003, n. 7, pp. 120-123. Il componimento citato *Ej ruki za spinoj skrutili...*, è tratto dalla risorsa web <http://www.rvb.ru/np/publication/01text/13/02britanishsky.htm> (10.12.2019).

⁴² Cf. N. Solochin, *Predislovie* (*Samizdat* 1993: 24). Tra gli altri giornali murali si distinguevano “Studentčeskie novosti”, “Elektron”, “Kul’tura” al Technologičeskij institut im. Lensovet e “Litfront litfaka” al Pedagogičeskij institut, ai quali si affiancavano pubblicazioni non ufficiali affisse coraggiosamente senza autorizzazione.

⁴³ Tra gli studenti di filosofia, nel 1955, circola anche *Status quo*, un trattato di Michail Molostvov, diventato oggetto di confronto per un circolo di pensatori che si riunisce nell’appartamento di Garanin, uno dei membri. Due anni più tardi il Kgb, dopo aver arrestato i componenti del gruppo, sequestrerà i materiali in possesso di M. Molostvov.

⁴⁴ I fondatori della rivista P. Afanas’ev, A. Bogdanov, R. Gol’cov, V. Pupisov e A. Fabričnyj firmavano i propri scritti con i rispettivi pseudonimi di Serdeed, Pl. Anin, Chichikajušij, Chorošen’kij, Sjas’, Čičir’ (*Samizdat* 1993: 26).

assurdi, alle volute sgrammaticature considerate di pessimo gusto. Suscitano perplessità soprattutto le poesie di Askol'd Bogdanov per i contenuti surreali e scabrosi (Ivanov 1995: 189). Le misure repressive si limitano a impedire l'uscita del secondo numero della pubblicazione, posta definitivamente al bando nonostante le discussioni sulla vicenda e l'inchiesta giornalistica condotta su "Smena" il 3 gennaio 1956⁴⁵.

Le ammissioni di Nikita Chruščëv al XX Congresso del partito del 14-26 febbraio 1956 provocano una ulteriore scossa nella coscienza di molti giovani intellettuali. La condanna del culto della personalità di Stalin, formalizzata il 30 maggio dello stesso anno dal Pcus, funge da propellente per le iniziative di alcuni attivisti dissidenti, facendo aumentare l'opposizione studentesca nei riguardi della questione ungherese. L'insurrezione a Budapest del 23 ottobre 1956 parte dai membri del circolo letterario "Petöfi", che auspicano il rinnovamento del sistema di governo comunista, oltre alla solidarietà studentesca, rischia di generare meccanismi di emulazione. Quando il 4 novembre 1956 le truppe sovietiche riportano l'ordine con la repressione armata, molti studenti a Leningrado prendono posizioni di aperto dissenso e in taluni casi pagano con l'arresto⁴⁶. Da questo momento il *samizdat* leningradese acquisisce anche una prospettiva politica marcata e non vive più di propositi esclusivamente letterari (Britaniškij 1990: 40).

La repressione a Budapest è accolta in maniera polemica soprattutto al Pedagogičeskij institut. Uno dei maggiori attivisti è Anatolij Aleksandrov, un giovane appartenente allo *Sno* (*Studenčeskoe naučnoe obščestvo*), un circolo intellettuale impegnato politicamente. Unitosi a Michail Konosov e ad altri collaboratori, Aleksandrov decide di manifestare il proprio dissenso sul giornale "Litfront litfaka". In fondo al corridoio dell'Istituto pedagogico appare dopo il 7 novembre, anniversario della rivoluzione, un nuovo numero di vistose dimensioni: nelle sue pagine compaiono *I funerali del realismo socialista* (*Pochorony socialističeskogo realizma*), una serie di scritti a carattere polemico sul canone estetico ufficiale e contro i suoi principali fautori (Maksim Gor'kij è particolarmente preso di mira)⁴⁷. Si esalta la nascita di una cultura nuova in Russia, guidata da Boris Pasternak, Il'ja. Ėrenburg, Pablo Neruda, Ernest Hemingway. Dopo un ulteriore provocatorio articolo su *I mostruosi delitti di Stalin* (*Čudovišnye prestuplenija Stalina*) di Michail Konosov, i giovani sono criticati dalla stampa e, sotto

⁴⁵ L'attacco sulla stampa arriva dall'articolo di L. Obrazcova, L. Smirnova, *Počemu raspustilsja "Gluboj buton"*, "Smena", 03.01.1956. Cf. B. Ivanov, *Po tu storonu oficial'nosti* (*Samizdat* 1993: 82).

⁴⁶ Così avviene per V. Kosarev, Ju. Levin e B. Pustyncev.

⁴⁷ Si veda il dettagliato racconto di Michail Konosov: "Litfront litfaka". *Kak my pochoronili socialističeskij realizm*, (1993: 40-45).

la minaccia del Kgb, costretti a chiudere il giornale⁴⁸. Le istituzioni universitarie disorientate dall'ondata di letteratura spontanea lasciano al Kgb le operazioni di repressione contro i casi di dissenso e devianza ideologica negli atenei.

Diverse pubblicazioni autonome seguono le sorte di "Goluboj buton" e "Litfront litfaka" come, ad esempio, "Eres" del Bibliotečnyj institut (Admackij 1993: 34-36)⁴⁹. Un altro giornale che desta attenzione è il manifesto murale "Kul'tura", nato nel 1956 per mano di Ju. Dimitrin e B. Zelikson, dopo che quest'ultimo, una volta nominato ai vertici del *Komsomol*, rivelerà la sua politica liberale e non conformista. Fanno parte della redazione alcuni studenti del *Technologičeskij institut*, tra cui Anatolij Najman, Dmitrij Bobyšev e Evgenij Rejn, tre nomi che andranno poi a formare insieme a Iosif Brodskij il ristretto gruppo degli allievi di Anna Achmatova. Su "Kul'tura" si trovano interessanti articoli, come quello di Evgenij Rejn su Cezanne, di Dmitrij Bobyšev su Vladimir Ufljand e le recensioni cinematografiche di Anatolij Najman. L'intervento delle autorità mette ben presto a tacere la redazione: Jurij Dimitrin è spedito a lavorare nelle centrali termiche di quartiere e Evgenij Rejn è espulso dai corsi dell'Istituto⁵⁰.

A distanza di anni Rejn fisserà il ricordo della sua gioventù leningradese nei versi *Kogda ja studentom...*, (*Quando ero studente...*), dove recupera l'anelare vagabondo e libero nelle vie della città⁵¹.

...Повсюду стояли фигурки
Ледовые будущих лет,
И старые эти прогулки –
Единственный мой амулет.

...Ovunque si stagliavano le sagome
Ghiacciate degli anni futuri,
E queste antiche passeggiate
sono il mio unico amuleto.

А нынче сырая погода
И видно так недалеко,

Ma oggi è un giorno così umido
Non si vede in lontananza,

⁴⁸ I redattori di "Litfront litfaka" sono successivamente 'rimossi e dispersi': Fomičev è spedito a studiare in provincia e Konosov ai corsi serali e a lavorare in fabbrica. Cf. G. Bal'dyša, T. D'jakonova, *Literaturnye sornjaki*, "Smena" 30.11.1956.

⁴⁹ Dopo pochi numeri manoscritti nel 1956 gli autori di "Eres", tra cui Igor' Admackij, Boris Vajl', Nonna Slepakova e Jurij Grekov, sono costretti a chiudere la rivista, che faceva del marxismo l'oggetto principale degli approfondimenti. Su "Večernij Leningrad" appare un articolo di condanna degli autori di "Eres" del corrispondente Medvedev-Birman, che qualche anno dopo si distinguerà per l'opera denigratoria nei confronti del giovane Iosif Brodskij.

⁵⁰ Cf. Ju. Dimitrin, *Gazeta "Kul'tura"* (*Samizdat* 1993: 37-39). Per screditare "Kul'tura", Jakov Lerner, che si distinguerà poi per gli attacchi a Brodskij, pubblica un'aspra critica su "Technolog". "Kul'tura" subisce attacchi anche su "Komsomol'skaja pravda", il 4 dicembre 1956. La notizia del gruppo di dissidenti giungerà alla stampa estera e il diplomatico americano John Foster Dulles ne farà menzione in un discorso pubblico.

⁵¹ E. Rejn, *Kogda ja studentom, studentom....* web: http://www.ruthenia.ru/60s/rein/kogda_ja.htm (12.11.2019). Cf. Evgenij Rejn, in *Antologija novejšej russkoj poëzii u goluboj laguny*, sost.li K. Kuz'minskij, G. Kovalev, 1980-1986, t. 2b, p. 241.

Что выпасть из общего хода
Нас не остановит никто.

Si deraglia dal comune incedere
E nessuno lo impedisce.

Ступать бы по улицам мокрым,
По желтому свету души,
Представить счастливым и мертвым
Себя в петербургской глуши...
(Rejn, anni '50)

Le vie bagnate traversare assorti,
Lungo la luce ocre dell'anima,
Immaginarsi felici e morti
Tra i meandri di Pietroburgo

È un'epoca in cui la cultura indipendente richiede sempre più canali alternativi d'informazione. Grazie all'attività di Revol't Pimenov si sviluppa un tipo di editoria clandestina volta all'impegno sociale. Nel suo giornale dattiloscritto "Informacija" (1956-57) R. Pimenov raccoglie e diffonde brevi notizie di cronaca e attualità senza commento, trapelate in maniera non ufficiale, solitamente taciute dalla stampa sovietica, svolgendo la funzione di un bollettino politico alternativo. Attraverso la stampa estera e i canali di denuncia interna (come le lettere dei lettori) emergono voci di studenti, operai, categorie sociali emarginate che narrano le difficoltà reali della società sovietica (Verlobskaja 1993: 32)⁵². L'iniziativa è ben presto bloccata nel marzo 1957 con gli arresti di tutti i membri della redazione⁵³. Di Revol't Pimenov circoleranno le memorie autobiografiche raccolte in *Odin političeskij process 1956-1958 (Un processo politico)*, con cui si anticipa la bufera giudiziaria degli anni '60, che coinvolgerà diversi scrittori dissidenti (Pimenov 1979; Barbakadze – Igrunov 2005, 3: 78-88)⁵⁴.

La vita intellettuale dei giovani trova un punto di raccordo fondamentale nei LitO (*Literaturnye Ob'edinenija*), i circoli letterari molto attivi anche negli istituti universitari tecnico-scientifici, nelle case della cultura, nelle biblioteche, nelle case editrici e nei circoli di fabbrica (Lygo 2010: 325-328). A tal proposito, va ricordato che in Unione Sovietica sul finire degli anni '20 si afferma la convinzione politica e ideologica che lo scrittore debba essere una figura professionale istituzionalizzata e istruita *ad hoc*. Per tale motivo, a Mosca nel 1932, in coincidenza con la formulazione del canone realista socialista, viene proposta l'idea dell'Istituto letterario M. Gor'kij (*Literaturnyj Institut imeni Maksima Gor'kogo*),

⁵² Cresce la circolazione di testi del dissenso negli altri paesi socialisti: arrivano significativi stimoli dalla Polonia da "Po-prostu", o dalla Jugoslavia, con il giornale "Borba". Dai paesi baltici giungono riviste di cronaca, di satira e a carattere religioso, come "Chronika Litovskoj katoličeskoj cerkvi" e "Figovj listok".

⁵³ Con R. Pimenov finiscono in manette B. Vajl', I. Verlobskaja, I. Zaslavskij e K. Danilov. Storico, matematico e personaggio di grande vigore intellettuale, Revol't Pimenov è uno dei fondatori del movimento democratico non ufficiale. Con i sette numeri di "Informacija" anticipa una tradizione di stampa di denuncia, che sarà ripresa dal famoso bollettino moscovita "Chronika tekuščich sobytij" (1968-1983).

⁵⁴ Dopo una delibera del Pcus del 19 dicembre 1956 si accentua la repressione della censura con un rafforzamento delle misure preventive contro le azioni antisovietiche. All'inizio del 1957, oltre alla redazione di "Informacija" e a Viktor Trofimov per "Studentčeskie novosti" ne subiscono le conseguenze molti giovani marxisti eretici.

che aprirà i battenti il 3 dicembre 1934. È l'unica istituzione al mondo nata allo scopo di plasmare scrittori e poeti di professione (Dobrenko 1999: 423-424). Di conseguenza, i *LitO* diventano delle filiali di tale sistema di educazione alla scrittura, che talvolta riescono a trasformarsi in laboratori del libero pensiero, anche grazie all'intelligenza e alla dedizione di alcuni maestri appartenenti all'ala più liberale dell'Unione degli scrittori sovietici (Ivanov 2003: 546). A Leningrado, uno di questi è il poeta Gleb Semënov, che recupera il legame con una tradizione letteraria avulsa da certi toni retorici della letteratura ideologizzata, senza temere di mostrare una visione critica del proprio tempo⁵⁵.

Ольге Берггольц

Говорят было с хлебом плохо
Революция наше детство!
Мы любили тебя эпоха,
Но куда нам, эпоха, деться
От твоих похотливых женщин
Похохатывающих мужчин!?
<...> (Semënov 1954-57)

A Ol'ga Berggol'c

Si dice che il pane era razionato
L'infanzia per noi fu rivoluzione!
E noi, epoca, ti abbiamo amato
Ma, dicci epoca, per noi c'è salvezione
Dalle tue donne un po' lascive
Dalle risa d'uomini così giulive!?!...
<...>

Il fine per Semënov è di forgiare un gusto estetico e una critica dai toni spontanei, capaci di negare l'ingerenza del canone estetico imposto e di un pensiero dominante che con i suoi stereotipi strumentalizza l'arte per legittimare sé stesso⁵⁶. Ne sono testimonianza i versi delle prime due strofe di *Plakat (Il poster)*, che evocano la figura idealizzata e immutabile dell'eroe da manifesto di propaganda sullo sfondo di una realtà che ha nel tempo subito un netto distacco dalla proiezione utopica del socialismo (Semënov 2004: 219)⁵⁷:

Боюсь тебя, счастливый сын плаката!
Кудрявый, белозубый, голубой,
глодала ли тебя моя блокада,
захлебывался ль ты моей судьбой?
Ты жил, не опасаясь ни расстрела,
ни даже приглашенья в спецотдел.
Чем больше революция старела,
тем ты невозмутимей молодедел.
<...> (Semënov 1954-57)

Ho paura di te figlio felice del manifesto!
Dai denti bianchi, riccioluto, celestiale
Il mio assedio t'ha forse affamato?
La mia sorte ti vede forse affannare?
La tua vita non teme fucilazione,
né convocazione in centrale,
e più la rivoluzione invecchiava,
più impassibile ti vedo ingiovanire.
<...>

Sin dai primi anni '50, Gleb Semënov guida diversi circoli letterari, tra cui il *LitO* allo Dvorec Pionerov e al Politechničeskij institut (che lascia poi nel 1956 all'allievo Gleb Močalov), e nel periodo 1953-1957 dirige il circolo al Gornyj

⁵⁵ G. Semënov, *Koncert dlja vozrasta s orkestrom* (2000: 158).

⁵⁶ L. Ginzburg, *Čelovek za pis'mennym stolom*, Leningrad, Sovetskij pisatel', 1989, p. 292: "Глеб Семенов написал мне: когда поэт пробует быть как все – у него это все равно не получается. Конечно не получается... Поэт не может быть как все. Но современный поэт должен этого хотеть. Чем он и отличается от романтика".

⁵⁷ Cf. G. Semënov, *Plakat*, in *Koncert dlja vozrasta s orkestrom* (2000: 156-157).

institut, dove sarebbe nato il gruppo che Konstantin Kuz'minskij ridefinirà *Geologičeskaja škola* (Scuola dei geologi), cui appartengono Leonid Ageev, Andrej Bitov, Vladimir Britanišskij, Jakov Vin'koveckij, il poeta e cantautore Aleksandr Gorodnickij e, in maniera estemporanea, poeti di formazione filologica come Gleb Gorbovskij e Aleksandr Kušner dell'Istituto Herzen⁵⁸.

Al Gornyj institut i poeti riescono a pubblicare due antologie: la prima alla fine del 1955, stampata in 300 copie e circolata nelle università di Leningrado e di altre città sovietiche, e la seconda uscita con una tiratura di ben 500 copie (1956-1957)⁵⁹. Dopo gli eventi di Budapest, questa seconda raccolta è messa al rogo dalle autorità proprio nel cortile dell'istituto, come ricorda V. Britanišskij, nel suo articolo *Studentčeskoe poëtičeskoe dviženie v Leningrade v načale ottepeli* (1995: 176). Pochi mesi dopo, come riporta la "Leningradskaja pravda" del 12 settembre 1957, per la sua cattiva influenza sui giovani del Gornyj institut G. Semënov viene allontanato dal *LitO* (Lygo 2010: 31-51). Se per gli organi di potere i giovani restano materia da plasmare e i circoli ricreativi e culturali rappresentano uno strumento volto a tale fine, accanto a Gleb Semënov nel tempo compaiono nuove figure non allineate, come Efim Ètkind e Tat'jana Gnedič con il suo seminario sulla traduzione poetica a Carskoe Selo (Betaki 2003: 174-180; Kumpan 200: 29-38)⁶⁰.

Di assoluto rilievo è anche il prosatore David Jakovlevič Dar, pseudonimo di David Jakovlevič Ryvkin, che si distingue per i suoi racconti di guerra. A partire dal 1951 Dar aveva creato il circolo "Golos junosti" al Dom Kul'tury Proftehnikobrazovanija, sulla scorta di questa esperienza nel 1957 uscì a Mosca un omonimo almanacco letterario *Golos junosti* (*La voce della gioventù*). Dal 1948 sino agli inizi del 1970, David Dar, marito della scrittrice Vera Panova, farà parte dell'Unione degli scrittori sovietici, da cui uscirà dopo varie polemiche, per emigrare definitivamente nel 1977 in Israele. Tra gli allievi di maggior talento di David Dar si distinguono il poeta Viktor Sosnora, che negli anni '70 organizzerà un proprio *LitO*, Aleksandr Kušner, Gleb Gorbovskij, Konstantin Kuz'minskij, Oleg Ochapkin, Dmitrij Bobyšev e i prosatori Igor' Efimov e Viktor Maramzin (Lygo 2010: 39). David Dar sarà di grande supporto per alcuni di loro, raccomandando-

⁵⁸ Cf. Ja. Gordin, *O Glebe Semënove*, in G. *Koncert dlja vozrasta s orkestrom* (Semënov 2000: 5-7). Tra gli altri figurano anche Oleg Tarutin, Gennadij Trofimov, Lidija Gladkaja, Grigorij Glozman, Nina Koroleva e Elena Kumpan. Nel presente lavoro non si darà molto spazio a due autori di grande rilievo Gleb Gorbovskij e Aleksandr Kušner, in quanto membri dell'Unione degli scrittori sovietici, pertanto non annoverabili tra le schiere della cultura indipendente (Vasjutočkin G. – Ivanov B. 2011. Ar'ev 2000; 2011a).

⁵⁹ Si veda il contributo dell'allieva e poi sposa di Gleb Semënov, Elena Kumpan, *Naši stariki* (2000: 29-38).

⁶⁰ Di rilievo anche il contributo sulla scuola di traduzione di Tat'jana Gnedič, pubblicato negli Stati Uniti da V. Betaki, *T.G. Gnedič i ee škola*, in *Russkaja poëzija za 30 let. 1956-1986*, Connecticut, Antiquary, 1987, pp. 260-267.

ne anche la pubblicazione nelle edizioni ufficiali (Trifonov 2000: 73-78)⁶¹.

Per molti giovanissimi aspiranti autori degli anni '50-'70, un maestro indiscusso è senz'altro Dmitrij Evgen'evič Maksimov (1904-1987), docente di letteratura russa moderna e organizzatore del seminario su Aleksandr Blok (*Blokovskij seminar*) alla facoltà di Lettere. L'acume critico e la sensibilità letteraria di Dmitrij Maksimov sono di notevole ispirazione per gli studenti; come critico letterario ha subito l'influenza di B. Ėjchenbaum, V. Vinogradov, I. Ioffe e B. Tomaševskij, e si distingue per aver rivalutato il ruolo del modernismo russo, soprattutto dei simbolisti, tanto trascurati dalla corrente ideologica dominante (Maksimov 1989: 573)⁶².

Come è noto, i temi prerivoluzionari degli inizi del XX secolo, negli anni '50 sono poco frequentati a livello accademico, e tra le schiere degli allineati contano personalità influenti, quali il professor Vychodcev, che si oppongono alla condotta di D. Maksimov (Družinin 2016, II: 272)⁶³. Nei suoi seminari degli anni '60, luoghi privilegiati di scambio intellettuale e poetico, Maksimov catalizza l'attenzione di docenti come V. Propp e B. Egorov e tra gli epigoni si contano molti futuri esponenti della letteratura non ufficiale. Tra questi si ricordano Sergej Stratanovskij, Viktor Krivulin, Tamara Bukovskaja, Lev Vasil'ev, Kirill Butyrin, Konstantin Azadovskij, Viktor Toporov, fino ad Aleksandra Petrova (Sabbatini 2015: 217). A raccontare l'umanità che contraddistingue Dmitrij Maksimov sono le lettere inviate a Konstantin Azadovskij, figlio del folklorista Mark Azadovskij, durante la detenzione nella regione di Magadan a seguito della campagna denigratoria del 1980 condotta nei suoi confronti da parte delle autorità. Dmitrij Maksimov, che hai tempi delle purghe staliniane degli anni Trenta aveva subito la medesima sorte, si rivelerà di grande supporto psicologico per K. Azadovskij (Družinin 2016: 264-275).

⁶¹ Oltre al contributo di Gennadij Trifonov, *D. Ja. Dar i Valerij Cholodenko*, si consideri Konstantin Kuz'minskij, *David Dar (pis'mo v PO SSP)*, in *Antologija novejšej poëzii u goluboj laguny*, 1980-1986, t. 4b, p. 162. Con una lettera alla sezione leningradese dell'Unione degli scrittori nel luglio 1976, David Dar richiederà senza successo la pubblicazione delle opere di Oleg Ochapkin e di Viktor Krivulin.

⁶² Alcuni studi di Dmitrij Maksimov su Brjusov, Blok, Belyj e Achmatova sono raccolti nel volume *Russkie poëty načala veka*, Leningrad, Sovetskij pisatel', 1987.

⁶³ Maksimov pubblica per la prima volta i suoi versi in Svizzera nel 1982 con lo pseudonimo di Ignatij Karamov. Talvolta si firma anche con lo pseudonimo Ivan Ignatov. Come poeta avrà diffusione in Russia a partire dagli anni '90 (D. Maksimov, *Stichi*, SPb., Jazykovoj centr SpbGU, 1994). Per un approfondimento sull'autore si veda la raccolta collettanea curata da L. Iezuitova e I. Prichod'ko, *Dmitrij Evgen'evič Maksimov v panjati družej, kolleg, učënikov*, Moskva, Nauka, 2007, con l'intervento di diversi amici, colleghi ed allievi, tra cui B. Egorov, A. Lavrov, K. Azadovskij, L. Iezuitova, V. Krivulin, S. Stratanovskij, T. Nikol'skaja. La pubblicazione è corredata anche da un epistolario, in cui si distinguono le lettere a Maksimov di Nadežda Mandel'stam e la corrispondenza con Kornej Ćukovskij Cf. M. Sabbatini, *Dmitrij Maksimov – samosoznanie i put' filologa-poëta v kontekste sovetskoj ideologii*, "Toronto Slavic Quarterly", 2015, n. 53, pp. 197-211.

Oltre a distinguersi come insigne filologo e maestro di vita, Dmitrij Maksimov va ricordato anche come poeta. La sua scrittura è intrisa di una vena metafisica, di echi letterari e di psicologismi, come testimonia il componimento dal titolo *Ja* (Io, Maksimov 1994: 68).

Где все осточертело
И дождик в стекла лупит,
Мое там Я сидело,
Глаза свои потупя.
И так мне Я сказала:
“Сорвался наш пробег.
Не взяться ль нам сначала,
Забыв себя навек?”
(Maksimov)

Là, dove tutto viene a noia
E la pioggia si scaglia sui vetri,
Il mio Io se ne stava là,
Con lo sguardo abbassato.
E Io così mi ha parlato:
“La nostra corsa è fallita.
E se ricominciassimo tutto,
Per sempre dimentichi di sé?”

1.5 La Scuola dei filologi negli anni '50

La facoltà di Lettere agli inizi degli anni '50 sopporta un clima teso e di sospetto a causa delle recenti azioni repressive dei vertici politici e accademici nella lotta al cosmopolitismo e al formalismo che hanno colpito eminenti professori tra cui Boris Ėjchenbaum, Mark Azadovskij, Grigorij Gukovskij, Viktor Žirmunskij (Družinin 2012: 296). Ciò nonostante, Filologičeskij fakul'tet è una delle fucine principali della cultura alternativa; il confronto intellettuale, come è stato già descritto, è animato non solo da professori quali Maksimov, Abramov, Alekseev, Bjaljy e Propp, ma anche grazie all'attivismo degli studenti. La poesia, in questo contesto, trova modi di espressione originali e performativi, praticando lo sperimentalismo dei generi, la via dell'aneddotica e delle arguzie linguistiche come dimostra il fenomeno della *Filologičeskaja škola*, la Scuola filologica di poeti, così ribattezzata da Konstantin Kuz'minskij, un gruppo di giovani scrittori accomunati da uno spirito creativo, anticonformista e incline all'assurdo (Kullè – Ufljand 2005)⁶⁴.

La loro storia ha inizio il 1° dicembre 1952, quando Michail Krasil'nikov, Ėduard Kondratov e Jurij Michajlov, studenti del primo anno della facoltà di Lettere, assumono stravaganti comportamenti durante le lezioni, dove prendono appunti con piume d'oca (Losev 1995: 209-215; Lygo 2010: 34-35). Le loro azioni provocatorie continuano sui corridoi dell'università, dove accompagnano pane e cipolla con il *kvas*, mentre seduti a terra cantano e declamano le poesie di Chlebnikov, cui alternano i propri componimenti. Sono i presupposti della nascita di una neoavanguardia che si ispira anche al futurismo transmen-

⁶⁴ Vi partecipano Leonid Vinogradov (1936-2004), Michail Erëmin (1936), Michail Krasil'nikov (1933-1996), Lev Lifšic (Losev) (1937 – 2009), Vladimir Ufljand (1937 – 2007), Jurij Michajlov (1933-1990), i fratelli Ėduard e Aleksandr Kondratov (1937-1993) Vladimir Gerasimov (1935 – 2015), Sergej Kulle (1936-1984). Cf. S. Kulle, *Verlibry*, SPb., Izd. Bukovskogo, 2001, pp. 96.

tale, come testimoniano i versi di Jurij Michajlov “Ušat duši ušit” (Michajlov – Krasil’nikov 2001: 23; 179) “l’amaca dell’anima ricama”⁶⁵. Jurij Michajlov e Michail Krasil’nikov, che rappresentano la vecchia guardia, sono espulsi dall’università, accusati tra l’altro di aver inscenato una provocazione d’ispirazione trockista-buchariniana⁶⁶. Dopo la riabilitazione dei due studenti nel 1953, il fenomeno dei poeti filologi conosce il periodo più proficuo tra il 1954 e il 1956, affiancandosi alle attività del *LitO* di facoltà (Ivanov 2003: 544)⁶⁷. A differenza della ripresa del gusto individuale in un contesto isolato ed emarginato, come avviene nel caso di Roal’d Mandel’štam, per la Scuola dei filologi è fondamentale l’esibizione, la teatralità e in genere il carattere performativo (Iocca 2019: 150-152). C’è una reazione evidente alla fissità del linguaggio del realismo socialista e ad ogni proposito



(Da sinistra a destra: Michail Erëmin, Sergej Kulle, Nina Mochova, Vladimir Ufljand, (in basso) Leonid Vinogradov, Margarita Razumovskaja, Lev Liščic (Losev).

didascalico, ideologico e di consenso estetico.

All’interno della Scuola dei filologi fanno in tempo a sorgere anche opposte fazioni, con due distinte raccolte dattiloscritte: all’almanacco “Brynza” si opporrà l’antialmanacco “S”edim brynzu” (“Divoreremo Brynza!”). Il riferimento al formaggio *brynza* ribadisce quanto certe peculiarità culinarie o dell’abbigliamento, come accade con il *tulup*, il caldo giaccone tipicamente russo, cui fa riferimento Lev Losev nel suo articolo

del 1979 (poi aggiornato nel 1995 su “NLO”), siano strategie performative di chiaro stampo futurista connotanti il sistema di segni del gruppo. Anche da tali segni emerge con evidenza l’aspetto giocoso e l’estetica della provocazione

⁶⁵ Alla traduzione letterale “il bigoncio dell’anima ricama” è preferibile una scelta semantica infedele (“amaca”), la cui allitterazione stabilisce la dominante poetica.

⁶⁶ Inizialmente la formazione letteraria è definita gruppo di Krasil’nikov. L’11 dicembre 1952 esce sulla “Komsomol’skaja pravda” un articolo dal titolo *Troe s gusinyomi per’jami*, dove si critica la *performance* dei tre giovani poeti (Barbakadze – Igrunov 2005, I, 1: 149).

⁶⁷ Tra i principali contributi critici dei poeti-filologi, si considerino: *Filologičeskaja škola. Teksty, vospominanija, bibliografija*. Sost.li Viktor Kullè, Vladimir Ufljand. Moskva, Letnij sad (Vol’šebnyj chor); L. Losev, *Tulupy my*, “NLO”, 1994, n.14, pp. 209-215; Idem, *Meandr*, Moskva, Novoe izdatel’stvo, 2010; Ju. Michajlov, M. Krasil’nikov, *Staršie avtory filologičeskaj školy*, SPb., Izd. Bukovskogo, 2001. V. Ufljand, “*Esli Bog pošlet mne čitatelej...*”, Sank-Peterburg, Blic, 1999. In lingua italiana, si consideri l’approfondimento di Federico Iocca (2019: 143-152), [http://www.esamizdat.it/htdocs/rivista/2019/pdf/iocca_es_\(XII\).pdf](http://www.esamizdat.it/htdocs/rivista/2019/pdf/iocca_es_(XII).pdf) (02.01.2020).

(Losev 1995: 210).

Leonid Vinogradov è indubbiamente la personalità più eccentrica del gruppo con i suoi “divertenti versi” che danno anche il titolo alla raccolta del 2003 *Potešnye stichi*⁶⁸. Con un *calembour* che si rifà al celebre slogan *zaum’* coniato da Aleksej Kručënych nel dicembre 1912, nei versi che seguono, traducibili solo in modo approssimato, il poeta neofuturista omaggia la lingua transmentale: “Дыр бул щыл / Дар был щедр”, tr. it.: “*Dyr bul šyl, / Dar lascito lauto*” (Vinogradov 2003: 57).

Oltre che da Kručënych, le poesie di Vinogradov traggono evidentemente ispirazione da Velimir Chlebnikov, poeta amato e imitato sin dalla prima gioventù, come ricorda Lev Losev (1995: 2009); dal punto di vista formale i testi di Vinogradov sfruttano la paronomasia e strutturalmente hanno un carattere epigrammatico, talvolta sono semplici distici, slogan filosofici o freddure di attualità (Zubova 2013: 197-203). La struttura minimalista della poetica di Vinogradov si contraddistingue per arguzia e sagacia (Kulakov 1997). Nel testo che segue la provocazione prende corpo a latere dell’allora accesissima disputa nella società sovietica tra fisici e lirici (*fiziki ili liriki*), ovvero tra i sostenitori delle scienze esatte e gli umanisti (Vajl’ – Genis: 100-106): il poeta scavalca la questione, getta lo sguardo verso la cibernetica (Vinogradov 2000: 59).

Мы фанатики, мы фонетики.
Не боимся мы кибернетики.
(Vinogradov, 1958)

Siamo fanatici. Siamo fonetici.
Non temiamo i cibernetici.

La novità di questa maniera poetica risiede nella trattazione umoristica di temi proibiti, da quelli sessuali a quelli di carattere sociopolitico e religioso (Vinogradov 2003: 69):

Сергею Кулле
На мой медный грошик
человечности
Отпусти мне, Божик,
Кило вечности
(Vinogradov, anni ‘50)

A Sergej Kulle
Per questo mio nichelino
di umanità
Mandami giù, oh Dio
Un chilo d’eternità.

Ricorrente è il mito giovanile della vita *bohémien* (Losev 1995: 210), cui partecipava attivamente lo stesso Vinogradov (2003: 24): “Водка, свитер / Я и Питер” “Una vodka, un pullover / Solo io e Piter”. Per diversi aspetti la sua poetica evoca quella di autori moscoviti quali Evgenij Kropivnickij, Igor’ Cholin; Genrich Sapgir, sviluppando ambientazioni “ai margini”, come accade con i suoi *baračnye stichi*, i versi dalle baracche, che sviluppa parallelamente al gruppo di Ljanozovo (Urickij 2005: 368, Vinogradov 2000: 61).

⁶⁸ L. Vinogradov, *Potešnye stichi*, Moskva, Ogi, 2003.

Я не пытал, не убивал.
 Я возводил бараки
 там,
 где зимуют раки.
 Всегда я к сроку успевал.
 (Vinogradov, anni '50)

Non torturavo, non ammazzavo,
 Costruivo giusto baracche
 là,
 dove svernano granchi e bacche,
 E a scadenza sempre arrivavo.

Altro esponente del gruppo neofuturista è Vladimir Ufljand, poeta molto apprezzato anche da Iosif Brodskij per la sua abilità nell'incastonare linguaggio popolare in forme auliche (Losev 1995: 211-214). Ufljand si prende la licenza di delegittimare il potere ufficiale in tutta la sua arrogante sovietica burocratizzazione, stabilendo la simbolica opposizione "noi *vs.* loro", come accade in *Smert' bjurokratizmu* (*Morte al burocratismo*)⁶⁹:

Неверностью итогов в каждой смете,
 заведомо неправильными данными
 не бюрократы ль
 довели до смерть
 товарищей Калинина и Жданова?
 (Я, приходя по праздникам в музей,
 портреты их видал неоднократно),
 и как любой из ста моих друзей
 смертельно ненавижу бюрократов,
 которых мы, в конце концов,
 разоблачим,
 на званья не взирая и на чин
 (на то, чем те между собою разнятся).
 Швейцара в сторону оттиснув,
 мы к ним войдем толпой, как разинцы,
 и скажем: «Смерть бюрократизму!»
 (Ufljand, 1958)

Con falsi consuntivi sui preventivi
 con dati errati a priori
 non hanno per caso i burocrati
 condotto a morte
 i compagni Ždanov e Kalinin?
 (Quando vado al museo nei festivi
 Vedo i loro ritratti infinite volte),
 e come ognuno dei miei tanti amici
 odio i burocrati a morte,
 coloro che alla fine noi
 smaschereremo,
 senza badare a gradi e titoli di sorta
 (che se li spartiscano tra loro!)
 Spingeremo via il guardaporta,
 incauti entreremo da loro in massa
 e diremo "al burocratismo sia morte!"

Colui che è stato talvolta definito l'ultimo degli *obèriuty*, mostra una vena ironica, intrisa di una ingenuità primitivista, non assimilabile tuttavia a fenomeni adiacenti alla letteratura d'infanzia, che si traduce in uno stile piano e talvolta colloquiale (Zubova 2000: 55).

In diversi casi, la scrittura di Vladimir Ufljand chiama all'appello tematiche impegnate, con disarmante semplicità, come mostra nel suo elogio al contadino (Kullè – Ufljand 2005: 107):

⁶⁹ V. Ufljand, *Smert' bjurokratizmu* (Kullè – Ufljand 2005: 108-109). Anche in: <<http://www.ruthenia.ru/60s/ufland/burokrat.htm>>, (14.12.2019).

Крестьянин
крепок костями.
Он принципиален и прост.

Мне хочется стать Крестьянином,

вступив, если надо,
в колхоз.

Судьба у Крестьянина
древняя:

жать,
в землю зерно бросать,
да изредка, время от времени,
Россию ходить спасать
от немцев,
варяг
или греков.

Ему помогает Мороз.
Я тоже сделаюсь крепок,
принципиален
и прост.
(Ufljand, 1958)

Il contadino
È duro d'ossatura.
È uno di principio e regolare.

Voglio diventare Contadino

E se serve, in un kolchoz
voglio entrare

La sorte del Contadino
ha radici antiche:

raccogliere,
a terra il grano seminare,
e di rado, di tanto in tanto,
partire, e la Russia salvare
dal nemico tedesco
variago
o greco.

Dal Gelo egli si fa aiutare.
Anch'io sarò temprato,
sarò uno di principio
e regolare.

In una intervista a "Radio svoboda" (Vol'tskaja 2003), il poeta riflette sulla sua inclinazione per l'estetica dell'assurdo, sviluppatasi in maniera quasi spontanea nella realtà sovietica in cui per lunghi anni è rimasto immerso:

Pensavo a come sono diventato un assurdist. Chi conduceva il *LitO* ci insegnava a scrivere in modo verosimile, alla Tvardovskij o alla Isakovskij. Io mi sforzavo onestamente di acquisire queste abilità, ma quanto più le acquisivo, tanto più ne veniva fuori l'assurdo. Poi compresi che vivo nel Paese dell'assurdo, dal 1917 in una assurdità di stato, e più scrivi in modo realistico e più ne viene fuori l'assurdo (Ufljand).

Molto più ermetica e sperimentale appare invece l'opera d'avanguardia di Michail Erëmin, poeta di assoluto spessore che dalla metà degli anni '50 sino alla fine degli anni '90 ha mantenuto intatto uno stile inconfondibile ed enigmatico (Zubova 2013: 215-216). Il testo che segue è divenuto nel tempo una sorta di manifesto della sua poetica (Erëmin 1988: 7).

Боковитые зёрна премудрости,
Изначальную форму пространства,
Всероссийскую святость и смутность
И болот журавлиную пряность

Semi marginali di sapienza,
La forma originaria dello spazio,
La santità e il torbido di tutte le Russie,
Fragranza di gru nei pantani

Отыскивать в осенней рукописи,
Где следы оставила слякоть,
Где листы, словно платья луковицы,
Слезы прячут в складках.
(Erëmin, 1957)

Ritrovare nel manoscritto autunnale,
Dove la melma ha lasciato tracce,
Dove i fogli, come vesti di bulbo,
Celano lacrime nelle pieghe.

L'ordine logico e la ricostruzione semantica dei suoi testi richiedono talvolta un faticoso recupero, ma nella maggior parte dei casi il poeta non chiede traduzione, bensì di aderire al flusso della sua poesia con cui intende abbattere i limiti del comune sentire (Sandler 2013: 217-223). L'effetto straniante della scrittura di Erëmin ambisce a una forma evocativa, con un tono epico, in cui l'introversione semantica si esprime attraverso un complesso intreccio di temi lessicali antico slavi, affiancati a neologismi, sottotesti biblici e mutazioni morfosintattiche, che rendono la sua lingua poetica un inequivocabile enigma (Zubova 2013: 204-214; Kukuljin 2013: 149).

Discorso a parte merita la scrittura di Lev Lifšic, alias Losev, che si affermerà come brillante studioso di letteratura russa, cui va riconosciuto il merito di aver divulgato in diversi scritti e memorie le vicende della Scuola dei filologi, sebbene egli stesso consideri la definizione di "scuola" inappropriata per una formazione di autori tanto eterogenei tra loro (Losev 1995). La sensibilità filologica di Losev si manifesta in una raffinatezza estetica del linguaggio che lo distingue dagli altri componenti del gruppo. È una scrittura che non smarrisce l'aspetto giocoso del linguaggio, come mostra nelle due prime strofe del celeberrimo *Levlosev* (2012: 255, Zubova 2010: 9-11; Gandlevskij 1998: 37).

Левloseв не поэт, не кифаред.
он маринист, он велимировед
бродскист в очках и с реденькой бородкой
он осиполог с сиплой глоткой,
он пахнет водкой
он порет бред.

Levlosev non è poeta, né cetrista
È velimirologo, È marinista,
è brodskista con occhiali e barba rada
è osipologo dalla voce roca
e sa di vodka
e ne spara con la bocca.

Левloseвloseвloseвloseвон-
ононононононононо иуда,
он предал Русь, он предает Сион,
он пьет лосьон,
не отличает добра от худа,
он никогда не знает, что откуда,
хоть слышал звон.
<...> (Losev)

Levlosevlosevlosevlosevèun
èunununununèungiuda,
ha tradito la Rus', tradisce Sion,
Si scola lotion,
non scerne azione buona da brutta,
né sa da dove cosa sia spuntata,
ma ne sente il suon.
<...>

Come alludono questi versi, da Velimir Chlebnikov a Osip Mandel'stam, fino a Iosif Brodskij, diverse sono le influenze sullo studioso e sul poeta Losev (Zubova 2010: 8-49). Il *calembour* e l'allusività dei versi gli appartengono allo stesso modo di quanto accade ai suoi compagni di scrittura, a tal punto che la definizione di *Homo ludens*, coniata da Losev in una memoria per l'amico Kon-



Evviva l'elettrificazione! (performance) da sinistra: Rid Gračëv, Michail Krasil'nikov, Èduard Kondratov. Leningrado, metà anni '50. Archivio di Lev Losev. Foto di Natal'ja Šarymova.

dratov pubblicata su "Zvezda" a un anno dalla morte (Losev 1994: 145-151), potrebbe essere applicata a ogni componente della Scuola dei filologi.

Aleksandr Kondratov è un'altra figura di grande risonanza del gruppo, è personaggio carismatico e autore estremamente produttivo, che svilupperà vasti interessi non solo artistici, ma anche in ambito scientifico e accademico (Gasparov 1994: 92-96). A tal proposito conviene ricordare, già nei primi anni '60,

la collaborazione con l'accademico Kolmogorov, che lo porterà a contributi di applicazione matematica alla poesia (*Matematika i poëzija*, 1962), nonché agli studi sull'applicazione statistica alla rima, come dimostra un articolo apparso sulla prestigiosa "Voprosy jazykoznanija" (Kondratov 1963). Affronta anche temi di carattere linguistico (*Zvuki i znaki*, 1968), fino a spostare progressivamente l'interesse verso la cibernetica; al contempo sviluppa interesse verso il buddismo, l'induismo, e produce lavori di divulgazione scientifica sulle civiltà antiche, la paleontologia, l'oceanologia e il mito di Atlantide⁷⁰.

La triplice ipostasi creativa kondratoviana di "scrittore, scienziato, giornalista" trova la sua iconostasi autoriale di "prosatore, poeta, drammaturgo", sorto da una complessa ramificazione genealogica di struttura ternaria⁷¹: cubofuturista, obèriu, neofuturista, come amava ricordare lo stesso Kondratov in un testo del 1977, allegato ad una autobiografia dal titolo *Moi troicy* (Le mie trinità)⁷². In letteratura, dove spesso si firma con lo pseudonimo Sëndi Konrad (Sandy Conrad), si distingue non solo per le arguzie linguistiche della sua

⁷⁰ Per un approfondimento in lingua italiana sullo scrittore e accademico Kondratov, si consideri il prezioso contributo di Federico Iocca: *Aleksandr Kondratov e le sue ipostasi: un "avanguardista accademico" nella Leningrado underground*. "Enthymema", 2015, n. 12, pp. 109-128. <<https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema/article/view/4948/0>> (22.10.2019).

⁷¹ Sulle influenze "trinitarie" kondratoviane conviene ricordare il contributo di Michail Pavlovec (2015: 15-41). Si veda anche il lavoro di Jurij Orlickij (2015); in lingua italiana, si consideri la traduzione di Mario Caramitti (2010: 250-251).

⁷² Il testo è pubblicato per la prima volta da Konstantin Kuz'minskij sull'antologia *U goluboj laguny* (Kuz'minskij -Kovalev 1980: t.1: 204). Nell'allegato all'autobiografia del 6 gennaio 1977 (OR RNB F. 1438. Ed. Chr. 1. L. 1) Kondratov dichiara Chlebnikov e i cubofuturisti "i nonni" (*dedy*), il primo Zabolockij e gli obèriuty "i padri" (*otcy*) e i neofuturisti dei primi anni '50 "i fratelli maggiori" (*Staršie brat'ja*) (Pavlovec 2015: 37).

poesia, ma anche per la produzione in prosa (Losev 1995)⁷³. Grazie al *samizdat*, circola con successo il romanzo *Zdravstvuj, ad! Liričeskij dnevnik 1957-1967* (*Salve, inferno! Diario lirico 1957-1967*), il cui impianto monologico esalta l'alienazione esistenziale. Nel romanzo, l'io lirico appare immerso in antiutopiche figurazioni del sottosuolo urbano, in uno spazio connotato dalle *kotel'nye* (caldaie), estensione allegorica di uno scenario infernale, in cui è condannato a sopravvivere *l'homo sovieticus*. È sufficiente soffermarsi sull'incipit dell'opera per comprendere i toni della scrittura kondratoviana:

ЗДРАВСТВУЙ, АД!

Лирический дневник 1957-1967

Ад — это место, откуда не выбраться. Из ада не убегают: аборигеном ада выход строго запрещен. Оставь надежду, ты, в аду родившийся! Тубо! Я двадцать лет живу в аду...

— Здравствуй, ад!

Ты уже проснулся, ты шумишь, трудовой, деловой, озабоченный. Как всегда: черно-красный и серый. Шустрят твои фургоны, развозя по котлам подопечных, из семейного — в служебный. Начинается день, начинается служба. Служба чертей, служба мучеников. Принудительно-добровольная, как все в аду.

— Здравствуй, ад! (Kondratov 1996a: 89)

SALVE, INFERNO!

Diario lirico 1957-1967

L'inferno — è quel luogo da cui non vieni più fuori. Non si scappa dall'inferno. Per l'indigeno dell'inferno l'uscita è assolutamente vietata. Lascia ogni speranza, tu che sei nato all'inferno! Fermi tutti! Vivo all'inferno da venti anni...

— Salve, inferno!

Ti sei già svegliato, fai rumore, laborioso, fattivo, indaffarato. Come sempre: rososono e grigio. Sfrecciano i tuoi furgoni, trasferiscono i subordinati alle caldaie, dallo spazio domestico a quello di servizio. Ha inizio il giorno, c'è la presa di servizio. Il servizio dei diavoli, il servizio dei perseguitati. Servizio forzato-volontario, all'inferno vale per tutti.

— Salve, Inferno!

L'inferno di Kondratov è quotidiano ed eterno, esprime l'onnipotenza di Dio e di Lucifero, ed è esteso ad ogni inezia del vissuto umano. La cupa rappresentazione è attenuata da passaggi burleschi e carnevaleschi, con divagazione sull'omosessualità, tramutandosi in sferzante critica della realtà sovietica e dei suoi giudizi, pregiudizi e condanne. Le azioni ruotano intorno a *Glavnyj kotël*, la

⁷³ “Kondratov, che si trovava in cima al Palazzo dello Stato Maggiore per dipingerne il tetto, pensò di apporre la propria firma sui testicoli dei cavalli della celebre quadriga. Accortosi che il numero dei cavalli, o meglio dei loro attributi, non era sufficiente per ospitare il nome completo, decise di accorciarlo: nacque così lo pseudonimo *Sendi Konrad* (Sandy Conrad), dagli evidenti rimandi a Joseph Conrad...” (Iocca 2015: 116).

Caldaia centrale – Mosca e, soprattutto, intorno ad una fosca *Kotlograd*, la “città-caldaia”, alias Leningrado, popolata, come ben descritto da Mario Caramitti, da “torme di scrittori venduti, o ad ogni modo repellenti, tutti in carne ed ossa trapiantati nel testo, ammantati d’ogni ignominia, fino a Brodskij che diventa Vrotskij (De Vomitis) e Bitov che è Ebitov (Fottutis)” (Caramitti 2010: 254)⁷⁴.

La *kotel’naja*, ovvero la sala caldaie, è un luogo che avrà nei decenni successivi una peculiare valenza simbolica e antropologica per la cultura *underground* leningradese, non a caso molti scrittori indipendenti svolgeranno le mansioni di fuochista (*kočegar*), ovvero di addetto alle centrali termiche di distribuzione della città, note anche con il termine colloquiale di *kočegarki* (Kolker 2008: 159-167)⁷⁵. Grazie al *samizdat*, l’impatto di *Zdravstvoj ad!* negli ambienti *underground* sarà prorompente, sebbene l’opera trovi la parziale via della pubblicazione solo nel 1996, resta tra le più rinomate nello sterminato panorama della prosa kondratoviana.

In poesia, Aleksandr Kondratov è maestro del *calembour*, degli anagrammi e del *pastiche* con cui ama deformare le strutture compositive classiche, non di rado prendendo di mira le opere puškiniane. Ha piena coscienza delle strutture metriche, cui applica anche formule matematiche, ma concentra i suoi procedimenti sulla realizzazione di ambivalenze e storture semantiche, prendendo spunto da modi di dire automatizzati; a tal proposito sfrutta allitterazioni, pleonasmii, annominazioni, e in genere la ridondanza lessicale, fonica e sintattica, procedimenti retorici che evocano una serialità (*serijnost’*) capace di permeare di sarcasmo l’imitazione poetica, generando un effetto straniante dell’ovvio e del serio (*ser’eznost’*).

...А жить-то надо! Надо жить.
Жевать, желать, тужить, служить,
ходить в кино, носить пальто,
о чем-то говорить: «не то»,
о ком-то помнить, кем-то быть...
Ведь жить-то надо! Надо — жить.
(Kondratov)

... Eppure c’è da vivere! Da vivere c’è.
Cianciare, cercare, crucciare, cimentare,
al cinema andare, cappotto, cappello,
qualcosa pur dire: “ma non quello”
qualcuno ricordare, esser quello che...
Ma c’è da pur vivere! Da vivere c’è.

⁷⁴ Nella sua rivisitazione infernale Kondratov traduce in chiave moderna le atmosfere dantesche della Divina commedia, ma si ispira nella struttura al *Tropico del Cancro* di Henry Miller, opera che poi tradurrà in russo. Altra traduzione kondratoviana di rilievo da ricordare è 1984 di George Orwell.

⁷⁵ Nei anni 2000 diversi eroi dell’*underground* svolgevano ancora le medesime mansioni nelle sale caldaie; dalla testimonianza di diversi *kočegary*, protagonisti del *samizdat* degli anni ‘70 e ‘80, quali Vjačeslav Dolinin, Aleksandr Mironov, Boris Ivanov, Boris Ostanin, Vladimir Èr’l’, fino al più giovane Boris Lichtenfel’d, emerge come abbiano cercato rifugio in simili umili mansioni che lasciavano loro spazio per l’attività intellettuale necessaria ad animare una seconda realtà culturale al di fuori delle strutture ufficiali (Sabbatini 2003a: 31; Dolinin 2005).

Questi versi appartengono alla prima fase della sua opera (1956-1960) e sono inclusi nel ciclo poetico *Zdravstvoj ad!* (*Salve, inferno!*), omonimo del progetto in prosa. Il tema sviluppato successivamente nel romanzo sopradescritto ha quindi dei prodromi poetici, fatto che conferma la necessità di una visione d'insieme organica del sistema macrotestuale kondratoviano (Iocca 2015: 118-119). La scrittura di Kondratov, in definitiva, appare non solo provocatoria, l'assurdo di cui è intrisa è elevato a percezione universale (*mirooščuščenie*) e arriva persino a proporre una sublimazione estetica della follia come rifiuto di una imposta pseudo-normalità.

Я хочу в сумасшедший дом
к молодежьим простым идиотам.
Ни умом не хочу,
ни трудом...
(Kondratov, 1956-1960)

Voglio finire in manicomio
Dai quei baldi giovani idioti
Non voglio più pensiero
non un lavoro...

Nei suoi giochi linguistici e poetici, Kondratov contempla anche tematiche di profonda riflessione morale, ma sempre alla maniera scherzosa che gli si confà (Kondratov 2001: 6-26); affronta così le motivazioni estetiche del suicidio, come in *Ėstetika samoubijstva* (Kullè – Ufljand 2005: 282), nonché le sue motivazioni intellettuali, per quell'uomo moderno in balia del *diktat* di certa letteratura maledetta (Ivi: 268).

Самоубийство бритвой.
(Боже, которого нет!)
Мы не считаем убитых,
мы не считаем монеты.

Il suicidio con rasoio.
(mio Dio, che non c'è neanche!)
Non contiamo i morti ammazzati,
Non contiamo moneta sonante.

Писали стихи и Рембо, и Лермонтов,
писались стихи о них...
Мы гибли под бивнями мамонтов,
а теперь погибаем от книг.
(Kondratov, 1956-1960)

Lermontov e Rimbaud erano lì a poetare
E versi su di loro noi scrivevamo...
Per zannate di mammut un dì morivamo
Mentre ora di libri ci tocca morire.

La rivisitazione sarcastica del reale che evade dalla impegnata rappresentazione socialista, è per Kondratov, come per gli altri autori della *Filologičeskaja škola*, una naturale inclinazione, che lo colloca sul solco di una tradizione che negli anni '20-'30 ha visto protagonisti gli *obėriuty* (Ufljand 1999: 128-132). Come per Krasil'nikov, Ufljand e Vinogradov, la scrittura kondratoviana ricalca anche involontariamente l'esperienza letteraria delle avanguardie moscovite già in ascesa negli anni '50, in particolare del gruppo di Ljanozovo, sviluppando a suo modo alcuni aspetti del minimalismo e del concettualismo degli anni '70 (Kulakov 1999: 11-34).

La Scuola dei filologi come formazione compatta non sopravvive a lungo; in coincidenza con le manifestazioni studentesche contro i fatti d'Ungheria, il



Aleksandr Kondratov, anni '50.

7 novembre 1956 Krasil'nikov sfoggia a gran voce slogan antisovietici, guadagnandosi quattro anni di lavori forzati; anche Vinogradov e Ufljand cadono vittime delle repressioni e subiscono l'arresto (Iocca 2019: 152). A partire dai primi anni '60, Michail Erëmin per lavoro sarà spesso lontano da Leningrado e A. Kondratov sarà sempre più assorbito dai suoi interessi scientifici. Alla luce di queste contingenze, il gruppo inevitabilmente si sfalda⁷⁶.

Ciò nonostante, a distanza di venti anni, nel 1977 nascerà l'idea di una raccolta collettiva dattiloscritta dal titolo *Antologija 40*, che dopo aver circolato a lungo nel *samizdat* troverà la via di una pubblicazione celebrativa, per il cinquantesimo anniversario del gruppo, nel volume *Filologičeskaja škola* (Kullè – Ufljand 2005)⁷⁷.

La Scuola dei filologi nel tempo vedrà sempre più differenziare il gusto e la maniera compositiva dei singoli (Ufljand 2001: 89). Ciò nonostante, la leggenda della formazione letteraria rimane viva nei corridoi dell'Università di Leningrado come fenomeno unitario capace di lasciare un segno indelebile nello sviluppo del linguaggio delle avanguardie, trasmettendo il fascino della trasgressione e di una modalità indipendente di contribuire al fatto letterario che contagerà le generazioni a venire.

1.6 Poetiche e etica nei primi anni '60

La destalinizzazione determina un clima di contrastanti sentimenti tra le diverse generazioni di sovietici; i giovani che ambiscono ad affermarsi in una società che allenta la più stretta morsa del regime poliziesco sono alle prese con una libertà fino a quel momento sconosciuta, sebbene anelata. Konstantin Kuz'minskij istrionico studente di biologia e arguto promotore di una scrittura non conformista, tanto da aver subito l'influenza della Scuola dei filologi (cui ha dato il nome), provoca qui i suoi amici lettori con il paradosso esistenziale

⁷⁶ A tal proposito, si veda: M. Erëmin, V. Ufljand, I. Kukulin, *Mogučaja peterskaja chvor' (O Leonide Vinogradove i ego druž'jach)*, "NLO", 2005, n. 71, pp. 370-377.

⁷⁷ Il 14 dicembre 2004 si è svolto un primo convegno di studi all'Università di San Pietroburgo dedicato alla *Filologičeskaja škola*, in memoria dei cinquant'anni dalla nascita del gruppo. All'incontro sono intervenuti i poeti Vladimir Ufljand e Michail Erëmin, che si è avuto modo di intervistare. Tra i riconoscimenti internazionali ai membri del gruppo, conviene ricordare il soggiorno di Michail Erëmin a Roma, come stipendiato della fondazione Brodskij per l'anno 2014.

dell'uomo liberato⁷⁸ :

Кому нужна свобода –
еще одна забота –
красивая, ненужная,
щемящая, не нежная
усталая, небрежная,
еще одна забота –
никчемная свобода!
(Kuz'minskij, 1959-1960)

Chi ha bisogno di libertà?
è solo un'altra noia –
bella futilità,
è indelicata e non dà gioia
è stanca e senza pietà,
è solo un'altra noia –
inetta libertà!

Facezie letterarie a parte, all'inizio del nuovo decennio, quell'entusiasmo che ambisce a coinvolgere a pieno titolo i giovani, dagli uni è identificato con il XXII Congresso del Partito comunista del 1961 che sancisce l'apice delle libertà conseguibili in un contesto già definibile comunista, mentre dagli altri è identificato con l'ennesima proiezione utopica, ovvero con la promessa di un comunismo dal volto umano da conquistare entro il successivo ventennio (Vajl' – Genis 2001: 12-13). Resta il fatto che la politica sovietica, tracciando uno iato con il recente passato, voglia investire nei giovani per animare un rilancio ideologico e culturale: è questa in sintesi la retorica chruscioviana del cosiddetto giovanilismo (Piretto 2001). Alla fine degli anni '80, passato quasi un trentennio, il poeta Krivulin avrebbe riflettuto sul carattere illusorio di quell'epoca e sui risvolti per la sua generazione:

Leningrado, autunno 1959. All'angolo tra la via Sadovaja e il Nevskij c'è un alto-parlante da cui si diffondono le parole di Chruščëv: "L'attuale generazione di giovani vivrà sotto il comunismo!". Era riferito a noi, che siamo ora quarantenni. Era riferito a coloro che appartengono alla "generazione degli spazzini e dei guardiani", come recita una canzone di Boris Grebenščikov che risuona sin dai tempi della perestrojka (Krivulin 1990: 184).

I primi anni '60 restano pertanto nella memoria come una epoca di grande e contraddittorio fervore culturale, in cui salgono alla ribalta autori e tematiche rinnovate o nuove, incluse le testimonianze delle vittime del terrore staliniano e della realtà concentrazionaria. D'altro canto, emergono i poeti moscoviti rappresentanti di una rinverdità lirica sovietica; sono questi ultimi a dover nutrire la proiezione verso un radioso avvenire. Fanno notizia le letture pubbliche nelle piazze, nei teatri e addirittura negli stadi di Evgenij Evtušenko, Andrej Voznesenskij, Bella Achmadulina, Robert Roždestvenskij, autori che riscoprono da una parte il lirismo, l'esaltazione di ideali di giustizia, la denuncia politica, ma

⁷⁸ K. Kuz'minskij, "59/58 ili 20/58 = 59/98". *Izbrannaja lirika 1959-1960* (Kuz'minskij – Kovalev 1980-1986). <https://kkk-bluelagoon.ru/pismo_na_derevnyu/pismo_na_derevnyu_devushke_44.htm> (11.11.2019).

anche la celebrazione retorica della causa comunista⁷⁹. Le parole d'ordine che per i giovani della metà degli anni '50 erano state 'trasgressione', 'provocazione' e 'disimpegno', ora si trasformano in una partecipazione nella complicità (Piretto 1998: 22-25)⁸⁰.

Cresce intanto la necessità di recupero della memoria letteraria perduta; sin dal 1955 nelle librerie ricompaiono le poesie di Sergej Esenin, di Ivan Bunin, di Boris Sluckij, di Aleksandr Tvardovskij. Nella prestigiosa collana "La biblioteca del poeta" escono nel 1960, con una tiratura modesta, i versi di Saša Čerňnyj e di Velimir Chlebnikov. Nel 1961, grazie a Il'ja Ėrenburg, esce una piccola raccolta di poesie di Marina Cvetaeva, di cui solo nel 1965 apparirà un'ampia antologia sempre nella serie "La biblioteca del poeta". All'epoca mancano ancora all'appello le opere di Osip Mandel'stam, la cui pubblicazione sarà più volte rimandata sino al 1973. Come testimoniano i versi di Dmitrij Bobyšev *Ja živu (Io vivo)*, Mandel'stam diventa un *leitmotiv* nel sottosuolo e ha un forte ascendente sui giovani. Nel frattempo, l'editoria sovietica — rispetto ad autori non in linea con le direttive culturali del partito — realizza una strategia ostruzionistica e di dissuasione per tenere a debita distanza i lettori reali (Ivanov 2003: 536)⁸¹.

In questo periodo viene profuso uno sforzo per far rientrare nei ranghi dell'ufficialità gran parte della letteratura post-staliniana, mentre proliferano nel *samizdat* opere contro lo stalinismo. Aleksandr Solženicyn con il racconto *Odin den' Ivana Denisoviča (Una giornata di Ivan Denisovič)*, pubblicato su "Novyj Mir" nel 1962 (n. 11) porta alla ribalta internazionale il tema del *Gulag*, costituendo la punta dell'iceberg della *lagernaja literatura*, sin lì diffusa in modo clandestino. Sarà seguito da V. Šalamov, Ju. Dombrovskij e tra i leningradesi da E. Tager, E.

⁷⁹ Il discusso film di Marlen Chuciev del 1962-1964 *Zastava Il'iča (Porta Il'ič)*, poi rimosso dalla censura *Mne doadcat' let (Ho vent'anni)* avrebbe al meglio sintetizzato gli stati d'animo dei giovani moscoviti dell'epoca.

⁸⁰ Nel 1961 esce *Zvëzdnyj bilet* di Vasilij Aksenov, un romanzo dedicato alla gioventù sovietica. Riferendosi proprio al 1961, G.P. Piretto definisce questo anno una sorta di versione anticipata e 'alla sovietica' del Sessantotto. Questa interpretazione valida per Mosca non è attribuibile né alla provincia sovietica, né al caso di Leningrado (Piretto 2001: 241).

⁸¹ La relazione tra lettore ideale e reale non coinvolge solo l'editoria ufficiale, presto sarà al centro dell'attenzione di tutto il sistema del *samizdat* (Parisi 2013; 81-83). Come nel caso di Osip Mandel'stam, molti testi letterari inizialmente accettati dagli editori giacciono per anni in attesa di pubblicazione, mentre nelle librerie compaiono con tirature enormi opere di educazione e intrattenimento del lettore di massa. I versi di Mandel'stam hanno larga diffusione nel *samizdat* e nel *tamizdat*: già nel 1967 a New York esce una raccolta poetica in più volumi, curata da Boris Filippov e Gleb Struve. Sorte peggiore tocca a Chodasevič, Kuzmin, Vaginov, Zabolockij, Evgenij Švarc, Nabokov, Zamjatin, Pil'njak che non trovano spazio nell'editoria ufficiale sino alla *glasnost'* degli anni '80.

Vladimirova, I. Nappel'baum, A. Kleščenko, A. Kozyrev e S. Petrov⁸².

Nel fragile equilibrio tra libertà di espressione e controllo si verificherà presto un nuovo scollamento, segnato dalla polemica del dicembre 1962 innescata tra Nikita Chruščëv e gli artisti della mostra di arte contemporanea al Maneggio di Mosca, a seguito del quale il 7 e 8 marzo 1963 il segretario del partito ribadirà con la nota irruenza i principi del realismo socialista (Gajvoronskij 2004: 11). Il rapporto oscillante tra permissivismo e rigurgiti censori alla vecchia maniera caratterizza tutto il decennio chruscioviano, come dimostra l'atteggiamento ostile tra il 1956 e il 1958 verso Boris Pasternak per il romanzo *Doktor Živago* pubblicato in Italia da Feltrinelli, cui farà seguito la discussa assegnazione del Nobel, poi rifiutato dallo scrittore. A seguito di questo evento, sui muri del lungo Neva, di fronte al Letnij sad compare la scritta "*Da zdravstvuet Pasternak!*" (Viva Pasternak!), slogan provocatorio ad opera dei poeti filologi V. Ufljand, L. Vinogradov e M. Erëmin (Ufljand 1997: 75; Iocca 2019: 150). Pasternak muore il 31 maggio 1960, il suo romanzo sarà ufficialmente pubblicato in Urss solo nel 1988 e per ironia della sorte sulla rivista "*Novyj mir*", la stessa che lo aveva rifiutato trent'anni prima; una raccolta di poesie uscirà solo nel 1965 nella collana "*La biblioteca del poeta*" con la prefazione di Andrej Sinjavskij. Nel mentre, i versi di Jurij Živago erano diventati tra i più ricercati nel *samizdat*.

Il punto di partenza fu la morte di Boris Pasternak e la chiusura a Leningrado dell'ultima *tournee* ufficiale di poeti, in cui per la prima volta risuonarono i versi di Iosif Brodskij. Proprio allora fu evidente la voragine tra la 'nuova' (ufficiale) e la 'nuovissima' (non ufficiale) poesia russa. Era la primavera del 1960. Proprio allora iniziò un lungo e complesso processo di sfaldamento nella poesia di lingua russa (Krivulin 1979: 246).

Per gli *šestidesjatniki* che nutrono in questi anni la speranza di essere pubblicati, la doppia identità in bilico tra ufficialità e non conformismo diviene una sorta di *status quo*. Nel percorso intellettuale del poeta *underground*, l'anelito alla fama esiste, ma è anche riconosciuto come vanaglorioso, se non del tutto insignificante, come si intuisce dai versi di un acerbo Leonid Aronzon, nel componimento *Slava* (*La gloria*): "*Стремится дух к засмертной, вечной, / Какая вовсе ни к чему*" (Lo spirito anela a quella immortale, eterna / cosa che a nulla serve) (Aronzon 1998: 41).

In questo contesto, uno dei giovani poeti ufficiali più brillanti, che partecipa alle riunioni spontanee degli artisti non conformisti è Gleb Gorbovskij. Il libro di versi *Poiski tepla* (*In cerca di tepore*) del 1960 rappresenta il risultato di maggior rilievo della sua attività letteraria e gli porta anche discreti riconoscimenti. I suoi testi sono caratterizzati da un linguaggio gergale e schietto, in cui appaiono accenti di

⁸² Vedi: V. Ufljand, *V celom...*, in *Antologija novejšej russkoj poëzii u goluboj laguny v 5 tt.* (Kuz'minskij – Kovelev 1980-1986, I: 176); Cf. Ju. Mal'cev, *L'altra letteratura (1957-1976). La letteratura del samizdat da Pasternak a Solženicyn*, Milano, La casa di Matriona, 1976, pp. 219-259; Cf. V. Dolinin, *Nepodcenzurnaja literatura i nepodcenzurnaja pečat'* (Ivanov 2000: 10).

dissenso politico. Gorbovskij scrive anche liriche raffinate che collocano la sua poetica in bilico tra estetica ufficiale e istanze non conformiste (Valieva 2011: 49-60).

В четырех стенах темно.
Свет зажечь или не надо?
... Постучите мне в окно
кто-нибудь
из Ленинграда.
Пальцем дворника,
тоской
девушки, которой тошно...
Обещаю всем покой,
всем, кого расслышать можно.
Постучите кто-нибудь:
песня, что уснуть не хочет,
плач, плач
который чью-то
грудь
точит...
Обещаю не матрас –
сердце... если это важно.
Потому что мне без вас –
страшно
(Gorbovskij, 1965)⁸³

È buio tra queste quattro mura.
La luce accendo o non serve?
... Bussate alla finestra
Se c'è qualcuno
di Leningrado.
Lo spazzino con un dito,
o malinconica,
nauseata una fanciulla...
Vi prometto, starete bene,
voi che potrò sentire.
Bussi pure qualcuno:
il canto non cede al sonno,
il pianto è un pianto
sul petto
consunto di qualcuno...
un materasso non prometto –
ma solo un cuore...
se questo conta.
Perché senza voi
io ho paura.

Questi versi sono emblematici della profonda esigenza di ascolto; lo scrittore percepisce la precarietà del suo rapporto con il lettore reale e ideale. Il timore di restare reclusi in una dimensione autistica della propria arte diventerà uno dei motivi conduttori di buona parte della letteratura indipendente, che ambisce ad affermarsi al cospetto di un ideale pubblico potenzialmente ricettivo, che nella realtà è ben lungi dall'essere intercettato.

Altra giovane promessa dei primi anni '60 è Aleksandr Kušner, che si distingue per uno stile sobrio e neoclassico, da più parti definito neoacmeista. Grandi sono le aspettative nei suoi confronti, tanto che l'ingresso tra gli scrittori ufficiali lascia prefigurare una brillante carriera, offuscata in parte dall'affermarsi successivo di Iosif Brodskij e di altre figure di pari spessore nei canali paralleli del

⁸³ G. Gorbovskij, *Otraženiija*, Leningrad, Sovetskij pisatel', 1986, p. 117. Del testo circolano diversi rifacimenti cf. <http://www.ruthenia.ru/60s/leningrad/gorbovsky/tishina/temno.htm>

non conformismo (Lygo 2010: 133-171)⁸⁴.

Il talento più cristallino di questa generazione che entra nei ranghi dell'ufficialità, autore in prosa e poeta avanguardista, è Viktor Sosnora il quale come Gorbovskij mantiene contatto con la cultura non conformista, ma che sviluppa a sua volta in modo autonomo la sua scrittura senza appartenere formalmente a nessuna schiera letteraria (Ar'ev 2011: 96-113). Sin dall'uscita di *Janvarskij liven'* (*Acquazzone di gennaio*) la sua prima raccolta ufficiale del 1962, mostra tutta la sua abilità poetica⁸⁵. È rimasto impresso nella memoria il suo emblematico "Ultimo canto del Bojan", dal ciclo *Vsadniki* (I cavalieri), testo che riflette l'indole ribelle del poeta (Lygo 2010: 179); vi emergono elementi compositivi della tradizione epica orale, con formule, epanlessi (si noti la *geminatio* di "Ja") e versi allitteranti⁸⁶.

Я всадник. Я воин. Я в поле один.
 Последний династии вольной орды.
 Я всадник. Я воин. Встречаю восход
 с повернутым к солнцу веселым виском.
 Я всадник. Я воин во все времена.
 На левом ремне моем фляга вина.
 На левом плече моем дремлет сова,
 и древнее стремя звенит.
 Но я не военный потомок славян.
 Я всадник весенней земли.
 (Sosnora, 1959-1966)

Io cavaliere. Io guerriero. Io solo sul campo.
 Ultimo dinasta d'una libera orda.
 Io cavaliere. Io guerriero. Sul tramonto
 con la tempia radiosa al sole rivolta.
 Io cavaliere. Io guerriero d'ogni tempo.
 Col fiasco di vino a sinistra in cinta.
 Sulla spalla sinistra un gufo sopito,
 e rintocca la staffa d'una antica era.
 Ma non degli slavi sono soldato.
 Io cavaliere di primavera.

Viktor Sosnora è anche maestro di prosa e si distingue in particolare per racconti di stampo autobiografico (Valieva 2011: 107-119).

Altri scrittori che si dibattono in una doppia condizione tra ufficialità e non conformismo sono G. Gorišin, B. Sergunenkov, G. Šef, V. Maramzin, I. Efimov e, soprattutto, l'emergente Rid Gračëv (Vite), che merita qui un discorso a parte. Nel *samizdat* ha avuto ampio riscontro la sua narrativa breve, in particolare con il racconto *Adamčik* del 1962, che non sarà mai pubblicato in Urss, ma che negli anni '70 circolerà grazie alla rivista "Časy" (1976, n. 2) per poi, grazie a Vladimir Ma-

⁸⁴ In una intervista del 2003, Tamara Bukovskaja ricorda: "Per qualsiasi letterato è impossibile pensare di essere assolutamente trasparente e spontaneo. Prenda ad esempio il caso di Aleksandr Kušner, era un promettente scrittore della generazione di Brodskij e poteva diventare un grande poeta. Ma a volte le promesse svaniscono in fretta [...] nella sua poesia non c'è nessun gioco d'ombra semantica" (Sabbatini 2003: 35). Cf. V. Novikov, *Brodskij – Sosnora – Kušner*, in *Iosif Brodskij i mir. Meta-fizika, antičnost' i sovremennost'*, San-kt-Peterburg, Aozt-Zvezda, pp. 125-130.

⁸⁵ V. Betaki, *Vsadnik vesennej zemli (Viktor Sosnora)*, in *Russkaja poëzija za 30 let: 1956-1986*, New Haven, Antiquary, 1987. <<https://public.wikireading.ru/130590>> (09.11.2019).

⁸⁶ *Poslednie pesni bojana*, dal ciclo *Vsadniki* (1959-1966), testo tratto dal sito web ufficiale di Viktor Sosnora: <http://www.sosnora.poet-premium.ru/poetry_01.html#14> (11.12.2019).

ramzin, nel 1980 approdare nel *tamizdat* parigino sulla rivista «Ècho» (1980, n. 2: 7-110). Il racconto è una rivisitazione neorealista del “piccolo uomo” di tradizione pietroburchese, un “piccolo Adamo”, la cui purezza e ingenuità devono fare i conti con la vita operaia e alienata di una Leningrado post-bellica (Gračëv 2019). L'autore riveste un ruolo importante non solo per la sua prosa eclettica, ricca di piccoli eroi della quotidianità, ma anche per la saggistica; circola con un certo riscontro nel *samizdat* il suo saggio *Počemu iskusstvo ne spaset mir* (*Perché l'arte non salverà il mondo*) (Barbakadze-Igrunov 2005, I: 450-456). Interessanti sono le sue recensioni per il cinema, in due saggi del 1967 volge attenzione anche al neorealismo italiano, in particolare alle opere di Antonioni (Gračëv 2013: 602-624; Sabbatini 2019: 17-18).

Gli esperimenti poetici sono confinati alla fase giovanile (1960-1962), la più prolifica dell'autore. Nell'*usus scribendi* dei versi emerge in maniera più palese una certa insofferenza nella definizione di ciò che è soggetto reale. Si accentua l'idea di una alienazione e di una forma di dissenso rispetto alla norma, all'autorità costituita, alla realtà preconfezionata (Sabbatini 2019: 6-7). L'eroe graciioviano appare uno “straniato” osservatore, sino al proprio annullamento sociale ed esistenziale.

Eccone un esempio nei versi dei primi anni '60 dal titolo *Kontrolëru* (*Al controllore*)⁸⁷:

Не спрашивай меня,
кто я таков,
Не вороши свирепо
документы.
Не лязгай инструментом -
я готов
сказать, что знаю
в некие моменты.
Кто я?
Никто.
Никто, ничто
и всё
<...> (Gračëv, 1962)

Non chiedermi
chi sono io,
non rivoltare brutale
i documenti.
Non sferragliare con quel coso
sono pronto
in certi momenti
a dire quanto so.
Chi sono?
Nessuno.
Nessuno, non sono,
ed è tutto
<...>

Negli ambienti letterari, Rid Gračëv si mette in evidenza sin dalla fine degli anni '50. Riceve apprezzamenti dai maestri Èfim Etkind, David Dar, Lidija Ginzburg, e si confronta con la prosa di Sergej Vol'f a Andrej Bitov, oltre che con i poeti Gorbovskij, Kušner e Brodskij. Vera Panova lo considera l'astro nascente della narrativa russa.

Meritano attenzione i suoi saggi di inclinazione filosofica e sociologica e di critica letteraria. In seguito alla lettura della corrispondenza tra Vjačeslav Ivanov e Michail Geršenzon sviluppa il discorso sul ruolo dell'*intelligencija*, con

⁸⁷ R. Gračëv, *Kontrolëru*, in *Ostrova*, Leningrad 1983, p. 118 [*samizdat*]. I suoi versi furono inclusi anche nel progetto antologico di *Lepta* (Leningrad, 1975, p. 121).

una critica radicale. Nel saggio del 1967 *Intelligencii bol'she net* (*L'intelligencija non c'è più*), Gračëv prende spunto da Heidegger e dalla "logica euristica" per sentenziare che il ruolo fondamentale dell'intellettuale nella società contemporanea è ormai sminuito e in decadenza. Secondo l'autore, in una società civile l'intellettuale dovrebbe avere la capacità di reagire correttamente alle nuove informazioni, alle conoscenze e ai cambiamenti che si impongono di continuo, sapendo indirizzare lo sviluppo armonico della società, ovvero mettendo anche in guardia dalle contraddizioni e dai conflitti che si generano (Gračëv 2013: 563-580). "Il principio dell'*intelligentnost'* da questo punto di vista è un principio etico e la sua perdita equivale alla perdita del principio etico nella vita della società" (Ivi: 563). In tal senso il pensiero di Gračëv è influenzato in larga parte dalla vena esistenzialista francese molto seguita negli ambienti non conformisti dell'epoca. A tal proposito conviene ricordare che Rid Gračëv, oltre che come narratore, poeta e saggista, è noto come traduttore di Antoine de Saint-Exupéry e di Albert Camus, di cui sin dal 1964 fa circolare una versione non completa de *Il mito di Sisifo*, testo poi apparso su n. 3 di "Časy" (1976). La traduzione di Camus coincide con una prima crisi esistenziale e mentale che porterà il giovane autore a ripetuti ricoveri negli ospedali psichiatrici.

Entrato nell'Unione degli scrittori sovietici nel 1967, per intercessione di Vera Panova, vi resterà solo per un breve periodo, pubblicando nello stesso anno la raccolta di racconti *Gde tvoj dom* (*Dov'è casa tua*). Rid Gračëv continuerà prevalentemente a tradurre, ma sarà la schizofrenia a dominare in modo progressivo la sua personalità provocatoria. La vita ai margini, fuori dal branco, da eroe prodigo e solitario, caduto in disgrazia, vittima della follia o di una realtà tragicomica, sono motivi che evocano senza soluzione di continuità il sottosuolo graciioviano (Savickij 2002: 103-114). Nei versi che seguono, composti prima che la malattia lo attanagli definitivamente, l'indole deviata e randagia dello scrittore trova una emblematica sintesi poetica⁸⁸.

СОБАКА	CANE
Собака я, собака,	Sono cane, un cane,
ничей приبلудный пес,	bastardo orfano randagio
держу в приبلудных лапах	reggo su zampe randagie
приблудный мокрый нос.	il naso randagio, bagnato
Откуда приبلудился?	Da dove ho deviato?
Куда бреду, куда?	Dove vago, dove?
Наверное, родился	Di certo sarò nato,
от блуда для блуда.	Da una devianza e devio.
<...> (Gračëv, 1962)	<...>

La tripodia giambica esalta il ritmo del testo connotato da versi allitteranti.

88

(Ostrova 1983: 116) [in samizdat]. Anche in (*Lepta* 1975: 119).

L'enfasi lessicale e l'accumulazione semantica sono determinate nell'originale da *pribludnyj*, il poliptoto che nella prima strofa va inteso in senso letterale di "randagio"; il tema evoca, tra l'altro, il motivo biblico del *bludnyj syn* (figliol prodigo). Nella strofa successiva per paronomasia il poeta accentua il doppio senso della radice slava *blud*, con i significati di "devianza", "depravazione" e "fornicazione" (*ot bluda dlja bluda*).

La figura folle e geniale di Rid Gračëv sarà letteraturizzata da Gleb Gorbovskij, da Boris Ivanov nel racconto *Podonok (Canaglia)*, da Viktor Sosnora in *Letučij Gollandec (L'Olandese volante)*, da Sergej Dovlatov in *Nevidimaja kniga (Il libro invisibile)* e da Andrej Bitov nel celeberrimo *Puškinskij dom (La casa di Puškin)*⁸⁹.

Andrej Bitov è senza ombra di dubbio l'autore in prosa che più si distingue in quest'epoca, anch'egli oscillante dentro e fuori dalla letteratura ufficiale, manterrà sempre uno stretto legame con l'*underground*. *Puškinskij dom*, discusso romanzo postmodernista scritto tra il 1964 e il 1971, ne è la riprova. Con esso Andrej Bitov avrebbe dato vita a uno dei casi più eclatanti di *samizdat* degli anni '70 (Savickij 2002: 63-78).

L'opera comparirà pubblicata completa in Urss solo nel 1987 su "Novyj mir" dopo che diversi frammenti erano usciti con tagli su riviste sovietiche e una versione quasi integrale era apparsa negli Stati Uniti nel 1978. *La casa di Puškin* si riferisce all'Istituto di letteratura russa di Leningrado cui si legano le azioni del personaggio principale Lev Odoevcev sullo sfondo di una realtà sovietica degli anni '60 costernata da omissioni temporali e situazioni tragicomiche del quotidiano (Caramitti 2010: 180-189).

1.7 Pionieri al "Derzanie" e orfani di Achmatova

La gioventù intellettuale dei primi anni '60 ambisce dunque a una oasi di libero pensiero, come la definisce Lev Lur'e (1998: 212). Molti scrittori, ancora adolescenti frequentano il Literaturnyj klub "Derzanie" (Club letterario "L'ardimento") fondato nel 1937, presso il Palazzo dei pionieri sul Nevskij prospekt. È un luogo di ritrovo e di formazione artistica particolarmente attivo sul finire degli anni '50, quando vi si raduna la folta futura schiera dei *semidesjatniki*, quei pionieri della letteratura indipendente di seconda generazione (degli anni '70), secondo la classificazione di Boris Ivanov. Le

⁸⁹ Ivanov scrive *Podonok* nel 1968 e lo dedica all'amico Rid, in preda alle sue crisi psichiche (Ivanov 2002: 273-326). Sosnora nel suo racconto pubblicato su "Posev" (1979: 170-181) descrive nel dettaglio l'inizio della malattia dell'amico "KIM" Gračëv. Il racconto di Dovlatov dedicato a Gračëv uscito su "Vremja i my" nel 1977, (n. 24, pp. 96-98) similmente descrive una raccolta fondi per sostenere Rid malato. Questo brano è stato tradotto in italiano da Laura Salmon con il titolo *Per favore vorrei firmare*, in S. Dovlatov, *Il libro invisibile*, Palermo, Sellerio 2007, pp. 73-76 (Sabbatini 2019: 19-21).

impressioni colte e i legami instaurati in questo contesto risulteranno determinanti per le sorti della cultura *underground* (Ivanov 2003: 562)⁹⁰. Tra i maestri del “Derzanie” compaiono i nomi di I. Maljarova, N. Knjazeva, I. Fridljand, N. Grudinina e A. Admiral’skij, personalità che si dedicano con passione alla formazione degli allievi, pur sapendo di esporsi a situazioni compromettenti. Grudinina viene rimossa dall’incarico per aver difeso Brodskij durante il processo del 1964, e Admiral’skij morirà suicida nel 1971, dopo essere stato radiato dal circolo. Ancora oggi gli autori che frequentavano il “Derzanie” ricordano i sabati di discussione sulle novità culturali e i dibattiti al cospetto di scrittori e cantautori sovietici dell’epoca (Valieva 2015)⁹¹.

Poco oltre sempre nel cuore di Leningrado, lungo il canale Fontanka c’è un altro luogo simbolico di riferimento della cultura cittadina, si tratta della dimora di Anna Achmatova, la principale figura letteraria, l’ultima voce vivente di una tradizione modernista prerivoluzionaria, l’ultimo testimone del Secolo d’argento della poesia russa.

Diverse sono le sue opere che agli inizi degli anni ‘60 non trovano ancora la via della pubblicazione, tra queste *Requiem a Poema senza eroe*; la letteratura achmatoviana prolifera in questo periodo: molti suoi versi si tramandano a memoria, per poi comparire trascritti su fogli incollati in libri regalati agli amici o registrati su bobina per magnetofono (Korolëva 1992: 117-118). In seguito alla scarcerazione del figlio Lev Gumilëv e alla parziale riabilitazione della poetessa, a partire dal 1958 l’editoria torna a considerarne la pubblicazione, con una prima uscita di una raccolta di poesie con una modesta tiratura e molti tagli della censura. Per vedere totalmente liberata l’autrice dal giogo della risoluzione di Ždanov del 1946 bisognerà attendere la fine del 1963. Mentre si moltiplicano le attestazioni di stima e i riconoscimenti all’estero e alcune opere non licenziate dall’autrice escono in versioni non definitive e non autorizzate nel *tamizdat*, Anna Achmatova deve combattere con l’ostracismo e la diffidenza della censura sovietica, come dimostra anche l’ultima pubblicazione apparsa in vita *Beg vremeni (La corsa del tempo)* del 1965.

Nel suo appartamento sulla Fontanka, o alla “budka”, la piccola dacia a Komarovo, si radunano alcuni giovani letterati che sperano attraverso la sua intercessione di giungere alla consacrazione letteraria; come ricorda Elena Ignatova: “...la presenza maestosa di Anna Andreevna Achmatova ha significato molto per l’atmosfera culturale della città. A lei erano vicini i poeti della generazione

⁹⁰ Tra gli altri, qui s’incontrano Evgenij Venzel’, Lev Lur’e, Elena Ignatova, Viktor Krivulin, Sergej Stratanovskij, Tamara Bukovskaja, Evgenij Pazuchin, Elena Pudovkina, Gennadij Grigor’ev, Michail Jasnov, Andrej Gajvoronskij, Vladimir Èr’, Viktor Toporov, Bella Ulanovskaja, Nikolaj Beljak, Nikolaj Gol’ (Pudovkina 2000).

⁹¹ Si propongono a guida dei giovani autori anche Tat’jana Gnedič, Andrej Egunov, Ida Nappel’baum, Ivan Lichačëv, Lidija Ginzburg, Jakov Druskin, Andrej Bachterev, Andrej Lur’e, G. Gor e Gleb Semënov. V. Bakinskij, M. Slonimskij, I. Michajlov, mentre nelle arti figurative si distinguono Oleg Pokrovskij e Vsevolod Petrov.

precedente alla nostra, che hanno influito su di noi con la loro opera..."⁹². Tra i principali frequentatori di casa Achmatova ci sono Aleksandr Kušner, Viktor Krivulin, Sergej Dovlatov, ma solo quattro sono in realtà i prediletti di Anna Andreevna: Dmitrij Bobyšev, Iosif Brodskij, Anatolij Najman e Evgenij Rejn (Rubinčik 2001; Rejn 2003). Dopo la morte della poetessa, il 5 marzo 1966, questi poeti saranno non a caso ribattezzati *achmatovskie siroty* (orfani dell'Achmatova).

Per stile e tematiche la scrittura di Dmitrij Bobyšev sarà la più affine a quella di Achmatova (Čukovskaja 1997, 3: 351, 369-371; Lygo 210: 233-274)⁹³. Nel 1971, Bobyšev dedica una memoria ad Anna Andreevna nell'ora dell'estremo saluto, con un ciclo poetico di ottave, di cui si riporta questo testo emblematico⁹⁴.

ВСЕ ЧЕТВЕРО

Закрыв глаза, я выпил первым яд,
И, на кладбищенском кресте гвоздима,
душа прозрела; в череду утрат
заходят Ося, Толя, Женя, Дима
ахматовскими сиротами в ряд.
Лишь прямо, друг на друга не глядя
четыре стихотворца-побратима.
Их дружба, как и жизнь, необратима.
(Bobyšev, 1971)

TUTTI E QUATTRO

Chiusi gli occhi, bevvi primo il veleno,
E trafitta sulla croce del sepolcro
l'anima s'è desta; nel dolore ordinati
passano Osja, Tolja, Ženja, Dima,
gli orfani di Achmatova tutti in fila.
Senza incrociare tra loro lo sguardo,
ecco i quattro rimatori gemellati.
L'amicizia, per la vita, li ha legati.

Nonostante il grande carisma, negli ultimi anni di vita Achmatova non ha energie a sufficienza per far emergere una nuova generazione di scrittori oltre ai quattro "orfani", ma la sua presenza resta un punto fondamentale di riferimento per buona parte della gioventù letteraria leningradese, in cerca di una propria identità sul solco della tradizione: "Il periodo tra il 1960 e il 1965 è segnato dalla forte affermazione dell'eredità poetica russa acmeista, (prevalentemente a Leningrado) e di quella futurista (a Mosca). Era un periodo di apprendistato [...] un allineamento di ponti tra il presente e il passato (Krivulin 1979: 246).

In realtà per le neoavanguardie di Leningrado, Anna Achmatova e il suo circolo rappresentano piuttosto una sorta di contraltare, un canone estetico da cui è necessario prendere le distanze; Sergej Stratanovskij ha definito questo fenomeno di autodefinizione dell'autore rispetto al canone achmatoviano una

⁹² E. Ignatova, *Kto my?*, "Obvodnyj kanal", Leningrad, 1983, n. 4, p. 206 [*samizdat*]. Cf. *Voci dal samizdat di Leningrado*, [Incontro con T. Bukovskaja] (Sabbatini 2003: 36). Cf. D. Bobyšev, [Interv'ju], "Russkaja mysl", Paris 10.9.1981.

⁹³ Cf. Dmitrij Bobyšev, in *Antologija novejšej russkoj poëzii u goluboj laguny*, (Kuz'minskij-Kovalev 1980-1986, 2b: 267-282); V. Šubinskij, [rec.] *Dmitrij Bobyšev. "Znakomstva slov"*, in "Kritičeskaja massa" 2003, n. 3.

⁹⁴ D. Bobyšev, *Traurnye oktavy*, 1971 g. in: <<http://ahmatova.niv.ru/ahmatova/stihi-ob-ahmatovoy/stih-41.htm>> (11.12.19). L'ottava descrive l'estremo saluto all'Achmatova da parte dei suoi quattro prediletti Osja (Brodskij), (Tolja) Najman, Ženja (Rejn) e Dima (Bobyšev).



Elena Švarc, anno 1963.

specie di *revival* tutto leningradese della disputa tra arcaisti e innovatori. Su questa base, nel dare voce al dibattito secondo una terminologia più recente, sebbene dibattuta, sarebbe più appropriato parlare di opposizione tra neomodernisti e antimodernisti (Žitenëv 2012: 8-14; Žakkar 2013: 18-19).

Nell'incontro qui riportato tra una giovanissima e irriverente Elena Švarc e Anna Achmatova, più che un confronto generazionale tra il passato e il futuro della poesia, appare in maniera eloquente la distanza tra sensibilità femminili dalla forte e contrapposta personalità.

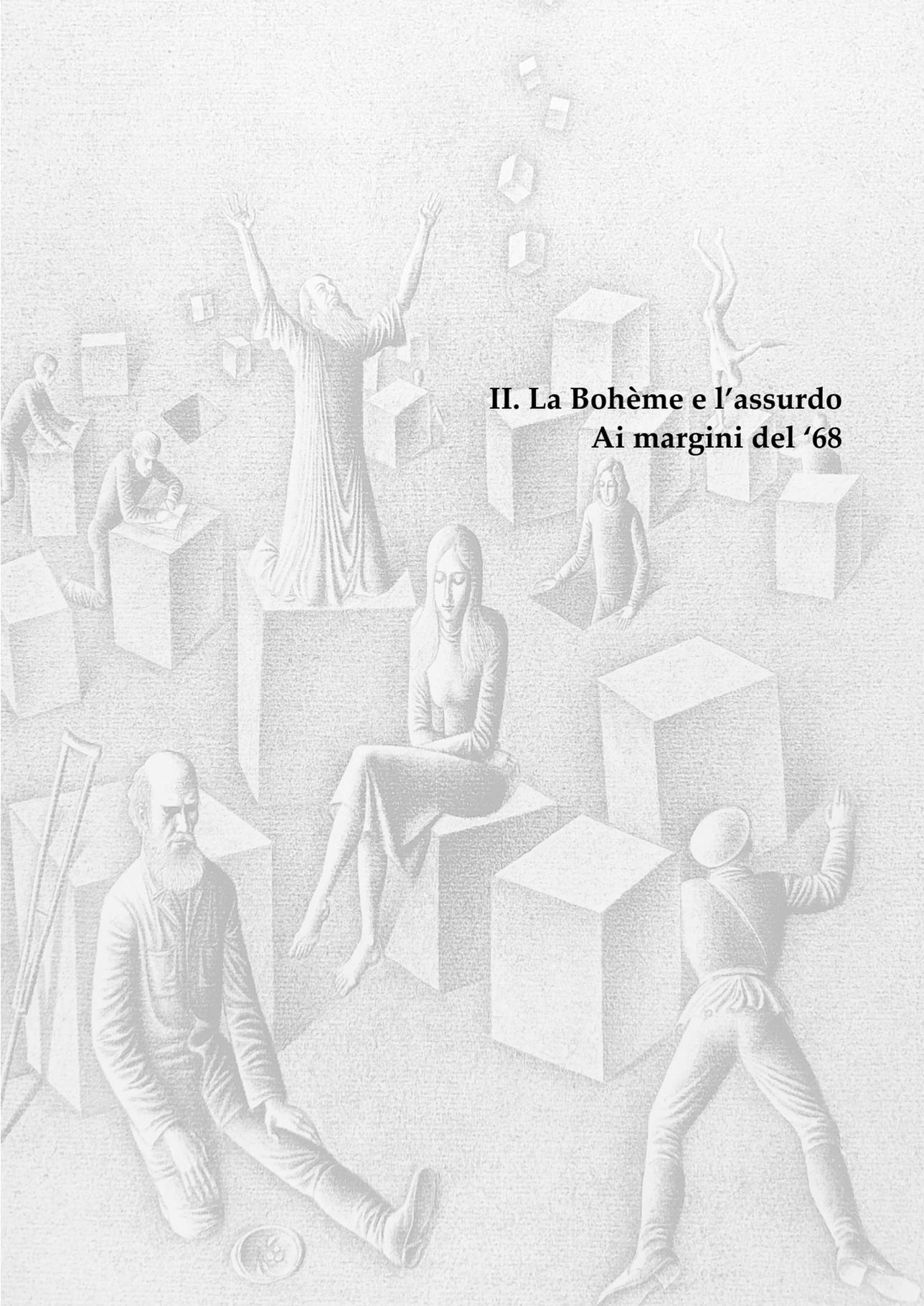
Ne emerge una rivalità che Elena Švarc esplicita attraverso il richiamo a Marina Cvetaeva.

Conversazione nella "Budka"

Avevo quindici anni quando mi presentai davanti agli occhi enormi e chiari dell'Achmatova. Questi, tra l'altro, non vedevano molto bene, e lei, sedendo di spalle verso la finestra della famosa "Budka", con la mano grande e maestosa, simile alla cera di una enorme candela che cola da tutte le parti, pronunciò: "Passatemi gli occhiali". Io ero una adolescente permalosa e piena d'amor proprio, e questa richiesta all'inizio dell'incontro mi sembrò offensiva e piuttosto che prenderle gli occhiali, tesigli da qualcun'altro dalla finestra, mormorai tra i denti qualcosa del genere: "prendetevi da sola". Le portarono gli occhiali. Sedevamo l'una di fronte all'altra, indossavo un soprabito di colore azzurro vivace. Ero minuta e dai tratti leggermente da cinesina o giapponesina, tanto che un anno dopo G. A. Tovstogonov avrebbe detto: "Lena somiglia a una principessa giapponese". Scrivevo e leggevo poesia, da più di un anno. Nel mio animo tormentato regnava un amore fanatico per Cvetaeva, Blok, Belyj e Chlebnikov (all'epoca, gli ultimi due non erano ancora nemmeno stati pubblicati). Anche Achmatova mi piaceva, era oggetto di ammirazione e rappresentava l'ultimo sacro frammento di una grande epoca. Ero certa che lei condividesse con me una passione per Cvetaeva, aveva scritto anche "Lettera a Marina". Achmatova mi chiese (...) chi amassi. Io dissi: "Cvetaeva". Le mostrai un breve articolo su Cvetaeva, o meglio una apoteosi. Era appena riemmersa dall'oblio e credevo che questo rendesse tutti felici. Anna Andreevna mi gettò uno sguardo e disse con disprezzo: "mancava di gusto". Rimasi fulminata e borbottai con voce abbattuta: "il gusto non è la cosa principale. E poi che significa il gusto?". Lei chiese di ripetere, e io sempre tra i denti ridissi la stessa cosa. La conversazione risultò deliziosa: lei non sentiva quasi niente e io in quel periodo della vita parlavo a bassa voce e non in modo scandito. "E le poesie?", domandò lei. Le porsi alcuni foglietti dattiloscritti, lei subito (naturalmente) fermò lo sguardo sulla poesia così esaltata e assurda che le avevo dedicato. Recitava che non bisognava nemmeno pregare per lei, che tanto gli angeli e Dio già sapevano tutto. "Ma che fa, esorta a non pregare per me?", esclamò sdegnosamente. "Ma no... al contrario". "Tutta la Russia prega per me! E lei esorta a non pregare". Resami conto che non capiva e non voleva capire il significato di lusinga contenuto nella

poesia, offesa da questo, mi alzai e senza salutare me ne andai. Proprio sul cancello voltandomi vidi il suo sguardo sconcertato e sospettoso che mi seguiva. Piansi per tutto il tragitto verso casa, dove una volta arrivata bruciai i versi dedicati a lei (Švarc 2003: 29-31)⁹⁵.

⁹⁵ E. Švarc, *Razgovor v budke*, anche in: "Zvezda", 2000, n. 7. Cf. E. Švarc, *Conversazione nella budka*, trad. di A. Alleva, "Nuovi argomenti" 2002, n. 17, pp. 161-163.



II. La Bohème e l'assurdo
Ai margini del '68

2.1 Edizioni alternative. Il caso Tajgin (*rentgenizdat* e Bè-Ta)

Gli anni '60 e '70 quale epoca di rivendicazione di diritti, di emancipazione femminile e di costumi sessuali, non poteva avere in Unione Sovietica lo stesso significato che in Occidente. Nell'immaginario collettivo neanche il 1968 poteva assumere un effetto equivalente tale da rimanere impresso come *Annus mirabilis* per le libertà individuali. Oltre la Cortina di ferro, la Primavera di Praga tramutò in *Annus horribilis* quelle ultime utopiche rappresentazioni del comunismo, solo temporaneamente rinvigorite dai disgeli post-staliniani (Vajl' – Genis 2001: 316-320; Piretto 2018: 387, 419). Come già evidenziato, solo a posteriori si è tentato di identificare il 1961 come un "Sessantotto moscovita", con miti riconducibili a quelli che alla fine del decennio hanno ridisegnato gli schemi comportamentali delle nuove generazioni in Occidente (Piretto 1998). A dispetto della destalinizzazione e della riabilitazione di molti scrittori, durante il governo di Chruščëv non si era delineato un dialogo culturale realmente emancipato e duraturo, tuttavia l'era successiva avrebbe inibito anche le contraddittorie illusioni chruscioviane, instaurando un'atmosfera *sovolk*, ovvero in tutto e per tutto genuinamente sovietica (Gajvoronskij 2004: 11)¹. Il plenum del Pcus del 13 e 14 ottobre 1964, con cui Nikita Chruščëv veniva liquidato dalla carica di Segretario del partito, consegnò le redini del potere a Leonid Brežnev allo scopo di ricondurre l'Urss su posizioni ortodosse della dottrina socialista. L'auspicio di Michail Suslov, ideologo e principale fautore dell'intera manovra, era di evitare il ripetersi degli eccessi filoccidentali e di contenere le inclinazioni liberali nella cultura. In tale contesto, la svolta conservatrice al potere determinò un inasprimento della censura anche a Leningrado, che si confermava a quel tempo come centro di un discorso intellettuale alternativo, sensibile alla ricezione delle novità estetiche più audaci e anticonformiste, talvolta confuse con istanze di opposizione politica.

Tra le personalità più originali degli anni '60 si affermava la figura di Boris Ivanovič Pavlinov, alias Tajgin. Lo pseudonimo fu forgiato in seguito alla reclusione nei campi di lavoro nella tajga. Vittima dello stalinismo, Boris Tajgin era finito in un Gulag all'età di 22 anni, dopo l'arresto del 5 novembre 1950, per aver dato vita a una impresa di registrazione illegale. Questa attività di registrazione sonora era stata possibile grazie all'iniziale supporto tecnico di Stanislav Filon, ingegnere radiofonico che nel suo studio "Zvukovye pis'ma" (Lettere sonore) situato al n. 75 del Nevskij Prospekt aveva riadattato un registratore Telefunken di fabbricazione tedesca per incidere dischi per grammofono utilizzando pellicole delle radiografie ai raggi X (raggi Roentgen), da cui nacque la

¹ La stagnazione sarebbe stata la conseguenza delle politiche adottate dal mostro tricefalo Brežnev-Kosygin-Podgornij "Начинался совок. На месте Хрущева взгромоздился дракон о трех головах: Брежнев-Косыгин-Подгорный" (Gajvoronskij 2004: 29).

definizione di *rentgenizdat*².

Tra il 1946 e il 1947, insieme a Leonid Bogoslovskij e Evgenij San'kov, Boris Tajgin frequentava lo studio di Filon, contribuendo a perfezionare la tecnica



Leonid Utësov, *Leningradskie mosty*. Incisione su raggi X (Foto di Paul Heartfield).

di registrazione. Prendeva così il via un vero e proprio mercato nero di incisioni su raggi X, con prezzi che oscillavano dai 5 ai 15 rubli per disco. Nel dover far fronte alla crescente richiesta di copie musicali, le lastre dei raggi X venivano recuperate clandestinamente nei vari ospedali di Leningrado, o scovate alla "tolkučka" sull'Obvodnyj kanal (il domenicale mercato delle pulci leningradese). Il ruolo di Boris Tajgin fu fondamentale in questa fase;

nasceva con lui l'idea di un nuovo studio clandestino di registrazione autonomo dal nome "Zolotaja sobaka" (Il cane d'oro), che grazie al supporto tecnico di Bogoslovskij e alle competenze musicali di San'kov avrebbe operato sino al 1961, nonostante gli arresti a più riprese dei componenti (Tajgin 1999)³. Boris Tajgin e i suoi collaboratori riproducevano con buona qualità brani e generi proibiti e molto ricercati dell'epoca: dai ballabili fox-trot e tango, passando per il cabaret, fino al jazz, alle ballate zigane, ai canti della mala (*blatnye pesni*) e alla canzone d'autore (*avtorskaja pesnja*).⁴

Grazie a questa rudimentale, ma efficace pratica di riproduzioni musicali del *rentgenizdat*, fenomeno poi divenuto noto anche col nome di "*muzyka na rëbrach*" (musica su costole) o "*muzyka na kostjach*" (la musica sulle ossa), Boris

² Dalla traslitterazione fonetica russa del cognome di Wilhelm Conrad Röntgen, il Nobel per la fisica che scoprì i raggi X nel 1895 cui si aggiunge il suffisso *izdat* (edito), in uso per le case editrici sovietiche.

³ Si veda anche: J. Taylor, *Roentgenizdat* (Ussr), [http://www.in-formality.com/wiki/index.php?title=Roentgenizdat_\(USSR\)](http://www.in-formality.com/wiki/index.php?title=Roentgenizdat_(USSR)) (02.02.2020).

⁴ *Rentgenizdat v Londone. Vystavka "Muzyka na kostjach"*. 30.01.2015. https://www.bbc.com/russian/society/2015/01/150130_bone_music (10.12.2020). Nel 2015 a Londra si è tenuta una mostra da titolo "Bone Music" (Musica sulla ossa) nell'ambito del The X-Ray Audio Project.

Tajgin si affermerà come uno dei grandi precursori del *samizdat* sonoro, che con la diffusione dei magnetofoni sarà poi noto con il nome di *magnitizdat*. Oltre ai vari Leonid Utësov, Aleksandr Vertinskij a Louis Armstrong su disco fecero ben presto la loro comparsa anche i cantautori emergenti, come nel caso di Arkadij Zvězdnyj, che in seguito alla prima registrazione clandestina nell'estate 1962, su intuizione di Boris Tajgin, sarà ribattezzato con lo pseudonimo di Arkadij Severnyj (Tajgin 1999; Garzonio 2010-2011).

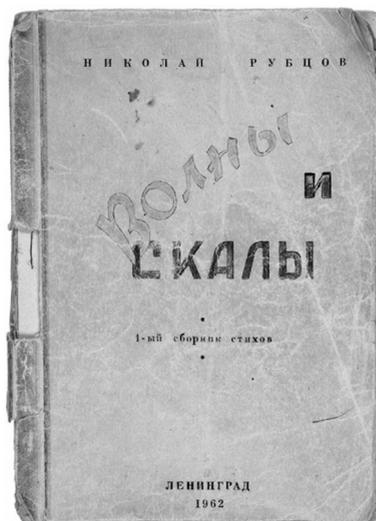
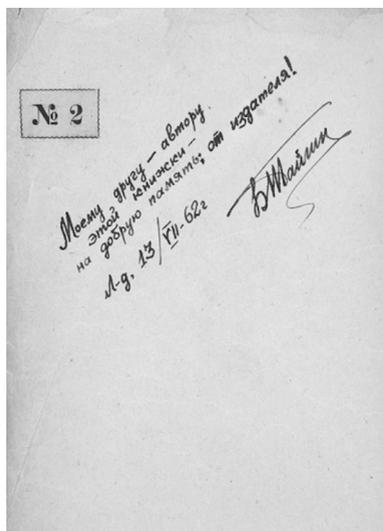
Sin dai primi anni '60, Tajgin sposta progressivamente l'attenzione alla letteratura e si contano molte registrazioni di testimonianze e testi letti o declamati a memoria, restituendoci probabilmente il fenomeno più stravagante e alternativo di conservazione e diffusione clandestina della letteratura *underground* dell'epoca (Domašëv 2012). A dire il vero, già dopo la liberazione, grazie all'amnistia del 1953 in seguito alla morte di Stalin, Tajgin, stabilendosi nuovamente a Leningrado, si era dedicato alla ricerca di testi censurati di autori poco noti o proibiti; tra i materiali registrati compaiono le poesie di N. Gumilëv, di M. Cvetæva, di N. Zabolockij e di I. Sel'vinskij. Questi testi circoleranno anche in raccolte dattiloscritte ben rilegate dallo stesso Tajgin, che per fattura e precisione non hanno nulla da invidiare alle edizioni ufficiali. Il marchio con le sue iniziali "Bè-Ta", non solo testimonia la passione e la dedizione di quest'uomo per l'attività editoriale, ma ribadisce il carattere individuale e indipendente della sua operazione culturale (Korolëva 2010: 68-73). Per diversi aspetti, la letteratura già con Tajgin si mostra capace di riprodurre un sistema autonomo di diffusione che elude totalmente la censura, al punto da stabilire un nuovo rapporto tra dimensione pubblica e privata del testo (Savickij 2002a: 311-330).

Tra il 1960 e il 1962 escono due numeri di una sua piccola rivista di poesia di circa 30 pagine dal nome "Prizma", che supera la tiratura di cento copie e trova diffusione anche a Mosca⁵. Tra il 1962 e il 1964, Boris Tajgin raccoglie le poesie di Gennadij Alekseev, Natal'ja Gorbanevskaja, Jakov Gordin, Michail Erëmin, Evgenij Rejn, Dmitrij Bobyšëv, facilitando la diffusione di questi poeti negli ambienti non conformisti.

Nikolaj Rubcov, che vive a Leningrado negli anni 1961-1962, deve molto del proprio successo a Tajgin. Sin dal luglio 1962, circola infatti una stampa illegale del suo ciclo di poesie *Volny i skaly* (*Le onde e le rocce*), talmente ben confezionata da Tajgin da sembrare una stampa tipografica ufficiale. Grazie a questa pseudo-pubblicazione di trentotto poesie, Nikolaj Rubcov potrà accedere all'Istituto letterario Gor'kij di Mosca diventando in pochi anni un poeta acclamato a livello nazionale (Šnejderman 2005). Un aiuto simile avranno anche Gleb Gorb-

⁵ Sul frontespizio si legge: "Периодическое издание объединенных поэтов 'Свободный художник слова'" (Edizione periodica di poeti riuniti 'L'artista libero della parola'). B. Tajgin vi pubblica i suoi versi con lo pseudonimo di Bul'varnyj, insieme alle poesie di Lovlin, Parkaev, Bazanovskij e Kuz'minskij, che collabora al secondo numero. Il terzo, numero sebbene approntato, non sarà diffuso (*Samizdat Leningrada* 2003: 444).

vskij e Iosif Brodskij, del quale Tajgin farà recapitare negli Stati Uniti la raccolta *Stichotoverenija i poëmy* (*Poesie e poemi*) pubblicata poi nel 1965 a New York, per mano di Gleb Struve (Domašëv 2012).



Nikolaj Rubcov, *Volny i skaly*, Leningrado, luglio 1962 "Al mio amico – autore di questo libretto, in buona memoria, dall'editore. L-d. 13.07.1962" B. Tajgin.

Nel gennaio 1964, insieme a Konstantin Kuz'minskij, oltre ai due numeri dell'almanacco poetico "Prizma", Boris Tajgin dà alla luce *Antologija sovetskoj patologii* (Antologia di patologia sovietica), una raccolta dal sarcastico titolo, distribuita in circa cento copie, contenente le poesie di autori emergenti di Mosca e Leningrado. Nell'introduzione Kuz'minskij giustifica con queste parole il titolo: "la poesia russa indipendente, agli occhi dei funzionari della letteratura appare come una patologia, in realtà patologico è scrivere poesia ufficiale" (*Samizdat Leningrada* 2003: 392). Il progetto dell'antologia che risale al 1962, riunisce i testi dei moscoviti (concessi da Aleksandr Ginzburg, redattore di "Sintaksis", e in parte ripresi da "Prizma"), e dei leningradesi, quali D. Bobyšëv, I. Brodskij, E. Rejn, È. Šnejderman, M. Erëmin, G. Gorbovskij, gli stessi B. Tajgin e K. Kuz'minskij e, nella sezione giovanile *Mal'čiki i devočki*, anche V. Krivulin e E. Švarc (Ivanov 2008: 298).

B. Tajgin e K. Kuz'minskij diventano in tal modo i promotori di una attività di raccolta di testi che si protrarrà sino alla fine degli anni '80, costituendo un fattore fondamentale nella conservazione della memoria del movimento culturale non ufficiale. Le raccolte poetiche edite in proprio da "Bè-Ta" sono oltre cento e includono nomi di giovani autori, quali Gleb Gorbovskij, o di primo piano quali Nikolaj Zabolockij, Marina Cvetaeva e Anna Achmatova (Korolëva 2009: 234-251; Parisi 2013: 208). Si può affermare che la vena artistica di Tajgin

trovi la massima espressione nell'attività editoriale, come autore egli non riesce a distinguersi nel contesto dell'epoca, e solo nel 1992 avrà un certo riconoscimento la sua silloge poetica *Pravo na sebja (Diritto a sé stessi)*⁶. La sua scrittura appartiene a quella corrente estetica incline alla narrazione naturalista, volutamente ancorata al quotidiano vivere, avulsa da divagazioni metafisiche e da qualsiasi retorica celebrativa; ce ne offre un esempio nel componimento dal titolo evocativo *Stich peterburgskij (Verso pietroburghese)*, in cui l'io lirico fa ritorno alla sua dimora ripercorrendo gli spazi simbolici del mito letterario pietroburghese: le prospettive, il parco di Alessandro, il petrino Cavaliere di bronzo, il fiume Neva e l'isola Vasil'evskij⁷.

Ну вот и всё: конец скитаньям!
 Через каких-то два часа –
 я поклонюсь знакомым зданьям
 и поцелую небеса,
 пройду проспектом
 в Сашкин садик
 и поздороваюсь с Петром,
 взгляну вдоль невской водной глади,
 потом проедусь на метро
 и – на Васильевский, домой!
 Своим ключом открою двери!
 И просто верю, и не верю:
 я – снова дома! Боже мой!

Я обниму тебя, мой город,
 твои открою чудеса,
 и это будет очень скоро –
 через каких-то два часа!
 (Tajgin, 1965)

Ecco qua, fine del mio vagare!
 Tra giusto un paio d'ore
 m'inchinerò agli edifici noti,
 la volta celeste bacerò,
 attraverserò la prospettiva
 sino al parco di Saša,
 e saluterò Pietro,
 lo sguardo sulla Neva poserò,
 poi me ne andrò in metro
 sulla Vasil'evskij, fino a casa!
 Con la chiave la porta aprirò!
 Dio mio, ancora non ci credo,
 sarò di nuovo a casa!

Città mia, poterti abbracciare,
 le tue meraviglie svelare,
 accadrà molto presto,
 tra giusto un paio d'ore!

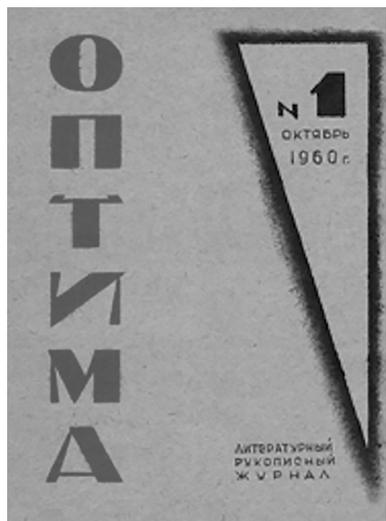
Un altro personaggio attivo nell'editoria 'fai da te' è il giovane Èduard Šnejderman, il quale sin dall'infanzia si dedica alla creazione di riviste ed almanacchi⁸. La sua passione si esprime in pagine dai contenuti magari ingenui, ma in edizioni ben curate: "Ogonëk", "Nevidimka", "Leningrad", fino a "Zov" ("My zovëm k bor'be za novotvorčestvo v iskusstve"), rivista nata nell'estate del 1957 nell'isola di Sachalin in collaborazione con due compagni di leva. Tornato a Leningrado dall'Estremo oriente, il giovane Šnejderman frequenta i corsi serali della Facoltà di Lettere e dà vita nel 1960 alla rivista manoscritta e dattiloscritta "Optima", il cui nome richiama sia i "maestri ottimisti" fondatori, sia un noto

⁶ Si veda anche Boris Tajgin, *Bezдороž'em na gorizont*, Sankt-Peterburg, Bè-Ta, 2005.

⁷ B. Tajgin, *Stichi. "Nevskij almanach"* (Žurnal pisatelej Rossii), 2005, n. 1. http://www.nev-almanah.spb.ru/2004/1_2005/content.shtml (11.12.2019).

⁸ Cf. *Voci dal samizdat di Leningrado*, a cura di M. Sabbatini [Incontro con È. Šnejderman], "eSamizdat", 2003, n. 1, pp. 32-35. [http://www.esamizdat.it/htdocs/rivista/2003/pdf/sabbatini_dial_eS_2003_\(I\).pdf](http://www.esamizdat.it/htdocs/rivista/2003/pdf/sabbatini_dial_eS_2003_(I).pdf) (11.11.2019)

marchio di macchina da scrivere prodotta nella DDR e largamente diffusa nei paesi socialisti. Šnejderman fonda contemporaneamente anche un omonimo *LitO* non ufficiale insieme a Kim Gorev e Leonid Michajlov. Della rivista studentesca escono cinque numeri ben curati, dove pubblicano M. Konosov, A. Livšic, M. Frolova, G. Petrov e N. Rubcov, che partecipa ad alcune riunioni della redazione prima di trasferirsi a Mosca (Šnejderman 2005). Vi compaiono articoli di critica letteraria e musicale accanto a traduzioni di prosa e poesia. Nel 1962, venuto meno l'iniziale entusiasmo, l'attività di "Optima" s'interrompe⁹.



Primo numero manoscritto di "Optima", ottobre 1960, e macchina da scrivere *Optima*, anni '50.

Sul fronte della prosa, verso la fine del 1964, gli scrittori Boris Vachtin, Vladimir Gubin, Igor' Efimov e Vladimir Maramzin (pseud. di Kancel'son), uniti da una lontana conoscenza personale e da gusti estetici simili creano una raccolta collettiva di narrativa dal nome *Gorožane*. Trascinatore del gruppo è Boris Vachtin, che al *LitO* della biblioteca Majakovskij, incontra V. Gubin, V. Maramzin e I. Efimov, tre autori ufficiali che aspirano a scrivere senza l'intervento della censura. Sebbene i testi del gruppo non abbiano un esplicito contenuto antisovietico, la richiesta di pubblicazione del 6 gennaio 1965 all'editore Sovetskij pisatel', con raccomandazione di David Dar, non sarà accolta. Nell'articolo programmatico di apertura dal titolo *Gorožane o sebe* dichiarano la necessità di rinnovare il linguaggio poetico e di concedere a ciascuno la libertà di riunirsi in gruppo, in base alle affinità letterarie ed estetiche (Ivanov 2003: 552-553). Dopo essersi esibiti in alcune serate di lettura pubblica al Dom Kul'tury Piščevoj Promyšlennosti e al caffè Molekula, questi autori raccolgono un certo successo

⁹ "Оптимa расшифровалось двояко: 'Оптимистические мастера' и – такова была марка пишущей машинки, на которой журнал печатался" (Ivanov 1995: 190). Cf. È. Šnejderman, *Čto ja izdaval, v čem ja učastvoval* (Samizdat 1993: 50-51).

nel *samizdat*. Il gruppo sarebbe intervenuto anche nei processi in difesa degli scrittori Brodskij, Daniël' e Sinjavskij. L'attività non ufficiale durerà sino al 1975, quando Maramzin sarà arrestato e costretto ad emigrare (Savickij 2002: 53)¹⁰.

Nel frattempo, tra il 1965 e il 1966, prende vita la rivista studentesca illustrata "Al'manach" ad opera del giovane Valerij Sažin, uno studente del Pedagogičeskij institut, che successivamente si dedicherà allo studio delle avanguardie, in particolare di Daniil Charms e della storia russa, collaborando con la rivista "Pamjat'". Escono sette numeri di "Almanach" con una tiratura che si aggira ogni volta intorno alle dieci copie. Grazie all'instancabile lavoro e all'intraprendenza di Valerij Sažin, nell'iniziativa editoriale sono coinvolti molti studenti di diverse facoltà e istituti universitari¹¹.

Nell'autunno 1965, alla Facoltà di fisica e matematica Boris Ostanin fonda il giornale murale "Pljus-minus beskonečnost'", subito proibito per gli articoli critici dello stesso redattore e a causa della pubblicazione delle poesie di Iosif Brodskij. Nel 1966, grazie a un gruppo di studenti della Facoltà di Lettere (V. Budagarin, V. Toporov, V. Novoselov e E. Pazuchin), nasce l'almanacco "Zven'ja", messo al bando dopo l'uscita del secondo numero con il fermo di alcuni autori che partecipano anche al movimento politico-religioso Vschson (Unione social-cristiana di tutte le Russie per la liberazione del popolo). In tale contesto va ricordato quanto era accaduto a Mosca sin dall'inizio del decennio. Nel 1959-1960 Alik Ginzburg di sua iniziativa aveva dato vita ai quattro numeri della prima e celeberrima rivista non ufficiale "Sintaksis"; nel terzo ed ultimo numero circolante, dell'aprile 1960, vi pubblicano anche i leningradesi A. Kušner, S. Kulle, M. Erëmin, E. Rejn, V. Ufljand, G. Gorbovskij, I Brodskij, D. Bobyšev, V. Goljavkin, N. Slepakova, il quarto numero non farà in tempo ad uscire. A settembre dello stesso anno A. Ginzburg è arrestato in seguito alle accuse mosse pubblicamente all'iniziativa niente di meno che dalle "Izvestija". I materiali di "Sintaksis" nel 1965 verranno ristampati su "Grani" (n. 58) a Francoforte sul Meno, che insieme a "Posev" sin dal 1956 accoglie i testi di autori sovietici non pubblicati in Urss. I materiali di riviste dattiloscritte moscovite quali "Bumerang", "Spiral'" e "Feniks" troveranno parimenti spazio su "Grani". Merita una menzione a parte la rivista moscovita "Feniks" di Jurij Galanskov dove nel 1966 uscirà il discusso saggio di Andrej Sinjavskij del 1957, *Čto takoe socialističeskij realizm (Che cos'è il realismo socialista)*.

Queste brevi esperienze di edizione in proprio alla metà degli anni '60 sono fondamentali per la formazione di una coscienza critica di coloro che nel decennio successivo animeranno il movimento culturale indipendente. A causa del ristretto numero di partecipanti attivi queste iniziative faticano a svilupparsi, si

¹⁰ Gli scritti di *Gorožane* furono acquisiti dal fondo della Biblioteca Nazionale di Leningrado.

¹¹ V. Sažin, *Samizdat v LGPI. Gazeta "Vita" (Samizdat 1993: 70)*.

registra un tentativo con la rivista politica "Kolokol" di V. Ronkin e S. Chachaev, ma a dominare è il timore delle repressioni condotte dal Kgb con cui sono bloccate sul nascere le velleità di molti autori (Ivanov 1995: 188).

2.2 VERPA. Versi e note di surrealismo

Per reazione al controllo delle autorità, nell'*underground* si diffonde uno stile di vita disadattato e *bohémien* non certo in linea con i codici comportamentali auspicati dalla condotta morale socialista. I riflessi di questo atteggiamento sono rilevanti anche in letteratura e nelle arti in genere; la rielaborazione dell'assurdo, lo sperimentalismo linguistico e il gioco teatrale sono procedimenti sempre più in voga, cui si affiancano espressioni primitiviste e uno stile artatamente ingenuo¹².

Mentre sin dalla fine degli anni '50 Mosca conosce l'entusiasmo dei ragazzi della "Majakovka", con raduni e letture spontanee sotto il cosiddetto "Majak", il monumento a Majakovskij inaugurato a Mosca il 28 luglio 1958, alla metà degli anni '60 a Leningrado la cultura indipendente dai corridoi universitari invade "Piter", il cuore informale della città, plasmando il volto alternativo di uno spazio urbano segnato ancora dalle ferite della guerra. Insieme alle esibizioni con la chitarra dei *bardy*, nasce l'abitudine di declamare la poesia in luoghi pubblici.

Grazie anche al *magnitizdat*, con i versi cantati, riprodotti e diffusi su nastro dei popolarissimi Bulat Okudžava, Aleksandr Galič e Vladimir Vysockij, la voce incontrollata dei cantastorie arriverà ad eludere ogni tentativo di censura¹³. Sprazzi di esibizionismo accompagnano le letture e le gesta dei giovani letterati, d'altronde il carattere performativo delle neoavanguardie era tornato in voga già con i poeti filologi, e trova forme espressive sempre più audaci e imprevedibili, assimilabili a quelle carnevalizzate di un popolo disordinato e in festa. Lev Vasil'ev ce ne dà una emblematica testimonianza nell'ultima strofa di *Leningrad v kanun 1963* (*Leningrado alla vigilia del 1963*) (2000: 8):

¹² Si veda al tal proposito il numero monografico *Šestidesjatyje gody*, "Zvezda" 1997, n. 7. L'intero numero della rivista è dedicato agli anni '60 e al rapporto tra letteratura e potere in questo decennio.

¹³ "Мы жадно впитывали все новое. С магнитофонных пленок зазвучали голоса Галича и Окуджавы, Клячкина, Кукина и мало кому известного тогда Высоцкого" (Gajvoronskij 2004: 17).

...
 Спешите! Но куда там – опоздают
 на улицах большое оживление
 хоронят, пьют, штаны, грехи спускают
 на улицах – обычное явление.
 (Vasil'ev, 1962)

...
 In fretta! S'arriva tardi, ma chissà dove –
 Per strada c'è grande animazione, si beve,
 si compiange, si tolgono peccati e le brache
 per strada – è ordinaria amministrazione.

Recuperando il suo ruolo scenico, la letteratura rinnova un rapporto privilegiato con teatralità e oralità che autentica il valore pieno del testo attraverso il gesto, l'ascolto, la visione e l'apprendimento mnemonico. Compaiono le figure di appassionati fruitori di poesia, considerati dei veri e propri "registratori ambulanti" (*chodjačie magnitofony*), capaci di declamare grandi quantità di testi. Il più celebre e dotato di eccezionale memoria è Grigorij Leonovič Kovalëv (1939-1999), alias Griška *slepoj* (il cieco), che nel corso degli anni '70 e '80 collaborerà con Konstantin Kuz'minskij a preparare *U Goluboj laguny*, la monumentale antologia di poesia non ufficiale in nove volumi.

Tra i gruppi più originali che fanno confluire nella poesia elementi teatrali e musicali va ricordato "Verpa", sorto tra il 1962 e il 1963 per iniziativa di Anri Volochonskij e Aleksej Chvostenko (Nicol'skaja 2000: 92-97). Come ricorda Chvostenko nella sua ultima intervista: "Verpa è in parte uno scherzo. Da un lato è una musa, dall'altro è una piccola ancora che serviva alle grandi navi, per condurle in mare. Più precisamente, la chiamavano *verp*. Portavano questa *verp* in mare aperto con le scialuppe, la riempivano d'acqua e vi trascinavano le navi. Io ho agito proprio così, come un piccolo peso che conduce una grande nave in mare aperto"¹⁴.

Aleksej Chvostenko, per gli amici *Chvoost* (coda), sin dai primi anni '60 raduna diversi artisti e giovani scrittori, tra cui Iosif Brodskij, Kari Unksova, Leonid Aronzon, Boris Dyšlenko, Aleksandr Kondratov, nella sua *kommunalka* sul Grečeskij prospekt (nella stessa casa in cui visse Jurij Tynjanov). Il gruppo è unito da simili interessi e dalla comune idea di prendere quanto più possibile le distanze da qualsiasi attività culturale o iniziativa editoriale controllata dallo stato (Nicol'skaja 2013: 224). In questo contesto, alla metà degli anni '60 il progetto "Verpa" avrebbe preso vita coinvolgendo Ju. Galeckij, E. Michnov-Vojtenko, I. Steblin-Kamenskij, È. Bogdanov, e in particolare Anri Volochonskij e Leonid Entin. Chvostenko dimostra un particolare talento creativo, nella composizione è evidentemente ispirato da Chlebnikov, Burljuk, Zabolockij e, soprattutto, da Aleksandr Vvedenskij, che considera la più alta espressione di poesia del secolo (Chvostenko 2005: 318-319; Skidan 2013). Egli propone testi paradossali, con uno stile alterato nei contenuti, ma che mantiene una sua struttura compositiva classica, laddove il brano è accompagnato con la chitarra. Da questo punto di vista la formazione neovanguardista non scioglie il legame con la tradizione

¹⁴ Cf. Aleksej L'vovič Chvostenko [In memoriam], "NLO" 2005, n. 72.

folklorica dei cantastorie (Voločonskij 2007). Se ne ha una idea sin dalla prima canzone, composta nel giugno 1959 insieme all'amico, e all'epoca coinquilino, Boris Dyšlenko, autore poi cimentatosi nella produzione in prosa con interessanti risultati (Nikoľ'skaja 2013: 225). Lo spirito *bohémien* del testo si basa su un atteggiamento votato al disimpegno (Chvostenko –Voločonskij 2004: 6).

Льет дождем июнь, льет дождем июнь
А мы с Васей вдвоем под дождем стоим
Мы стоим под дождем и когда пройдет он ждем
А когда пройдет он мы домой пойдём

Под дождем стоять нам резону нет
Мы хотим в кабак только денег нет
Хоть бы кто-нибудь нас пригласил с собой поесть
Но у нас кто не работает так тот не ест

А работать мы не хотим никак
На зарплату нам не купить коньяк
Ну а водку пить мы эстеты не хотим
Вот потому мы не работа-им

И сухое вино мы не пьем давно
Так как денег нет даже на кино
Мы б сидели в кинe и мечтали б о вине
Что пьют в киношной сказочной стране

Льет дождем июнь, льет дождем июнь
А мы с Васей вдвоем под дождем стоим
Мы стоим под дождем и когда пройдет он ждем
А когда пройдет он мы домой пойдём.
(Chvostenko – Dyšlenko, 1959)

Come piove a giugno, a giugno come piove,
Io e Vasja sotto l'acqua ce ne stiamo,
Aspettiamo sotto l'acqua, ora spiove,
E appena spiove a casa ce ne andiamo

Di starsene sotto l'acqua non c'è ragione
Vorremmo alla taverna, ma senza un soldo,
Ci offrissi una buonanima un bel boccone
Ma chi non lavora da noi non mangia molto

Di lavorare non abbiám voglia, non ci va,
Con la paga non ci compri del cognac
Siamo esteti, di bere vodka non ci va,
Ecco perché non andiamo a lavorar

Da troppo non beviamo un po' di vino
E non abbiám i soldi per il cinemà

Almeno al cinema stai comodo, sogni vino
 Che si beve in un paese da cinemà

Come piove a giugno, a giugno come piove,
 Io e Vasja sotto l'acqua ce ne stiamo,
 Aspettiamo sotto l'acqua, ora spiove,
 E appena spiove a casa ce ne andiamo.

La fusione con la cultura orale accompagna la poetica di Chvostenko e permetterà al suo progetto d'avanguardia "Verpa" di guadagnarsi uno spazio unico nell'*underground* leningradese e poi di Mosca, città in cui egli si trasferirà nel 1968 (Nikol'skaja 2002: 274-282). La vera spalla di Chvostenko sarà comunque Anri Volochonskij, poeta estroso, "mistico e mistificatore", secondo la definizione di Konstantin Kuz'minskij, coautore fondamentale che sarà d'ispirazione per le trovate poetiche di Chvostenko (Kukuj 2013: 232-250; Kuz'minskij-Kovalev 1980-1986, 2a: 228-229).

Il tono, ora provocatorio, ora goliardico e pacifista, dei versi di *Igra na flejte* (*Suonare il flauto*) imita, almeno in parte, lo stile *hippie* che sta per dilagare tra i giovani occidentali. Sono sufficienti le ultime due strofe della canzone per avere percezione dello slogan più celebre della controcultura americana degli anni '60: "make love – not war". In quel "fate l'amore, non fate la guerra", Chvostenko dichiara anche il rompete le righe dal valore sacro del lavoro:

...
 Пускай работает рабочий
 Иль не рабочий если хочет
 Пускай работает кто хочет
 А я работать не хочу

Хочу лежать с любимой рядом
 Всегда вдвоем с любимой рядом
 И день и ночь с любимой рядом
 А на войну я не пойду.
 (Chvostenko, 1963-'64)

...
 E che lavori il lavoratore
 O chi non lavora se lo vuole
 Lavori pure chi lo vuole
 Io non voglio, non lavoro più.

Voglio solo l'amata accanto
 Giacere insieme all'amata accanto
 Giorno e notte all'amata accanto
 E in guerra non andrò più.

Al registro *naïf* e disimpegnato in altre composizioni Aleksej Chvostenko alterna proiezioni surreali, in cui è ben evidente alla scrittura *nonsense* più in voga negli anni '20 e '30, come dimostra l'incipit di *Podozritel'* (*Sospettatore*) (il neologismo del titolo va interpretato come con colui che sospetta ed è sospetto al contempo, e allo stesso modo è spettatore — *zritel'* — ed osservato)¹⁵.

¹⁵ A. Chvostenko, *Podozritel'* (Dekabr' 1965), *Samizdat veka. Antologija* (Sapgir-Achmet'ev 1997-2019) <https://rvb.ru/np/publication/01text/23/01hvoostenko.htm> (30.11.2019).

1.
Я — дегенерат, имеющий все основания...

2.
Иногда сплю

3.
Святая морда милиционера
Святая жопа продавщицы в булочной
Старушка упала
Вокруг стояла публика

4.
В пивной не хватает места
Для любителей пива
<...> (Chvostenko, 1965)

1.
Sono un degenerato, ne ho tutti crismi...

2.
Ogni tanto me la dormo

3.
Muso sacro da poliziotto
Culo sacro da panettiera
È caduta una vecchietta
Il pubblico attorno si raduna

4.
Non c'è più posto in birreria
Per gli amanti della birra
<...>

Si tratta di un lungo componimento sincopato e autofinzionale, scandito da frammenti slegati del discorso, con vecchiette cadenti che evocano molto dell'immaginazione di Charms. La fa da padrone il disorientamento logico dell'io lirico; la sconnessione figurativa e la confusione semantica equivalgono allo stato demenziale e insofferente del "degenerato" eroe dei versi, calato in una realtà infima, abitata da miliziani abbruttiti, avvenenti commesse, indistinti curiosi di strada e avventori frustrati.

Si avverte l'assenza premeditata di una scrittura poetica definita: "svjataja pustota...", ovvero: "santo vuoto, bagliore famelico negli occhi di una vuota parola" (Chvostenko 2005: 248). Sul piano delle arti figurative, l'attività di "Verpa" risente anche della pop-art, dell'espressionismo e del dadaismo, trovando il consenso di artisti come Michail Šemjakin e di giovani sperimentalisti che s'incontrano sulla via Malaja Sadovaja (Gajvoronskij 2004; Savickij 2002: 53-55). Emergono significative affinità anche con le formazioni moscovite degli SMOG e di Ljanozovo. Chvostenko nella seconda metà degli anni '60 sarà sempre più attratto dalla 'lirica senza lirica' dei *ljanozovcy* ed entrando nella vita artistica moscovita legherà una stretta amicizia con Igor' Cholin e Genrich Sapgir. A questi due poeti, che come lui sono anche pittori e scultori, dedicherà i versi di una buffa ballata¹⁶:

...
побил сапгира холин,
а холина сапгир,
сапгир был долго болен,
а холин съел клистир ...
<...> (Chvostenko, anni '60)

...
cholin le diede a sapgir
e sapgir a cholin,
sapgir stette a lungo male
e cholin ingoiò un clistere
<...>

Lo stile demenziale permette alla coppia Chvostenko – Volochonskij di ci-

¹⁶ A. Chvostenko, *Ballada o primirennii dvouch zamečatel'nyh moskovskich poetov sapgira i cholina*, in *Antologija novejšej russkoj poëzii u goluboj laguny* (Kuz'minskij – Kovalev, 2a: 327).

mentarsi nella trattazione sarcastica e iperbolica di motivi aulici e sacri, come nel caso della celebre canzone *Strašnyj sud* (*Il giudizio universale*), in cui appare il richiamo allegorico anche alle condanne inflitte alle libere iniziative degli artisti non conformisti da parte delle autorità sovietiche¹⁷.

СТРАШНЫЙ СУД	GIUDIZIO UNIVERSALE
Нам архангелы пропели	Gli arcangeli presero a cantare
Нас давно на небе ждут	Da tempo attendevano lassù
Ровно через две недели	Due settimane e non più
Начинаем Страшный суд	E sarà Giudizio universale
На суд на суд	Lassù, a giudizio noi lassù
Архангелы зовут	Gli arcangeli chiaman su
<...> (Chvostenko – Volochonskij, 1965)	<...>

Al biblico giudizio degli arcangeli fa da eco il toponimo Archangel'sk (Arcangelo), che ridesta alla mente la 'zona' di deportazione nell'Estremo nord della Russia occidentale, dove erano spediti molti dissidenti e in cui, sin dal marzo 1964, era recluso anche Iosif Brodskij.

I versi cantati e le assurdità poetiche di "Verpa" erano una inequivocabile affermazione di libertà artistica; con le sue proiezioni verso il surreale e le dimensioni alogiche del linguaggio, o con le provocatorie celebrazioni del *bezdel'nik* (il nullafacente), la poesia faceva propri quei segni e quei deprecabili comportamenti che la società dell'epoca condannava senza appello. La negazione dell'ordine costituito veniva ribadita da Chvostenko attraverso il rifiuto dei doveri imposti da uno stato sovietico militarista, giustizialista e moralizzatore. "На суд, на суд / Торопится народ / А мы наоборот..." (A giudizio, lassù / corre il popolo in orario / E noi — al contrario). Con la dipartita di Chovstenko alla volta di Mosca nel 1968 e con l'emigrazione di Volochonskij in Israele nel 1973, l'esperienza di "Verpa" resterà alla memoria come un fenomeno prettamente legato all'*underground* leningradese¹⁸.

2.3 Brodskij "parassita". Rigelo lungo la Neva

Dopo la relativa distensione del disgelo, riprende vigore la censura, ultima istanza di giudizio sulla creazione poetica. A partire dal 1962, inizia una importante serie di processi alla cultura, con cui le autorità mirano ad inasprire il

¹⁷ A. Chvostenko, A. Volochonskij, *Strašnyj sud* (1965), in *Antologija novejšej russkoj poëzii u goluboj laguny* (Kuz'minskij - Kovalev 1980-1986, t. 2a: 300).

¹⁸ I testi cantati di A. Chvostenko e Anri Volochonskij saranno successivamente riproposti dagli AukYon, gruppo musicale leningradese nato nel 1978, e reinterpretati ancora oggi dal cantautore Leonid Fëdorov.

confronto con gli intellettuali. Il 4 maggio 1961 il Presidium del consiglio superiore dell'Unione Sovietica aveva rafforzato le misure di lotta contro i soggetti che si sottraevano dallo svolgimento di attività utili alla società o adottavano un modello di vita antisociale. L'articolo 209 del codice penale, fondato sull'articolo 12 della Costituzione sovietica, permetteva alle autorità di intervenire con condanne esemplari contro il disimpegno e il parassitismo sociale (*tunejadstvo*). Negli ambienti letterari di Leningrado l'evento che accelera il distacco tra potere e letteratura non ufficiale è la condanna per "parassitismo sociale" inflitta a Iosif Brodskij, una delle personalità giovanili più note della città (Krivulin 1990: 187; Suchich 1996: 301). In realtà, la scrittura di Brodskij si nutre di un eclettismo e di uno spettro estetico talmente ampio e variegato, che difficilmente poteva essere additata come antisovietica (Gordin 2000: 6). Probabilmente, egli rappresentava il canone dello scrittore apolitico e asovietico per eccellenza, tuttavia il fatto stesso di aver interrotto la sua formazione scolastica ed esser cresciuto come scrittore da autodidatta erano stati motivi sufficienti per attirare le attenzioni particolari delle autorità. Così Sergej Stratanovskij ricorda il poeta e il processo di cui fu vittima:

Conoscevo i versi di Brodskij da quando ero studente; circolavano allora nel *samizdat* e erano noti a tutti gli amanti della poesia. Il suo carisma in quell'ambiente, cui anche io appartenevo, era molto sentito, e il suo processo e la deportazione lo rafforzarono ancora di più. Il significato di Brodskij per noi consisteva prima di tutto nell'esempio che offriva: essere una persona libera in un paese non libero¹⁹.

La campagna denigratoria, che si concluderà con l'arresto del poeta il 13 febbraio 1964, era partita dal feuilleton *Okololiteraturnyj truten'* del 29 novembre 1963, firmato da A. Ionin, Ja. Lerner e M. Medvedev e pubblicato in "Večernyj Leningrad". Il 13 marzo 1964, il processo portò alla condanna di Iosif Brodskij a cinque anni di lavori forzati. In realtà, essere tacciati di parassitismo nascondeva l'accusa ben più grave di pensiero eretico e antisovietico; i giudici, indispettiti oltre modo dall'atteggiamento sfrontato di Brodskij, contravvennero in più di un caso alle norme processuali (Dolinin –Severjuchin 2003: 46; Gajvoronskij 2004: 13-14).

In segno di solidarietà, Aleksandr Kušner dedicò nel 1964 questi versi all'amico esiliato in una zona di rieducazione al lavoro, nella regione di Archangel'sk²⁰:

¹⁹ "Rossija – ne adskaja volost'". *Beseda s Sergeem Stratanovskim, stipendiatom Fonda Brodskogo. Rim – Florencija. Besedoval Michail Talalaj, "Russkaja mysl"*, Parigi, 08.03.2001.

²⁰ A. Kušner, *Zasneš' s prikušennoj guboj...* in *Samizdat veka. Antologija* (Sapgir-Achmet'ev 1997-2019) <https://rvb.ru/np/publication/01text/11/04kushner.htm> (21.12.2019).

Иосифу Бродскому

A Iosif Brodskij

Заснешь с прикушенной губой
Средь мелких жуликов и пьяниц.
Заплачет ночью над тобой
Овидий, первый тунеядец.

Prendi sonno col labbro morso
Tra ladruncoli e ubriaconi.
Per te piange nella notte
Ovidio, primo dei fannulloni.

Ему все снился виноград
Вдали Италии родимой.
А ты что видишь? Ленинград
В его зиме неотразимой?

Egli che sognava un vigneto
Dell'Italia lontana e natale.
Tu invece cosa vedi? Leningrado
L'ineffabile sua coltre invernale?

Когда по набережной снег
Метет, врываясь на Литейный,
Спиною к ветру человек
Встает у лавки бакалейной.

Quando sul lungofiume la neve
Irrompe sul Litejnyj e sferza,
Spalle al vento un uomo s'alza
Vicino al chiosco alimentari.

Тогда приходит новый стих,
Ему нет равного по силе,
И нет защитников таких,
Чтоб эту точность защитили.

È lì che arriva un nuovo verso
Che non ha pari per forza
E non ha neanche difensori tali,
che ne difendano l'esattezza.

Такая жгучая тоска,
Что ей положена по праву
Вагона жесткая доска
Опережающая славу.
(Kušner, 1964)

E le spetta di diritto
Tale amara melancolia,
La panca dura d'un vagone
Che oltrepassa ogni gloria.

Le dimostrazioni di solidarietà nei confronti di Brodskij giungono da più parti: si moltiplicano le lettere di protesta in sua difesa da parte di intellettuali, personalità della scienza e letterati leningradesi da Anna Achmatova a Natal'ja Grudinina del circolo "Derzanie", da Efim Ètkind a Jakov Gordin, fino a Kornej Čukovskij e Lidija Čukovskaja. Da Mosca risuonano le voci di scrittori ufficiali quali Paustovskij, Tvardovskij, Maršak; numerosi sono anche gli appelli dall'emigrazione, ma dall'estero, su tutti rimane impresso l'intervento di Jean-Paul Sartre che scrive di persona al Presidente del Presidium supremo dei soviet Anastas Mikojan, convincendo le autorità a liberare il giovane poeta.

La condanna di Brodskij per parassitismo aveva suonato come un monito per tutti coloro che si erano posti ai margini della realtà sovietica senza sottostare a un sistema che li avrebbe voluti integrati nel lavoro e partecipanti attivi

nel tessuto sociale (Gordin 2000: 187-192)²¹. In questo preciso momento storico, in realtà è la società sovietica a giudicare negativamente gli artisti, ritenendoli soggetti inutili ed emarginandoli (Vajl'-Genis 2001: 192-193). Come ricorda Boris Ivanov, scrittori apparsi sin dalla metà degli anni '50, come B. Vachtin, V. Ufljand, A. Kondratov, M. Erëmin, e E. Rejn, A. Morev, A. Kušner a questo punto si ritirano in territori meno in vista dell'attività letteraria, si dedicano alla scrittura per l'infanzia, a sceneggiature per film, a traduzioni, o intraprendono altre attività lavorative: accade anche che il poeta Aleksandr Morev nel 1967 bruci tutti i suoi manoscritti in seguito all'ennesimo rifiuto di essere pubblicato (Ivanov 2003: 560). La letteratura giovanile da fenomeno spontaneo devia verso zone d'ombra o cerca quanto meno un compromesso per sopravvivere. Con il ritorno a Leningrado nell'autunno 1965, Brodskij era stato accusato da più parti, da A. Najman compreso, per il tentativo di affrancarsi dal giudizio negativo della censura sovietica, con alcuni versi ritenuti tendenziosi, tra questi si ricordi la discussa ode *Narod (Il popolo)*, composta durante la prigionia tra il 1964-1965, in quel periodo che egli definirà "felice e proficuo" (Losev 2005: 104-108)²².

Il caso Brodskij segnava in modo inequivocabile un cambio di rotta nei rapporti con il potere e con la censura. Se ne ebbe conferma a Mosca quando nell'autunno del 1965 si consumò l'atto di accusa più fragoroso degli anni '60 contro Julij Daniël' e Andrej Sinjavskij, con un processo che fu poi strumentalizzato ampiamente dalla propaganda Occidentale antisovietica. Il 5 dicembre 1965 alcune manifestazioni di piazza contro l'arresto dei due scrittori segnano la nascita del movimento per la difesa dei diritti civili in Urss. Nonostante la mobilitazione in loro favore di 63 membri dell'Unione degli scrittori, che firmano un appello per fermare il processo, il 12 febbraio 1966 i due dissidenti sono condannati dal tribunale di Mosca, rispettivamente a cinque e sette anni di lavori forzati, per aver diffuso e fatto pubblicare le proprie opere all'estero. Con *Belaja kniga po delu Sinjavskogo-Daniëlja* (Il libro Bianco sul caso Sinjavskij-Daniël') Alik Ginzburg, coadiuvato da Jurij Galanskov, rendeva pubblico il contenuto del processo e si consumava uno schema già noto a Leningrado con la

²¹ Gli atti processuali furono stenografati e pubblicati da Frida Vigdorova, a New York: *Stenografičeskij otčet processa Iosifa Brodskogo. "Vozdušnye puti"*, 1965, IV, pp. 279-303, poi pubblicato anche da Boris Filippov (Brodskij 1965). Di Jakov Gordin si veda anche: *Delo Brodskogo, "Neva"*, 1989, n. 2, p. 141-143. Cf. È Šnejderman, *Krugi na vode (Svideteli zaščity na sude nad Iosifom Brodskim pered sudom LO Sojuza pisatelej RSFSR)*, "Zvezda" 1998, n. 5, pp. 184-199. In lingua italiana si veda la traduzione del processo: C. Casalini, L. Salvarini, *Brodskij 1964. Un processo*. Milano, Medusa, 2010. Per ulteriori approfondimenti sul punto di vista italiano, si vedano la testimonianza di C. Riccio, *I miei incontri con Iosif Brodskij* (Niero-Pescatori 2002: 69-82) e le memorie su Brodskij di Annelisa Alleva (2013).

²² Sull'ode brodskiana *Narod*, si veda il contributo di Lev Losev, *O ljubvi Achmatovoj k "Narodu"* (Niero-Pescatori 2002: 159-182).

pubblicazione degli atti processuali di Brodskij da parte di Frida Vigdorova²³. Come per Brodskij, anche per Sinjavskij e Daniël', il *samizdat* e il *tamizdat* avrebbero fatto da cassa risonanza, determinando anche la successiva emigrazione e la popolarità in Occidente.

Questi eventi, e altri processi simili, pongono fine al tiepido dialogo avviato tra il mondo intellettuale liberale e le autorità sovietiche sin dagli anni '50. Anche diversi scrittori ufficiali manifestano imbarazzo rispetto alle posizioni intransigenti del partito e prendono le distanze dal proprio sindacato. Uno degli intellettuali sempre più a disagio nel dover sopportare le logiche della cultura ufficiale è Sergej Petrov (1911-1988), il cui ascendente sui poeti non conformisti si manifesterà pienamente sin dai primi anni '70 (Šubinskij 2018). Nel componimento che segue, Petrov restituisce lo stato d'animo dello scrittore diviso tra la necessità di libera espressione e il timore del giudizio, nonché l'asfissia determinata da parte di quell'apparato politico-culturale di cui egli stesso è parte²⁴.

Я стал теперь такая скука,
такой житейский профсоюз,
что без повестки и без стука
я сам в себя зайти боюсь:
а ну как встретят дружной бранью,
за то, что сдал, за то, что стих,
за то, что опоздал к собранью,
к собранью истин прописных?
(Petrov, 1966)

Sono ridotto a una noia tale,
un sindacato tale della vita,
che senza mandato e preavviso
temo anche me di accostare:
m'accoglieranno con ingiurie,
per un verso, per aver tradito,
per aver ritardato alla riunione,
la riunione di verità lapalissiane?

La diffidenza verso il potere e il sistema culturale ufficiale torna ad essere un sentimento largamente diffuso tra i giovani, mentre per Brodskij la condanna, ridotta drasticamente nell'autunno 1965, aveva costituito il trampolino di lancio verso le attenzioni del pubblico estero. Negli ultimi anni di permanenza a Leningrado, il poeta partecipa raramente a iniziative collettive e resta ai margini della vita *underground*. Nell'ottobre 1968, l'editore Sovetskij pisatel' rifiuta *Zimnjaja počta* (*La posta invernale*), raccolta di poesie dedicate all'esperienza di reclusione nel lager, già da due anni in lista di attesa per essere pubblicata (Nie-

²³ Sul *Libro Bianco* di A. Ginzburg si veda la scheda di A. Vivolo e C. Pieralli (Pieralli – Spignoli 2019: 316-321) <https://www.culturedeldissenso.com/il-libro-bianco-sul-caso-sinjavskij/> (12.01.2020). Nel gennaio 1968 a Mosca A. Ginzburg e Ju. Galanskov, processati e condannati per il libro di denuncia sul caso Sinjavskij-Daniël', avranno la solidarietà dei leningradesi, in particolare di Jakov Gordin e Boris Ivanov; quest'ultimo, escluso dal partito comunista, perderà il lavoro (*Dialogo con Boris Ivanov*, a cura di M. Sabbatini, San Pietroburgo, 14 luglio 2001 - inedito).

²⁴ S. Petrov, *Ja stal teper' takaja skuka...* in *Samizdat veka. Antologija* (Sapgir-Achmet'ev 1997-2019). Versione web <<https://rvb.ru/np/publication/01text/01/petrov.htm>> (11.10.2019).

ro 2010-2011: 91-104)²⁵. Di seguito si riporta la prima strofa di *Severnaja počta*, componimento incluso nella silloge e dedicato al travagliato amore con Marina Basmanova (Brodschij 2009).

Я, кажется, пою одной тебе.
Скорее тут нужда, чем скопидомство.
Хотя сейчас и ты к моей судьбе
не меньше глуховата, чем потомство.
Тебя здесь нет: сострив из-под полы,
не вызвать даже в стульях интереса
и мудрено дожидаться похвалы
от спящего заснеженного леса
<...> (Brodschij, dicembre 1964)

Sembra ch'io canti solo te
più per necessità che per avarizia.
Sebbene anche tu ora sorda sia
alla mia sorte, non meno della specie.
Tu non sei qui: con l'arguzia sottobanco
non s'attira l'interesse d'una sedia
ed è saggio attendersi gli encomi
d'un bosco innevato e dormiente.
<...>

Il testo è emblematico anche nel *samizdat* di fine anni '70, allorché Sergej Dedjulin fonderà insieme a Viktor Krivulin una rivista clandestina di poesia, dal titolo "*Severnaja počta*", con un numero monografico, il n. 6 del 1980, dedicato interamente a Iosif Brodschij (Dedjulin-Sabbatini 2004).

Alla fine degli anni '60, l'impossibilità di esprimersi porterà il poeta a chiudersi in una sorta di esilio interiore, che si trasformerà in seguito nella decisione sofferta ma inevitabile dell'emigrazione.

2.4 Malaja Sadovaja

Nelle arti figurative e nel linguaggio poetico il crescente bisogno di novità giustifica gli esperimenti letterari, ma anche gli eccessi di buona parte della cultura *underground*. Si delinea una neoavanguardia contrapposta non tanto alla politica culturale di regime, quanto alle forme più moderate di scrittura, di cui si fanno interpreti Gorbovskij, e in particolare Kušner, insieme agli "orfani di Achmatova". Al pari del conflitto con la cultura ufficiale, tra nostalgici arcaisti e innovatori *bohémien*s la diatriba si fonda su basi di ordine squisitamente estetico. In un momento di rottura con i costumi della società, lo stile di vita, i comportamenti, i rituali di aggregazione degli scrittori non conformisti sono fondamentali per comprendere la novità della loro opera artistica (Vajl' – Genis 2001: 176-199). La gioventù letteraria ha come luoghi di ritrovo informale anche atelier, caffetterie, biblioteche. Sul Nevskij prospekt ai distributori automatici di caffè, i letterati si confondono tra i pochi *stiljagi* e i beoni alla ricerca di nuove convergenze sociali e culturali, in un libero scambio di punti di vista, di espressioni artistiche e di materiali proibiti (Piretto 2001: 234-235).

²⁵ Si deve a S. Dedjulin la pubblicazione del protocollo *Zimnjaja počta. K 20-letiju neizdaniya knigi Iosifa Brodskogo*, apparso su "Russkaja mysl'" 11.11.1988 (pril. n. 7).

Когда люди имеют мнения, они обмениваются ими.
 Когда люди не имеют мнений, они обмениваются
 отсутствием мнений.
 (Earl, 1965)²⁶

Quando la gente ha delle opinioni, le scambia.
 Quando la gente non ha opinioni, scambia
 l'assenza di opinioni.

Un luogo che si conferma spazio libero artistico, anche per la sua collocazione centrale e strategica, è la Malaja Sadovaja (La piccola Sadovaja), la breve e suggestiva via, all'epoca poco frequentata, che corre perpendicolare al Nevskij, situata di fronte alla Publička, la Biblioteca nazionale e al giardino di Ekaterina. Proprio qui, a partire dal 1963, alcuni artisti cominciano a ritrovarsi con regolarità intorno a un distributore di caffè automatico dal nome "Espresso", accanto alla storica gastronomia Eliseevskij. Come ricorda Nikolaj Nikolaev, nel 1964 il rituale era ormai consolidato e ci si "faceva" letteralmente di *trojnoe kofe* (caffè triplo), a tal punto che l'uso smodato di forti concentrazioni di caffeina costrinse le autorità a rimuovere alcuni distributori (Valieva 2009: 35)²⁷.

Gli autori e gli artisti della Malaja Sadovaja stazionano anche di fronte alla Publička sotto il monumento a Caterina II o nei pressi del palazzo del ghiaccio, al Sobačij sadik (Il parchetto del cane), dove trascorrono il tempo sfogliando libri, scambiandosi materiali di *samizdat* e citando a memoria i passi di autori proibiti scovati in biblioteca. Gli incontri mantengono un carattere informale, anche grazie a una immancabile bottiglia di vodka o di *portvejn*, uno scadente vino di porto molto in voga all'epoca.

Sulla Malaja Sadovaja si mettono a disposizione le proprie conoscenze o si esibiscono abilità artistiche e acume intellettuale. Artisti di ogni genere e provenienza stabiliscono sulla via un luogo privilegiato e simbolico d'incontro, uno spazio che acquisisce una sua particolare atmosfera metafisica, per dirla con le parole di N. Nikolaev, e riporta simbolicamente al centro della città il palcoscenico della tradizione culturale pietroburchese (Valieva 2009: 35-37). Seguono i versi di Andrej Gajvoronskij, che si collocano sulla scia della *Leningrad* di Osip Mandel'stam e di Konstantin Vaginov, intrisi come sono di quel romanticismo urbano, fonte d'ispirazione per lo scrittore pietroburchese di ogni epoca e generazione (Gajvoronskij 2004: 67).

²⁶ V. Ėrl', *Trava, Trava. Stichotvorenija Vladimira Ėrlja*, SPb., Novyj gorod, 1995, p. 86.

²⁷ Dialoghi con Nikolaj Nikolaev, a cura di M. Sabbatini, San Pietroburgo, 3 marzo 2003; 16 febbraio 2009; 26 febbraio 2010 [inediti]. Cf. N. Nikolaev, *Metafizika Maloj Sadovoj* (Gajvoronskij 2004: 77-81).

Мой город - каменныйцветок
Расцветший прямо на болоте,
Неповторим в своем полете,
Я – твой летящий лепесток.

Лечу над трескотнёй неона,
Мир отражая, как зрачок,
В твоём мерцании неровном,
Мой город, я твой светлячок.
(Gajvoronskij, 1968)

La mia città è un fiore di pietra
Fiorito nel mezzo d'una palude
Irripetibile nel suo volo,
Io sono tuo petalo volante.

Oltre il crepitio del neon volo via,
Come pupilla, riflesso del mondo,
Nel tuo irregolare baluginare
Io sono tua lucciola, città mia.

Grazie all'attrazione esercitata da personaggi carismatici come Vladimir Earl e Kostantin Kuz'minskij, il numero di coloro che frequentano la Malaja Sadovaja cresce velocemente e in modo incontrollato, sino a raggiungere circa trecento unità. Tra i nomi di maggior richiamo si ricordano Aleksandr Čurilin, Vjačeslav Belkov, Michail Gurvič (Jasnov), Evgenij Venzel', Michail Jupp, Viktor Chejč, Jurij Klykov, Tamara Bukovskaja, Evgenij Zvjagin, Nikolaj Nikolaev, Aleksandr Šejdin, Jurij Ivanov, Tat'jana Slavina (la prima donna del gruppo), Evgenij Britanišskij, Andrej Gajvoronskij, Dmitrij Makrinov, Miron Salamandra, Pavel Sitnikov, Boris Kuprijanov, Petr Brandt, Viktor Širali, Aleksandr Mironov, Kirill Vovk, Oleg Nivoročkin, Aleksandr Prokof'ev, Aleksandr Fenev, Oleg Ochapkin, Viktor Krivulin, i fotografi Boris Kudrjakov e Boris Smelov, i pittori Michail Kopyl'kov, Vladimir Ovčinnikov e altri ancora (Dolinin-Severjuchin 2003: 53-55; Gajvoronskij 2004: 21).

L'atteggiamento spesso camuffato, come dimostra l'uso frequente di pseudonimi e quello di spensierata improvvisazione, dissimulano le reali ambizioni di molti scrittori, che adottano comportamenti ben lontani dal composto perbenismo predicata dai *komsomolcy*. Questi versi di Leonid Aronzon considerato una sorta di fratello maggiore dei *malosadovcy*, sono una sorta di facezia, che testimonia tuttavia lo spirito che guida questo fenomeno di aggregazione di giovani artisti (Aronzon 2006, I: 88).

Мы судари, и, нас гоня,
брега расступятся как челядь,
и горы нам запечатлеют
скачки безумного коня.
И на песок озерных плесов,
одетый в утренний огонь,
прекрасноликий станет конь,
внимая плеску наших весел.
(Aronzon, 1965)

Эрлю

Noi siamo i signori, e inseguendoci
le rive ci fanno largo come servi,
i monti imprimono per noi
il galoppo d'un cavallo impazzito.
E sulla sabbia che attornia il lago
del fuoco all'alba egli vestito
si farà bellissima la sua espressione
allo sciabordio dei nostri remi.

A Earl

Come ricorda Vl. Earl, Aronzon rappresentava il modello di un atteggiamento libero e di un pensiero emancipato attraverso cui avvicinarsi realmente alla

percezione artistica²⁸. Da questo punto di vista la Malaja Sadovaja diventa quel luogo che offre la possibilità di identificarsi con un *modus essendi* realmente indipendente, dove manifestare con orgoglio la propria vena non conformista, in diversi termini di rappresentazione del disimpegno, del decadentismo, del neoromanticismo, o al contrario di un fervore avanguardista (Valieva 2009: 23-55). Nel manifestarsi di questo spirito, il dissenso politico è solo implicito; per chi aspira ad affermarsi attraverso la scrittura, la formazione intellettuale tende a legarsi ai temi proibiti e taciuti a livello ufficiale (Krivulin 1979: 248). I comportamenti 'arditi' di molti di coloro che si erano formati al klub "Derzanie" testimoniano una inclinazione particolare per la rielaborazione di una letteratura intesa come atto d'insubordinazione e di innovazione del linguaggio. Nelle sue memorie Andrej Gajvoronskij ricorda quel periodo da autodidatta vissuto insieme al coetaneo Vl. Earl, sin dalla fine del 1963:

Nonostante l'assoluta differenza di carattere, molte cose mi univano a Volodja Earl [...] Entrambi scrivevamo poesie. Iniziammo a trascorrere gran parte del tempo libero nella sala di lettura della Publicka, dove ci interessava praticamente tutto, ma in primo luogo la storia del futurismo e tra tutti i futuristi Velimir Chlebnikov e la sua opera (Gajvoronskij 2004: 16).

Anche le *kurilki* (sale per fumatori) delle biblioteche diventano uno spazio abituale per lo scambio di opinioni sulla filosofia, la letteratura e la politica. Diversi scrittori della Malaja Sadovaja troveranno anche impiego negli archivi, nei musei, nelle sale di consultazione delle biblioteche: da Nikolaj Nikolaev, impiegato nell'archivio dei testi antichi dell'università a Tamara Bukovskaja, nella sezione di letteratura contemporanea della casa-museo "Puškin". Anche per tale motivo i *malosadovcy* sono stati ribattezzati col nome di *bibliotečnye poëty* (poeti da biblioteca). In molti provengono da esperienze di formazione letteraria: chi dal circolo letterario "Derzanie", chi dal *LitO* presso la redazione della rivista "Smena", e chi dal *LitO* del Dvorec kul'tury im. Lensoveta, guidato da Sergej Davydov. Non a caso questi poeti dimostrano una certa domestichezza con la retorica, con i principi della poesia classica e con la gestualità teatrale. Sperimentano con disinvoltura a livello metrico, lessicale e tematico sino ad introdurre motivi filologici e metalinguistici. A livello retorico si ambisce alla massima fusione di allitterazioni, anagrammi e figure semantiche, conferendo estrema complessità alla percezione autoriflessiva e transmentale del linguaggio-

²⁸ Vl. Èrl', *Neskol'ko slov o Leonide Aronzone (1939-1970)*, "Vestnik novoj literatury", n. 3, 1991: "Бывал в доме Аронзона практически ежедневно и терзал его своими стихами. К слову сказать, я не был его учеником в обычном смысле этого слова [...] Я уже сказал, что наши отношения были на равных - [...]. Я перестал ощущать разницу в возрасте, хотя сначала, конечно же, смотрел на него "снизу вверх" [...]. Эта, вообще присущая Аронзону черта - быть вне всяческих условностей. Быть раскрепощенным и свободным - освобождала и тех его друзей, которые способны были принять свободу как норму".

gio poetico. Il componimento che segue di Petr Čejgin (2007: 46) ne è una magistrale dimostrazione:

Глубокий снег, как шизофреник,
наполнен голубою речью
двойной согласной обречён

Neve profonda, - schizofrenica,
del ceruleo verbo colma
da geminata consonante condannata

Трезвоном Вышним взятый в сети
закапает, заговорят,
и «шуткой» станет всё на свете.
(Čejgin, 1969)

Rintocco Supremo in rete si fa preda
gocciola, sgolando,
e ogni cosa al mondo si fa "sceda".

Atro esempio può trarsi dalla seguente ottava di Tamara Bukovskaja, forma classica di componimento piuttosto in voga all'epoca, come si è visto anche grazie a Bobyšev; qui la costruzione allegorica della neve primaverile allude ai segni d'interpunzione nell'incipit (Bukovskaja 1991: 4-5)²⁹:

ВОСМИСТИШИЯ

1

Но в самом начале весны,
как в самом начале стиха,
останется время для снега,
но только чтобы сыпал слегка
и чтоб не ложился сугробом,
и таял, и с легкой руки, –
ни много ни мало – на пробу,
три точки в начале строки.
(Bukovskaja, 1968)

ОТТАВА

1

Proprio a inizio primavera
Come all'inizio del verso
è ancor tempo per la neve,
per una spolverata lieve,
e non se ne accumuli mica,
e lieve si sciolga in mano,
in prova, né molta né poca,
tre punti a inizio di riga.

I *malosadovcy* non rinunciano ad apparire pubblicamente, alle letture nei caffè alternano esibizioni nei circoli e nelle università, come la serata rimasta famosa al Pedagogičeskij institut (Dolinin-Severjuchin 2003: 55-57). Il *samizdat* trova intanto un nuovo impulso grazie alla loro attività. Nel 1965 compaiono interessanti materiali di prosa e poesia: oltre al già citato "Al'manach" di V. Sažin, ci sono "Stezja" di O. Nivorožkin, "Parus" e, soprattutto, "Fioretti" (Kuz'minskij-Kovalev 1980-1986, 4a: 196-200). Si tratta di un volume dattiloscritto di 72 pagine, ideato e curato da Aleksandr Čurilin e circolante tra i gli artisti della Malaja Sadovaja dall'aprile 1965.

Il nome "Fioretti", che simboleggia indicativamente l'ampia ricerca estetica, religiosa e filosofica di questi scrittori, viene proposto da Oleg Nivorožkin, che era rimasto impressionato dalla lettura de *I fioretti* di San Francesco. La storia di questo almanacco è interessante non solo per i contenuti letterari, ma perché costituisce uno dei primi consistenti tentativi di pubblicazione da parte di una

²⁹

T. Bukovskaja, *Otčajanje i nadežda*, Leningrad, PO-3 Lenuprizdata, 1991, pp. 4-5.

formazione letteraria indipendente nella Leningrado degli anni '60. Nel testo introduttivo del numero unico di "Fioretti", A. Čurilin fa riferimento alla nascita della nuova scuola letteraria della Malaja Sadovaja. Il genere più ricorrente della raccolta è quello poetico, anche se vi compaiono contributi critici e testi in prosa dello stesso Čurilin e di Nivorozžkin. Molti dei sedici autori dell'almanacco non sono ancora ventenni; tra i più anziani emergono Leonid Aronzon e Aleksandr Al'tšuler, dei quali si riporta un'ampia raccolta di versi. Gli altri poeti sono Vladimir Earl, Aleksandr Mironov, Andrej Gajvoronskij, Evgenij Venzel', Tamara Bukovskaja, che pubblica con lo pseudonimo Alla-Din, Nikolaj Nikolaev, Roman Belousov, Evgenij Zvjagin, Dmitrij Makrinov; curano la grafica Jurij Novikov, Michail Kopyl'kov e il moscovita Valerij Fëdorov di cui si pubblicano alcune lettere (Gajvoronskij 2004: 34).

Tra le voci forgiate nella Malaja Sadovaja conviene qui ricordare Aleksandr Mironov, per il quale la parola va riscoperta in quanto materia viva e autoriflessiva (Valieva 2009: 25-34). Sin dagli anni '60, Aleksandr Mironov è indubbiamente una delle voci più raffinate e originali della letteratura leningradese (Nikolaev 2011: 369-389). Come mostra il seguente componimento l'identità intrinseca del poeta è legata alla centralità che riveste il linguaggio artistico senza che questo debba essere vincolato teleologicamente a una verità o alla vanagloriosa affermazione autoriale³⁰.

Я перестал лгать	Io desisto dal mentire
гать	tire
ать	ire
ть	re
ь!	e!
Я стал непроизносим.	Io esisto improferibile.
(Mironov, 1965)	

In questo testo l'io lirico e la sua parola costituiscono un *unicum* sino alla provocatoria affermazione di uno spazio creativo finzionale, in cui la parola esiste oltre il vero ed è capace di inventare, ingannare, ipotizzare realtà che esulano dall'immanente e dal prevedibile. Per Mironov, la parola poetica designa uno spazio consono e adeguato allo spirito umano, intriso di pulsioni, contraddizioni e sfumature di verità irriducibili all'univoco. Il paradosso del "segno debole" (ь) è la metafora di un linguaggio che esprime le fragilità dell'animo umano, incapace di ridursi a preconcette definizioni del vero. Il postulato poetizzato da Fedor Tjutčev "il pensiero espresso è menzogna" (*mysl' izrečennaja est' lož'*), con Mironov trova una peculiare provocatoria reinterpretazione: il poeta esiste se può proferir menzogna. Il breve distico decostruito si presta anche ad un altro livello di interpretazione: il riverbero in dissolvenza di *lgat'*

³⁰ (Mironov 1993: 7). *Dialogo con Aleksandr Mironov e Elena Švarc*, a cura di M. Sabbatini, San Pietroburgo, 2 novembre 2002 [Inedito].

(mentire) crea una simbiosi tra il poeta e il segno debole, che se in antico russo aveva un corrispondente suono vocalico, nella lingua attuale non ha alcuna realizzazione fonica autonoma. L'afonia, ovvero la perdita 'vocalica', simboleggia la posizione "debole" del poeta ridottosi al silenzio attraverso l'autocensura, per cui, spontaneamente sceglie di tacere in un mondo di convenzioni e verità contraffatte. Alla luce dell'opposizione tra cultura ufficiale e non ufficiale, la scelta di "desistere dal mentire" può essere interpretata anche come un allontanamento da uno stadio precedente che collocava il poeta tra i notabili della vanagloria, i detentori di false verità. La riduzione al mutismo e alla non visibilità dell'artista *underground*, nonostante lo sforzo profuso per esprimersi, è restituita magistralmente nella penultima riga, coinvolgendo il lettore nel tentativo vano di pronunciare il segno debole.

Nel secondo verso con il verbo ridotto a *gat'* si può inoltre individuare una eco omofonica con *gad'*, ovvero "qualcosa di ripugnante" (Zubova 2000: 51-52). Nonostante il carattere ermetico e sibillino, questo testo di Mironov si pone come irriverente manifesto poetico, in quanto inverte la logica di espansione del processo comunicativo, che non è più visto come atto di riconoscimento del vero nell'io, bensì come riduzione radicale all'improferibile, come rinuncia a sé stessi nella parola. Si preannuncia qui anche quel concetto esistenzialista heideggeriano di anonimata che sarà sviluppato dalla letteratura leningradese censurata degli anni '70³¹. Se, come afferma Martin Heidegger, "l'uomo è in quanto parla", con Aleksandr Mironov il sillogismo dell'*homo loquens*, in chiave tjutčeviana si traduce con "in quanto parlo — mento" e "in quanto mento — sono"); il poeta è consapevole della sua condizione dell'essere nella menzogna, per cui lo *status* non è la verità, la tensione verso questa si traduce all'ineffabile, poetico *Silentium* dell'io.

Sebbene resti valida la definizione di "neomodernismo", su queste basi la poesia alternativa inizia ad acquisire una sua autonomia rispetto alla scrittura di inizio secolo (Žiteněv 2012). Nella necessità di superamento dei modelli precedenti c'è una convergenza con l'*underground* moscovita, da dove giungono segnali significativi di una neoavanguardia che lambisce già il discorso post-moderno (Lyotard 2004: 20-24; Ėpštejn 2000). Quando nel maggio 1965 Vl. Earl e A. Mironov si recano a Mosca per incontrare Aleksej Kručënych, stabiliscono un contatto diretto con SMOG (*Samoe Molodoe Obščestvo Geniev*), la formazione letteraria più originale insieme ai *ljanozovcy* che anima gli ambienti non con-

³¹ M. Heidegger, *In cammino verso il linguaggio* (1999: 27).

formisti della capitale (Kulakov 1996: 281-292; Sergienko 1996: 249-255)³². Gli *smogisty* sono attivi sin dal gennaio del 1965³³; il loro manifesto polemico di stampo neofuturista ha diverse analogie con i “Fioretti” dei *malosadovcy* e con i *chelenukty*. D'altronde, Earl e Mironov collaborano con i cugini moscoviti sin dall'epoca dell'almanacco “Sfinksy” e si preannuncia l'ipotesi di una pubblicazione congiunta, ma i materiali di “Sfinksy”, in parte apparsi su “Junost” (1964, n. 6), già attendono di essere stampati in Germania su “Grani” (1965, n. 59).

Il Kgb blocca il progetto e gli autori di “Fioretti” sono costretti a bruciare gli scritti dell'almanacco e a cancellare le compromettenti prove delle matrici di “Grani”. Dopo questo tentativo fallito di allargare la collaborazione con l'*underground* di Mosca, il folto gruppo degli scrittori leningradesi si dirada e continua ad operare a ranghi ridotti fino al 1973, quando viene rimosso l'ultimo distributore automatico di caffè, l'ultimo simbolico luogo di ritrovo sulla via Malaja Sadovaja.

2.5 VI. Earl e i *Chelenukty*

Messosi in evidenza come uno dei principali esponenti della Malaja Sadovaja, Vladimir Ėrl', o meglio Earl (secondo la volontà dell'autore che rimarca l'origine dello pseudonimo dall'inglese “conte”), dopo il folgorante incontro con la poesia di Chlebnikov e Kručënych, sin dal 1963 si dedica alla scrittura, immerso nella elaborazione di un linguaggio che esprima una logica “altra” (Ėrl' 1995: 87):

³² Insieme a “La più giovane società di geni”, l'altro significato dell'acronimo di SMOG è “Smelost', mys'l', obraz, glubina”, ovvero “Coraggio, pensiero, immagine, profondità”. Al gruppo SMOG partecipano Vladimir Alejnikov, Vladimir Batšev, Leonid Gubanov, Jurij Kublanovskij, cui si uniranno Saša Sokolov, Vadim Delone, Ju. Galanskov, A. Pachomov, V. Sergienko., A. Urusov, M. Panov, T. Panova, Ju. Vyšnevskaja, N. Nedbajlo, V. Kononenko *et. al.* Jurij Galanskov non entrò formalmente nel gruppo ma si aggregava agli *smogisty* nelle letture sotto al monumento a Majakovskij. Per approfondimenti si considerino Vladimir Batšev, *SMOG: pokolenie s perebitymi nogami*. Frankfurt n.M., Fanc-Tireur, 2009; di Vladimir Alejnikov, *Očiščajuščij SMOG*, Sankt-Peterburg, Aletejja, 2015.

³³ A differenza dei leningradesi SMOG si avvale di un manifesto letterario, in cui si dichiara in modo dettagliato il programma artistico del gruppo. Cf. *Literaturnye manifesty ot simvolizma do našich dnej*, Sost. S.B. Džimbinov, Moskva, Soglasie, 2000, pp. 490-507.

Я в осень вошел, как во взгляд,
как в тихий туман реки.
Зеленые тростники
качались зачем-то вдали...
Я в осень вошел, как в реку,
охваченный тишью снов.
И легионы слов качались где-то вдали...
Я в осень вошел, как в слова,
потерянные кем-то вдали...
(Earl, 1965)

Entrai nell'autunno, nello sguardo,
come nella quieta nebbia del fiume.
Verdi giunchi
come flussi in lontananza...
Entrai nell'autunno, in un fiume,
avvolto dal silenzio dei sogni
E legioni di parole – flussi in lontananza...
Entrai nell'autunno, nelle parole,
da qualcuno smarrite in lontananza...

La personalità eccentrica e ambigua di questo poeta oscilla tra la riservatezza e l'ostentazione di modi ricercati, estetizzanti e fuori dal comune (Èrl' 1995: 22; Sabbatini 2007a: 185-188):

Безумен облик мой и нрав мой безудержен –
порой безумен, а порою нежен,
и золотой в нем нету середины...
(Earl, 1969)

folle è il mio aspetto e la mia indole è sfrenata
a volte folle, talvolta delicata,
ma una preziosa via di mezzo non c'è...

Tra le sue iniziative riscuote interesse quella che porta il nome di *Chelenukty*. L'arcano anagramma di sua invenzione indica una nuova formazione letteraria. È l'epoca di massima attività degli artisti della Malaja Sadovaja e coincide con l'apertura del caffè "Sajgon" (Kuz'minskij-Kovalev 1980-1986, 4a: 191-204).

– Как в известном анекдоте об англичанине на необитаемом острове, Малая Садовая была для меня моим домом, Публичка – клубом, куда я хожу, а Сайгон – клубом, куда я не хожу. Хотя, конечно, и в Сайгон мы ходили. Но предпочитали Малую Садовую (Èrl' 2011: 210)³⁴.

Come in una famosa barzelletta su un inglese in un'isola deserta, la Malaja Sadovaja era casa mia, la Publicka era il club che frequento, e il caffè "Sajgon" il club che non frequento. Anche se andavamo al "Sajgon", preferivamo la via Malaja Sadovaja.

In questo contesto, il 16 settembre 1966 Dmitrij Makrinov e Vladimir Earl diffondono un manifesto originale dal titolo: *Vstupitel'naja statejka Chelenuktov* (*Articoletto introduttivo dei Chelenukty*). Si tratta di un breve testo programmati-

³⁴ *Otvety na voprosy Marko Sabbatini* (Èrl' 2011: 210-216). In lingua italiana si veda: "Folle è il mio aspetto e la mia indole è sfrenata". Dialogo con Vladimir Èrl', a cura di M. Sabbatini, "eSamizdat" 2007, n. 1-2, pp. 185-188.

co, dall'evidente ispirazione *nonsense*, da cui non emerge una poetica ben definita, bensì un movimento neoavanguardista di esteti e amanti della *bohème*. Il manifesto resterà uno dei rari tentativi programmatici di una formazione letteraria leningradese *underground* sino agli anni '80³⁵. Tra le righe divertenti di un elenco, compaiono le bislacche modalità di espressione del gruppo, legate a comuni gesta di vita quotidiana assurde a manifestazione artistica (Savickij 1998). I *chelenukty* ambiscono a:

- | | |
|--------------------------------|-----------------------------|
| a) стихи сочинять; | a) comporre poesie; |
| б) прозу выдумывать; | b) inventare prosa; |
| в) пьесы разыгрывать; | c) recitare <i>pièces</i> ; |
| г) нарисовать там чего-нибудь; | d) là disegnare qualcosa; |
| д) гулять; | e) passeggiare; |
| е) смеяться | f) ridere |
| ... | ... |
- (Makrinov –Earl, 1966)

Si può affermare che il *modus operandi*, frutto di esperienze condivise non solo di natura intellettuale, rappresenti l'essenza dei *Chelenukty*. Le stravaganze comportamentali e le assurdità dei testi esprimono in maniera simbiotica l'esuberanza dei componenti del gruppo:

Все Хеленукты очень красивые, смышленные и умные.
 А еще все мы грамотные и отважные.
 Мы единственные живые стихотворцы.
 Мы все знаем: если нам чего-нибудь скажут, так сразу
 пойдем.
 Лучше нас никого нет,
 да и вообще никого нет
 <...>
 Хеленукты – бравые молодцы,
 а все остальные – паршивые огурцы!
 (Makrinov –Earl, 1966)

Tutti i Chelenukty sono bellissimi, ingegnosi e intelligenti,
 E poi siamo tutti coraggiosi e competenti
 Noi siamo gli unici compositori vivi di poesia,
 Noi sappiamo tutto: se uno ci dice qualcosa, capiamo
 subito cosa sia.
 Meglio di noi non c'è nessuno
 E in genere nessuno c'è
 <...>
 I Chelenukty sono bravi ragazzi,
 e tutti gli altri son proprio scarsi.

Lo spirito provocatorio affiora da scriteriate azioni, talvolta autentiche, talvolta d'imitazione scherzosa di modelli precostituiti di trasgressione, tra cui l'inedia e il cinismo, come ricorda Aleksej Chvostenko: "Апатия – самая сильная страсть", ovvero "L'apatia è la passione più possente"³⁶.

Oltre a Dmitrij Makrinov e Vladimir Earl, fanno parte stabilmente del gruppo Aleksandr Mironov, Viktor Nemtinov (pseud. VNE), Natal'ja Fedjuček (poi moglie di Earl) e S. Dorofeev (Savickij 2002: 93; Nikolaev 2011: 376-379). Il termine *Chelenuktizm* entra subito in voga, pur non avendo un significato dichiarato né una etimologia certa, a parte una certa eufonia e un rimando al futurista Il'ja Zdanevič (Èrl' 2015: 436-437)³⁷. Agli inizi degli anni Novanta, Vl. Earl ci restituirà una celebrazione lirica dell'esperienza neoavanguardista degli anni '60, provando a sintetizzare il senso del nome e del fenomeno *Chelenuktizm* (Èrl' 2015: 430).

"Хеленуктизм..."

как много в этом звуке
для сердца нашего слилось!
Как много в нем отозвалось!
* * *

Хеленуктизм! пусть имя дико,
но нам ласкает слух оно
* * *

Мы всех лучше, мы всех краше
всех умнее и скромнее всех,
превосходим в совершенствах
все возможные хвалы
* * *

Лучше нас никого нет, да и вообще никого нет
* * *

Вот скромным девицам наука:
где лебедь с раком – там и щука
(Earl, 1993)

"Chelenuktizm..."

quanto in questo suono
si è fuso nel nostro cuore!
quanto v'è stato evocato!
* * *

Chelenuktizm! Selvaggio nome,
ma carezzevole al nostro udito...
* * *

Siamo i migliori, siamo i più belli
Più modesti di tutti, più intelligenti
superiamo in perfezione
tutti i possibili complimenti
* * *

Meglio di noi non c'è nessuno, nessuno c'è
* * *

Ecco la dottrina per la fanciulla parca:
col cigno e col granchio – c'è il lucioperca

Diversi artisti collaborano con il gruppo, alcuni prendendo solo il titolo di *Chelenukt*: tra questi si ricordano Konstantin Kuz'minskij, S. Nik (S. Nikolaev), Leonid Entin, Leon Bogdanov, Nikolaj Aksel'rod (A. Nik), Boris Aksel'rod (Vantalov), ma anche Leonid Aronzon, Oleg Ochapkin, e la coppia A. Volochonskij,

³⁶ A. Chvostenko, *Podozritel'* (Dekabr' 1965), *Samizdat veka. Antologija* (Sapgir-Achmet'ev 1997) <https://rvb.ru/np/publication/01text/23/01hvostenko.htm> (30.11.2019).

³⁷ Vl. Èrl', *Risunki russkich pisatelej. Večno živoe nasledie: o Chelenuktach*, "NLO" 2003, n. 62, pp. 283-285. Il termine *Chelenukty*, che secondo Earl si deve scrivere solo con la maiuscola, è spiegato in modo semiserio nel manifesto "Al'manach Mogučej Kučki" e starebbe ad indicare il nome di alcune popolazioni della steppa in Baškiriya e nell'Estremo Nord. In realtà, secondo Earl, quel nome nasconde il suo vero significato dietro un anagramma. Nell'intervista concessa nel 2007, l'autore ha rifiutato di aggiungere ulteriori chiarimenti sul significato (Sabbatini 2007a).

A. Chvostenko proveniente dall'esperienza parallela di "Verpa" (Ėrl' 2015: 436; Nikol'skaja 2000: 92-98)³⁸.

Nella poesia dei *Chelenukty* c'è una certa enfasi onomastica, che alimenta il mito degli eroi *underground* per antonomasia. La retorica del nome proprio, mantenendosi in voga sino agli anni '90, coinvolge i poeti in prima persona, giustifica la loro farsesca autocelebrazione e risponde alla necessità del loro riconoscimento in un contesto clandestino³⁹. Si passa dallo pseudonimo Earl, all'anagrafe Vladimir Gorbunov, fino a Nikolaj Aksel'rod, che usa lo pseudonimo A. Nik, mentre suo cugino Boris Aksel'rod, firma le opere di prosa e poesia come Vantalov e le opere di grafica e critica letteraria con lo pseudonimo di Konstriktor.

Lo scrittore anonimo è elevato a personaggio per chiara fama; nel testo che segue, questo stratagemma coinvolge Aleksej Chvostenko⁴⁰; nel poema in sette capitoli dal titolo *Veršina Chvostenko* (*La cima Chvostenko*), Vladimir Earl e Dmitrij Makrinov apostrofano il poeta-cantautore con una lunga e bizzarra lista di ingenuie definizioni; di seguito si riporta la parte finale del terzo capitolo, in cui Chvostenko è:

...	...
70) вольный	70) libero
71) странный	71) strano
72) страшный	72) spaventoso
73) шахматный	73) da scacchi
74) шашечный	74) da dama
75) акварельный	75) da acquarello
76) нарисованный	76) disegnato
77) сфотографированный	77) fotografato
78) наклеенный	78) incollato
79) лишний	79) inutile
80) нужный	80) necessario
81) хороший	81) buono
82) особенный	82) particolare
83) какой-то.	83) un tale.

(Earl - Makrinov, novembre 1966)

L'estenuante elenco di epiteti e attributi, si chiude a sorpresa con la demistificazione dell'eroe Chvostenko, ridotto a "un tale qualsiasi". Questa forma poetica *sui generis* esprime anche la crisi della posizione autoriale nel contesto clandestino in cui opera in collisione con la cultura ufficiale.

³⁸ I rapporti all'interno del gruppo non sempre erano idilliaci. Earl e Aronzon ruppero l'amicizia nel 1967, mentre il tentativo di Earl di accreditarsi presso il *LitO* all'Unione degli scrittori diretto da Lev Močalov fallì il 23 novembre 1966, a causa delle recensioni negative di Iosif Brodskij e Nina Korolëva.

³⁹ Cf. N. Buks, *Imja kak priem. K razgadke psevdonima Daniila Charmsa* (Burenina 2004: 383).

⁴⁰ Su A. Nik si considerino i contributi di Petr Kazarnovskij (2012; 2013; 2016: 143-192). Si vedano anche le considerazioni di Konstantin Kuz'minskij, in *Kudrjakov and Aksel'rod* (Kuz'minskij-Kovalev 1980-1986, 4a) <https://kkk-bluelagoon.ru/tom4a/anik.htm>

Il disimpegno necessita una sorta di ostentazione letteraria di conclamata banalità, di semplicioneria, di appiattimento stilistico e qualunque ideologico, che arrivano a determinare sin dalla genesi l'artefatto provocatorio del testo. A questo si aggiunga l'alogica rappresentazione della realtà, facendo ricorso a procedimenti retorici quali ellissi, reticenze, paronomasie e calembour, con cui si generano azioni e immagini dall'effetto paradossale. Così Earl rappresenta una tipica attività ricreativa *nonsense* da Chelenukty in *Čto my sejčas sdelaem* (*Cosa faremo ora*) (Ėrl' 1993: 43):

сейчас
мы ударим кактусом по щеке ближайшего соседа
сделаем надрез на коже его живота и вставим туда чайник сами же
сядем вокруг самовара и будем пить сладкий кофе
<...> (Earl, 1967)

ora
con un cactus colpiremo in faccia il vicino più vicino
taglieremo la sua pancia e c'infileremo una teiera
da soli
e seduti a schiera attorno al samovar berremo dolce caffè
<...>



VI. Earl, *Kniga Chelenuktizm*, SPb., Prizma-15, 1993

Per la maniera di proporsi al pubblico e per gli scritti diffusi, la tendenza all'assurdo dei *Chelenukty* si attesta sulla scia degli *obèriuty*, la cui influenza è evidente e dichiarata (Sabbatini 2007a). Il parallelismo con lo stile di Charms, Vvedenskij e Olejnikov è inevitabile.

Il linea con il motto "Хеленуктизм – это НАШЕ ВСЁ" (*Chelenuktizm è IL NOSTRO TUTTO!*), calco del celebrativo "Puškin è il nostro tutto", i *Chelenukty* sono decisi a portare una voce innovativa nel panorama letterario non conformista; per questo, oltre ad attingere alle fonti dei *činari-obèriuty*, rielaborano gli stilemi della nuova avanguardia occidentale, in particolare di quella tedesca degli anni '60 (Helmut Heissenbuttel, Franz Mon, Gerard Rühm) (Ėrl' 2003: 284). La fusione del genere demenziale, con facezie e filastrocche, permette ai *Chelenukty* di indirizzare il folclore urbano e la letteratura per l'infanzia verso il non senso, come accade in questi versi di V. Nemtinov (in arte VNE)⁴¹.

⁴¹ VNE, *Za dovorom letit petuch* (VI. Ėrl' 1993: 27).

За двором летит петух
 повернулся и потух
 в бочке огурцы протух
 ли что-то анекдота ради
 дерьмом исписаны тетради
 деревня я очень люблю
 твое немудрое веселье
 когда перерывалось
 лето наяву сидит петух
 он не близок не далек
 разноцветный ветерок.
 (VNE, 1967)

Oltre il cortile il gallo canta
 Si è voltato e poi si schianta
 i cetrioli marci in boccia
 per poi farci una storiaccia
 quaderni sporchi di merdaccia
 amo taaanto la campagna
 la tua gaiezza poco saggia
 e quando poi a fine estate
 bello sveglia il gallo siede
 non è qui, non è lontano
 è un venticello color strano.

Nell'attingere alla lingua transmentale, non rinunciano alla tradizione compositiva settecentesca o al dadaismo. Come i poeti della Scuola dei filologi, la costruzione della provocazione necessita una rielaborazione letteraria, solo in apparenza superficiale. Per stupire e scioccare non si utilizzano solo i più primitivi artefatti linguistici, ma anche rimandi dotti. La deformazione iperbolica di citazioni letterarie fuse a modi di dire del linguaggio popolare produce stravaganti rese lessicali; su un unico piano si appiattiscono registri stilistici addirittura antitetici. In questo procedere compare un richiamo anche al teatro dell'assurdo; Nikolaj Nikolaev detiene un ruolo importante e prestabilito nel gioco dialettico di paradossi testuali e performativi, fungendo da oppositore nelle dispute letterarie inscenate su incontri a tema, da cui prendono il via momenti di pura improvvisazione⁴². Altro elemento distintivo del gruppo è la composizione a più mani; molte poesie, miniature in prosa o teatrali, tra cui le caratteristiche *dramagedii* (*drammagedie*), sono spesso il risultato di un lavoro creativo collettivo: si pensi, ad esempio, al poema drammatico *Slučaj na ochote*, composto insieme da Earl, Mironov, Nemtinov e Entin, o ai versi di *Tronka* scritti nell'aprile 1967 da Earl e Mironov, i quali il 24 dicembre 1967 presentano anche un nuovo documento programmatico, evoluzione di *Chelenuktizm*. È il prologo al primo numero dell'almanacco "Mogučaja kučka" (Potente mucchietto), in cui si legge:

Sulle rive della Neva è cresciuta e si è formata una nuova forza letteraria coesa di un collettivo di giovani, ma talentuosi e creativi intellettuali. Nata dalla tradizione classica e della antichità russa e posta l'attenzione sull'esperienza dell'arte reale, questa associazione di brillanti rappresentanti della letteratura si occupa di tutti gli ambiti — musica, pittura, architettura, ceramica, architettura russa antica, psicologia, filosofia, agricoltura e allevamento di animali. [...] I *Chelenukty* si sono riuniti nella "Mogučaja kučka" e presto si proporranno a un vasto pubblico (VI. Èr' 2015: 429).

42

Dialogo con Nikolaj Nikolaev, a cura di M. Sabbatini, San Pietroburgo, 3 marzo 2003.

Le raccolte dei Chelenukty sono pubblicate da Earl in una edizione in proprio dal nome "Pol'za", da lui stesso fondata nell'estate 1965, che dal 1970 al 1978 porterà il nome di "Palata Mer i Vesov". Partecipano a "Pol'za" autori quali Leon Bogdanov, Evgenij Venzel', Boris Kudrjakov, Aleksandr Mironov, Aleksej Chvostenko, A. Nik. Grazie a Earl escono un centinaio di volumi con una tiratura bassissima, di cinque o sei esemplari. Non di rado si tratta di un'unica copia che circola tra i conoscenti della Malaja Sadovaja. Questi libri editi in proprio si distinguono per la cura nella grafica e l'originalità nella rilegatura (Parisi 2013: 209-212; Konstriktor 1991: 35-50). I versi 'spigolosi' di Earl si dimostrano come i più arguti e caratteristici del gruppo (Vl. Ėrl' 2015).

Per mantenere il tono editoriale semiserio, sui dattiloscritti Vl. Earl indica quale luogo di edizione città di pura invenzione o centri di provincia come Rybinsk, Arzamas, Nikolaevsk-na-Amure. (*Samizdat Leningrada* 2003: 462; Ivanov 1995: 191).

Мой угловатый стих, приправленный
осокой, взлетает ввысь с древесного ствола, –
так с плахи падает ненужная глава,
твердя о жребии высокому;

так повторяет глупая молва,
большому подвергаясь риску,
квадратные славянские слова,
склоняясь ниц, подобно кипарису...

Il mio verso spigoloso, marginato dal carice,
prende il volo in alto da un fusto ligneo,
così dal patibolo cade l'inutile capitolo
confermando il sommo destino;

così ripete la sciocca diceria,
esponendo a grave pericolo,
le quadrate parole slave,
prostrandosi, simile a un cipresso...

Dopo il 1970, nella poesia di Earl affiora anche un afflato lirico, mentre sul fronte della prosa riscuote interesse il suo 'racconto-documentario' *V poiskach za utračennym Chejfmom* (*Alla ricerca di Chejff disperso*, 1965-1970), in cui l'amico V. Chejff è l'eroe di una narrazione frammentaria, già per molti aspetti postmoderna (Ėrl' 2011: 203-209).

Но ты – ничто, поэт! Лукавствуй мудро,
листав апокрифический бедлам,
иль пой прекрасной деве сутры,

– не проживешь!.. Еда твоя – обман.
Так жуй ее! Затем, подобно туру,
ты вырождайся – с горем пополам
(Earl, dicembre 1968)

Ma tu sei niente, poeta!
Saggiamente maligna, e sfoglia
l'apocrifia baraonda o canta sutra

alla bellissima fanciulla, non sopravvivrà!
Il tuo cibo è inganno. Allora mastica!
poi, simile all'uro, tu degenera, a malapena!

Nel 1972, dopo la crisi di rapporti con Dmitrij Makrinov, che prenderà i voti e diventerà un prelado ortodosso, anche Aleksandr Mironov, sempre più attratto da tematiche gnostiche e metafisiche, si allontana dai Chelenukty. A. Nik nel 1973 emigra a Praga e l'esperienza del gruppo si chiude. Earl ne resta il principale testimone e nel segno della tradizione delle avanguardie sarà significativo il suo lavoro filologico di recupero delle opere degli *obèriuty*. Coadiuvato da Anatolij

Aleksandrov e Jakov Druskin, e successivamente in virtù della collaborazione con Michail Mejlach, Vl. Earl si dedica al riordino alla pubblicazione dei manoscritti di Daniil Charms, ma anche di Vvedenskij, Olejnikov, Vaginov, Zabolockij, rafforzando in tal modo il legame con le avanguardie di stampo surrealista (Savickij 2002: 53-55).

2.6 Neovanguardia vs. Puškin

— Вы любите Пушкина?
Я испытал глухое раздражение.
— Люблю.
(Dovlatov, 1977-'78)

— Le piace Puškin?
Provai una latente irritazione.
— Mi piace.

Zapovednik (Il parco di Puškin) è un'opera narrativa di Sergej Dovlatov scritta a Leningrado nella seconda metà degli anni '70, prima dell'emigrazione; si tratta di un testo che rappresenta probabilmente la migliore sintesi in prosa della demistificazione di Puškin e del fanatico culto di cui il poeta è vittima. Attraverso lo sguardo disincantato di uno scrittore leningradese che si ritrova per ripiego a lavorare come guida nel parco letterario puškiniano di Michajlovskoe, Dovlatov si distingue per sagacia e sarcasmo con cui sublima l'affronto agli stereotipi culturali russo-sovietici. È una pratica particolarmente viva nella letteratura *underground* dell'epoca. La scrittura non conformista esprime in tal senso il bisogno di strappare via l'idolo della letteratura nazionale dal monumento in cui è ineffabilmente elevato e ingessato. Non bisogna dimenticare che era stata proprio la cultura staliniana ad incensare e strumentalizzare Puškin con le celebrazioni in grande stile del 1937, in occasione del centenario dalla scomparsa. Gli osanna al poeta si sarebbero tradotti in decostruzione e riduzione all'assurdo, in particolare in quella letteratura di inclinazione neo-avanguardista⁴³.

Prima di evidenziare alcuni testi evocativi "antipuškiniani", conviene ampliare la riflessione sulle diverse forme di avanguardia di quest'epoca. Come si è avuto modo di sottolineare, proporre novità letterarie originali non di rado portava ad attingere anche ai procedimenti *zaum'* e *obèriu*. Nel caso dei *Chelenukty* tale recupero è utilizzato come elemento di identificazione con una precisa tradizione e non rappresenta esclusivamente la rottura, la riduzione e il rinverimento del linguaggio poetico non conformista (Krivulin 1979: 260-

⁴³ Il motivo "antiletterario" non aveva a che vedere con le più celebri *Progulki s Puškinym (Passeggiate con Puškin)* di Andrej Sinjavskij (Terc).

261)⁴⁴. Risentono di tale tendenza anche i giovani Tamara Bukovskaja, Vladimir Krivošeev e Viktor Krivulin, che, affiancati da Viktor Širali, danno vita nel 1967 alla "Scuola di poesia concreta" (*Škola konkretnoj poëzii*), rifacendosi al poeta francese Francis Ponge e inserendosi sul filone concretista già in voga tra i cugini moscoviti (Benevič 2016; Maurizio 2005: 71-89). Nel manifesto della *Konkretnaja poëzija* emerge l'idea di una scrittura automatica, che non narra o esprime, bensì mostra come spogliare la realtà, per poi nuovamente travestirla: "Поэзия любви конкретность. / Вот море, дождь, пустынный пляж" (Poesia ama la concretezza. / Ecco il mare, la pioggia, la spiaggia deserta), scrive Viktor Širali nel 1969 (2018: 46)⁴⁵. L'influenza di questa poetica è rintracciabile nel primo libro *samizdat* di Tamara Bukovskaja, *Svet v okne* (*Luce alla finestra*) del 1965-1969, meno si nota nel caso di Viktor Krivulin, che prende ben presto le distanze dal concretismo. Krivulin considera Krivošeev l'unico vero autore concretista del gruppo, definendolo un antiromantico per eccellenza, capace di restituire l'oggetto descritto senza orpelli metafisici⁴⁶. Le figure foniche, la sperimentazione lessicale a dispetto del livello semantico, sono procedimenti che accostano la poesia concreta allo stile *chelenukt*, come in questi versi dedicati a Krivulin mostra Tamara Bukovskaja (1991: 13):

Будет год неразборчив и скор,
как скребок, как совок, как топор,
как вахтер, кропотлив и кичлив,
а начнется вот так, на фу-фу,
повалит в снегу и в пуху,
а потом – хоть в уху, хоть в Уфу,
хоть в дугу, хоть во Мгу, и ку-ку.
(Bukovskaja, 1969)

Sarà un anno di corsa, oscuro,
come raschietto, paletta o scure,
guardiano, guardingo, altero,
inizierà con un bel fu-fu
tra fiocchi e neve che girano in su,
E all'orecchio gli fa, fino a Ufà,
all'arco, all'Mgu, sempre cu-cu!

La propensione al gioco, che sfrutta in prevalenza la paronomasia e le onomatopee, ribadisce nei testi il relativismo semantico o una premeditata polise-mia.

Un ulteriore esempio è dato da K. Kuz'minskij, B. Bezmenov, Ju. Klimov, che nel corso del 1967, insieme a B. Kuprijanov, Ju. Alekseev e P. Čejgin, danno vita al breve fenomeno della *Zvukovaja škola poëzii* (*Scuola poetica del suono*). Nei seguenti versi di Konstantin Kuz'minskij l'ispirazione amorosa dai toni morbosi e sofferti è resa con un flusso verbale incontrollato. Quasi a echeggiare l'*incipit* nabokoviano di *Lolita* il suono "tamara" funge da fulcro fonemico che simula

⁴⁴ Cf. S. Sigej, *Istoki poëtiki oberiu*, "Obvodnyj kanal", Leningrad 1986, n. 9, p. 151-158. Dello stesso numero è un questionario letterario su V. Chlebnikov: *Velimir Chlebnikov segodnja* (Literaturnaja anketa), pp. 113-150.

⁴⁵ V. Širali, *Zagovariovaju* (Kuz'minskij – Kovalev 1980-1986, 4b: 386).

⁴⁶ A tal proposito si vedano i versi dedicati a Krivulin: V. Krivošeev, *Vstreča*, in *Stichi pro Krivulina i pro menja*, "Akt – Literaturnyj samizdat", dekabr' 2000- janvar' 2001, n. 1, p. 5.

un flusso di coscienza.

Sulla scia di una interpretazione filosofica che parte da Wittgenstein e ha una rielaborazione in chiave postmoderna con Jean François Lyotard, si può affermare che la riflessione sulla parola e il gioco linguistico diventano i veri protagonisti di un tentativo di dichiarazione artistica deviata. Il linguaggio, decostruito dei valori presenti e passati, non trova più collocazioni nette e proprie, né offre risposte univoche e certe alle mutate esigenze dell'uomo (Ěpštejn 1988: 385). L'imitazione parodiata, la citazione estemporanea e la commistione di livelli alto e basso si collocano in una fase appena precedente ai processi decostruzionisti, che avranno pieno sviluppo in Urss soprattutto grazie all'*underground* di Mosca, con la Soc-art e il concettualismo romantico (Groys 1982).

СТИХИ О ЗВУКАХ

“в душе стояла год от года
такая скорбная погода”

и душу наскоро томило
и пальцы скорбная ломала
в висках мучительно ломило
(она меня не понимала)
а это слово было “мила”
а это дождь в преддверьи марта
в висках мучительно ломило
оно звучало как «тамара»
и мне останется так мало
как этот дождь на тёмных стоках
мне слово нежное “тамара”
во сне мучительно исторгнуть
звучат слова в их очертаньях
а этот дождь проломит крыши
знакомых звуков сочетанье
во сне мучительно услышу
и этот сон ворвется в нежность
губами жаркими твоими
я позабуду твою внешность
я позабуду твое имя
а сверху дождь идёт по году
а на губах твоих мерцанье
я прокляну твою погоду
я прокляну твое молчанье.
(Kuz'minskij, 10.35.30.3.1967)

VERSI SUI SUONI

“negli anni un cielo a lutto e inane
nell'anima permane”

l'anima che subito angustiava
e le dita afflitta rompeva
batteva alle tempie – una tortura
(lei proprio non mi capiva)
E questa parola era “mia cara”
E questa pioggia con marzo arriva
batteva alle tempie – una tortura
e risuonava come “tamara”
e così poco mi restava
come pioggia nei bui scolatoi
dolce parola mia cara – “tamara”
reietta nel tormento del sonno
parole suonano nei loro contorni
e questa pioggia che rompe i tetti
combina suoni noti, netti,
avverto nel tormento del sogno
questo sogno ch'irromperà tenue
sulle tue labbra il caldo
e dimentico delle tue fattezze
e dimentico del tuo nome
sull'anno piove dall'alto
e sulle labbra tue un bagliore
io maledirò il tuo tempo
maledirò il tuo tacere.

Come già accennato, il fatto che alla fine degli anni '60, la peculiare influenza delle avanguardie e, in particolare, degli *obėriuty*, si attesti come un fenomeno prettamente leningradese è testimoniato dalla ripresa sarcastica del motivo classico puškiniano. Daniil Charms aveva riportato in auge il tema in quegli stessi anni '30 in cui Stalin aveva strumentalizzato l'immagine del grande poeta nazionale (Jaccard 1995: 19-21). Si tratta di un atteggiamento antiromantico che

non disdegna l'iconoclastia del poeta per antonomasia e che grazie ai *Mit'ki*, avrà un riflesso nelle arti figurative fino agli anni Duemila (Smirnov-Ochtin – Šagin 2003).

Questo motivo, già noto con Aleksej Kručënych, torna in voga tra i giovani scrittori di Leningrado, che estendono la dissacrazione anche ai personaggi puškiniani (Suchoparov 1994). In un testo di Aleksandr Mironov, ad esempio, si mette in ridicolo Evgenij, l'eroe del *Cavaliere di bronzo*, assalito da un amletico dubbio sulla fidanzata Paraša, associata per omonimia con "latrina": "душа она или параша?" (è un'anima o una latrina?) (Mironov 1993: 5-6).

La propagazione di Puškin nella poesia contemporanea avviene essenzialmente in chiave parodica, talvolta dispregiativa, con una impertinenza mirata non tanto a privare il mito del suo valore intrinseco, ma a farne uso per prendersene comunque gioco.

Da queste premesse l'iconografia e l'agiografia puškiniana sono il bersaglio più ovvio di una letteratura non ufficiale per sua natura riottosa e per necessità irriguardosa, come dimostrano questi versi di Gavril'čik⁴⁷:

Была зима! Шумела ель.
Эх-ма! У Пушкина дуэль.
Он пистолеты заряжать
И думал Дантеса стрелять.
Но Дантес целится зер-гуг:
Ба-бах! И Пушкину капут.
Увы и ах! Погибли бард
И знаменитый бакенбард.
(Gavril'čik, 1967)

Era inverno! Stormiva un abete.
E già! Puškin al duello.
Che carica pistole
E intende sparare a D'Anthés.
Ma D'Anthés mira sehr gut:
Bum bum! e Puškin è kaputt.
Ahimé, ahi ahi ahi! il bardo,
e noto basettone, è morto.

L'ombra del poeta che aleggia sulla storia e sulle sorti del popolo russo è ironicamente stilizzata nella medianica e grottesca atmosfera di un componimento del 1968 dell'appena ventenne Elena Švarc, *Ballata della seduta spiritica e dell'ombra di Aleksandr Puškin*⁴⁸:

⁴⁷ V. Gavril'čik, *Byla zima, šumela el'...* (1967), in *Samizdat veka. Antologija* (Sapgir-Achmet'ev 1997-2019) <<https://rvb.ru/np/publication/01text/14/01gavrilchik.htm#verse9>> (1.12.2019).

⁴⁸ *Ballada o spiritičeskom seanse i teni Aleksandra Puškina* (Švarc 2002-2013, t.1: 33-35).

“Это ты или не ты,
Или вечный и шальной
Дух назвался вдруг тобой?”
“Что Александр Сергеевич,
Будет ли война?”
А он не понимает
И скок на мяткий знак.
“Чегой-то я не понял,
Будет ли война?”
А он им отвечает:
“Не будет ни хрена”.
Вы, Александр Сергеевич,
Любите собак?
А он им отвечает:
На это: “Еще как!”
(Švarc, 1968)

“Sei tu o non sei tu,
Oppure eterno e sventato
Lo spirito del tuo nome s'è fregiato?”
“Allora Aleksandr Sergeevič,
Ci sarà la guerra?”
Ma non capisce nulla
A briglia sciolta sul segno molle.
“mi sa che non ho inteso,
se ci sarà guerra?”
Ed egli risponde loro:
“Non ci sarà un fico secco”.
Ma, Aleksandr Sergeevič
I cani le piacciono?
E risponde loro:
“come no, parecchio!”



“Il nostro Puškin è tutto”. Parodia carnevalesca delle celebrazioni puškiniane. Illustrazione di Dmitrij Šagin, 2003.



Motivi puškiniani in Stalin e Charms. Illustrazione di Dmitrij Šagin (Mit'ki)

Tramite i quesiti posti, si finisce con il misconoscere al poeta il ruolo di guida spirituale del popolo e di maestro di vita. Elena Švarc gli attribuisce un linguaggio non aulico e raffinato, bensì stucchevole, colmo di colloquialismi e di espressioni gergali. Il poeta nazionale non appare un arguto interlocutore, diventa anzi un genio mediocre della *pošlost'*, dove alla volgarità unisce ottusità. Anche Leonid Aronzon, che era un profondo ammiratore della poesia di Puškin, non si esime dall'ironizzarne la presenza assidua, stereotipata del poeta-cavaliere,

come mostra nel componimento che segue (Aronzon 1998: 126-127):

А.С. ПУШКИН

Поле снега. Солнцеснег.
Бесконечный след телеги.
Пушкин скачет на коне
На пленер своих элегий.

Яркий снег глубок и пышен
и сияет, и волнист
Конь и Пушкин паром дышат,
Только стека слышен свист.

Ветра не было б в помине,
не звенела бы река,
если б Пушкин по равнине
на коне б не проскакал.
(Aronzon, 20 gennaio 1968)

A. S. PUŠKIN

Campo di neve. Soleneve.
La traccia infinita d'un carro.
Puškin al galoppo sul suo cavallo
En plein air delle sue elegie.

Neve lucente, alta, consistente,
ondulata e splendente.
Puškin e il cavallo: fiato e vapore,
Il sibilo della sferza si avverte.

Non ci sarebbe traccia di vento,
né dal fiume suono di troppo,
se sulla piana non passasse
Puškin al galoppo.

L'attacco decostruzionista al poeta, in quanto prodotto letterario seriale, automatizzato, è una rottura simbolica, è il segno della saturazione per una poesia che tenta di svincolarsi da istanze etiche ed estetiche inattuali (Tokarev 2002: 314-315). È anche il sintomo evidente di un processo innescato dalle neoavanguardie che porterà il gioco letterario nella postmodernità⁴⁹. Ne darà una esemplare dimostrazione il concettualista moscovita Dmitrij Prigov, che si cimenterà addirittura nel mantra dell'*Evgenij Onegin*⁵⁰. Con l'elusione dei toni romantici, con la dissacrazione dei miti letterari avvertiti come sedicenti figurazioni strumentalizzate dalla cultura sovietica, nuove modalità di scrittura implicitamente ambiscono a ridefinire un nuovo canone letterario.

2.7 Dal "Sajgon" a Praga

La destalinizzazione aveva riportato in auge a Leningrado, come a Mosca, i caffè letterari, luoghi d'incontro informali, dove si tenta di ridare vita anche a forme artistiche e performative lontane dal conservatorismo culturale ufficiale. Pare rinnovarsi quella tradizione pietroburghese di inizio Novecento, che vantava locali letterari di culto come il famoso Brodjačaja sobaka e il Prival komediantov. Nella Leningrado degli anni '60 e '70 si respira un'atmosfera ben diversa, che prova tuttavia a rievocare quella prerivoluzionaria in diversi caffè: al

⁴⁹ M. Ėpštejn, *Postmodern v Rossii: literatura i teorija* (2000: 114). Cf. A. G. Kovalenko, *Literatura i postmodernizm* (2004: 24).

⁵⁰ D. Prigov, *L'inebriante stella della poesia russa*, in *Schegge di Russia* (Caramitti 2002: 171-180).



Scambio di vedute e di bevute.
"Mitëk" Šagin e A.S. Puškin.
Illustrazione di Dmitrij Šagin.

Landyš sul Bol'šoj prospekt della Petrogradskaja storona, al Lakomka sulla Sadovaja ulica, al Buratino in Ulica Vosstanija, al Molekula sul Bol'šoj prospekt dell'isola Vasil'evskij e soprattutto nel Kafe poëtov sulla Poltavskaja, come evocano i versi che seguono⁵¹

Где каждый свое по размаху
берет и лампы мигают, как свечки,
где кофе и уличный бутерброд
дожевывают человечки.

<...> (Vasil'ev, 1963)

Dove al volo ognuno prende il suo
Tra lo sfavillio di lampade, – candele,
dove piccoli uomini bevono caffè
o un panino si prova a masticare.

<...>

In breve tempo da modesta mensa, il Kafe poëtov si trasforma in un vero e proprio caffè letterario, con tanto di decorazioni orientaleggianti e luci soffuse. Attenti a eludere ogni tipo di censura, i proprietari, Irina Gorskaja e Michail Bestužev, invitano qui a esibirsi ogni sabato i *bardy* Gorodnickij, Kukin e Kljačkin, i poeti-proletari di periferia, il sofisticato Iosif Brodskij insieme agli altri "orfani di Achmatova", i poeti ufficiali Gleb Gorbovskij, Aleksandr Kušner e Viktor Sosnora. Vi fanno apparizioni anche Sergej Vol'f, Viktor Širali, Nikolaj Rubcov e Michail Jupp con le sue 'poesie culinarie' (*kulinarnye stichi*). Al locale devono il loro esordio nell'*underground* Leonid Aronzon e Aleksandr Al'tušuler (Nicol'skaja 2000: 94-95). Dopo due anni di pieno sviluppo tra il 1964 e il 1965, l'attività del Kafe poëtov è interrotta dall'intervento del Komsomol (Gajvoronskij 2004: 39).

C'è un altro luogo particolare, situato all'angolo tra il Nevskij (dom 49) e il Vladimirskij prospekt (dom 2), che si afferma come uno spazio sacro e simbolico del non conformismo: è il celebre "Sajgon", che diventa per venticinque intensi anni il ritrovo dei *bohémien* e degli intellettuali non conformisti. Agli inizi, questo locale non pare differente dagli altri caffè di Leningrado, dove i giovani poeti prendono a radunarsi. L'origine della sua storia risale al primo settembre 1964, quando al piano terra del ristorante Moskva viene inaugurato un locale rinomato inizialmente come Podmoskov'e, che solo più tardi sarà ribattezzato

⁵¹

L. Vasil'ev, *Kafe poëtov* (1963), in *Stichotvorenija* (2000: 17).

in modo più informale con "Sajgon" (Valieva 2009)⁵². Circolano vari aneddoti legati al nome del caffè; Viktor Toporov, tra i testimoni dell'epoca, ricorda la frase pronunciata da un agente della milizia alla vista di ragazze intente a fumare nel locale: "Что вы тут курите, безобразие, какой-то "Сайгон" устроили!" (Ma che fumate qui? Che indecenza! Avete messo su una specie di Sajgon!)⁵³.

Non è corretto probabilmente considerare questo luogo alla stregua dei classici "caffè degli artisti" del Secolo d'oro puškiniano, con le sue atmosfere amichevoli e nobiliari, né del modernismo, con la Brodjačaja sobaka agli inizi del Novecento; al "Sajgon", come ricorda Julija Valieva "non c'erano programmi teatrali o di poesia organizzati". Il carattere amichevole e il momento artistico si creavano solo talvolta, sul momento, in modo spontaneo e improvvisato (Valieva 2009: 3). Inoltre, come sottolinea Evgenij Venzel', l'essere un *sajgonec* o una *sajgonka* aveva una connotazione tutt'altro che elogiativa nell'immaginario collettivo dei sovietici; i frequentatori del locale erano considerati individui degradati moralmente, dei perditempo inclini a ogni sorta di *débauche*, confusi tra fumo e alcol, persi a bivaccare in compagnia⁵⁴.

Ах ты тело, мое тело,
Тело цвета белого!
Много пило, мало ело,
Ничего не делало.
(Venzel', anni '70)

O membra, mie membra,
Membra color bianco!
mangio poco, bevo tanto,
E non combino altro.

In questo strategico punto d'incontro, aperto al pubblico dalle 9 alle 22, da spettatori o da protagonisti, si partecipa alle bevute, alle conversazioni più disperate, seguite talvolta da letture di poesia o da esibizioni inscenate da personaggi alquanto teatrali (Kuz'minskij-Kovalev 1980-1986, 4a: 149-154; Ivanov 2000: 210). Nei tre decenni di attività il locale ospiterà i nomi più importanti della cultura cittadina, rimanendo nella memoria di una generazione di Pietro-

⁵² Molte sono le testimonianze registrate sugli incontri e sulle peripezie al "Sajgon", a tal proposito si considerino i lavori fondamentali di Julija Valieva, *Sumerki Sajgona* (2009) e *Poëty kafe "Sajgon"* (2013). *Sumerki Sajgona*, in particolare è un volume di consultazione e approfondimento di grande valore documentale e memorialistico, in cui Valieva raccoglie decine di testimonianze dei protagonisti dell'epoca (molte delle quali inedite), che offrono un dettagliato quadro dell'atmosfera e delle attività artistiche ricreatesi intorno al "Sajgon" nel corso di un quarto di secolo.

⁵³ *Inter'ju s Viktorom Toporovym*, "Pčela" 1996, n. 7. Il nome richiama la capitale del Vietnam e le vicende belliche che vedono all'epoca coinvolti gli Stati Uniti d'America nello scontro di influenza planetaria con l'Unione Sovietica. Sajgon era al centro delle cronache per esser diventato un luogo di bagordi per i soldati, che vi trovavano prostituzione, droga e gioco d'azzardo. Si vedano anche L. Lur'e, S. Lur'e, *Leningrad Dovolatova* (2017: 108-109) e *Inter'ju s Viktorom Krioulinym*, "Pčela" 1996, n. 7 (Valieva 2009: 15-17).

⁵⁴ E. Venzel', *Ach ty telo, moe telo...* in *Samizdat veka. Antologija* (Sapgir-Achmet'ev 1997-2019) <<http://www.rvb.ru/np/publication/01text/37/venzel.htm#verse26>> (14.12.2019).

burghesi, soprattutto, per coloro che emigreranno nel corso degli anni '70, da Kuz'minskij a Brodskij sino a Dovlatov. Senza dimenticare che nelle memorie di artisti e scrittori non ufficiali moscoviti (Prigov, Sorokin, Sapgir et al.), si torna ad evocare immancabilmente il "Sajgon" di Leningrado.

Anche nel caso di "Sajgon", la poesia è il genere più in voga, la sua natura concisa, caustica, sperimentale o intimamente romantica rimarca personalità di diversa inclinazione (Valieva 2013: 114-132)⁵⁵. Si passa dall'istrionico K. Kuz'minskij, al teatrale N. Beljak, dal carismatico V. Krivulin all'affascinante E. Venzel', fino all'esuberante "Don Giovanni" Viktor Širali, capace com'è di intrattenere le avventrici con lusinghiere declamazioni (Širali 2018: 41).

Как ночь бела,
Белей лица во тьме,
Не видно губ, где распустился смех,
Лишь розовое ушко светит сбоку
Затейливей, чем русское барокко.
В неясном Петропавловском соборе
Куранты бьют зарю,
Ночь вытекает в море,
И золоченый ангел на спицу
Подносит солнце к влажному лицу.
(Širali, 1968)

Com'è bianca la notte,
Più bianca d'un volto al buio,
non vedi labbra, dove il riso è schiuso,
solo il lobo rosa di lato riluce
Più artefatto del barocco russo.
Di Pietro e Paolo fosca è la cattedrale
Gli orologi vi rintoccano l'alba,
Mentre la notte scivola in mare
E sulla guglia l'angelo dorato
Volge al sole il volto bagnato.

Sul finire degli anni '60 Viktor Širali è una delle figure di maggior rilievo nell'*underground*, la sua poesia al pari di Aronzon è presa a modello. La sua partecipazione alla scuola concretista, voluta da Krivulin nel 1967 serve a dare peso e prestigio al manifesto di una corrente a cui solo in parte egli sente di appartenere. Secondo Tat'jana Gnedič la sua scrittura si distingue in originalità e lo fa emergere come l'autore di maggior talento dell'epoca. La sua poetica eclettica spazia dall'esperimento formale all'imitazione dei generi classici (Benevič 2016). I versi, da sdolcinati, cambiano repentinamente registro e sanno trasformarsi in sfrontati, esibendo accenti apertamente erotici (Ivanov 2003: 566-567). Grazie all'ironia e alla scaltrezza delle sue farse, Viktor Širali persuade e contagia anche i compagni di bevuta, che sono, insieme alle donne, i veri protagonisti degli incontri al "Sajgon"; nel testo seguente fa riferimento a K.K. Kuz'minskij⁵⁶:

⁵⁵ Nel 1991 Vladimir Bezrodnyj cura una prima antologia dattiloscritta di poeti del caffè "Sajgon" (Valieva 2013: 124). Il dattiloscritto e i testi sono riportati nell'appendice finale di *Sumerki Sajgona* (Valieva 2009).

⁵⁶ (Kuz'minskij-Kovalev 1980-1986; 4b) <https://kkk-bluelagoon.ru/tom4b/shirali2.htm> (22.12.2019).

ЗАГОВАРИВАЮ

(фарс)

Посвящал любимой женщине,
но какой, забыл. Посвящаю
любимому К.К.К., которого
не забуду.
Слова в пол-смысла в пол-дыханья
и не по поводу,
а так
ронять нечеткие движенья...
(Širali, 1969)

PARLO A SPROPOSITO

(farsa)

Alla donna amata dedico
ma non ricordo a quale. Dedico
al caro К.К.К., che
non dimenticherò mai.
Parole di mezzo senso a mezzo fiato,
e fuori luogo,
giusto per
lasciare cadere impreciso il moto...

Negli anni '80, una volta fuori dal contesto del Sajgon, Širali si defila, anche a causa dell'abuso di alcol e di una posizione ambigua che lo porterà ad essere additato come informatore degli organi di sicurezza.

Il sentimentalismo è quindi poco in voga nella maggioranza degli ambienti *underground*. Anche le voci femminili emergenti, da Elena Švarc a Tamara Bukovskaja, esulano da toni puramente elegiaci o da certo sdolcinato lirismo. Elena Švarc non frequenterà il "Sajgon", eppure certe manifestazioni del gergo consolidatosi in luoghi come questo trovano eco anche nella sua scrittura. Nell'atteggiamento antilirico, sono connotati i toni canzonatori, sia verso le donne che verso il tema amoroso in genere. Come insegna lo *stiljaga*, tipo introdotto sin dagli anni '50, la rottura con le buone maniere privilegia le riunioni di gruppo e le bevute con gli amici, piuttosto che le noiose uscite di coppia. Anche tale atteggiamento tende a manifestare la contrapposizione a una morale sovietica puritana che fa regredire il sesso a discorso tabù. Antitesi del *bon ton* romantico, dell'eterno femminino simbolista o della raffinatezza estetica acmeista, è lo stile compositivo di Sergej Vol'f, che avrà sviluppo sino agli anni '90 e non disdegnerà il turpiloquio e l'offesa maschilista, con una serie di epiteti all'epoca tollerabili solo in circoscritti contesti suburbani e della cultura popolare (Vol'f 1991a: 32)⁵⁷.

Когда разводятся мосты,
И нам Неву не перейти,
Я отнесу тебя в кусты;
От четырех – и до шести.
(Vol'f, anni '60)

Quando si sollevano i ponti
E la Neva non s'attraversa
Ti porto tra i cespugli;
Dall'ora quarta alla sesta.

La demistificazione dello schema tradizionale uomo-donna testimonia l'emancipazione dei costumi non solo nelle relazioni tra i due sessi, ma anche nell'accettazione dell'omosessualità, sino a tollerare la rappresentazione poetica del travestimento e di altre forme di "degenerazione" dei costumi, come ci

⁵⁷ S. Vol'f, *Kogda razvodjatsja mosty...* in *Samizdat veka. Antologija* (Sapgir-Achmet'ev 1997-2019) <https://rvb.ru/np/publication/01text/11/02volff.htm> (30.11.2019).

mostra il testo che segue in stile farsa teatrale⁵⁸.

Нацепить женское платьице,
колготки, лакированные туфельки.
Какая прелесть!
В таком наряде бежать по улице
и нечаянно потерять туфельку.
Какая радость!
“Я – Золушка”, думать.
Народ,
увидев номер чернильный на пятке,
скажет:
“Вот еще одна
из вырезвителя возвращается,
с проспекта Непокоренных,
совсем как мужик!”
Какая гадость!
(Nik, 1976)

Infilare un abitino da donna,
scarpette laccate e collant.
O che bellezza!
Così adorni correre in strada
E perdere per caso una scarpetta.
Che gaiezza!
E pensare: “Io come Cenerentola”.
Il popolo,
vedendo il numero sul plantare,
dirà:
“Eccone un’altra
dal dispensario dei beoni,
dal viale degl’Indomiti,
come un maschiaccio se ne va!”
Ma che schifezza!

Per A. Nik, come per buona parte della letteratura neoavanguardista non ufficiale di quest’epoca, non è possibile individuare un “eroe lirico”, ovvero una autentica incarnazione della coscienza autoriale, come la definirebbe Lidija Ginzburg. Il principio lirico, sebbene presente, soccombe alla maschera, al travestimento, al simulacro, attraverso cui si esprime la vena ironica e lo sdoppiamento.

“Amo molto me stesso, ma non come Aksel’rod, un uomo senza stirpe e senza tribù, bensì come A. Nik. Vi prego di non confrontare o confondere mai queste due persone totalmente diverse tra loro. Per cui io parlando a me stesso, non so mai a chi dei due mi rivolgo”, così scrive A. Nik in una lettera a Earl nel 1974. Dato questo presupposto, anche le descrizioni e le espressioni emotive più profonde nei testi di A. Nik si trasformano in equivoci, o in inequivocabili assurdità (Kazarnovskij 2012: 210-211).

In definitiva, questi procedimenti del testo sembrano prestarsi in primo luogo alla provocazione del lettore. Più in generale, provocare la morale comune è il *diktat* di molte azioni artistiche e manifestazioni di *antipovedenie* (comportamento rovesciato) che caratterizzano soprattutto il “Sajgon”.

Alla luce di queste considerazioni va anche sottolineato che tra gli scrittori della Malaja Sadovaja e i frequentatori assidui dell’adiacente “Sajgon” esistono differenze fondamentali nello stile di vita e nei gusti estetici: “se la Malo-Sadovaja è in un certo senso l’eredità dell’oberiutstvo, Sajgon è una forma più classica. Qui c’è poco del paradossale e dell’alogismo” (Kuz’minskij-Kovalev 1980-1986, 4a: 157). Questa affermazione è parzialmente vera, nel senso che la reale distinzione è sul piano formale, da una parte si ostenta

⁵⁸ A. Nik, *Nacepit’ ženskoe plat’iše...* in *Samizdat veka. Antologija* (Sapgir-Achmet’ev 1997-2019) https://rvb.ru/np/publication/01text/25/02a_nik.htm (30.11.2019).

l'épatage artistico e l'ambizione intellettuale dei *malosadocvy*, cui corrisponde un antitetico apparente disimpegno dei *sajgoncy*. Lo scopo non dichiarato delle spontanee e caotiche adunanze al "Sajgon" è di creare una complicità tra i giovani nel proporre modelli di rottura rispetto al perbenismo intellettuale e sociale. La trasgressione *made in Leningrad* necessita dei suoi stereotipi, compresi il sesso (di cui si parla poco), l'alcol (che scorre in abbondanza) e le poche droghe (difficili da reperire).



Indirizzo del "Sajgon": Nevskij Prospekt n. 49 all'incrocio con Vladimirskij prospekt, n. 2.



Ingresso al "Sajgon". Da sinistra si distinguono N. Beljak (col capricapo bianco), V. Krivulin (al centro) e V. Dolinin.

La musica rock, almeno fino a metà anni '70 è prevalentemente d'importazione e poco fruibile. Tra i giovani sovietici raggiungeranno una certa fama gruppi di risonanza internazionale come i Beatles e i Pink Floyd, ma bisognerà attendere gli anni '80 e l'affermazione definitiva di eroi musicali locali come Boris Grebenščikov, Viktor Coj, Jurij Ševčuk fino a Aleksandr Bašlačëv, per parlare di un reale contatto tra l'*underground* letterario e questo genere di novità musicali. Resta il fatto, che il "Sajgon" è una sorta di avamposto delle mode straniere e

filtra i più disparati impulsi culturali di una generazione che assiste inevitabilmente da spettatrice male informata e distaccata alla rivoluzione sessantottina dell'Occidente.

Sebbene alla fine degli anni '60 il locale fosse diventato già un luogo di

culto, come dimostrano le successive memorie dei protagonisti dell'epoca bisogna sottolineare che non tutto quel che ribolliva al "Sajgon" era utile allo sviluppo della "seconda realtà letteraria". L'intreccio di destini, di scambio di informazioni e di testi proibiti, permette tuttavia di rinsaldare le conoscenze e le amicizie tra artisti e scrittori, creando i presupposti per le future attività collettive nel *samizdat*⁵⁹.

Dopo il 1968, fino alla metà degli anni '70, il caffè accoglie regolarmente i poeti formati al "Derzanie", e per dirla con le parole di Boris Grebenščikov, padre leningradese del rock sovietico, "Sajgon" diventa la Mecca dei *semi-desjatniki*. D'altronde, rispetto a Mosca, in quest'epoca sono molti i giovani intellettuali che riescono a rimanere in contatto tra loro, e anche da questo punto di vista "Sajgon" è un fenomeno esclusivamente leningradese (Grebenščikov 1996).

Inoltre, parafrasando Evgenij Venzel', ad un certo punto questo luogo era diventato strategico per molti:

Per i comuni cittadini e per parte dei sajgoncy, "Sajgon" come luogo per appuntamenti d'affari o di amicizia era oltre misura comodo: situato nel cuore della città, offriva la possibilità più o meno confortevole di attendere l'incontro stabilito o quello casuale. [...] Il potere, nonostante la minaccia ripetuta di chiudere "Sajgon", non arrivò mai a tanto, per il fatto stesso che rappresentava un modo straordinariamente semplice e comodo per osservare quegli innocui (per sé) giovanotti⁶⁰.

Le autorità nel minacciare a più riprese la chiusura del locale, colgono l'occasione per periodici controlli, fermi e interrogatori; diversi frequentatori del "Sajgon" sono posti sotto osservazione, subiscono intimidazioni e accuse, che vanno dal parassitismo sociale all'attività antisovietica, sino alla bollatura per

⁵⁹ E. Ignatova, *Ogljanuvšis'...*, "Zvezda" 2000, n. 4, p. 222. "Оглянувшись, видишь прошлое в эгегической дымке. Оглянувшись, мои сверстники вспоминают "Сайгон" как средоточие культурной жизни, где собирались яркие таланты, кипели высокие мысли. В "Сайгоне" много чего кипело, и не все в накипи было полезно для интеллектуального употребления".

⁶⁰ E. Venzel', *Na bojkom meste: k istorii odnogo sovetskogo bestiarija*, "Rossija- Russia", 1998, n. 1, p. 291. "Для горожан и части "сайгонцев" "Сайгон" как место дружеских и деловых встреч был сверхъестественно удобен: месторасположением в сердце города, возможностью более или менее комфортно ждать назначенной или случайной встречи. [...] Власть же, несмотря на угрозы прикрыть "Сайгон", все же этого не делала из-за чрезвычайно легкого и удобного способа наблюдать за неопасными для нее (...) молодыми людьми".

infermità mentale⁶¹.

Nonostante i cambi generazionali il locale mantiene sino agli anni '80 la sua originale atmosfera, ma il 1° marzo 1989 è costretto a chiudere i battenti per lasciare il posto a un negozio di sanitari d'importazione italiana. Dopo varie proteste, nei primi anni '90, in un incontro a New York tra il sindaco della città Anatolij Sobčak e Iosif Brodskij, il poeta propone di trasformare il locale in un caffè-museo in memoria del movimento culturale non conformista. Con la scomparsa di Brodskij e il defilarsi della figura politica di Sobčak, la proposta non troverà seguito.

L'affermarsi di uno stile di vita in apparenza disimpegnato non deve far dimenticare la realtà del dissenso, che, pur non avendo una chiara matrice ideologica, si rafforzerà in seguito agli eventi di Praga del 1968. Sebbene la Primavera di Praga abbia avuto risvolti meno tragici della crisi di Budapest del 1956 l'effetto sull'opinione pubblica è stato di gran lunga superiore. A dispetto della generale passività, per molti giovani intellettuali la crisi cecoslovacca diventa il punto di rottura e di un risveglio della coscienza politica sotto un'ottica critica⁶². Il significato della libertà si svincola dalla dialettica dell'ideologia di stato (Bukovskaja 1991: 12).

Но горький стыд и мы переживем,
затем, что рассужденья о свободе
не приняты как будто и в народе
такое слово не в чести.
(Bukovskaja, 1969)

Proviamo anche noi l'amara vergogna,
da quando non si dibatte più sulla libertà
come se neanche tra il popolo
questa parola sia più degna.

Pur assistendo dall'esterno, la cultura non ufficiale subisce il riverbero delle novità e del dibattito suscitati nel 1968 dalla contestazione giovanile occidentale. A Mosca il 25 agosto 1968 otto giovani, tra cui la poetessa Natal'ja Gorbanevskaja, manifestano la propria indignazione sulla Piazza Rossa con bandiere, manifesti e slogan di protesta (Gorbanevskaja 1970). Sei partecipanti finiranno in carcere, mentre Gorbanevskaja sarà reclusa in un manicomio. Il coraggio espresso da una minoranza è tuttavia sintomatico della presa di posizione di molti scrittori cresciuti senza vivere in prima persona il terrore staliniano; la nuova generazione che ha creduto in una politica socialista dal volto umano ora deve constatarne il fallimento (Strada 1998: 11).

A Leningrado il 1968 è anche un anno ricco di processi ed epurazioni. Boris Ivanov è escluso dal partito per aver difeso i letterati moscoviti Ginzburg e Galanskov; Miller viene rimosso da vicedirettore della Casa degli scrittori, per

⁶¹ Dialogo con Tat'jana Goričeva, a cura di M. Sabbatini, San Pietroburgo, 23 dicembre 2002 [inedito]. Tat'jana Goričeva ricorda di una sera di dicembre del 1975, quando seduta al Sajgon, mentre era in attesa di incontrare Viktor Krivulin, fu avvicinata da alcuni uomini del Kgb, che la condussero via per un lungo interrogatorio.

⁶² Cf. Vjač. Ivanov, *Metasemiotičeskie rassuždenija o periode 1968-85 gg.*, "Rossija-Russia", 1998, n. 1, p. 77.

aver permesso a Brodskij, Dovlatov, Vachtin, Ufljand di leggere in pubblico i propri testi. Un anno dopo sarà David Dar a iniziare uno scontro frontale con le autorità, contestando ufficialmente l'espulsione di Solženicyn dall'Unione degli scrittori (Trifonov 2000: 75)⁶³. Per Stratanovskij gli avvenimenti di Praga segnano un cambiamento nella vita personale e nell'attività letteraria. Il dissenso interiore avrà come risultato la rinuncia a qualsiasi velleità di affermazione secondo le logiche della cultura sovietica. Come scrive Krivulin, i fatti di Praga rappresentano uno spartiacque che chiarisce non solo la collocazione politica o estetica della nuova generazione di scrittori, ma anche quella morale (Krivulin 1996: 262)⁶⁴. Su queste basi, pur richiamando una categoria culturale assente in Urss, appare giustificabile anche la definizione audace di Sessantotto letterario.

2.8 Il commiato da un'epoca meravigliosa

La fine degli anni '60 rappresenta l'occasione per una riflessione nostalgica, ma lucida, su un'epoca colma di speranza per buona parte disattese e solo in minima parte ancora vive. Dopo l'ottimismo e l'esuberanza di inizio decennio, sopiti presto da aspettative eccessive e schemi sociali troppo rigidi, agli scrittori non conformisti resta la sensazione di segnali poco confortanti in fatto di libertà di espressione. Con i "processi alla cultura" si giunge alla fine di un'epoca meravigliosa, *Konec prekrasnoj èpochi* come suggerisce il titolo di una celebre poesia di Brodskij del dicembre 1969. Si rafforza l'impressione di un confino interiore e di una *impasse* da cui è difficile uscire; come recita il verso brodskiano: "Зоркость этих времен – это зоркость к вещам тупика" (Brodskij 1977: 11), "La perspicacia di questi tempi, è la perspicacia per ciò che è in un vicolo cieco". Non c'è stata l'emancipazione dal recente passato, né il salto verso una società più equa e più libera. In una quotidianità avara di progressi, i sintomi della cancrena ideologica e della stagnazione brežneviana si affacciano sul nuovo decennio con presupposti poco incoraggianti. Tale involuzione della realtà sociopolitica è uno sprone per le arti e la letteratura non conformiste, che a differenza di quelle ufficiali prendono coscienza della distanza incolmabile tra le proiezioni ingannevoli della propaganda e la verità di un presente asfittico. In poesia, come nelle barzellette, si ironizza ormai apertamente sulla celebrazione retorica e anacronistica del potere sovietico (Ėrl' 1993: 44).

⁶³ Il 1969 è un anno importante sul fronte del *tamizdat*: le edizioni Posev pubblicano in Germania la versione integrale di *Master i Margarita* di Bulgakov, a Londra esce *Kotlovan* di Platonov, e a Mosca nel *samizdat* circola *Moskva-Petuški* di Venedikt Erofeev. Nel 1969 per attività antisovietica subiscono l'arresto A. Berger e N. Braun.

⁶⁴ Cf. *Inter'o'ju s Sergeem Stratanovskim*. A cura di M. Sabbatini, in *Peterburg stolica russkoj kul'tury*, Salerno, Europa Orientalis, 2004, II, pp. 247-251.

Op. 399

Под знаменем марксизма-ленинизма
Ступай народ к победе коммунизма.
(Earl, 1970)

Op. 399

Sotto la bandiera del marxismo-leninismo
Avanti popolo alla riscossa del comunismo.

Quell'immobilismo che attanaglierà sempre più la realtà sovietica negli anni '70, si trasforma per tanto in un dinamismo organizzato senza precedenti per la cultura indipendente, che fa della "propria causa" la ricerca di nuove forme di sopravvivenza e di espressione artistica individuale. Così la letteratura traduce lo slogan politico della "nostra causa" (*naše delo*), in uno slogan poetico di una comune causa che reclama il ritorno a una scelta esistenziale libera, intima e individuale (Krivulin 2016: 46):

Наше дело – искать, и не нам находить,
Наше дело – тайком, мимоходом любить,
И грехи отпускают нам только за то,
Что никто не безгрешен, никто.

La nostra causa è cercare e non trovare,
La nostra causa è amare, fugaci, in segreto,
E i peccati ci sono rimessi solo perché
Nessuno è senza peccato, nessuno lo è.

Наше время – осенний туман над рекой,
Наше имя зачеркнуто нашей рукой,
Потому что еще оставляются нам
И сомненье, и совесть, и снег по ночам.
(Krivulin, anni '60)

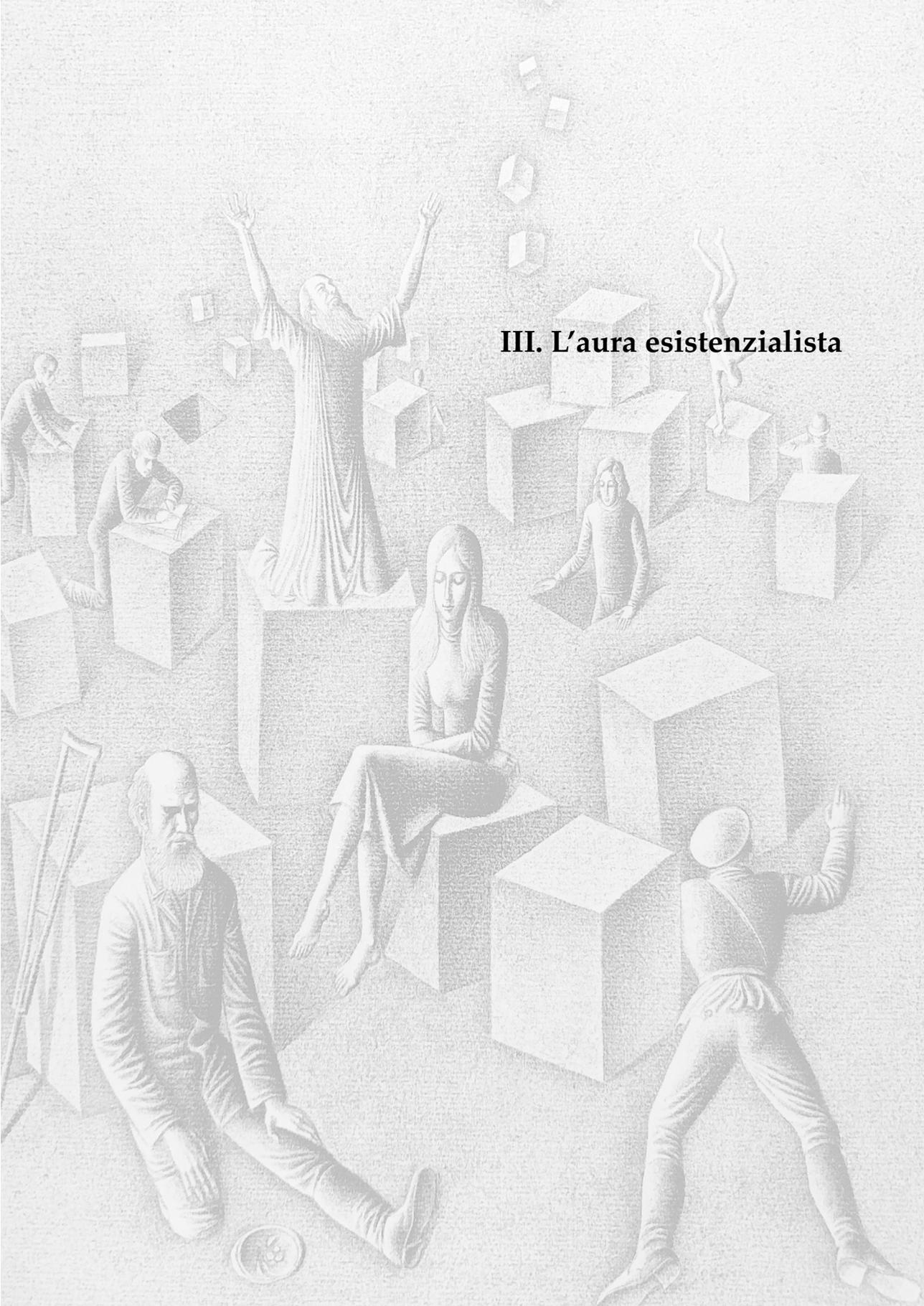
Il nostro tempo è nebbia d'autunno sul fiume,
È il nostro nome eliso dalla nostra mano,
Perché di notte non ci restano che
Il dubbio, la coscienza e la neve.

Dopo gli esperimenti letterari e il disimpegno, una diversa consapevolezza di sé accompagnerà gli scrittori, alcuni dei quali percepiscono lo iato nel passaggio dagli anni '60 agli anni '70. La fine da tempo annunciata di questa *Belle époque* sovietica, fatta di leggerezza, speranze e promesse coincide con la rinuncia ad inserirsi nei canali delle edizioni ufficiali, aspetto che ha invece caratterizzato gli *šestidesjatniki*. Dopo esser sopravvissuta agli attacchi della censura e presa coscienza della crisi di Praga, la letteratura non conformista cercherà modi di sopravvivenza paralleli e concorrenziali rispetto a quella di regime (Ivi: 48).

Не умирает прошлое – и баста,
хоть я себя обманываю часто,
часами повторяя; Посмотри –
переменились качества твои
конечно, к лучшему... Но толку никакого.
Одни слова. Поэты – люди слова, -
им прошлое предательство и рабство –
всего слова, звучащие прекрасно
за счет аллитерации на "р",
которая слышна в СССР,
в стране рабов и чернышевских...
(Krivulin, anni '60)

Il passato non muore e basta!
anche se inganno me stesso,
nel ripetermi senza tregua: - Guarda
come mutano le tue qualità,
in meglio, sia chiaro...ma a che serve?
Solo parole. I poeti sono gente della parola,
il passato per loro è servitù e tradimento –
solo parole, dal suono suadente
a causa dell'allitterante "r",
che si avverte anche in URSS
nel paese dei servi e dei Černyševskij...

III. L'aura esistenzialista



3.1 L'ultimo Aronzon

Vi è solo un problema filosofico
veramente serio: quello del suicidio.

— Albert CAMUS, *Il mito di Sisifo*

Leonid Aronzon ha soltanto 31 anni quando si toglie la vita in una remota località dell'Asia centrale. È il 13 ottobre del 1970¹. Autore di assoluto rilievo degli anni '60, si era distinto come una delle figure più carismatiche del non conformismo, la consacrazione *post mortem* lascerà il segno anche sulla nuova generazione di letterati indipendenti che si affermerà nel corso dell'ultimo ventennio sovietico.

La sua tragica uscita di scena aveva scosso gli animi di molti, a differenza di Iosif Brodskij, gli scritti di Leonid Aronzon erano rimasti confinati negli ambienti della Malaja Sadovaja e solo negli anni '70 e '80, grazie al *samizdat* trovano una più ampia diffusione. Da quel momento Aronzon diviene emblema dell'artista incompreso e maledetto ed entra di diritto nella costruzione mitopoietica della Leningrado *underground*. I suoi conoscenti ed estimatori, tra cui Vladimir Earl, Elena Švarc e Viktor Krivulin, scrivono in suo onore, mentre emblematiche restano le serate di lettura a lui dedicate (Švarc 2008: 51). Al significato commemorativo, si aggiungerà presto quello autocelebrativo del movimento indipendente²; nella memoria collettiva, il suo ricordo segna una svolta verso una fase più articolata, ma anche più prolifica della letteratura non ufficiale³.

L'importanza della figura di Aronzon va considerata anche alla luce dell'antagonismo con Iosif Brodskij, come confermerà Viktor Krivulin in diverse interventi e scritti, tra cui il saggio *Leonid Aronzon – sopernik Iosifa Brodskogo* (*Leonid Aronzon, il rivale di Iosif Brodskij*); tra i due poeti, sul finire degli anni '60, esisteva una vera competizione per la supremazia nella letteratura leningradese, sebbene fosse stata poi offuscata dalla prematura tragica uscita di scena del primo e dall'emigrazione del secondo (Krivulin 1998: 152-158)⁴. Nonostante

¹ Tra i primi studi sull'autore si consideri il contributo di V. Šubinskij, *Leonid Aronzon*, in *Istorija leningradskoj nepodcenzurnoj literatury 1950-1980 gody* (2000: 85-91).

² Si ricordano le commemorazioni del 1975 e le successive nel corso degli anni '80, al Klub-81. Si veda V. K<rivulin>, *Na večere Leonida Aronzona v muzee F. Dostoevskogo*, "Obvodnyj kanal", Leningrad, 1982, n. 3, pp. 280–282 [samizdat].

³ Sulla sua antologia *U goluboj laguny*, Konstantin Kuz'minskij dedica ampio spazio all'opera del poeta, nella sezione dal titolo *Aronzon-1*, (Kuz'minskij – Kovalev 1980-1986, 4a: 71-133). Nel 1979, Elena Švarc cura una raccolta di testi di Leonid Aronzon, che circola grazie alla rivista "Časy" e che successivamente diventerà un libro uscito a Gerusalemme nel 1985.

⁴ Sulla rivalità tra Brodskij e Aronzon si considerino anche Viktor Širali (1999: 94-95) e Oleg Jur'ev (2019: 197-207))

le profonde differenze, tra i due la rivalità era dettata in parte dalle rispettive personalità e sensibilità poetiche: «Se Brodskij vive del discorso, Aronzon è attratto da ciò che genera il discorso e per quali ineluttabili leggi fa sempre ritorno» (Stepanov 1985: 16)⁵.

Sebbene consapevole del suo ruolo di primo piano, Aronzon mantenne sempre un profilo riservato, alternando a momenti di isolamento altri di estroversione, in cui esprimeva uno spirito romantico e temerario, capace di contagiare i conoscenti più prossimi (Savickij 2002: 158-159)⁶.

Как стихотворец я неплох,
все оттого, что слава Богу,
хоть мало я пишу стихов,
но среди них прекрасных много!
(Aronzon, marzo 1968)

Come poeta non sono male,
sebbene scriva pochi versi,
e grazie a Dio, questo vale,
giacché son molti quelli eccelsi!

Così lo ricorda Vladimir Earl: “Ho assistito a una lettura di poesie, non temo a dirlo, di centinaia di poeti solo due mi hanno davvero colpito: Kručënych e Aronzon” (1991: 214-226). Se Brodskij è stato considerato soprattutto l'allievo e l'orfano di Anna Achmatova, Aronzon, che ha incontrato almeno due volte la poetessa, ne subì l'influenza solo per breve tempo. Lo stile di Aronzon rifletteva quell'eclettismo della poesia leningradese che si affermerà a pieno negli anni '70. Sino al 1963 la sua vena poetica era stata segnata dalle avanguardie storiche: Majakovskij, Pasternak e Cvetaeva, in seguito Velimir Chlebnikov, Daniil Charms e Aleksandr Vvedenskij. Secondo Remo Faccani (2008: 59), nel caso di Aronzon si può parlare di una linea poetica neochlebnikoviana, ma come osserva Aleksandr Stepanov, gli echi delle neoavanguardie si fondono ai rimandi letterari romantici, ottocenteschi: Puškin, Baratynskij, Griboedov, Batjuškov, Tjutčev, i quali convivono con O. Mandel'stam, B. Lifšic e con i poeti contemporanei come S. Krasovickij, senza dimenticare gli autori stranieri, in particolare Kipling (Stepanov 1985; Kulakov 1999: 202-203).

Sin da giovane Aronzon mostrò una predilezione per la poesia di Nikolaj Zabolockij, sul quale scrisse anche la tesi dal titolo *Čelovek i priroda v tvorčestve Zabolockogo* (*Uomo e natura nell'opera di Zabolockij*), con cui si laureò nel 1963 presso la facoltà di Lettere dell'Università pedagogica “Herzen”.

Uno dei motivi principali della sua poetica è il rapporto tra natura e uomo, che è centrale anche nella prima quartina del testo che segue, dal titolo *Sonet duše i trupy N. Zabolockogo* (*Sonetto all'anima e alle spoglie di N. Zabolockij*), in cui

⁵ I capitoli di Aleksandr Stepanov sulla poetica di Aronzon (*Glavy o poëtike Leonida Aronzona*) circolano nel samizdat grazie allo speciale allegato di “Časy” (oktjabr' 1985: 8-99) dal titolo *Pamjati Leonida Aronzona: 1939-1970-1985* (Literaturnoe priloženie k žurnalu).

⁶ Dell'autore si veda anche: *Iz archiva èntuziasta*, [*Semidesjatye kak predmet istorii russkoj kul'tury*] uscito su “Rossija-Russia” (1998: 297).

tale relazione è resa in maniera iperbolica e onirica (Aronzon 2006: I, 163; 1998: 133)⁷.

Есть легкий дар, как будто во второй
Счастливым раз он повторяет опыт.
(Легки и гибки образные тропы
высоких рек, что подняты горой!)

Dono leggiadro, così egli sperimenta,
O pare, per una seconda gioiosa volta.
(Leggeri, flessuosi i sentieri figurati
di innalzati fiumi, come monti elevati!)

Однако мне отпущен дар другой:
подчас стихи — изнеможенья шепот,
и нету сил зарифмовать Европу,
не говоря уже, чтоб справиться с игрой.

Ma un diverso dono ho avuto in dote,
a volte i versi sono brusio, inettitudine,
E non hai forza di far rimare Europa,
per non dire, il giocare in solitudine.

Увы, всегда постыден будет труд:
где, хорошея, розыны цветут,
где, озвучив дыханием свирели

Ahimè, del cimentarsi c'è sempre l'onta:
laddove le rose in fiore si fanno amare
laddove dando fiato ai flauti

своих кларнетов, барабанов, труб,
все музицируют — растения и звери,
корнями душ разваливая труп!
<...> (Aronzon, maggio, sera, 1968)

ai clarinetti, ai tamburi, alla trombe,
ognuno possa musicare, le belve o le piante,
radici dell'anima le spoglie devastare!
<...>

Al pari della natura, per Aronzon anche il motivo pietroburchese riveste una sua importanza, sebbene non sia centrale nello sviluppo della sua poetica, sono diversi gli echi che richiamano la fisiologia di uno spazio immortalato in un tempo asfittico e di privazione, in cui le azioni paiono sospese a metà (“a mezzo volo”), laddove anche lo sguardo verso il cielo viene meno, come evoca in una poesia del 1969, dedicata all'amico pittore Evgenij Michnov-Vojtenko: “Несчастно как-то в Петербурге / Посмотришь в небо – где оно?...” – “Così, intristito, a Pietroburgo / Osservi il cielo, ma dov'è svanito?” (Aronzon 2006: 198-199)

Senza sposare sino in fondo nessuna particolare tendenza, l'audacia di versi intrisi di innovazioni stilistiche esprime comunque stati d'animo malinconici e meditativi⁸. Si giustifica da questo punto di vista la definizione di una poesia che abbina tratti avanguardisti a temi romantici e di esaltazione lirica, soprattutto nella prima fase della sua opera dal 1956 al 1964 (Kukuj 2005). È una poetica che aspira a sublimare anche tratti neoacmesti, in cui si esalta il culmine estetico, quella *'kul'minacija'* di una nuova epoca, che è indissolubilmente legata alla tradizione (Sedakova 2008: 94). A questo andamento si affianca il paradosso,

⁷ Sul sonetto alla salma di Zabolockij, si consideri l'approfondita analisi di Igor' Loščilov (2008: 193-225); si veda anche la versione del sonetto a cura di M. Maurizio (Aronzon 2008b: 439).

⁸ Cf. P. Kazarnovskij, I. Kukuj (11.03.04) “V raj dopuščennyj zaočno...” k 65-letiju Leonida Aronzona, in <<http://www.topos.ru/article/2133>>; si veda anche in: <<http://www.topos.ru/article/2132>> (11.12.2019).

come figura retorica dominante (evidenziata anche da paradossalismi linguistici), su cui si fonda, tra l'altro l'impianto filosofico della sua opera e la dialettica tra Dio e il nulla, così attuale per il poeta (Fateeva 2008: 151). Per tale motivo Aronzon è in realtà in controtendenza rispetto ai tratti d'ingenuo sentimentalismo caratteristici di certa letteratura dell'epoca (Aronzon 2006, I: 93).

МАДРИГАЛ

Глаза твои, красавица, являли
не церкви осени, не церкви, но печаль их.
Какие-то старинные деревья
мне были креслом, ты – моей свирелью.
Я птиц кормил, я видел каждый волос
тех длинных лилий, что сплетал твой голос.
Я рисовал его на вязкой глине полдня,
потом стирал, чтоб завтра утром вспомнить
(Aronzon, autunno 1965)

MADRIGALE

I tuoi occhi, bellezza, non erano chiese
autunnali, ma come chiese erano mesti.
Alberi secolari erano mia alcova
e tu eri il mio flauto,
Sfamavo uccelli e i capelli di lunghi gigli
che la tua voce intrecciava, osservavo,
su argilla viscosa a mezzodì lo ritraevo,
cancellavo, per poi all'alba ricordare.

Molte delle liriche di Leonid Aronzon sono dedicate alla moglie Margarita Purišinskaja, musa prediletta e dea di bellezza, verso cui il poeta palesa una venerazione che si trasforma anche in "possesso lirico" (Aronzon 2019a). Rita rappresenta un ideale di grazia salvifica anche negli stadi di angoscia e di depressione, che si succedono sempre più incontrollabili nell'ultima fase della vita del poeta.

Oltre ai temi dell'esistenza, della natura e della morte, la sua poesia è pertanto dominata da un profondo sentimento per la sua compagna di vita; è un amore idealizzato e per diversi aspetti dalle tinte simboliste⁹. Aronzon canta un eterno femminino dalle sfumature impure e blasfeme, intriso di celebrazione estatica, ma anche di senso di morte; ne scaturisce un attaccamento ancora più irrazionale e incondizionato alla figura amata, come dimostra una delle sue ultime poesie (Aronzon 2006, I: 212)¹⁰.

⁹ Cf. P. Kazarnovskij, I. Kujuk, *Vmesto predislovija* (Aronzon 2006, I: 7-20).

¹⁰ Cf. L. Aronzon, "Krasavica, boginja, angel moj..." (1998: 148).

Красавица, богиня, ангел мой,
 исток и устье всех моих раздумий,
 ты летом мне ручей, ты мне огонь зимой,
 я счастлив от того, что я не умер
 до той весны, когда моим глазам
 предстала ты внезапной красотою.
 Я знал тебя блудницей и святою,
 любя всё то, что я в тебе узнал.
 Я б жить хотел не завтра, а вчера,
 чтоб время то, что нам с тобой осталось,
 жизнь пятилась до нашего начала,
 а хватит лет, еще б свернула раз.
 Но раз мы дальше будем жить вперед,
 а будущее — дикая пустыня,
 ты в ней оазис, что меня спасет,
 красавица моя, моя богиня.
 (Aronzon, 1970)

Mia dea, bellezza celestiale, angelo mio,
 fonte e sfogo del mio meditare,
 mio rivo d'estate, d'inverno mio falò,
 sono felice che non venni a mancare
 fino a primavera, quando ai miei occhi
 ti presentasti con beltà fulminea.
 Ti conoscevo santa e lasciva,
 amando di te tutto ciò.
 Vorrei vivere ieri, non domani,
 e che in quel tempo rimastoci
 la vita torni indietro, al nostro inizio
 e gli anni bastino a ripercorrerla.
 Ma dobbiamo vivere in avanti,
 e se il futuro è deserto inospitale,
 tu sei l'oasi che giunge a salvarmi,
 Mia dea, bellezza celestiale.

Aronzon è un affascinante maestro di stile e non solo per la sua innata sensibilità poetica; oltre che nei temi, egli riassapora le forme classiche ispirandosi in particolare ad autori come Deržavin e Baratynskij e si cimenta con assiduità nel genere del sonetto, di cui compaiono col tempo versioni sempre più irregolari e sperimentali¹¹. Nella seconda fase della sua poetica, che secondo Stepanov accoglie gli anni dal 1964 al 1967, Aronzon risente da una parte del contatto con i poeti della Malaja Sadovaja e dall'altra dell'uso frequente degli stilemi futuristi; in questo periodo, l'insistenza degli esperimenti formali abbinati ai sonetti sembra giustificare fino in fondo la collocazione della sua poesia tra innovazione e tradizione, come nel componimento che segue (Aronzon 2006, I: 162).

ЗАБЫТЫЙ СОНЕТ

Весь день бессонница. Бессонница с утра.
 До вечера бессонница. Гуляю
 по кругу комнат. Все они, как спальни,
 везде бессонница, а мне уснуть пора.

Когда бы умер я еще вчера,
 сегодня был бы счастлив и печален,
 но не жалел бы, что я жил вначале.
 Однако жив я: плоть не умерла.

Еще шесть строк, еще которых нет,
 я из добытия перетащу в сонет,
 не ведая, увы, зачем нам эта мука,

SONETTO OBLIATO

Il giorno è insonnia. Insonnia dall'alba.
 Fino a sera è insonnia. Passeggio
 tra le stanze. Paiono solo stanze da letto,
 ovunque è insonnia, è tempo che dorma.

Se già da ieri fossi defunto
 Oggi sarei triste, sarei felice,
 d'aver vissuto non avrei rimpianto.
 Ma sono vivo e il corpo non giace.

Ancora sei versi, che ancora non sono,
 e in un sonetto dal non esser trascino
 senza capire, il perché di questo tormento,

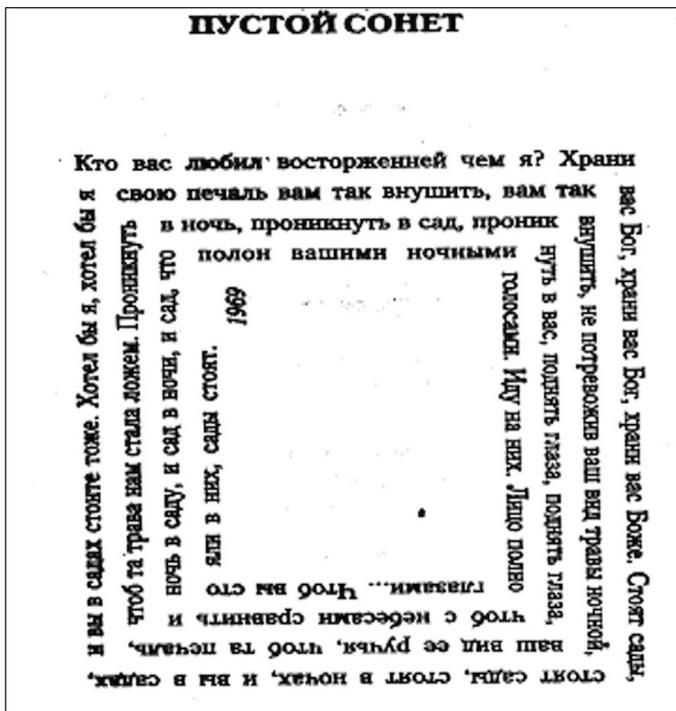
¹¹ "Только через несколько лет после смерти Аронзона я стал сознавать, скольким я ему обязан, и в первую очередь тем, что он открыл передо мной классическую поэзию: Баратынского, Пушкина, Державина" (Erl' 1991: 219).

зачем из трупов душ букетами цветут
такие мысли и такие буквы?
Но я извлек их — так пускай живут!
(Aronzon, maggio 1968)

perché dalle defunte anime fioriscano
bouquet di pensieri, di simili lettere.
Ma io li ho tratti — che vivano!

La cadenza iterata e ossessiva dell'insonnia presente nella prima quartina di questo "sonetto obliato" lascia spazio ai pensieri di morte, che si intrecciano con l'inquieta riflessione sulla necessità della scrittura e sul tormento che questa provoca. Il processo di composizione del sonetto diventa la metafora degli affanni del poeta colto nell'atto creativo, che muta in un particolare stato di turbamento psicofisico. Tale sensazione è confermata in *Pustoj sonet* (*Sonetto vuoto*), in cui l'aspetto grafico concorre a sottolineare la valenza semantica e strutturale del testo (Birjukov 2008; Stepanov 1985).

Come indica il titolo, la lettura di versi ripetitivi a spirale provoca una sorta di vertigine, sino a realizzare visivamente la caduta nel vuoto, nello spazio bianco, ovvero nel silenzio centrale del componimento (Aronzon 1998: 140)¹²:



¹² La dimensione figurativa e spaziale nella distribuzione dei versi è un elemento fondante il procedimento compositivo di Aronzon (Kazarnovskij 2008: 63-91)

Кто вас любил, восторженной, чем я?
Храни вас Бог, храни вас Бог, храни вас Боже.
Стоят сады, стоят сады, стоят в ночах.
И вы в садах, и вы в садах стоите тоже.

Хотел бы я, хотел бы я свою печаль
вам так внушить, вам так внушить, не потревожив
ваш вид травы ночной, ваш вид ее ручья,
чтоб та печаль, чтоб та трава нам стала ложем.

Проникнуть в ночь, проникнуть в сад, проникнуть в вас,
поднять глаза, поднять глаза, чтоб с небесами
сравнить и ночь в саду, и сад в ночи, и сад,

что полон вашими ночными голосами.

Иду на них. Лицо полно глазами...

Чтоб вы стояли в них, сады стоят.

(Aronzon, 1969)

SONETTO VACUO

Chi più di me vi ha amato con fervore?
Che Dio sia con voi, Iddio sia con voi, Dio – con voi.
Giardini fermi, giardini fermi, nella notte fermare,
E voi nei giardini, nei giardini fermi anche voi.

Vorrei io, io vorrei il mio stato avvilente
Infondere in voi, infondere in voi e non spaventare
Erba di notte sembrate, sembrate il torrente
e lo stato avvilente e l'erba siano letto nuziale.

Entrare nella notte, entrare nel giardino, in voi entrare,
Alzare gli occhi, alzare gli occhi e i cieli confrontare
con la notte nel giardino, il giardino nella notte, un giardino

ricolmo dei vostri voci notturni.

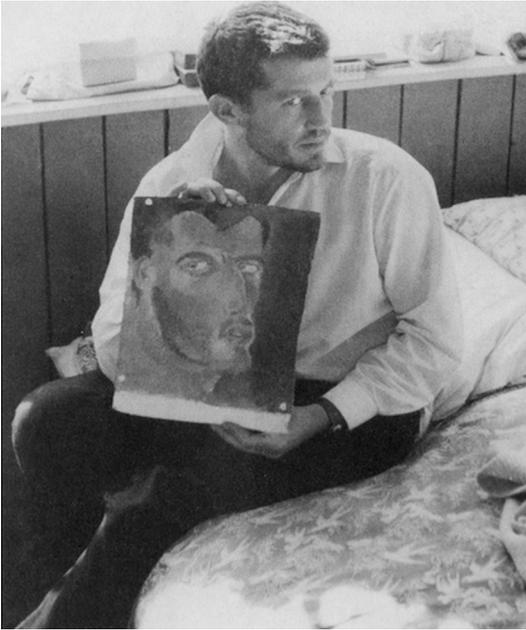
Il volto colmo degli occhi... Sopra di loro cammino.

Sono fermi i giardini, in essi voi siete fermi.

Il ritmo, sottolineato da iterazioni lessicali e sintattiche, accompagna rimandi a metafore ricche di erotismo, che accentuano l'ossessione del vuoto. L'assurdità dell'esistere trova risposta nella figurazione di un *vacuum*, che vuole essere più eloquente della parola esposta in tutta la sua inadeguatezza e incapacità nel definire la condizione umana (Greber 2008: 181-194). Sin dalla metà degli anni '60, Aronzon fa comparire la morte accanto a impressioni estatiche e di purezza ingenua, con cui ritrae bellezze femminee e naturali.

Nella visione artistica del poeta, la scrittura deve ambire sempre più alla semplicità, anche nella descrizione di paesaggi e di una fauna dai tratti mitologici, in cui cavalli e farfalle simboleggiano un anelito di grazia e di libertà

assolute (Krivulin 1998: 152-154).



Leonid Aronzon con autoritratto, a sinistra, e a destra Leonid Aronzon, foto di Boris Ponizovskij (1969).

In tono semiserio, scrive Aronzon nel 1966: “хочу я рано умереть / в надежде: может быть, воскресну, не целиком, хотя б на треть” – “Vorrei morire presto / nella speranza: forse risorgerò / se non tutto, almeno un terzo” (Aronzon 2006: I, 119)¹³. La spensieratezza sembra prevalere sugli stati d'animo di angoscia e di depressione, almeno in apparenza, ma la morte è una idea ricorrente; è descritta con freddezza e distacco e appare come un assoluto senza anima, in cui si avverte un senso di non appartenenza e una vertigine del nulla, che si affianca all'idea del divino (Stepanov 1985: 13-14)¹⁴. Piuttosto che nel vissuto, questo pensiero negativo si fa progressivamente concreto nella scrittura dell'ultimo periodo, come in questi versi del 1968: “Я прикован к этой думе / зря текущими годами” – “Sono ghermito da questo pensiero / invano col correre degli anni” (Aronzon 2006, I: 210)¹⁵.

Dalla fine del 1969, il poeta è sempre più solo e disorientato nel suo avvillimento interiore; a portarlo a stati confusionali concorrono anche gli

¹³ Cf. L. Aronzon, “Ne sju, inuju tišinu...”, *Proekt novogo izbrannogo*, sost. O. Jur'ev [na osnove Izbrannogo 1994 g.], (1994). <http://www.newkamera.de/aronson/aronson_02.html> (11/12/2019).

¹⁴ Si considerino le riflessioni di Evgenij Zvjagin nel contributo dal titolo *V poslednij god*, circolanti nel samizdat sul n. 7 di “Časy” (1977: 113-118).

¹⁵ Cf. L. Aronzon, “Kak by skoro ja ne umer...”, *Proekt novogo izbrannogo*, [na osnove Izbrannogo 1994 g.] <http://www.newkamera.de/aronson/aronson_02.html> (11/12/2019).

abusi di alcol e droga. I presagi della morte sono evidenti in uno degli ultimi componimenti, scritto nel settembre 1970, che suscita sgomento alla luce di ciò che accadrà dopo pochi giorni. Non è impressionante l'aspetto cronachistico di una vicenda dai contorni oscuri, che per lungo tempo farà dubitare della versione ufficiale del suicidio, quanto il materializzarsi di quegli indizi sparsi nella poesia su una fine preannunciata e apparentemente inspiegabile (Aronzon 2006, I: 2017)¹⁶.

Как хорошо в покинутых местах!
Покинутых людьми, но не богами.
И дождь идет, и мокнет красота
старинной рощи, поднятой холмами.

Si sta bene nei luoghi abbandonati!
Dall'uomo abbandonati, non dagli dei.
Cade la pioggia, bagna la bellezza
Di un bosco antico dai colli levato.

И дождь идет, и мокнет красота
старинной рощи, поднятой холмами.
Мы тут одни, нам люди не чета.
О, что за благо выпивать в тумане!

Cade la pioggia, bagna la bellezza
Di un bosco antico dai colli levato.
Siamo soli, qui nessuno è come noi,
O, beata tra la nebbia è la sbronzia!

Мы тут одни, нам люди не чета.
О, что за благо выпивать в тумане!
Запомни путь слетевшего листа
и мысль о том, что мы идем за нами.

Siamo soli, qui nessuno è come noi,
O, beata tra la nebbia è la sbronzia!
Ricorda come una foglia fa i suoi voli
e l'idea che seguiamo i nostri bisogni.

Запомни путь слетевшего листа
и мысль о том, что мы идем за нами.
Кто наградил нас, друг, такими снами?
Или себя мы наградили сами?

Ricorda come una foglia fa i suoi voli
e l'idea che seguiamo i nostri bisogni.
Amico, chi c'ha premiato con tali sogni?
O ci siamo premiati da soli?

Кто наградил нас, друг, такими снами?
Или себя мы наградили сами?
Чтоб застрелиться тут, не надо ни черта:
ни тяготы в душе, ни пороха в нагане.

Amico, chi c'ha premiato con tali sogni?
O da soli ci siamo premiati?
Per spararsi qui, che diavolo serve?
niente, né polve da sparo o dolor d'animo,

Ни самого нагана. Видит бог,
чтоб застрелиться тут не надо ничего.
(Aronzon, settembre 1970)

Neanche la pistola. E dio solo lo sa
che qui per spararsi non serve niente.

La ripresa degli ultimi due versi di ogni quartina nelle prime due righe della strofa successiva è un procedimento diffuso, anche con forme meno rigide, già nella lirica ottocentesca, si pensi ad esempio ad alcuni componimenti lermontoviani, tra cui *Son (Il sogno)*; in questa speculare, densa ripresa, il poeta ricrea una eco compositiva dei versi, la cui propaggine invade la strofa seguente, in una fittizia struttura dialogica. Questo schema tautologico insinua una sorta di straniamento autistico, che accentua l'anomalia di un tono poetico ora cantilenante, ora ossessivo. È un tormento interiore che nel suo dipanarsi

¹⁶ L. Aronzon, *Smert' babočki* (1998: 170-172). Cf. E. Švarc, *Stat'ja ob Aronzone v odnom dejstvii*, in *Vidimaja storona žizni* (2003: 223-226).

amplifica il solipsismo del soggetto lirico, ponendo su un unico piano l'assoluto, il nulla, la vita e la morte (Stahl 2019). Il suicidio meditato appare avvolto da un'indifferenza superiore, almeno quanto l'insensatezza della sua esecuzione materiale (Stepanov 1985: 53; Kulakov 1999: 198-203).

È l'inizio d'autunno del 1970 quando il poeta si trova con alcuni conoscenti in una località di campagna in Uzbekistan, non lontano da Taškent, secondo alcune fonti non ufficiali allo scopo di procurarsi sostanze stupefacenti. Nella notte tra il 10 e l'11 ottobre si consuma il dramma: Aronzon si spara un colpo di fucile nei pressi di un capanno di pastori. La dinamica appare poco chiara, secondo alcuni si sarebbe trattato di un tragico incidente, ma la versione fornita dalle autorità di polizia parla di un atto volontario. Ferito gravemente morirà il mattino del 13 ottobre dopo diverse ore di agonia. L'ambiente della letteratura non ufficiale è sconvolto dalla notizia. Il vuoto esistenziale e il nulla che hanno circondato Aronzon in questo ultimo atto riflettono l'isolamento autolesivo in cui si era rifugiato. Pare prendere forma l'elaborazione più sinistra del pensiero camusiano nel *Mito di Sisifo*, una delle opere più lette e in voga nella cultura non conformista dell'epoca; il poeta con il suo gesto celebra l'atto estremo, in una dimensione dell'assurdo di cui è ormai prigioniero; agli ideali di unità ed armonia rintracciabili nella sua poetica si contrappone la consapevolezza di non riuscire a dare uno scopo, né un senso compiuto alla propria esistenza. Da qui la scelta nichilista del suicidio, forse conseguenza logica di una sopravvenuta indifferenza verso la vita. Al di là delle presumibili motivazioni individuali, la fine di Aronzon è lo specchio di una pericolosa deriva di certi comportamenti deviati caratterizzanti parte della cultura *underground*, ma rappresenta anche l'inizio di una riflessione sulle sorti del movimento culturale (Ivanov 2011b: 158; Krivulin 1979: 262).

Di questo aspetto si avrà testimonianza nel quinto anniversario dalla scomparsa di Aronzon, quando il regista teatrale Nikolaj Beljak il 19 ottobre 1975 riesce ad organizzare una serata commemorativa all'Istituto Politecnico (Kukuj 2006)¹⁷. Considerata la sede istituzionale, l'iniziativa è tollerata dalle autorità ed espone per la prima volta in veste semiufficiale i molti scrittori e artisti che intervengono in una sala assiepata da oltre duecento partecipanti. L'atmosfera è ben descritta nel diario privato di Julija Voznesenskaja, stralcio poi apparso su *U goluboj laguny* (Kuz'minskij-Kovalev 1980-1986, 4a: 71-72). Conduce la serata Oleg Ochapkin, mentre Nikolaj Beljak e Boris Ponizovskij leggono le poesie di Aronzon; con i loro ricordi e approfondimenti sull'opera del poeta, tra gli altri, si distinguono gli interventi di Vladimir Earl, Viktor Krivulin, Aleksandr Al't

¹⁷ *Večer pamjati Leonida Aronzona. K pjatiletiju so dnja smerti*. I materiali della serata saranno dapprima pubblicati da Krivulin e Goričeva nel 1977, sul n. 12 della rivista "37", e successivamente nel 1985 nel numero speciale su Aronzon, *Pamjati Leonida Aronzona (1939-1970-1985)* a cura di A. Stepanov e Vl. Earl, allegato alla rivista su "Časy" (1985: 223-239; 393-398), corretti e redatti da Vl. Earl e Rita Purišinskaja.

šuler, Viktor Širali. La serata diventa l'occasione non solo per commemorare Aronzon, ma anche per porre gli scrittori al cospetto della condizione in cui sono confinati, in una realtà culturale anonima.

Proprio questa riflessione, attraverso Aronzon, segnerà un passaggio fondamentale verso la fase più intensa delle azioni collettive e del *samizdat* organizzato.



Vladimir Earl alla serata in memoria di Leonid Aronzon, Istituto Politecnico, Leningrado, 18 ottobre 1975.

3.2 "Una domanda a Tjutčev"

Un altro passaggio emblematico del 1970 è la poesia *Vopros k Tjutčevu* (*Una domanda a Tjutčev*) di Viktor Krivulin, un testo dal valore iniziatico per il poeta, che incarna lo spirito di ricerca metafisica, filosofica e di riflessione storica nell'*underground* all'inizio del decennio (Šejnker 2001: 230-235). Secondo Ol'ga Sedakova, Krivulin incarna a pieno il tema della *istoričnost'* (*storicità*), in cui il poeta prende coscienza del tempo e del suo condizionamento sull'individuo, e pone al centro della propria scrittura la concettualizzazione metaforica

dell'epoca in cui egli è calato (Sedakova 1991: 259-260)¹⁸. “Vogliamo vivere storicamente” (“*My chotim žit' istoričeski...*”) è il dettame di Osip Mandel'stam (1928: 35), in questo “rumore del tempo” si riverbera quel principio capace di muovere l'attività intellettuale del poeta degli anni '70, impegnato ad immergersi con tutti in suoi quesiti nella contingenza della storia (Krivulin 2016: 52-53)¹⁹.

ВОПРОС К ТЮТЧЕВУ

Я Тютчева спрошу, в какое море гонит
 обломки льда советский календарь,
 и если время – божья тварь,
 то почему слезы хрустальной не проронит?
 И почему от страха и стыда
 темнеет большеглазая вода,
 тускнеют очи на иконе?

Пред миром неживым в растерянности, в смуте
 в духовном омуте, как рыба безголов,
 ты — взгляд ослепшего от слез,
 с тяжелым блеском, тяжелее ртути...
 Я Тютчева спрошу, но мысленно, тайком -
 каким сказать небесным языком
 об умирающей минуте?

Мы время отпоем, и высохшее тельце
 накроем бережно нежнейшей пеленой...
 Родства к истории родной
 не отрекайся, милый, не надейся,
 что бред веков и тусклый плен минут
 тебя минует – веришь ли, вернут
 добро исконному владельцу.

И полчища теней из прожитого все
 заполнят улицы и комнаты битком...
 И — Чем дышать? — у Тютчева спрошу я,
 и сожалеть о ком?
 (Krivulin, novembre 1970)

¹⁸ Il saggio di Ol'ga Sedakova, *Očerki drugoj poëzii. Očerki pervyj: Viktor Krivulin* [Očerki slovesnosti], sarà ripreso e aggiornato nel tempo, si veda anche in: *Sočinenija* [Proza] (2002: 684-704). Simili considerazioni già erano state espresse nell'articolo dedicato alla lirica non ufficiale degli anni '70, dal titolo *Muzyka gluchogo vremeni*, pubblicato su “*Vestnik novoj literatury*” (1990: 261).

¹⁹ Grazie a Tat'jana Goričeva, il componimento fu pubblicato per la prima volta a Parigi in: V. Krivulin, *Stichi*, v 2 tt., (1988, 1: 23). In seguito il testo divenne il biglietto da visita di Krivulin; si presentava in formato cartolina, sul fronte della quale compariva la litografia del suo ritratto, realizzata da Valerij Mišin nel 1967. La poesia doveva costituire lo slogan di Krivulin per la sua campagna elettorale, in seguito alla candidatura per la Duma di San Pietroburgo nel 1997.

UNA DOMANDA A TĴUTĴEV

Chiederò a TĴutĴev in quale mare
il calendario sovietico spinge frantumi
di ghiaccio, e se il tempo è una creatura di dio,
perché non verserà lacrime di cristallo?
E perché di paura e di vergogna
l'acqua con sguardo da ciclope si fa buia,
E si velano gli occhi sull'icona?

In un mondo inerme, smarrito, confuso,
nel gorgo dello spirito, come un pesce muto,
sei tu lo sguardo accecato dalle lacrime,
da pesante bagliore, più pesante del mercurio...
Chiederò a TĴutĴev, ma col pensiero, furtivo –
con quale lingua celestiale descrivere
l'attimo che muore?

Alle esequie del tempo copriremo il corpo smunto,
con premura, con delicato velo...
La consanguineità con sorella storia,
mio caro, non rinnegare, non sperare che il delirio
dei secoli e la fosca prigione dei minuti
ti risparmi, se credi che il bene
sarà restituito all'antico possessore.

E torme di ombre dal vissuto indarno
ricolmeranno le vie e le stanze...
Per respirare cosa? — Io chiederò a TĴutĴev,
e dolersi per chi?

Viktor Krivulin fa di TĴutĴev il suo interlocutore privilegiato, cui porre una serie di quesiti in cui domina il motivo portante del tempo²⁰. Il poeta ambisce a sottrarsi a quella dimensione opprimente su cui si è fondato sino ad allora il discorso esistenzialista e che con la morte di Aronzon ha conosciuto un drammatico risvolto.

La biografia e l'opera di Viktor Krivulin sono contraddistinte da questo ineluttabile passaggio, che nello sviluppo della sua poetica equivale ad un nuovo inizio, sebbene negli anni '60 avesse già composto una discreta mole di opere. Come egli stesso ricorda *Vopros k TĴutĴevu* equivale a "uno dei primi

²⁰ Nel suo articolo commemorativo dal titolo *Na jazyke svoem prošal'nom*, pubblicato su "Zvezda" (2001: 71), Andrej Ar'ev commenta la predilezione per TĴutĴev, con questo postulato divenuto anche krivuliniano: "ogni cosa è in me, e io sono in ogni cosa" ("Потому и он предпочитал всем остальным поэтам Тютчева, что переживал свое бытие в его категориях: 'все во мне и я во всем'").

seri componimenti, se non in assoluto il primo"²¹. Nei quesiti rivolti a Tjutčev, il poeta trova paradossalmente risposta a quelli già posti attraverso Aleksandr Blok sul come, il cosa e il perché si debba scrivere. Il dialogo intrapreso attraverso i classici russi dell'Ottocento implica la necessità di sentirsi parte di un dialogo letterario di ampio respiro, in cui il richiamo alla tradizione conferma il ruolo dello scrittore leningradese e ne legittima l'opera (Herlth 2013: 310-313). In realtà ben prima di questo testo, sin dall'adolescenza, V. Krivulin aveva dimostrato di essere molto prolifico e incline a questa tendenza metafisica del dialogo poetico, soprattutto a seguito della lettura di O. Mandel'stam, dell'incontro con A. Achmatova e con l'ingresso al *LitO* di G. Semënov. È a maggior ragione emblematico il fatto che egli rinneghi la sua produzione degli anni '60, interpretando quell'alba di luglio del 1970, che poi gli ispirerà *Vopros k Tjutčevu*, come una sorta di illuminazione poetica (Gel'fond 2011). Quasi a interpretare inconsciamente il pensiero camusiano, per cui un giorno l'uomo sente la sua coscienza e si domanda il perché delle cose, Krivulin riconosce questo risveglio che lo libera da una condizione dell'essere automatica, seriale e gli fa percepire l'appartenenza a una dimensione creativa unica ed autentica.

...nel mio calendario interiore è annotata una data color rosso vivo: le 5 di mattino del 24 luglio 1970. No, non scrissi versi in quella notte. Lessi Baratynskij e continuai a leggerlo fino a che non smisi di sentire ciò che era mio e ciò che era suo. Persi la mia voce e percepii un incredibile senso di libertà, e non quella libertà tragica e stentata degli esistenzialisti, bensì una libertà leggera, eterea, come se fosse svanito dall'anima qualsiasi peso. All'improvviso non c'era più il tempo. Si spense quel tempo in cui sembravo condannato a dover vivere sino alla morte trovando conforto nella stoica verità: "I tempi non si scelgono, vi si vive e vi si muore"²².

Questa memoria che risale al 1998, si chiude con la massima di Aleksandr Kušner, che costituisce l'incipit di un celebre componimento, che per molti aspetti è evocativo anche della poetica krivuliniana degli anni '70 legata al

²¹ V. Krivulin, *Ne tol'ko Brodskij*, "Dikoe pole", 2004, n. 5 [radioperedača - sobesednik Igor' Pechovič (dekabr' 1996)], <http://www.dikoepole.org/numbers_journal.php?id_txt=223> (11.12.2019). "Это одно из первых моих серьезных стихотворений. Может быть, даже первое, по сути дела, которое получилось с того момента, как я, условно говоря, прозрел".

²² "На моем внутреннем календаре отмечена ярко-красным одна дата — 5 часов утра 24 июля 1970 года. Нет, в ту ночь я не писал стихов. Я читал Баратынского и дочитался до того, что перестал слышать, где его, а где мой. Я потерял свой голос и ощутил невероятную свободу, причем вовсе не трагическую, вымученную свободу экзистенциалистов, а легкую воздушную свободу, словно спала какая-то тяжесть с души. Вдруг не стало времени. Умерло время, в котором я, казалось, был обречен жить до смерти, утешаясь стоической истиной, что времена не выбирают, в них живут и умирают" (Krivulin 1998: 7).

tempo; così recita la prima sestina²³:

Времена не выбирают,
В них живут и умирают.
Большой пошлости на свете
Нет, чем клянуть и пенять.
Будто можно те на эти,
Как на рынке, поменять.
<...> (Kušner, 1978)

I tempi non si scelgono,
Vi si vive e vi si muore.
E nulla è più volgare
Del mendicare, della cagione.
Come se l'uno con l'altro,
Al mercato barattare.
<...>

Lo scarto di tempo tra l'impressione ricavata a luglio del 1970 e la composizione di *Vopros k Tjutčevu* che il poeta indica genericamente nel mese di novembre è segnato dalla scomparsa di Leonid Aronzon. Questo dettaglio non va trascurato, e in qualche modo ha influito sulla mutata visione della realtà di Krivulin, che si trova a scegliere la poesia come percorso interiore, come risposta alla condizione esistenziale di sgomento e angoscia, descritta nella prima strofa del componimento. Con *Una domanda a Tjutčev* il poeta riflette sul senso del tempo nell'epoca sovietica, che costringe l'uomo a vivere in modo sempre più passivo e ad osservare con sguardo affaticato le sorti di un mondo ormai apparentemente spento. E chiude il testo con l'esortazione a non rinnegare il legame profondo con la storia, quel legame di sangue che restituisce all'uomo la sua identità originaria (Ivanov 2004: 260-175). Questo motivo sarà ripreso in altri testi di prim'ordine, in particolare nel 1972, con *Klio (Clio) e Flejta vremeni (Il flauto del tempo)*, ed è emblematico delle aspirazioni di molti intellettuali che, accantonata l'idea di un ideologico 'noi', tornano a un'introspezione individuale, che è solo implicitamente critica con il sistema culturale di riferimento (Ivanov 2011: 318-328)²⁴.

Negli ambienti della cultura non ufficiale alla fine degli anni '60 – inizio anni '70, prendeva forma una ampia area di discussione, all'interno della quale ci si poneva il seguente quesito: "chi sono io, di cosa mi occupo e che senso ha occuparmi di ciò?". Si era di fronte al problema dell'autoidentificazione (Ivanov 2003: 569).

In *Una domanda a Tjutčev* si intravedono anche significative tracce della tematica religiosa, come testimoniano lo stile arcaizzante e alcune indizi lessicali di derivazione biblica: "Божья тварь", "отпевание", "пелена" (Ivi: 561, Zubova 2011). In tal senso Krivulin è tra i primi ad andare oltre il dibattito filosofico e indicare il viatico di un recupero dei motivi religiosi, o più ampiamente spirituali, appartenenti alla tradizione letteraria simbolista (Pavlovec 2011). Il

²³ Il testo fu pubblicato da Sovetskij pisatel' nella raccolta *Kanva* (Kušner 1981).

²⁴ Secondo Boris Ivanov, "l'io" lirico del poeta si disgrega nei pronomi personali "tu" dell'uomo contemporaneo, e poi nel "noi" della generazione di Krivulin, sino a ritrovare infine una unità ristabilita nell'individuo (Ivanov 2011: 305). Il saggio del 2011, *Viktor Krivulin – poet rossijskogo Renessansa (1944-2001)* rappresenta un ampliamento della versione del testo uscita con lo stesso titolo sul n. 68 di "Nlo" (2004: 270-285).

poeta facendo appello al dialogo poetico, inevitabilmente richiama i motivi dell'identità anche attraverso la riflessione sul soggetto dell'arte letteraria, sulla necessità della riaffermazione autoriale, in linea con il dibattito in corso nella critica letteraria occidentale dell'epoca, e senza venir meno al legame con la tradizione modernista di cui si sente naturale prosecutore (Žitenëv 2012: 98).

3.3 L'emancipazione della memoria e del pensiero filosofico

Nel momento in cui l'afflato romantico del comunismo non rappresenta più un sentimento capace di muovere alti ideali, l'epoca di Brežnev sembra far rivivere i fantasmi dello stalinismo per le iniziative censorie contro la letteratura impegnata del dissenso. All'inizio del decennio il *Glavlit* emana una circolare che vieta la pubblicazione di qualsiasi opera letteraria contenente riferimenti espliciti a Stalin e toni denigranti lo stato sovietico. Il 21 dicembre 1970 il capo del Kgb Jurij Andropov invita le autorità a prendere provvedimenti contro la crescente diffusione del *samizdat*. Si rinnova lo scontro tra la cultura ufficiale e i fenomeni alternativi che ne minano la consistenza e ne delegittimano il controllo assoluto sulla parola e sul pensiero. La letteratura non conformista si emancipa dal suo caratteristico esclusivismo, la chiusura autoreferenziale e la sporadicità delle sue manifestazioni si trasformano in un movimento di individui e gruppi letterari sempre più collegati tra loro (Krivulin 1985). Questa tendenza all'apertura e al confronto, che conoscerà la sua fase matura dopo il 1975, è dovuta al recupero sin dagli anni '60 di un passato remoto e proibito²⁵:

Siamo figli degli anni '60. Che marchio ha apposto su di noi quel tempo? Abbiamo ricevuto l'impulso della forza sociale, della capacità critica nel relazionarci con la vita, del rifiuto per le menzogne di Stato. [...] Gli anni '60 hanno portato con sé la nostalgia malinconica per la cultura del Secolo d'argento e degli anni '20. Ricordiamo come siamo venuti a conoscenza di decine di nomi appartenenti a quel periodo e sino ad allora sconosciuti; come siamo venuti a conoscenza di una splendida letteratura, di una filosofia e di un'arte che non avevano confronto con quelle successive; tutto questo era stato strappato via in una volta sola ed

²⁵ Nel suo saggio *Kto my?* scritto alla fine degli anni '70 e circolante nel *samizdat* sul n. 4 di "Obvodnyj kanal" (1983), Elena Ignatova conduce un'ampia riflessione sull'importanza dell'autoidentificazione degli scrittori nella "Seconda cultura": "Мы – дети 'Шестидесятых'. Какую печать наложило на нас то время? Мы получили импульс общественной энергии, критического отношения к жизни отвлечение к казенной лжи. [...] Шестидесятые годы везли в себе ностальгическую тоску о культуре 'серебряного века', о двадцатых годах. Помним как мы узнавали о том времени десятки имен, прежде неизвестных, блестящая литература, философия, искусство, которые не сравнить с последующим – и все это словно оборвано разом и отстоит от нас так же далеко, как всякое незапамятное прошлое, легендарные времена".

è a lungo rimasto lontano da noi, come ogni passato dimenticato, come tempi leggendari (Ignatova 1983: 208).

Si percepisce la crescente esigenza di sviluppare i propri interessi umanistici, rinunciando in parte agli eccessi della vita *bohémien*, ai massimalismi e all'esibizionismo tipici del non conformismo negli anni '60, come hanno dimostrato i *malosadovcy* e i *sajgoncy* della prima ora²⁶. La parabola del gruppo dei *Chelenukty* costituisce un buon esempio del passaggio dall'imitazione di atteggiamenti provocatori, tipici degli *oberiuty*, allo studio delle loro opere. In questi anni, Vladimir Earl, dopo un attento lavoro di ricerca e ricostruzione filologica prepara insieme a Michail Mejlach la pubblicazione di una raccolta di Daniil Charms (il primo tomo uscirà nel 1978 a Brema, in Germania Ovest) e di Aleksandr Vvedenskij, la cui raccolta in due tomi sarà pubblicata tra il 1980 e 1984 negli Stati Uniti²⁷. In questo ambito di studi si rivela importante come figura di riferimento il filosofo leningradese Jakov Druskin, già allievo di Nikolaj Losskij; grazie a Druskin gran parte degli archivi di Charms e Vvedenskij sono sopravvissuti all'assedio di Leningrado. Negli anni '20-'30 egli aveva collaborato con i *činari*, sviluppando le sue riflessioni filosofiche, estetiche e religiose a contatto con Charms, Vvedenskij, Olejnikov, Zabolockij, Lipavskij (Druskin 1989: 103-105)²⁸. Interessato anche alla musica e alle questioni teologiche, prenderà spunto per le sue intuizioni tanto da J. S. Bach quanto dai testi sacri, dalle *Confessioni* di Agostino, oltre che da Kierkegaard e Husserl. I diari di Druskin testimoniano la vastità delle riflessioni e la contaminazione di pensiero filosofico e religioso che caratterizzeranno poi i suoi scritti²⁹.

I testi proibiti della letteratura russa classica rappresentano per i giovani intellettuali una fonte indispensabile per la propria formazione umanistica. La lettura di Nabokov, Cvetaeva, Achmatova, Pasternak, Mandel'stam e dei pensatori russi di tradizione religiosa non è un evento scontato nella Leningrado dei primi anni '70. Il Secolo d'argento è l'epoca che maggiormente attrae gli scrittori: secondo una similitudine coniata da Boris Ivanov, che parla di una sorta di rinascimento di Leningrado, è paragonabile alla riscoperta delle culture

²⁶ M. Sabbatini, *Tra il Sajgon e Praga. Il sessantotto e dintorni a Piter, "eSamizdat"*, 2005 (III), n. 2-3, pp. 83-91. < <http://www.esamizdat.it/htdocs/temi/sabbatini2.htm> > (11.01.2020).

²⁷ *Samizdat Leningrada*. Literaturnaja enciklopedija, cit., p. 37. "Дальнейшей литературоведческой работе М. Мейлаха помешал арест летом 1983 и осуждение на 7 лет лагерей и 5 лет ссылки по ст. 70 УК за 'распространение антисоветской литературы' (освобожден в феврале 1987)".

²⁸ A partire dalla fine degli anni '80 compariranno le pubblicazioni dell'autore dedicate a tali incontri, si veda: Ja. Druskin, *Činari, "Avrora"*, 1989, n. 6., pp. 103-115.

²⁹ I diari sono stati pubblicati in due volumi: Ja. Druskin, *Dnevniki (1928-1962)*, Sost. L.S. Druskinoj, SPb., Akademičeskij proekt, 1999, pp. 602; Idem, *Dnevniki (1963-1979)*, Sost. L.S. Druskinoj, SPb., Akademičeskij proekt, 2001, pp. 640.

antiche nel tardo medioevo (Ivanov 2011). Nel componimento *Neopolimaja kupina*, Krivulin prova a poetizzare questa rivelazione e sintesi tra culture di epoche diverse (1988, I: 110).

Два времени войдут в единый миг,
соединяясь огненным мостом
живого языка сожженных книг
или собора с убранным крестом –
<...> (Krivulin, 1973)

Due tempi confluiranno in un unico attimo,
Uniti da un ponte di fuoco
della lingua viva di libri in fiamme
O di una cattedrale con la croce divelta –
<...>

La riscoperta della religione è da interpretare come trasgressione ideologica in risposta all'ateismo e alla lotta anticlericale condotta dal partito; affiancata al discorso filosofico, apre anche una prospettiva di ricerca spirituale e di recupero della tradizione. In molti scrittori c'è una attrazione per le sfere della conoscenza irrazionale; l'interesse per la chiesa ortodossa, la letteratura bizantina, la patristica e i testi di tradizione giudaico-cristiana si affianca agli studi teosofici, all'antroposofia e alla scoperta del buddismo e dell'induismo.

Uno dei primissimi esempi di tale tendenza è il circolo organizzato nel 1970 a casa di Stratanovskij, dove si riuniscono alcuni giovani tra cui E. Pazuchin, N. Il'in, A. Žitkov, K. Butyrin. È il primo seminario in cui i convenuti discutono di filosofia antica, in particolare dei dialoghi di Platone, e solo successivamente si interessano allo studio della filosofia religiosa con letture di S. Bulgakov, P. Florenskij, D. Merežkovskij, N. Berdjaev e Vl. Solov'ëv (Stratanovskij 2015)³⁰. Nel descrivere le riunioni e la loro atmosfera, Evgenij Pazuchin ricorda che gli incontri erano divisi in una prima parte, ufficiale, in cui i partecipanti leggevano le relazioni, e in una seconda parte, informale, dedicata alla discussione, in cui non mancava mai una buona bottiglia di vodka o di porto. Come sottolinea Pazuchin, l'idea di Dio emersa da queste riunioni si associa a un interesse profondo per la vita, il concetto di *duchovnost'* (spiritualità) risponde a una condizione esistenziale e intellettuale di ricerca in senso molto ampio, ossia di impegno politico, di interesse artistico e produzione letteraria³¹. Il "timore e tremore", che qui non è definibile di biblica memoria, né rievocabile in chiave filosofica kierkegaardiana, è presente nella sua storicità, è quel sentimento

³⁰ Per un approfondimento sul ruolo di Stratanovskij nei seminari degli anni '70, si veda: *Inter'ju M. Sabbatini s Sergeem Stratanovskim*, (Sankt-Peterburg, 10 marzo, 2003), in *Pietroburgo capitale della cultura russa* (2004, II: 247-251). Il contributo *Semidesjatje preodolenie stracha* uscito nel 1998 sul n. 12 di "Pčela" è disponibile in italiano in una versione aggiornata e riveduta dall'autore, sulla rivista "Enthymema" (2015: 160-165): <<https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema/article/view/4952>> (13.02.2020).

³¹ E. Pazuchin, *Russkaja religioznaja filosofija v podpol'e* (1992: 16-24). "Конечно, поначалу о христианстве не было и речи. Не было речи даже о религии вообще. Все началось с обретения почти утраченной способности думать, видеть, слушать окружающий мир; способности к нормальным человеческим проявлениям. Представление о Боге возвращалось к нам вместе с ощущением жизни".

dominante e attuale, determinato dalle persecuzioni da parte delle autorità, che non permette al seminario di avere lunga vita. Come ricorda Stratanovskij:

Lo sfondo di questo avvenimento era però abbastanza lugubre, dominato dalla paura. Una paura che, certo, non era forte come nell'epoca staliniana, eppure era presente. Ricordo che all'inizio degli anni Settanta la notizia di essere stato pubblicato in Occidente non mi rese affatto felice. Al contrario: iniziai a soffrire di una sorta di mania di persecuzione, aspettavo che la belva, prima rintanata, mi assalisse. Poi la paura scemò ma non scomparve del tutto; ebbi una ricaduta persino all'inizio della perestrojka. A Mosca avevano meno paura: lì c'era il movimento per i diritti umani, si viveva esposti agli occhi dei corrispondenti esteri e delle ambasciate straniere. I moscoviti chiamavano con disprezzo le paure diffuse a Leningrado 'la malattia di Leningrado'; tuttavia, quando da noi apparvero i periodici del Samizdat, il seminario filosofico-religioso, iniziarono a svolgersi conferenze clandestine, il disprezzo lasciò il posto al rispetto (Stratanovskij 2015: 160).

Prima di sfaldarsi, il gruppo formatosi intorno a Stratanovskij viene a contatto con un altro circolo di impianto maggiormente filosofico, formato tra gli altri da Boris Grojs e Tat'jana Goričeva, avente un orientamento molto più occidentalista. Si tratta di letterati, teologi, studenti e insegnanti della facoltà di filosofia dell'Università di Leningrado, che oltre ad occuparsi di questioni filosofiche e filologiche volgono la loro attenzione agli sviluppi recenti della critica letteraria e della semiotica: all'epoca sono attualissimi gli studi di Michail Bachtin, Sergej Averincev, Boris Uspenskij, Jurij Lotman, Vladimir N. Toporov, Vjačeslav Vs. Ivanov e altri (Ivanov 2003: 570-571)³². La collaborazione con Mosca, soprattutto per merito dei fratelli Konstantin e Michail Ivanov, conferisce maggiore spessore agli incontri e un taglio religioso con una attenzione particolare al ruolo della Chiesa cristiana nel mondo contemporaneo. Vi partecipano oltre a Tat'jana Goričeva e Boris Grojs, anche Sergij Želudkov, Anatolij Vaneev, Boris Ivanov, il poeta Lev Druskin, Jaroslav Slinin, Kronid Ljubarskij e Aleksandr Men'. Sin dal 1971 inizia una corrispondenza epistolare tra i membri delle due capitali culturali e settimanalmente gli incontri si svolgono in diversi appartamenti delle due città. Particolare attenzione è rivolta anche alla difesa dei diritti umani³³.

L'emancipazione nell'*underground* passa anche attraverso il recupero delle letterature europee e americane e il moltiplicarsi di numerose traduzioni

³² B. Cf. Vjač. Ivanov, *Metasemiotičeskie rassuždenija o periode 1968-1985 gg.* (1998: 79-80).

³³ Questa esperienza è particolarmente proficua nella formazione di Tat'jana Goričeva, che tra il 1973 e il 1980 darà vita a un attivo seminario filosofico-religioso. Dagli spunti sulla questione religiosa e sull'ateismo tratti dagli incontri e dalla corrispondenza anche con l'estero, nascerà una pubblicazione in Svizzera nel 1981, dal titolo *Christianstvo i ateizm*, con testi tradotti in tedesco e in inglese.

clandestine ne è la più palese testimonianza. L'attività di traduzione è molto considerata e richiesta, inoltre offre la possibilità agli scrittori di avere un certo riscontro economico. Cresce anche il ventaglio degli autori stranieri circolanti nel *samizdat*, da *Il mito di Sisifo* di Camus, passando da Faulkner, Kafka, Sartre, Saint-Exupéry, Hemingway, Rilke, Verlaine, sino a *La fattoria degli animali* di Orwell. Sono nomi che compaiono in maniera limitata e parzialmente censurata nelle riviste specialistiche, in particolare su "Inostrannaja literatura", per tale motivo le traduzioni dal *samizdat* attirano la curiosità anche di quegli scrittori legati a doppio filo alla cultura ufficiale. Tra i traduttori di maggiore spessore, oltre ai vari Rid Gračev e Viktor Toporov, si distingue Sergej Petrov, che in tarda età alla fama di grande conoscitore di letteratura aggiungerà quella di raffinato poeta (Jur'ev 2019: 116-119)³⁴.

Altre figure carismatiche animano i primi anni '70: cresce l'interesse per l'etnografia grazie ai controversi scritti di Lev Gumilëv, figlio di Nikolaj Gumilëv e di Anna Achmatova³⁵. La memoria storica è recuperata nella raccolta dattiloscritta, curata nel 1972 dall'ex detenuto politico Georgij Boževarov, *Pamjatnik žertvam kul'ta ličnosti* (*Monumento alle vittime del culto della personalità*), impressionante martirologio di circa 1500 biografie e testimonianze delle vittime dei Gulag.

I processi politici contro gli intellettuali trovano una simbolica testimonianza con la diffusione nel 1968 di *Odin političeskij process* (*Un processo politico*) del matematico Revol't Pimenov, poi arrestato nel 1970 e confinato nella Repubblica di Komi (Pimenov 1979). Gli scritti di R. Pimenov troveranno ampia diffusione nel 1976 sulla rivista "Pamjat'", che pubblica tra il 1976 e il 1981 cinque numeri di un'edizione non ufficiale unica nel suo genere con materiali inediti anche di interesse letterario che riguardano autori come O. Mandel'stam, A. Achmatova e N. Zabolockij (Dedjulin 2015).

La redazione di "Pamjat'" è composta da A. Roginskij, S. Dedjulin, S. Dobkin, F. Perčėnok, V. Sažin, vi collabora tra gli altri Veniamin Iofe, uno degli storici più attivi nel *samizdat* di Leningrado (tra l'altro coredattore di "Summa"), e come i suoi colleghi impegnato nel recupero della memoria e nella difesa dei diritti civili (Dedjulin 2010: 2-5; Geller 1979: 192-204). L'attività della rivista si interromperà dopo le perquisizioni e il sequestro di archivi e di documenti

³⁴ Nato a Kazan', S. Petrov (1911-1988) vive per lunghi anni in Siberia e poi a Novgorod, prima di trasferirsi a Leningrado negli anni '60, dove diventa per molti giovani poeti un maestro e una guida. Appartiene all'Unione degli scrittori sovietici, ma frequenta circoli liberali e semiclandestini; si distingue per l'originale profilo di studioso di filosofia e di linguistica, è traduttore dal polacco, dal tedesco, dal francese e dallo svedese, guida la sezione ufficiale di traduzione dalle lingue scandinave (*Samizdat Leningrada* 2003: 302).

³⁵ Nella sua impostazione teorica, in particolare emersa in *Ėtnogenez i biosfera zemli* (1970), Lev Gumilëv ridiscute le ipotesi sulle origini e l'identità russa, provocando un'aspra critica da parte della cultura ufficiale.

storici da parte delle autorità, che porteranno all'arresto di Arsenij Roginskij. Con questi toccanti versi, Sergej Stratanovskij rendeva omaggio allo storico e alla sua coraggiosa opera di ricerca (2009: 32-33).

СТРОКИ ИСТОРИКУ

А. Рогинскому

Перепись мертвых, исчезнувших
делается для живых,
Перепись их поступков
великодушных и жалких,
Память об их дыхании
трудном, в бушлате стужи,
Память об их архивах
в пламени воровском.
Нынче ютятся их вдовы
в нищенских комнатухах,
Дарят друг другу иконки,
христосуются на Пасху,
Спрашивают у историка:
«Веруете или нет?»
Шарить в углах беспамятства
и находить свидетельства
Жизни давно утраченной,
списанной на утиль,
Шарить в стране беспамятства –
вот ремесло историка.
Дело разведчика Божьего,
праведный шпионаж.
(Stratanovskij, 1977)

VERSI PER UNO STORICO

Ad A. Roginskij

Il censimento dei morti, degli scomparsi
si effettua per i vivi,
Il censimento delle loro azioni
magnanime e misere,
La memoria del loro respiro
faticoso nel pastrano del gelo,
La memoria dei loro archivi
nella fiamma malandrina.
Ora le loro vedove si stringono
dentro stanzette miserabili,
Si regalano a vicenda icone,
si baciano tre volte per la Pasqua.
Domandano allo storico:
“Siete credente oppure no?”
Frugare negli angoli della smemoratezza
E trovare testimonianze
Di una vita da tempo perduta,
depennata come inservibile,
frugare il paese della smemoratezza –
ecco il mestiere dello storico.
Affare da agente segreto di Dio,
spionaggio del giusto.
(Trad. di A. Niero)

“Pamjat” avrebbe trovato inizialmente la via della stampa a New York, a partire dal 1981 (*Samizdat Leningrada*: 440-441); l'intera pubblicazione dei materiali in Russia risale solo al 2017, grazie all'editore moscovita Novoe literaturnoe obozrenie³⁶.

Si ha la netta sensazione di una memoria trascurata rispetto alla esaltante narrazione della propaganda ufficiale. Dietro il ricordo delle gesta degli eroi sovietici, il silenzio ufficiale su verità negate fa sempre più rumore, come già agli inizi degli anni '60 aveva dimostrato Evgenij Evtušenko con il caso di *Babij Jar*. Il *samizdat* affronta il tema dei Gulag e divulga la *lagernaja literatura*: gli autori più richiesti sono A. Solženicyn, E. Ginzburg, J. Dombrovskij, V. Šalamov, che assistono ad una rapida diffusione delle loro opere all'estero. Con riferimento al caso Solženicyn e alla pubblicazione a Parigi di *Archipelag Gulag* nel dicembre 1973 che porterà all'espulsione dello scrittore dall'Unione Sovietica

³⁶ Si tratta del volume *Istoričeskij sbornik “Pamjat”*. *Issledovanija i materialy*. Sostavlenie i kommentarii B. Martin, A. Svešnikov (Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie, 2017). Oltre ai numeri di “Pamjat” nella pubblicazione compaiono alcune interviste con diversi protagonisti e autori della rivista realizzate nel periodo 2013-2015.

nel febbraio 1974, c'è un evento tragico che nell'estate dello stesso anno aveva costernato gli ambienti letterari di Leningrado: si tratta della misteriosa morte di Elizaveta Denisovna Voronjanskaja. Bibliografa leningradese, sin dal 1963 divenne stretta collaboratrice di Solženicy'n, fu lei ad indirizzare l'autore nelle sue ricerche alla Biblioteca Nazionale di Leningrado e fu lei a battere a macchina alcune copie della versione definitiva pronta per la stampa di *Arcipelago Gulag*. Il 16 luglio del 1973 subì una prima segnalazione da parte degli organi di sicurezza e tra il 4 e 6 agosto ci furono le perquisizioni nel suo appartamento, cui fece seguito il fermo, il 9 agosto. Resistette a cinque giorni di interrogatorio, poi fu ricoverata in ospedale. Dopo le dimissioni, il 23 agosto fu ritrovata morta nel suo appartamento, ufficialmente per suicidio, una differente perizia stabiliva per asfissia meccanica, responso che lasciava presagire il peggio³⁷. Non a caso gli organi di sicurezza, nella notte del 30 agosto ritrovarono sotterrati fuori Leningrado, nella dacia di Leonid Samutin, un conoscente di Elizaveta Denisovna, diversi esemplari di *Arcipelago Gulag*. Jurij Andropov, all'epoca capo del Kgb, il 4 settembre concludeva la sua relazione al Comitato centrale con le seguenti parole: "Grazie alle misure intraprese è stato possibile individuare e requisire l'archivio di Voronjanskaja, tra cui il romanzo "Arcipelago GULAG". Su di esso seguirà una relazione speciale" (*Kremlëvskij samosud* 1994: 250)³⁸.

Anche sulla base di questi risvolti drammatici che coinvolgevano la letteratura clandestina, per l'*intelligencija* indipendente si sottolineava la necessità della verità storica e di una coscienza civile nuova. Ne derivava l'esigenza di un orizzonte ampliato sul piano filosofico e ideologico che trova riflesso nel recupero di una memoria autentica e di tematiche proibite colte sotto un diverso punto di vista. In poesia la "ricerca del tempo perduto" porta anche alla rilettura allegorica del passato, che spesso diventa tema di rappresentazione della contemporaneità. Forme poetiche originali e versatili rielaborano miti, eventi, personaggi, simboli della storia: da R. Mandel'stam a Lev Losev, fino ad Oleg Ochapkin e Elena Švarc diversi sono gli esempi, tra i più apprezzati e celebri dei primi anni '70 conviene qui ricordare il poema *Suvorov* di Sergej Stratanovskij, di cui si riportano i versi dell'incipit (1993: 41-45)³⁹.

³⁷ I fatti sono documentati dai verbali con le informative del Kgb, per la prima volta pubblicati su *Kremlëvskij samosud. Sekretnye dokumenty Politbjuro o pisatele A. Solženicyne*. Sostaviteli A. Korotkov, S. Mel'cin, A. Stepanov, Rodina, Moskva, 1994.

³⁸ "Принятыми мерами удалось обнаружить и изъять архив Воронянской, в том числе роман «Архипелаг ГУЛАГ». О нём будет доложено специально" (Ju. Andropov, 4 settembre 1973 – Dossier 2114-a).

³⁹ Si consideri la versione italiana del poema a cura di A. Niero (Stratanovskij 2009: 22-31).

СУВОРОВ

Композиция в 2-х частях

1.

Российский Марс.

Больной орел. Огромен.

Водитель масс. Культурфеномен.

Полнощных стран герой. Находка для фрейдиста.

Он ждет, когда труба горниста

Подымет мир на бой.

<...> (Stratanovskij, 1973)

SUVOROV

Composizione in 2 parti

1.

Della Russia è Marte.

Aquila Inerme. Enorme.

Condottiero delle masse. Culturfenomeno.

Eroe delle nordiche lande. Reperto freudiano.

Attende che il trombettiere dia fiato alle trombe

E il mondo sollevi alla lotta che incombe.

<....>

Da personaggio storico, negli anni '30-'40 Suvorov era diventato un mito culturale sovietico (*kul'turfenomen*), esaltato dalla propaganda stalinista e dalla letteratura di matrice patriottica, come testimonia il testo celebrativo di Konstantin Simonov, *Suvorov* del 1939. Attraverso Stratanovskij, il personaggio storico recupera una veste poetica articolata e non più retorica, nonché le sembianze di un eroe complesso, attraversato da debolezze e travagli interiori, in cui entra in gioco una rilettura in chiave psicoanalitica (Jur'ev 2019: 250-259)⁴⁰.

3.4 "Erostrati" di Sergej Stratanovskij

Erostrati è uno dei testi esemplari per eclettismo non conformista, in cui elementi letterari e mitologici entrano in simbiosi, creando un marcato effetto polisemico e intertestuale⁴¹. Stratanovskij utilizza forme metriche irregolari e variazioni ritmiche, in cui le devianze lessicali e gli slittamenti di senso testimoniano la versatilità della sua poesia. *Erostrati* è un componimento articolato in una unica strofe di 42 versi. L'iterazione delle rime non è regolare, intervalla passaggi di

⁴⁰ Il contributo di Oleg Jur'ev *Poslednjaja pobeda Suvorova (O stichotvorenii S.G. Stratanovskogo "Suvorov" i nemnogo o suvorovskom tekste v russkoj poëzii)* è disponibile anche sul portale "Sygma", pubblicato il 15.12.2017. <<https://syg.ma/@oleg-jurjew/posledniaia-pobeda-suvorova>> (11.02.2020).

⁴¹ Alcune considerazioni sul testo emergono dal dialogo diretto con l'autore: *Inter'ju M. Sabbatini s Sergeem Stratanovskim*, (Sankt-Peterburg, 10 marzo, 2003), in *Pietroburgo capitale della cultura russa* (Sabbatini 2004c, II: 247-251).

scollamento e momenti di ripresa, in cui si susseguono in maniera difforme rime bacciate, incatenate e alternate. Le consonanze accompagnano il ritmo, soprattutto nella seconda parte del testo, costernato da allitterazioni e anagrammi rilevanti sul piano semantico (Stratanovskij 1993: 21-22)⁴².

ГЕРОСТРАТЫ

А мы — Геростраты Геростратовичи
 Мы — растратчики
 мирового огня
 Поджигатели складов сырья
 И хранилищ плодоовощей
 И вот со спичками идем
 Осенней ночью, под дождем
 Мы — разрушители вещей
 Мы ищем страшного экстаза
 А там, у жизни на краю
 Живет она, овощебаза
 За Черной речкой, с небом рядом
 Как Афродита с толстым задом
 Овощебаба во хмелю
 О ней мы грезили в постели
 И вот она на самом деле
 И роща пушкинской дуэли
 Сияет рядом с ней
 И Стиксов греческих черней
 Здесь речка Черная течет
 Но тот, кто пел, был счастлив тот
 Не умер тот и не умрет
 Не для него, для нас течет
 Забвений страшная вода
 Осенней ночью, под дождем
 Из жалкой жизни мы уйдем
 Неведомо куда
 Беги от ужаса забвений
 Беги, как некогда Евгений
 От бронзы скачущей по мусорной земле
 Туда, где в слякоти и мгле
 Лежит мочащаяся база
 Пустые овощи для города храня
 И как любовного экстаза
 Ждет геростратова огня
 А мы — порыв, а мы — угроза
 Крадемся тихие как мышь
 И словно огненная роза

EROSTRATI

Ma noi – Erostrati figli di Erostrato,
 Noi siamo i malversatori
 del fuoco universale
 Incendiamo depositi di materie prime
 E magazzini di frutta e verdure.
 E così ce ne andiamo coi fiammiferi
 In una notte piovosa e autunnale,
 Siamo noi i distruttori d'ogni cosa
 Noi, in cerca di un'estasi spaventosa
 E là, nella periferia della vita
 Vive lei, la base ortofrutticola
 Oltre la Černaja rečka, accanto al cielo
 Come Afrodite dal grosso didietro
 Donnadepositoraggi – ebrietà
 Di lei abbiamo fantasticato a letto
 Ed eccola là, davvero
 E il boschetto del duello puškiniano
 Le riluce accanto
 E più nera degli Stigi greci
 Qui scorre la rečka Černaja,
 Ma colui che cantava, era felice costui,
 non è morto costui e non morirà,
 E non per lui, scorre per noi
 L'acqua terribile degli oblii
 In una notte piovosa e autunnale
 Lascерemo una misera vita
 Diretti chissà dove
 Fuggi dall'orrore degli oblii,
 Fuggi, come Evgenij un tempo
 Dal bronzo al galoppo su terra putrida
 Là, tra la melma e la caligine
 Il deposito orinante giace
 Per la città serba vuoti ortaggi,
 E come in un'estasi d'amore
 Attende il fuoco di Erostrato
 Ma siamo noi impeto e minaccia,
 furtivi e silenziosi come il topo
 E come una rosa di fuoco

⁴² Si veda anche la versione di A. Niero (2019: 164-167), anche in (Stratanovskij 2009: X-XI; 12-15).

Ты просияешь и сгоришь
 Ведь мы — Геростраты Геростратовичи
 Расточители греческого первоогня
 Поджигатели складов сырья
 И овощехранилищ.
 (Stratanovskij, 1970-'71)

Tu sfolgorando brucerai
 Siamo noi, Erostrati figli d'Erostrato
 Del fuoco greco i dissipatori
 Di ricoveri per materie prime gl'incendiari
 E di depositi ortofrutticoli.

L'insolito *incipit* con l'avversativa lascia subito sottintendere una contrapposizione a un testo precedente, rispetto al quale il componimento esprime una risposta polemica. Il pronome "my" rappresenta idealmente un concetto portante nell'evoluzione poetica di Stratanovskij, in cui la visione corale, collettiva, si sottrae all'io lirico e, come afferma Kirill Butyrin, lascia presagire una concezione impersonale dello sguardo sul mondo (Mamontov 1981: 192-193)⁴³.

Erostrato, personaggio storico della Grecia antica (divenuto poi leggendario), era colui che per ottenere la fama il 21 luglio 356 a. C., nella stessa notte in cui nacque Alessandro il Grande, aveva dato alle fiamme l'antico tempio di Artemide Efesia. Per questo il popolo di Efeso lo aveva condannato a morte e vietato che se ne tramandasse la memoria. La fama e il nome di Erostrato, al contrario, avevano cominciato presto a diffondersi, rimanendo impressi negli scritti di Eliano, Strabone e Solino. Scongiurando l'oblio nei secoli, il personaggio ha assunto i contorni di una figura mitologica e letteraria. Il nome di Erostrato ricorre più volte nella letteratura russa: dal soprannome del *tolstyj* di Čechov nel racconto *Il grasso e il magro* del 1883, sino alla poesia *Gerostrat* di Genrich Sapgir; il testo che maggiormente dialoga con il componimento di Stratanovskij appartiene ad Aleksej Dorogojčenko, autore di *Gerostrat*, un poema dedicato all'Ottobre rivoluzionario.

Rispetto all'eroe della rivoluzione, il capovolgimento della sorte dell'eroe corale in Stratanovskij si associa ad un complesso, ridefinito in chiave esistenzialista, di anonimia, ben presente nel macrotesto della letteratura *underground*. Sin dai primi due versi con la russificazione e la ripresa dell'eponimo nel patronimico Erostratovič si evidenzia la serialità nominale, che equivale alla personalizzazione, alla sottrazione dell'identità dell'individuo nella società di massa (Šmel'ev 2002: 194-195)⁴⁴. A tale allegoria si collega l'epiteto dispregiativo dei malversatori (*rastratčiki*), che evidenzia ulteriormente un procedimento

⁴³ Cf. N.A. Fateeva, *O Lingvopoetičeskom i semiotičeskom statute zaglavii stichotvornych proizvedenij (na materiale ruskoj poëzii XX v.)* (*Poëtika i stilistika* 1988-1990: 108-124).

⁴⁴ Nella tradizione letteraria pietroburghese si registra un simile procedimento con Akakij Akakievič di Gogol' o Apollon Apollonovič di Andrej Belyj. Senza dimenticare Filipp Filippovič di Bulgakov o Nikolaj Nikolaevič di Aleškovskij, per citare altri casi assimilabili nella letteratura novecentesca (Sabbatini 2004b: 245; Vasil'evskaja 1991: 215-225).

di attestazione autoriale utile all'interpretazione del componimento⁴⁵; tra *Gerostraty* e *rastratčiki* si incastona infatti il tema del cognome *Stratanovskij*: “А мы — Геростраты Геростратовичи / Мы – растратчики / мирового огня”⁴⁶.

La trasposizione “autografa” nella realtà sovietica dell'Erostrato e dell'incendio che lo rese famoso è accentuata dalla seguente accumulazione semantica: “del fuoco” (*ognja*, v. 2), “incendiari” (*podžigateli*, v. 3), “coi fiammiferi” (*spičkami* (v. 5), cui si affiancano gli epiteti “dissipatori” (*rastratčiki*, v. 2), “distruttori” (*razrušiteli*, v. 7) che rafforzano il concetto dell'annientare, dello sbaragliare l'ordine costituito. Oggetto della volontà devastatrice sono i depositi di materie prime e i magazzini ortofrutticoli, in quanto segni di una alienante vita sovietica. Lo scarto tra il mondo classico con l'incendio del tempio di Efeso e quello sovietico con la folla che si scaglia contro i magazzini ortofrutticoli anima il gioco parodico di *Stratanovskij*. L'autore esprime qui tutta la sua ironia, comunicando “senza comunicare” *realia* del contesto urbano leningradese⁴⁷.

Contestualmente sono diversi gli indizi che lasciano supporre un dialogo con il poema *I dodici* di Aleksandr Blok, soprattutto quando gli Erostrati, al pari delle guardie rosse blokiane, paiono animati da un vago spirito sovversivo. Nonostante l'atmosfera autunnale, piovosa, che conferisce un pathos narrativo tutt'altra che epico, al rimando ai *Dodici* in marcia nella tormenta di neve è sovrapposto un ulteriore livello di intertestualità, forse meno nobile, ma di certo significativo per la poesia sovietica rivoluzionaria, con il già evocato poemetto *Erostrato* di Aleksej Dorogojčenko. I soggetti dell'antichità avevano trovato una certa diffusione nella letteratura bolscevica del primo decennio, in tal senso *Gerostrat* di Dorogojčenko, poemetto celebrativo di modesto valore letterario, ha un suo significato simbolico e funzionale; attestatosi all'interno di una specifica letteratura sovietica di propaganda della prima ora, è un testo che fa da contraltare a *Stratanovskij*⁴⁸. Il distico finale del poema di Dorogojčenko chiude solennemente la celebrazione di Erostrato, metafora delle masse rivoluzionarie, con questo esclamare: “Слава тебе миллиардоголовый

⁴⁵ Cf. A. Šmelëv, *Referencial'nye značenijsja v poëtičeskom tekste (Poëtika i stilistika)*. 1991: 132-133). Dal punto di vista dell'intertestualità si consideri la *povest'* satirica di Valentin Kataev dal titolo *Rastratčiki (I dissipatori)*, composta tra il 1925 e il 1926, durante la campagna di repressione contro “i dissipatori della rivoluzione”, avviata con speciale provvedimento del Comitato centrale del partito bolscevico del gennaio 1926. L'opera ebbe grande diffusione, grazie anche alle riduzioni teatrali e a quella cinematografica del 1931.

⁴⁶ Cf. M. Sabbatini, “Leningradskij tekst” i ekzistencializm v kontekste nezavisimoj kul'tury 1970-ch godov, in *Pietroburgo capitale della cultura russa* (2004, II: 244-245).

⁴⁷ Sulla strategia comunicativa del non detto, si veda *L'ironia* di V. Jankélévitch (1997: 49-51).

⁴⁸ Cf. E. Čiglincev, *Antičnost' v bol'shevistskoj propagande pervych posleoktjbr'skich desjatiletij* (2009: 183-188).

/ Поджигатель миров – Герострат!" (Gloria a te miliardicpite, / Incendiario dei mondi – Erostrato!"⁴⁹.

Gli eroi descritti da Stratanovskij, al contrario, si rivelano essere i malversatori degli incendi universali della rivoluzione: "noi siamo i dissipatori del fuoco universale" (v. 2). È un capovolgimento di prospettiva sulla storia sovietica, da cui emerge lo sguardo critico del poeta rispetto al mito della rivoluzione in quella Leningrado degli anni '70 divenuta anche prodotto nominale, oltre che storico del 1917. Con i modi morigerati, sottili ma penetranti che da sempre gli si riconoscono, Stratanovskij descrive le inusuali gesta degli Erostrati al limite del parossismo collettivo: questa anonima massa, armata di soli fiammiferi, che avanza contro l'alienante simbolo del *byt* sovietico, il deposito di ortaggi. Per stessa affermazione dello scrittore, l'idea di questa trasposizione allegorica nasce dalle cronache di quel periodo, quando in città si susseguono incendi dolosi ad opera di piromani, allo scopo di creare allarme sociale e scompiglio tra le autorità. Il poeta invita a riflettere sulle incongruenze tra realtà permessa e realtà promessa dall'ideologia; l'oltraggio ai luoghi e ai simboli che evocano una organizzazione utopica della società si traduce nella testimonianza più palese di uno stato di esasperazione individuale⁵⁰: "siamo noi i distruttori d'ogni cosa, / noi – alla ricerca di un'estasi spaventosa" (vv. 6-7). L'anafora del pronome personale accentua l'estasi collettiva procurata dall'impulso piromane, che rappresenta non tanto un atto ribelle o di follia sociale, quanto l'espressione di uno stato di frustrazione e impotenza nei confronti dell'ordine costituito. Per comprendere il sottotesto della vicenda descritta, occorre ricordare alcuni *realia* della vita sovietica, che fanno da sfondo al componimento: tra la fine degli anni '60 e i primi anni '70 Stratanovskij lavora come guida e come bibliotecario e al pari di tutti gli impiegati, una volta ogni tre mesi deve contribuire alla causa sovietica, con lavoro supplementare in un *kolchoz*, in un deposito ortofrutticolo o in fabbrica. Il deposito di verdure, situato nel quartiere di Čěrnaja rečka è quel luogo che più di ogni altro suggestiona la fantasia del poeta a causa della sua valenza peculiare nella storia della cultura russa. Bisogna ricordare che in questo sobborgo ai margini della città il 27 gennaio 1837 Aleksandr Puškin fu ferito mortalmente in duello. Nella seconda metà del XIX secolo, mentre l'area suburbana si andava trasformando in una periferia industriale, iniziarono le commemorazioni del poeta nazionale, in particolare nel 1887, per i cinquanta anni dalla scomparsa. Sul luogo del duello, fino al 1924 fu collocato un busto commemorativo che fu rimosso nel 1924, quando si decise di costruirvi un deposito ortofrutticolo. Le proteste della popolazione portarono alla concezione di un nuovo monumento, un obelisco di granito con bassorilievo bronzeo del

⁴⁹ A. Dorogojčenko, *Gerostrat*, pp. 25-45. < <http://www.ruthenia.ru/sovlit/j/2644.html> > (21.11.2019).

⁵⁰ Cf. R. Burton, *I rovesciamenti*, in *L'anatomia della malinconia*, a cura di J. Starobinski, Venezia, Marsilio, 1983, pp. 26-31.

poeta, inaugurato nel 1937 in occasione del centenario dalla morte (Sindalovskij 2001: 258-259). Il deposito ortofrutticolo fu pertanto realizzato nei pressi del luogo di culto puškiniano, divenendo un allegorico tempio di sovieticità sovrapposto al simbolico culto della letteratura classica russa. “E là, nella periferia della vita / Vive lei, la base ortofrutticola, / Oltre la Černaja rečka, col cielo accanto”. Nel suo metaforico confinare con il cielo, sul limite della vita, il deposito diventa per il poeta simbolo negativo di emarginazione culturale (Toporov 2003: 29).

L'antitesi si consuma tra lo spazio spersonalizzante della base ortofrutticola e quello sacrificale e glorificante per il poeta nazionale; in tal senso, rimanda anche alla opposizione tra la fama individuale dello scrittore romantico e l'anonimato delle povere genti e dei poeti non ufficiali. Da questo conflitto simbolico prende il sopravvento una narrazione surreale. L'ebbrezza assume i contorni del bislacco e morboso desiderio sessuale per la naticuta smistaortaggi, il cui neologismo sdrammatizza lo squallore dello scenario descritto. Il deposito maleodorante provoca una proiezione onirica di un deforme sembiante dalle fattezze antropomorfe: all'originale conio lessicale *ovoščebaba* (femminaortaggi, v. 11), si affianca per consonanza *ovoščebaza* (la base ortofrutticola), il registro linguistico è colorito da *zad* (“sedere”), “*s tolstym zadom*”, sufficiente e dissacrare l'intero corollario femminile dell'iconografia sovietica di propaganda. La donnadepositoortaggi, *ovoščebaba*, è dunque uno spazio metaforico in cui sono proiettate azioni e “corpi maschili e femminili, che esistono solo in funzione della massa di cui fanno parte, in cui a dominare è la serialità, lo schieramento che sta a significare l'adesione al discorso e volontà di partecipazione” (Piretto 2010: 170).

Come dimostra questo passaggio, lo sperimentalismo lessicale di Stratanovskij recupera vivacità in colloquialismi e in neologismi volti a sconcertare il lettore, anche se non in modo marcato come accade nelle neovanguardie. Il poeta realizza quelle antitesi necessarie a innescare ironia. La personificazione del sovietismo *ovoščebaza* prende forma nella opposizione con *Afrodita*, l'onirica bellezza mitologica, oggetto di desiderio erotico (Lotman 1972: 108)⁵¹. La distruzione dell'incubo metamorfico e antiestetico, *ovoščebaba*, un ibrido dalle grossolane fattezze è un atto che appartiene allo stesso modo ad una dimensione onirica, a una realtà più che reale, pregna di significati superiori, che equivale a quel mitologema classico su cui, come sottolinea V.N. Toporov, continua a svilupparsi il motivo poetico di Pietroburgo-testo: “La Pietroburgo fantasmatica e da miraggio (‘invenzione fantastica’, ‘immaginazione nel sogno’) e il suo (o

⁵¹ Cf. P. Ricoeur, *La métaphore vive*, Paris, Editions de Seuil, 1975, pp. 238-242.

del suo) testo, è per sua natura un 'sogno nel sogno'..."⁵². Forse non è un caso che la stesura dei contributi di capitale importanza su "Pietroburgo testo" di Vladimir Toporov risalgano allo stesso biennio di composizione della poesia di Stratanovskij *Erostrati*, agl'inizi degli anni '70 (Toporov 1995; *Idem*, 2003). In termini psicoanalitici, la mutazione del deposito in creatura dalle sembianze femminili, fantasticata dal soggetto collettivo *noi*, può associarsi ad una volontà inconscia di possesso distruttivo del magazzino ortofrutticolo, in quanto feticcio del culto sovietico⁵³. L'impulso piromane e quello erotico insoddisfatti scaturiscono da un'unica proiezione paradossale degli *Erostrati*, la cui nauseabonda impotenza di matrice esistenzialista apre uno scenario intertestuale con la versione contemporanea dell'*Erostrato* di Jean Paul Sartre. Prima di scrivere *Gerostraty*, Stratanovskij si era infatti cimentato nella lettura del ciclo di racconti *Il muro* (1939):

...Lessi il racconto di Sartre [*Erostrato*] che mi impressionò. Scrisi allora questi versi, dove confluiscono antichità e contemporaneità, dove ci sono rimandi diretti ai realia leningradesi. In epoca sovietica coloro che lavoravano negli istituti scientifici erano spediti una volta ogni tre mesi dove c'era crisi di manodopera. Solitamente nei magazzini ortofrutticoli e nei *kolchoz*. Questo sistema si protrasse fino al 1986 (Stratanovskij 2003)⁵⁴.

Nel racconto *Erostrato* di Sartre un parigino solitario, vittima dei malesseri dell'uomo del Novecento, represso sessualmente e socialmente emarginato, decide di rivalersi sul mondo con un atto di violenza gratuita: scende in strada e spara sulla folla. La follia omicida, senza motivo apparente, è perpetrata con estrema lucidità (Briosi 1978: 38-45). Con Sartre si realizza l'accumulazione e l'amplificazione del gioco linguistico già sopra illustrato con l'attestazione autoriale, e con l'anagramma che coinvolge nominalmente *S a r t r e, S t r a*

⁵² V.N. Toporov, *Mif. Ritual. Simvol. Obraz. Issledovanija v oblasti mifopoetičeskogo* (1995: 259). "И призрачный и миражный Петербург ('фантастический вымысел', 'сонная греза'), и его (или о нем текст), своего рода 'грёза в грёзе', тем не менее принадлежат к числу тех *сверхнасыщенных реальностей*, которые немислимы без стоящего за ними целого и, следовательно, уже неотделимы от мифа и всей сферы символического".

⁵³ Cf. A. Seppilli, *Poesia e magia*, (1982: 41-73). Interessante è lo studio condotto nel capitolo "Linguaggio e parola; sogno e visione".

⁵⁴ *Interv'ju s Sergeem Stratanovskim* (Sabbatini 2004c: 251). Nel racconto sartriano, l'*Erostrato* moderno è Paul Hilbert, un parigino solitario, vittima dei malanni esistenziali dell'uomo novecentesco, represso sessualmente e isolato socialmente, che decide di rivalersi sul mondo con un atto di violenza gratuito, scendendo in strada e sparando sulla folla. La follia omicida è perpetrata con estrema lucidità, ma in assenza di un reale movente che giustifichi la violenza dell'atto. Cf. S. Briosi, *Il pensiero di Sartre. Lettura dell'opera filosofica*, Ravenna, Longo Editore, 1978, pp. 38-45, 91.

t anovskij e il tema di "eroe" (*geroj*) del testo (*Ero-strat – Gero/strat-y*)⁵⁵. Pur trattandosi di una corrispondenza quasi casuale, una coincidenza inconscia, come ha ribadito lo stesso Stratanovskij, questo anagramma non è isolato nel testo, risponde a un procedimento di costruzioni fonolessicali dalla spiccata propensione alle strutture palindromiche⁵⁶. Il calembour stabilisce una simbiosi allegorica tra il testo esistenzialista francese e quello leningradese; tanto nel racconto di Sartre quanto nei versi di Stratanovskij affiora il medesimo disagio intellettuale, sociale e psicologico (Sabbatini 2013: 282-285).

La mitopoiesi del deposito ortofrutticolo nel testo continua con l'associazione toponomastica alla mitologia letteraria: "e il boschetto del duello puškiniano / le riluce accanto" (vv. 16-17). Il boschetto in cui si consumò il duello tra il barone D'Anthès e Puškin convive ora con il deposito degli ortaggi, sulle rive di quel "fiumiciattolo nero" (letteralmente Čěrnaja rečka), paragonato alle torbide onde dello Stige. La Leningrado industriale di ignote genti sovietiche descritta da Stratanovskij evoca pertanto le fosche narrazioni della mitologia greca e il destino del poeta nazionale, che da qui vede glorificare il proprio nome, mentre per il poeta clandestino Stratanovskij è il simbolo dell'oblio. L'acqua terribile degli oblii (v. 23) è la metafora di una intera cultura *underground* ridotta all'anonimato, a una alienante emarginazione, che spersonalizza e non offre possibilità di riscatto individuale, in un tempo inesorabile che passa e porta dimenticanza. "In una notte piovosa e autunnale" gli Erostrati, con il loro maldestro tentativo di insurrezione, anelano a restare impressi nella memoria storica e di sfuggire alla loro misera vita, come un tempo accadde a Evgenij perseguitato dal simulacro del potere, quel Cavaliere di bronzo al galoppo "su terra putrida". Con questo ennesimo rimando intertestuale, il ritmo si fa incalzante, quasi a mimare lessicalmente la cadenza giambica del poemetto puškiniano *Cavaliere di bronzo*; in particolare, è significativa la sequenza di anagrammi e palindromi tra il v. 19 e il v. 23⁵⁷.

⁵⁵ Cf. Ju. Lotman, *Semiotika kul'tury i ponjatie teksta*, (2002: 161-162); L. Vasil'evskaja, *Imja sobstvennoe v predložnijach s leksičeskimi toždestvennymi komponentami*, (1991: 215-225). Si veda anche V. Baeuskij, *Fonika stichotvornogo perevoda: anagrammy* (1982: 107-111). Stratanovskij sottolinea l'origine del suo cognome, mettendolo in relazione con il filosofo greco Stratone di Lampsaco, vissuto tra il IV e il III sec. a. C. Dai *Dialoghi con Sergej Stratanovskij*, a cura di M. Sabbatini, San Pietroburgo, ottobre 2002 [inedito]; Cf. S. Stratanovskij, *Razmyšlenie o derevenskich svjaščennoslužiteljach* (1993: 53).

⁵⁶ *Interv'ju s Sergeem Stratanovskim* (Sabbatini 2004c: 247-251).

⁵⁷ A tal proposito si consideri lo studi di A. Šmelëv, *Russkij jazyk i vnejazikovaja dejstvitel'nost'*, (2002: 194-199). Cf. Idem (1995: 195-204). Sugli anagrammi si consideri anche lo studio di J. Starobinski, *Le parole sotto le parole. Gli anagrammi di Ferdinand de Saussure*. Genova, Il melangolo, 1982. Cf. P.J. Eakin, *Fictions in autobiography. Studies in the Art of Self-Invention* (1985) [su J.P. Sartre].

И Стиков г р е ч е ских ч е р ней
 Здесь р е ч ка Ч е р ная т е ч ё т
 Но т о т, к т о п е л, б ы л с ч а с т л и в т о т
 Не у м е р т о т и не у м р ё т
 Не д л я н е г о, д л я н а с т е ч ё т
 Забвений страшная вода
 <...>

Si sottolinea la struttura palindromica nell'idronimo *Č ě r naja r e č ka*, evidenziata dal comparativo di maggioranza in funzione attributiva “*č e r nej*” – “più nero” (v. 19), rafforzata dall'allitterazione e dalla struttura bifronte delle rime baciata “*tot / tečēt*”. Sono versi dalla forte densità semantica e simbolica: “il fiumiciattolo nero”, nella similitudine con gli Stigi greci, fiumi della morte e degli inferi, sottolinea l'elemento sinistro e lugubre dello spazio periferico leningradese. L'area semantica della morte dello scrittore trova una stratificazione allegorica nel palindromico pronome “*tot*”, che in russo equivale anche all'eponimo Toth, la divinità egizia della scrittura, nonché alla realizzazione fonetica del tedesco “*tod*” – “la morte”⁵⁸. La rima baciata tronca e la marcata allitterazione determinano la cadenza quasi ossessiva della tetrapodia giambica (“*Но тот, кто пел, был счастлив тот / Не умер тот и не умрет / Не для него, для нас течет*”) (Gasparov 2000: 34). Il destino del piccolo uomo pietroburchese, l'Evgenij di Puškin, inseguito dalla statua di Falconet, alfiere di tutte le vittime dell'insospitale città, è assimilato definitivamente alle sorti degli Erostrati nel cronotopo leningradese (Lo Gatto 2003: 104-129; Toporov 2003: 23, 46)⁵⁹.

Il mito letterario della meravigliosa città neoclassica devia pertanto verso una Pietroburgo-Leningrado maleodorante e desolata, da cui i piccoli uomini, costretti in una realtà uggiosa e di stenti, anelano fuggire. Anonimato, impotenza sociale e intellettuale, accanto ai *realia* di vita sovietica fanno di *Erostrati* un testo capace di lambire le note più alte del mito povero di Leningrado. Nello schema oppositivo gloria vs. oblio, sogno vs. incubo, interviene il mitologema classico dell'acqua che si alterna al simbolo del fuoco, quasi a riaffermare la doppia natura di una città-palude, che tra i canali del delta della Neva ha costernato il destino del Novecento con l'incendio della Rivoluzione (Sabbatini 2004b: 224-226; Piretto 1989). Attraverso questo meccanismo replicato di accumulazione binaria sino agli ultimi versi, gli Erostrati si configurano come antieroi. Sono loro i dissipatori del fuoco primigenio, sono loro impotenti malversatori del

⁵⁸ In *Analiz poëtičeskogo teksta* Jurij Lotman (1972: 250) sottolinea la capacità di aumentare l'effetto satirico del messaggio poetico attraverso palindromi e anagrammi, prendendo come esempio “*Schema smeča*” di Vladimir Majakovskij.

⁵⁹ Come nota Toporov, “se per le sue fonti il mito del Cavaliere di Bronzo deriva dal mito della costruzione della città, alla sua continuazione logica appartiene il mito escatologico della morte di Pietroburgo”.

simbolo dell'oppressione, il deposito ortofrutticolo (Sabbatini 2004b: 241-245). In tal senso, in quanto figli di Erostrato, rappresentano nominalmente la crisi della libertà individuale in una società di massa, in cui le azioni paiono fatalmente predeterminate.

3.5 Stati di nausea e di emarginazione

L'esistenzialismo sviluppatosi nel periodo fra le due guerre, soprattutto in Francia e Germania, arriva a diffondere la sua influenza sino alla Leningrado degli anni '70, sulla scia di una esperienza più emotiva che filosofica, in cui la gratuità dell'esistenza e la finitudine dell'uomo creano una tensione creativa prolifica per l'arte. Sospesi in un limbo surreale, gli scrittori si identificano progressivamente con una dimensione periferica, in cui scelgono di scivolare come in un purgatorio. L'autoemarginazione, la confusione mentale, la follia, accanto a gesti esasperati quali il suicidio sono sensazioni e azioni ritrose alla ragione che hanno come sottofondo l'opprimente solitudine, il disconoscimento sociale, ma che al contempo generano l'atto liberatorio nella scrittura.

Хотелось быть предельно одиноким,
хотелось плыть и парусом белеть,
листом сухим на воздухе желтеть,
и каплей дождевой на водостоке —
не падая (естественно) висеть.
(Vasil'ev, settembre 1974)

Volevo essere estremamente solo,
Voler navigare, come vela biancheggiare,
come foglia secca al vento ingiallire,
come goccia di pioggia sulla grondaia
senza cadere, restare appeso (è naturale).

In questi versi di Lev Vasil'ev l'eco romantica lermontoviana di *Parus* ("Белеет парус одинокий") si fonde con una intonazione malinconica, un desiderio di isolamento, che lascia sottendere anche l'ombra di una paventata volontà suicida⁶⁰. La metafora di una sospensione esistenziale permette allo scrittore di consegnarsi a una sensibilità desta e creativa.

Un diverso senso di solitudine attanaglia il poeta e pittore Aleksandr Morev che, come accaduto ad Aronzon, si toglierà la vita, in seguito a uno stato di profonda depressione⁶¹. Per l'intera vita aveva dovuto convivere con i segni indelebili dell'assedio, in cui, ancora bambino perse gli affetti più cari. A. Morev morì gettandosi da un edificio in costruzione nei pressi della metropolitana Primorskaja: era l'8 luglio 1979. Ai traumi subiti dalla storia leningradese si erano aggiunte le delusioni personali; molti dei suoi lavori erano andati persi nel 1967, dati alle fiamme

⁶⁰ L. Vasil'ev, "Chotelos' byt' predel'no odinokim...", versione web < http://www.newkamera.de/vasiliev/vasiliev_03.html > (07/12/2019).

⁶¹ Si ha una prima testimonianza della morte di A. Morev nel *samizdat*, attraverso il seguente necrologio: A. Morev. *Nekrolog*, "Severnaja počta", Leningrad 1979, n. 3. Nel 2019, gli scritti dell'autore sono stati acquisiti dall'Istituto di Letteratura russa "Puškinskij dom" di San Pietroburgo (Car'kova 2019: 215-218).

dal poeta durante un periodo di sconforto dovuto al rifiuto di una pubblicazione nell'editoria ufficiale (Morev 1990: 103).

Мне тяжело быть может, оттого,
что стал рабом вечерних настроений.
Они ждут вечера у дома моего.

Луна вошла,
Они заходят в сени.
Вошли, уселились тихо на диван,
с колен свисают голубые руки...
Кто там еще?

Мы звуки!

Входят звуки,
себя, как ходики, развесив по стенам.

И никого не хочется мне видеть,
ни с кем нет сил встречаться, говорить.
И кажется, что я давно устал любить,
как год назад устал и ненавидеть!

Передо мной раскрытая тетрадь
и нет ни папирос, ни сигареты...
И думаешь: кому, о чем, зачем писать?
И так молчишь, не зажигая света.
(Morev, anni '70)

Forse mi sento oppresso perché
Sono schiavo degli umori serali.
Loro aspettano le sere a casa mia.

Appena sorge la luna,
si accostano all'ingresso.
Entrano, si accomodano silenti sul divano,
dalle ginocchia penzolano cerulee mani ...
Chi c'è ancora?

Siamo suoni!

Entrano suoni,
come pendoli, si appendono alle pareti.

Non ho voglia di vedere nessuno,
Non ho forze per fare incontri, parlare.
Da molto tempo, pare, sia stanco di amare
Come un anno fa – stanco di odiare!

Di fronte a me c'è un quaderno aperto
E non sigarette o tabacco...
Allora pensi: a chi, di cosa, perché scrivere?
E resti in silenzio, senza accendere luce.



Aleksandr Morev, ritratto.

La morte di Aleksandr Morev alla fine degli anni '70 sembra incidere un marchio di ineffabile destino che abbraccia il percorso di una intera generazione di artisti e scrittori. Non sono solo questi gli atteggiamenti dei poeti nei confronti di una vita percepita come assurda; c'è chi fa della risposta artistica il modo migliore per addolcire gli stati dell'essere più contraddittori: c'è chi sceglie l'isolamento come attesa ascetica di una escatologica soluzione, di un giudizio universale. Tentativi di sfuggire alla rassegnazione e all'indifferenza, echi di sartriana nausea⁶².

⁶² "Un giorno perfetto per un ritorno su se stessi: questi freddi chiarori — che il sole proietta, come un giudizio senza indulgenza, sulle creature — entrano in me attraverso gli occhi; mi sento rischiarato dentro da una luce avvilita. Sono sicuro che mi basterebbe un quarto d'ora, per raggiungere me stesso. Grazie tante, non ci tengo. Non rileggerò nemmeno quello che ho scritto ieri sul soggiorno di Rollebon a San Pietroburgo. Rimango seduto, con le braccia penzoloni, oppure traccio qualche parola senza persuasione, sbadiglio, attendo che scenda la sera. Quando sarà buio, gli oggetti ed io usciremo dal limbo" (Sartre 1981: 27-28).

L'atto poetico diventa ambigua metafora sia della reclusione esistenziale, sia di un gesto di rivolta: in questo senso lo scrittore avverte la contraddittorietà della propria opera. "La strofa" stessa diventa un luogo privilegiato di rifugio, ma anche di prigionia (Orlickij 2011); nella vena immaginifica di Elena Švarc è una "torre, in essa gabbie" – *Bašnja, v nej kletki* (2002, I: 8).

Строфа – она есть клетка с птицей,
Мысль пленная щебечет в ней –
Она вздыхает, как орлица,
Иль смотрит грозно, как царица,
То щелкает, как соловей.
<...> (Švarc, 1972)

La strofa è una gabbia con uccello,
Il pensiero prigioniero vi cinguetta
Respira pesante come l'aquila,
Ora guarda torvo come una zarina,
Ora come un usignolo ticchetta.
<...>

Secondo Martin Heidegger, pensatore con cui Tat'jana Goričeva ancora studentessa di filosofia intrattiene una prolifica corrispondenza epistolare, l'esperienza del linguaggio è una via fondamentale da percorrere per l'uomo e soltanto grazie al poeta il linguaggio si fa parola, ovvero diventa autentico⁶³. Considerare l'arte della parola come risposta esistenziale capace di nobilitare lo spirito e l'intelletto è un pensiero che spinge il poeta alla sfida, pur non rendendolo immune dal senso di alienazione. Come sottolinea Vladimir Earl nel componimento *Slovo, slova* del 1971: "Non credere alle parole è impossibile / Le parole sono il limite, perché rispondono / non a sé stesse, bensì a qualcos'altro / a quel qualcosa che non trovi" (Ėrl' 1995: 61). Il poeta scrive, nonostante il timore di esistere in una sorta di perenne travisamento, nel paradosso della parola, che riconosce tra l'altro l'assurdità della condizione stessa di scrittore. Questa passione si insinua attraverso lo sguardo di Sisifo, all'ombra di una fatica apparentemente insensata. L'inquietudine che anima l'*underground* è all'origine di questa esperienza esistenzialista, in cui il tempo non è più rimandato al domani, al radioso avvenire, bensì è colto nella grigia prospettiva presente. Tale sospensione della coscienza individuale e collettiva non è solo necessaria per recuperare il retaggio culturale del passato, ma anche per denunciare un disagio divenuto *status* permanente. L'inquietudine, tema toccato da Heidegger nella sua opera fondamentale *L'essere e il tempo*, si associa anche al riconoscimento della possibilità di una morte anonima e insensata, altrettanto quanto l'aver trascorso una vita insipida, come lascia intendere Stratanovskij (1993: 4).

Страшнее нет – всю жизнь прожить
И на ее краю
Как резкий свет вдруг ощутить
Посредственность свою

Nulla è più terribile d'una vita
Intera – al suo margine vissuta
Come luce che accesa percepire
Il proprio essere mediocre

⁶³ Si vedano le considerazioni di Martin Heidegger in *In cammino verso il linguaggio* (1973: 128-129).

Как будто ты не жил
Соль мира не глотал
И не любил, и не дружил
А только дни терял

Come se non avessi vissuto
Né ingoiato il sale del mondo
Senza amici o aver amato
Ma solo dissipato il tempo

Как будто ты существовал
В пол-сердца, в пол-лица
Ни бед, ни радостей не знал
Всем телом, до конца

Come se fossi esistito
A mezzo cuore, a mezzo volto,
Né disgrazie, né gioie conosciuto
Con tutto il corpo, fino in fondo

И вот – поверь глазам
Как соль стоит стена
Ты был не тот, не сам
И словно соль – вина
(Stratanovskij, 1968-72)

Ed ecco – credi agli occhi
Come sale un muro assale,
Non fosti quello, né te stesso,
E la colpa è il tuo sale.

Il paradigma letterario dell'uomo "superfluo", così in voga nella narrativa di metà Ottocento, risorge nelle vesti leningradesi di un timore esistenziale, di una vita non colta fino in fondo, da cui si origina un'angoscia davanti alla possibilità di quel nulla che non è ultraterreno, ma appartiene al vissuto. Fanno da eco a Stratanovskij questi versi di Evgenij Venzel', in cui la *toska*, il malinconico senso di angoscia cresce sul limite ultimo del vivere⁶⁴:

Жизнь все беднее и все привередней
прижимается к смерти с тоской.
Где ж он спрятан, миг последний?
Может, в маленькой передней,
где прощаюсь я с тобой.
<...> (Venzel', 1971)

La vita ancor più povera, schizzinosa
Si stringe alla morte con angoscia
Ma dov'è celato l'ultimo atto?
Forse, in una minuta anticamera,
in cui ti dò il mio addio.
<...>

Nell'accettare la morte come evento determinato, insuperabile, e non solo oggettivo e impersonale si accoglie anche l'ineluttabilità del senso di angoscia: "Усынови меня тоска, / укрой своим тулупом". ("Adottami angoscia, / coprimi con la tua rozza pelliccia") (Idem). Il superamento di questa fase per lo scrittore *underground* avviene con l'accettazione della condizione di una assurdità ineliminabile, incontrovertibile della vita. Riconoscere l'assurdo della propria opera non significa tuttavia rinunciare a scrivere; la non rassegnazione diventa il punto di partenza per una rinascita metafisica e artistica auspicata da Albert Camus nell'*Uomo in rivolta*.

Come in *Gerostraty*, i sentimenti di angoscia, inquietudine ed emarginazione, poi mutati in rivolta trovano il loro scenario naturale in quelle aree periferiche e industrializzate di Leningrado, dove sorgono quartieri-dormitorio, che già nella monotonia seriale della loro architettura innescano un senso di spersonalizzazione. Il tema dell'emarginazione accompagna la narrazione

⁶⁴ E. Venzel', "Žizn' vse bednee i priverednej" (Sapgir – Achmet'ev 1997-2019). <<http://www.rvb.ru/np/publication/01text/37/venzel.htm#verse8>> (08/11/2019).

nelle più diverse ipostasi, da Oleg Grigor'ev a Elena Švarc e poetizza la vita del proletario, del piccolo uomo sovietico e di miserabili, quali il barbone o l'alcolizzato.

È ancora Stratanovskij con lo sguardo critico di un "Trattato sociologico in versi sul fenomeno dell'alcolismo" (*Sociologičeskij traktat v stichach o fenomene alkogolizma*, 1993: 22-23) ad offrire un esempio magistrale di testo, in cui le sbronze e le nausee di un leningradese fallito si fondono con l'anima di una città sovietizzata e sordida nel linguaggio: "Qui Lenenergia, Lenluce, Lengas, Lencervello / Succhiano come vampiri / e ti curvi sotto di loro / insignificante uomo-ponte". Il poeta libera i sovietismi dalla loro funzione propagandistica e burocratica, rendendoli strumento ideale per descrivere una vita che si trascina ai margini (Šubinskij 2001: 38-39).

Мы чудесно спасемся пустот бытия!
 И тоску, словно черствую булку
 Алкогольным ртом жуя
 Человек ползет по переулку
 Тракуем всеми как свинья
 А некогда его портреты в цехе
 Сияли гордо и красиво
 Он жил, радея за успехи
 Родного коллектива
 Была квартира и семья
 И сыновья учились в школе
 На диалектиков,
 но сущность бытия
 Он потерял и в алкоголе
 Нашел забвенья и себя
 О ты, феномен отчужденья
 Сизифо-жизнь, никчемный труд
 Живут дома как наважденья
 Каналы мутные текут
 О Ленинград — земля пустая
 И нелюбезная народу
 Здесь мутят черти из Китая
 В каналах медленную воду
 Здесь Ленэнергии: Ленсвет, Ленгаз, Ленмозг
 Сосут вампирами пустыми
 И ты сгибаешься под ними
 Ничтожный человеко-мост
 Мост от рожденья до могилы
 Через каналы и дома
 Сквозь свет нелепый и немилый
 Сквозь годы в мире несчастливом
 И птица над заливом
 Летает как тюрьма
 Ей не дано свободы
 Ее сожрет Китай

Sfuggiamo dal vuoto dell'essere per miracolo!
 Mastichiamo angoscia, come pane raffermo
 con la bocca che sa di alcol,
 Un uomo si strascina per il vicolo
 Trattato da tutti come un maiale
 Ma i suoi ritratti in ufficio un tempo
 Splendevano belli, pieni d'orgoglio
 Così viveva, gioiva dei successi
 Del suo collettivo
 Aveva casa e famiglia
 I figli andavano a scuola
 Di marxismo,
 ma l'essenza del vivere
 Aveva perso nell'alcol
 Trovò sé stesso e l'oblio
 O tu, fenomeno di alienazione
 Vita da Sisifo, inutile fatica
 Le case vivono come ossessioni
 Corrono melmosi i canali
 O Leningrado, terra desolata
 E al popolo invisa,
 Qui i demoni dalla Cina intorbidano
 L'acqua lenta dei canali
 Qui Lenenergia, Lenluce, Lengas, Lencervello
 Succhiano come vacui vampiri
 E sotto di loro ti curvi
 Insignificante uomo-ponte
 Ponte dalla nascita alla tomba,
 Tra le case e i canali
 Trafitto da una luce grottesca e ostile,
 trafitto dagli anni d'un mondo infelice
 Un uccello sul golfo
 Vola come imprigionato
 Non gli è data libertà
 La Cina lo divorà

За беды и невзгоды
 Ей не обещан рай
 И человек по мостовой
 С отяжелелой головой
 Ползет тоскуя и блюя
 Трактуют всеми как свинья
 Как язва общества и мусор бытия
 (Stratanovskij, 1971)

Non ha in promessa il paradiso
 Per le disgrazie e le sfortune
 L'uomo sul lastrico
 Con la testa confusa
 Striscia tra angoscia e nausea
 Da tutti trattato come un maiale
 Piaga sociale, feccia esistenziale.

3.6 I bassifondi: lo *dvor* e Oleg Grigor'ev

Gli angoli pubblici della cultura *underground* non sono solo le frequentate vie del centro come la Malaja Sadovaja o i caffè letterari; anche i parchi, i cortili, gli androni senza nome sparsi per Leningrado occupano un ruolo importante nella definizione metaforica di spazio 'sotterraneo', clandestino, per le arti alternative. Si tratta di una cultura in esilio, da periferia urbana, che non va intesa come la parte estrema di Leningrado in senso letterale. La città 'relegata' prende vita infatti anche nei vicoli e in circoscritti spazi del centro storico. Il cortile sovietico, *dvor*, è il teatro di strada di una quotidianità anche violenta, degradata e contraddittoria, ma che rappresenta in modo realistico le passioni. È questo spazio libero a dare idea del vero *byt*, quel modo di vivere quotidiano che fu cavallo di battaglia della propaganda sovietica delle origini. Tra i più noti *dvory* del centro, vanno ricordati quelli adiacenti al "Sajgon", nelle traverse del Vladimirskij prospekt, del Litejnij e di via Rubiņštejn.

Negli isolati della Pietroburgo storica e decadente, come nelle periferie di nuova costruzione, lo *dvor*, chiuso e sprofondata nel cuore di alti edifici (per questo detto anche *cholodec*, il pozzo), è luogo di passaggio circoscritto, ma anche di raduno lontano da occhi indiscreti, spazio aperto, ma al contempo confidenziale, pregno di quella metafisica capace d'ispirare gli scrittori non conformisti nella narrazione dei bassifondi (Érl' 1995: 85).

в глубине ладони взгляд
 внимательно нежен
 заключенный в ладонь
 как бадня вглубь колодца
 как человек вглубь двора
 маленького двора
 среди высоких домов
 поднимающихся вверх
 подобно перстам руки
 которая держит что-то
 в ладони
 как каплю росы
 наверное взгляд.
 (Earl, 1964)

Sul fondo del palmo lo sguardo
 Gentile e attento
 Sul palmo recluso
 Come fusto in fondo al pozzo
 Nel cortile un uomo sul fondo
 Un piccolo cortile
 Tra le alte case
 Che si ergono in su
 Come dita di una mano
 Che regge qualcosa
 Sul palmo
 Quasi goccia di rugiada
 Senz'altro uno sguardo.

In un simile contesto suburbano, spazio pubblico e privato perdono i loro confini. Si recupera un costume già in voga nel secondo Ottocento, che vede radunare nei cortili bambini a giocare, operai a bere, vecchi a discutere e studenti in cerca di un attimo 'maledetto' con una bottiglia di vodka e una sigaretta (Kelly 2004). La letteratura non ufficiale attinge a questo *modus vivendi* per una rappresentazione 'deviata' del quotidiano vivere sovietico (Valieva 2015a: 509-523). La vita di aspiranti poeti, romanzieri, attori, filosofi, storici revisionisti, critici d'arte, pittori, scultori e musicisti è intrisa del linguaggio e delle abitudini apprese nei cortili (Piretto 2004: 439-441). I comportamenti di questi rappresentanti della cultura non conformista non si distinguono molto da quelli dei *čudaki* (strampalati), dalla versione sovietica degli *jurodivoye* (folli in Cristo) o dei *bomži* (senza dimora). In questa dimensione, come scrive Oleg Grigor'ev (1997: 91), lo spazio e il tempo conservano una propria dimensione immutabile. "Время устало и встало / И ничего не стало" – "Il tempo s'è stancato e s'è alzato / e più niente è accaduto".

La poetica dello *dvor* si affianca alle vicende letterarie che si dipanano su palcoscenici tipici delle periferie urbane: le baracche (*baraki*), gli appartamenti in coabitazione (*kommunalki*), i treni (*električki*), spazi peculiari di ambientazione cari anche al sottosuolo moscovita, come dimostrano la scrittura dei vari Igor' Cholin, Jan Satunovskij, Vsevolod Nekrasov, o il più noto Venička Erofeev. Qui prendono vita personaggi a metà strada tra il teatro drammatico e il folklore comico metropolitano, in cui la vena satirica della poesia popolare, tra ingenuità infantile e linguaggio primitivo, riesce a diluire i tratti più cruenti del degrado materiale e morale. Il senso del comico è intriso di un drammatico sconcerto nei confronti di una realtà senza possibilità di riscatto, che preclude l'idea della fissa dimora interiore e della stabilità affettiva: "Упал я – вот неудача! / Кругом же смех вместо плача" – "Son caduto, che disgrazia! / Nessun piange, di riso ci si strazia" (Grigor'ev 1997: 141). È un umorismo nero che chiama in causa i reietti della società: il poeta errante equivale al vagabondo (*brodjaga*), al bardo senza tetto (*bezdomnyj bard*), al poeta ubriacone (*alkaš*), figure che evocano categorie culturali del medioevo russo (Piretto 2001: 295-299).

Il poeta Oleg Grigor'ev è la massima espressione di questo stereotipo di poeta reietto, povero e ubriacone di Leningrado. I suoi eroi, che entrano a pieno titolo tra i protagonisti di una scrittura non conformista, lottano per la sopravvivenza in un contesto spietato e solo in apparenza libero; sono muniti al contempo di una ironia e di una ingenuità disarmanti, pongono in atto strategie per affrancarsi da una ineluttabile sensazione di asfissia (Chvorost'janova 2002: 115-130).

Nel testo che segue, il paradosso dei rami dell'albero che vengono percepiti come gabbia, sono il traslato di una invisibile condizione di prigionia esistenziale, in cui lo scrittore è intrinsecamente relegato (Grigor'ev 1997: 47).

– Ну, как тебе на ветке?
Спросила птица в клетке.
– На ветке, как и в клетке,
Только прутья редки.
(O. Grigor'ev)

– Come te la passi sul ramoscello?
Chiese in gabbia l'uccello.
– sul ramo è come in gabbia
Sebbene le sbarre più rade abbia.

Grigor'ev solo latamente combatte contro il sistema politico. Agli inizi degli anni '70 subisce un primo arresto per parassitismo, vagabondaggio e comportamenti contrari al buonc costume, cui seguirà alla fine degli anni '80, un secondo periodo da recluso e da ricercato, sempre con le medesime accuse. Il suo dissenso è palese solo in qualche rara quartina, in cui non si esime dal denunciare senza mezzi termini le contraddizioni della società comunista "in costruzione" (Ivi: 209).

С бритой головою,
В форме полосатой
Коммунизм я строю
Ломом и лопатой.
(O. Grigor'ev)

Con la testa rasata
E la divisa rigata
Creo il comunismo
Badile e picconata

Nel capovolgimento della scala di valori morali e ideologici, la libertà per Grigor'ev si intravede nella rottura delle convenzioni, che fa scivolare i protagonisti delle sue caustiche liriche verso atteggiamenti di autolesionismo (Grigor'ev 2012). Con una semplicità primitiva dà voce a vittime e complici di ogni sorta di abiezione umana (Idem, 1997: 171).

Я спросил электрика Петрова:
– Для чего ты намотал на шею провод?
Ничего Петров не отвечает,
Только тихо ботами качает.
(O. Grigor'ev)

Ho chiesto a Petrov l'elettricista:
– Perché stai col cappio al collo?
Petrov non risponde nulla,
Solo gli stivali in silenzio oscilla.

Ciò che non è bene e ciò che non è bello, pur dominando la tragedia del quotidiano, sono restituiti con uno *humour* nero che mantiene un aspetto ludico; l'orrido provoca uno strano effetto esilarante. È una poetica che trova la sintesi nell'apparente idiosincrasia tra contenuti proibiti, pensati per un pubblico adulto, e uno stile infantile, toccante ma mai banale⁶⁵. Non a caso il poeta cresce letterariamente componendo versi per bambini, molto apprezzati ancora oggi. Sin dalla fine degli anni '60 sceglie tuttavia di adattare gli stilemi della letteratura per l'infanzia alla descrizione del disumano: prendono vita gli *strašilki*, narrazioni in versi dalle sfumature terrifiche. Va ricordato che negli anni '70 i suoi versi appartengono prevalentemente alla dimensione orale dell'aneddotica, e solo negli anni '80 prevale l'esigenza di stampare le opere. In vita pubblicherà tre raccolte per l'infanzia e sebbene i bambini compaiano tra i

⁶⁵ M. Jasnov, *Vosled uchodjašej èpoche*, in O. Grigor'ev, *Ptica v kletke* (1997: 7-8).

personaggi delle sue poesie, sono quasi sempre caricature degli adulti (Sapgir 1995; Jur'ev 2019: 225-229). In questa 'estetica dell'antiestetica', in cui brutture e idiozie appaiono esaltanti o quanto meno giustificate dal contesto, l'elaborazione di una etica capovolta riabilita la posizione degli eroi nel testo anche di fronte a comportamenti comunemente bollati come esecrabili (Grigor'ev 1997: 155).

Девочка красивая	Tra le fratte un fanciulla
В кустах лежит нагой.	Se ne sta nuda e bella
Другой бы изнасиловал,	Un altro l'avrebbe violata,
А я лишь пнул ногой.	Io le ho tirato una pedata.
(O. Grigor'ev)	

La poetica di Oleg Grigor'ev si sviluppa in antitesi alla realtà falsificata dalla propaganda. Su questo piano è una scrittura minimalista e aforistica contigua alla scuola moscovita di Ljanozovo, in particolare richiama lo stile di Evgenij Kropivnickij e quello aneddotico e epigrafico nella 'lirica senza lirica' di Igor' Cholin, cantore delle baracche (Niero 2005: 274-277). A differenza di Cholin, l'io lirico di Grigor'ev è presente e partecipa in forma attiva a costruire gli scenari dell'orrore dei bassifondi. Nell'indigenza e nella solitudine estrema, in un crescendo di sbronze, bricconate e zuffe nei sobborghi del subumano si consumano rapimenti, omicidi, suicidi, dissociazione della personalità (Chvorost'janova 2002: 106). "Стою и не верю своим глазам – / Мимо меня прошел я сам" – "Non credo ai miei occhi, resto fisso / Al mio cospetto son passato io stesso" (Grigor'ev 1997: 215). Questi versi paiono evocare il *Sosia* dostoevskiano, con il Goljadkin della periferia leningradese, un barbone stordito dai fumi dell'alcol, incapace di interpretare gli strani eventi che si consumano intorno a sé, nonché nel suo animo stralunato da *alkaš*.

Non bisogna dimenticare che nell'*underground* del secondo Novecento sono in molti ad esaltare le 'virtù letterarie' della bottiglia; opera simbolo di questo genere di letteratura è *Moskva-Petuški* di Venedikt Erofeev. A Leningrado la poetica dei beoni allucinati, eccitati e sedati dall'alcol troverà continuazione anche in altri poeti-pittori come V. Gavril'čik e, nel corso degli anni '80, nei toni burleschi e pacifici dei *Mit'ki*, gruppo cui lo stesso Grigor'ev sarà affiliato. Dmitrij Šagin, sul finire degli anni '80 restituirà una serie di ritratti del poeta molto suggestivi.

Grigor'ev-bomž resta il bardo principale di una subcultura capace di estendere il concetto di testo pietroburchese alla Leningrado più negletta, in cui dominano le gesta, le arguzie e le peripezie picaresche degli eroi (Piretto 2004: 438). Grazie alle sue doti di osservatore, ancor prima che di narratore, egli coglie ed elabora anche le immagini più insignificanti, per restituirle con rime di grande effetto. Gli alogismi, le incongruenze sintattiche, gli slittamenti semantici sono i procedimenti principali utilizzati da Grigor'ev; attingendo alla tradizione orale, il suo linguaggio si basa anche sull'intonazione della filastrocca,

sulla abbondanza di omofonie. Le allitterazioni, le anafore, e soprattutto la paronomasia, sottolineano un meccanismo di costruzione poetica formalista che espande e travisa continuamente il piano del significato (Chvorost'janova 2002: 146).



Oleg Grigor'ev offre cibo ai gabbiani sul Golfo di Finlandia. Ritratto di Dmitrij Šagin.

L'aspetto caricaturale dei personaggi investe l'autore in persona; l'attenzione ai dettagli e alla rappresentazione colorita delle situazioni più surreali, che gli deriva inoltre dalla sensibilità artistica del pittore, sebbene presto interrotta, ha tutte le caratteristiche di una narrazione autofinzionale. Nel divertente aneddoto in versi che segue, la paradossale rappresentazione di Sé avviene nel medesimo pittoresco atto di fagocitare *la zucca* (*Тыква*), l'allegoria del vuoto esistenziale (Grigor'ev 1997: 218)

Григорьев Олег ел тыкву
И упал в неё с головой.
Толкнули ногой эту тыкву.
Покатили по мостовой.

Катилась тыква по гору
Километра два или три,
Пока этот самый Григорьев
Не съел её изнутри.
(Grigor'ev)

Oleg Grigor'ev mangiava zucca
Fino a caderci con la testa tutta.
Presero a calci questa zucca
La rotolarono sul pavimento.

Giù per il monte rotolò la zucca,
Due o tre chilometri, fin quando
Grigor'ev che c'era dentro,
non se la mangiò tutta.



“Oleg Grigor'ev si nasconde dalle ricerche della milizia e offre cibo agli uccelli sul Golfo di Finlandia. 5 giugno 1989”. Disegno di Dmitrij Šagin

È interessante notare come in una poesia di Sergej Stratanovskij (1993: 3) la medesima storia che vede protagonisti la zucca e il poeta trovi un capovolgimento di prospettiva. I poeti non potevano trovare metafora più calzante per descrivere la vacuità dell'essere sottomesso a una entità grottesca e kafkiana.

ТЫКВА
Тысячеустая, пустая
Тыква катится глотая
Людские толпы день за днем
Тебя, о тыква, я пою
Но съешь ты голову мою
(Stratanovskij, 1968-1972)

LA ZUCCA
Millefauci, vuota
Divora la zucca che ruota
Folle umane di giorno in giorno
E io zucca ora te canto
Mentre la testa mi stai divorando

3.7 L'esilio di Brodskij e l'ultima emigrazione

È rimasto un vuoto a Piter, e nell'anima...
(Oleg OCHAPKIN, *La dipartita del poeta*)

Quando Iosif Brodskij è costretto a emigrare il 4 giugno 1972 da tempo è già un esiliato in patria. Da quasi un decennio ostracizzato, il poeta avverte l'impossibilità di dare piena voce alla sua vena creativa, contestualmente le autorità spingono per la definitiva uscita di scena, come stava accadendo con diversi intellettuali, soprattutto di origine ebraica. L'estraneità alla vita culturale ufficiale e il crescente interesse in Occidente nei confronti del poeta, diventano determinanti per l'emigrazione oltre oceano. Nel 1970, a New York, la casa editrice “Imeni Chekhova” aveva pubblicato una raccolta delle sue poesie dal titolo *Ostanovka v pustyne* (*Fermata nel deserto*) ottenendo un buon riscontro della critica e dei lettori. Nonostante il potere fosse ostile al poeta dai tempi del processo nel 1964, l'attività creativa continuò a pulsare fino ai primi anni '70 negli ambienti della cultura non ufficiale, dove operavano i suoi amici

scrittori. Il talento indiscusso di Brodskij provocava ammirazione, stima, ma anche invidia e competizione. Si è parlato della rivalità con Leonid Aronzon, che ha altri risvolti, di tipo privato con Dmitrij Bobyšev; la competizione influì inoltre sugli equilibri con Najman e Rejn, gli altri suoi compagni di poesia ai tempi dell'Achmatova. Simile rivalità si replicò con scrittori di poco più grandi, quali Gorbovskij, Kušner e Sosnora, tuttavia pur non godendo di un consenso unanime e di un primato assoluto, Brodskij nella gerarchia letteraria occupava una posizione particolare, che già all'epoca può definirsi dominante all'interno della letteratura non ufficiale. La sua figura carismatica emanava un fascino sui giovani leningradesi, che colgono in lui un modello da imitare, se non da superare⁶⁶. Così nella prima strofa di una lunga poesia del 1970 ne tesse l'elogio l'amico Oleg Ochapkin (1989: 53):

Иосифу Бродскому
Тебе небесный брат, оратор вольный,
Тебе мой мирт и лавр с тех пор, как Смольный
Собор нас посвятит друг другу. Ты
Забывать не должен гордой высоты,
Где мы с тобой пред городом и Богом
Стоим и по сей день двойным итогом
Шестидесятых века. Наш союз
Превыше нас и наших дружных муз.
<...> (Ochapkin, 1970)

A IOSIF BRODSKIJ
A te fratello celeste, libero oratore,
A te mio mirto e lauro, da quando lo Smol'nyj
Ci fa dedica l'uno all'altro. Tu
L'orgogliosa altezza non dimenticare,
Dove noi davanti alla città e al Signore
Siamo ad oggi una doppia conclusione
Degli anni Sessanta del secolo. L'unione
Nostra supera noi e le nostre unisone muse
<...>

Si riconosce lo stile dell'ode e una vena neoclassica che avvicina Ochapkin alla poesia di Brodskij; secondo Krivulin questa prerogativa neoclassica, di cui era maestro Brodskij, apparteneva a molti autori leningradesi sin dagli anni '60 cresciuti sotto l'influenza di David Dar, tra questi Aleksandr Kušner,

⁶⁶ Secondo Édouard Šnejderman, oltre al talento, la sua forza risiedeva nel carattere, mentre secondo Tamara Bukovskaja, Brodskij è la punta dell'iceberg, il poeta che l'epoca ha celebrato e che è emerso al di sopra degli altri autori leningradesi, attirando su di sé buona parte delle attenzioni. Cf. M. Sabbatini, *Voci dal samizdat di Leningrado. Incontri con V. Dolinin, È. Šnejderman e T. Bukovskaja, "eSamizdat"*, 2003, n. 1, pp. 27- 37.

Boris Kuprijanov, Pëtr Čejgin e la stessa Elena Švarc⁶⁷. Sono dimostrazione dell'influenza e del carisma esercitati da Brodskij i diversi scritti restituitici dal *samizdat*, tra cui quelli di È. Šnejderman e K. Kuz'minskij, S. Dedjulin e V. Krivulin; questi ultimi, nel 1980 dedicheranno un numero speciale al poeta nella rivista dattiloscritta "Severnaja počta".

La partenza diventa a sua volta un capitolo del mito legato a Brodskij; il ricordo dell'addio all'aeroporto di Leningrado ispirerà questi versi di Oleg Ochapkin dal titolo *Na ot'ezd poëta – La dipartita del poeta* (1989: 140):

Из таможни великий человек
 На волю, если воздух наш уместно
 Назвать свободой, впрочем, неизвестно,
 Была ли воля в пути на ковчег,
 И все же он тогда на волю вышел.
 <...> (O. Очапкин - 1972)

Dalla dogana il grande uomo
 È libero, sempre se è giusto chiamare
 la nostra aria libertà, del resto non si sa
 Se il cammino verso l'arca sia libero,
 ma egli se n'è andato verso la libertà.
 <...>

Brodskij non sale certo liberamente sull'aereo, "l'arca" che lo conduce verso una destinazione senza ritorno; dal dubbio retorico di Ochapkin si deduce quella subdola consuetudine delle autorità sovietiche, che sollecitano in ogni modo i dissidenti all'emigrazione, facendo apparire la scelta come una libera volontà. Brodskij se ne va volente o nolente "verso la libertà" negli Stati Uniti d'America, dove terrà corsi universitari e la sua opera di scrittore raggiungerà le vette del successo e una consacrazione internazionale. Dopo la morte di Aronzon, la sua uscita di scena acuisce il senso di vuoto di coloro che restano.

In questo periodo la crescita del movimento indipendente è condizionata in modo sensibile dalla terza ondata di emigrazione in Occidente. È un nuovo *modus operandi* del potere, che passa dai tribunali alla formula meno clamorosa dell'esilio, per tentare di arginare ogni forma di dissenso presunto o palese. Ma come insegna la storia, l'emigrazione intellettuale rappresenta anche un costante motivo di apprensione per il potere: è una voce incontrollata la cui eco riesce a penetrare da oltre confine. Durante la destalinizzazione la riabilitazione di molti scrittori aveva solo parzialmente ridimensionato i pregiudizi verso l'*intelligencija* all'estero, ma in virtù della stasi dell'Unione Sovietica, sia come immagine interna sul piano socio-economico, sia internazionale sul piano ideologico-politico, la terza ondata di emigrati ottiene sempre più consenso tra l'opinione pubblica e contribuisce a rafforzare il dissenso. Negli anni '70 la ripresa del fenomeno è legata alla questione degli ebrei sovietici, desiderosi di trasferirsi in Israele; a segnare l'inizio dell'esodo è la visita diplomatica di Willy Brandt in terra Sovietica nel 1970. Di fatto, ignorando la reale nazionalità, si sfrutta un decreto voluto da Brežnev per esortare personaggi scomodi, non necessariamente ebrei, a lasciare per sempre l'Urss, evitando di ricorrere al fragore dei processi, che tanto avevano creato disagio a livello mediatico.

Discriminati e minacciati di spiacevoli ripercussioni a livello personale, come

⁶⁷ V. Krivulin, *Oleg Ochapkin. Poët meždu Afinami i Ierusalimom* (Ochapkin 1989: 3-7).

la perdita del lavoro, scienziati e intellettuali scelgono di partire, rinunciando alla cittadinanza sovietica. Oltre a Brodskij, il caso politico-letterario più emblematico è quello di Aleksandr Solženicyn, che come si è avuto modo di descrivere nei capitoli precedenti coinvolge indirettamente anche la letteratura clandestina leningradese, con il tragico caso Voronjanskaja, e ancor prima con la pubblica protesta di David Dar, in occasione dell'esclusione dall'Unione degli scrittori di Rjazan' di Solženicyn, avvenuta il 5 novembre 1969 (Dolinin – Severjuchin 2003: 51). Dopo il conferimento del Nobel nell'ottobre 1970, l'atteggiamento delle autorità si era dimostrato particolarmente ostile nei confronti dell'autore e il caso *Arcipelago Gulag*, con le perquisizioni del Kgb a Leningrado nell'agosto del 1973, rappresentarono il punto di non ritorno. I tentativi di difesa da parte dei colleghi, tra cui l'appello del 9 gennaio 1974 di Lidija Čukovskaja rivolto all'Unione degli scrittori sovietici in difesa anche di Andrej Sacharov non avrebbero sortito effetto. L'espulsione di Solženicyn, del 13 febbraio 1974, rappresenta solo l'atto più fragoroso dell'epoca che in parte ha oscurato altre uscite eccellenti⁶⁸.

A Leningrado, in seno all'Unione degli scrittori, un altro caso che fa discutere riguarda Efim Ètkind, anche'egli esiliato nel 1974 (Mal'cev 1976: 323-337; Svirskij 1979: 235). Nell'aprile dello stesso anno viene arrestato e condannato a sei anni di lavori forzati lo storico e pedagogo Michail Chejfec, autore di alcuni libri sulla storia del movimento rivoluzionario in Russia, accusato di diffondere materiale antisovietico attraverso il *samizdat*. Nel 1980 emigrerà in Israele. Con lo stesso pretesto viene arrestato Vladimir Maramzin, che partirà per Parigi nel 1975. Insieme a Chejfec, Maramzin era coinvolto nella preparazione di una raccolta dattiloscritta delle opere di Iosif Brodskij in cinque volumi.

Alla fine del 1971 lo scultore Michail Šemjakin, un altro artista di riferimento del non conformismo, aveva lasciato Leningrado per stabilirsi a Parigi e successivamente negli Stati Uniti. Nel 1973 era stata la volta del poeta e traduttore Vasilij Betaki e di Vadim Krejdenkov, poi curatore di alcune antologie di poesia, redattore della rivista "Novyj žurnal" e di *Slovar' poetov ruskogo zarubež'ja* (*Dizionario dei poeti dell'emigrazione russa*).

Bisogna ricordare che questo flusso migratorio crea ben presto i presupposti per l'espansione del *tamizdat*; all'estero si ritrovano non solo scrittori, ma anche filologi, teorici e critici letterari: nel 1974, insieme al poeta Anri Volochonskij, partono Michail Kreps e Leonid Čertkov. Nel 1975 Jakov Vin'koveckij e il poeta e pittore Oleg Ljagačëv. Nel 1976 è la volta di Michail Armalinskij, Lev Losev e Aleksej Chvostenko, nel 1977 di Michail Gendelev, Lev Rudkevič, collaboratore di Krivulin nei seminari e nell'attività di *samizdat*, il pittore Aleksandr Aref'ev e David Dar, quest'ultimo obbligato dal Kgb a stabilirsi in Israele, lascia in maniera dimostrativa i gradi militari acquisiti durante la guerra e restituisce

⁶⁸ V. Kuricyn, *Slučaj vlasti. "Archipelag GULag" Al. Solženicyna* (1998: 167-178).

la tessera di scrittore sovietico. David Dar morirà nel 1980, senza tornare in patria⁶⁹. Nel 1978 emigrano Igor' Burichin, Leonid Entin, il filosofo e scrittore del gruppo *Gorožane* Igor' Efimov, autore nel 1971 di un testo molto discusso dal titolo *Praktičeskaja metafizika*, ma anche Kirill Koscinskij, Marina Nedrobova, Vadim Nečaev, Natal'ja Šarymova, quest'ultima segretaria di redazione della rivista di Krivulin "37"; non ultimo in quello stesso anno lascia l'Urss anche Sergej Dovolov:

Nel 1978 mi convinsi definitivamente che in patria non mi avrebbero pubblicato e iniziai a pensare di partire, tanto più che i miei racconti all'epoca erano arrivati in Occidente, e ricevevo dai miei amici lettere scritte in una lingua esopica: 'abbiamo ricevuto i tuoi alloggi e già consegnati a chi di dovere — a Volodja Maksimov e Vitja Perel'man' e questo significava che i miei racconti erano stati ricevuti dalle riviste "Kontinent" e "Vremja i my" (Dovolov 1995: 291)⁷⁰.

Nel 1979 emigrano il poeta Dmitrij Bobyšev, Jurij Gal'perin e Valerij Molot. Nel 1980 le Olimpiadi a Mosca offriranno lo spunto alle autorità per stroncare le pretese del movimento femminista di Julija Voznesenskaja e Tat'jana Goričeva. Partono nello stesso anno i poeti Lev Druskin e Michail Jupp, nel 1981 è la volta di Sergej Dedjulin, costretto a trasferirsi a Parigi e ad interrompere la sua collaborazione con Krivulin nella rivista di poesia "Severnaja počta" (Sabbatini 2004d; Dolinin – Severjuchin 2003: 108-113)⁷¹. Parafrasando il pensiero di Veniamin Kaverin, l'emigrazione rappresenta per la letteratura russo-sovietica del Novecento un motivo di distinzione estetica, capace di dare una diversa proiezione culturale e portare un arricchimento storico-letterario che nasce dal confronto aperto con le letterature e i lettori stranieri (Kaverin 1997: 274-279). Ciò nonostante, non muta per i poeti quella sensazione di essere straniero in patria, che si identifica con la solitudine dell'esiliato, espressa da Brodskij in questi versi, in cui a un anno dall'emigrazione recupera nostalgicamente la memoria del commiato con la propria terra (Brodskij 1977: 115):

⁶⁹ Si veda il provocatorio "discorso da pronunciare sulla tomba": D. Dar, *Reč, kotoruju proiznesti u svoego groba (iz knigi "Malen'kie zaveščanija")*, "Kontinent", 1977, n. 14, pp. 94-112.

⁷⁰ *Maloizvestnyj Dovolov*, Sost. A. Ar'ev, SPb., Aozt "Zvezda", 1995, p. 291. "В 78-м году я окончательно убедился, что на родине меня печатать не будут, и стал подумывать об отъезде, тем более что мои рассказы к тому времени оказались на Западе, и по этому поводу я получал от моих друзей письма, написанные таинственным эзоповым языком: 'Гостиницы от тебя получили и уже передали их по назначению – Володе Максиму и Вите Перельману', и это означало, что мои рассказы получены и переданы редакторам журналов "Континент" и "Время и мы".

⁷¹ Molti altri nomi significativi del mondo letterario nel corso del decennio emigrano, tra questi conviene ricordare i nomi di Aleksandr Galič, Georgij Vladimov, Vasilij Aksënov, Vladimir Vojnovič, Natal'ja Gorbanevskaja, Aleksandr Zinov'ev, Jurij Kublanovskij, Vladimir Maksimov, Viktor Nekrasov, Andrej Sinjavskij.

Мне говорят, что нужно уезжать...
 Да, да, благодарю, я собираюсь.
 Да, да, я понимаю, провожать
 Не следует, и я не потеряюсь...

Dicono che me ne devo andare...
 Sì, certo, ringrazio e mi appresto.
 Sì, certo, capisco, e non serve
 Condurmi, non mi perdo...

Ах, что вы говорите? Дальний путь?
 Какой-нибудь ближайший полустанок?
 Ах, нет, не беспокойтесь, как-нибудь,
 Я вовсе налегке, без чемоданов.

Ah, ma che dite? Un lungo viaggio?
 Una certa stazioncina qui vicino?
 Ma no, non v'affannate, in qualche modo
 Farò, viaggio leggero, senza valigie.

Да, да, пора идти, благодарю...
 Да, да, пора, и каждый понимает...
 Безрадостную зимнюю зарю
 Над Родиной деревья поднимают...

Sì, certo, vi ringrazio, è ora di andare, ...
 Sì, certo, è ora, chiunque lo capisce...
 Infausta è l'aurora invernale
 Sulla Patria gli alberi si ergono...

Все кончено, не стану возражать,
 Ладони бы пожать и до свиданья,
 Я выздоровел, и нужно уезжать,
 Да, да, благодарю за расставанье...

È tutto, certo, non sto qui a replicare,
 Stringo giusto le mani e arrivederci,
 Sono guarito, e me ne devo andare,
 Sì, sì, e ringrazio per il commiato...

Вези меня по Родине, такси,
 Как будто бы я адрес забываю,
 В оглохшие поля меня внеси,
 Я, видишь, из Отчизны выбываю.

Portami in giro per la Patria, o taxi,
 io quasi dimentico la destinazione
 Portami dentro un campo remoto,
 Vedi, dal Paese natio io me ne vado.

Как будто бы я адрес позабыл,
 К окошку запотевшему прикину,
 И над рекой, которую любил,
 Я расплачусь и лодочника кликну...

E quasi dimentico della destinazione
 M'accosterò al finestrino appannato,
 E sul fiume che ho amato,
 Chiamerò un barcaiolo, lo pagherò...

Все кончено, теперь я не спешу,
 Кати назад спокойно, ради бога,
 Я в небо погляжу и подышу
 Холодным ветром берега другого.

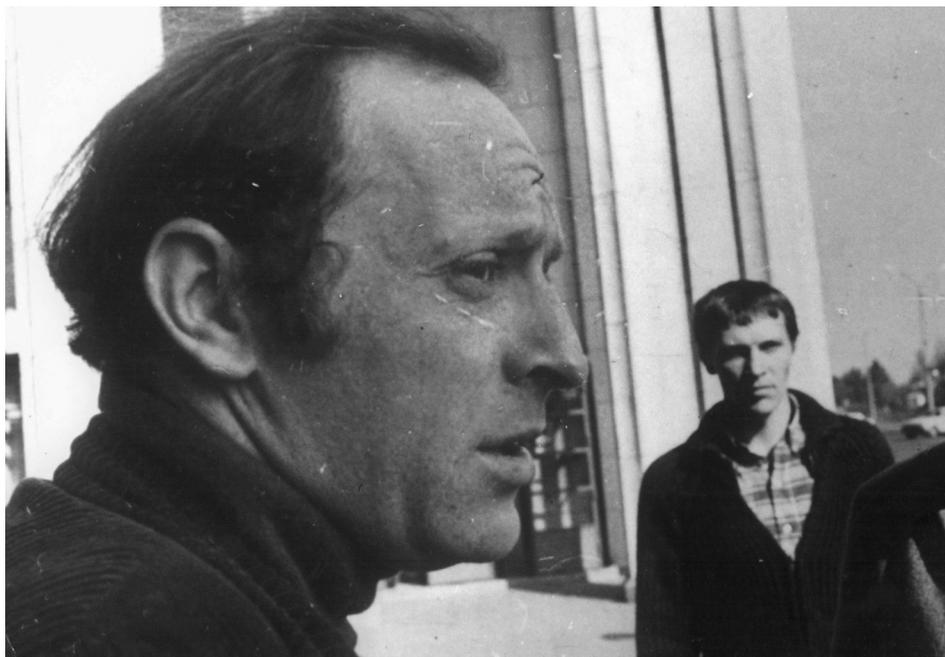
Ed è tutto, ora non mi affretto di certo
 Rema al contrario e tranquillo resta
 Volgerò al cielo lo sguardo, respirerò
 Il vento gelido della riva opposta.

Ну вот и все, подходит переезд,
 Кати назад, не чувствуя печали,
 Когда войдешь на Родине в подъезд,
 Я к берегу пологому причаляю...

Ecco tutto, si avvicina la traversata,
 Rema al contrario, senza essere mesto,
 Arrivando in Patria all'ingresso,
 Io alla riva declive approderò...

Мне говорят, что нужно уезжать...
 Да, да, благодарю, я собираюсь.
 Да, да, я понимаю, провожать
 Не следует, и я не потеряюсь...
 (Brodskij, 1973)

Dicono che me ne devo andare...
 Sì, certo, ringrazio e mi appresto.
 Sì, sì, capisco e non serve
 Condurmi, non mi perdo...

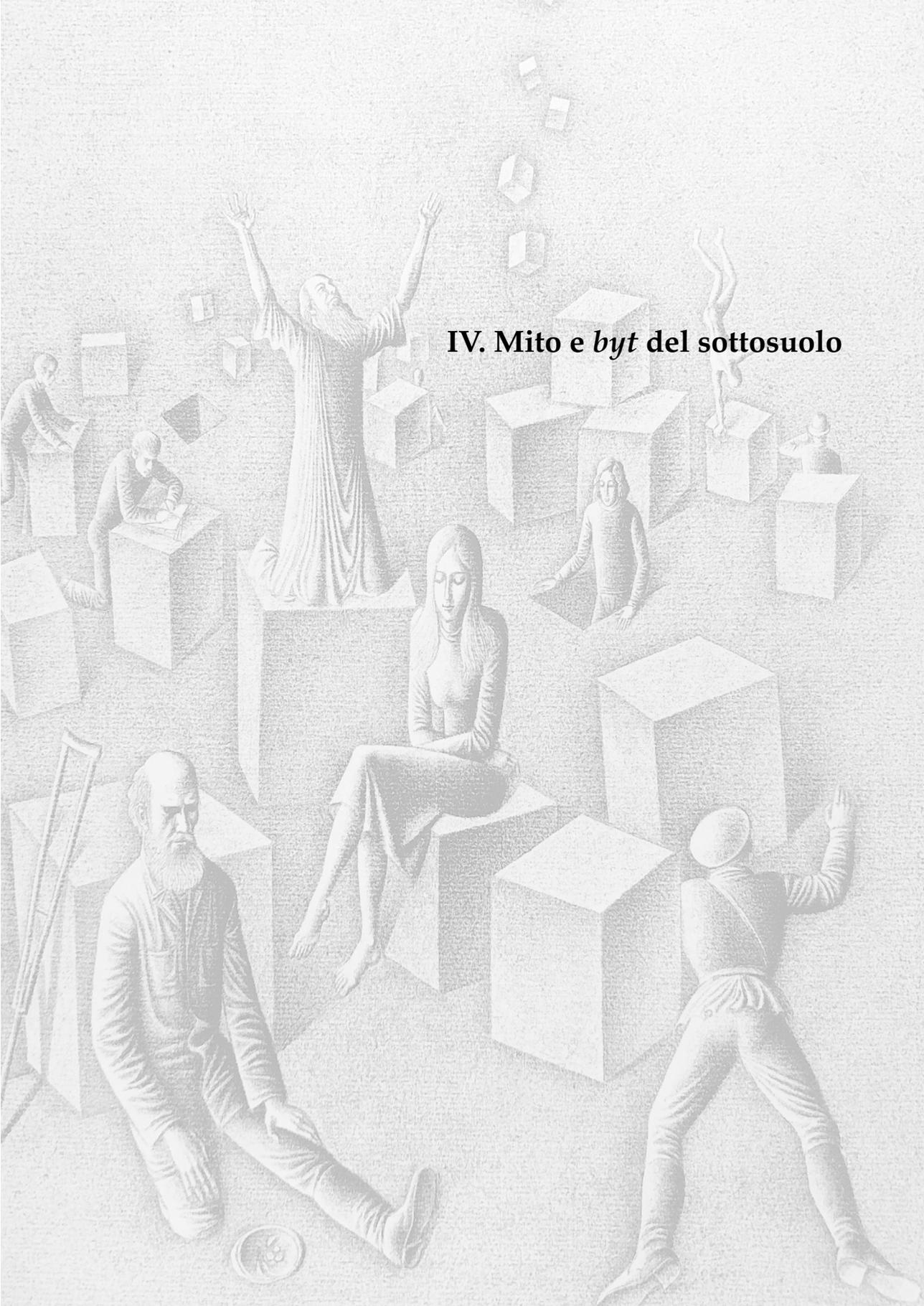


Iosif Brodskij e Oleg Ochapkin (in secondo piano). Il giorno dell'esilio, 4 giugno 1972, aeroporto Pulkovo di Leningrado. Foto di Michail Mil'čik.



Iosif Brodskij, il giorno della partenza, 4 giugno 1972. Archivio di O. Korsunova. Foto di Michail Mil'čik a sinistra, e a destra il discusso monumento alla valigia di Brodskij, posto nel cortile della Facoltà di Lettere dell'Università di San Pietroburgo. Opera di Konstantin Simun, anno 2005.

IV. Mito e *byt* del sottosuolo



4.1 Rinascere a Piter

Negli anni '70, parlare di "Leningrado" per molti rappresentanti della cultura non ufficiale resta una astrusità, la cui connotazione ideologica e immanenza storica non possono intaccare la natura più profonda della città amata. Attraversata nel tempo da revisionismi e artefatti nominali, il suo riconoscimento affettivo e genuino è legato al nome "Piter". Nella sua multiforme rappresentazione, Pietroburgo ha da sempre offerto più immagini di sé, spesso contrastanti; sin dalle origini, la natura antifrastica della sua narrazione ha animato i dibattiti sulla sua indole russa eccessivamente occidentale, sulla sua centralità eccessivamente periferica, sulla sua anima inoculata, ma ineffabile nella sua profonda autenticità (Toporov 2003: 22-25; Lotman 1985). A metà Ottocento, nel pieno del dibattito tra slavofili e occidentalisti, V. Belinskij ribadiva l'essenza profonda della città: "Piter ha la straordinaria capacità di offendere ciò che è puro e sacro nella persona e di costringere a far venir fuori ciò che è più caro. Solo a Piter l'uomo può conoscere sé stesso — se è davvero un uomo, un mezzo uomo o una bestia". Al dibattito storico si sovrappone pertanto quello metafisico e della dimensione letteraria che invade a pieno titolo anche la cultura 'sotterranea' di epoca sovietica (Toporov 2003: 64-66).

Nel celebre e discusso poemetto *Čěrnaja Pascha (La Pasqua nera)*, Elena Švarc (Schwarz) delinea l'idea di un mito di Pietroburgo irrimediabilmente legato al destino di una Russia matrigna, sua creatrice e devastatrice (2002, I: 78).

...Мы ведь – где мы? – в России,
Где от боли чернеют кусты,
Где глаза у святых лучезарно пусты,
Где лупцуют по праздникам баб...
Не думала – не я одна, -
Что Петербург, нам родина, – особая страна,
Он - запад, вброшенный в восток,
И окружен, и одинок,
Чахоточный все простужался он,
И в нем процентщицу убил Наполеон.
Но рухнула духовная стена –
Россия хлынула – дурна, темна, пьяна.
Где ж родина? И поняла я вдруг:
Давно Россией затоплен Петербург.
<...> (Švarc, 1974)

... Noi, ma dove siamo noi? – In Russia,
Dove i cespi dal dolore anneriscono,
Dove gli occhi dei santi vuoti rilucono,
E nei giorni di festa le donne picchiano ...
Non pensavo – e non ero l'unica –
Che Pietroburgo, di noi patria, luogo a parte,

fosse l'occidente scaraventato a oriente,
 Luogo accerchiato, solitario,
 Così tifico, raffreddato,
 Qui Napoleone uccise l'usuraia.
 Ma è crollato il muro dello spirito –
 La Russia sgorga – nefasta, ubriaca, stolta
 Dov'è mai la patria? Ma poi ho realizzato:
 La Russia da tempo Pietroburgo affonda.
 <...>

Questi versi focalizzano l'attenzione sulla sopravvivenza di una città immersa nella mesta atmosfera degli anni '70, la cui chiave di lettura più plausibile, per quanto paradossale, appare il capovolgimento della celebrazione letteraria della capitale imperiale nella mitologia di uno spazio indigente e periferico. Benché sufficiente a spiegare la crescente dissacrazione dei simboli che hanno costruito le fortune letterarie delle città, questo punto di vista rischia di limitare la comprensione dei modi attraverso cui il cronotopo leningradese oppone la sua strenua resistenza a una sorte di definitivo decadimento culturale (Lotman 2002: 209).

Emerge così, accanto al mito povero di Leningrado, un mito del sottosuolo, di una Pietroburgo reietta, ma animata e pensante, che pullula di individui consacrati all'arte, come forma suprema di creazione, ma anche di espiazione, rigenerazione e affermazione di sé. Nulla che possa essere assimilabile alla concezione sovversiva e ideologica dei movimenti della Russia sotterranea, che costernano le vicende politiche tra il secondo Ottocento e i primi del Novecento (Mogil'ner 1999: 8). La definizione di 'sottosuolo' è pertanto da molti letterati misconosciuta, in quanto troppo connotata, al pari dell'esotico ed estraneo *underground*, ma il mito della sopravvivenza e della rinascita di una cultura indipendente è sotteso alla crescente presa di coscienza del movimento culturale non ufficiale (Ivanov 2011: 294; Parisi 2013: 93-95).

Nella proiezione sovietica, Pietroburgo di fine Novecento offre una immagine di sé statica, confusa e indigente, la cui memoria è in balia di un cronotopo ormai leningradese (Brandt 2000: 34).

Память скупых созвучий
 На улицах Ленинграда –
 Певец единственной ночи,
 Единственного взгляда,
 Единственного мгновения –
 Острога, жадного, жгучего...
 Ночной петербургский гений –
 Память скупых созвучий.
 (Brandt, 1970)

Memoria di avere consonanze
 Sulle vie di Leningrado –
 Cantore di una unica notte,
 Di un unico sguardo,
 Di un unico attimo –
 Sferzante, fervido, avido...
 D'una Pietroburgo notturna il genio –
 Memoria di avere consonanze.

La sua è una narrazione quasi anacronistica e al contempo una antitesi

di quella visione encomiastica del mito, divenuta sempre più sporadica e artificiosa: “Петербург — это больше чем город и миф...” – “Pietroburgo è più di una città e di un mito...” (Ochapkin, 1973)¹. La città appare in una dimensione lirica assoluta nella poesia di Oleg Ochapkin, ma a questo *non plus ultra* fa da contraltare l’eloquente stilizzazione proposta da Nikolaj Aksel’rod (pseud. A. Nik) nel seguente monostico: “Петербург – это город, где ужин остыл” – “Pietroburgo è la città dove si è fredda la cena” (A. Nik, 1974)². Dopo l’emigrazione a Praga nel 1972, Aksel’rod mantiene uno stretto legame con il *samizdat* di Leningrado e conserva la percezione di una stasi che attraversa l’universo realista socialista, così immortalata nel distico che segue³:

Не было. Не произошло.	Non è stato. Non è successo.
Не случилось. Всё по старому.	Non è accaduto. È tutto tale e quale.
(Nik, 20.12.1974)	

Il poeta allude ad un modo di vivere segnato da azioni rimandate, disattese, in cui la sua scrittura laconica e minimalista, restituisce con sintesi estrema una sensazione di ineluttabile immobilismo. Lo spazio semiotico di Leningrado è fermo, come un meccanismo contrapposto al tempo (Lotman 2009: 213). Su questo sfondo, nella rappresentazione metafisica quanto veristica della ‘stagnazione’, la letteratura degli anni ’70 diventa anche atto di denuncia civile nei confronti di una realtà culturale incapace di rispondere alle aspettative di libera espressione e di progresso⁴.

4.2 *Kanaly, kotel’nye, kuchni...*

Alla visione statica della città, la cultura del sottosuolo ne contrappone una in fermento, alterata e deviata. Accogliendo la necessità di una dimensione diversa da quella ufficiale, sul piano ideologico, estetico e del *byt*, questo universo incarna un cronotopo ‘altro’, sebbene integrato nel tessuto urbano, dà vita ad un microcosmo e a una semiosfera delimitati da segni specifici propri (Lotman 1985: 58-63). Se ne ha un riflesso diretto nella letteratura, che rinuncia a descrivere gli scenari architettonici lineari, gli scorci armoniosi e suggestivi della città, mentre profila uno spazio misconosciuto. Un luogo del paesaggio

¹ O. Ochapkin, “Sankt-Peterburg’” (Sapgir-Achmet’ev 1997-2019), versione web <www.rvb.ru/np/publication/02comm/22/01ochapkin.htm#3> (12/12/2019).

² A. Nik, “Peterburg – èto gorod gde užin ostyl”, in Vl. Èrl’, *Kniga Chelenuktizm* (1993: 44).

³ *Ivi*, 41.

⁴ A tal proposito è particolarmente efficace la definizione “Fermento nello stagno” in *Il radioso avvenire* di G.P. Piretto, sulla cultura sovietica non conformista degli anni 1974-1980 (2001: 309-332).

urbano che ricorre con insistenza nella letteratura non conformista sono i canali (*kanaly*), i quali — oltre a rappresentare una calzante metafora di un tempo apparentemente immobile — danno rilievo alla natura ammaliatrice dell'acqua, elemento dominante della città-palude (*boloto*) per antonomasia (Toporov 2003: 61).

Non è più il disgelo lungo la Neva ad esaltare i riflessi della Venezia del nord, né la Fontanka è nobilitata da reminiscenze achmatoviane; il palcoscenico urbano al centro delle attenzioni dell'*underground* è il canale Obvodnyj, confine delimitante la Pietroburgo storica dalla Leningrado industriale; come recitano questi versi di Sergej Stratanovskij (1993: 19): "...А там промышленное небо / Стоит в канале / И боль все медленней и глуше [...]" (Là è un cielo industriale / si staglia nel canale / e più lento, profondo, è il dolore [...]). A partire dai cupi versi di Stratanovskij si hanno diverse attestazioni di questo paesaggio urbano affollato, maleodorante, luogo di oblio e alienazione come descrive magistralmente una suggestiva poesia di Pëtr Brandt (2011: 19) dal titolo *Obvodnyj kanal*, di cui si riporta la strofa iniziale: "Район Обводного канала – / Союз труда и криминала, / Хмельное братство толп людских / В тени бараков заводских [...]" ("Il quartiere Obvodnyj sul canale – / Unione del lavoro e del criminale, / fraterna sbornia di folle umane / all'ombra di baraccume industriale [...]"). Sin dal 1981 il canale avrà la consacrazione nel *samizdat* con la rivista dal titolo omonimo, curata da Kirill Butyrin e dallo stesso Stratanovskij⁵. Intorno al canale Obvodnyj si sviluppano le vicende private e letterarie di molti poeti, che là accanto risiedono, tra questi, oltre a Stratanovskij, si ricordano Elena Švarc e Aleksandr Mironov. Questo spazio troverà anche la sua rappresentazione cinematografica, con il documentario di Aleksej Učitel' del 1990 prodotto da Lenigradskaja studija dokumental'nych fil'mov, dal titolo *Obvodnyj kanal*; tra gli interpreti, vi compariranno, tra gli altri, Viktor Krivulin, Aleksandr Gornon, il gruppo dei *Mit'ki* (Sabbatini 2013).

La dimensione metafisica del canale ha anche risvolti oscuri, drammatici e maledetti; viene rappresentato come luogo di suicidi e di incidenti fatali. Nella realtà anche il grande amico dei poeti, il 'registratore ambulante' Griša Kovalëv ne rimarrà vittima, affogando nelle acque della Karpovka nel 1999. Questo mitologema delle acque fatali, della Pietroburgo dalla natura ostile all'uomo, travolta dalla Neva, ingoiata, o letteralmente affogata nei canali, diventa un motivo ricorrente nella letteratura non ufficiale (Toporov 2003: 42).

Nella produzione di Viktor Krivulin compaiono tre specifici componenti dedicati ai canali: *Obvodnyj kanal* (ottobre 1971), *Ekaterinskij kanal* (gennaio

⁵ A tal proposito, si consideri lo studio specifico dedicato al tema: "*Obvodnyj kanal*" v *mifopoëtike Sergeja Stratanovskogo 1970-1980-x gg.* (Sabbatini 2013: 267–308). Ben altro valore di denuncia politica avrà il componimento del 1985 dedicato alle vittime nella costruzione di Belomorkanal, dal titolo *Chor zaključennyh na Belomorkanale* (*Il coro dei detenuti sul canale del Mar Bianco*) (Stratanovskij 1993: 67-68).

1972) e *Kanal Griboedova* (febbraio 1972). Del centralissimo canale Griboedov, tra i più rappresentati nella pittura e nella letteratura russa, il poeta offre una figurazione dissacrante, una metaforica festa della spazzatura, *Leitmotiv* del degrado esistenziale (Krivulin 1988, I: 40):

И праздник мусора. И мутный праздник бреда.
И воскрешенье камня в желтизне
канала имени страдальца Грибоеда,
канала с небом мусорным на дне.
<...> (Krivulin, febbraio 1972)

È la festa dei rifiuti. Torbida festa di delirio.
E la rinascita della pietra nel giallore
del canale in nome di Griboed il martire
del canale col cielo di rifiuti sul fondale.
<...>

L'aspetto dimesso e lento degli alvei che attraversano Leningrado si intona alla devianza nella malinconia e nello sconforto dei poeti, per i quali si delinea sempre più nitidamente il presagio di una immutabile sorte. Alla speranza e all'ottimismo si sostituiscono non la rabbia e lo sdegno dei reietti, bensì un'ironica malcelata rassegnazione (Lotman 1985: 165-180).

Metafora delle acque che legano e al contempo dividono i diversi quartieri della città, i canali di Leningrado si ergono a simbolici spazi di convergenza artistica non conformista, esprimono quel legame o sentire collettivo, quella sorta di comprensione profonda (*sočuvstvie*), che non va confusa con la commiserazione di sé. Insieme a Krivuline e Stratanovskij ne danno testimonianza i versi suggestivi di Tamara Bukovskaja del 1976 in *Poka eščë my živы vse...* – *Finché siamo ancora tutti vivi...* (1991: 36-37), o le poesie di Vasilij Filippov e Sergej Vol'f soprattutto dell'ultimo ventennio del secolo⁶. Senza dimenticare Evgenij Rejn, autore del suggestivo componimento *Pamjati Vitebskogo kanala v Leningrade* (*Alla memoria del canale Vitebskij di Leningrado*), dedicato all'amico Aleksandr Kušner, in cui il poeta recupera il ricordo della guerra attraverso la figurazione nostalgica del passaggio lungo il canale⁷.

⁶ I riferimenti toponomastici pietroburghesi dei canali sono elementi ricorrenti anche in V. Filippov (2002: 130), e in S. Vol'f, "Lomaet led na Griboedovom Kanale...", in: *Rozovoščekij pavlin*, Pred. A. Bitova, M., Dva Mira Prin, 2001, web: <http://www.newkamera.de/volf/svolf_01.html> (17/12/2019).

⁷ E. Rejn, "Pamjati Vitebskogo kanala v Leningrade", in *Imena mostov* (1993), web: <www.vavilon.ru/texts/prim/rein2-1.html> (09/11/2019).

... Сюда от Царскосельского вокзала
я приходил; мне помнится вокзал,
я пропускал трамваи, как раззява,
канала никогда не пропускал.

Над ним электростанция дымилась,
морская академия жила,
и все, что было мило и немило,
его вода навеки унесла.
<...> (Rejn)

... Dalla stazione di Carskoe Selo arrivavo;
mi ricordo ancora della stazione,
Perdevo sempre i tram, com'ero sbadato,
ma non perdevo mai di vista il canale.

La centrale elettrica vi fumava,
e vi abitava su l'accademia navale,
e ogni piacere e dispiacere
la sua acqua via portava.
<...>

Di diversa natura è la rappresentazione che Elena Švarc offre del canale Griboedov, sfondo delle sue visioni oniriche nel lungo componimento *Locija noči* (2002, I: 219-221). Il canale diventa lo scenario esoterico e sacralizzato in cui si rianima lo spirito del poeta K. Batjuškov e in cui fa la sua comparsa la fosca figura di Melchisedek. Il personaggio biblico, che non poco ha diviso ebrei e cristiani, contribuisce a creare l'atmosfera di una misteriosa e potente visione biblica (Genesi 14:18; Salmi 109: 4). Il dramma esistenziale vissuto nel canale trova un richiamo indiretto ai versi tragici di Batjuškov in *Izrečenie Mel'chisedeka* (*Il detto di Melchisedek*)⁸.

*По каналу прогулки ночные
Вызывают безумные тени,
И напрасно луны топор
Порубает им жилы, голени.*

*Sul canale passeggiate notturne
Richiamano folli le ombre
E invano l'ascia della luna
Ne recide le tibie e le arterie.*

Смотрю я по каналу вдоль
И вижу – он из мутных слез,
По берегам его комоды,
И мимо я скольжу, как моль
Из каталога неприроды.
И думаю, что мир есть только слово,
Но трудно (длинное!) прочесть все целиком,
Поскольку я живу, как четверть гласной,
Недалеко от центра, в нем самом.
Недалеко от центра и Канала,
Где Батюшков, несчастный человек,
Взглянул в окно – (Луна ему сказала) –
По мутным водам шел Мельхиседек.
<...> (Schwarz, 1974, 1987)

Osservo lungo il canale
E lo vedo tra lacrime confuse,
E le sue madie lungo le rive,
Io scivolo accanto, come falena
Dal catalogo della non natura.
Penso che il mondo sia solo parola,
Ma è arduo (lungo!) leggere per intero,
Io che vivo come un quarto di vocale
Non lontano dal centro, proprio là,
Non lontano dal centro e dal Canale,
Dove Batjuškov, uomo di sventure,
Guardò alla finestra (la Luna gli parlò):
Sulle torbide acque passò Melchisedek.
<...>

⁸ K. Batjuškov, "Ty znaeš' čto izrek...". La datazione del testo resta incerta tra il 1821 e il 1824. "Ты знаешь, что изрек, / Прощаясь с жизнью, седой Мельхиседек? / Рабом родится человек, / Рабом в могилу ляжет, / И смерть ему едва ли скажет, / Зачем он шел долиной чудной слез, / Страдал, рыдал, терпел, исчез"; ("Sai cosa pronunciò / Lasciando la vita il canuto Melchisedek? / L'uomo nasce schiavo / E schiavo giace nella tomba, / E forse la morte gli dirà giusto / Perché è passato come una valle miracolosa di lacrime, / ha sofferto, ha pianto, ha sopportato ed è scomparso").

Accanto ai toni visionari e carichi di simboli, i canali pietroburghesi restituiscono al contempo una sinuosità statica, un fosco torpore elegante e al contempo decadente, permettono di cogliere una prospettiva orizzontale e appiattita della città, sebbene la dimensione verticale venga recuperata nel riflesso del cielo sulle acque.

Un angolo diverso di visuale, che si sviluppa dall'alto verso il basso è quello dei tetti (*kryši*); questo elemento metadescriptivo viene tuttavia utilizzato solo in parte nella letteratura *underground* per rappresentare quell'ideale spazio allegorico in cui il poeta trova rifugio (Krivulin 1988, I: 103-104).

НА КРЫШЕ

Из брошенных кто-то, из бывших,
не избран и даже не зван,
живет втихомолку на крышах
с любовью к высоким словам.

SUL TETTO

Uno che fu, uno tra i reietti,
né eletto, né nominato,
vive in segreto sui tetti
ama le parole elevate.

Невидим живет и неслышим,
но как дуновение одно
Не им ли мы только и дышим
Когда растворяем окно?
<...> (Krivulin, ott.- nov. 1972)

Vive invisibile, vive muto,
ma quasi soffio unico fosse
Non lo respiriamo noi, forse,
Quando la finestra apriamo?
<...>

Lo spazio semiotico della cultura non conformista all'opposizione 'alto vs. basso' oppone una tendenza alla rappresentazione della clandestinità nei 'bassifondi' e nei 'sotterranei'. La vita degli artisti dalle mansarde si trasferisce idealmente nelle atmosfere umide, inospitali e in penombra dei seminterrati e degli scantinati (*podvaly*). Il sottosuolo da questa prospettiva è un luogo tutt'altro che accogliente e affascinante, assume una accezione dispregiativa e non di rado è allegoria dell'angoscia e la depressione individuale, come nei seguenti versi di Tamara Bukovskaja (1991: 38).

...Так, Боже, страшно затерялся
В глухом подполье бытия,
Забывься, слиться. Повторяться
В местоимениях ты и я.⁹
(Bukovskaja, 1976)

...Dio, come orrendo smarrirsi
Nel remoto sottosuolo dell'essere,
Obliarsi, fondersi. Ripetersi
Nei pronomi tu e io.

Accanto ai paesaggi degradati, periferici e senza nome, la visione della città annovera tra i suoi motivi poetici anche lo spazio privato degli appartamenti (*kvartiry*), dove in dimessi ambienti si consumano gesti frugali e di quotidiana sopravvivenza. Il poeta vive in silenzio, tra oggetti che appartengono a un tempo antico, circondato da libri che contengono nomi e storie inenarrabili fuori dalle mura domestiche. Poeta e pittore, Evgenij Venzel' restituisce l'atmosfera e i personaggi che pullulano le abitazioni private, attraverso l'iniziale immagine

⁹ T. Bukovskaja, "Tak, Bože, strašno poterjat' sja..." (1976), *Otčajanie i nadežda* (1991: 38).

vangoghiana dei “mangiatori di patate”, cui fanno da contrappunto visioni tipiche, quali il ritratto dello scrittore amato e proibito, i libri accatastati, un grammofono, ammassi di bottiglie e la immancabile grondaia, che si affaccia indifferente su questo spazio domestico¹⁰.

есть в старых петербургских
квартирах едоки
картофеля и рыбы
печали и тоски

ci sono nei vecchi appartamenti
di Pietroburgo mangiatori
di patate e di pesce
di tristezza e di angosce

и словно гриф усталый
потертый как пятак
куда-то в угол смотрит
небритый Пастернак

e come un grifo stanco
come su moneta consunto
Pasternak dalla barba incolta
All'angolo getta lo sguardo

а вот в ногах усталых
тяжелого стола
столпились бутылки
зеленого стекла

ed ecco che ai piedi stanchi
di un tavolo pesante
si ammassano bottiglie
di vetro verde

воинственных пирушек
вещественный итог
а завтра их потащат
за отческий порог

somma di oggetti
di guerresche bicchierate
ma le trascineranno domani
oltre la soglia patria

среди книжек — тощий Рильке
и очень толстый Блок
на выцветших обоях
цветет чертополох

tra i libri vedi uno smilzo Rilke
e un Blok bello faticcio
su carta da parati scolorita
un cardo che sboccia

в шкафу когда-то белом
вещам надежный сон.
На коврике горелом
потертый патефон.

nell'armadio, che fu bianco
oggetti sopiti d'un sonno fondo.
E sul tappeto qua e là bruciato
un grammofono malconcio.

Лет десять стонет голубь.
Но все пошло на слом...
Лишь водосточный жёлоб
темнеет над окном.
(Venzel', 1968-1974)

Da dieci anni geme il colombo.
Ma tutto è andato in malora...
resta solo la grondaia
che alla finestra si fa scura.

Nel mutare del rapporto tra vita pubblica e privata, anche il sottosuolo culturale diventa cangiante luogo creativo e in bilico tra le due dimensioni. Si formano nuovi equilibri nel paradosso di una coesistenza nella separazione, tra

¹⁰ E. Venzel', "Est' v starych peterburgskich kvartirach..." (Sapgir-Achmet'ev 1997-2019), versione web <<http://www.rvb.ru/np/publication/01text/37/venzel.htm#verse6>> (20/11/2019). Sugli oggetti sovietici si veda *La vita privata degli oggetti sovietici* di G.P. Piretto (2012: 171)

letteratura ufficiale e alternativa.

Si tenga presente che all'inizio degli anni '70 è molto frequentato il *Central'noe LitO*, l'associazione letteraria ufficiale che ha sede nel palazzo dell'Unione degli scrittori leningradesi, un importante ritrovo del non conformismo, sia per la contiguità con le strutture della cultura ufficiale, per guida di Gleb Semënov. Tra coloro che prendono parte alle riunioni al *LitO* di Semënov ci sono i poeti Ochapkin, Kuprijanov, Čejgin, Ignatova, Bukovskaja, Krivulin, Švarc e Stratanovskij¹¹. Particolarmente vivi sono anche i *LitO* di David Dar, di Tat'jana Gnedič e di Viktor Sosnora, ma le autorità che sino a questo momento avevano tollerato le libere iniziative in seno alle sezioni ufficiali della cultura, cambiano atteggiamento con una serie di provvedimenti restrittivi, come testimoniano le purghe al circolo "Derzanie" e le espulsioni nelle università, da cui sono allontanati insegnanti come Igor' Kon e si rafforza il potere di personaggi allineati ideologicamente come Pëtr Vychodcev, titolare della cattedra di letteratura sovietica all'Università statale (Lygo 2010: 315-318; Vychodcev 2008)¹². Gleb Semënov dopo aver subito diverse pressioni è costretto a dimettersi dall'incarico al *Central'noe LitO*. L'asfissia che inibisce l'attività letteraria legalizzata, il definitivo declino dei raduni lungo la Malaja Sadovaja e il caotico fermento del "Sajgon" inducono a cercare ambienti più riservati; gli scrittori non ufficiali svolgono mansioni di operaio semplice (*rabočij*), guardiano (*storož*), spazzino (*dvornik*), fuochista (*kočegar*) negli impianti delle caldaie di quartiere (*kotel'nye*) o nel migliore dei casi trovano lavoro come bibliotecari, insegnanti nelle scuole serali, o come guide nei musei¹³. Lo studio di Lotman sui degradati e i reietti nella cultura prepetrina ancora una volta si attaglia alla condizione degli intellettuali leningradesi.

Si tratta di solito degli uomini più attivi, inclini a non conciliarsi con le norme consolidate e che trovano una via di uscita nell'attività creativa, nella protesta, nella stravaganza o nel delitto. Essi vivono nella condizione di individui respinti dalla società o condannati a una misera esistenza. A loro sono riservate una serie di professioni basse...(Lotman 1985: 178-179).

Sono occupazioni che escludono qualsiasi velleità (qualora ci fosse stata)

¹¹ Si distinguono per intraprendenza altri nuclei di libera espressione artistica, come i circoli giovanili presso le scuole speciali di matematica n. 30 e n. 239, gli incontri presso gli atelier di Nadežda Rykovaja e di Gennadij Gor, le lezioni di letteratura di Efim Ètkind, Igor' Kon, Aristid Dovatur, Lev Klejn. La poesia nelle vesti della canzone d'autore trova sempre maggiore accoglienza in locali come il "Vostok", dove si esibiscono tra gli altri i *bardy* Kukin, Kljačkin e Gorodnickij.

¹² Nel 1970 Pëtr Vychodcev aveva curato la nuova storia della letteratura russo-sovietica (*Istorija russkoj sovetskoj literatury*), nella quale si era preoccupato di lasciare ai margini autori come M. Bulgakov, A. Achmatova e gran parte degli scrittori emigrati.

¹³ L. Lur'e, "Rossija-Russia", 1998, n. 1 (9), p. 19.

di scalata sociale e di miglioramento della condizione economica, ma che al contempo lasciano spazio alla scrittura e alla lettura come forme di resistenza e di costruzione libera del proprio pensiero. È stata già sottolineata nei capitoli precedenti la predilezione per la mansione di fuochista per molti eroi della cultura ‘sotterranea’; negli anni ‘70-’80 nelle centrali termiche lavorano e si riuniscono molti esponenti della letteratura non ufficiale (Dolinin 2005: 7)¹⁴. Da una parte lo spazio lavorativo pubblico si traduce in spazio culturale semiprivato, e il ristretto spazio privato acquisisce una dimensione sempre più pubblica; nel persistere del problema abitativo, in molti sono costretti a restare in famiglia o a condividere gli spazi arrangiati e limitati degli appartamenti in coabitazione (*kommunalki*). Cresce l’abitudine di radunarsi nel contesto domestico, privilegiando la cucina (*kuchnja*), quale luogo di condivisione delle idee (Piretto 2015: 179-188). Qui le riunioni hanno un carattere assolutamente spontaneo, avvengono tra persone fidate, con le quali è possibile argomentare tanto di politica quanto di arte, magari *s poluslova* (a mezza bocca, sussurrando), evitando di risvegliare qualche delatore (*stukač*) della porta accanto. Nelle cucine si creano le condizioni ideali per una intesa intellettuale profonda e autentica che porterà in alcuni casi a una attività letteraria particolarmente prolifica (Gandlevskij 1998; Piretto 2001: 289-291).

Da questo contesto domestico della cultura, prenderà il via una grande stagione di riunioni, seminari e di attività del *samizdat* capaci di rendere il sottosuolo leningradese un discorso culturale corale senza precedenti.

4.3 Krivulin e la metafisica del recondito

Come più volte sottolineerà Viktor Krivulin, alla presa di coscienza dei protagonisti del movimento culturale non equivarrà un riconoscimento da parte del lettore, questo a causa delle oggettive difficoltà nell’intercettarlo, ma anche a causa dell’atteggiamento talvolta autoreferenziale della “seconda cultura”. Sullo sfondo di questa riflessione si staglia una contraddizione, in quanto diversi sono i tentativi di accedere all’editoria ufficiale, così come a più riprese gli scrittori non ufficiali rifiuteranno la definizione di *podpol’e*,

¹⁴ Oltre a *Ne stol’ otdalënnaja kočegarka* di V. Dolinin, si vedano le memorie di Ju. Kolker (2008). Conviene di nuovo ricordare alcuni nomi di scrittori di nuova e vecchia generazione impegnati in queste mansioni: Aleksandr Mironov, Oleg Ochapkin, Elena Pudovkina, Vladlen Gavril’čik, Vladimir Chanan, Arkadij Dragomoščenko, oltre ai già citati Vjačeslav Dolinin e Jurij Kolker, avranno un ruolo fondamentale Boris Ivanov, Jurij Dyšlenko, Boris Ostanin.

ovvero di letteratura ‘sotterranea’, clandestina, di opposizione¹⁵. Questo almeno è quanto emerge da alcuni dibattiti sorti nel *samizdat*, che portano in primo piano la questione dell’autonominarsi.



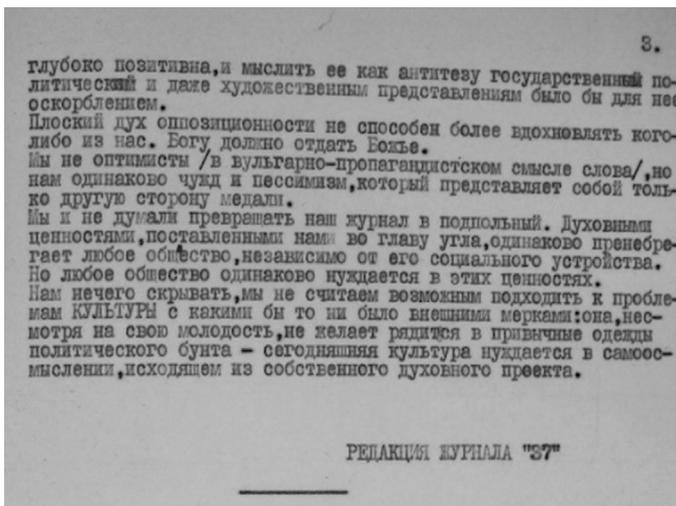
A tal proposito, conviene ricordare la polemica sorta a latere di una azione non autorizzata organizzata da parte di alcuni artisti leningradesi non conformisti il 30 maggio 1976, cui fece seguito un articolo dal titolo *Leningrad underground continues to operate*, apparso sul quotidiano statunitense “Herald-News” il 19 giugno 1976 (p. 20). L’articolo non fu ben accolto a Leningrado, in modo particolare dall’appena nata redazione di “37”. Sul n. 5 della rivista *samizdat* curata da Viktor Krivulin e Tat’jana Goričeva apparve una replica, in cui si prendevano le distanze dalla connotazione politica data nell’articolo al termine “leningradskoe podpol’e” (sottosuolo di Leningrado). La redazione di “37” sottolineava che la cultura non ufficiale non si definisce

“sotterranea”, in quanto una simile accezione implica un atteggiamento di opposizione, sorto da un senso di insoddisfazione e di offesa, che Dostoevskij a suo tempo aveva saputo magnificamente restituire, da cui si evince un risentimento e un eccesso di amor proprio (Parisi 2013: 93-96). Il marchio di fenomeno antisovietico della cultura denota una lettura strumentale da parte del potere sovietico che si avverte minacciato da un movimento considerato eversivo, o può essere rimandato alla semplificata lettura occidentale di stampo propagandistico, sostenitrice del dissenso e promotrice di istanze ideologiche contrarie al socialismo. Sebbene la rivista non sia autorizzata e pertanto sia un’attività illegale, la redazione di “37” punta a prendere le distanze proprio

¹⁵ Ancora oggi diversi autori, tra cui Sergej Stratanovskij tengono a sottolineare quanto la definizione di *underground* negli anni ‘70 fosse estranea, esotica (al pari del toponimo Leningrado), ma come spesso accade, laddove non esiste una manifesta dichiarazione di sé, o l’autonominarsi non è riconoscibile all’esterno, il nome diventa frutto della percezione altrui, dell’osservatore, del lettore, nonché di luoghi comuni e coordinate culturali riconoscibili dall’esterno. D’altronde, nel secondo Novecento, per approssimazione sono nate le denominazioni di ‘Scuola filologica’, di ‘Gruppo di Lianozovo’, di ‘Concettualismo romantico moscovita’, giusto per citare le più note, che non trovavano avallo tra i fautori di questi fenomeni letterari, i quali non dichiaravano una poetica condivisa, una unanime percezione estetica, né una comune visione programmatica. Inoltre, le attribuzioni possono assumere accezione dispregiativa con i cambi di potere, come accadde ai formalisti, così battezzati in modo neutrale e semplificativo, ma sin dagli anni ‘20 ostracizzati, tanto che con lo stigma di “formalista” si additava ogni sorta di deriva anti ideologica.

dall'accezione di uno spirito negativo insito nel concetto di "sottosuolo" e a caratteri cubitali ribadisce che:

L'autore dell'articolo ha privilegiato uno sviluppo stereotipato del suo ragionamento: "noi" e "loro" "tiranni" e "vittime", "autorità" e "dissidenti" [...] Non è stato compreso l'aspetto principale: la cultura non ufficiale leningradese NON SI OPPONE SEMPLICEMENTE AL REALISMO SOCIALISTA. La sua indole e il suo progetto la rendono intrinsecamente positiva, per cui concepirla come antitesi delle rappresentazioni statali, politiche e, addirittura, artistiche non può che ritenersi offensivo. Lo spirito appiattito dell'opposizione non è capace di ispirare nessuno di noi. Bisogna dare a Dio quel che è di Dio. Non siamo certo ottimisti, nel senso volgare e propagandistico del termine, ma allo stesso tempo ci è estraneo il pessimismo che è solo l'altra parte della medaglia. Noi non abbiamo mai pensato di dar vita a una rivista clandestina, sotterranea. [...] Non abbiamo nulla da nascondere e non riteniamo possibile avvicinarci ai problemi della CULTURA con dei qualsiasi parametri esterni: questa non desidera essere ricondotta nei panni abituali della ribellione politica — la cultura odierna ha bisogno di una consapevolezza di sé che provenga dal proprio progetto spirituale.



Stralcio finale della replica alla redazione di "Herald News". Dalla redazione di "37" (n. 5), Leningrado, 1976. FSO Bremen, Fondo 01 5/1.

Se è vero che nella tradizione narrativa, a partire dalle *Memorie dal sottosuolo* (*Zapiski iz podpol'ja*) di Dostoevskij del 1864, sino al romanzo di Vladimir Makanin, *Andegraund ili Geroj našego vremeni* (*Underground, ovvero un eroe del nostro tempo*) del 1987, c'è ampia riprova di un utilizzo metaforico del 'sottosuolo', è anche vero che in oltre un secolo

si sono moltiplicate le stratificazioni, le riletture, gli adattamenti e le metamorfosi del mito di una cultura sommersa e indipendente. Anche nel caso di Leningrado, sono sorti nuovi punti di vista e fenomeni peculiari, che esigono una definizione articolata degli eroi della parola libera. La complessità del sottosuolo, come l'atteggiamento recalcitrante di alcuni scrittori verso la sua definizione antagonista, non deve fare passare in secondo piano la sua valenza

sociale e civile nel corso della storia russa (Mogil'ner 1999: 208). Non essendo solo espressione radicale e sovversiva di carattere politico, nella Leningrado della stagnazione tardo-sovietica la cultura 'sotterranea' rappresenta la più importante forma di dialogo indipendente e alternativo.

Nel caso di Viktor Krivulin si ha più di una testimonianza poetica in cui il sottosuolo assume una valenza metafisica, nonché una funzione allegorica esplicita e tutt'altro che marginale. In modo particolare l'eroe dal sottosuolo (*iz podpol'ja*) trova una collocazione specifica nella sua poetica. È una posizione *sui generis*, certamente non eversiva, ma in cui è manifesta l'idea di alterità, di diversità, e di impossibilità a sottostare ad un predeterminato schema culturale e sociale, in cui il codice morale è soggiogato dal diktat ideologico (Kukuj 2011). Pertanto, il caso di Viktor Krivulin è emblematico per tracciare un profilo, il più possibile esaustivo, di poeta del sottosuolo: autore carismatico, osservatore instancabile e al centro delle cronache della letteratura indipendente, Krivulin si porrà sin dagli anni '80 sul limite di una doppia identità, tra la dimensione artistica e l'impegno civile, una doppia anima che in realtà si ritrova sin dalle origini della sua attività letteraria (Herlth 2013: 313; Pavlovec 2011: 23).

Considerando la biografia del poeta in una prospettiva diacronica, nella prima fase è chiara una posizione letteraria marginale, mentre non emergono elementi che comprovino una attività realmente antisovietica. Sono piuttosto le autorità a mantenere nei sui confronti un alto livello di attenzione, con azioni di carattere intimidatorio e persecutorio.

Colui che posso definire il mio maestro Dmitrij Evgen'evič Maksimov, esperto di Blok, una volta mi disse che dovevo intraprendere una scelta: o diventare uno studioso o prediligere la poesia... Ed ecco che in virtù del mio peculiare infimo carattere il giorno dopo decisi di scrivere una dichiarazione: "Voglio uscire dal Komsomol..." [...] E accadde così che cominciarono a trascinarci al Kgb, come si dice, iniziarono le sedute psicoanalitiche... (Krivulin, dicembre 1996)¹⁶.

Nella fase matura della sua opera, il dialogo con la cultura ufficiale è aperto, talvolta diverrà anche costruttivo, ma nel mantenere saldi i crismi del confronto

¹⁶ V. Krivulin, *Ne tol'ko Brodskij* (2004) <http://www.dikoeopole.org/numbers_journal.php?id_txt=223> (14.12.2019) "Мой как бы учитель Дмитрий Евгеньевич Максимов, блоковед, однажды сказал, что я должен выбрать – либо быть ученым, либо выбрать поэзию... И вот я, по свойственной мне подлости характера, на следующий день написал заявление: 'Хочу выйти из комсомола...' [...] А тогда еще меня в КГБ начали таскать – начались как бы сеансы психоаналитические. Потому что я о себе был высокого мнения, что я твердый человек, а на первом же допросе я раскололся так, что... по причине своей разговорчивости, причем... Это фантастическая была ситуация: знаете, допрос комсомольца. Но где-то через полчаса я обнаружил, что я уже все сказал, что можно. (Смеется.) И не заметил, как это все произошло. Это мне напомнило состояние мужа: я стал выкручиваться из этой ситуации, чепуху нести, и в результате все эти мои показания приобрили характер полной бессмыслицы".

intellettuale, sarà interpretato anche come affronto morale e ideologico. Secondo Nał' Podol'skij: "Alla cultura ufficiale Krivulin si rapportava in modo piuttosto critico e con ironia, ma non in modo drasticamente negativo. D'altronde manteneva uno sguardo piuttosto scettico sui successi artistici dell'*underground*" (Korovin – Krusanov 2016: 241). Ancora poeta acerbo, negli anni '60 Krivulin cerca di tradurre in versi la peculiare condizione di alterità e di fragilità in cui dimora l'intellettuale del sottosuolo (2016: 32).

Дышит хрупкое подполье
Шейкой тонкой ведёт, –
губы, смоченные болью,
дым, текущий через рот.
Слово – каменный сударик –
гибнет, крошится, хрустит...
И в углу своем очкарик
бессловеснее грустит.
Он вытягивает шею,
молодясь и хорошея,
кашляет, сморкается –
скоро он состарится.
Шейку, шарфом обернёт,
книжку умную напишет,
что подполье нежно дышит,
разевая хрупкий рот.
(Krivulin, anni '60)

Respira fragile il sottosuolo
muove il collo sottile,
l'umo del dolore sulle labbra,
il fumo che fluisce dalla bocca.
La parola è un velo di pietra
spira, scricchiola, si sbriciola...
L'occhialuto nel suo angolo
Ancor più muto si deprime.
Allunga il collo,
per ringiovanire, darsi un tono,
poi tossisce, soffia il naso –
presto lo vedrai invecchiare.
Col collo avvolto nella sciarpa,
scriverà un libro geniale,
sul respiro labile nel sottosuolo,
mentre schiude la bocca fragile.

Volendo descrivere una sorta di fisiologia del sottosuolo, la poetica di Krivulin non si discosta poi molto dalle suggestioni dostoevskiane, in cui la sofferenza si presenta come motivo determinante la presa di coscienza. Il dramma dell'uomo che si trasforma in ossimorica 'felice malinconia', giustifica i malanni interiori, per una vita condotta in incognito, poiché in questa condizione il sentire umano recupera una valenza profonda e autentica (Lotman 2002: 221-224). Nel seguente componimento *Il ratto* (*Krysa*), tale motivo si sviluppa attraverso il concetto di "coscienza"; il dolore "dagli occhi vermigli" che penetra nell'animo, oscilla tra l'eroe e lo spazio del sottosuolo, quasi a identificare la natura dell'uno nell'altro, in un gioco di doppi significati, tipico del linguaggio ambivalente di Krivulin (2016: 58-62)¹⁷.

¹⁷ Cf. P. Grigorenko, *V podpol'e možno vstretit' tol'ko krysa...* (1981), riedito nel 1997 (Izd. Zven'ja).

КРЫСА

Но то, что совестью зовем, —
не крыса ль с красными глазами?
Не крыса ль с красными глазами,
тайком следящая за нами,
как бы присутствует во всем,
что ночи отдано, что стало
воспоминаньем запоздалым,
раскаяньем, калёным сном?

Вот пожирательница снов
приходит крыса, друг подполья...
Приходит крыса, друг подполья,
к подпольну жителю, что болью
духовной мучиться готов.
И пасть, усеяна зубами,
пред ним, как небо со звездами —
так совесть явится на зов.

Два уголька ручных ожгут,
мучительно впиваясь в кожу.
Мучительно впиваясь в кожу
подпольну жителю, похожу
на крысу. Два - Господен суд –
огня. Два глаза в тьме кромешной.
Что боль укуса плоти грешной
или крысиный скрытый труд,

когда писателя в Руси
судьба — пищать под половицей!
Судьба пищать под половицей,
воспеть народец остролицый,
с багровым отблеском. Спаси
нас праведник! С багровым ликом,
в подполье сидя безъязыком
как бы совсем на небеси!
(Krivulin, 1972)

IL RATTO

Ma quel che chiamiamo coscienza
non è forse un ratto dagli occhi rossi?
Non è forse un ratto dagli occhi rossi
che ci segue di nascosto
e pare presente in ogni attimo
che la notte ci rende, in quel che
diventa tardivo ricordo,
pentimento, sogno rovente?

Eccolo, il divoratore dei sogni,
arriva il ratto, amico del sottosuolo...
Arriva il ratto, amico del sottosuolo,
pronto a dar dolore e tormento
all'animo di chi nel sottosuolo dimora.
Fauci cosparse di denti, al suo cospetto
sono stelle nel firmamento,
così la coscienza risponde al richiamo.

Due carbonchi bruciano,
penetrano molesti nella pelle.
Penetrano molesti nella pelle
dell'abitante del sottosuolo, simile
a un ratto. Due fuochi – giudizio
divino. Due occhi nel buio infernale.
Cos'è mai il dolore d'un morso nella carne
del peccato, o l'opera furtiva d'un ratto,

quando nella Rus' il destino dello scrittore
è di squittire sotto un tavolato!
Il destino di squittire sotto un tavolato,
e osannare gentucola dal muso pizzuto
e dal riflesso vermiglio. Salvaci tu
Uomo giusto dal volto purpureo!
che privo di lingua sei nel sottosuolo
come già fossi nell'alto dei cieli!

Nell'opera del poeta sono molti gli esempi in cui in maniera più o meno diretta è manifesta la rappresentazione metafisica di questo spazio sommerso e nascosto (Lotman 2002: 227). Dei primi anni '70 è anche il componimento *All'uomo del sottosuolo* (*K človeku podpol'ja*), in cui Krivulin offre una descrizione canonica e stereotipata di un eroe che si muove tra mistero ed autoemarginazione. È una voce "burbera", che dalla sua lontananza pare detenere verità arcane (Krivulin 1988, I: 54).

... Человеку подполья, позёмке пустынной земли,
 придан голос высокий, почти за границами слуха,
 но в колодцах-дворах, где живет он, куда занесли
 горстку слабого белого пуха
 ветры гари и копоты, словно из мутной дали
 слышен голос его и брюзгливо и глухо.
 <...> (Krivulin, gen.- feb. 1972)

...All'uomo del sottosuolo, tormenta del deserto,
 è data una voce alta, quasi oltre i confini del sentire,
 ma nei pozzi-cortile, dove egli vive,
 i venti, le scorie e la fuliggine hanno portato
 un pugno di fievole, candida lanuggine,
 e come da una fosca lontananza
 burbera e sorda si avverte la sua voce.
 <...>

A differenza dell'oblio esistenziale ben incarnato dagli Erostrati di Stratanovskij, Krivulin approfondisce la riflessione sulla ricerca spirituale della propria cultura, legando all'*underground* il concetto di anonimìa, attraverso una suggestiva similitudine con i primi apostoli nelle catacombe. Tale concetto rappresenta il motivo di ricerca di quell'identità che definisca lo scrittore nel suo *habitat* clandestino e illegale (Betaki 1975: 37-42)¹⁸. Krivulin rispolvera il mitologema dei cristiani nelle catacombe per dare forma a quell'incontro ideale con la parola (*Slovo – Logos*), di cui egli indaga l'essenza primordiale, arcaica, come suggerisce nel celebre *incipit* "Bevo il vino degli arcaismi..." (Krivulin 2016: 64-67)¹⁹.

Пью вино архаизмов. О солнце, горевшем когда-то,
 говорит, заплетаясь, и бредит язык.
 До сих пор на губах моих — красная пена заката,
 всюду - отблески зарева, языки сожигаемых книг.
 Гибнет каждое слово, но весело гибнет, крылато,
 отлетая в объятия Логоса-брата,
 от какого огонь изгоняемой жизни возник.

Гибнет каждое слово!
 В рощах библиотек
 опьянение бывшего
 тяжелит мои веки.
 Кто сказал: катакомбы?
 В пивные бредем и аптеки!
 И подпольные судьбы

¹⁸ Si consideri anche T. Goričeva, "Anonimnoe christianstvo" v filosofii, "37", Leningrad, 1978, n. 9, pp. 194-216 [samizdat].

¹⁹ Nel testo compaiono ripetuti arcaismi lessicali e grammaticali. Nel penultimo verso compare, ad esempio, il biblismo 'оцет', per 'aceto', un latinismo al posto del corrispondente di uso comune 'уксус' (Zubova 2000: 110).

черны, как подземные реки,
маслянисты, как нефть. Окунуть бы
в эту жидкость тебя, человек,
опочивший в гуманнейшем веке!
<...> (Krivulin, marzo 1973)

Bevo il vino degli arcaismi. Del sole splendente
d'un tempo, parla la lingua, s'intreccia e delira.
La spuma rossa del tramonto è ancora sulle mie labbra,
riflessi di crepuscolo ovunque, lingue di libri al rogo.
Muore ogni parola, ma muore felice, lieve,
vola via nell'abbraccio con fratello Logos,
da cui è sorto il fuoco di una vita in esilio.

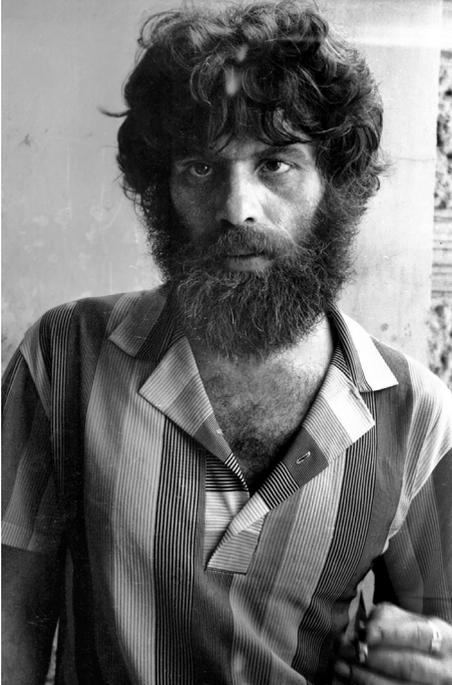
Muore ogni parola!
In una selva di biblioteche
l'ebbrezza di un tempo passato
pesa sulle mie palpebre.
Chi ha detto: catacombe?
Vaghiamo tra farmacie e birrerie!
I destini del sottosuolo sono
oscuri, come fiumi sotterranei,
oleosi come petrolio. Immergiti
in questo liquido, oh uomo,
che perisci nel più umano dei secoli!
<...>

È in questo originario, inquieto, travaglio poetico, che egli coniuga il linguaggio e il pensiero dell'eroe dal sottosuolo. D'accordo con la riflessione di Andrej Ar'ev (2001: 61), si può affermare che nel senso più profondo i versi di Viktor Krivulin siano sul piano di quella tradizione nazionale apofatica che esprime la negazione di un pathos desideroso di verità. Da questo punto di vista "lo spirito della cultura nel sottosuolo, è come la luce dei primi apostoli", si rivela essere una definizione krivuliniana di stucchevole, patetica ingenuità, che consapevolmente vuole provocare una critica sul discorso culturale del sottosuolo, come emerge dalle ultime due strofe del componimento.

<...>
Дух культуры подпольной, как раннеапостольский свет,
брежит в окнах, из черных клубится подвалов.
Пью вино архаизмов. Торчу на пирах запоздалых,
но еще впереди - я надеюсь, я верую - нет! -
Я хотел бы уверовать в пепел хотя бы, в провалы,
что останутся после — единственный след
от погасшего слова, какое во мне польхало!

Гибнет голос — живет отголосок.
Щипцы вырывают язык,
он дымится на мокром помосте среди досок,

к сапогам, распластавшись, прилип.
Он шевелится, мертвый, он пьян
ощущением собственной крови.
Пью вино архаизмов, пьянящее внове,
отдающего оцетом оцепенелой Любви,
воскрешением ран.
(Krivulin, marzo 1973)



Viktor Krivulin, anni '70. Foto di Marija Ivašincova.

<...>

Lo spirito della cultura del sottosuolo è come la luce dei primi apostoli, risale da oscuri sotterranei. Bevo il vino degli arcaismi. Indugio a tardivi conviti, ma non oltre, lo spero, lo credo! Avrei voluto credere alla cenere, ai fallimenti che restano – unica traccia della parola spenta e un tempo in me divampata!

La voce muore – vive solo l'eco.
Le tenaglie strappano la lingua
che esala fumo sul patibolo
e s'attacca nel calpestio di stivali.
Si dimena, morta, ebbra
del proprio sangue.
Bevo il vino degli arcaismi, ancora inebria,
sa di aceto torbido, sa di Amore
d'un rianimarsi delle ferite.

4.4 Gazanevščina e l'impulso delle arti

La prima ipostasi del movimento culturale, inteso come fenomeno unitario, riguarda le arti figurative e non la letteratura. L'impatto visuale d'arte, ancor prima della parola, segnala la presenza di una estetica alternativa. Sebbene le azioni performative non possano avere una dimensione pubblica e autorizzata, sin dalla fine degli anni '60 al "Sajgon" le pareti del locale diventano uno degli spazi sperimentali di libera creatività grazie al pittore Evgenij Michnov-

Vojtenko²⁰. Al di là di queste estemporanee esibizioni, gli artisti leningradesi dimostrano di potersi organizzare in azioni collettive, attraverso cui intendono legittimare la propria presenza al cospetto delle autorità e dell'opinione pubblica. Non conformemente alle direttive dell'Unione degli artisti sovietici, molti artisti iniziano ad organizzare esposizioni autonome in gallerie private semiclandestine e aperte ad un pubblico selezionato (Val'ran 2003: 5-21). Queste attività sono presenti in modo sporadico già negli anni '50 e '60, epoca in cui si distinguono i fratelli Traugot (G.A.V.), la scuola di Sterligov, nota anche come *Staropetergofskaja škola* (Scuola della vecchia Peterhof) e attiva tra il 1963 e il 1966. Vladimir Sterligov in questo contesto aveva sviluppato gli insegnamenti del maestro Malevič e la teoria del dritto-curvo (*prjamo-krivaja teorija*), esercitando la sua influenza sui più giovani pittori dell'avanguardia e divenendo punto di riferimento per diversi autori, in particolare sin dal giugno 1971, quando iniziò ad organizzare incontri ed esposizioni nella *masterskaja* di Tat'jana Glebova, al n. 52 di Via Lenin. Come dimostrerà l'esposizione collettiva del dicembre 1974, sono molti gli artisti che risentono della influenza del maestro Sterligov (Kuz'minskij – Kovalëv 1983, 4a: 38).

Negli anni '60 si registravano diverse iniziative, tra cui l'esposizione non autorizzata al museo Ermitage del 30-31 marzo 1964, organizzata dal gruppo di Michail Šemjakin, o quelle al Palazzo della Cultura Kozickij, grazie all'intraprendenza degli allievi della Scuola di Sidlin. Altre azioni, sempre di carattere privato, sono intraprese dal nuovo gruppo "Inaki", fondato tra gli altri da Sergej Koval'skij, o da gruppi ormai storici attivi sin dagli anni '70, intorno a figure di riferimento quali Aleksandr Aref'ev o l'artista e scenografo Boris Ponizovskij.

Questi eventi anticipano quanto maturerà a metà anni '70, con la progressiva attività congiunta degli artisti non conformisti di Leningrado. In tal senso, va riconosciuto anche il ruolo di Konstantin Kuz'minskij, che nel corso del 1974, organizza nel suo appartamento l'esposizione di opere appartenenti a 23 artisti (in seguito replicherà il n. 23 per la raccolta di prosa *Leprozorij*). Grazie ai cugini moscoviti, in quello stesso anno si annunciano grandi clamori pubblici per l'arte non conformista. Su iniziativa di Oskar Rabin, Jurij Žarkich e Aleksandr Glezer, il 15 settembre 1974, a Mosca, nel quartiere di Beljaevo, per la prima volta in Urss si organizza una esposizione di arte non ufficiale aperta al pubblico. È un evento senza precedenti, che genera attesa ed entusiasmo, ma il risvolto è impreveduto a causa della scomposta e contraddittoria reazione delle autorità. Visti i toni e i contenuti della mostra, dopo aver concesso l'autorizzazione, le autorità presto maturano un ripensamento cui segue uno stillicidio di veti e minacce, fin quando artisti e pubblico sono letteralmente evacuati, i quadri vengono sequestrati e l'esposizione smantellata con l'intervento dei bulldozer. Da qui l'appellativo di *Bul'dozernaja*

²⁰ Nel marzo 1976, su iniziativa di Evgenija Gutkina, una troupe cinematografica di Mosca gira un documentario dedicato all'artista Michnov-Vojtenko, pellicola che poi non sarà mai proiettata e in seguito distrutta.

vystavka (mostra dei bulldozer), che conferirà un'aura leggendaria all'evento. Questo gesto di disprezzo da parte del potere sovietico scatena una decisa reazione degli artisti. Le successive rimostranze, portano alla ricerca di una distensione e trascorse due settimane, il 29 settembre 1974, le autorità concedono l'installazione di una breve esposizione di quadri all'aperto, nel parco moscovita Izmajlovskij.

Nell'ottobre del 1974 a Leningrado, mentre a casa Kuz'minskij è in atto la mostra dei "23" (*Vystavka "23"*), gli artisti non ufficiali, sotto la direzione di Jurij Žarkich, avanzano richiesta alle autorità di concedere una esposizione pubblica delle loro opere d'arte. Le autorità leningradesi, spaventate dallo scandalo moscovita, non possono che concedere il nullaosta. D'altronde, il frastuono mediatico creato dalla "mostra dei Bulldozer" anche a livello internazionale imponeva prudenza. Mentre l'evento nel parco urbano di Beljaevo aveva i connotati di una azione politica non autorizzata, organizzata congiuntamente dagli artisti moscoviti e leningradesi, nel caso di Leningrado si trattava di dar vita ad una vera prima mostra di arte non ufficiale.

Come è noto, a quei tempi, l'arte era appannaggio dei soli membri dell'Unione degli artisti sovietici. Un artista privo di questo status ufficiale non poteva esporre, vendere, né esistere in quanto tale. Pur essendo il loro un atto politico, i leningradesi intendevano ottenere l'autorizzazione per evitare di incorrere in accuse formali e processi. L'esposizione 'lampo' avrebbe avuto luogo a fine anno, tra il 22 e il 25 dicembre del 1974, nel Palazzo della cultura e della tecnica "I.I. Gaza" (*Dvorec kul'tury i tehniki imeni I.I. Gaza*), da cui le definizioni di *Gazanevščina* e di *Gazanevskaja kul'tura*. La lista dei partecipanti includeva i seguenti artisti: A. Aref'ev, V. Afanas'ev, A. Basin, A. Belkin, V. Bogatyrev, G. Bogomolov, L. Bolmat, V. Viderman, Ja. Vin'koveckij, V. Gavril'čik, Ju. Galeckij, A. Gennadiev, E. Gorjunov, E. Gricenko, F. Gumenjuk, I. Dakinevičujte, Ju. Dyšlenko, E. Esaulenko, Igor' Ivanov, Il'ja Ivanov, Ju. Žarkich, A. Isačev, T. Kerner, E. Zacharova, G. Zubkov, A. Kožin, V. Kubasov, B. Kupin, G. Lakin, V. Leonov, N. Ljubuškin, T. Mamonova, A. Manusov, V. Michajlov, Ju. Nikšjul, V. Ovčinnikov, A. Okun', V. Permjakov, Ju. Petročenkov, A. Poluškin, A. Rapoport, I. Ross, V. Rochlin, E. Ruchin, N. Sažin, V. Sbitnev, I. Sinjavin, V. Smirnov, V. Solov'ëva, G. Ustjugov, V. Filimonov, V. Šagin. Durante i quattro giorni di esposizione, i 220 lavori esposti dei 52 artisti non conformisti ottennero un imprevisto consenso di pubblico. Nonostante la collocazione periferica, nel quartiere operaio Kirov, e nonostante la scarsa diffusione della notizia dell'evento, l'esposizione fu visitata da oltre 15000 persone e dettagliati resoconti circolarono nel *samizdat* e nella stampa estera (Basin – Skobkina 2004; Ivanov 1995: 192). Come ricorda Aleksandr Traugot, il numero dei visitatori era impressionante, la fila si dipanava ben al di fuori del Palazzo della cultura, sino alla fermata della metropolitana "Kirovskij zavod"²¹.

²¹ Dialogo con Aleksandr Traugot, a cura di M. Sabbatini, San Pietroburgo, 7 febbraio 2017.



Gazanevščina. Partecipanti alla mostra al Palazzo della cultura e della tecnica I.I. Gaza. Leningrado, dicembre 1974. Foto Gennadij Prichod'ko.



Gli artisti della *Gazanevskaja kul'tura*. DK "Nevskij", Leningrado 1975. Foto di Vladimir Nikitin.

Questa prima mostra autorizzata di artisti non conformisti portava alla ribalta i valori di una creatività individuale non certo canonica rispetto all'estetica dominante del socialismo reale (Dolinin – Severjuchin 2003: 65-68). Vi trovano spazio proposte dell'avanguardia, formaliste, del primitivismo, con evasioni surrealiste e elementi di pop-art. Forti di questo *exploit* gli artisti chiedono la costituzione di un comitato permanente cui demandare l'organizzazione

periodica di esposizioni di simili portata. L'evento incoraggia e scuote l'orgoglio anche degli scrittori. Visto il successo ottenuto dagli artisti, a fine dicembre i principali poeti dell'*underground* si riuniscono per dare vita a un progetto da presentare all'editore Sovetskij pisatel': si tratta dell'antologia di poesia *Lepta* (*Obolo*)²².

Mentre il progetto dell'antologia poetica *Lepta*, ostacolato dalle autorità, si arenerà nei meandri della censura senza andare in porto, tra il 10 e il 20 settembre del 1975, alla Casa della cultura "Nevskij", ben 88 artisti presentano una seconda esposizione di arte non ufficiale. Anche in questo caso la mostra dalle dimensioni ragguardevoli ottiene notevole risonanza²³. La definizione di "Gazanevščina", per certi aspetti ironica e sprezzante, rappresenta in realtà un fenomeno indipendente di grande rilievo, considerando il modo in cui ha saputo incidere sulla vita artistica della Leningrado *underground* (Basin – Skobkina 2004).

Sono in molti a credere che le arti figurative non conformiste si siano guadagnate un ruolo determinante all'interno della cultura sovietica, a tal punto da indirizzare anche la letteratura. Vero è che nascono velocemente nuove formazioni e si costituiscono gruppi di artisti legati agli scrittori. Si susseguono le mostre in appartamenti privati, tra cui quella presso E. Abezgausz del 1975, o quella da Vadim Nečaev del 1977; nel novembre 1975, sempre in appartamento va ricordata "Alef", la prima mostra di artisti ebrei, che raduna A. Aref'ev, R. Vasmi e Š. Švarc, E. Abezgausz già protagonisti nella seconda esposizione due mesi prima alla Casa della cultura "Nevskij". Tra le espressioni più originali si distingue "Gruppa vos'mi" ("Lestnica") (Il gruppo degli otto - La scala), che prende vita sempre nel corso del 1975 grazie al poeta e pittore Éduard Šnejderman e a sua moglie, la scultrice Ljuba Dobašina²⁴.

МОНОЛОГ СКУЛЬПТОРА
ЛЮБЫ ДОБАШИНОЙ

Люблю делать скульптуру
Леплю какую люблю
Скульптура дело любви
Дело скульптуры любовь
Скульптуру делать любить

MONOLOGO DELLO SCULTORE
LJUBA DOBAŠINA

Amo fare una scultura
Scolpisco quella che mi piace
La scultura è una causa d'amore
La causa della scultura è l'amore
Una scultura fare, amare

²² B. Ivanov, *Po tu storonu oficial'nosti* (Samizdat 1993: 84). Cf.: Gazanevščina: *Gazanevskaja kul'tura o sebe*, (Basin 1989).

²³ Per approfondimenti, si vedano L. Gurevič, *Sbornik statej* (2001: 43-85) e T. Šechter, *Neoficial'noe iskusstvo Peterburga (Leningrada) kak javlenie kul'tury vtoroj poloviny XX veka* (1995: 17-21).

²⁴ È Snejderman, *Monolog skul'ptora Ljuby Dobašinoj* (1975), in *Iz knigi "StichOOpytY"* (2002: 12).

Люблю делать скульптуру	Amo fare una scultura
Делать скульптуру любви	Fare una scultura d'amore
Скульптурой делать любовь	Con la scultura fare l'amore
Делать любовью любовь	Fare l'amore con l'amore
Хочу лепить любить	Voglio scolpire, amare
(Šnejderman, 1975)	

Al gruppo partecipano tra gli altri anche Valerij Mišin, Anatolij Gromov e Anatolij Zaslavskij; l'esposizione del 26 novembre 1976, organizzata nell'appartamento di Ljuba Dobašina, è la prima di una lunga serie, che vedrà affermare "Gruppa vos'mi" come una delle formazioni più originali e prolifiche della città²⁵.

Sulla scia di queste associazioni di artisti, nel corso del 1977 nascerà un museo non ufficiale di pittura contemporanea, con una serie di esposizioni nell'appartamento di V. Nečaev e M. Nedrobova (Nečaev 1978: 241-252).

4.5 Un giorno da decabristi

Nella storia del dissenso sovietico, il dicembre del 1975 registra due eventi in apparenza non connessi l'uno all'altro: si tratta dell'emigrazione di Natal'ja Gorbanevskaja e di una manifestazione non autorizzata a Leningrado. Ne offre un dettagliato resoconto il n. 38 del bollettino "Chronika tekuščich sobytij" ("Cronaca degli eventi correnti"), periodico d'informazione del *samizdat* dedicato alla difesa dei diritti civili e alle attività del movimento culturale indipendente (Sinatti 1978; Zalambani 2009: 127). Come già ricordato, Natal'ja Gorbanevskaja, il 25 agosto 1968 sulla Piazza Rossa di Mosca, si era resa protagonista di un'azione di protesta contro l'invasione di Praga insieme ad altri sette manifestanti. Le conseguenze per gli arditi difensori dei diritti civili furono pesanti, con arresti e detenzione negli ospedali psichiatrici. Nello stesso 1968, ad aprile, Natal'ja Gorbanevskaja era stata la promotrice di "Chronika tekuščich sobytij", progetto che avrebbe avuto seguito anche dopo la sua emigrazione del 18 dicembre 1975, affermandosi come il principale canale d'informazione del movimento culturale, almeno fino al 1982. Quattro giorni prima la sua dipartita, a Leningrado si era ripetuto qualcosa che per diversi aspetti evocava l'azione di protesta del 1968.

Il 14 dicembre 1975, la cultura di Leningrado usciva allo scoperto, con un raduno di piazza per i diritti civili che fu immediatamente neutralizzato dalle autorità. Nel corso degli anni '70, questo evento rappresentò un fatto isolato, attraverso cui la cultura non ufficiale provò a dare voce al dissenso politico con una manifestazione pubblica; fu un tentativo per diversi aspetti maldestro,

²⁵ A. Zaslavskij, *Gruppa Vos'mi*, in *Leningrad 70-e v licach i ličnostjach* (Skobkina 2001: 141-143). Cf. *Voci dal samizdat di Leningrado [Incontro con Šnejderman]* (Sabbatini 2003a: 32-33).

poco coordinato ed estemporaneo, che ebbe tuttavia delle conseguenze sul piano personale per alcuni dei manifestanti. Forse immemori di quelle che erano state le pene inflitte ai difensori dei diritti civili moscoviti, i leningradesi furono inizialmente mossi da un ingenuo entusiasmo. Le epiche conquiste dell'arte, soprattutto grazie alla *Gazanevskaja kul'tura*, a quel tempo sembravano aver liberato il campo dalle tensioni del controllo poliziesco sulle attività dell'*underground*. L'atteggiamento di relativa tolleranza e non sanzionario verso gli artisti non ufficiali spinse gli scrittori a supporre erroneamente che ogni azione culturale indipendente fosse divenuta lecita. Ma non poteva certo valere per la pubblicazione di scritti, né per provocatorie manifestazioni pubbliche a sfondo politico.

Il 13 dicembre 1975, il pittore Vadim Filimonov e la poetessa Julija Voznesenskaja avevano coinvolto diversi amici nell'organizzazione di un raduno in piazza per il giorno seguente, allo scopo di celebrare l'anniversario dei 150 anni dalla rivolta dei decabristi. La manifestazione avrebbe avuto luogo tra la cattedrale di Sant'Isacco e il monumento del Cavaliere di bronzo, sulla Piazza del Senato, ribattezzata in epoca sovietica con il nome di Piazza dei Decabristi. La memoria della rivolta del 14 dicembre 1825 doveva richiamare l'attenzione dell'opinione pubblica sull'oppressione dell'assolutismo e su quell'atto di insurrezione, che avrebbe rappresentato una delle prime forme di dissenso nella storia russa moderna.

Dalla sezione "Brevi comunicazioni" di "Chronika tekuščich sobytij", n. 38 del 31 dicembre 1975, si riporta il seguente comunicato²⁶.

Un gruppo di giovani poeti e artisti leningradesi ha inviato una lettera alla direzione dell'amministrazione dei parchi e giardini di Leningrado. Nella lettera si comunicava che il 14 dicembre 1975, alle ore 11 del mattino si sarebbero radunati sulla piazza del Senato per una lettura di poesie, allo scopo di rendere omaggio alla memoria dei decabristi (ufficialmente l'anniversario cade il 26 dicembre, secondo il nuovo calendario). La mattina del 14 dicembre, 6 persone sono state arrestate sulla via verso Piazza del Senato: Julija VOZNESENSKAJA, Viktor KRIVULIN, sua moglie Tat'jana GORIČEVA, Boris IVANOV, e con loro altre due persone. Piazza del Senato è stata circondata e isolata dalla milizia e dai volontari dell'ordine pubblico. Sulle vie che conducono alla piazza sono stati installati dei posti di blocco con i mezzi della milizia. I pittori SINJAVIN e FILIMONOV sono riusciti a raggiungere la piazza (non avendo trascorso a casa la notte). Quando hanno cercato di riacciarli dalla piazza, FILIMONOV ha gettato nel fiume Neva un manifesto che teneva avvolto sottobraccio. Il manifesto ha iniziato a galleggiare e si è aperto sul testo: "I decabristi sono i primi dissidenti russi". La milizia è rimasta sino a sera. Pare che per l'intera notte successiva siano state in vigore misure di sicurezza rafforzate. Alcuni giorni dopo Julija VOZNESENSKAJA è stata

²⁶ *Kratkie soobščeniija*, "Chronika tekuščich sobytij", 1975, n. 38, (31-12-1975 g.) <http://hts.memo.ru/> (14.12.2019).

convocata al KGB. I suoi amici hanno chiesto di avvisare in anticipo quando si organizzano simili manifestazioni, al fine di evitare un invano spavento. Hanno apprezzato le poesie e offerto aiuto per pubblicarle. Dopo due giorni l'intero gruppo è stato chiamato presso la redazione della rivista "Aurora", dove il redattore Gleb GORBOVSKIJ ha promesso d'ora in avanti di pubblicare i testi.

La neutralizzazione preventiva da parte delle autorità avvenne grazie alle intercettazioni delle conversazioni telefoniche intercorse tra Viktor Krivulin, sua moglie Tat'jana Goričeva e tra gli altri organizzatori (Goričeva 2016)²⁷. Quando il 14 dicembre 1975 lo sparuto gruppo di poeti e artisti con a capo il pittore Filimonov si raccolse sulla Piazza dei Decabristi, le forze dell'ordine avevano già operato gli arresti. Il corteo dei dimostranti venne rapidamente disperso, le autorità rimasero prudenti e il centro di Leningrado fu asserragliato con posti di blocco e barricate per l'intera giornata, tanto da destare stupore tra gli stessi manifestanti (Širali 88-89). Nonostante le promesse dell'editoria ufficiale, non seguì nessuna pubblicazione, ci furono invece conseguenze di carattere penale; le accuse avrebbero colpito in modo particolare i promotori della manifestazione, Julija Voznesenskaja e Vadim Filimonov, quest'ultimo autore di un dettagliato resoconto di quella giornata²⁸.

Alla luce dei fatti, il 20 aprile 1976, in seno all'ennesima disperata riunione per la pubblicazione dell'antologia *Lepta*, Julija Voznesenskaja insieme ad alcuni poeti e artisti della Compagnia delle mostre sperimentali TEV (*Tovariščestvo eksperimental'nych vystavok*) prendeva definitivamente le distanze da ogni possibilità di compromesso con l'editoria ufficiale e poneva in atto il progetto per un almanacco di poesia e grafica dal titolo *Mera vremeni* (*La misura del tempo*). Per la poetessa lo spazio da concedere all'arte e alla letteratura doveva essere aperto e indipendente, senza imposizioni e costrizioni redazionali (Parisi 2013: 98). Il Kgb, che già da tempo seguiva i movimenti della redazione di *Mera Vremeni*, a dicembre pose agli arresti Julija Voznesenskaja, il poeta Gennadij Trifonov e il pittore Vadim Filimonov; l'altro redattore, il pittore I. Sinjavin fu costretto a lasciare l'Urss. Il 21 dicembre 1976 Julija Voznesenskaja subì la condanna a 5 anni di deportazione²⁹; tra i capi di accusa a suo carico comparivano la calunnia, la partecipazione all'antologia *Lepta* e atti vandalici. Quest'ultimo capo d'accusa, poi rivelatosi infondato, si riferiva alla clamorosa

²⁷ Dialogo con Tat'jana Goričeva, a cura di M. Sabbatini, San Pietroburgo, 22 dicembre 2002.

²⁸ V. Filimonov, *150 let vosstaniju dekabristov*. "Proza.ru" <<https://proza.ru/2008/08/29/428>> (12.12.2019).

²⁹ Nella primavera del 1977, "Il settimanale" dedicò la copertina e un ampio articolo al processo di Julija Voznesenskaja: M. Dall'Ongaro, *Julia Voznesenskaja. Il calvario di una poetessa in Urss*, pp. 36-38. Sull'attività dissidente di Julija Voznesenskaja scrive dettagliatamente K. Kuz'minskij, nel tomo 5b di *Antologija novejšej russkoj poezii. U goluboj laguny*.

azione antisovietica realizzata sulle mura della fortezza di Pietro e Paolo; la provocatoria scritta recitava: “Voi crocifiggete la libertà, ma l’anima dell’uomo non conosce catene”³⁰.



Azione di protesta di Rybakov e Volkov. Fortezza di Pietro e Paolo, Leningrado 4 agosto 1976.

Sorte simile toccò a Gennadij Trifonov, che nel 1976 fu condannato a 4 anni di lavori forzati nella regione di Vologda e Perm’. Gli epigoni dei decabristi, subivano così la medesima sorte della deportazione. In questi anni di dura prigionia Gennadij Trifonov compose i suoi versi migliori, raccolti in *Nemaja tetrad’* (*Il quaderno muto*); nel testo che segue, il poeta risponde idealmente ai messaggi di solidarietà inviati dagli amici di Leningrado “casualmente rimasti liberi” (Trifonov 2005: 6):

Друзьям, случайно оставшимся на свободе
А я не завидую вам
И вашим прозрачным словам,
И вашей суровой свободе
И вашей прекрасной погоде.

И вашему дому, друзья,
где мне появиться нельзя
внезапно, как прежде бывало,
когда во мне жизнь бушевала.

Нет, я не завидую вам
И вашим достойным делам,
И вашему счастью и горю,
И вашей тоске о любви.

AGLI AMICI RIMASTI PER CASO IN LIBERTÀ
Ma io non invidio voi,
Né le vostre limpide parole,
Né la vostra severa libertà
Né il vostro bel tempo.

Amici miei, nella vostra casa
comparire più non posso
come un tempo, di sorpresa,
quando in me imperversava vita.

No, non invidio voi
Né i vostri dignitosi affari,
Né la vostra gioia, né i dolori,
Né il tedio vostro per gli amori.

³⁰ “Вы распинаете свободу, но душа человека не знает оков!”. Voznesenskaja era estranea a questa azione. Autori della scritta furono due artisti: Julij Rybakov, poi condannato a 6 anni di lavori forzati, e Oleg Volkov condannato a 7 anni di carcere a regime duro (*Samizdat Leningrada* 2003: 135).

Свое у меня бытие:
Казенное сверху белье
И снизу казенное тоже.
Свои – только пятна на коже.

Свои только боль и любовь,
Своя потемневшая кровь,
Свои седина и надежда –
Награда моя и одежда.

О, я не завидую вам!
Но в час тишины и тревоги
Я вижу вас: ваши дороги
Ведут вас к моим кандалам.
(Trifonov, 1976-1980)

Io qui ho il mio vivere:
Lenzuola di stato sopra e sotto.
Le macchie sulla pelle
Solo quelle m'appartengono.

Miei son solo il dolore e l'amore
Mio è il sangue che si fa scuro,
Mie le canizie, mia la speranza
Miei gli abiti, mia la ricompensa

Oh, io non invidio voi!
Ma nel silenzio, tra le mie pene,
Io vi vedo: le vostre strade
Conducono alle mie catene.

Come testimoniano questi eventi, le azioni collettive dei poeti e degli artisti *underground* non possedevano la forza d'urto, né la maturità per ingaggiare una lotta realmente politica. L'azione e il gesto di dissenso avevano una valenza simbolica, artistica, ma non potevano che essere sopraffatte dal pugno duro del regime. Più che celebrare il decabrisimo, sotto il Cavaliere di bronzo, sembrava ripetersi la patetica sorte del disgraziato Evgenij o degli anonimi Erostrati di Stratanovskij.

Se per le manifestazioni artistiche ci fu una parziale apertura e maggiore indulgenza, per la parola scritta le sanzioni continuavano ad essere severe e tale ostracismo si sarebbe protratto sino ai primi anni '80. In una simile atmosfera, il movimento indipendente avrebbe trovato altri modi di manifestarsi in tutta la sua complessità e capacità espressiva, continuando a contaminare impulsi estetici delle arti figurative con originali espressioni poetiche (Gurevič 2007: 319).

4.6 KKKuz'minskij

Un luogo particolarmente vivace di coesione artistica tra letteratura e arti figurative è senza dubbio l'appartamento di Konstantin Konstantinovič Kuz'minskij; per trovare qualcosa di vagamente assimilabile bisogna tornare alla fine degli anni '50, ai raduni degli *Aref'evcy*, sulla Kanonerskaja ulica, a casa di Roal'd Mandel'stam. Quella esperienza interrottasi bruscamente con la morte del poeta nel 1961 restava, tuttavia, molto più circoscritta, e soffriva anche di una realtà culturale ancora poco emancipata.. Altro luogo di raduno, fu l'atelier di Michail Šemjakin, che negli anni '60 era divenuto uno degli spazi più frequentati dai molti amici scrittori, tra cui lo stesso Kuz'minskij. Šemjakin, che era particolarmente sensibile alla poesia, sin da 1965 aveva dato vita anche a "Sankt-Peterburg", uno dei primi gruppi non conformisti di arte, definito

dal critico Jurij Novikov, come “una forma particolare di collegio artistico” da cui nascerà il manifesto *Metafizičeskij sintetizm (Sintetismo metafisico)* (Basin – Skobkina 2004: 84).



Konstantin Kuz'minskij, Leningrado anni '70. Foto di Boris Smelov.



K. Kuz'minskij e O. Ochapkin. Anno 1971. Foto di Michail Šemjakin.

Nei primi anni '70, una volta emigrato il celebre scultore, l'appartamento di Konstantin Kuz'minskij diventa il centro di grande attrazione capace di coniugare diverse espressioni artistiche. Colui che ama siglarsi "KKK" segna il passo nello stile del non conformismo, così distante ormai da quei primi anni '60, ancora dominati dal legame con la tradizione, come simbolicamente testimoniava la presenza di Anna Andreevna Achmatova (AAA). Kuz'minskij è una eccentrica e istrionica figura che con il suo *modus essendi* rappresenta il trionfo dell'artista bohémien irriverente e boccaccesco, ma capace di calamitare le attenzioni di molti suoi coetanei, nonché dei più giovani (Dolinin – Severjuchin 2003: 59-62). Come ricorda Èduard Šnejderman: "alcuni di questi lo guardavano con grande ammirazione, quasi a bocca aperta, come fosse l'uomo e il poeta ideale da imitare" (Sabbatini 2003a: 31).

Il carismatico Kuz'minskij è noto tuttavia anche per una accentuata vena polemica, da vero istigatore, un atteggiamento con cui mette in discussione luoghi comuni e indirizza o devia il giudizio su qualsiasi manifestazione artistica, tanto da ridurre la figura stessa del poeta alla mediocrità: "Вы думали, поэт - он небожитель? / Увы, поэт всего лишь – обыватель". – "Voi credevate che il poeta fosse dio in cielo / Mi spiace, il poeta è solo un filisteo", scriveva nel 1968³¹. A dispetto di una simile enfasi provocatoria, talvolta volutamente fuori luogo, l'autore dimostra un impegno frenetico nella sua attività letteraria e di catalizzatore culturale del non conformismo:

La figura di Kuz'minskij era estremamente colorita; l'aperta ospitalità — fenomeno ultimamente molto raro — come il sincero interesse del padrone di casa verso la poesia e l'ampiezza dei suoi gusti letterari, permisero di accogliere nel suo appartamento poeti molto diversi tra loro, quali Jurij Alekseev, Boris Kuprijanov, Aleksandr Ožiganov, Oleg Ochapkin, Pëtr Čejgin, Viktor Širali e molti altri (Krivulin 1979: 258).

Egli diventa un punto di riferimento fondamentale allorché fa della sua *odnokomnatnaja kvartira*, un monolocale di 24 mq situato tra la ulica Galernaja (all'epoca Krasnaja) e il Konnogvardejskij bul'var (Bul'var Profsojuzov), il luogo privilegiato di produzione di *samizdat*, di letture, di mostre di pittura e fotografia (Skobkina 2005: 62-94).

La lungimiranza nell'aver centrato l'importanza del fenomeno della cultura indipendente gli ha permesso di conservare traccia di eventi, manoscritti, immagini, lettere che testimoniassero l'attività di questa dimensione artistica clandestina. Con grande spontaneità si è adoperato per dare coesione all'intero movimento e per sviluppare una sua identità collettiva (Kuz'minskij 2004). La lista degli artisti frequentanti l'appartamento è lunghissima, oltre ai già citati,

³¹ K. Kuz'minskij, "I šestoj", 1968 (Sapgir – Achmet'ev 1997-2019), versione web, <http://www.ruthenia.ru/60s/kuzminsk/i_6.htm> (16/11/2019).

si ricordano i nomi dei pittori Aref'ev, Mišin, Gavril'čik, degli scrittori Krivulin, Bobyšev, Gorbovskij, Ufljand, Kušner, Šnejderman, Sosnora, Erëmin, Earl, Bukovskaja, degli autori moscoviti quali Venedikt Erofeev, Sedakova, Sapgir, Slava Lën, ma anche dei fotografi, tra cui Boris Smelov e Boris Kudrjakov. Come ricorda Jurij Novikov, Kuz'minskij era per certi aspetti un visionario accentratore di impulsi artistici e di persone, il costruttore di una leningradese torre di Babele (Novikov 1998: 330).

Dopo l'esperienza di *Antologija sovetskoj patologii*, il 24 giugno 1972, in collaborazione con Boris Tajgin, Kuz'minskij dà vita a una raccolta di testi di 14 poeti dal titolo *Živoje zerkalo. Vtoroj etap leningradskoj poëzii (Lo specchio vivo. La seconda tappa della poesia leningradese)*. Oltre ai curatori, vi spiccano i nomi di V. Sosnora, V. Gavril'čik, V. Krivulin, O. Ochapkin, Vl. Earl, V. Širali, S. Stratanovskij. Apre l'antologia una prefazione significativa di David Dar, dal titolo *K drugu stichotvorcu*. Questa raccolta costituisce la prima esperienza di una antologia dattiloscritta esclusivamente dedicata alla poesia di Leningrado; non a caso raccoglie un grande successo e viene ribattuta a macchina in molte copie, nel corso di due anni si conteranno ben quattro edizioni (*Samizdat Leningrada* 2003: 405-406). Con il titolo *The Living Mirror: Five Young Poets from Leningrad* nello stesso anno a Londra uscirà la versione ridotta e riveduta in lingua inglese (Massie 1972).

Presso la Facoltà di psicologia dell'Università statale nel corso del 1973, Konstantin Kuz'minskij organizza anche la prima "Mostra sperimentale di grafica-foto" ("Èksperimental'naja vystavka grafiki-foto"); una esposizione simile verrà riproposta un anno dopo nel suo appartamento, con il titolo "Sotto il paracadute" ("Pod parašjutom"), da un'idea di Boris Kudrjakov³². L'esposizione del 1974 viene infatti arricchita dallo stravagante allestimento: un paracadute scende dal soffitto mentre al centro della stanza sul divano il padrone di casa Kuz'minskij giace in posa oblomoviana nella sua canonica vestaglia bordò (Skobkina 2005: 249).

Sino al 1974 sono molte le esposizioni che si susseguono nella piccola dimora di Kuz'minskij, come quella di 23 artisti non conformisti aperta al pubblico e visitata da più di mille curiosi ed estimatori. Gli eventi nella sua "torre di Babele", insieme a quelli sul Kustarnyj pereulok n. 6, nell'atelier di Vladimir Ovčinnikov, hanno un ruolo importante nel consolidare i rapporti tra gli artisti e i letterati.

Non solo la pittura, la fotografia e la poesia, ma anche la prosa merita le attenzioni particolari di Kuz'minskij, il quale nel 1975, già in procinto di emigrare, e mentre partecipa al progetto dell'antologia poetica *Lepta*, in una raccolta edita in proprio riunisce i testi narrativi di 23 autori, una antologia dal

³² B. Kudrjakov, *Interv'ju s Dmitriem Pilikinym*, Sankt-Peterburg, 12.09.2003 (v "Borej art"), <<http://www.arteria.ru/photomathon/2003/left13.htm>> (14/11/2019).

titolo *Leprozorij-23. Opyt sovremennoj prozy* (*Lebbrosario-23. Esperienza di prosa contemporanea*), che circolerà a partire dal 1976 in 6 esemplari dattiloscritti.

Non prima di aver spedito illegalmente una enorme quantità di manoscritti, fotografie, microfilm, disegni e materiali inediti, il 9 luglio 1975 Konstantin Kuz'minskij lascia Leningrado alla volta degli Stati Uniti. Dai canali del *tamizdat* con il progetto *U goluboj laguny* (1980-1986), una mastodontica opera antologica, contribuirà in maniera determinante alla divulgazione in Occidente delle attività della "seconda cultura".

4.7 Fotoandegraund: Boris Smelov e non solo

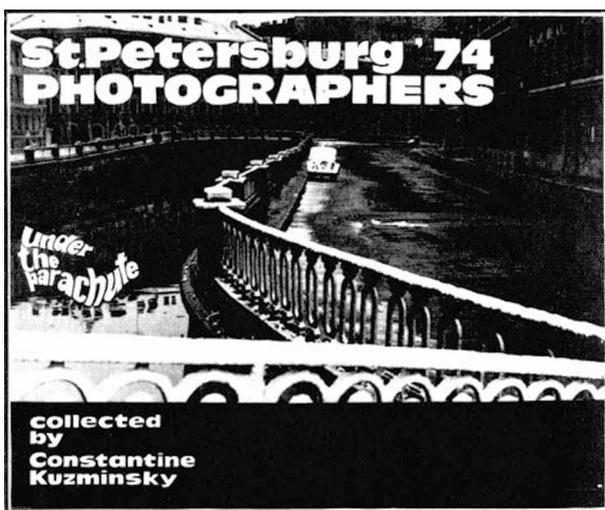
La funzione artistica e metadescrittiva della fotografia nella Leningrado degli anni '70-'80 assume un ruolo di grande rilievo; come si è avuto già modo di illustrare, le mostre collettive di arte e la attenzione per i fotografi sono due aspetti utili a comprendere quanto la presa di coscienza del movimento culturale necessiti anche di una rappresentazione figurativa di sé. La cultura visuale non ufficiale, nonostante l'immediatezza e la forza del suo impatto, non può avere la stessa diffusione e fruibilità dei testi scritti, tuttavia nel ridisegnare a propria immagine e somiglianza il contesto di riferimento restituisce nuova linfa al mito pietroburchese.

Si può parlare di fotografia *underground* grazie a Konstantin Kuz'minskij, che già nel 1968 fa conoscenza con Gennadij Prichod'ko, Boris Kudrjakov, Boris Smelov, Ol'ga Kursanova, Leonid Bogdanov, una pleiade di fotografi che egli riesce a coinvolgere a pieno titolo negli ambienti della cultura indipendente (Val'ran 2007: 9)³³. Senza dimenticare che in quest'epoca si cimentano nell'arte fotografica anche artisti del calibro di Michail Semjakin, Anatolij Belkin, Anatolij Basin, Lev Zvjagin (fratello dello scrittore Evgenij Zvjagin), Evgenij Podgorkov, Andrej Usov, Evgenij Antonenko, Anatolij Šiškov e Nikolaj Matrënin già inseriti negli ambienti e nelle attività dell'*underground* (Basin-Skobkina 2004: 270-321; Skobkina 199: 101-106). Si ricordi anche la sorte di fotografi come Vladimir Okulov, marito della poetessa e dissidente Julija Voznesenskaja (nel 1976 condannata a 5 anni di reclusione), o come Valentin Samarin, che negli anni '60 fu chiuso in un ospedale psichiatrico per attività antisovietica e poi nel 1981 venne privato della cittadinanza e dovette lasciare l'Urss (Val'ran 2007: 11). Al di là delle diverse sorti individuali, la storia della fotografia nel movimento culturale indipendente conosce tre tappe fondamentali di sviluppo: negli anni 1974-1975, in coincidenza con le prime esposizioni al Palazzo della cultura I.I.

³³ Si veda anche V. Val'ran, *Leningradskij andegraund. Živopis', fotografija, rok-muzyka* (2003: 5-11). Valerij Val'ran negli anni Duemila organizzerà diverse iniziative di divulgazione della fotografia leningradese degli anni '60-'80, allestendo mostre in collaborazione con il Museo russo e il Museo Ermitage.

Gaza avviene una prima legalizzazione, cui faranno seguito, agli inizi degli anni '80, la partecipazione al TÈII (La compagnia dell'arte figurativa sperimentale) e al Klub-81, in cui i fotografi saranno coinvolti dai promotori Boris Ivanov, Igor' Adamackij e Jurij Novikov (Val'ran 2007: 11-13).

Nonostante il controllo della censura, l'arte fotografica non conformista sin dai primi anni '70 conosce una fioritura senza precedenti, allorché si erge a testimone di quella città di Lenin irrapresentabile dall'arte ufficiale. La Leningrado del sottosuolo e quella realistica che ne emerge con tutti i suoi contrasti pare invisibile allo sguardo patinato di una cultura ancorata alla tradizione staliniana, così ostinata nel percepire "la falsità effettuale come verità ideale" (Piretto 2010: 16).



Fotografi di San Pietroburgo '74, a cura di K. Kuz'minskij. Foto in copertina di Boris Smelov, *Zvuk goboja (Il suono dell'oboe)* Leningrado 1972. (Kuz'minskij – Kovalëv 1980-1986, 4a: 556).

il 1 novembre 1974, raduna ben 13 fotografi. Da questa iniziativa prenderà vita il prezioso catalogo fotografico, voluto e curato in un unico esemplare dal padrone di casa, che vede apparire in copertina una foto di Boris Smelov, poi divenuta celebre, con uno scorcio caratteristico del canale Griboedov.

Nell'album, Boris Smelov con 27 istantanee si distingue come il fotografo di maggior rilievo artistico. È Kuz'minskij in persona a ribattezzarlo con il nome di "Pti-Borej" e, soprattutto, a commissionargli una serie di scatti dei personaggi e dei luoghi della Leningrado 'sotterranea'³⁴. Nel sollecitare i fotografi a immortalare

Quando Boris Kudrjakov, ribattezzato da Kuz'minskij "Gran-Boris" propone lo stravagante allestimento fotografico "Sotto il paracadute", sta maturando la percezione di un processo artistico che coinvolge in prima persona i volti del movimento culturale (Kuz'minskij – Kovalëv 1980-1986, 4a: 555-569). Gli eroi dell'*underground* nell'intento di emanciparsi dall'anonimato diventano soggetti privilegiati dell'arte visuale non conformista; l'esposizione "Sotto il paracadute", allestita a casa Kuz'minskij tra il 26 ottobre e

³⁴ Per un approfondimento si consideri l'album di Boris Smelov, *Retrospektiva* (2009), l'articolo di A. Šiškin, *Peterburgskij mif v fotografijach Borisa Smelova*, in *Pietroburgo capitale della cultura* (2004: 333-346) e il profilo tracciato di Nal' Podol'skij, in *Korovin-Krusanov* 2016: 301-324.

la vita dell'*underground*, Kuz'minskij opera un esperimento performativo di grande respiro e di genuino spirito d'avanguardia. Nelle istantanee dai bassifondi della cultura, la svagata aura intellettuale dello scrittore scapigliato prende forma in piena armonia con le ambientazioni frugali e sommesse di una città livida e silenziosa. Alla malinconia si affiancano gli atteggiamenti provocatori, le pose domestiche, talvolta scomposte, l'abbigliamento stravagante, tutte impressioni capaci di sollecitare un riso anch'esso fuori dalla norma. È il medesimo riso capovolto che la letteratura *underground* ambisce ad instillare nel lettore sovietico benpensante e ideologicamente educato. Se si considera che anche il 'divertimento' e il 'ridere' sovietico dovevano esprimersi nei luoghi e nelle modalità concessi dall'autorità, la fotografia non conformista esce dalle grandi piazze affollate e festose per rappresentare canali fermi, cortili inospitali, androni semibui, vie semideserte (Toporov 2003: 61).

Il vero merito della fotografia di Boris Smelov non risiede nel realismo delle istantanee, bensì nella capacità di restituire l'impressione di quella peculiare "metafisica pietroburghese" che ha acquisito nuove tonalità nella sua connotazione tardo-sovietica. A distanza di un secolo, Boris Smelov è il fotografo che si mostrerà capace di cogliere la fantasmagoria gogoliana e la metafisica dostoevskiana di Pietroburgo:

Per Smelov, come per altri della sua generazione, la figura chiave per la comprensione del mondo russo presente e passato era Dostoevskij. Non era il Dostoevskij religioso, politico e pensatore conservatore, quanto lo scrittore che aveva esplorato nuovi modi di vedere il mondo, aveva messo a punto un realismo fantastico e 'più che reale' [...] La cultura del "sottosuolo" degli anni '70, ignorando la sovietica realtà provinciale dei bassifondi si rivolgeva nuovamente al mito di Pietroburgo, che paradossalmente era stato emarginato dalla letteratura ufficiale [...] Tuttavia, per il fotografo il nome di Dostoevskij significava anche altro. Smelov nei suoi lavori ambiva a recuperare una luce e una sfumatura di colore prossime allo spazio dostoevskiano (Šiškin 2004: 336).

Come ricorda Nal' Podol'skij, Smelov rifuggiva dalla luce del sole, preferiva piuttosto fotografare con la luce soffusa di un cielo plumbeo. I soggetti sono spesso inanimati, celebri sono gli scorci di vicoli e cortili anonimi, o le statue classiche nei giardini e dei cimiteri, oltre alle nature morte. La sensibilità verso gli oggetti in penombra, marcati dal bianco e nero, gli deriva da un canone della pittura pietroburghese particolarmente in voga negli ambienti non conformisti, sin dagli anni '50 (Korovin-Krusanov 2016: 310; Smelov 2009: 32-34). Oltre alla serie di scatti dedicati agli angoli dostoevskiani di Pietroburgo, Pti-Boris è l'artista della fotografia più intrinsecamente legato alla cultura del

sottosuolo³⁵; come ricorda Viktor Krivulin “Smelov ha imparato a vedere la città non attraverso la sua gilda di compagni fotografi, bensì dai poeti e dai pittori” (Krivulin 1998c). In tal senso vanno considerati anche i legami di amicizia ampliati al “Sajgon”, ma anche quelli sentimentali, determinante sarà l’unione con la pittrice Natalija Žilina, già moglie di Vladimir Šagin e madre di Dmitrij Šagin, artista cofondatore del gruppo dei *Mit’ki*³⁶. Natalija Žilina era rimasta vicina a molti pittori del circolo di Aref’ev e il contatto con questi artisti fu decisivo anche per la visione artistica di Smelov e per lo sviluppo successivo della sua pittura, sebbene in questo ambito non riuscirà ad esprimersi a pieno. Ci furono dei tentativi di affermarsi come fotografo ufficiale già alla metà degli anni ‘70, quando la sua arte raggiunse un’alta tensione drammatica con foto quali “L’uomo con l’ascia” (1976), ma la sua personale esposizione al Palazzo Vyborgskij del 1976 fu censurata e chiusa dalle autorità dopo un solo giorno, mentre il circolo di fotografi che aveva organizzato l’evento fu totalmente smantellato (Smelov 2009: 7). Boris Smelov poté definitivamente affermarsi al grande pubblico solo negli anni ‘90. La sua fine tragica e assurda, avvenuta all’età di 47 anni, pare uscire da una delle pagine della letteratura pietroburghese del suo tempo; la sera del 18 gennaio 1998, all’incrocio tra la diciottesima linea e il Bol’šoj prospekt dell’Isola Vasil’evskij (nei pressi della cappella di Spiridon Trimifunskij), dopo aver bevuto, Boris Smelov si addormentò in strada, privo di soprabito, e senza più risvegliarsi morì assiderato (Smelov 2009a: 124).

Tra gli amici più cari Pti-Boris vantava Gran-Boris, lo scrittore Boris Kudrjakov, già attivo negli anni ‘50 come fotografo dei cortili leningradesi. Anche per Kudrjakov il motivo dostoevskiano è portante; nella sua prosa, e ancor più nella sua fotografia, l’elemento romantico si fonde a cupe atmosfere e impressioni di inclemente realismo (Val’ran 2007: 40). Proprio grazie a Smelov e Kudrjakov, la letteratura e la fotografia non conformiste trovano un punto di convergenza, se non di vera fusione, nelle fosche e contrastanti ambientazioni, dove lo sguardo del *bohémien* si sofferma sulla celebrazione classica, ma non può ignorare il degrado urbano da cui è circondato (Val’ran 2003)³⁷.

Nella fotografia di Leonid Bogdanov la città si presenta invece come un teatro granitico e gigantesco, con piazze, palazzi e lungofiume, in cui si consuma la tragedia di piccoli uomini, ma in cui si percepisce il dominio

³⁵ Tra i volti ritratti da Boris Smelov si ricordano diversi eroi dell’*underground*, tra cui David Dar, Konstantin Kuz’minskij, Oleg Ochapkin, Tat’jana Glebova, Pëtr Čejgin, Tat’jana Gnedič, Richard Vasmi, Šolom Švarc, Aleksandr Aref’ev, Boris Kuprijanov, Sergej Stratanovskij, Viktor Krivulin, Marija Ivašinčova, Dmitrij Šagin e, naturalmente, Natal’ja Žilina.

³⁶ Su N. Žilina si consideri il profilo tracciato di Nal’ Podol’skij, in Korovin-Krusanov 2016: 325-340.

³⁷ Cf. Nal’ Podol’skij, *Boris (Gran-Boris) Kudrjakov. Rjumka svinca* (Korovin-Krusanov 2016: 343-361).

delle forme settecentesche (Sekackij 2005: 14; Korovin-Krusanov 2016: 373). Di Bogdanov vanno ricordate anche le serie fotografiche dedicate ai bambini (*Deti v gorode*), alle panchine di Pietroburgo, agli ubriacconi e alla pioggia, temi che sviluppa all'inizio degli anni '70, in sintonia e parallelamente agli scrittori *underground*³⁸.

La novità rappresentata da Gennadij Prichod'ko, oltre all'aspetto documentaristico della vita *andegraund* e delle genti leningradesi, risiede invece nella ricerca formale, che egli sperimenta attraverso le nature morte e i suoi soggetti naturalistici privilegiati, quali i nudi femminili legati al tema pagano slavo e i cimiteri, intesi come luogo di confine urbano ed esistenziale. Di Prichod'ko si ricordano anche le collaborazioni con i poeti V. Gavril'čik e A. Dragomoščenko, di cui ha curato la veste grafica delle raccolte di versi, e va menzionato anche il progetto *Sovetskaja gipsovaja skul'ptura* (*La scultura in gesso sovietica*), dove alle sue foto si abbinavano i versi di I. Cholin, G. Sapgir, V. Ufljand e di altri poeti cantori dell'assurdo (Val'ran 2007: 15-16). Altro fotografo che si distingue per forme anche più estreme di sperimentazione è Valentin Til' Marija Samarin, laddove egli definiva i suoi scatti come delle 'slitte' (*sanki*), ovvero dei conduttori o proiezioni energetiche di una dimensione metafisica (Val'ran 2007: 102).

Un luogo di frequentazione da cui emergono molte fotografie dell'*underground* è l'appartamento al n. 19 di via Žukovskij, dove abitano i coniugi Julija Vozesenskaja e Vladimir Okulov. Conosciuto da tutti con il soprannome "Papa", V. Okulov può essere considerato come il reporter dei poeti, assiduo frequentatore delle serate letterarie e delle mostre clandestine, dei raduni informali della "seconda cultura".

Straordinari primi piani di scrittori e di anonimi leningradesi sono al centro delle attenzioni di Slava Michajlov e di Sergej Podgorkov, con quest'ultimo che privilegia i disagiati, gli anziani, i mutilati di guerra, nonché le ombre di solitari passanti nella bruma pietroburghese. Sergej Falin si fa notare per i nudi d'autore e per le rappresentazioni di massa durante le grandi manifestazioni e celebrazioni da calendario sovietico, racchiuse nel ciclo *Dimostrazione* (*Demonstracija* 1973-1980). Vladimir Nikitin alterna invece panoramiche della città di ampio respiro con scorci monumentali, in cui si muovono i comuni mortali leningradesi. Evgenij Antonenko privilegia le nature morte, con composizioni di alta scuola formale costruite intorno ai contrasti di luce, tecnica che Nikolaj Matrënin, pittore e scrittore mancato, perfeziona nei suoi paesaggi urbani decadenti, deserti o abbandonati dall'uomo. Altro genere è sviluppato da Lev Zvjagin con le sue discariche urbane (*gorodskie svalki*), con le acque malferme e l'incuria di paesaggi che evocano la disadorna natura di

³⁸ Su Leonid Bogdanov si veda anche il ritratto di Nal' Podol'skij (Korovin-Krusanov 2016: 363-376).

tarkovskiana memoria, così dominante in *Stalker*.

Anatolij Šiškov è un altro fotografo che si distingue nel *reportage*, si devono a lui molte impressioni della prima mostra autorizzata di arte non conformista del dicembre 1974 al Palazzo della cultura I.I. Gaza, nonché i ritratti di diversi poeti immortalati sulle vie della città; un ciclo di grande interesse artistico è rappresentato dai cortili, con la visuale dal 'fondo del pozzo', opera di Šiškov che rientra nel pieno della tradizione sul "testo pietroburghese" (Toporov 1995: 151; Val'ran 2007: 209).

Non ultima va considerata la fotografia di Ol'ga Korsunova e il carattere di familiarità con il movimento culturale di cui è promotrice. La fotografa partecipa in prima persona e conosce nei dettagli l'ambiente dell'*underground*, non ha pertanto particolare predilezione per i paesaggi e per gli eventi, al centro dell'obiettivo sono proprio gli scrittori e gli artisti colti in pose spontanee e gestualità che catturano espressioni tipiche, capaci di contraddistinguere la loro personalità. Colpiscono, ad esempio, il ritratto di Konstantin Kuz'minskij la notte prima dell'emigrazione, il primo piano di Viktor Krivulin dallo sguardo ispirato e folleggiante, il celebre ritratto dei *Due poeti* Oleg Ochapkin e Boris Kuprijanov con sullo sfondo un disadorno muro leningradese, i primi piani al poeta e seduttore Viktor Širali, o quelli catturati al matrimonio tra Viktor Krivulin e Taťjana Goričeva.

Ciò detto, non va dimenticato che alla fine degli anni '70 l'attenzione verso l'arte fotografica coinvolge anche la cultura ufficiale, tra le iniziative editoriali e le mostre di fotografia se ne riconoscono alcune di spessore artistico. Sotto l'egida della Sezione sovietica dei fotografi LOSŽ, nell'inverno del 1978 dieci fotoreporter professionisti di Leningrado allestiscono la mostra dal titolo "10x10" (dieci fotografia di dieci fotografi) che avrà successo a livello nazionale e grande riscontro sulla rivista "Sovetskoe foto". Nel corso degli anni '80, con la *glasnost'* la censura si attenua notevolmente e nasce "Leningrad" un gruppo di fotoreporter e fotografi giornalisti di professione, cui aderiscono anche fotoamatori; da questo momento in poi, attraverso lo spettro edulcorato e ottimistico della memoria, inizierà il recupero e la valorizzazione di tutta fotografia pietroburghese del secondo Novecento e in particolare degli anni '70 (Nikitin 2000: 11-12).

Se la cultura staliniana aveva irreggimentato e strumentalizzato l'immagine, anche nelle espressioni più libere, che andavano convogliate in uno spazio riconosciuti "d'ufficio", la fotografia non ufficiale aveva sfruttato la spontaneità del quotidiano, l'irriverenza dell'atto colto nel privato, senza che l'obiettivo risultasse indiscreto. Anche nella posa teatrale, i comportamenti rovesciati delle istantanee dai bassifondi raccontano di una città fantasmagorica, povera e alterata dall'alcol, trafitta dalla *boutade*, imprevedibile nel sacro folleggiare. Fotografie in cerca del Genius loci, di una dimensione metafisica, e per certi aspetti anarchica, che prendono posizione sul vero, ampliandone la percezione

e rendendo più autentica la narrazione della vita e della cultura sovietica. D'altronde, come ricorda W. Benjamin "La natura che parla alla macchina fotografica è diversa da quella che parla all'occhio. Anzitutto perché a uno spazio intessuto consapevolmente dall'uomo ne subentra uno elaborato inconsciamente" (2011: 14).



Mostra fotografica "Sotto il paracadute". In basso da sinistra A. Sapronenkov, È. Podberezkina, L. Bogdanov, al centro in primo piano, sdraiato K. Kuz'minskij e B. Smelov. In alto da sinistra V. Kvasov, V. Michajlov, G. Prichod'ko, T.M. Samarin. Leningrado, fine ottobre 1974 (foto di Vladimir Okulov).



Da sinistra A. Ožiganov, V. Širali, K. Kuz'minskij, V. Krivulin, anno 1973 (foto di Vladimir Okulov).



Da sinistra E. Šendrik, A. Morev, V. Nesterovskij, B. Ivanov, A. Chanan, E. Pazuchin, N. Lesničenko, K. Kuz'minskij, Ė. Šnejderman, ?, A. Šel'vach, B. Vilenčik, V. Krivulin, Ju. Voznesenskaja. Serata di letture da Voznesenskaja e Okulov, in via Žukovskij, Leningrado, 1975 (foto di Vladimir Okulov).



Elena Švarc, fine anni '60 (foto di Lidija Ginzburg).



Konstantin Kuz'minskij, Leningrado, primi anni '70 (foto di Boris Smelov).



Boris Smelov e Tat'jana Gnedič, traduttrice di Byron, metà anni '70 (autoscatto di Boris Smelov).



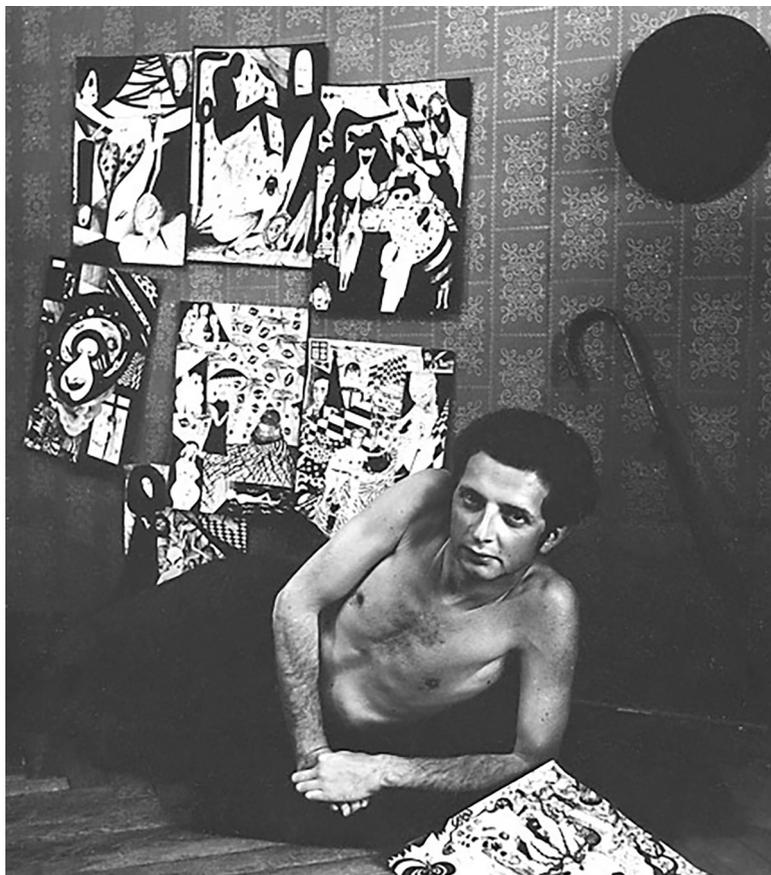
Sergej Stratanovskij, anno 1974 (foto di Boris Smelov).



Pëtr Čejgin, anno 1972 (foto di Boris Smelov).



Da sinistra: Boris Kuprijanov, Oleg Ochapkin, primi anni '70 (foto di Ol'ga Korsunova).



Boris Konstriktor (alias Vantalov) anni '70 (foto di Boris Smelov).



Tat'jana Goričeva e Viktor Krivulin, metà anni '70 (foto di Ol'ga Korsunova).



In piedi da sinistra: E. Gol'c, B. Semënov, Lev Losev, N. Krotova, S. Dovlatov, G. Goskov, N. Loseva, L. Vinogradov. Da sinistra al centro: F. Naftuliev, E. Rejn, O. Vinogradov, S. Vol'f, M. Belomlinskij, Ju. Michailov, V. Belomlinskaja, G. Polikova, V. Gerasimov, O. Ochapkin, Naftulieva. Da sinistra in basso: David N., N. Šarymova, Ju. Belomlinskaja, E. Dovlatova, V. Ufljand, D. Losev, A. Kušner, M. Mejlach, M. Barsuk. Leningrado, gennaio 1976 (loseff.com).



Da sinistra: A. Belkin, G. Bogomolov, A. Isačëv, A. Leonov, Ju. Dyšlenko. Mostra al D.K. Nevskij, Leningrado 1975 (foto di Gennadij Prichod'ko).



Viktor Krivulin e Oleg Grigor'ev, Leningrado 1974 (foto di Anatolij Šiškov).

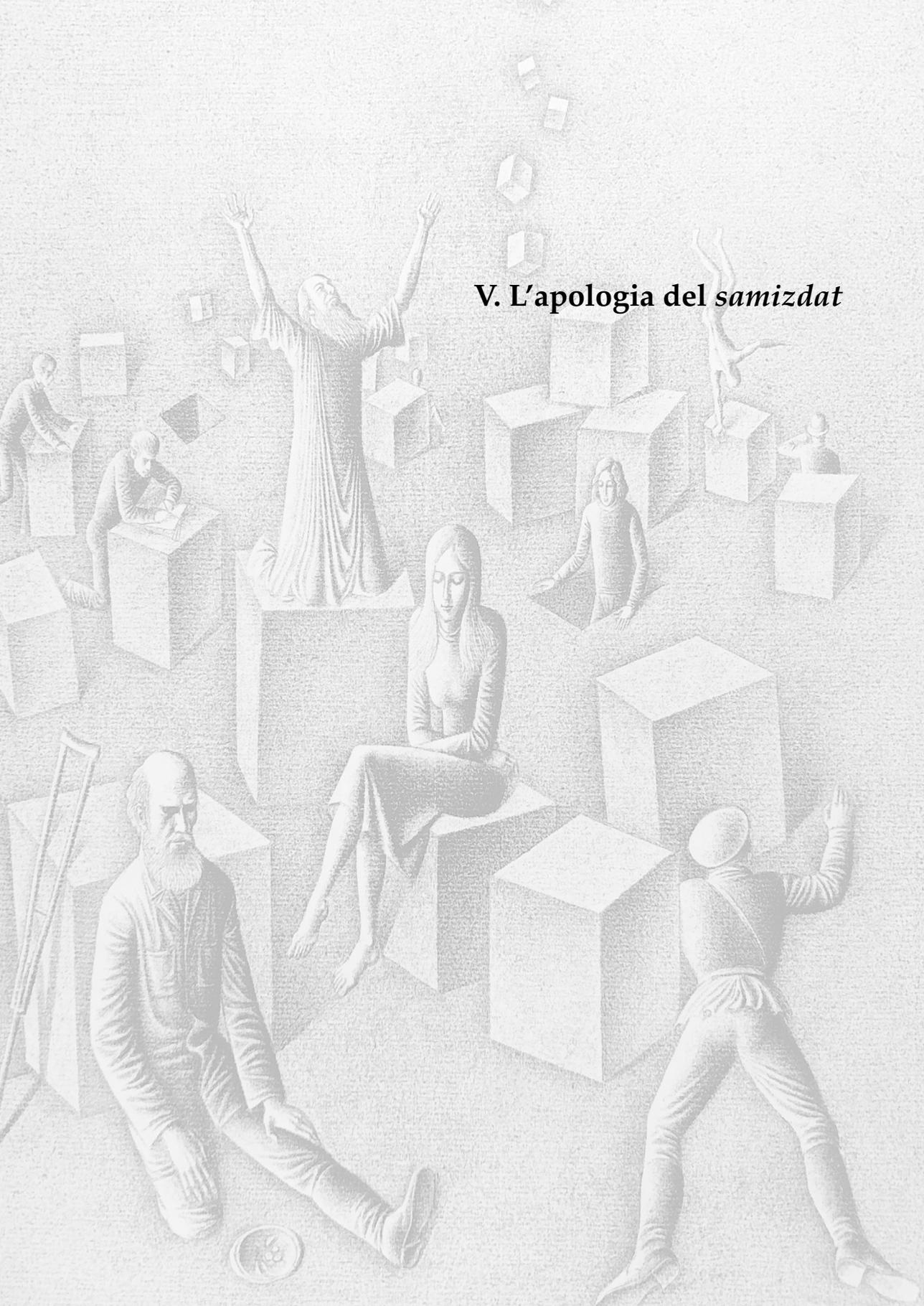


Andrej Gennadiev, Venedikt Erofeev e Viktor Krivulin, atelier di Gennadiev, Leningrado 1975.



Da sinistra: Dmitrij Prigov, Jurij Novikov, Elena Švarc, Boris Ostanin e Michail Šejnker. Il secondo conferimento del premio Andrej Belyj. A casa Sigitov, Leningrado, dicembre 1979. Foto di 'Gran' Boris Kudrjakov. Per gentile concessione di K. Kozyrev. Archivio di Elena Švarc.

V. L'apologia del *samizdat*



5.1 *Lepta*. L'obolo alla letteratura

Alla metà degli anni '70, la poesia conferma il suo ruolo di primo piano e conferisce all'*underground* una vivacità e uno spessore letterario in diversi casi superiori a quelli della cultura ufficiale. In questo preciso passaggio storico-letterario si afferma il concetto di "seconda cultura", cioè di un movimento capace di organizzarsi in modo indipendente, che si riconosce in valori comuni diffusi in modo sempre più capillare grazie al *samizdat*, ai seminari e ai convegni. Le sorti dei poeti non ufficiali sono in particolare legate alle vicissitudini dell'antologia *Lepta*, che costituisce il tentativo più significativo di avvicinamento tra la cultura letteraria non conformista e l'editoria sovietica. I permessi concessi per le prime mostre di arti figurative e fotografia hanno dato risonanza al movimento culturale e i poeti pensano di cogliere l'attimo per una pubblicazione che offra visibilità e riconoscimento tra i lettori. Il quesito retorico sulla reale forza del libero linguaggio poetico torna ad essere imperante in questi anni, nel suo *Addio alla poesia*, Vladimir Chanan scrive: "Что слово – диамант или динамит?" – "Cos'è la parola: diamante o dinamite?" (*Ostrova* 1982: 274)

L'idea di proporre una antologia all'editore Sovetskij pisatel' nasce alla fine di dicembre del 1974, in coincidenza con la conclusione della mostra al Dvorec Kul'tury imeni Gaza: nella *kommunalka* di Julija Voznesenskaja, in via Žukovskij, si radunano Boris Ivanov, Viktor Krivulin, Evgenij Pazuchin e Konstantin Kuz'minskij. Si costituisce la redazione della nascente antologia che si prodiga, con entusiasmo, nella frettolosa ricerca dei materiali da pubblicare. Preziose sono anche le consultazioni con gli artisti, in particolare con Žarkich e gli altri fautori della prima mostra autorizzata (Stratanovskij 2015). Si susseguono gli incontri negli atelier, nei collegi universitari, negli appartamenti dei vari poeti per raccogliere i testi e per dare il via — sin dai primi di gennaio del 1975 — a una scrupolosa selezione delle poesie. Il *corpus* originario conta migliaia di testi appartenenti a un'ampia schiera di autori desiderosi di partecipare; alla fine, i testi scelti sono un centinaio¹. Dalla redazione dell'antologia partono le prime lettere alle autorità competenti, con la sollecitazione di prendere in considerazione il progetto (Šnejderman 1993: 51-54). In una prima missiva, indirizzata alla segreteria dell'Unione degli scrittori sovietici di Leningrado il 13 febbraio 1975, si sottolinea la mancanza di esperienza da parte dei poeti in fatto di pubblicazioni ufficiali (Kuz'minskij – Kovalev 1986, 5b: 92-93):

Rivolgiamo alla segreteria la richiesta di pubblicare la raccolta di opere di una

¹ "Работа была изнурительной. Каждый вечер дома у Юлии Вознесенской собиралась толпа пишущей братии [...]. Были предусмотрены тысячи и тысячи текстов" (Ivanov 1993: 94).

serie di poeti leningradesi, che di fatto non hanno mai pubblicato in precedenza. Sinora l'unica possibilità di contatto tra l'opera di molti poeti con i lettori è rappresentata dalle letture pubbliche, che hanno sempre raccolto un auditorio molto ampio di amanti della poesia. Tuttavia, queste serate, considerato la loro carattere episodico e privato, non possono soddisfare la richiesta di un nuovo linguaggio poetico da parte dei lettori [...] Il gruppo promotore: 1. Ju. Voznesenskaja 2. B. Ivanov 3. V. Krivulin 4. E. Pazuchin.²

La redazione decide di selezionare soltanto i testi appartenenti a poeti non ufficiali viventi e residenti a Leningrado; il titolo della raccolta è *Lepta* (*L'obolo*) dal nome di una antica moneta di bronzo ebraica. Come ricorda Kuz'minskij, l'ispirazione del nome è offerta da una missiva personale di Oleg Ochapkin all'Unione degli scrittori sovietici, in cui afferma che i poeti sono desiderosi di "offrire, nei limiti del possibile, il proprio contributo al convivio delle lettere in patria"³. Ochapkin nel rivolgersi ai vertici della letteratura ufficiale non usa mezzi termini per descrivere la propria condizione di indigenza, con un tono a tratti patetico egli intende spostare l'attenzione anche sull'aspetto economico legato all'uscita dell'antologia:

Con la mia opera letteraria in un anno ho guadagnato 3 rubli, significa che non posso sistemarmi con quel lavoro che mi darebbe la possibilità di impegnarmi in modo creativo. Non ho un soldo e soffro la fame; mi vergogno di chiedere soldi alle persone! (Ochapkin, 1975)⁴.

Dopo alcune tensioni determinate dalle scelte della redazione, si stabiliscono i nomi dei partecipanti: vengono inclusi 32 poeti. Costituiscono eccezione Leonid Aronzon e Roal'd Mandel'stam non più viventi, ma considerati simboli del recente sviluppo della letteratura non ufficiale. Gli altri 30 poeti sono invece attivi e operano stabilmente a Leningrado. Tra i nomi di maggiore risonanza si distinguono i rappresentanti di quella che Boris Ivanov ha ridefinito "seconda

² V sekretariat Leningradskogo Otdelenija Sojuza Sovetskich Pisatelej RSFSR. Leningrad, 13 fevralja 1975 g.. "Обращаемся в Секретариат с просьбой об издании сборника произведений ряда ленинградских поэтов, практически ранее не публиковавшийся. До сих пор единственной возможностью творческого контакта многих поэтов с читателями явились устные публичные выступления, неизменно собиравшие самую широкую аудиторию любителей поэзии. Однако эти вечера в силу их эпизодичности и камерности не могут удовлетворить потребности читателя в новом поэтическом слове [...] /ИНИЦИАТИВНАЯ ГРУППА: 1. Ю. Вознесенская 2. Б. Иванов 3. В. Кривулин 4. Е. Пазухин" (Kuz'minskij – Kovalev 1986, 5b: 92-93). <https://kkk-bluelagoon.ru/tom5b/lepta3.htm> (11.12.2019).

³ *Ivi*, 93. "Стиль его посланий в Союз писателей подсказал нам название сборника. Там он писал, что мы, де "желаем внести посильную лепту на пир отечественной словесности".

⁴ *Ivi*, 110-111.

generazione di poeti non ufficiali": A. Morev, Vl. Earl, E. Švarc, K. Kuz'minskij, E. Šnejderman, L. Vasil'ev, V. Krivulin, S. Stratanovskij, A. Mironov, E. Pudovkina (Ivanov 2003: 562-576).

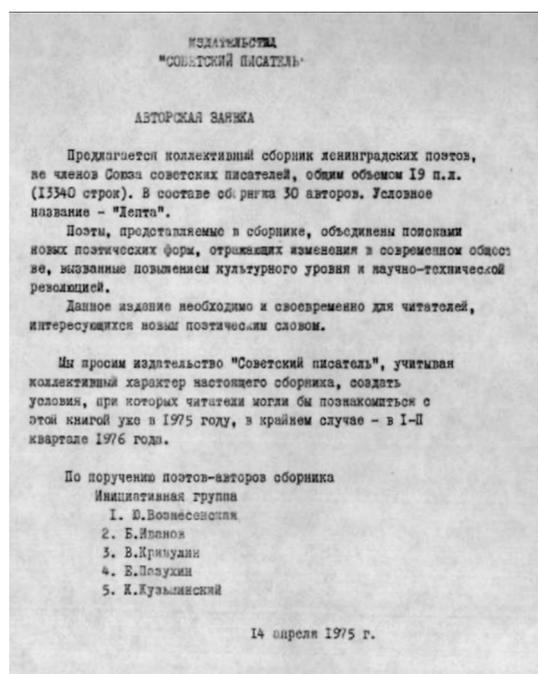
Allo scopo di non compromettere la realizzazione dell'opera, nel selezionare i testi si avvia un accurato processo di autocensura, alla ricerca di eventuali ambiguità di carattere ideologico. Quando l'antologia è ormai completa, il 25 marzo del 1975, una seconda lettera viene fatta pervenire alla segreteria dell'Unione degli scrittori sovietici, con la comunicazione che la raccolta di testi è pronta per essere presentata nella sua versione definitiva. Dall'Unione degli scrittori non giunge alcuna reazione e all'indifferenza dei funzionari si unisce la poca intraprendenza di alcuni scrittori ufficiali dell'ala più liberale, sui quali gli autori di *Lepta* fanno affidamento, sperando di ottenere il beneplacito.

Il 7 aprile 1975 Julija Voznesenskaja e Konstantin Kuz'minskij si rivolgono nuovamente all'Unione degli scrittori esprimendo la loro preferenza verso V. Toropygin, redattore della rivista "Aurora", da indicare come curatore ufficiale dell'antologia; consigliano anche una lista di critici autorevoli e benvoli che recensiscano il loro operato 'in maniera obiettiva e competente': tra questi vi erano T. Gnedič, D. Dar, N. Poljakova, I. Maljarova. Se da parte dei poeti c'è la massima disponibilità al dialogo, i segnali dall'alto non sono confortanti; tuttavia il 14 aprile le bozze dell'antologia giungono alla sezione leningradese dell'editore Sovetskij pisatel'.

La speranza è di vedere uscire pubblicata l'opera entro il 1975 o al limite nella prima metà del 1976. Nella proposta di pubblicazione (*avtorskaja zajavka*) si leggono le seguenti parole dei curatori:

Proposta di pubblicazione del gruppo promotore di *Lepta* all'editore Sovetskij pisatel' (14 aprile 1975), riproduzione da: *U goluboj laguny*, 4b (Kuz'minskij - Koval'ev 1980-1986).

I poeti presentati nella raccolta sono uniti dalla ricerca di nuove forme poetiche che riflettono i cambiamenti in atto nella società contemporanea, i quali a loro volta si richiamano alla crescita del livello culturale e della rivoluzione tecnico-scientifica. Questa edizione è necessaria e attuale per il lettore interessato



alla nuova poesia (Ju. Voznesenskaja, B. Ivanov, V. Krivulin, E. Pazuchin, K. Kuz'minskij. 1975)⁵.

L'attesa di una risposta affermativa è vana. Solo a maggio giungono le laconiche reazioni dall'editore, che chiariscono l'atteggiamento diffidente con cui si tende a rallentare l'eventuale pubblicazione. Il 9 giugno, i poeti si appellano al compagno Skvorcov, funzionario alla direzione culturale del *Lengorispolkom*, ma senza alcun successo. In questo periodo di trepida attesa, gli autori intensificano gli incontri tra loro, con dibattiti, letture di poesia vivendo nella speranza di un esito positivo per l'edizione. Alcune di queste riunioni vengono registrate e documentate dagli atti circolati nel *samizdat* e successivamente negli Stati Uniti d'America, grazie a Konstantin Kuz'minskij.

A differenza degli autori di *Gorožane*, con il loro fallito tentativo dieci anni prima di essere pubblicati, i promotori di *Lepta* sono per la prima volta i portavoce di un intero movimento letterario e non di un singolo gruppo di scrittori. L'importanza dell'iniziativa risiede nel tentativo di affermarsi da parte di un complesso universo disomogeneo di poetiche e autori, uniti dalla comune condizione di reietti della letteratura ufficiale (Kukuj 2008: 263-266). Diventa anche l'occasione per stringere amicizie e coalizzare le forze per le future iniziative (Krivulin 1979: 45-46). Nell'introduzione all'antologia, dopo una breve riflessione sull'intuizione evolutiva di Jurij Tynjanov nel rapporto tra le manifestazioni periferiche e quelle dominanti nel processo letterario, si dichiara:

La raccolta di poesie *Lepta* presentata alla casa editrice "Sovetskij pisatel'" riunisce autori capaci di sviluppare dei sistemi artistici che a prima vista appaiono in qualche modo esotici ed eterogenei. [...] La poesia contemporanea reagisce con sensibilità ai dinamici e complessi cambiamenti che si producono nella nostra società e che sono legati ai mutamenti dei ritmi di lavoro e della vita quotidiana [...]. C'è un'altra peculiarità nella condizione attuale della poesia, che fa riferimento all'interesse crescente verso l'uomo e l'individualità umana, la quale è oggi riconosciuta come un fattore attivo del processo storico (*Lepta* 1975: 1-5).

Quando A. Čepurov, direttore di *Sovetskij pisatel'*, richiede l'intervento di una commissione per giudicare e recensire l'antologia, alcuni poeti già hanno smesso di nutrire ogni speranza. I due incaricati a giudicare la raccolta sono Maija Borisova e Pëtr Vychodcev, il docente e critico letterario dell'ala più ortodossa del partito. Mentre Borisova esprime con coraggio un giudizio

⁵ Idem, *Avtorskaja zajačka*. Sbornik stichov *Lepta*. "Поэты, представляемые в сборнике, объединены поисками новых поэтических форм, отражающих изменения в современном обществе, вызванные повышением культурного уровня и научно-технической революцией. Данное издание необходимо и своевременно для читателей, интересующихся новым поэтическим словом".

positivo, in modo chirurgico Vychodcev stronca stile compositivo e contenuti di molte poesie, facendo fallire la pubblicazione. Ecco un breve stralcio della sua recensione del 7 febbraio 1976, di cui si ha traccia nel *samizdat*, sul n. 4 della rivista "37" (1976: 147-167):

Non è il primo anno che mi occupo di poesia sovietica e la proposta dell'editore "Sovetskij pisatel'" di recensire la raccolta in versi di giovani poeti di Leningrado ancora sconosciuti, naturalmente ha incontrato il mio interesse. A dire il vero, mi hanno piuttosto meravigliato il titolo "Obolo" (*Lepta*), leggermente pretenzioso, e l'eccessiva presunzione nella dichiarazione d'intenti degli autori, sin dalle prime righe della "Prefazione", sul fatto che la loro opera "aiuterà gli appassionati di letteratura a riconoscere il vero stadio di evoluzione della poesia sovietica..."[...] Che dire, passi il fatto di incontrare simili presuntuose dichiarazioni di giovani convinti di dare il via a una nuova era in letteratura. Lasciando da parte la "Prefazione", seconda la mia vecchia abitudine ho iniziato a leggere le poesie, tuttavia, già il primo componimento, quello di apertura, "Beseda" (autore Leonid Aronzon) mi ha colpito dal punto di vista della lingua, per la sua pochezza grammaticale (Vychodcev 2008: 267).

Il rifiuto dell'antologia *Lepta* rappresenta simbolicamente il momento di rottura più critico tra cultura ufficiale e non ufficiale, è il segnale di una mancanza di volontà di riconoscere l'esistenza di una letteratura indipendente e di dialogare con questa. Nonostante ciò, gli scrittori non sottomessi alle logiche della stampa ufficiale e della censura, da questa esperienza traggono nuovi stimoli e un sentimento di rivalse che si tradurrà nella nascita di alcune riviste letterarie dattiloscritte autonome. Alcuni materiali di *Lepta* troveranno spazio proprio in queste pubblicazioni, mentre altre parti della raccolta saranno riproposte nel 1982 sull'antologia dattiloscritta *Ostrova* e su *U goluboj laguny* edita negli Stati Uniti da Konstantin Kuz'minskij.

5.2 I seminari e le riunioni d'appartamento

Gli incontri da Sergej Stratanovskij, Konstantin Kuz'minskij e Julija Voznesenskaja sono uno spaccato di una realtà culturale in fermento dei primi anni '70, che nel corso del decennio si espande in diversi appartamenti della *Leningrado underground*. Da dimora anonima del poeta, questo spazio diviene il luogo prediletto per seminari e riunioni che favoriscono l'aggregazione e l'organizzazione di quello che ormai è definito come il movimento letterario indipendente della "seconda cultura" (*nezavisimoe literaturnoe dvizhenie 'Vtoroj kul'tury'*), altrimenti noto come "seconda realtà letteraria" (*vtoraja literaturnaja dejstvitel'nost'*). Caratteristiche delle riunioni sono la regolarità e l'approfondimento di temi determinati, sui quali si preparano delle relazioni

e si anima il dibattito (Krivulin 1979: 243; Savickij 2002: 45-46). È da questo confronto che scaturiscono idee, opinioni e circolano informazioni, altrimenti neutralizzate e manipolate dalla censura (S. Levin 1993: 116).

Questo fenomeno intrinseco alla tradizione culturale pietroburghese del Novecento ha avuto inizio nel Secolo d'argento della poesia, con le famose riunioni dei simbolisti nella "Torre" di Vjačeslav Ivanov, si è prolungato con gli *oberiuty*, negli anni '30, e si è rinnovato con gli incontri a casa di Anna Achmatova e Tat'jana Gnedič negli anni '60. I seminari hanno spesso un taglio non squisitamente letterario, talvolta sono di carattere politico e in molti casi affrontano tematiche filosofico-religiose.

A volte il nuovo ideale sociale e religioso si fonda sui principi anarchici, socialisti o marxisti, tuttavia è sempre una sorta di *communitas* religiosa — chiamata a volte *obščestvennost'* o *sobornost'* —, che è lo scopo ultimo della ricerca religiosa (Scherrer 1991: 201).

In altre parole, in linea con la riflessione sull'*intelligencija* all'inizio del Novecento di J. Scherrer (1973), nella religione si riscopre una chiave filosofica accentratrice, rivoluzionaria e di ideale sociale per l'uomo libero individualmente e partecipe nella collettività.

5.2.1 I seminari di rinascita religiosa e letteraria

Gli incontri con approfondimento teologico, che già nei primi anni '70 avevano visto la partecipazione di Tat'jana Goričeva, Boris Grojs, Konstantin Ivanov, Sergej Želudkov, Anatolij Vaneev, Evgenij Pazuchin, trovano continuità in un seminario con una forte connotazione cristiana, che si occupa anche della rinascita di varie confessioni religiose in Russia. A partire dall'ottobre del 1974, a Mosca iniziano a riunirsi partecipanti da Minsk, Smolensk, Riga, Kazan' e naturalmente da Leningrado. Il gruppo dei leningradesi è guidato da Vladimir Poreš, che con il suo amico moscovita Aleksandr Ogorodnikov si distingue come uno dei maggiori attivisti su questo fronte. Nella primavera del 1977, su iniziativa dei due prende vita il primo numero della rivista "Bjulletten'", in cui sono rielaborati i materiali del seminario. Il secondo e unico numero della rivista esce nell'autunno del 1978, a Mosca e Leningrado, con il nome di "Obščina" (Poreš 1993: 94-100)⁶. Molti dei materiali inclusi nei due numeri vertono su argomenti di teologia e filosofia, mentre nella sezione di letteratura compaiono una serie poesie di Oleg Ochapkin, il poema di Daniil Andreev *Leningradskij*

⁶ Cf. *Predislovie k žurnalu "Obščina"* (Samizdat 1993: 131-133). "...над охваченным тревогой миром как атомный гриб встал туманный фантом социализма. И мы, живущие в тени этих страшных событий, прорываемся из мира социалистических призраков к реальности истории".

Apokalipsis (Apocalisse a Leningrado) e una parte della sua celebre opera *Roza mira* (*Rosa del mondo*), che tanto suggestionò diversi poeti non conformisti. Queste letture legate al seminario accentuano la tendenza della poesia, ben più che altri generi, ad assimilare i motivi religiosi sia come argomento di dissenso, sia come procedimento stilistico formalizzato. Agli inizi del 1980, la redazione di "Obščina" è costretta a sciogliersi, a causa dell'arresto di sette partecipanti al seminario da parte del Kgb.

Altri seminari nascono in concomitanza di iniziative culturali, come quella del 15 aprile del 1976, per i novanta anni dalla nascita di Nikolaj Gumilëv, poeta ancora non riabilitato e pressoché assente dal mercato editoriale sovietico. Nell'appartamento del poeta Oleg Ochapkin ha luogo il primo incontro, poi suffragato annualmente con un seminario dal titolo "Gumilëvskie čtenija" (Lecture di Gumilëv), organizzato dal critico Ivan Martynov, presso il quale si sarebbero svolte altre riunioni, almeno fino al 1983⁷.

5.2.2 "Šimpozium" di Elena Švarc

Tutt'altro genere di incontri si svolge tra il 1975 e il 1982 a casa della poetessa Elena Švarc, al numero otto della Škol'naja ulica, dove viene organizzato "Šimpozium" – "Obez'jan'e obščestvo", ovvero "Il simposio della società delle scimmie". Il nome scherzoso, di pura invenzione, sta a indicare la natura semiseria delle serate e lo stato d'animo con cui i partecipanti vi convengono. Sin dal gennaio del 1975, Elena Švarc invita una volta al mese, non regolarmente, dodici personaggi dagli stravaganti soprannomi, che animano degli incontri alquanto teatrali (talvolta le serate saranno organizzate nell'appartamento di V. Dolinin). Tra gli invitati compaiono gli 'insospettabili' Boris Grojs, Viktor Krivulin, Tat'jana Goričeva, Boris Ostanin e altri (*Samizdat Leningrada* 2003: 465). Solo successivamente i convenuti scoprono l'esistenza nella tradizione pietroburghese di una congrega consimile ideata da Aleksej Remizov dal nome "Obezvelvolpal" (Obez'jan'ja Velikaja i Vol'naja Palata, Grande e Libera Accademia delle Scimmie). Nonostante l'analogia, Elena Švarc nega una qualche relazione tra l'idea di Remizov e lo "Šimpozium".

Le regole dello "Scimposio" sono le seguenti: ogni volta si stabilisce un conduttore, o meglio un condottiero, che ha la facoltà di comportarsi a suo piacimento con i seguaci, scimmiottando, urlando e infierendo sia a parole sia fisicamente. Il carattere teatrale delle serate assume le forme ibride del rituale e della burla. La cronaca degli eventi trova riflesso nelle pagine del *samizdat*,

⁷ Nel 1982, Ivan Martynov raduna i materiali delle letture annuali per redigere una raccolta in *samizdat*, che esce in un volume dal titolo: *Istoriko-literaturnye čtenija na 1980-1981 gody. N. S. Gumilëv*. Nel 1984, la raccolta viene pubblicata con successo in Austria, sulla rivista "Wiener Slawistischer Almanach", ma nel corso del 1985 l'attività del gruppo sarà interrotta con l'arresto di Martynov, poi rinchiuso in un ospedale psichiatrico (*Samizdat Leningrada* 2003: 401-402).



Elena Švarc, fine anni '60 (foto di Lidija Ginzburg).

di tre lacci di colore nero, bianco e rosso (Švarc 2003: 72-81)⁸.

Al termine delle letture e dei dibattiti, la serata si chiude con lunghi brindisi a base di cocktail rigorosamente superalcolici. Elena Švarc ha fissato così nella memoria della sua prosa autobiografica lo spirito di "Šimpozium":

Nella nostra società tutti erano chiamati con un soprannome, ad esempio Cita, King Kong, Orango e così via. Ci si radunava una volta ogni due settimane, venivano sempre cinque o sei scimmie, e anche altri partecipanti capitati per caso. Mi chiamavano sorella Scimp – anze per la mia bellezza e laconicità. Consumavamo ogni volta bevande di invenzione e a colui che le creava veniva conferito un titolo d'onore. [...] Prima di consumare le bevande alcoliche tutti ascoltavamo pazientemente le relazioni; ogni volta erano due (e i relatori erano due), una su un qualche componimento poetico, l'altra su un giorno della storia, uno di quelli senza il quale la storia sarebbe andata diversamente (Švarc 1997: 86-87).

5.2.3 Il seminario scientifico-popolare da Sergej Maslov

I circoli e le riunioni negli appartamenti sono stati un luogo di confronto non solo per artisti e letterati, ma anche per gruppi scientifici, e assumono una natura semiufficiale, svolgendosi presso sedi pubbliche. Uno dei seminari più importanti è quello fondato nel 1968 dal matematico Sergej Maslov dal titolo "Seminar po obščej teoriji sistem" (Seminario sulla teoria generale dei sistemi). Inizialmente gli incontri si svolgono nella facoltà di Matematica, poi nel decennio 1972-1982, nell'appartamento di Sergej Maslov, in via Saltykov-Ščedrin n. 18 (attualmente ulica Kiročnaja). I partecipanti non erano solo letterati e matematici, ma anche specialisti di altre discipline scientifiche. Talvolta vi partecipavano personalità con cariche di rilievo nella vita ufficiale sovietica

⁸ Due relazioni di Elena Švarc preparate per *Šimpozium*, sono pubblicate nella raccolta di prosa *Vidimaja storona žizni* (2003).

in particolare sul n. 12 della rivista "37" (1977: 104-109). L'interesse e la passione per questi incontri ha un suo proposito intellettuale nobile; ogni volta i partecipanti relazionano su due temi di approfondimento, uno storico e l'altro di analisi poetica, che attentamente esaminati da una "commissione segreta", sono valutati con un punteggio da uno a tre, con l'aiuto simbolico

ed esperti da altre città; l'aspetto culturologico, sociale e politico delle riunioni allargava in maniera esponenziale l'interesse degli intellettuali, che amavano spaziare dall'arte, alla fisica e alla cosmologia. Vi relazionavano personalità quali Lidija Ginzburg, con interventi sulla lirica, Vjačeslav Vs. Ivanov, Boris Grojs, Efim Ètkind e altri rappresentanti dell'*underground*, tra cui V. Dolinin, B. Ostanin e R. Pimenov. Da questo seminario sorgerà nel 1979 l'idea della rivista "Summa" (S. Levin 1993: 115-116).

5.2.4 Il seminario filosofico-religioso di Tat'jana Goričeva

Il seminario di maggior rilievo nella seconda metà degli anni '70 è quello filosofico-religioso di Tat'jana Goričeva, al quale si sovrappone nel biennio 1975-1976 quello filologico di Viktor Krivulin. Ancora studentessa di filosofia Tat'jana Goričeva si era distinta per la sua erudizione nel campo del pensiero moderno e contemporaneo; da studiosa nutre un profondo interesse per i teorici tedeschi, per l'esistenzialismo e successivamente per la teologia. Sin dagli anni dell'università intrattiene una prolifica corrispondenza epistolare clandestina con il filosofo tedesco Martin Heidegger. Riesce a far recapitare le lettere e ricevere le risposte del filosofo attraverso dei conoscenti nella Germania dell'Est. In una delle sue missive, in segno di stima e riconoscenza per l'attenta lettrice leningradese, Heidegger allega anche alcune sue poesie. È un gesto che colpisce Tat'jana Goričeva, la quale ignorava la vena poetica del filosofo; si mette pertanto alla ricerca di un poeta adatto a tradurle e a tale scopo contatta Viktor Krivulin. Mentre le poesie di Heidegger finiscono a Mosca per esser tradotte da Ol'ga Sedakova, tra Krivulin e Goričeva nasce un interesse reciproco, che da intellettuale muterà presto in sentimentale⁹.

Dall'autunno 1974, Tat'jana Goričeva avvia il seminario filosofico-religioso nell'appartamento di M. Nedrobova. Negli incontri, il suo ruolo guida è fondamentale per discutere temi teologici e questioni filosofiche legate all'esistenzialismo; l'interesse verso le problematiche religiose è crescente e richiama la curiosità di molti giovani intellettuali. Tra i frequentanti le riunioni si distinguono i nomi di B. Grojs, V. Dolinin, L. Žmud', B. Ivanov, B. Ostanin, V. Poreš, V. Filippov, S. Stratanovskij e naturalmente V. Krivulin. La schiera dei partecipanti al seminario è costituita non solo da scrittori, artisti e filosofi che scelgono di accostarsi alle questioni religiose, ma anche da rappresentanti di diverse confessioni: ortodossi, battisti, cattolici, ma anche ebrei e antroposofi (von Zitzewitz 2016: 21-51). La partecipazione agli incontri è crescente, fino a diventare così numerosa da accogliere con difficoltà gli ospiti stipati; a volte si arrivano a contare più di cento ascoltatori, attratti dallo studio esegetico dei testi sacri: si discutono gli scritti di Gregorio di Nissa, Gregorio Teologo,

⁹ Dialogo con Tat'jana Goričeva, a cura di M. Sabbatini, San Pietroburgo, 22 dicembre 2002 [inedito].

Cirillo di Alessandria, Afanasio il Grande e altri. Per sollecitare le discussioni teologiche, sono inevitabili e preziosi gli approfondimenti della filosofia russa moderna: intere relazioni sono dedicate a Florenskij, Bulgakov, Berdjaev, Rozanov, Solov'ev. Naturalmente Tat'jana Goričeva interviene introducendo il pensiero filosofico tedesco (Tillich, Husserl, Jaspers, Heidegger, Nietzsche). Resta alto l'interesse per Roland Barthes, Søren Kierkegaard e per il dibattito esistenzialista francese, soprattutto per Sartre e Camus (Goričeva 1983)¹⁰. Il seminario sarà definitivamente interrotto nel 1980 con l'emigrazione forzata di Tat'jana Goričeva a Parigi.

5.2.5 Il seminario filologico di Viktor Krivulin

La relazione tra Krivulin e Goričeva porta al matrimonio dei due giovani, già conviventi registrati nel 1974, le nozze con rito ortodosso si svolgono il 1° novembre 1975, in una piccola chiesa ortodossa di Leningrado (na Ochte), evento assai raro a quei tempi (Kuz'minskij-Kovalev 1986, 5b: 38). L'occasione si trasforma in una sorta di avvenimento mondano dell'*underground*, in cui si ritrovano insieme artisti e letterati di Leningrado, ma anche ospiti giunti da Mosca e dalle vicine repubbliche baltiche. Gli sposi si trasferiscono a vivere in coabitazione con il pittore Lev Rudkevič, in un appartamento situato non lontano dall'Obvodnyj Kanal e dal Baltijskij vokzal, donato loro dall'amico pittore Belkin. Subito dopo, a partire dallo stesso autunno-inverno 1975, in questo appartamento Viktor Krivulin organizza un seminario filologico dal titolo "Kul'tura načala veka i sovremennoe soznanie" ("La cultura di inizio secolo e la coscienza contemporanea"), che si alterna ogni venerdì al seminario filosofico-religioso della moglie. Nel seminario filologico Krivulin legge relazioni in cui pone al centro dell'attenzione autori russi di minore risonanza, quali K. Slučevskij, S. Nadson, P. Annenkov, A. Dobroljubov, V. Komarovskij, ma concede spazio anche a V. Chlebnikov e O. Mandel'stam, tra i nomi più apprezzati dal poeta. Krivulin ha anche una predilezione per Ol'ga Berggol'c, venuta a mancare nello stesso autunno 1975. Va ricordato che negli ambienti non ufficiali aveva provocato sdegno l'atteggiamento del Kgb, che in seguito alla morte della poetessa aveva operato perquisizioni e il sequestro dei suoi materiali, tra cui gli scritti dal carcere del 1938-1939.

Al seminario sulla poesia intervengono attivamente anche T. Goričeva, E. Pazuchin e L. Rudkevič, ma gli incontri non hanno lo stesso seguito di quello

¹⁰ Si consideri il volume uscito a Parigi dopo l'emigrazione dell'autrice: T. Goritchèva, *Nous, convertis d'Union soviétique* (1983: 18). "Je lus Nietzsche à 19 ans (j'ai ignoré l'Évangélique jusqu'à 26 ans), je fus éprise de lui, comme de Sartre, de Camus et de Heidegger, de leur philosophie 'existentielle' de la révolte qui m'était très proche. A l'époque, dans les années de libéralisation sous Khrouchtchev, ces penseurs étaient en partie autorisés, leurs traductions circulaient en samizdat, dans les cafés et les autobus l'intelligentsia discutait du problème de l'existence absurde et nauséuse".

filosofico, arrivando nel migliore dei casi a richiamare l'attenzione di una dozzina di ascoltatori (Valieva 2009: 93-96).

Situato al primo piano di una palazzina, in uno spazio umido e buio adibito in passato ad atelier, l'appartamento numero 37 sulla Kurljandskaja diventa il punto di riferimento più importante della "seconda cultura", affermandosi come luogo simbolo per i non conformisti impegnati, semiclandestini ed emarginati. Al termine delle riunioni, molti dei partecipanti restano spesso fino al mattino seguente per bere e discutere, accalcati in un ambiente angusto, fumoso e rumoroso¹¹.

Stratanovskij ne ha lasciato memoria in una poesia del 1975 *Masterskaja poëta* (*L'atelier del poeta*), dove allinea impressioni metafisiche da *pochmel'e* (doposbronza) in uno dei risvegli a casa Krivulin (Stratanovskij 1993: 27; 2009: 16)¹².

МАСТЕРСКАЯ ПОЭТА

Утром портвейн, губы вяжущий
утварь в стекле помутилась
Стулья и стол чуть бормочущие
кошки мостами горбатятся
Студень очей несияющих
с хлебом черствым
с богемной солью
Об пол желает грохнуть
посуда-самоубийца
Стены едва бормочущие
облиты ядом обойным
Только углом и не больно
чернеющим как метафизика
О, написать бы на кошках
кистью богемной «надежда»
На потолке, на полу, на ложках
Краской звеняще-багровой
Краской залива восхода.
(Stratanovskij, 1975)

L'ATELIER DEL POETA

Vinaccio al mattino, le labbra inasprite
suppellettili nel vetro offuscate
Tavolo e sedie che borbottano appena
gatti come ponti inarcano la schiena
Gelatina di occhi opachi
Con pane rafferma
Con sale *bohème*
Intente a stramazze a terra
vedi stoviglie suicide
Le pareti borbottano appena
pregne di veleno da parati
Solo agli angoli non duole
come la metafisica anneriti
Oh! magari col pennello *bohémien*
scrivere sui gatti: "speranza"
Sul soffitto, a terra, sui cucchiari,
Con tinta porpora tintinnante
Con tinta albeggiare del golfo.

La percezione mitica di questo spazio culturale non conformista si nutre di impressioni poetiche, ma anche di azioni concrete: i materiali raccolti nei primi due anni dei seminari sono una mole notevole e l'esigenza di renderli disponibili

¹¹ Nel dialogo con l'autrice (22.02.2003) Tat'jana Goričeva ricorda l'assoluta mancanza di una vita privata tra lei e il marito, che contribuì alla loro separazione sul finire degli anni '70.

¹² "Идея семинара родилась в моих разговорах с Татьяной Горичевой. Первое его занятие было на Охте, на квартире Марины Недробовой, но очень скоро семинар прочно поселился на Курляндской, 20, в квартире 37, где жили тогда только что поженившиеся Кривулин и Горичева. Квартира 37 находилась во дворе, на первом этаже, кажется, это была чья-то мастерская" (Stratanovskij 1998).

ai lettori si fa impellente (Ivanov 2000: 213). A testimonianza di quanto sia in fermento l'attività intellettuale nell'appartamento di V. Krivulin e T. Goričeva, ecco riportata la cronaca delle attività nel mese di febbraio del 1976, tratta dal primo numero della rivista "37":

6 febbraio, seminario storico-teologico sul tema: "L'insegnamento di Eriugena sulla morale" e "L'insegnamento di Origene sulla resurrezione dei morti". – 13 febbraio, seminario filologico sul tema: "Velimir Chlebnikov, una nota storico-letteraria". – 20 febbraio, seminario storico-teologico sul tema Paul Tillich "Il coraggio di essere" [...] 8 e 15 febbraio, si sono svolte due serate dedicate ai partecipanti al gruppo letterario obèriu (redazione "37": 1976).



Il n. 37 all'ingresso di casa Krivulin. Foto MS (2007).

I lavori del seminario filosofico e di quello filologico troveranno un naturale canale di diffusione nella rivista "37" edita da Viktor Krivulin e nella rivista ideata da Boris Ivanov "Časy". Queste due edizioni dattiloscritte consacrano il movimento culturale a baluardo di difesa dell'attività letteraria indipendente. Altri materiali ripresi dai seminari usciranno nel *tamizdat* sulla rivista parigina "Vestnik RChD" di Nikita Struve, e in Germania su "Posev". Nel corso della primavera del 1976, l'appartamento "37" è preso di mira dalle autorità. Il Kgb interviene per le lamentele di alcuni inquilini, infastiditi dal continuo andirivieni, dai rumori e dalle strane riunioni che si tengono nel

seminterrato (Ivanov 1995: 192). Per un breve periodo l'appartamento è posto sotto osservazione, molti dei partecipanti ai seminari sono schedati e minacciati di arresto, Viktor Krivulin è costretto ad abbandonare l'iniziativa del seminario filologico, mentre quello filosofico-religioso continuerà a svolgersi negli appartamenti di E. Pazuchin, V. Dolinin e di L. Bol'šov (Valieva 2009: 59-62)¹³.

La fine delle riunioni coincide con l'emigrazione di Tat'jana Goričeva che, considerata la sua posizione molto esposta anche sul fronte del movimento femminista e del *samizdat*, sarà costretta dalle autorità a lasciare Leningrado nel giugno del 1980. Pur nella sua radicalità, per molti intellettuali l'emigrazione appare come l'unica opportunità di affrancarsi dal controllo censorio, mentre

¹³ L'ultimo incontro seminariale di cui si ha memoria, risale al 1° ottobre 1980, a casa di Pazuchin, con una relazione di V. Jakubov sul rapporto tra ideologia e cristianesimo (*Christianstvo i ideologičeskij mir*).

solo per pochi resta una soluzione inaccettabile, come nel caso di Viktor Krivulin, che sebbene esortato a più riprese di lasciare l'Unione Sovietica resisterà alle pressioni, occupando al contrario un ruolo sempre più centrale nelle attività del movimento indipendente.

5.3 La rivista "37" (1976-1981)

L'idea di dar vita a una rivista *samizdat* matura in seguito al rifiuto da parte dell'editore Sovetskij pisatel' di pubblicare la raccolta di poeti *Lepta*, nella primavera del 1975. Nell'autunno dello stesso anno, il progetto di "37" è già avviato. All'inizio i lavori di redazione procedono lentamente vista la difficoltà di raccolta e di stesura dei materiali. Insieme agli ideatori V. Krivulin e sua moglie T. Goričeva, fanno inizialmente parte della redazione L. Rudkevič, E. Pazuchin, e N. Šarymova (pseud. Kononova) segretaria della rivista dal 1976 al 1978.

Uno degli scopi, come dichiarato nell'introduzione al primo numero, è di condurre la cultura fuori dalla condizione preistorica in cui la scrittura è assente; la rivista intende presentare un quadro ampio e approfondito dell'atmosfera culturale contemporanea in Russia e in particolare a Leningrado, dando voce al movimento indipendente in una prospettiva letteraria e filosofico-religiosa, aperta al confronto con altre culture, grazie anche alla traduzione di testi occidentali significativi¹⁴.

Parafrasando le considerazioni di Krivulin, l'iniziativa ha una sua valenza storica non tanto nell'affermazione del movimento indipendente, quanto per stabilire il limite fino a cui può spingersi la libertà intellettuale, nella condizione di una epoca dominata da barriere ideologiche¹⁵.

Il primo numero della rivista "37" porta la data del gennaio 1976, ma esce nella primavera dello stesso anno; nel solo 1976, l'attività della redazione è frenetica, sono pronti ben nove numeri, frutto anche dei molti materiali raccolti nel corso

¹⁴ La rivista è stata consultata nell'Archivio di Brema FSO 01-075 e nell'archivio di Memorial di San Pietroburgo; ora è disponibile sul portale dell'Università di Toronto "Project for the Study of Dissidence and Samizdat" (PSDS) <<https://samizdatcollections.library.utoronto.ca/>>.

¹⁵ V. Krivulin, "37", "Severnaja počta" (*Samizdat* 1993: 75). "Важной задачей журнала было не доказать всем возможность существования независимой культуры, а ощутить границу допустимого высказывания и обозначить пределы интеллектуальной свободы человека в тогдашних условиях".

di due anni di seminari¹⁶. Il 37 non rimanda soltanto all'appartamento in cui Goričeva e Krivulin organizzano i seminari; la denominazione "Trentasette" ha una connotazione semantica molto ampia nella numerologia russa: nella storia recente il numero è legato fortemente al 1937, l'anno tragico del terrore staliniano, come Krivulin avrà modo di ribadire anche alla fine degli anni '90: "Noi siamo le stesse persone del 1937, ma evidentemente anche del tutto diverse. E il mondo che ci circonda finge di essere una società libera, dove alla meno peggio, in qualche modo, puoi vivere"¹⁷. Nella storia letteraria, il 1837 è l'anno della morte di Aleksandr Puškin; 37 è anche l'età in cui alcuni celebri poeti perdono la vita tragicamente¹⁸. Per Krivulin esiste un ulteriore significato matematico, legato alla cifra 0,37 derivante dalla divisione di una unità per E, il numero perfetto, che secondo il poeta è metafora della relatività dell'esistenza colta nella molteplicità di piani del reale (Krivulin 1993: 77).

Molti dei temi e dei dibattiti stenografati nei seminari diventano materiale per la rivista; oltre alle relazioni, nelle relative sezioni vi compaiono testi di prosa, poesia, traduzioni, critica, saggistica, pubblicistica, filosofia e religione, culturologia, recensioni e cronache della vita culturale leningradese, raramente anche memorie. Trovano spazio anche contributi critici di musica e di arte, con testi di Kazemir Malevič (n. 3, 1976) e, per un breve periodo, curata da Lev Rudkevič, è attiva anche una sezione dedicata alle scienze esatte.

Tra vari numeri non c'è continuità e la struttura con le diverse sezioni cambia di volta in volta, tutto secondo un ordine assolutamente originale che scardina la concezione classica delle riviste letterarie. I redattori si pongono un ambizioso obiettivo di diffondere la nuova letteratura russa nel contesto della cultura mondiale contemporanea.

L'inclinazione al dibattito con l'Occidente non emerge solo dalle traduzioni e dai commenti a queste, ma anche da riflessioni sull'attualità, e sulla rappresentazione di sé fuori dai confini sovietici, come dimostra la risposta

¹⁶ Negli anni successivi, le uscite si diraderanno: nel 1977 escono quattro numeri, tre nel 1978 e il 1979, mentre uscirà soltanto un numero all'anno nel 1980 e nel 1981 (*Samizdat Leningrada* 2003: 457). Nel suo lavoro monografico, J. von Zitzewitz pone in relazione i temi del seminario filosofico-religioso ai materiali di "37", di cui in appendice riporta l'indice completo (von Zitzewitz 2016: 193-208). In italiano si veda la scheda nel web: <<https://www.culturedeldissenso.com/rivista-37/>> (Pieralli-Spignoli 2019).

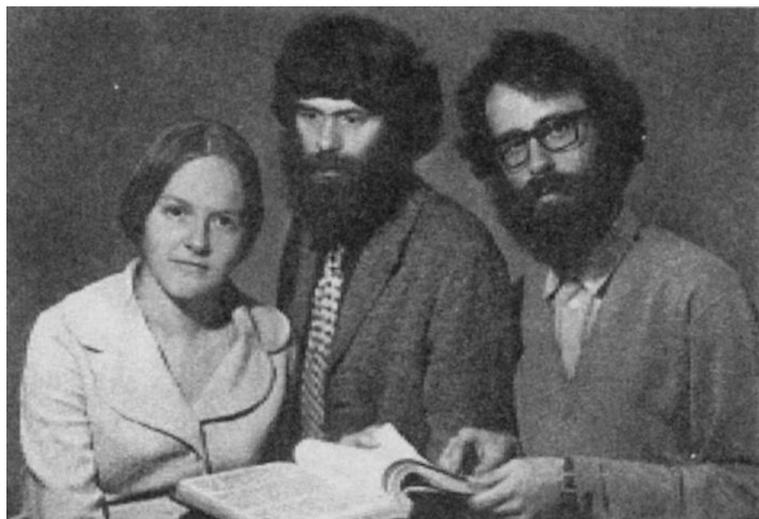
¹⁷ V. Krivulin, *Skvoz' prizmu i užasa*, in S. Stratanovskij, *T'ma dnevnaja* (2000: 175). "Мы - те же, что и люди 37-года. А по видимости совсем другие. Да и мир вокруг нас притворяется свободным обществом, где худо-бедно, но жить как-то можно".

¹⁸ Sul numero 37 circolano nel *magnitizdat* anche i versi emblematici di Vladimir Vysockij, nella canzone del 1971, dal titolo *O fatal'nych datach i cifrach* (*Sulle cifre e le date fatali*): "С меня при цифре 37 в момент слетает хмель, - / Вот и сейчас – как холодом подуло: / Под эту цифру Пушкин подгадал себе дуэль / И Маяковский лег виском на дуло. // Задержимся на цифре 37! Коварен Бог – / Ребром вопрос поставил: или – или! / На этом рубеже легли и Байрон, и Рембо, - / А нынешние – как-то проскочили..."

polemica all'Herald News, apparsa sul n. 5 del 1976, riguardo al nome e ai fini del movimento culturale leningradese (Komaromi 2015: 156; Parisi 2013: 94).



Riunione al n. "37" di fronte T. Goričeva, di spalle V. Krivulin e S. Stratanovskij (anni '70).



La redazione di "37". T. Goričeva, V. Krivulin, L. Rudkevič (anno 1977).

Per l'epoca si tratta di una iniziativa unica, soprattutto se colta nell'ottica di una realtà costretta e limitata, in cui la difficoltà di reperire testi e informazioni dall'estero è ancora notevole. "37" offre lo spunto per rinsaldare e stabilire nuovi contatti con intellettuali soprattutto da Stati Uniti, Inghilterra, Germania e Francia. A differenza dell'altra rivista "Časy", pubblicata parallelamente, "37" è distribuita gratuitamente, anche se non esce con cadenza regolare e

talvolta per economizzare tempo e carta più numeri sono riuniti in un unico fascicolo. Lo spazio dedicato alla filosofia e alle questioni religiose è preminente e, soprattutto nei primi numeri, si basa sui materiali discussi nei seminari e nelle conferenze sui "Dialoghi evangelici" (nn. 1-3, 1976), sul rapporto del cristianesimo con l'etica contemporanea e con il giudaismo; a tal proposito si considerino i diversi lavori di T. Goričeva, tra cui *Bor'ba za naturalizm* (*Lotta per il naturalismo*, n. 1, 1976), *Anonimnoe christianstvo v filosofii* (*Cristianesimo anonimo in filosofia*, n. 5, 1976), *Antinomičnost' very* (*Antinomia della fede*, n.10, 1977), *Christianstvo i kul'tura. Zdes' i teper'* (*Il cristianesimo e la cultura. Qui e ora*, n. 14, 1978), *Psichoanaliz e askeza* (*Psicoanalisi e asceti*, n. 17, 1979); non ultimo, conviene considerare la riflessione condotta dalla filosofa sul *Significato esistenziale e religioso della cultura non ufficiale* (n. 19, 1979).

Per la prima volta in Unione Sovietica, sulle pagine della rivista compaiono i testi di Borges, tradotti da Boris Grojs, e altri scritti assolutamente inediti di Lacan, Derrida, Kierkegaard. A questi autori si legano originali studi di critica letteraria russa, come ad esempio, il saggio di Boris Grojs *Dostoevskij i Kierkegaard* (n. 10, 1979). Nel primo numero e nel secondo numero sono tradotti contributi di R. Malthus e M. Heidegger dedicati alla filosofia del linguaggio; sono pubblicati anche interessanti materiali tratti da *Itogi* (*Conclusioni*). *Agli spartiacque del pensiero* di Pavel Florenskij, contenenti la sua critica alla cultura occidentale dal punto di vista dell'ortodossia¹⁹. Le traduzioni di *Fenomenologia e teologia* di Heidegger nel n. 3 (1976) di *Cos'è la Metafisica?* (n. 5, 1976) offrono ulteriori spunti attraverso il contributo dell'esistenzialismo tedesco alla riflessione filosofica e religiosa. Considerato il ruolo di Krivulin nella rivista e nella conduzione del seminario filologico, lo spazio dedicato alla poesia è rilevante: vi fanno la loro comparsa intere raccolte degli amici moscoviti Ol'ga Sedakova (n. 10, 1977), Genrich Sapgir (n. 4, 1976), Ivan Ždanov (n. 14, 1978), Vsevolod Nekrasov (n. 15, 1978 e n. 17, 1979) e Vladimir Alejnikov (n.7-8, 1978). Tra i leningradesi, oltre alle ripetute apparizioni di Viktor Krivulin, vi trovano spazio particolare Elena Švarc (n. 1, 1976; n. 6, 1976; n. 11, 1977; n. 18, 1979; n. 19, 1979), Sergej Stratanovskij (n. 6, 1976, n. 7-8, 1976), Aleksandr Mironov (n. 3, 1976; n. 9, 1977; n. 19, 1979), Leonid Aronzon (n. 12, 1977), Oleg Ochapkin (n. 2, 1976; n. 3, 1976), senza dimenticare i nomi di Arkadij Dragomoščenko, Boris Kuprijanov, Pëtr Čejgin, Bella Ulanovskaja, Aleksandr Ožiganov, Tamara Bukovskaja, Viktor Širali, Vladimir Nesterovskij, Igor' Burichin, Jurij Alekseev, Vasilij Filippov. Vanno menzionati alcuni contributi di carattere teorico di Boris Grojs, tra cui *Moskovskij romantičeskij konceptualizm* (*Concettualismo romantico moscovita*), uscito sul n. 15 del 1978 (50-65) e *Poëzija, kul'tura i smert' v gorode Moskva* (*Poesia, cultura e morte nella città di Mosca*) sul n. 17, nel 1979 (3-19); da questi articoli nasce il conio di "concettualismo", entra rapidamente in uso come definizione del

¹⁹ Cf. *Pervyj nomer samizdatskogo žurnala "37"*, "Vestnik RChD", 1976, n. 118.

fenomeno più in vista della letteratura *underground* di Mosca, che trova la sua massima espressione nell'opera di Dmitrij Prigov e Lev Rubinštejn (Grojs 2010: 407-429). Grazie anche ai contributi di Michail Šejnker, per i concettualisti, e per Prigov in particolare, si tratta della prima importante diffusione nel *samizdat* sovietico, che si affermerà in breve come una delle correnti più originali della

“seconda cultura” (Berg 2011; Sabbatini 2014)²⁰.

Tra gli autori in prosa, si distinguono Boris Ivanov, Fedor Ćirskov, nonché la recensione a *Lepta* di Viktor Sosnora (n. 4, 1976). Nel 1978, quando la rivista ha raggiunto una buona fama e una vasta distribuzione, si battono a macchina fino a duecento copie per numero, che raggiungono Mosca e diverse altre città sovietiche, tra cui L'vov, Kurgan, Sverdlovsk, Novosibirsk, sino a Vladivostok. Molti materiali sono ristampati su altre edizioni dattiloscritte, come “Časy” e “Summa” e presto arrivano a varcare i confini dell'Unione Sovietica. Può essere preso da esempio il doppio numero 7-8 di “37”, dell'ottobre-dicembre 1978, con in redazione T.M. Goričeva, B.V. Krivulin, L.A. Rudkevič e N.Ja.

СОДЕРЖАНИЕ	
ПОЭЗИЯ	
1. С.Стратановский. Избранные стихотворения и поэмы	4
2. В.Алейников стихотворения	38
ПРОЗА	
3. Б.Иванов. Подсюж.	60
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ	
4. О.Седакова. Художник и модель. Райнер Маура. Гельке - Картинки и заметки	164
5. Н.Голубев. Об одном стихотворении О.Мандельштама.	192
ХРОНИКА	
6. Диспут "Христианство и Гуманизм"	
Т.Горичева	201
Л.Рудкевич. Современная наука о человеке.	209
В.Велищнов. Гуманизм и христианство.	206
В.Кривулин	210
Н.Голубев	211
Б.Иванов	213
М.Щеквер. Гуманизм и искусство.	215
Б.Павулин	219
7. Выставка	222
Заметки к выставке АА. Драгомощенко, В.Кривулин, В.Велищнов/	224
Каталог	241
8. Вечер Виктора Ширани	245
9. Некролог Т.Г.Гнедич	248
10. В.А.Памяти Татьяны Гнедич	249
11. Письмо в отдел культуры ленинградского обкома КЛСС	251

Indice del n. 7-8 di “37” Leningrado, 1978 (Archivio Memorial).

Šarymova. Gli undici capitoli dell'ottavo numero sono divisi in quattro sezioni: *poëzija*, *proza*, *literaturovedenie*, *chronika* (poesia, prosa, studi di letteratura, cronaca).

La prima sezione dedicata alla poesia include una raccolta di testi scelti di

²⁰ Sulla ricezione e diffusione del concettualismo attraverso il *samizdat* di Leningrado si vedano gli approfondimenti nell'articolo *D.A. Prigov i konceptualizm v samizdate Leningrada* (Sabbatini 2014: 242) e nel successivo contributo dedicato allo sviluppo negli anni '80, pubblicato sul n. 156 di “NLO” (Sabbatini 2019: 189-205).

Stratanovskij e di Alejnikov; la seconda sezione, dedicata alla prosa, accoglie la pubblicazione *Podonok (Il vile)*, racconto emblema del non conformismo leningradese. Il fatto che Stratanovskij e Ivanov, editori a loro volta di riviste concorrenziali, trovino spazio su "37" sottolinea l'aspetto solidale e democratico della cultura indipendente. Nella terza sezione dedicata agli studi letterari compaiono un contributo su Rainer Maria Rilke di Ol'ga Sedakova e alcune riflessioni di N. Golubev sulla poesia di Osip Mandel'stam. La quarta sezione del numero, dedicata alla cronaca letteraria (*Chronika*), dà spazio ai materiali del seminario filosofico-religioso, focalizzando il rapporto tra cristianesimo e umanesimo (*Christianstvo i Gumanizm*) con gli interventi di T. Goričeva, L. Rudkevič, V. Filippov, V. Krivulin, N. Golubev, B. Ivanov, M. Pekker e di E. Pazuchin. Il secondo punto della cronaca è dedicato alle arti figurative, con

СОДЕРЖАНИЕ	
ОТ РЕДАКЦИИ	4
Ф И Л О С О Ф И Я	
И. СУМИЦОВ. Философия и время	7
И С Т О Р И Я	
Б. КОНИН. Сократ и Борис	49
И З О Б Р А З И Т Е Л Ь Н О Э	
И С К У С С Т В О	
А. РАШПОРТ. К пониманию контррежиссов В.Э.Татлина	62
Б. ГРОЙС. Две культуры в одной культуре	69
П Е Р Е В О Д Ы	
дж. ОРУЭЛЛ. Статьи о литературе	79
Во вращение священного. статьи и интервью	
Поиски абсолюта. Беседа с М. Сликаде	98
Твердьян монотеизма. Беседа с Б.-А. Леви	108
Д. ГРИЗОНИ. Постигая непостижимое	113
К У Л Ь Т У Р О Л О Г И Я	
В. ПАПЕРНЫЙ. Культура "два". Главы из книги	128
Р Е Л И Г И Я	
Материалы дискуссии "Иудаизм и христианство"	168
Р Е Ц Е Н З И И	
К. ЛЕВИН. - В. Тростников. Мысли перед рассветом	179
А. БЕРШНОВ. - В. Сидоров. Возвращение	187
В. РОЗЕНФЕЛД. - В. Рабинович. Алхимия как феномен средневековой культуры	194
Х Р О Н И К А	
Объезд Т. Гориčевой	206

Indice del n. 20 della rivista "37", Leningrado, 1980 (Archivio Memorial).

per il movimento culturale indipendente. A lei sarà dedicato il n. 9 di "37", del gennaio-febbraio 1977, con interventi di molti poeti suoi allievi e con una sezione di sue traduzioni dal polacco, dal francese, dal tedesco, e soprattutto, dall'inglese (Wordsworth, Byron, Kipling, Yeats et. al.).

alcune riflessioni sulle mostre in corso a Leningrado, firmate da Arkadij Dragomoščenko, Viktor Krivulin e dal giovane poeta Vasilij Filippov. Altro evento immancabile è il *reportage* delle serate di poesia: si descrive quella di Viktor Širali. L'ultimo sottocapitolo della cronaca riporta una missiva recapitata al partito dai rappresentanti della cultura non conformista, a testimonianza di un attivismo politico che non rinuncia a far sentire voci di protesta presso gli organi ufficiali. Uno spazio è riservato al necrologio e alla memoria di Tat'jana Gnedič, venuta a mancare nel 1976. Esperta traduttrice e organizzatrice di un seguito seminario a Carskoe selo, Tat'jana Gnedič era considerata una figura intellettuale di riferimento

I materiali proposti in gran quantità dalla rivista manterranno un buon livello qualitativo sino a fine anni '70, epoca in cui "37" entra in crisi. Con Grojs che opera prevalentemente da Mosca la redazione subisce una mutazione rilevante, assumendo un carattere sempre più politico. I collaboratori della vecchia redazione, in particolare Pazuchin e Antonov abbandonano l'impegno, in coincidenza con l'imminente partenza di Tat'jana Goričeva per l'estero (Parisi 2013: 158-163). La sezione dedicata alla religione e alla teologia ne risente immediatamente e assume un ruolo di secondo piano nella rivista.

Krivulin, affiancato da Boris Grojs, dallo storico Leonid Žmud' e dal filologo Suren Tachtadžjan, tra l'estate del 1980 e la primavera del 1981 riesce a dar vita agli ultimi tre numeri della rivista (nn. 19, 20, 21).

Nel penultimo numero (1980, n. 20), dedicato a T. Goričeva e composto da otto sezioni, risalta l'assenza di testi di poesia e prosa. L'apertura (*Filosofija*) è dedicata a un saggio filosofico di I. Suicidov (pseud. di Boris Grojs), dal titolo *Filosofija i vremja* (*La filosofia e il tempo*); la seconda sezione è dedicata alla storia (*Istorija*), mentre la terza sull'arte figurativa (*Izobrazitel'noe iskusstvo*), è arricchita dall'articolo di Boris Grojs *Dve kul'tury v odnoj kul'ture* (*Due culture in una cultura*), con in cui il filosofo riflette sul ruolo delle arti non conformiste in relazione a quelle ufficiali. Nella quarta sezione, dedicata alle traduzioni (*Perevody*), di grande interesse appaiono le versioni dei materiali di George Orwell *Stat'i o literature* (*Articoli sulla letteratura*), mentre nella quinta sezione di culturologia (*Kul'turologija*) si distinguono alcuni capitoli di *Kul'tura "dva"* (*Cultura "due"*), la dissertazione di dottorato di Vladimir Papernyj, dedicata all'architettura staliniana che sarà oggetto di ampie discussioni negli ambienti non ufficiali (anche nel n. 21, 1981). La sesta sezione si occupa invece di religione (*Religija*), con una delle più ampie discussioni intraprese nell'ambito del seminario filosofico-religioso sul giudaismo e il cristianesimo. La settima sezione offre spazio alle recensioni (*Recenzii*), mentre l'ultimo capitolo di cronaca (*Chronika*) è un *reportage* corroborato da alcuni materiali fotografici della partenza di Tat'jana Goričeva (*Ot'ezd T. Goričevoj*) per Parigi, evento che segna inevitabilmente anche le sorti della rivista, orfana ormai di una della sua figure più rappresentative.

Il 20 luglio di questo anno Tat'jana Goričeva è stata costretta a lasciare improvvisamente il nostro paese. La rivista "37" ha perso così uno dei suoi fondatori e redattori e tutti noi abbiamo perso una persona senza la quale è difficile immaginare la cultura russa contemporanea [...]. Oltre i confini della Russia, Tat'jana Goričeva non interromperà il suo attivo ruolo culturale. Siamo certi che la sua partenza non potrà porre fine a quei vivi legami umani che la uniscono alla Russia²¹.

²¹ *Ot'ezd Tat'jany Goričevoj* [ot redakcii], "37", Leningrad-Moskva, 1980, n. 20, p. 206 [samizdat].

Su pressione del Kgb, anche L. Žmud' lascia presto "37". Viktor Krivulin compare negli ultimi tempi come redattore unico e nonostante le copie continuino ad essere prodotte a Leningrado, di fatto da Mosca Boris Grojs e i suoi collaboratori curano la maggior parte dei materiali. Il cambio di rotta della rivista nella scaletta degli argomenti è sintomatico di un mutamento di equilibri, in un ambiente non ufficiale, messo nuovamente in crisi dalle repressioni. Le autorità non assistono passivamente alla crescita delle attività di stampa autonoma e costringono la rivista a chiudere i battenti nel marzo del 1981. C'è tempo solo per far uscire un ultimo numero, il 21, in cui si distinguono lo studio di B. Suicidov (Grojs) dal titolo *Istoki i smysl russkogo strukturalizma* (*Le fonti e il significato dello strutturalismo russo*), il saggio di K. Mamontov (*alias* Butyrin) sulla poesia di Stratanovskij e una traduzione di Milan Kundera *Massovoe begstvo kul'tury* (*La fuga di massa della cultura*). Alla partenza forzata di Tat'jana Goričeva per la Francia seguiranno quelle di Evgenij Pazuchin e di Boris Grojs alla volta della Germania.

5.4 "Časy" (1976-1990)

Nel giugno del 1976, su iniziativa di Boris Ivanov, esce il primo numero di "Časy", con la partecipazione iniziale di Julija Voznesenskaja, curatrice della sezione di poesia. L'intento originario è di dar vita a un almanacco letterario con cadenza periodica. Nei primi quattro numeri della pubblicazione Boris Ivanov inserisce testi in prosa di Rid Gračev, A. Morev, A. Ar'ev oltre alle poesie di R. Mandel'stam, F. Čirskov, V. Krivulin, A. Dragomoščenko. Vi compaiono articoli di critica letteraria, di arte e diverse interessanti traduzioni di Camus, Jaspers e Ionesco. Ogni volume, composto di circa 300 pagine rilegate presenta le sezioni di poesia, prosa, traduzione, critica letteraria, di arte, di discussione filosofica e talvolta di politica. L'uscita dei numeri, sei volte all'anno è puntuale come un orologio, in quanto come sottolinea Ivanov: "le persone hanno bisogno solo di 'orologi' funzionanti" ("Людям нужны лишь те 'Часы', которые 'ходят'"). "Časy", "L'orologio" appunto, sta a indicare non solo l'impegno, ma anche la regolarità e lo spirito di continuità con cui la rivista esce (Ivanov 1993: 83). Allo stesso modo che per "37", i principali impulsi che inducono Boris Ivanov all'impresa della rivista, sono le attività seminariali, le mostre degli artisti non conformisti e il tentativo fallito di pubblicare l'antologia *Lepta*. Si avverte la necessità di ovviare alla distribuzione e al riordino di tanti scritti circolanti ormai senza controllo.

Con "Časy" Boris Ivanov intende rispondere in maniera organica e incisiva alla questione dello spazio libero di stampa per gli scrittori non ufficiali; per tale motivo si prodiga per dare alla "seconda cultura" una identità editoriale autonoma, coinvolgendo un ampio numero di persone nel progetto (Žitenëv

2013: 160-173). In totale usciranno ben 80 numeri di "Časy", nel corso di 14 anni, ai quali vanno aggiunte raccolte poetiche e di narrativa allegate in edizioni speciali²². Come appendice al periodico appariranno le poesie di Sergej Stratanovskij, Elena Ignatova, Viktor Krivulin, Leonid Aronzon e Elena Švarc, ma anche la prosa di Michail Berg e Arkadij Dragomoščenko, nonché la critica letteraria di Grigorij Pomeranc.



A sinistra, seduto Boris Kudrjakov, in piedi a destra Boris Ivanov, Leningrado, metà anni '70.

Agli inizi del 1978 inizia a collaborare in redazione Jurij Novikov, uno dei fondatori dell'organizzazione di artisti T È I I, che dà spessore alla sezione delle arti figurative. Dal n. 12, "Časy" acquisisce i crismi della rivista letteraria, conserva la cadenza bimestrale, ma con una redazione ampliata aggiunge la sezione di cronaca curata da Jurij Novikov e Sergej Šeff, dove si descrivono eventi culturali e letterari non ufficiali, come l'organizzazione di mostre, serate letterarie in abitazioni private, letture di poesia, conferenze del movimento non ufficiale e relazioni al seminario filosofico-religioso (Severjuchin 2003: 463-465). Jurij Novikov cura anche la sezione di arti figurative, coadiuvato da Sergej Koval'skij, Sergej Šeff (psued. U. Istokov) e Viktor Antonov. Dal 1978 collaborano in redazione in maniera più stabile anche Igor' Adamackij, Arkadij Dragomoščenko, Sergej Korovin e Vjačeslav Dolinin (cf. Sabbatini 2003: 28-32).

Oltre alla sezione dell'arte, Jurij Novikov cura insieme a Sergej Šeff la cronaca letteraria, mentre Boris Ostanin è il curatore dell'ampia sezione delle traduzioni. Nel frattempo, l'iniziale collaborazione di Julija Voznesenskaja,

²² A tal proposito, si consideri la riflessione di Boris Ostanin, *Žurnal "Časy" i ego avtory*, "Časy", Leningrad, 1979, n. 22, pp. 264-270 [samizdat].

nel coordinamento della sezione di poesia, si è interrotta a fine 1976, a causa dell'arresto della poetessa.

La duttilità delle sezioni proposte è una caratteristica di "Časy"; in singoli numeri compaiono ampi articoli dedicati alle arti figurative, alla musicologia, negli anni '80 si pubblicano anche articoli dedicati al rock e al jazz (n. 31, n. 33), o dedicati a questioni scientifiche, come accade ad esempio nel n. 33 del 1981. Talvolta appaiono contributi sui diritti civili e sul pensiero politico, come con Revol't Pimenov (n. 73 e n. 79). Caratteristica, soprattutto degli anni '70 è la presenza più costante della sezione filosofica e religiosa, anche con interessanti saggi dello stesso redattore Boris Ivanov (sull'esistenzialismo al n. 10), o di Tat'jana Goričeva e Boris Grojs (con lo pseudonimo Suicidov). A farla da padrone, sono tuttavia le sezioni di prosa, di poesia, di critica letteraria e di traduzione. Nella narrativa leningradese gli altri si distinguono Andrej Ar'ev, Arkadij Bartov, Igor' Adamackij, David Dar, Evgenij Zvjagin, Fedor Čirskov, mentre tra i poeti Leonid Aronzon, Roal'd Mandel'stam, Dmitrij Bobyšev, Petr Brandt, Tamara Bukovskaja, Evgenij Venzel', Sergej Stratanovskij, Elena Ignatova, Viktor Krivulin, Elena Švarc, Lev Losev, Oleg Ochapkin, Evgenij Rejn, Èduard Šnejderman et al. Si può affermare che rispetto a "37", la rivista sia meno selettiva, qui vi trovano spazio molti più nomi che in altri periodici. Si arriva ad oltre quattrocento autori pubblicati, di cui oltre cento stranieri in traduzione. Altro merito da riconoscere alla rivista, al pari di quanto avviene anche in "37", è l'ampio spazio concesso agli autori moscoviti, tra cui Sergej Gandlevskij, Èduard Limonov, Dmitrij Prigov, Ol'ga Sedakova, Bachyt Kenžeev, Vladimir Alejnikov (Ivanov 2013: 84)²³.

Essendo nata quasi contemporaneamente alla rivista "37", "Časy" diventa anche motivo di scontro tra i due redattori. La rivalità nel tempo si tramuterà in una produttiva concorrenza. Sebbene si sviluppino parallelamente, le pubblicazioni di Krivulin e di Ivanov rimangono distinte per propositi ed impostazione; mentre "37" è un periodico con un indirizzo filosofico-religioso, oltre che letterario, che mantiene una schiera di lettori piuttosto stabile, "Časy" si propone di spaziare verso ambiti culturali più ampi, e propone una sorta di pluralismo estetico e di categorie artistico-filosofiche di diverso spessore, che porta ad includere materiali meno selezionati e in alcuni casi di scarso valore, sebbene secondo il caporedattore l'idea rimaneva quella di rappresentare tutto il movimento culturale indipendente e di "riflettere in modo naturale il corso spontaneo del processo letterario" (Ivanov 1993: 84-85).

²³ Da diversi scritti di Boris Ivanov si avverte la rivalità con la redazione di "37". Ivanov, *Po tu storonu oficial'nosti (Samizdat, 1993: 84)*. "По моему мнению, инициативная группа, составившая «Лепту», могла бы стать готовой редколлегией будущего издания. Но Господь распорядился иначе. Татьяна Горичева и Виктор Кривулин вступили в брак и решили начать издание журнала на семейной основе, о чем по долгое время меня не оповещали".

A differenza di "37", che è distribuita gratuitamente, Boris Ivanov, dovendo retribuire le dattilografie, si vede costretto a chiedere la non modesta cifra di 12-15 rubli per ognuna delle 10 copie che escono con cadenza bimestrale. Le copie di "Časy" trovano diffusione anche a Mosca, Tallinn, Saratov, Kiev, Odessa, Sverdlovsk, Riga, Kišinëv; alcuni contributi sono pubblicati all'estero, su "Grani" e "Ècho". Nella storia parallela di "37" e "Časy" esiste anche un momento di avvicinamento, in cui si pensa di dar vita a una rivista unica. Viktor Krivulin, nel ricordare successivamente quel tentativo, sottolinea la sua diversa impostazione rispetto a Boris Ivanov, tanto che l'accordo non viene raggiunto nemmeno sul nome da dare alla nuova pubblicazione:

Era il 1978, secondo me era il secondo, o il terzo tentativo di unificazione. Curammo un numero in comune e sorse il problema del nome. Non c'era un nome [...]. Il problema consisteva evidentemente nel fatto che "37" e "Časy" erano due edizioni differenti. "37" aveva come scopo un certo linguaggio, capace di descrivere la condizione attuale della cultura e del momento storico in Russia dal punto di vista dell'individuo, quando invece "Časy" si poneva come compito di "raccolgere funghi", ovvero di sopravvivere nel panorama culturale esistente (Krivulin 1993: 74-75).

Nonostante le diversità e gli attriti, le due redazioni collaborano anche all'allestimento congiunto del n. 9 di "Časy" del 1978, che è stilato sulla base di contributi usciti su "37"²⁴. Lo stesso tipo di collaborazione avverrà nel corso degli anni '80 con le riviste "Obvodnyj kanal" e "Mitin žurnal".

Il ruolo delle traduzioni in questa rivista è fondamentale e riflette la necessità del movimento culturale indipendente di colmare le lacune formatesi in seno a una cultura ufficiale sovietica chiusa e diffidente verso alcune linee di pensiero occidentale²⁵. Particolare attenzione è rivolta alle teorie linguistiche, al post-strutturalismo, alla semiotica e lo testimoniano le traduzioni di Barthes, Lacan e Derrida. Compagno anche versioni di scrittori slavi, in particolare di Bruno Schulz e Czesław Miłosz.

²⁴ Nel nono numero "Časy" ripropone le raccolte di poesie di alcuni degli autori di maggior spessore, quali Sergej Stratanovskij, Elena Švarc e Aleksandr Mironov, del quale compare anche *Pietà*, un breve e interessante esperimento in prosa. Nella sezione filosofica, appare il saggio di Tat'jana Goričeva "Anonimnoe Christianstvo" v filosofii ("Il cristianesimo anonimo" in filosofia). È presente anche un contributo di Viktor Krivulin nella sezione poetica, ma a destare maggiore interesse e a dare spessore alla rivista compaiono le traduzioni di J.L. Borges e di M. Heidegger.

²⁵ A partire dagli anni '70 è attivo un buon numero di traduttori molto qualificati, impegnati soprattutto nella versione di opere di valore mondiale ancora inedite in russo. Oltre ai filosofi e teologi tedeschi della prima metà del secolo, agli esistenzialisti francesi, ai pensatori di scuola ebraica, si traducono mistici orientali e scienziati occidentali dalle idee, talvolta, stravaganti.

Alla fine del 1978, dopo due anni di attività, la redazione opera un primo bilancio sul proprio operato; nella riflessione condotta sul n. 15 di "Časy", si fa strada la convinzione di una letteratura non ufficiale non più sinonimo di dissenso, bensì di libera scelta:

È cambiata radicalmente l'atmosfera psicologica nell'ambiente culturale; si è verificata una sua legittimazione sociale in quanto fenomeno. La non ufficialità e l'illegalità hanno smesso di essere sinonimi e nuovamente si è rivelata quella semplice verità per cui un uomo può essere cittadino e patriota proprio perché è artisticamente libero²⁶.

Come testimonia la denominazione di *žurnal*, la trasformazione in rivista di cultura e letteratura a fine 1978 è ormai consolidata, anche se l'impianto rimane piuttosto simile all'almanacco. Continuando a soffermare lo sguardo sul n.15 di "Časy", si distinguono le raccolte poetiche di V. Alejnikov e di A. Dragomoščenko, poeta sempre più in vista nel filone postmodernista, rileva una certa attenzione anche il racconto di Boris Dyšlenko *Pjatyj ugol*, così come è di particolare interesse la sezione critica di R. Skif, sull'artista leningradese Vladimir Ovčinnikov, di cui a partire dal n. 42 del 1982 compaiono anche le stampe fotografiche delle sue opere, insieme a quelle di altri pittori e scultori leningradesi non conformisti quali Belkin, Figurina, Uchnalev e Voinov. Nella sezione delle traduzioni, il *Dialog* di Martin Buber conferma l'interesse della rivista per la filosofia novecentesca; infine molto importante è lo spazio riservato alla cronaca degli eventi culturali. Si riporta brevemente la descrizione del seminario "Religija i kul'tura" ("Religione e cultura") del 26 novembre 1978, in cui risalta l'intervento di Sergej Stratanovskij *Gnosticizm II veka* (*Lo gnosticismo del II secolo*), sulle origini gnostiche nel primo cristianesimo, che suscita grande interesse tra i partecipanti al seminario (Dolinin-Severjuchin 2003: 90-95). Segue una nota di Boris Ivanov a un poema sperimentale del concettualista Lev Rubinštejn, a riprova dello spazio concesso alla produzione poetica moscovita. A risaltare, a fine del numero, è l'annuncio del primo conferimento del premio letterario "Andrej Belyj", con la pubblicazione degli atti. Tra i meriti della rivista va riconosciuto l'aver dato spazio a una quantità di autori e di opere che altrimenti non avrebbero trovato spazio neanche nel *samizdat*.

Tra il 1977 e il 1979, la redazione di "Časy" si attiva nella promozione di iniziative culturali, come l'organizzazione di convegni, seminari e l'ideazione del premio letterario "Andrej Belyj". A partire dal 1980, grazie a Boris Ivanov e Igor' Adamackij, la redazione svolge un ruolo determinante per la creazione del Klub-81 di Leningrado, una associazione di artisti e scrittori non ufficiali controllata dalle autorità sovietiche, con la prospettiva condivisa di una

²⁶ Režjume. Nakanunje 1979-go goda [redakcija], "Časy", Leningrad, 1978, n. 15, p. 3 [samizdat].

progressiva emersione e pubblicazione delle opere circolanti nel *samizdat* (Ivanov 2015: 14-76). Sul n. 35 del 1981 (pp. 292-297), si dà conto dettagliatamente della nascita del Klub-81 e si riporta il testo dello statuto (Ivanov 2013: 88). Nel corso degli anni '80, la rivista si attesterà come spazio libero di dibattito e testimonianza intorno alle attività del Klub-81 e riguardo alla pubblicazione dell'antologia *Krug* (1985), presso *Sovetskij pisatel'*. A partire dal 1986, per iniziativa della redazione, si registra anche l'uscita di nove numeri del periodico satirico dattiloscritto "Krasnyj Šedrinec". Sull'ultimo numero di "Časy" (n. 80, 1990), nella sezione finale, intitolata *K istorii kul'turnogo dviženija* (*Per una storia del movimento culturale*), Igor' Adamackij pubblicherà gli stralci di un suo libro in progettazione dal titolo *Klub-81 (vnutri i rjadom)* (*Il Klub-81 – dentro e accanto*).

È l'ultimo atto della rivista più longeva del *samizdat* sovietico, che chiude i battenti in coincidenza con la legge che abolisce la censura e, di fatto, apre le porte al diritto di stampa e alla libera editoria²⁷.

5.5 Il premio Andrej Belyj

Nel corso del 1978 la redazione di "Časy", guidata da Boris Ivanov, Arkadij Dragomoščenko, Jurij Novikov e Boris Ostanin, si fa promotrice dell'iniziativa di un premio da conferire alle personalità di maggior rilievo della "seconda cultura" (Ostanin 2005: 6; Berg 1998: 293-299). Si sceglie di insignire coloro che annualmente si distinguono nella poesia, nella prosa o nella critica letteraria.

Il premio Andrej Belyj (*Premija imeni Andreja Belogo*) nasce dall'esigenza di stabilire una propria scala di valori, rispondente a sinergie etiche e a canoni estetici distinti dai meccanismi della letteratura ufficiale. Già agli inizi del 1978, la redazione aveva indetto un concorso per la migliore opera narrativa ricevuta in redazione, si trattava del primo riconoscimento letterario non ufficiale in Urss. Alla fine dello stesso anno era maturata l'idea di un premio non più legato alle sole opere apparse sulla rivista; i criteri di selezione dovevano privilegiare assolute novità che non avessero implicazioni di tipo editoriale con la letteratura ufficiale (Ivanov 2005: 9).

Ciò nonostante, in questa fase della storia del movimento culturale è importante sottolineare il dialogo, o quanto meno il tentativo di confronto con l'apparato letterario sovietico (Ivanov 1997: 370-375). La dialettica con la cultura ufficiale, in termini di opposizione e anche di competizione, ha da sempre condizionato le scelte artistiche e comportamentali degli scrittori non ufficiali (Berg 2000: 243). Ciò premesso, va ricordato che alla fine degli anni

²⁷ Le copie, anche in versione digitalizzata sono consultabili sul portale web del Centro Andrej Belyj di San Pietroburgo (*Archiv Centra Andreja Belogo*: web Belyprize.ru), esemplari originali sono conservati presso l'archivio Memorial di San Pietroburgo e presso il Centro di Ricerca sull'Europa Orientale dell'Università di Brema (Forschungsstelle Osteuropa – FSO).

Settanta la dominante realista socialista proponeva e premiava la retorica patriottica, con una rinnovata attenzione nei confronti della prosa di guerra. Ne è palese testimonianza il conferimento del Premio Lenin per la letteratura del 1978 allo scrittore e membro di partito Aleksandr Čakovskij (1913-1994), per il suo romanzo-epopea *Blokada (L'assedio)*²⁸.

Il premio Andrej Belyj è il primo riconoscimento in Unione Sovietica attribuito ad artisti e letterati senza il benestare delle autorità, al di fuori di congiunture politiche, vincoli ideologici o provvedimenti censori. È l'ennesima dimostrazione di autonomia della letteratura non ufficiale, che si mostra capace di costituire meccanismi interni di valutazione del processo letterario, sulla base di una vasta produzione spontanea e libera di testi, che rafforza negli autori la coscienza della propria identità artistico-letteraria (Berg 1998: 293-298).

Come ribadito a più riprese da Boris Ivanov, la scelta di intitolare il premio ad Andrej Belyj è tutt'altro che casuale: in un primo momento l'intenzione era di chiamarlo "Albert Camus", in onore dello scrittore franco-algerino tanto apprezzato e tradotto negli ambienti *underground* (Savickij 2002: 149-158)²⁹. Secondo Boris Ivanov, Camus era la personalità che meglio incarnava la poliedricità del premio, in quanto autore di un discorso filosofico-letterario che varca i confini fisici e ideologici dell'Unione Sovietica³⁰. Al momento della scelta definitiva nasce tuttavia una disquisizione sulla coincidenza con la denominazione di un pregiato cognac, il Camus appunto; il critico Jurij Novikov non apprezza l'idea di un nome straniero per un premio letterario russo e propone "Andrej Belyj", mettendo immediatamente tutti d'accordo. Prosatore, poeta, critico, teorico di letteratura, cultore di antroposofia Andrej Belyj riunisce in sé tutte le prerogative del premio e, contemporaneamente, non fa dimenticare l'allusione alla bevuta insita nel costrutto ellittico *belyj spirt* (bianco spirito), che nel gergo popolare evoca la vodka. Per tale motivo i fondatori decidono che il premio debba consistere in una bottiglia di vodka da porre al cospetto dei vincitori all'atto del conferimento (Ostanin 2009: 181). È un rituale di accoglienza tipico dell'universo intellettuale antielitario e *bohémien*, che si consuma in quella frugale dimensione del cosiddetto 'dissenso da cucina' – *kuchonnoe dissidentstvo* (Genis 1999: 23-31). Oltre alla vodka e a una mela,

²⁸ L'uscita di questa opera risaliva al 1968, con i primi capitoli apparsi sulla rivista *Znamja*. La pubblicazione si sarebbe dipanata nel tempo, fino al 1975, dando vita a una elefantica narrazione edita in cinque volumi. Il tema dell'assedio di Leningrado aveva conosciuto sin dal primo dopoguerra un filone narrativo memorialistico e celebrativo, con opere quali *Počti tri goda. Leningradskij dnevnik* di Vera Inber del 1945, mentre molte furono le opere censurate, tra cui i celebri diari di Ol'ga Berggol'c.

²⁹ Nel *samizdat* Camus ha riscontro grazie alle traduzioni di Rid Gračëv e di Boris Ostanin.

³⁰ Dialogo con Boris Ivanov, San Pietroburgo, 14 luglio 2001 [inedito]. (Ostanin 2002; Sabbatini 2003c: 197-206).

il vincitore riceve come compenso anche un rublo, alla maniera del Premio dei fratelli Goncourt. In tal senso, il premio Andrej Belyj è simbolico nella protesta anche dal punto di vista economico, volendo ironizzare la portata dei conferimenti di grandi somme di denaro nei premi ufficiali di Stato con cui sono insigniti gli scrittori allineati politicamente³¹.

Il conferimento del Premio Belyj equivale, in primo luogo, a una attestazione di stima, che non replicava meccanismi d'interesse particolare o materiale. Con questi intenti e modalità gli scrittori si radunano una prima volta a Leningrado, il 13 dicembre 1978, nell'appartamento al pianterreno del critico d'arte Jurij Novikov situato all'angolo con Via Ryleev. I primi tre vincitori del primo Premio Andrej Belyj sono Arkadij Dragomoščenko per la prosa, Boris Grojs per la critica letteraria, e Viktor Krivulin per la poesia (Ivanov 2011: 293-294). Per sottolineare lo spirito con cui nasce l'iniziativa, si riportano alcuni passaggi emblematici dei brevi discorsi di ringraziamento dei vincitori³²:

I miei ultimi articoli sono stati dedicati agli artisti e ai poeti di Mosca e Leningrado, e in generale all'arte contemporanea [...] Prima di conoscere l'arte non ufficiale sono stato educato ai modelli della cultura europea. Vivere nella cultura europea significa condividere un comune contesto ed essere liberi nelle proprie modalità di vivere. Significa vivere in uno spazio in larga parte conquistato. La cultura non ufficiale non è così, le relazioni tra le persone nel senso più alto del termine sono assenti, ma le persone sono accomunate dal manifestarsi della propria individualità [...] La nostra serata è piuttosto istruttiva. È quella situazione che replica un modello del mondo contemporaneo. Suona pretenzioso, ma è così. Il fatto di riuscire ad esistere senza capirsi l'un l'altro è una lezione che conviene comprendere e tramandare agli altri (Grojs, 1978).

Le opere letterarie rappresentando parte di una pratica individuale, attraverso il percorso di questa valutazione, al di là di quanto possa essere obiettiva, s'inseriscono in un diverso e metaforico processo, che tiene in considerazione il passato, il presente e il futuro [...] Conservando e dando sviluppo alla lingua, non preserviamo il presente e difendiamo le prospettive del nostro futuro. Nella lingua cerchiamo molte lingue a noi utili. Nella lingua noi troviamo il linguaggio della libertà (Dragomoščenko, 1978).

Ci siamo riuniti per il conferimento del premio Andrej Belyj, che è una parodia di altre 'grandi azioni' e in questa parodia c'è un momento bello e importante. Non esistono due culture, la cultura è una, e la nostra serata forse è più vicina alla

³¹ Nel caso del Premio Lenin, il lauto compenso ammontava a 10.000 rubli. Si consideri che lo stipendio medio di un cittadino sovietico era all'epoca di 155 rubli.

³² Gli stralci dei brani di Dragomoščenko, Grojs e Krivulin qui riportati sono tratti dalla presentazione del primo conferimento del premio Andrej Belyj, pubblicata nella cronaca del numero 15 di "Časy": *Prisuždenije premii imeni Andreja Belogo* (1978: 248-252).

sua essenza di quanto non lo siano le grandi manifestazioni organizzate. In ciò consiste il futuro delle nostre riunioni. Qualsiasi celebrazione è 'assurda', ma nello scegliere tra la chiusura e la celebrazione, noi scegliamo la seconda. È un 'gioco' in cui la non serietà è sinonimo di vitalità... (Krivulin, 1978)



Da sinistra, Arkadij Dragomoščenko e Viktor Krivulin.

Sul fronte della cultura ufficiale, il 1979 fu particolarmente simbolico del grado di autoreferenzialità di una letteratura sottomessa al potere. Il meccanismo elitario e scisso dal discorso intellettuale trovava la sua massima espressione nel conferimento del premio Lenin per la letteratura al Segretario generale del Pcus, Leonid Brežnev per la sua prosa di guerra *Malaja Zemlja* (*Piccola Terra*) una serie di memorie pubblicata su "Novyj mir" (nn. 2, 5, 11 del 1978), che ebbe poi consacrazione attraverso la trilogia di volumi *Malaja Zemlja, Vozroždenie e Celina* (*Piccola Terra, Rinascita, Terre vergini*). La diffusione di massa dell'opera brežneviana fu garantita da una tiratura di 15 milioni di copie per ognuno dei tre libri.

Il secondo conferimento del premio Belyj, che coincide con il secondo convegno del movimento culturale indipendente è anche da considerarsi come una risposta a questa deriva del discorso culturale ufficiale (Berg 2000: 243-258). Nel dicembre 1979, nell'appartamento del critico musicale Sergej Sigitov sono premiati per la poesia Elena Švarc, per la filosofia Evgenij Šiffers e per la prosa Boris Kudrjakov. Da questo momento in poi prenderà il via una tradizione importante di celebrazioni e conferimenti semiclandestini; a dicembre di ogni anno gli organizzatori devono trovare il modo e il luogo per assegnare il riconoscimento senza dare eccessivamente nell'occhio (Berg 1997). Anche se il premio sarà costretto a delle interruzioni nel corso degli anni '80 e una crisi profonda ad inizio anni '90, sin dal 1997 si è riorganizzato ed è riuscito

a sopravvivere sino ai giorni nostri, divenendo uno degli eventi culturali più significativi della Russia contemporanea³³.

5.6 I primi convegni del movimento indipendente

L'organizzazione di conferenze e convegni del movimento culturale indipendente crea una forte coesione tra gli autori, ancor più del premio letterario "Andrej Belyj". Il primo incontro ha luogo il 12 dicembre del 1977, presso il Museo non ufficiale di pittura contemporanea (*Muzej sovremennoj živoписи*), nell'appartamento dei coniugi Marina Nedrobova (1947) e Vadim Nečaev (1937) situato sullo Sredne-Ochtinskij prospekt (dom 55, kv. 48). Il convegno, come indica il titolo *Nrvavstvennoe značenie neoficial'noj kul'tury* (*Il significato morale della cultura non ufficiale*), è dedicato a una riflessione sul valore etico della cultura non conformista. I convenuti sentono profondamente la questione etica di una attività culturale non ufficiale, che ha come conseguenza una scelta di vita artistica emarginata all'interno della realtà sovietica. Tra i partecipanti compaiono Tat'jana Goričeva, Viktor Krivulin, il teologo e critico d'arte Evgenij Barabanov, il pittore Vladimir Ovčinnikov, Mark Pekker (tra gli organizzatori del seminario filosofico-religioso giudaico), la scultrice Ol'ga Slutkovskaja-Pekker e Vadim Nečaev, che si distinguono con interventi particolarmente densi di riflessioni (Nečaev 1978). Conclusosi il convegno, il Kgb viene a conoscenza dell'evento e mette in atto dei provvedimenti punitivi. Agli inizi del 1978 l'appartamento-museo subisce un grave incendio di natura dolosa e Vadim Nečaev viene escluso dall'Unione degli scrittori sovietici; di lì a poco, con la moglie M. Nedrobova, sarà costretto ad emigrare. I materiali dell'incontro sono diffusi a Mosca sulla rivista in *samizdat* "Poiski" e poi stampati anche all'estero³⁴. Il convegno, con il discreto successo ottenuto, rappresenta il preludio ad altre due riunioni organizzate dalla redazione di "Časy", in particolare per volere di Boris Ivanov e Boris Ostanin: la prima, il 16 settembre del 1979 e la seconda il 22-23 dicembre dello stesso anno.

Al primo convegno del 16 settembre, poi pubblicato sul n. 21 di "Časy", Boris Ivanov legge una relazione dal titolo *Kul'turnoe dviženie kak celostnoe javlenie* (*Il movimento culturale come fenomeno unitario*), con una riflessione sulla collocazione storico-letteraria degli scrittori non ufficiali:

³³ Si consideri l'approfondimento *Dissenso estetico e resistenza culturale alle origini del Premio Andrej Belyj* (Sabbatini 2020a: 407-433) <<https://ojs.unica.it/index.php/between/index>>.

³⁴ Nel biennio 1976-1978 Nečaev e Nedrobova curano cinque numeri dell'almanacco "Archiv", dedicato alle questioni delle arti non conformiste di Mosca e Leningrado con materiali fotografici, articoli di critica e raccolte di poesia.

Che cos'è il movimento culturale nel suo presente? Il movimento culturale è un flusso di opere artistiche, filosofiche, di critica d'arte, di contributi teologici, e la cultura umanistica non ufficiale, in fin dei conti è una *continuità testuale*. È i suoi autori e le forme di collegamento tra gli stessi, e anche tra gli autori e i lettori, gli spettatori e gli ascoltatori (Ivanov 1979: 212)

Significativo è l'intervento di Viktor Krivulin sugli ultimi cinque anni del movimento culturale e in particolare sulle relazioni tra la poesia e la pittura non conformista leningradese (*Pjat' let kul'turnogo dvoženija - Sojaz' dvoženija chudožnikov s dvoženiem poetov*). Krivulin sottolinea quanto sia stato rilevante il rapporto tra arte e poesia nella presa di coscienza del movimento e invita a non perdere di vista le radici della cultura non ufficiale. Intervengono anche Jurij Novikov, sull'arte non conformista e sulla critica (*Nekonformistskoe tvorčestvo i ego kritiki*), Anatolij Basin sui circoli artistico-letterari degli anni 1950-1960, oltre a Sigitov, Antonov, Vasil'ev e Goričeva³⁵.

СОДЕРЖАНИЕ:	
ПРОЗА:	
Г.И. Сомов, В провинциальном доме /маленькая повесть/с.1	
ПОЭЗИЯ:	
А. Арцибашева, Стихотворения.....с.87	
Яцковская Семкина, Стихотворения 60-х годов.....с.97	
Нина Семойлович, Стихи 1977 года.....с.109	
Лев Аляевштейн, Стихи.....с.115	
ПУБЛИКАЦИИ:	
Росаль Зиндельштейн, Публикации и комментарии В.Г./с.119	
КРИТИКА:	
И. Пислухов, Одежды Кушнера.....с.131	
Публицистика:	
Письма Лемой /Материалы к изучению культурной восьмидесятилетия.....Выпуск В 2.....с.158	
ФИЛОСОФИЯ:	
Татьяна Горичева, О бесконечно-малом религиозного...с.178	
ПЕРЕВОДЫ:	
Альберт Эйнштейн, Народ и государство /пер. с франц./...с.183	
Милколом Маггерини, Мать Тереза рассказывает /пер. с английского/.....с.205	
ВТОРАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ КУЛЬТУРНОГО ДВИЖЕНИЯ:	
А. Антонов, Отчет о докладе: "неофициальное искусство: развитие, состояние, перспективы".....с.223	
Виктор Кривулин, Двадцать лет новейшей русской поэзии /предварительные заметки/...с.240	
Борис Останин, "Часы" и его авторы.....с.264	
А.Д.Церо, Речь при вручении премии им.А.Белого...с.271	
ИЗБРАЖИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО:	
И.Скряб, "Венадцать"на Васильевскомс.276	

Indice della rivista "Časy", n. 22, 1979 (Archivio Memorial).

Il secondo convegno del 22 e 23 dicembre del 1979 coinvolge i rappresentanti di più città dell'Unione Sovietica ed ha luogo in un'atmosfera tesa e di cospirazione, dovuta alla cassa di risonanza del recente incontro che ha allarmato le autorità. Per evitare il rischio di una retata, le riunioni si svolgono in più appartamenti, principalmente presso S. Sigitov, V. Dolinin, B. Ivanov, B. Ostanin, A. Alonso. I circa cinquanta partecipanti provengono anche da Mosca, L'vov e da altre città. Presso l'appartamento di Sigitov si coglie l'occasione per il conferimento del secondo premio Andrej Belyj. Le autorità vengono a conoscenza di tali attività solo a convegni conclusi attraverso i resoconti diffusi via etere da alcune radio straniere. Come evidenziato in particolare nel n. 22 di "Časy", le relazioni dei convegni affrontano

³⁵ Mentre i materiali del primo convegno trovano riscontro sul n. 19 di "37" e sul n. 21 di "Časy", quelli del secondo incontro circolano nei successivi numeri di "Časy" (nn. 22, 23, 24).

tematiche non solo letterarie. Significativi sono gli interventi di Viktor Antonov, che fa il punto della situazione sull'arte non ufficiale (*Neoficial'noe iskusstvo: razvitie, sostojanie, perspektivy*), di Iosif Bakštejn, che analizza il movimento non conformista da un punto di vista sociologico (*Vtoraja kul'tura glazami sociologa*), di Boris Grojs, con un taglio filosofico sulla necessità dell'artista (*Začem nužen chudožnik*), di G. Grigor'eva, che propone una riflessione sul nascente movimento femminista in Urss (*Pervoe uroki nynešnego feminizma*), di S. Sigitov sul rapporto tra la musica contemporanea e D. Šostakovič. Più squisitamente critico-letterari sono gli interventi di Boris Ivanov su "l'uomo superfluo" nella letteratura russa (*Istoričeskaja parallel': nonkonformist i 'lišnij čelovek' v ruskoj literature*), di Boris Ostanin, che fa il punto sull'esperienza della rivista "Časy" (*Žurnal Časy i ego avtory*), e soprattutto la relazione di Viktor Krivulin, *Dvadcat' let neoficial'noj poëzii* (*Vent'anni di poesia non ufficiale*)³⁶:

La nuovissima poesia russa degli ultimi due decenni è un fenomeno amorfo, non manifesto e addirittura innominato. Il presente articolo è il primo tentativo di autoriflessione dal punto di vista storico-culturale [...] Nonostante il carattere amorfo e contraddittorio, la nuovissima poesia russa è un fenomeno unitario che ha un unico riferimento estetico e possiede i caratteri definiti del 'grande stile' (Krivulin 1979: 262).

Come si intuisce dai titoli delle relazioni, i convegni sono un momento di confronto senza precedenti, in cui si prende atto della varietà di posizioni all'interno del movimento culturale indipendente (Ivanov 2013: 82-85).

Nel 1980, Ostanin e Ivanov ripropongono l'idea di un nuovo incontro, ma in questo caso le autorità neutralizzano il tentativo, dopo che alcuni materiali del secondo convegno del 1979 sono stati individuati sulla rivista "Posev". Boris Ostanin è convocato a un interrogatorio e il Kgb gli intima di interrompere immediatamente simili azioni, al fine di evitare gravi ripercussioni (Ivanov 2000c: 213; Ivanov 2013: 82.).

5.7 "Severnaja počta" (1979-1981). Rivista di poesia e critica

Nel 1979 nasce il maggiore progetto editoriale del *samizdat* dedicato esclusivamente alla poesia e alla critica letteraria. Se ne fa promotore Sergej Dedjulin, laureato in chimica, cultore di storia e, soprattutto, sin dall'infanzia appassionato di poesia. Il suo amore per la letteratura si era concretizzato tra il

³⁶ L'articolo di Krivulin esce contemporaneamente su "Časy" (n. 22, 1979) e, grazie a Sergej Dedjulin, su "Severnaja počta" (1-2, 1979), firmato con lo pseudonimo di A. Kalomirov, poi stampato anche a Parigi nel 1985 ("Literaturnoe priloženie" n. 2 κ "Ruskoj mysli", 1985, n. 3601).

1970 e il 1971, nella cura di una antologia di testi dedicati ad Anna Achmatova: *Obraz-Posvjaščeniija-Imja* (*Immagine-Dedicche-Nome*). Agl'inizi del decennio, Dedjulin si era anche prodigato nel compilare un supporto bibliografico dal titolo *Konec Gumilëva. Sbornik dokumentov. K 50-letiju so dnja smerti* (*La fine di Gumilëv. Raccolta di documenti. Per i 50 anni dal giorno della morte*). In questi lavori si dimostra un curatore scrupoloso di volumi dattiloscritti ben rilegati (Dedjulin 1981). Partecipa anche ad esperienze collettive di *samizdat*, come quella universitaria nel 1972 della rivista "LOB" ("Leningradskoe Obščestvo Bibliofilov") e, sin dal 1976, nella rivista con un taglio storico-politico "Pamjat'" (Dedjulin 2015). Nel 1974, insieme a Arsenij Roginskij dà il via al progetto di un dizionario biobibliografico dal titolo *Slovar' dejatelej nezavisimogo obščestvennogo dviženija* (*Dizionario degli attivisti del movimento sociale indipendente*)³⁷. Il Kgb, che segue gli spostamenti del giovane Dedjulin, è alla ricerca di un capo di accusa per interromperne l'attività antisovietica, fatto che si verifica nel marzo del 1979 a seguito di una perquisizione nel suo appartamento, durante la quale gli vengono requisiti i materiali di archivio e molti preziosi documenti storici e letterari raccolti in anni di ricerche per la rivista "Pamjat'" (Dedjulin 2010). Come ricorda in una lunga intervista, questo fatto rappresenta un duro colpo a livello personale³⁸; al sequestro dei materiali e al controllo degli organi di sicurezza si somma anche la perdita del lavoro, da cui è costretto a licenziarsi 'volontariamente' (Sabbatini 2004d: 7-9).

Importanti figure della cultura mondiale si muovono per dimostrargli la propria solidarietà: da Parigi giungono i telegrammi di E. Ionesco e J.P. Sartre. Sergej Dedjulin reagisce in maniera composta e originale, pur di continuare ad essere attivo nella cultura indipendente cerca di deviare dalle attenzioni delle autorità. Entra in diretto contatto con nuovi componenti dell'ambiente letterario non conformista e approfondisce la conoscenza con Sergej Maslov, Grigorij Pomeranc e con la carismatica figura di Viktor Krivulin. Questo incontro cruciale provoca un cambiamento di prospettiva e porta Sergej Dedjulin all'idea del progetto editoriale di "Severnaja počta", attraverso cui continuare a coltivare la sua antica passione:

l'idea della 'Rivista di poesia e di critica' nacque in un momento particolarmente complicato, di crisi e in un certo senso decisivo [...] Mi permetto di ricordare, che in tutto quello che si inventava nella rivista, il mio nome non doveva essere menzionato in modo evidente (e in effetti non è ricordato una sola volta) e non fu

³⁷ "LOB" era la rivista creata da Sergej Dedjulin nel 1972 in collaborazione con V. Petranovskij e altri studenti della Facoltà di Chimica dell'LGU. Poesia, critica e storia della letteratura erano le principali sezioni della rivista, di cui uscirono sei numeri (Dedjulin 1981a; Parisi 2013: 218-222).

³⁸ *K istorii sozdanija "Severnoj počty". O Viktorė Krivuline. Interv'ju s Sergeem Dedjuliny* (Sabbatini 2004d: 1-20).

mai ricollegabile alle sorti di questa rivista nei dieci anni successivi, né in Russia, né all'estero, né in nessun luogo (Dedjulin 2004: 8).

СОДЕРЖАНИЕ ПРЕДЫДУЩИХ НОМЕРОВ ЖУРНАЛА "СЕВЕРНАЯ ПОЧТА"

№ 1/2, 1979:

Тексты
Дмитрий Бобышев – ИЗ КНИГИ "ЗНИНИЯ"
Виктор Кривулин – СТИХИ НА КАРТАХ
Сергей Стратановский – СТИХИ 1979 ГОДА

Критика
Александр Каломиров – ДВАДЦАТЬ ЛЕТ НОВЕЙШЕЙ РУССКОЙ ПОЭЗИИ /Предварительные заметки/

Переводы:
Фридрих Дюрренматт – НЕПРОИЗНОШЕННАЯ РЕЧЬ В КИЕВЕ

Рецензии:
Александр Гитович, "Избранное", Ленинград, 1978
Алексей Цветков, "Сборник пьес для жизни соло", Анн Арбор, 1978

Публикации
ИЗ МАЛОИЗВЕСТНЫХ СТИХОВ АННЫ АХМАТОВОЙ

+++
Книжные новинки: В 1977 ВЫШЛИ ИЗ ПЕЧАТИ
Без комментариев: СТИХИ Н.КИРКУЛЬКИНОЙ, В.НЕШИТОВА, А.ВОЗНЕСЕНСКОГО
ОТ РЕДАКЦИИ

№ 3, 1979:

Тексты
Александр Мионов – СТИХИ РАЗНЫХ ЛЕТ

Критика
ОТ РЕДАКЦИИ

Переводы:
Кейс Верхейль – "ЭНЕИ И ДИДОНА" ИОСИФА БРОДСКОГО

Рецензии:
Владимир Убряид, "Тексты 1955–1977", Анн Арбор, 1978
Виктор Вирэли, "Сад", Ленинград, 1979

Публикации
• ИЗ ЛИТЕРАТУРНОГО НАСЛЕДИЯ ЕВГЕНИЯ КРОПИВИЦКОГО

+++
МАРИИ СЕРГЕЕВНА ПЕТРОВИХ. Некролог
АЛЕКСАНДР МОРЕВ. Некролог

+++
Книжные новинки: В 1978 ВЫШЛИ ИЗ ПЕЧАТИ
Письма в редакцию
Без комментариев: ИЗ ВАЛЕРИИНА КАЛАЕВА
ВЗДАТА ОТ РЕДАКЦИИ
Секретное приложение: ВОЗБЕЛЕВСКАЯ ПРЕМИЯ ЗА 1979 – ОДИНДЕСЯТ СЛЮТЦУ

Impressionato dall'incontro con Krivulin, Dedjulin gli propone l'idea della rivista, di cui egli stesso sarebbe stato direttore e curatore, assumendosi anche l'onere della battitura e della rilegatura; Viktor Krivulin avrà infatti il solo ruolo di supervisore. L'intesa tra i due è pressoché immediata: il progetto prevede la pubblicazione dei principali poeti russi contemporanei e di saggi critici di poetica e di linguistica; parafrasando Krivulin, si trattava di una rivista di poesia e sulla poesia (Krivulin 1993: 79-81). Tra il dicembre 1979 e il febbraio del 1981 usciranno in totale otto numeri.

In pochi mesi, alla fine del 1979, nascono i primi tre: il primo volume doppio include le raccolte dei versi più recenti di Dmitrij Bobyšev, di Sergej Stratanovskij e di Viktor Krivulin, oltre a una sezione critica

Riepilogo dei primi tre numeri di "Severnaja počta" dove quest'ultimo, nelle vesti di (1979). Archivio Memorial (SPb.)

il testo della relazione per la conferenza del dicembre 1979: *Dvadcat' let novejšej russkoj poezii (Venti anni della nuovissima poesia russa)*³⁹. Seguono le sezioni di traduzione e delle recensioni di Dedjulin, che pubblica una serie di poesie inedite di Anna Achmatova. Ricca e interessante si presenta anche la sezione finale con annunci sulle novità di poesia (Dedjulin 2013: 100-108). Il terzo numero della rivista si distingue per

³⁹ La relazione, già pubblicata nel numero 22 di "Časy", sarà ampliata nella terza edizione del 1985 allegata alla rivista parigina "Russkaja mysl'. Lo pseudonimo Aleksandr Kalomirov, secondo alcune fonti sarebbe Kolomirov (che equivarrebbe a Krugosvetov "Cerchio dei mondi"). L'ipotesi di errore di battitura come nell'articolo di I. Surat, pubblicato su "Novyj mir", 1992, n. 1, p. 97, non è avallata da Viktor Krivulin, che sceglie consapevolmente di comporre lo pseudonimo con l'attributo greco καλός "bello, buono, gradevole" (Dedjulin 2013: 103). *Dialogo con Ol'ga Kušlina*, a cura di M. Sabbatini, San Pietroburgo, 08 marzo 2003 [inedito].

l'ampio spazio dedicato ai versi di Aleksandr Mironov; tra le traduzioni spicca il nome di Iosif Brodskij, mentre nella sezione delle recensioni trovano spazio i poeti Vladimir Ufljand e Viktor Širali. Da sottolineare il necrologio per la scomparsa di Aleksandr Morev, morto suicida l'8 luglio 1979 nei pressi della metropolitana in costruzione sulla Primorskaja⁴⁰. Un secondo necrologio è dedicato a Marija Sergeevna Petrovych, studiosa e stretta conoscente di Anna Achmatova, con cui Sergej Dedjulin ha instaurato dei fruttuosi contatti. Escono nel terzo numero anche alcuni materiali del pittore e poeta moscovita Evgenij Kropivnickij, maestro dei *Ljanozovcy* e conoscente di Krivulin.

Datato 1979 è anche il quarto numero di "Severnaja počta", incentrato sulla figura di Vladimir Nabokov, uno degli scrittori più letti e apprezzati nell'*underground*. Le poesie di T. Bukovskaja, Ju. Kublanovskij, D. Bobyšev, Aleksej Semënov, sono dedicate all'autore, al pari dei testi di V. Krivulin, di P. Čejgin e di P. Bezzubov, poeta di Kiev, conoscente di Stratanovskij. Nella poesia leningradese di questo periodo il motivo nabokoviano ricorre con grande frequenza, come testimoniano i versi di Stratanovskij (1993: 33). Nella sezione di critica risalta la recensione di Tamara Bukovskaja a una raccolta di poesie di Nabokov. Desti attenzione l'articolo krivuliniano, firmato sempre A. Kalomirov dedicato a Sergej Stratanovskij, poeta che alla fine degli anni '70 si è ormai guadagnato una posizione di rilievo. Tra i testi inediti presentati da Sergej Dedjulin compaiono alcune opere di Nikolaj Zabolockij e di Osip Mandel'stam, a riconferma di quanto queste due personalità poetiche siano di riferimento per le sorti della poesia russa non ufficiale nel secondo Novecento.

Particolare interesse richiama anche il quinto numero uscito nel 1980. I poeti posti in primo piano sono in questo caso Oleg Ochapkin e Elena Švarc, di cui viene pubblicata la raccolta di testi presentati già nel 1975 per l'antologia *Lepta*, visto il rifiuto della poetessa di far pubblicare testi più recenti. Nel numero, compaiono anche le poesie a carattere filosofico di Zinaida Mirkina, moglie del critico moscovita Grigorij Pomeranc, del quale appare un contributo nella sezione di critica letteraria. Tra le traduzioni, significativa è la comparsa del celebre articolo di Carl Jung, sulle relazioni tra psicoanalisi e poesia (*Ob otnošenii analitičeskoj psihologii k poëzii*), motivo che finirà con l'influire sull'opera di diversi autori, tra cui proprio Elena Švarc. A completare la sezione poetica sono due autori di Smolensk: V. Murav'ev e D. Poljaček. Nella sezione bibliografica, per suggellare il quinto anniversario del progetto *Lepta* (1975), viene pubblicata

⁴⁰ Nel 1980, grazie al lavoro di raccolta dei vari materiali di Aleksandr Morev, gli amici del poeta danno vita a una antologia a lui dedicata dal titolo *Listy s pepelišča*", che Anatolij Domašëv farà poi pubblicare nel 1990. Nel 1981, lo stesso Domašëv cura delle raccolte dattiloscritte di materiali su Aleksandr Morev dal titolo *Venok drugu (Samizdat Leningrada 2003: 278-279)*.

una ampia documentazione con contributi di vari autori dell'antologia⁴¹.

Dopo l'uscita dei primi cinque numeri il progetto editoriale di "Severnaja počta" è ben avviato e incontra il consenso del pubblico; la periodicità è suscettibile di variazioni dovute alle difficoltà logistiche di raccolta e battitura dei manoscritti. Dedjulin rilega elegantemente i materiali solo dopo averli discussi con Krivulin, dando così vita ad una delle riviste più curate del *samizdat* (Dedjulin 2001). Quando nel corso del 1980 le autorità tornano ad esercitare forti pressioni sugli intellettuali non conformisti con le epurazioni nella rivista "37" e nel movimento femminista, anche la rivista "Severnaja počta" entra nella lista delle attività da proibire. Alla fine del 1980, la minaccia di incriminazione per Dedjulin si fa concreta; gli viene 'proposto' di arruolarsi per la guerra in Afghanistan, onde evitare conseguenze peggiori, e nonostante abbia superato i 30 anni e abbia diritto a rinunciare alla provocatoria chiamata alle armi, comprende che la sua posizione è compromessa; non gli rimane che abbandonare il progetto della rivista e lasciare Leningrado al più presto. Prima di emigrare, nel corso del febbraio 1981, con l'appoggio di Krivulin, Dedjulin stoicamente riordina e batte a macchina un gran numero di materiali che gli permettono di dare vita agli ultimi tre numeri della rivista.

Il sesto numero, datato 1980, è dedicato a Iosif Brodskij, per il quarantesimo compleanno. Emigrato ormai da otto anni, Brodskij è riproposto nel *samizdat* come una delle personalità più carismatiche e di riferimento per la letteratura contemporanea, confermando lo spessore della sua figura nella cultura indipendente, ancor prima che a livello internazionale. Lo testimonia la profonda ammirazione di Sergej Dedjulin che aveva conosciuto di persona Brodskij all'inizio degli anni '70, come riporta in alcuni stralci di diario (Dedjulin 2013: 100-108). Non a caso il nome "Severnaja počta" (*La posta del nord*) si ispira al titolo dell'omonimo testo e della raccolta giovanile di Iosif Brodskij, poi trasformata in *Zimnjaja počta* (*La posta invernale*), che nel periodo 1966-1968, dopo un lungo tergiversare, l'editore Sovetskij pisatel' aveva rifiutato di pubblicare (Niero 2010-2011: 91-104). Dedjulin include nel sesto numero anche i versi di Brodskij tratti da *Zimnjaja počta*, oltre a quattro recensioni legate alla mancata uscita della raccolta (Sabbatini 2004d: 10-11; Dedjulin 2001: 1).

Oltre alle poesie di Brodskij su Leningrado, compaiono quelle a lui dedicate da A. Achmatova, V. Krivulin, G. Sapgir, D. Bobyšev, O. Ochapkin, L. Aronzon e E. Evtušenko; si tratta di versi in cui la dedica al poeta non è sempre esplicita, ma intuibile. Nella sezione di critica appare il saggio di I. Brodskij *Pod progressom jazyka*, dedicato allo sviluppo della lingua letteraria. Di tutt'altro taglio è il penultimo e settimo numero, datato 1980, in cui oltre alle poesie di Ol'ga

⁴¹ *Ot redakcii, "Severnaja počta", Leningrad, n.5 (1980: 34). «Мы отмечаем первые 5 лет со дня возникновения "Лепты" перепечаткой одной из самых заметных подборок сборника – всех вошедших в него стихов и поэмы Е. Шварц / за исключением обширного цикла "Кинфия"».*

Bešenkovskaja, di Tamara Bukovskaja, di Vladimir Earl e di Jurij Kublanovskij, si distingue la presenza del poeta moscovita Genrich Sapgir, che ha di recente ottenuto successo all'estero con l'esposizione *Sonety na rubaškach* (*Sonetti sulle camicie*), una raccolta uscita a Parigi nel 1976. Recatosi in visita dai suoi amici letterati di Leningrado, tramite Krivulin, Sapgir ottiene di pubblicare il poema *Bab'ja derevnja*. Trovano spazio anche i versi di Oleg Ochapkin dedicati alla memoria del maestro David Dar, morto nel 1980 in Israele dopo esservi emigrato nel 1977. La sezione di critica di V. Sajtanov propone un approfondimento di analisi sulla poetica di Elena Švarc, in coincidenza con l'uscita nel *samizdat* della sua terza raccolta di poesie. Emblematico è l'articolo finale di Viktor Krivulin su Czesław Miłosz, premio Nobel del 1980. L'interesse per C. Miłosz, di cui Krivulin traduce anche alcuni testi e per R. Matušenskij, altro autore polacco di rilievo, sul quale il poeta propone invece un contributo critico, è confermato nell'ottavo numero di "Severnaja počta", datato 1981. Qui si fanno apprezzare i versi di Emily Dickinson tradotti da Marina Soboleva. Tra i leningradesi trovano spazio oltre a Krivulin, anche Stratanovskij e Bukovskaja che dedicano i loro versi ad Aleksandr Blok, poeta simbolista riportato in auge a Leningrado sin dagli anni '60 grazie ai seminari di Dmitrij Maksimov. Viene riproposto anche un questionario mutuato dalla rivista "Dialog" di Stratanovskij e Butyrin, al quale partecipano diversi autori della "seconda cultura". A completare questo ultimo numero della rivista compaiono i testi di T. Vol'tskaja, O. Pavlovskij e V. Šenkman, tre allievi di Viktor Krivulin, il quale si prodiga in questi anni per dar spazio e visibilità a una nuova generazione di scrittori.

È l'ultimo atto di "Severnaja počta" e dell'esperienza diretta di Sergej Dedjulin nel *samizdat*. D'ora in poi, a Leningrado, la sua macchina da scrivere cessa di battere qualsiasi genere di testo. Le intimidazioni delle autorità lo costringono alla partenza forzata alla volta di Parigi. È il 1° marzo 1981. Krivulin, rimasto isolato in città, è costretto a sua volta dal Kgb a interrompere le attività editoriali, veto che lo porta a desistere dal continuare anche l'avventura della rivista "37" (Krivulin 1993: 80).

5.8 "Obvodnyj kanal" (1981-1993)

Sergej Stratanovskij e Kirill Butyrin, entrambi di formazione umanistica universitaria, nel 1979 decidono di creare una rivista di critica dall'evocativo nome "Dialog", con un taglio letterario, ma anche di polemica filosofica. L'idea nasce dallo sviluppo di una corrispondenza epistolare tra i due redattori sulla democrazia e sul pensiero liberale. Visto il suo carattere privato, il progetto è destinato ad avere vita breve; escono solo tre numeri, in cui si trattano argomenti di politica, filosofia, scienze, con ampie discussioni sulla fede, sull'ateismo, sulla coscienza nazionale e sulla vita culturale sovietica (Butyrina – Stratanovskij

2019: 240-281). Si attinge a pubblicazioni estere, tra cui la parigina “*Russkaja mysl’*”, o tradotte dal polacco, in particolare dal periodico “*Kultura*”. Il terzo numero di “*Dialog*”, uscito nel febbraio del 1981, è dedicato ad Aleksandr Blok, di cui ricorre il centenario dalla nascita (Butyrina – Stratanovskij 2019: 48-72): con la formula del questionario (*Anketa ob Aleksandre Bloke*), vengono coinvolti diversi rappresentanti della “seconda cultura” ad esprimere una opinione sulla vita e l’opera del poeta simbolista (*Ivi*, 63)

Per me personalmente, il lavoro sul questionario rappresentava un peculiare sviluppo di un progetto nato da una conversazione con Viktor Krivulin, più esattamente l’idea di una ricognizione critica di uno dei settori dell’ideologia umanistica sovietica — la letteratura critica su Blok, un sontuoso fiore all’occhiello, in larga parte morto prima di nascere e sfiorito nel corso degli anni ’70 (Butyrin, 2006).

Proprio il successo ottenuto con il terzo numero della rivista convince Butyrin e Stratanovskij ad andare oltre il carattere domestico e ristretto del loro ‘dialogo’ e a conferire un respiro editoriale più ampio alle discussioni filosofico-letterarie (Butyrin 1993: 124-129; Stratanovskij 2015: 160-165).

Sullo sfondo dell’esperienza maturata con “*Dialog*”, nel 1981 nasce “*Obvodnyj kanal*”, che si afferma subito tra le pubblicazioni più importanti del *samizdat* sovietico degli anni ’80. Kirill Butyrin è capo-redattore, mentre Sergej Stratanovskij si occupa di redigere la sezione di poesia, mentre la sezione di prosa è affidata a Boris Rochlin. La scelta del nome indica simbolicamente lo spazio di confine tra la zona industriale della città e quella del centro storico, evidenziando il contrasto architettonico e sociale tra la Leningrado degradata del presente e i fasti della capitale imperiale Pietroburgo. Non a caso molti poeti trovano ispirazione in questo luogo, che denomina anche il quartiere adiacente, dove risiedevano, tra gli altri, Elena Švarc, Aleksandr Mironov e lo stesso Sergej Stratanovskij (1993: 19)⁴².

⁴² Il canale attraversa la città incrociando perpendicolarmente il *Moskovskij prospekt*. La sua costruzione risale al 1803. Nel 1835, furono terminati i lavori del più grandioso progetto idrico ai limiti di San Pietroburgo, opera degli ingegneri I. K. Gerard e P.P. Bazan.

ОБВОДНЫЙ КАНАЛ

А там – Главрыбы и Главхлеба
 Немые, пасмурные души
 А там промышленное небо
 Стоит в канале
 И боль все медленней и глуше
 А ведь в начале
 Была такая боль...
 Дым заводской живет в канале
 Чуть брезжит, чуть брезжит осенний день
 И буквы вывески Главсол
 Шагают по воде
 И мнятся: я – совсем не я
 Среди заводов и больниц
 Продамагазинов, скудных лиц
 Я стал молчанием и сором бытия
 (Stratanovskij, 1969)

OBVODNYJ KANAL

Ma là Pescestatale e Panestatale
 Sono mute anime ottenebrate
 E là c'è un cielo industriale
 Sta nel canale
 Più lento e sordo è il dolore,
 Sebbene, in origine
 Il dolore fosse tale...
 Nel canale abita fumo di fabbrica
 Del giorno autunnale è il balenio
 Le lettere dell'insegna "Salestatale"
 Procedono lungo le acque
 Come se io non fossi più io,
 Tra le fabbriche e l'ospedale
 Botteghe e volti insensati
 Io – silenzio, io vita tra i rifiuti.

Come testimonia questa poesia giovanile, l'io lirico di Stratanovskij subisce la natura ostile del canale; lo sguardo nel riflesso delle acque emana la tristezza del paesaggio industriale inquinato anche da segni linguistici ostili, come le aride insegne sovietiche *Glavryba*, *Glavchleb*, *Glavsol'* (rispettivamente indicanti i centri di distribuzione di pesce, pane e sale), che rimarcano il senso di oppressione del controllo statale sull'individuo. In tal senso, questo luogo incarna metaforicamente anche un passaggio dimensionale dal *byt* sovietico a quello *underground*⁴³. Lo stesso discorso sembra valere per lo spirito con cui nasce la rivista "Obvodnyj kanal", in cui Stratanovskij e Butyrin ricalcano l'esperienza editoriale di Krivulin e Ivanov, ponendosi come obiettivo la creazione di uno spazio di confronto aperto e pluralista.

Anche in quei tempi duri, agli inizi degli anni '80, volevamo creare le condizioni all'interno della cultura non ufficiale per un pluralismo e una concorrenza che elevassero la qualità della produzione artistica. Volevamo che potessero pronunciarsi tutti coloro che non rientravano nei ranghi della letteratura ufficiale, per esprimere con una nuova unità organica, rappresentata idealmente dalla rivista, la propria visione del mondo, le proprie sensazioni, i propri gusti. La nostra rivista cercava di porsi al servizio di valori, quali la cultura, la religione, la nazione, la vita quotidiana (Butyrin 1993: 126).

"Obvodnyj kanal" presenta la ripartizione classica dei *tolstye žurnaly* di tradizione russa: nelle varie sezioni di poesia, prosa, critica letteraria, filosofia e arti figurative trovano spazio autori leningradesi, moscoviti e talvolta dall'emigrazione. In molti casi si tratta di scrittori già apparsi sulle pagine di

⁴³ La mitologia del Canale Obvodnyj vanta diversi precursori e autori contemporanei a Stratanovskij (Sabbatini 2013: 267-308).

“37” e “Časy”, a riprova del fatto che nessuna delle varie riviste pretende di mantenere un carattere esclusivo. Come in passato con “37”, le redazioni di “Časy” e “Obvodnyj kanal” si scambiano i contributi inediti. Tra il 1987 e il 1991, escono su “Obvodnyj kanal” sei numeri di “Most”, un allegato dedicato alle traduzioni di filologia, filosofia, psicologia e culturologia. Insieme a K. Butyrin collaborano a questo progetto di traduzioni G. Benevič, A. Židkov, N. Il’in (Mal’čevskij).

Nei primi numeri della rivista è riservato uno spazio importante alla poesia: nel secondo numero, ad esempio, sono pubblicati i moscoviti Ju. Kublanovskij, D. Prigov, B. Kenžeev e O. Sedakova, quest’ultima sempre vicina agli ambienti letterari pietroburghesi. Appare di grande interesse la sezione di critica, con un articolo di K. Mamontov (pseud. di Kirill Butyrin), sull’eredità culturale lasciata dal popolarissimo cantautore Vladimir Vysockij (*Posle Vysockogo*). Sotto lo stesso pseudonimo Butyrin pubblica un lungo saggio sulla poesia Sergej Stratanovskij: (*Poëzija S. Stratanovskogo*). Risalta nel secondo numero anche il tono critico di Elena Ignatova in *Soblazny pošlosti* (*Le seduzioni della volgarità*), un articolo polemico scritto nel 1979, dedicato alla poesia di Andrej Voznesenskij che suscita accese discussioni. Nel 1985 sarà censurato ed escluso dall’antologia ufficiale *Krug* (*Il cerchio*).

Se si analizza la poesia di Andrej Voznesenskij come indice del livello della “cultura di massa” nella Russia contemporanea, e del suo lettore di massa, c’è da star male. Nell’universo della grande letteratura di cui va orgogliosa la Russia, la popolarità del poeta Andrej Voznesenskij è indice di un brusco scadimento e degrado del livello morale e culturale nell’attuale auditorio di lettori (Ignatova 1982: 196).

I nomi dei concettualisti Dmitrij Prigov e Lev Rubinštejn compaiono anche nel quarto numero della rivista uscito nel 1983; insieme ad essi sono pubblicate le nuove poesie di Krivulin (che si firma anche con gli pseudonimi Berežnov e Kalomirov), e dell’anonimo poeta estone Arno Cart, che nessuno conosce di persona ma che riesce a destare curiosità e ammirazione per lo stile virtuoso e a tratti faceto dei suoi versi (Švarc 2002, 2: 36):

Вся жизнь идет наоборот –
Приходит осень за зимою,
Бочонком выпятив живот,
Невеста гонится за мною.

La vita va tutta alla rovescia:
L’autunno viene dopo il verno,
Come un barile a pancia enfia,
M’insegue la sposa promessa.

Мне жалко сердца твоего,
Но пусть его расколет боль:
Я не тебя люблю. Его –
Люблю, люблю – Рембо, Рембо.
(Cart, 1981-1984)

Ho pena per il tuo cuore
Ma che lo spezzi pure il dolore:
Io non amo te. Lui
Amo, amo Rimbaud, Rimbaud.

Si tratta in realtà di un fittizio personaggio frutto della fantasia di Elena Švarc; Arno Cart è lo pseudonimo con cui la poetessa firma un ciclo di poesie composte nei primi anni '80. Nonostante le sedicenti vesti maschili del poeta estone, la scrittura dell'autrice trapela attraverso un lessico ben noto ai suoi lettori più attenti: lo stile enigmatico e grottesco, condito con elementi *noir*, è d'altronde un tratto inconfondibile di Elena Švarc: "Ebbene, ho inventato io Arno Cart, un poeta che vive a Tallinn e che si è innamorato della cinese Lisa, ho composto così delle poesie a nome suo e ho fatto passare l'idea che fosse una persona reale..." (1997: 102-103).

СОДЕРЖАНИЕ	
<u>ПОЭЗИЯ</u>	
Виктор Кривулин. Новые стихи	I
Врий Кубановский. Иордань	II
Т е к с т ы м о с к о в с к и х к о н ц е п т у а л и с т о в :	
Дмитрий Пригов. Стихи и проза	19
Лев Рубинштейн. Тридцать пять новых листов	47
Алфавитный указатель поэзии	82
Арно Царт. Новые стихи	85
<u>ПРОЗА</u>	
Михаил Берг. Между строк или читая мемуары, а может, просто Василий Васильевич	91
Борис Кудряков. Поиск дятла	182
Петр Кожевников. Короткие рассказы	188
<u>ДНЕВНИК ПИСАТЕЛЯ</u>	
Елена Игнатова. Кто мы?	205
<u>ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА</u>	
А. Степанов. Концептуальные вариации на заданную тему: проза Михаила Берга	214
П о э з и я А. М и р о н о в а в к р и т и ч е с к о м с п е к т р е :	
В.Р. Авторский вечер А.Н.Миронова в музее Достоевского	255
Е.Звягин. Несколько слов об Александре Миронове	257
Сергей Стратановский. Подмигивающие ангелы /после вечера Александра Миронова/	281

Indice del n. 4 di "Obvodnyj kanal", Leningrado, 1983 (Archivio privato di Stratanovskij).

Della poetessa, nello stesso periodo, allegate ad "Obvodnyj kanal" escono la raccolta di poesie *Korabl' (La nave)* e di seguito nel 1984 *Kniga malen'kich poem (Il libro dei poemetti)* e *Trudy i dni Lavinii, monachini iz ordena obrezanija serdca (Le opere e i giorni di Lavinia)*. Oltre ai già citati Krivulin, Švarc e Stratanovskij sono in evidenza anche i poeti T. Bukovskaja, L. Vasil'ev, E. Ignatova, O. Ochapkin, E. Pudovkina, Vl. Earl, A. Mironov; a quest'ultimo è dedicato ampio spazio sul quarto numero del 1983. Attenzione particolare è rivolta anche ai giovani leningradesi Boris Lichtenfel'd, Sergej Zav'jalov, Vasilij Filippov, Arkadij Bartov, Jurij Kolker come testimonia il nono numero del 1986. Compagno anche studi di critica letteraria, come il confronto tra autori classici e *underground*; G. Benevič e A. Šufrin non esitano a confrontare Osip Mandel'stam con la poesia di Krivulin (1985, n. 7). Per il centenario dalla nascita di

Velimir Chlebnikov si organizzano incontri e convegni, come quello del 18 e 19 marzo 1985 presso la Petropavlovskaja krepost'; per l'occasione, la redazione di "Obvodnyj kanal" prepara un questionario letterario dal titolo *Velimir Chlebnikov segodnja (Velimir Chlebnikov oggi)* pubblicato sul nono numero del 1986. Al questionario, partecipano tra gli altri V. Ufljand, V. Krivulin, D. Prigov,

S. Stratanovskij e Dmitrij Maksimov (pseud. I. K-V.). “Obvodnyj kanal” offre spazio anche alla prosa, con autori come M. Berg, B. Kudrjakov, P. Koževnikov, B. Dyšlenko, E. Žvjagin. La sezione di saggistica è prolifica, molto meno invece quella delle traduzioni, di cui non mancano tuttavia pagine eccellenti, come quelle dedicate a George Orwell, autore particolarmente attuale e ricercato in quegli anni (Valieva 2009: 518)⁴⁴.

В трамвае едет пролетарий,
спит просвещенный офицер,
шуршит газетою татарин,
алеет толстый пионер,
читает Драйзера девица,
и человек стоит с ружьем

Sul tram viaggia il proletario,
dorme l'illuminato ufficiale,
un tataro fruscia col giornale,
rosseggia il grosso pioniere,
una ragazza legge Dreiser,
uno sta in piedi col fucile

Проклятье! Мне опять приснился
Джордж Орвелл со своим зверьем
(Konstriktor, 1976-1977)

Maledizione! E io ancora a sognare
Orwell e il suo mondo animale.

Tra i poeti stranieri tradotti si distinguono John Donne, William Blake e il tedesco Stefan George.

Chiusi gli intensi e convulsi anni '70, i primi numeri della rivista servono anche a un primo parziale bilancio sul movimento della letteratura indipendente. Ne è una diretta testimonianza il saggio della poetessa Elena Ignatova dal titolo *Kto my?* (*Chi siamo noi?*), incluso nella speciale rubrica *Dnevnik pisatelja* (*Diario dello scrittore*) del n. 4 (1983).

Chi siamo noi? Noi, scrittori, cosa abbiamo dato con la nostra attività in un mondo posto su uno strano limite, attratti verso la rovina da un male caotico, e nonostante tutto pervasi dalla speranza di una salvezza? Come si inserisce la nostra opera nel contesto della letteratura nazionale contemporanea e della tradizione? [...] Siamo ormai oltre i trent'anni. Da quasi due decenni procediamo vicini, si somigliano i nostri percorsi, il passato, i problemi. Conosco meglio coloro con cui ho fatto conoscenza già al Palazzo dei Pionieri, con cui ho studiato all'università e sono stata al *LitO* presso l'Unione degli scrittori: c'erano naturalmente altri gruppi oltre al nostro e nel tempo i confini dei piccoli circoli si sono dischiusi, tanto che ora ci chiamano indistintamente 'letterati non ufficiali'. Cosa ci unisce, ora? Secondo il mio punto di vista, una comune posizione rispetto alla cultura e rispetto alla dominante del vissuto quotidiano (Ignatova 1983: 205).

Ignatova riflette sulla sua generazione di *semidesjatniki* cercando di dare risposta e senso all'attività letteraria. Successivamente ne darà anche una proiezione più complessa e nostalgica nei seguenti versi, in cui si avverte la malinconia di chi vede perdere nella dimenticanza una stagione ricca di

⁴⁴ *Ot perevodčika Džordža Oruella, "Obvodnyj kanal" 1986, n. 9: 96. Cf.: Dž. Oruell, Počemu ja pišu (Ivi, 98-104).*

creatività e di aspettative (Ignatova 1992: 28).

На улицах города, где дождь и ветер,
где мы узнали, что человек смертен,
где мы пьянели в глухом цветенье,
и ночь прикапывала наши тени,
я присягаю вам в прежней вере.
О, бредни о Бабеле и Бодлере,
о, девушки в бабушкиных перчатках,
дворянской складки, железной хватки,
с коими мне ни в чем не тягаться,
я не забыла о прежнем братстве.
Прощай же, полдень любви несчастной,
желанья славы, молитвы страстной,
когда вступали, не зная броду
в свершенья пору, забвенья воду.
(Ignatova, 1978)

Lungo le vie della città, dov'è pioggia e vento,
dove abbiamo saputo che l'uomo è mortale
dove ci ubriacavamo nella remota fioritura
e la notte racimolava le nostre ombre,
io vi giuro la passata fedeltà,
Oh, chimere di Babel' e Baudelaire,
oh, ragazze con i guanti della nonna,
dalla nobile piega e dal pugno di ferro,
con cui non competo in nulla,
non ho dimenticato la passata fratellanza.
Addio, allora, meriggio d'amori infelici,
di vana gloria, di preghiere appassionate,
ci siamo inoltrati, senza conoscer guado,
nel compiersi del tempo, nell'acqua dell'oblio.

Avviatasi ormai l'epoca dei bilanci e dei tentativi di collocazione delle varie poetiche, nel settimo numero di "Obvodnyj kanal" del 1985 appare una riflessione filosofico-letteraria di Evgenij Pazuchin dal titolo *Stolpotvorenje. Den' (Confusione. Giorno)*, sull'aspetto religioso della poesia leningradese, che l'autore svilupperà in seguito sulle pagine della rivista parigina "Beseda" di T. Goričeva, soffermando l'attenzione su Aleksandr Mironov, Oleg Ochapkin, Sergej Stratanovskij e Elena Švarc, intesi come massimi rappresentanti di questa tendenza.



Il canale Obvodnyj. Istantanea pubblicata su "Obvodnyj kanal", n. 7, 1985.

Nel 1986 si compie una trasformazione editoriale di "Obvodnyj kanal", che incarna i sintomi di un cambiamento epocale per la letteratura indipendente. Alla poesia e alla prosa si sostituiscono nuovi generi dominanti come i saggi storici

e di politica, che testimoniano i radicali mutamenti in atto in Unione Sovietica. A partire dal 1987 la rivista perde il contributo fondamentale di Stratanovskij, il quale è in disaccordo con la nuova linea editoriale imposta da Butyrin. Quest'ultimo tende a privilegiare un taglio nazional-religioso, continuando a pubblicare la rivista sino ai primi anni '90, anche dopo l'abolizione della censura. Nell'inverno 1991, Butyrin batte a macchina il diciottesimo numero e raccoglie i materiali per il diciannovesimo e ultimo numero, che circolerà tra una ristretta cerchia di lettori nel 1993, in un tempo ormai estraneo al recente contesto sovietico (Butyrina – Stratanovskij 2019)⁴⁵.

5.9 Iniziative autogestite e *tamizdat*

Tra la seconda metà degli anni '70 e la prima metà degli anni '80 da più parti proliferano edizioni in proprio minori, che riflettono l'attività di gruppi e di organizzazioni autogestite. L'esempio dell'almanacco letterario *Metropol'*, uscito a Mosca agli inizi del 1979 e poi pubblicato negli Stati Uniti da "Ardis", dà risonanza al fenomeno culturale in atto e conferma il ruolo precipuo del *tamizdat* nella diffusione della letteratura contemporanea russa all'estero; curato tra gli altri da V. Aksënov, A. Bitov, Viktor Erofeev, E. Popov l'almanacco include nomi di autori, che presto diverranno di dominio internazionale (Zalambani 2006: 243-281).

A Leningrado si moltiplicano seminari di ogni genere, anche se in molti casi prevale l'aspetto religioso, come nel seminario "ortodosso" a casa di Lev Bol'šov, a cui partecipano tra gli altri E. Pazuchin, V. Antonov e S. Stratanovskij. Una importante tendenza riguarda l'opera di influenza del non conformismo su diverse personalità del mondo accademico ufficiale; studiosi e ricercatori avvertono l'esigenza di creare canali paralleli all'ufficialità più consoni ai propri orizzonti intellettuali. Ne danno un esempio, tra il 1978 e il 1982, i giovani ricercatori di storia e filologia Dmitrij Pančenko, Suren Tachtadžjan e Pavel Djatroptov che creano la rivista "Metrodor". La pubblicazione sin dalle prime pagine mostra una vena di mistificazione letteraria (Tachtadžjan 1993: 90-94). Alla parodia e agli scherzosi giochi letterari si affiancano materiali di interesse scientifico, soprattutto nel campo delle questioni filologiche: il quarto numero della rivista è incentrato sullo strutturalismo a margine di un dibattito animato da Leonid Žmud' (1998: 90-93). I giovani redattori stampano testi anche in latino e greco. Dopo il decimo numero, nel quale compaiono i testi dei concettualisti D. Prigov e L. Rubinštejn, la rivista è costretta a interrompere le pubblicazioni, vista la minaccia del Kgb da una parte e l'incombente degli impegni scientifici dall'altra.

A partire dal 1980, per iniziativa di P. Barancev, matematico dell'università, nel-

⁴⁵ La rivista è reperibile a Brema, presso l'Archivio storico "Forschungsstelle Osteuropa" (FSO).

le aule della facoltà prendono vita incontri interdisciplinari sulla semiodinamica, sulle leggi di nascita e sviluppo dei sistemi dei segni. Questo seminario accoglie un numero notevole di partecipanti, tra cui molti letterati. Nel 1983, l'attività è interrotta e gli organi accademici decidono l'espulsione del professor Barancev. Altro esempio è dato dal matematico Aleksandr Snisarenko, che nel corso del 1978, da gennaio a ottobre cura ben dieci numeri di raccolte poetiche sotto il nome di "Golos", con i testi dei maggiori autori non ufficiali di Leningrado degli anni 1960-'70. Il Kgb alla fine dello stesso anno interrompe l'attività, minacciando di arresto l'ideatore (Ostanin – Kobak: 2003: 87-108). Nel 1979 i coniugi Sergej Sigej e Ry Nikonova da Ejsk danno vita alla rivista avanguardista, o meglio transfurista,



Da sinistra Sergei Dedjulin e Arsenij Roginskij (anni '70).

dal nome "Transponans" che sopravvive sino al 1987 ed entra a più riprese in polemica con la linea conservatrice di alcuni leningradesi, in particolare con la redazione di "Obvodnyj kanal" (Kukuj 2006a; Parisi 2013: 329-345).

Tra il 1976 e il 1982, si distingue la rivista "Pamjat'", di cui si è avuto già modo di parlare, nata per volontà di un gruppo di appassionati di questioni politiche e storiche: S. Dedjulin, F. Perčенок, A. Roginskij, V. Sažin e S. Dobkin. I redattori, che compaiono con degli pseudonimi, nel proporre una rivisitazione critica della storia russo-sovietica stimolano il dibattito contemporaneo sulla memoria delle vittime delle repressioni.⁴⁶ La sorte di "Pamjat'", di cui escono cinque numeri, è legata all'arresto di Arsenij Roginskij nel 1981. Su questo filone di studi, va ricordato che nel corso degli anni '80 l'almanacco "Minuvščee" edito a Parigi (poi a Mosca e a Leningrado) eredita l'interesse per gli studi storici. Riflessioni di carattere storiografico e filosofico appartengono a Evgenij Pazuchin, Dmitrij Pančenko,

⁴⁶ "Pamjat'" prevede nella sua struttura varie sezioni, tra cui la memorialistica, la pubblicistica e quella dei profili biografici di figure storiche. Molti materiali inediti riguardano il periodo rivoluzionario, la guerra civile e le repressioni negli anni '20 e troveranno pubblicati all'estero, a New York su "Poiski" tra il 1976-1978 e a Parigi tra il 1979 e il 1982. Vi compaiono anche recensioni e testi di storia della cultura e delle religioni e materiali sulla difesa dei diritti umani (Dedjulin 2015; Martin- Svešnikov 2017).

Grigorij Pomeranc, Aleksandr Stepanov. Molto letto e discusso alla fine degli anni '70 è *Kul'tura-2*, lo studio di Vladimir Papernyj dedicato all'architettura sovietica dell'epoca staliniana (1932-1954), apparso gli ultimi numeri di "37".

Fanno la loro comparsa a Leningrado anche edizioni in proprio riguardanti il jazz, il rock, la pittura⁴⁷. Nel 1975 Vladimir Ballaev e Natal'ja Maslova creano la rivista "Severnourinskaja pčela" e nel biennio 1976-1978 Vadim Nečaev e Marina Nedrobova danno vita ad "Archiv", dedicato alle questioni delle arti non conformiste di Mosca e di Leningrado, con materiali fotografici, articoli di critica e raccolte di poesia. Nel 1976, esce anche la raccolta "Peterburgskie vstreči", curata dal pittore Igor' Sinjavin, in cui sono inclusi i materiali delle prime mostre degli artisti non conformisti di Mosca e di Leningrado. Grazie alle esperienze maturate nei seminari l'attività culturale indipendente coinvolge anche etnologi, sociologi, matematici, chimici. Un argomento che desta l'interesse e i dibattiti tra storici e etnologi è ad esempio la storia di Pietroburgo-Leningrado nel Novecento, soprattutto riguardo agli eventi legati alla Rivoluzione del 1917, al mito di Lenin e ai luoghi frequentati dalle principali personalità della città, come testimoniano i lavori dello scrittore e storico della città Jurij Pirjutko. Circolano anche scritti in cui si dibatte sulla necessità o meno di continuare a rinominare piazze, palazzi storici e vie della città, mutando la toponomastica pietroburghese in quella di Leningrado.

Il proliferare delle riviste rende sempre più complesso l'orientamento nella cultura non ufficiale, per tale motivo nasce anche l'idea di una pubblicazione capace di riunire il variegato pullulare di materiali, offrendone una visione panoramica. Nel 1979 su iniziativa di Sergej Maslov (figlio del filologo slavista Jurij Maslov), ha inizio l'avventura di "Summa". Tra gli autori e curatori della rivista emergono i nomi di alcuni partecipanti al seminario di Maslov: Alekseev, Pimenov, Dolinin, Kaverin, Iofe e Nina Maslova (sua moglie). Si vogliono recensire e rendere pubblici in modo sintetico eventi, edizioni e pubblicazioni della vita non ufficiale: "Il modesto scopo di questa edizione è di rendere possibile un orientamento nella tempestosa e contraddittoria vita spirituale del nostro paese, quello non modesto è di cercare la via della SINTESI." (Summa 2002: 40). Vi trovano spazio più di venti riviste dattiloscritte che sono regolarmente vagliate e descritte brevemente, insieme a pubblicazioni

⁴⁷ Il jazz, che era il genere musicale più apprezzato negli ambienti letterari dell'epoca, ha voce grazie a "Kvadrat", che esce tra il 1965 e il 1978. Originariamente era una sorta di bollettino semiufficiale dei locali jazz di Leningrado, fino a diventare il principale periodico di musica. Il redattore Efim Barban, prima di emigrare nel 1982, pubblica nella rivista anche un suo libro *Černaja muzyka, belaja svoboda* (*Musica nera, libertà bianca*), e una importante quantità di articoli sulle avanguardie musicali nel jazz. Diversi numeri della rivista sono distribuiti con una tiratura di centinaia di copie, mentre alcuni materiali saranno pubblicati su "Časy". Vi compaiono articoli di critica e cronaca musicale, interviste e questionari alle maggiori personalità della musica sovietica, in particolare con nomi di esperti jazzisti quali Georgij Vasjutočkin, Aleksandr Kan e Vladimir Fejertag (*Samizdat Leningrada* 1993: 408-409).

inedite, lettere di dissidenti, tra cui particolare scalpore suscitano quelle di Andrej Sacharov, attivo a Mosca sin dal 1970 per la difesa dei diritti umani e poi confinato nel gennaio 1980 a Gor'kij per il suo dissenso all'invasione sovietica in Afghanistan. Tra le priorità di "Summa" c'è la diffusione di materiali sui diritti fondamentali dell'uomo in Unione Sovietica e sulla difesa della persona. L'esperienza della rivista si interrompe nel 1982, quando Sergej Maslov perde la vita in un incidente stradale, la cui dinamica, poco chiara, susciterà sospetti di sabotaggio, tesi tuttavia mai convalidata dalle prove. Escono in totale otto numeri di "Summa", il nono, pronto per la pubblicazione, non sarà mai distribuito (Levin 1993: 115-119).

Nell'ambito dei diritti civili si distingue "Informacionny Bjuulleten' SMOTa" guidato da Rostislav Evdokimov e Vjačeslav Dolinin, anche se a destare le attenzioni dell'opinione pubblica alla fine degli anni '70 è soprattutto l'attività editoriale del primo movimento femminista in Unione Sovietica (*Samizdat* 1993: 101-108). Nell'autunno del 1979, appare a Leningrado la prima edizione del gruppo: si tratta dell'almanacco "Ženščina i Rossija" (La donna e la Russia), con il sottotitolo "ženščinam o ženščinach" ("alle donne sulle donne"), curato da Tat'jana Goričeva, Natal'ja Malachovskaja e Tat'jana Mamonova.

Al movimento femminista partecipano anche le poetesse Julija Voznesenskaja e Kari Unksova (Kuz'minskij-Kovalëv 1986, 5b: 454-458).



Copertina e frontespizio del primo numero de "La donna e la Russia", 10 dicembre 1979.

scalpore, "Ženščina i Rossija" trova anche la via della pubblicazione in Francia nel 1980 e successivamente in Giappone, fatto che costringe le autorità a reprimere le iniziative femministe e a espellere i membri più attivi: Julija Voznesenskaja, Tat'jana Goričeva, Tat'jana Mamonova, Natal'ja Malachovskaja emigrano nella primavera-estate del 1980.

La già programmata uscita di un secondo numero dell'almanacco non ha luogo. Intanto nel marzo 1980 Galina Grigor'eva, Natal'ja Lazareva e altre femministe, organizzano un circolo femminile con una forte connotazione

religiosa dal nome "Marija", da cui avrà vita una rivista omonima, che esce sino al marzo 1982 con sei numeri⁴⁸.

Su "Marija" si pubblicano anche testi sulle discriminazioni di genere, sulla questione religiosa, sulle pari opportunità e sul ruolo culturale della donna sovietica (Goričeva 1992: 3-6). Dopo il secondo arresto di N. Lazareva nel 1982 e le critiche della stampa ufficiale, la rivista chiude e alcune delle autrici emigrano. Il nascente movimento femminista, diventato particolarmente scomodo sul piano politico e di influenza sull'opinione pubblica, cerca di richiamare l'attenzione sulla guerra in Afghanistan, denunciando l'alto numero di vittime tra i giovani arruolati⁴⁹. Altra iniziativa *samizdat* declinata al femminile è "Naša ličnaja otvetstvennost'" (La nostra responsabilità personale), con un unico doppio volume uscito nel 1982 (n.1-2) grazie all'intraprendenza di Kari Unksova e del suo gruppo, con cui condivide interessi filosofici e per il mondo spirituale orientale. Kari Unksova perderà la vita in un incidente stradale nel 1983 e l'attività di "NLO" s'interromperà (Parisi 2013: 288).

Alla fine degli anni '70, su iniziativa di Boris Ostanin si avvia il progetto *Ènciklopedija ruskogo zarubež'ja* poi sviluppato da D. Severjuchin e O. Lejkind, che daranno vita a un manuale con circa quattrocento note biobibliografiche dal titolo *Chudožniki ruskoj èmigracii* (*Gli artisti dell'emigrazione russa*), di cui nel 1986 escono tre volumi allegati alla rivista "Časy". Negli anni Novanta il lavoro è stato ripubblicato due volte. I flussi migratori degli intellettuali stimolano il *tamizdat*, che esercita una influenza sempre maggiore sul fatto letterario e una certa pressione sulla diplomazia culturale sovietica. La maggior parte degli scrittori emigrati pubblica su edizioni nate appositamente per dar voce nel mondo ai cittadini sovietici.

La nostra situazione è piuttosto complicata. Ed ecco il motivo. Nella mia città natale, Leningrado, si pubblicavano circa duecento quotidiani [...]. In generale, erano molti quotidiani. Ce n'era per ogni gusto. E vi si poteva leggere qualsiasi cosa. Tutto, tranne la verità... Qui la situazione è un'altra. La cerchia dei lettori è piuttosto ristretta e l'auditorio è relativamente piccolo (Dovlatov 1995: 15-16).

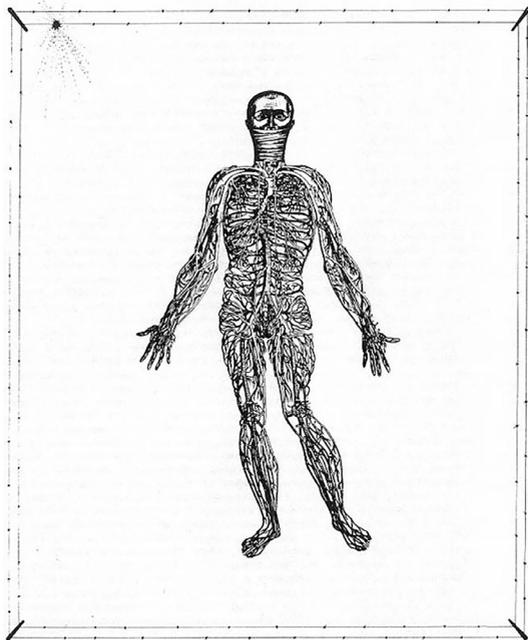
Gli scrittori emigrati pubblicano in edizioni nate appositamente per dar voce nel mondo ai russi. Nel 1971 ad Ann Arbor, nel Michigan, Carl Proffer fonda la casa editrice Ardis, dove trovano spazio Nabokov, Platonov, Charms, Vvedenskij e i giovani Dovlatov, Brodskij e Bitov, di cui nel 1978 esce il discusso romanzo *Puškinskij Dom*, scritto a Leningrado tra il 1964 e il 1971 (Komaromi 2013: 27-50). Per la poesia un evento importante è rappresentato dall'uscita a

⁴⁸ Cf. G. Grigor'eva, *K istorii ženskogo dviženija vos'midesjatyh godov. Al'manach "ženščina i Rossija", žurnal "Marija"* (Samizdat 1993: 120-123).

⁴⁹ Nel 1989 nascerà il Comitato delle madri dei soldati della Russia che è ancora oggi attivo.

New York della raccolta *The Living Mirror*, circolata nel *samizdat* sin dal 1972 col titolo *Živoje zerkalo* (1972) e curata da Kuz'minskij.

АПОЛЛОНЪ - 77.



Copertina dell'almanacco *Apollon*"-77. Opera di Michail Šemjakin.

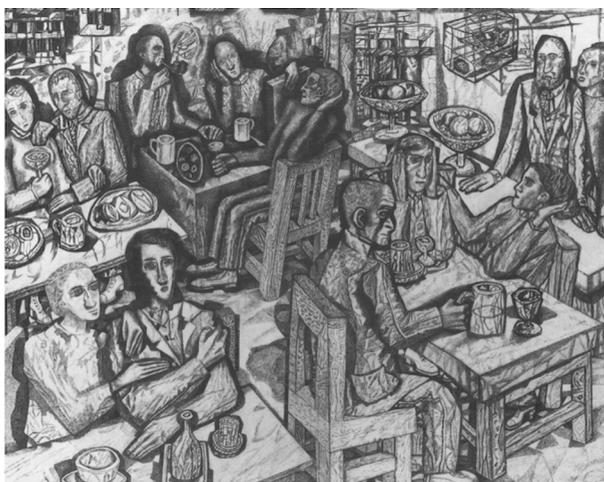
Nel 1977 l'arte e la letteratura non conformista vanno in scena a Parigi grazie a Michail Šemjakin, con il catalogo *St Pétersbourg – San Pietroburgo*, dedicato alla mostra nella galleria d'arte Altmann Carpentier e, soprattutto, grazie all'uscita dell'almanacco illustrato *Apollon*"-77, curato da Šemjakin insieme a Konstantin Kuz'minskij, una pubblicazione che riafferma il carattere unitario e al contempo multiforme della cultura indipendente di Mosca e Leningrado. L'almanacco è suddiviso in quattro sezioni: poesia, prosa e teoria, pittura e grafica, arti plastiche. L'edizione è arricchita da molte immagini e fotografie, tra cui gli scatti di G. Prichod'ko e B. Smelov. I testi di apertura, oltre che dai curatori, sono firmati da V. Maksimov, V. Maramzin e V. Petrov. I poeti che rappresentano 'la Palmira del Nord' sono O. Ochapkin, definito un cristiano posseduto di un pathos profetico, V. Krivulin, evocato come "l'uomo del sottosuolo", oltre a Gavril'čik, Ufljand, Širali, Stratanovskij, Aronzon, R. Mandel'stam, senza dimenticare, tra gli altri, Chvostenko e Volochonskij. Nella sezione di prosa, vanno sottolineati i saggi teorici di Kuz'minskij e Šemjakin, accanto a Limonov e Mamleev; nelle arti figurative si dà ampio spazio al gruppo degli *Aref'evcy*.

Simbolicamente apre l'almanacco l'artista Pavel Filonov, definito "il

Queste edizioni americane si affiancano per importanza alla storica edizione tedesca "Posev", in cui escono opere dichiaratamente dissidenti: si pensi a *Skazka o Trojke* e a *Gadkie lebedi* dei fratelli Strugackij o alla raccolta in prosa di Viktor Sosnora *Letučij Gollandec*. Le edizioni "Posev" nel 1976 diffondono il lavoro di Jurij Mal'cev *Vol'naja russkaja literatura 1955-1975*, testo immediatamente tradotto anche in italiano con il titolo *L'"altra" letteratura (1957-1976)*. La letteratura del *samizdat* da Pasternak a Solženicyn (La casa di Matriona). In Francia fanno la loro comparsa nel tempo diverse riviste, tra cui "Vestnik RChD" di Nikita Struve e "Russkaja mysl'" (Mal'cev 1975). Grazie a Vladimir Maksimov, arrivato a Parigi nel 1974, viene fondata "Kontinent", edizione in cui trovano spazio anche molti autori leningradesi.

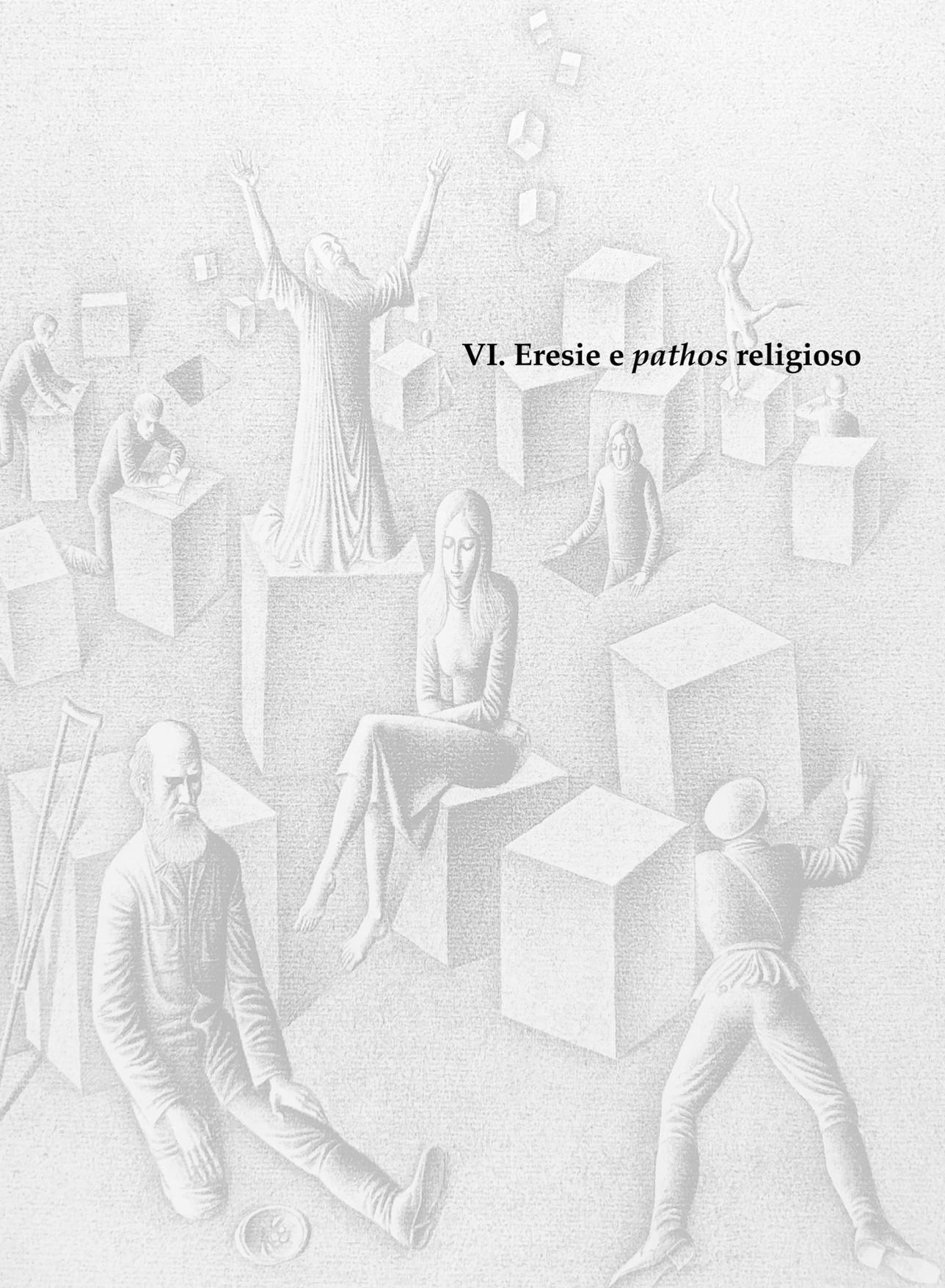
Savonarola dell'avanguardia", che morì di stenti durante l'Assedio di Leningrado; si riportano brani dei suoi saggi teorici sull'arte analitica, testi di poesie, teatro, pittura, grafica (con la celebre opera d'ispirazione *bohémien Kabačok* del 1924), a testimoniare l'eredità eclettica di uno dei padri putativi della cultura non conformista (*Apollon-77* 1977: 8-20).

Parigi è indubbiamente il centro di riferimento più importante per l'*underground*. Qui, sempre nel 1977, Aleksandr Glezer emigrato da Mosca crea l'almanacco letterario e delle arti "Tret'ja volna", che diventa l'organo di stampa della cultura non ufficiale. Nel 1978, Vladimir Maramzin e Aleksej Chvostenko stabilitesi nella capitale francese fondano la rivista letteraria "Écho". Nello stesso anno Andrej Sinjavskij e Marija Rozanova fanno uscire "Sintaksis", memori dell'esperienza con la rivista omonima nei primi anni '60, quando era redattore Aleksandr Ginzburg (Daniël' 1998: 111-124). Nel 1976, a Tel Aviv e poi a New York esce la rivista letteraria "Vremja i my" redatta da V. Perel'man, in collaborazione con Efim Ètkind e Dora Šturman. Sempre a Tel Aviv, nel corso del 1978 nasce "Dvadcat' dva", una rivista a sfondo politico sostenuta da intellettuali ebrei emigrati dall'Urss. Nel 1980, Igor' Efimov, insieme alla moglie Marina Račko, fonda la casa editrice "Èrmitaž" che avrà poi sede nel New Jersey; vi trovano spazio temi di politica, filosofia, memorie come *V teni Bol'sogo doma* (*All'ombra della Grande casa*) di Koscinskij, opere di prosa come i racconti di Dovlatov, e di poesie, tra gli altri di Lev Losev e di Michail Erëmin. I molti testi che attraversano clandestinamente la frontiera sovietica e hanno voce nelle edizioni estere rappresentano per gli scrittori non ufficiali un'ancora di salvezza, mentre per gli autori emigrati pubblicare diventa l'unico modo per mantenere un contatto con la vita culturale non ufficiale della madre patria.



Pavel Filonov, *Kabačok* (*La bettola*).

VI. Eresie e *pathos* religioso



6.1 “Come labbra nel bacio di Giuda...”

Superando il dualismo tra *pathos* lirico ed esperimenti d'avanguardia la letteratura dal sottosuolo trova un comune denominatore nella *contaminatio* di elementi mitologici, simboli ed eroi del mondo religioso, in particolare di quello cristiano. La lingua poetica, accanto alla decostruzione, alla parodia e ai colloquialismi riafferma anche l'uso di arcaismi grafematici e lessicali derivanti dalla letteratura religiosa. Ad influenzare questa tendenza concorre la riscoperta della poetica simbolista d'inizio Novecento (Krivulin 2000: 101-102). C'è un ritorno ad atteggiamenti, talvolta ostentati, di ritualità religiosa; lo dimostra il fatto che sin dai primi anni '70 diversi autori dell'*underground* si battezzano e si convertono all'ortodossia (Pazuchin 1985: 135-182; Goričeva 1983: 135)¹. Si è dinnanzi a un processo culturale radicatosi in maniera inconscia sotto la minaccia della censura e come risposta all'ateismo proclamato dall'ideologia sovietica. È una sorta di incosciente vocazione religiosa, *religioznoe bessoznatel'noe*, come la definisce Michail Ėpštejn (1994: 6). Questa sensibilità verso il mondo spirituale non è propriamente definibile ortodossa, come potrebbero lasciar pensare le opere e la biografia di scrittori della vecchia generazione, come Lev Druskin. Si diffonde l'idea di una sorta di “apostolato” della coscienza dissidente; nei versi che seguono, Elena Pudovkina si rifà alla retorica del martirologio per ricordare le anonime vittime di drammi consumatisi nel corso della storia russo-sovietica (Pudovkina 2000: 11).

О НОВОМУЧЕНИКАХ

Были и те, чей единственный след – это свет
Над мерзлотою, над тундрой, где мощи хранятся;
На деревянных табличках ни даты, ни имени нет –
Будут теперь номера вписаны в святцы.
Так и ушли, и ушли, не оставив имен,
Как, вероятно, молитва уходит на небо:
Авторства нет, но и лагерь, и край осиян.
Хлеб отдавали тому, кто нуждался сильнее,
Утихомирив овчарок кроткою речью,
И отмолив нашу жизнь, бескорбевши о ней
Ночью полярной, оцепленной, нечеловечьей.
(Pudovkina)

SUI NUOVI MARTIRI

Erano coloro la cui unica orma è la luce
Gelo perenne e tundra a conservar reliquie;
Targhe di legno senza date, né nome –
Saranno numeri nel calendario dei santi

¹ Tra coloro che scelgono l'ortodossia ci sono V. Krivulin, B. Ivanov T. Goričeva. E come non ricordare i poeti Dmitrij Makrinov e Boris Kuprijanov che con stravaganti percorsi personali sceglieranno la via del sacerdozio.

Se ne andarono, andati via senza nome,
 Come una preghiera se ne va in cielo:
 Senz'autore, del lager, estrema landa il lume.
 A chi ne aveva bisogno, offrivano pane
 Placando con miti parole i cani pastore,
 Mai afflitti, a chieder venia per le nostre vite,
 In una notte incatenata, disumana, polare.

Di altro genere è la tensione mistica che caratterizza la poesia di Boris Kuprijanov, considerato sino agli anni '70 come uno dei principali talenti di Leningrado. Nel 1976, sul n. 3 di "37" esce la sua raccolta *Mečta i molitva* (*Sogno e preghiera*), che impressiona per profondità e per la disarmante semplicità, quasi religiosa, dei versi, con cui restituisce le ambientazioni decadenti della sua Pietroburgo (Valieva 2009: 563).

Горел ли когда под Полтавой швед?
 Нам пламени знать не дано.
 Угрюмые рюмки, корявый букет,
 Дешевое слишком вино.
 На севере так, а на западе нет.
 На севере город стоит.
 Там стучи давно позабытых карет,
 И некто на лавочке спит.
 (Kuprijanov, 1975)

Sulla Poltava è forse arso lo svedese?
 Non c'è dato fuoco sapere.
 Sgualcito bouquet, scontroso bicchiere.
 Un vino troppo scadente.
 A nord è così, a occidente per niente.
 A nord una città declina.
 Là è il suono di obliate carrozze,
 E un tale che dorme sulla panchina.

Di diversa impronta sono i versi di *Vremja vstreči* (*Il tempo dell'incontro*), composto a Carskoe selo tra il 1976 e il 1981. Come ricorda Boris Lichtenfel'd: "all'inizio degli anni '80 sulla rivista 'Časy' fu pubblicato il romanzo in versi *Vremja vstreči* di Boris Kuprijanov, che ancora oggi considero una delle vette più alte della poesia russa" (Valieva 2009: 271-272). Questo poema è un esempio di deviazione del tema religioso verso l'esperienza esoterica e irrazionale; i versi finali descrivono il coinvolgimento totale e contemplativo dell'io lirico rapito da una forza superiore (Kuprijanov 2005: 51):

... встреча и лик,
 Так высоки и в таком полномъясъти,
 Что невозможно, чтоб взгляд не проник,
 Страхи минуя, сомненья и страсти.
 (Kuprijanov, 1976-1981)

...l'incontro e il volto
 sono così elevati, in un tale assoluto potere
 Che lo sguardo non può che penetrare,
 Evitando dubbi, passioni e paure.

L'impressione dell'inconscio religioso emerge anche in uno dei più intensi componimenti di Dmitrij Bobyšev "dal profondo della terra, dell'aria, dell'acqua..." del 1973, in cui uno spirito arcano e primordiale anela a impossessarsi del poeta: "Дух со следами огня / Наклонялся, и жаждал в меня / углубиться" – "...Uno spirito con orme di fuoco / Si è chinato e in me bramava / sprofon-

dare...” (Bobyšev 1992: 73-75). Sempre nel 1973, scrive il poema *Stigmaty (Stigmati)*, in cui pone al centro dell’attenzione la figura di Cristo, ma non in quanto dio sofferente fattosi uomo, che vive in prima persona il dolore dell’umanità, bensì solo come simbolo del Verbo divino, che incarna una conoscenza rivelata. A criticare *Stigmaty* sul n. 5 della rivista “Volga” sarà Stratanovskij (1993: 151), secondo il quale Bobyšev offre solo un esempio di “sorda religiosità”, priva di un vero coinvolgimento spirituale. Questa critica a un poema così ricco di simbologia cristiana, ma privo di *pathos*, conferma l’idea di una riduzione del tema religioso ad artificio formale della poesia. Il testo svuotato semanticamente non pretende di rispondere a una verità rivelata e assoluta. In tal modo, “rendendo abitabili le ‘zone proibite’ del linguaggio e della coscienza sovietica” (Krivulin 2003: 18), la poesia leningradese mostra la varietà di uno stile eclettico, che pone il motivo religioso accanto ai temi dell’eros e della filosofia occidentale contemporanea. L’uso di *calembours* e doppi sensi genera figure semantiche dissacratorie e realizza l’antilogia del lessico sacro (Dmitriev 1992: 214-215).

Nel descrivere il disagio di una vita di sofferenza, bassezze e privazioni, Aleksandr Ožiganov accosta immagini tabù della sfera sessuale alla similitudine con il bacio di Giuda e con un allegorico e meschino Giudizio universale che va in scena sottoforma di sentenze da salotto (Ožiganov 2002: 92).

C.

Жизнь сузилась, как губы в поцелуе
Иуды, слиплась, как презерватив
использованный, жизнь предотвратив,
красуясь и беснуясь всуе.

В кинематографе интим
и Страшный суд в салонных пересудах
изобразив, жизнь сузилась до зуда
в сосудах, до вояжа в Крым...

Мокрицей под крутую солью
жизнь извивается, сочится, тает... Нет!
И только серебристый след
исходит неизбывной болью.
(Ožiganov, dicembre 1978)

S.

La vita si contrae, come labbra nel bacio
di Giuda, incollata, come preservativo
usato, che nel prevenire la vita,
s’atteggia e invano si dimena.

Al cinema un film erotico
L’Ultimo Giudizio in ciarle da salotto
Inscenare, la vita si contrae a un prurito
nelle vene, a un voyage in Crimea...

Come onisco sotto grosso sale
la vita si torce, stilla, si dissolve... No!
Solo una traccia argentea s’addensa
di inesorabile dolore.

In altri casi la poesia si rivolge alla tematica religiosa interpretando un ruolo profetico; ma il tono divinatorio si trasforma in parodia, lambisce le note del patetico o devia verso l’assurdo e la lingua transmentale (Pomeranc 1991: 68-71). Nella forzatura del rapporto tra significato e significante, il responso della profezia resta spesso ambiguo o risulta del tutto stravagante. Il sentenziare di certi versi ‘religiosi’ si risolve in un ulteriore vuoto semantico; come Ožiganov riafferma nel suo *Oracolo* del 1978, la poesia diventa: “Имитация речи прямой

–/ разновидность прямого молчания” – “L’imitazione di un discorso diretto
–/ la varietà di un diretto silenzio...” (Ožiganov 2001: 16).



Oleg Ochapkin e Aleksandr Ožiganov, Leningrado, metà anni '70.

Il percorso di ricerca alternativo di una *intelligencija* non conformista e di estrazione non nobile ricorda la metafora già in voga con Krivulin di una cerchia ristretta di discepoli relegati nelle catacombe, che predicano e sognano una diversa libertà (Krivulin 1990: 185; Ajzenberg 1991: 99-118). Nei seguenti versi tratti da *Raznočinnaja eres' (Eresia plebea)* di Sergej Magid (come ricorda Stratano-vskij, in ebraico “maggid” significa “predicatore”), emerge l’aspetto eretico del dimesso modo di vivere nell’*underground* (Magid 2003: 5-10).

...А у нас разговор.
До утра, до постылой побудки.
Все о том же: о судьбах, о смерти, о водке, о воле.
Там страна за окном
нам кивает слепой незабудкой.
<...> (Magid, 1980)

...Facciamo conversazione.
Fino all'alba, fino all'odioso risveglio.
Sempre su sorte, morte, vodka, libertà.
Là, oltre la finestra un Paese annuisce
Come cieco fiore dimenontiscordar
<...>

Consapevole del proprio isolamento, questa generazione incompresa e timidamente intenta a risollevarne le sorti del proprio paese, cerca di uscire da un discorso autoreferenziale senza precludersi nessun tipo di esperienza culturale (von Zitzewitz 2016: 2-4). La parola poetica è impegnata e addirittura diventa ieratica, ma non perde la sua indole bislacca e irridente, recuperando stili narrativi propri del folclore e delle fiabe (Ostrova 1982: 283).

Третье поколение
 по скворечникам селилось,
 тюрю ело.
 По еловым отдаленьям
 по стволам сидело,
 кукарекало.
 А в четвертом был дурак.
 Ну-у дурак.
 Муравьиный спирт не лил.
 Думал.
 И в ночи, и в белый день
 не спал.
 На березовой хрустинке
 рисовал.
 Слово строил.
 Да и смерть избрал лихую —
 сторел.
 И по трем дорогам ветер вывел прах.
 На развилке был поставлен храм.
 Слово Бог взял.
 (Čejgin, 1970)

La terza generazione
 si stanziò, ognuno su una nicchia,
 ognuno a pane e acqua.
 Lungo distese di abeti
 su tronchi si stava seduti,
 a far chicchirichì.
 Ma nella quarta, c'era lo scemo.
 Eh sì, proprio scemo.
 Acido formico non versava.
 Pensava.
 Di notte e o nel chiaro giorno
 non dormiva.
 E su corteccia di betulla
 Disegnava.
 Costruiva la parola.
 E scelse un bieco morire:
 bruciare.
 Su tre strade il vento sparse la cenere.
 Fu posto un tempio su quel diramare.
 Dio prese la parola.

Accanto al 'teomorfismo', ovvero alle diverse forme che assume Dio nella letteratura russa del XX secolo, concetto su cui riflette Michail Ėpštejn in *Vera i obraz* (1994: 6), si fa strada il recupero del capovolgimento del riso, di un comportamento connotante la cultura popolare, che evoca il folleggiare in Cristo, fenomeno presente in modo particolare in molta poesia non ufficiale di inclinazione religiosa. Le nuove ipostasi dello *jurodivyj* sono una caratteristica del recupero di elementi della cultura ortodossa nel postmoderno (Sabbatini 2011)². È in questo contesto che sin dai primi anni '70 Dio torna a prendere forma e a "prendere la parola".

6.2 Bog come *sdvig*

...Finora è di pesce e di belve vivaio
 Deus/*r. Numeratore, e denominatore –
 Egli, ad Egli, con Egli, su Egli.
 *[De us fratto er]
 (Erëmin)

La parola fondamentale che insieme a *duša* (anima) domina il lessico religioso è *Bog* (Dio); nella poesia *underground*, Dio diviene una sorta di totem linguistico, attorno al quale si alternano venerazione e blasfemia, in un ampio corollario di accezioni semantiche. L'abuso di questo termine crea un progressivo

² Si consideri anche S. Averincev, *Bachtin, smeč, christianskaja kul'tura* (1992: 7-19).

slittamento di significato, uno *sdvig* (smottamento semantico, o fonetico) con cui il poeta strania l'essenza trascendentale del divino, sino a ridurla a un rapporto paritario con l'uomo. È un incontro-affronto, come Elena Švarc sa rendere nei versi di *Vorobej (Il passero)* (1987: 44):

...Тот кто бился с Иаковом
Станет бится со мной?
Все равно. Я вызываю тебя
На честный бой...
(Švarc, 1982)

...Chi si batté con Giacobbe
si batterà con me?
Allo stesso modo. Ti chiamo
A una lotta ad armi pari...

Nella mistica reincarnazione del passero la poetessa sfida Dio a duello, affinché infierisca sulle sue fragili sembianze di volatile indifeso³. Stratanovskij offre invece un esempio emblematico di poesia non legata alla sfera mistica, ma che recupera razionalmente il *topos* di un Dio veterotestamentario insensibile al destino dell'uomo (1993: 6).

Бог
А Бог – не призрак золотой
Не зверь, не звездный жар
Он только голый шар
Бесполой и пустой

Он в комнате повис
Под самым потолком
И смотрит, смотрит вниз
Невидимым зрачком

Мои чернила, стол
Он превратил в тюрьму
Я все отдам ему
А сам останусь гол.
(Stratanovskij, 1968-'72)

Dio
Ma Dio non è illusione dorata,
Né calore stellare, né fiera,
Egli è solo una nuda sfera,
Asessuata e vuota.

È sospeso nella stanza
A sfiorare la volta
E guarda, in basso guarda
Con invisibile pupilla

Inchiostro e scrittoio
In prigione ha mutato
Ma gli cederò tutto
Io stesso denudato.

Il poeta si confronta con la divinità nella tensione di una ricerca esistenziale il più possibile ampia, costitutiva e non solo alternativa (Lotman 1972: 84-85). Da notare come il nome di Dio, *Bog*, sia evocato solo nel titolo e nell'*incipit*; "Egli" (*On*) reso esplicito nell'originale, è distribuito sulle tre quartine e sul distico finale, come elemento oppositivo, trova l'io del poeta, per volontà divina de-

³ In una intervista la poetessa dichiara: "Il passero è il mio preferito, così minuto, indifeso, abitante della città", in *Vstreča s poetom Elenoj Švarc*, a cura di M. Sabbatini, (2004: 183). Cf. Stratanovskij (1993a, 4: 159).

nudato d'ogni cosa⁴. Nella prima quartina si realizza l'*anticlimax* della divinità, che non ha sembianze animistiche o zoomorfe, né tanto meno è riconducibile a quelle mitologiche e eraclitee di un fuoco primordiale⁵. Come preannuncia l'avverbio "solo" sul terzo verso, la sua essenza soprannaturale è sminuita dalla metafora che lo descrive come "nuda sfera" — rafforzata semanticamente dai due attributi "asessuata e vuota" (v.4); l'accezione negativa degli epiteti rende la presenza divina evanescente e priva di qualsiasi fattezze umana (Krivulin 1996: 264). In questa prima quartina si realizza quel "vuoto come procedimento" che Michail Ėpštejn riferisce all'utilizzo di un "meccanismo al posto di Dio" caratteristico di una buona parte della produzione poetica contemporanea russa. Secondo Ėpštejn si parla di "teomorfismo" e di "post-teismo", laddove il soggetto non occupa una posizione centrale e assoluta ed è dominato dalla deificazione inconscia di un'entità o di un linguaggio 'altro', ma non da Dio in quanto tale (Ėpštejn 1994: 22-23).

Sorge una contraddizione che si può sciogliere solo riconoscendo una certa convenzionalità della figura di Dio e addirittura della stessa parola "Dio". È importante non tanto la figura e la parola, quanto ciò che esiste oltre queste. [...] Rifiutando "la figura di Dio" la coscienza religiosa contemporanea lo vede non nel tempio, bensì oltre le mura del tempio, nella profondità della vita (Stratanovskij 1993a, 4: 159).

Nella seconda quartina del testo, il poeta introduce la presenza divina nello spazio umanizzato di una stanza. La collocazione nella dimensione domestica determina il carattere oppositivo basso *vs.* alto, dal momento che l'io lirico individua Dio nel punto di osservazione più distante (v.6). Sul settimo verso si sottolinea la presenza indiscreta dello sguardo invisibile e totalizzante che incombe sull'uomo; la similitudine con le sembianze sferiche di "una invisibile pupilla" dà l'immagine di colui che scruta impassibile le sorti dell'uomo, senza alcun coinvolgimento emotivo. Il tono velatamente patetico aumenta il

⁴ Cf. Šmelëv 2002: 160-162. La costruzione logico-sintattica della prima quartina risente dell'epanalepsi "не", che rafforza la negazione nei primi due versi. Il ritmo è sostenuto dallo schema di rime incrociate aBBa e dalla ridondanza fonica delle sibilanti.

⁵ Viktor Krivulin, nel suo saggio *Tret'ja kniga Sergeja Stratanovskogo*, firmato con lo pseudonimo A. Kalomirov, uscito su "Severnaja počta" (1979, 4: 40), sottolinea come Dio attraverso la metafora della "sfera" rappresenti l'estraneità all'esistenza umana, mentre il "calore stellare" secondo Eraclito, e in seguito nella visione degli gnostici, rappresenterebbe l'anima dell'uomo derivata dal Fuoco divino, ovvero dal Logos. "Бог – тоже сфера, но сфера, потусторонняя бытию, трансцендентная, выражаясь на философском жаргоне: [...] "Звездный жар" требует комментариев, как и многие другие, на первый взгляд элементарные образы Стратановского. Согласно представлениям Гераклита, а впоследствии и гностиков, человеческая душа есть продукт остывания Божественного Огня, или Логоса".

divario tra la complessità di un motivo tanto sentito quanto reso banale, come dimostra la sua realizzazione stilistica; sull'ultima quartina la piattezza regolare della tripodia giambica si affianca alla rima incrociata maschile dei settenari, la cui struttura sottolinea l'opposizione tra io lirico e Dio. Si è di fronte a quello che Michail Gasparov definisce *patetičeskij stich*, ovvero un giambo di tre piedi con un'aura semantica che riflette la natura 'patetica' del testo (Gasparov 2000: 98-99).

Anche dal punto di vista grammaticale il soggetto appare subordinato a Dio; l'asindeto sul nono verso retto sul decimo verso dallo zeugma "In prigione ha mutato", sottolinea la volontà divina che trasforma in atto di reclusione la scrittura. Nella consapevolezza del poeta questo atto assume i lineamenti di un'autocondanna. Stratanovskij percepisce il paradosso del dono della scrittura, che induce il poeta a dover parlare di Dio. Egli è disposto a rendere ogni cosa e a rimanere nudo, in linea con lo spirito dello *juorodstvo* (Stratanovskij 1993: 32)⁶. Calzante è la riflessione di Tat'jana Goričeva che nel saggio *Jurodivye ponevole* recupera il paradigma dell'eroe dostoevskiano del sottosuolo per esprimere il senso 'nudità dell'essere' — *byt' golym*.

I lamenti dell'uomo nudo dal sottosuolo non sono né di nevrosi, né di psicosi, derivano dall'assenza di una falsa difesa di fronte a un modo falso. È la divina mancanza di difesa del bambino, un tempo amato da Dio [...] l'uomo del sottosuolo non accetta questo mondo, preferisce coprirsi di piaghe e croste, rimanere sul rogo e continuare il suo grido: "Dio mio! Dio mio perché mi hai abbandonato?" La veste ideale dello *jurodivyj* è la nudità (Goričeva 1984: 63).

L'atto simbolico del denudarsi più che una sottomissione incondizionata appare un riconoscimento della fragilità della propria natura di fronte a un Dio che con le sue imperturbabili forme sferiche, vuote, asessuate rappresenta l'imperscrutabilità di un disegno inumano (Pazuchin 1984: 132-144). In altre poesie, attraverso gli slittamenti di senso, il poeta consolida l'idea di una visione teomorfica del mondo ed eleva Dio a procedimento formale (von Zitzewitz 2016: 161-191). L'Onnipotente è associato alle azioni, agli oggetti e ai luoghi di una realtà umana degradata, immersa nel teatro del quotidiano (Stratanovskij 1993: 98):

Бог в повседневности:

в овощебазах, на фабриках
В хаосе матчей футбольных,
в кружке ларечного пива
В скуке, в слезах безысходности,
в письмах обиды любовной
В недрах библейских дубов
<...> (Stratanovskij, 1979)

Dio è nel quotidiano vivere:

tra magazzini d'ortaggi e fabbriche,
Nel caos d'incontri di calcio,
nel boccale di birra da chiosco
Nella noia, nelle lacrime disperate,
nelle lettere d'un offesa amorosa
Nei pertugi di querce bibliche
<...>

⁶ Si consideri l'approfondimento: *The Pathos of Holy Foolishness in the Leningrad Underground* (Sabbatini 2011: 337-352).

Dio non elargisce speranza bensì una sofferenza e una amarezza incomprensibili ed in tale ottica va considerata la prospettiva metafisica e religiosa del poeta (Pazuchin 1985: 135-167). La poesia di Stratanovskij contiene una origine agnostica che deliberatamente si accosta alla dogmatica di tradizione cristiana con un punto di vista critico, disincantato e provocatorio: “*Может быть, Бог меня ищет, / атомы боли даруя*” (“Forse Dio mi cerca, / per regalarmi atomi di dolore”); in *Disput (La disputa)*, altro componimento del 1979, il poeta esprime con una ironia dissacrante la complessità del suo pensiero riguardo il mistero di Dio, celandosi dietro le voci dei sedici personaggi che animano la discussione (Stratanovskij 1993: 97-102; A. Levin 1995: 7). Il pensiero polifonico del poeta passa attraverso le opinioni e i dubbi non solo di mistici e teologi, ma anche di un matematico, di un operaio del *kolchoz*, di un credente, di un cinico immorale, di un umanista e di un alcolizzato. La parte finale del testo è caratterizzata dall’eterno ritorno a una non verità sulla possibilità di determinare in maniera assoluta l’essenza di Dio (“La discussione riprende il giro” – “Спор возвращается на круг”). Come nelle sue *Note bibliche (Biblejskie zametki)*, composte tra il 1978 e il 1990, il poeta coglie la condizione paradossale dell’uomo interdetto al cospetto di una realtà predeterminata (Stratanovskij 1993: 114-115).

...Клянчу на хлеб каждодневный
и пытаюсь понять безуспешно
В чем согрешил я тогда?
и за что был ушиблен Всевышним?
Чем не потрафил ему?
<...> (Stratanovskij, 1983)

...Vado mendicando il pane quotidiano
e cerco di comprendere invano
In cosa ho dunque peccato?
e perché mi punisce l’Altissimo?
In cosa non l’ho compiaciuto?
<...>

Il poeta offre anche una stilizzazione di lingua e *byt* sovietico attraverso motivi e personaggi veterotestamentari (Zubova 2000a: 163; Krivulin 2000: 105). D’accordo con il pensiero di Evgenij Pazuchin: “alla base dell’asse della ‘spontaneità’ c’è la poesia di Sergej Stratanovskij. Il *pathos* religioso di questa poesia è nel timore di Dio [...] La coscienza del poeta vorrebbe essere atea (non sapere nulla di Dio), ma non può perché lo subisce come una realtà terribile e ostile (1984: 142)⁷.

⁷ Questo genere di spiritualità, secondo Evgenij Pazuchin nell’*underground* va intesa come “antisocium”, una sorta di atteggiamento fobico verso la società, in cui si è costretti a sopravvivere (Valieva 2009: 163-170). A riprova di ciò, l’eroe si tramuta in antieroe, anche al cospetto di Dio, in tal senso vale la definizione di Stratanovskij, secondo cui ogni “eroe” non è altro che un delinquente socialmente accettato (Zav’jalov 2001). Conviene ribadire il punto di vista del poeta riguardo la concezione che matura di Dio: “La Bibbia è letta con gli occhi di un sovietico. Per me nel Nuovo e soprattutto nel Vecchio Testamento è importante l’imbattersi con le questioni dell’essere, con il destino dell’uomo. [...] Resta l’impressione che il Dio nei cieli sia lontano dall’uomo...” *Inter’ju s Sergeem Stratanovskim* (Sabbatini 2004c: 247-248).



A sinistra, Lev Rubinštejn, al centro Sergej Stratanovskij, sullo sfondo il critico musicale Segidov. Serata letteraria da Alina Alonso, Leningrado, 18 gennaio 1980 (Archivio privato di Stratanovskij).

Questo pensiero lega la metafisica della paura alla concezione filosofica espressa in una delle opere principali di S. Kierkegaard dal titolo *Tremore e timore* (in russo *Strach i trepet*), a sua volta ispirata dalla citazione biblica (Zubova 2001): “Timore e spavento mi invadono e lo sgomento mi opprime” (Salmi 54:6). La testimonianza diretta di questa influenza è nei seguenti versi nel componimento del 1979 *V strache i*

trepete (*Nel timore e nel tremore*): “Нас гладит Бог железным утюгом / Он любит нас с ожогами на коже...” – “...Dio ci accarezza con un ferro da stiro infuocato / Egli ci ama con le ustioni sulla pelle...” (Stratanovskij 1993: 106). “Per il filosofo danese la condizione di ‘timore e tremore’ era un moto necessario all’uomo per avvicinarsi a Dio. Per il poeta russo, trovarsi ‘nel timore e nel tremore’ è diventata una condizione necessaria all’esistenza dell’uomo nel mondo” (Krivulin 1979a: 40). Bisogna ricordare che l’interesse per Kierkegaard nell’*underground* è diffuso e trova un nucleo importante intorno alla figura e al pensiero di Jakov Druskin, per il quale il filosofo danese era il massimo interprete di quel paradosso della fede, per cui l’uomo crede, pur vivendo nello spavento e nella sofferenza⁸. Stratanovskij non risente della rielaborazione filosofica di Druskin, quanto delle proprie letture filosofiche e della predilezione per la poesia di Nikolaj Zabolockij⁹. Secondo Nikita Eliseev la poetica di Stratanovskij si fonda sulla giustificazione della prosaicità del quotidiano ed è qui che s’inserisce la figura di Dio (Eliseev 2000: 123). Il motivo del timore e della sofferenza trovano ispirazione nella figura biblica di Giobbe, in cui Dio si manifesta senza compassione¹⁰.

⁸ Jakov Druskin era un credente non battezzato, per le sue riflessioni si rifaceva ai testi sacri, alle *Confessioni* di Agostino, a Kierkegaard e Husserl, oltre che considerare la musica di J.S. Bach (Druskin 1994).

⁹ N. Zabolockij è un autore fondamentale per Stratanovskij, come confermano i rimandi intertestuali in *Nebesnaja kniga* (1974), con il richiamo al mito di *Golubinaja kniga*, testo cristianizzato del folklore russo citato anche da Zabolockij. Un altro esempio è la raffigurazione dei cavalli del pittore Filonov già presenti in N. Zabolockij, cui Stratanovskij sovrappone il mitologema dei centauri nell’omonimo componimento (*Kentavry*).

¹⁰ In Stratanovskij, raramente Dio si mostra compassionevole (A. Levin 1995).

6.3 Oleg Ochapkin. Reprobo e poeta eletto

Nel dramma dell'esistenza, gli scrittori arrivano a sostituire il timore con lo sdegno e la rabbia, ma il più delle volte mostrano una rassegnazione che li porta per similitudine a identificarsi non solo con le gesta assurde di Sisifo, ma con il destino avverso di Giobbe (Goričeva 1992: 20-21). Questo personaggio biblico diventa il *leitmotiv* di un procedimento con cui superare la paura, che religiosamente intesa è riferita al rapporto con Dio, ma che nel contesto sovietico richiama il rapporto con la censura e il potere. In tale prospettiva, da Jakov Druskin a Boris Lichtenfel'd, attraverso Sergej Stratanovskij e Oleg Ochapkin i poeti denunciano questo accanimento dell'autorità contro l'individuo (Druskin 2001). Ispirato da Tjutčev, Oleg Ochapkin dà vita ai seguenti versi (1989: 160)¹¹:

ТЯЖЕЛЫЕ КРЫЛЬЯ

Все отнял у меня казнящий Бог...

Ф.Т.

Все отнял у меня Господь:
Любовь, надежду, веру в жизнь,
И, мышцей сокрушая плоть,
Изгнал меня из двух отчизн.

Все, что от юности моей
Во мне боролось и росло,
Подобно древу без корней
Повержено – и сохнет зло.

Ни упования, ни слез,
Ни горечи, в которой грусть,
И более того, ни грез,
Ни горя – кара наизусть.

Лежу всей тяжестью души
В отчаяньи, отчалив что ль,
От чаянья, в такой глуши,
Где слышать что-нибудь уволь.

Все отнял у меня Отец:
Семью, сочельник, елку, дом,
Здоровье, юность, наконец,
Во мщении Своем святом.

ALI PESANTI

Mi ha tolto tutto il Dio che punisce...

F.T.

Mi ha tolto tutto il Signore:
Amore, speranza, fede nella vita,
E affligge il mio corpo con vigore,
Mi ha esiliato da due patrie.

Tutto ciò per cui in gioventù
Mi battevo, mi cresceva dentro,
Ora è albero sradicato
Abbattuto, che il male dissecca.

Né speranze, né lacrime,
Né amarezza, in cui è tristezza,
E non c'è più illusione
Né dolore: è un castigo a memoria.

Giaccio sotto il peso dell'anima
Addosso, disperato, dipartito
Senza attesa, in quest'angolo remoto,
Dove sentire non è dato.

Mi ha tolto tutto il Padre: la famiglia,
La santa vigilia, l'albero, la casa,
La salute, la giovinezza, e infine
Ha consumato la Sua santa vendetta.

¹¹ In Fëdor Tjutčev si legge: "Все отнял у меня казнящий бог: / Здоровье, силу воли, воздух, сон..." ("Tutto mi ha tolto il Dio che punisce! / La salute, la forza del volere, l'aria, il sonno..." – 1873).

Одно еще оставил – дар,
 То самое, с чего я гол,
 Да тяжесть крыл, свободы жар,
 Молитвы огненный Глагол.
 (Ochapkin, 1972)

Ha lasciato ancora un dono,
 Quello stesso di cui son nudo,
 Il peso delle ali, il calore della libertà,
 Il fervente Verbo della preghiera.

Il poeta diventa il reietto da Dio e dagli uomini; ne emerge una figura solitaria, come Cristo nella Via Crucis verso il Golgota, o nel presentimento della fine nel giardino dei Getsemani, o come il figliol prodigo vittima della sua stessa scelta (Stratanovskij 1993a, 4: 142-143). Non a caso sin dal primo periodo dell'opera di Ochapkin s'incontrano testi dalla forte eco biblica, come *Ballada o bludnom syne* (*Ballata del figliol prodigo* – 1970), *Sud'ba Iony* (*Il destino di Giona* – 1973) e *Ispytanie Iova* (*La prova di Giobbe*, 1973), introdotta dall'epigrafe dell'Apocalisse (22:13), in cui Dio riafferma la sua onnipotenza di fronte all'uomo: “Аз емь Альфа и Омега, Начаток и конец, Первый и Последний” (“Io sono l'Alfa e l'Omega, il Primo e l'Ultimo, il principio e la fine”). Nel ripercorrere il libro di Giobbe, il poeta tenta di attualizzare e interiorizzare poeticamente la narrazione biblica (Ochapkin 1994: 43-71). Appare chiaro il tentativo, non sempre riuscito, di identificazione con l'eroe veterotestamentario, in cui è prevalente la metafisica del dolore; manca la tragicità profonda della sofferenza di Giobbe, mentre prevale l'inquietudine e la contraddizione dell'uomo colto nei suoi recessi, nel sottosuolo delle proprie emozioni.

In Ochapkin il dramma umano e la disperazione interiore non prendono le sembianze di un rapporto conflittuale con Dio, in tal senso egli è seguace e apostolo (von Zitzewitz 2013: 357)¹². Senza rinunciare a qualche nota di lirismo, come nell'ultima strofa del componimento *13 fevralja 1974* (*13 febbraio 1974*), il poeta abbina gli accenti patetici delle vittime di Dio ad un tono profetico, talvolta apocalittico e ieratico (Ochapkin 1978: 56)¹³.

...И будет нам судное слово Его,
 И лживых тогда не спасет ничего
 Пред солнцем Господнего света.
 Да сбудется слово поэта!
 <...> (Ochapkin, 1974)

...Per noi sarà la Sua parola di giudizio
 Allora i mentitori nulla potrà salvare
 Al cospetto della luce radiosa del Signore.
 La parola del poeta si potrà avverare!
 <...>

Al di là dei testi, Oleg Ochapkin con la sua biografia è protagonista di una delle leggende che arricchiscono il mito dell'*underground* negli anni '70-'80. Circola negli ambienti la storia della sua presunta natura di 'poeta eletto', chiamato a far risorgere una nuova Russia cristiana. Di origine contadina, nasce a Leningrado nel 1944 (la madre era malata, il padre resterà ignoto), in un'epoca

¹² J. Von Zitzewitz arriva a definire la poesia di Ochapkin come liturgia (2016: 137-161).

¹³ Anche Krivulin scrive una poesia dal titolo *13 fevralja 1974*. In questa data Solženicyn è espulso dall'Urss.

costernata dalle atrocità della guerra e in una città distrutta e ridotta alla fame; come ricorda David Dar:

...nacque un bambino di una bellezza angelica. La 'bambinaia' in quel reparto di maternità era una seguace di padre Ioan Kronštadtskij. In punto di morte, padre Ioan aveva profetizzato che nell'anno più atroce sarebbe nato a Pietrogrado un figlio maschio di una bellezza angelica e che egli avrebbe riportato la parola di Dio tra il popolo russo caduto nel peccato (Dar 1978: 44-45).

Questo semiorfano cresce educato da un'anziana che egli chiama "nonna" e sin dall'infanzia l'aura leggendaria della missione divina da compiere lo accompagna, segnandone la crescita. Negli anni 1957-1958 canta in un coro di chiesa, dipinge e, successivamente, impressionato dalla morte di Anna Achmatova, dal 1966 Ochapkin inizia a scrivere poesia, partecipando al *LitO* di David Dar "Golos junosti" (Lygo 2015: 260). Sin dalle origini, la sua poesia è ricca del *pathos* dell'orazione liturgica, attraverso cui rielabora motivi e narrazioni bibliche (Krivulin 2000: 103-104). Ochapkin ama declamare i suoi versi catturato da una dimensione estatica, con cui esprime una ingenua purezza d'animo che tanto ricorda il principe Myškin. Nella sua imitazione di Cristo, il poeta vive in povertà; nella seconda parte della sua vita lo si ritrova emarginato, asceta delle periferie, senza fissa dimora (Ar'ev 2004: 7). A causa di questo stile di vita, rischia in più di una occasione la condanna per vagabondaggio e parassitismo sociale; è malvisto dalle autorità in quanto amico di Brodskij, per aver partecipato al seminario cristiano di Vladimir Poreš e alla rivista "Obščina"¹⁴.

Un giorno, alla metà degli anni '70, presentatosi all'editore Sovetskij pisatel', Ochapkin viene congedato con queste parole: "Chi ha bisogno delle tue poesie su Dio e sull'anima? Vai a lavorare in fabbrica..." (Dar 1978: 50). Nonostante le difficoltà quotidiane e le ambizioni frustrate di diventare uno scrittore ufficiale, nel tugurio urbano egli non rinuncia all'anelito verso una bellezza assoluta, verso quella dimensione estatica che fonde idealmente mondo classico e cristianità, Atene e Gerusalemme (Krivulin 1989: 4-7).

Sul piano formale la sua scrittura si distingue per lo stile arcaizzante. Ochapkin compie esperimenti di poesia sillabica, si richiama alla tradizione dell'ode settecentesca (riceverà anche il premio Deržavin), fa uso del lessico slavo ecclesiastico, di cui recupera anche alcuni grafemi. Questo aspetto si lega alle sue spiccate doti oratorie, come ribadisce Andrej Ar'ev, ma anche al piano ontologico della sua parola poetica, che è percepita come opera di creazione ispirata (Koval'kova 2015: 111; Ochapkin 1989: 104)¹⁵:

¹⁴ Nella rivista "Obščina" Ochapkin cura la sezione di poesia dove compaiono anche i versi inediti di Daniil Andreev (Poreš 1993: 94-100).

¹⁵ Il 12-13 ottobre 2014, a San Pietroburgo si sono tenute le prime "Lecture di Ochapkin" (*Ochapkinskie čtenija*), cui è seguita la prima pubblicazione degli atti del convegno, con contributi dedicati all'opera del poeta, in un volume a cura di Tat'jana Koval'kova (2015).

О, сколько жизни и сколько смерти
 Пройдет оружием сквозь горло это,
 Где прежде слова молчанья вето,
 А после слова лишь рифмы эти!
 <...>. (Ochapkin, 1971)

O quanta vita e quanta morte
 Trapasserà questa gola con un fendente,
 dove prima della parola c'è il veto del silenzio,
 E dopo la parola queste rime soltanto!
 <...>

6.4 Aleksandr Mironov tra gnosi e metafisica

Alla metà degli anni '60 Aleksandr Mironov è un acerbo poeta, appena diciassettenne, che risente delle influenze estetiche e delle amicizie nate nella babelica via Malaja Sadovaja, luogo che fa da contrappunto all'ottimismo celebrato dalla cultura ufficiale di partito (Nikolaev 2004: 77-81). Dopo la fine dell'esperienza con i *Chelenukty* nel 1972, questo personaggio laconico e riservato, con il suo fascino discreto e ombroso da artista della notte, rivela l'altro volto della sua poetica, non rivolta solo alle neoavanguardie, ma anche al discorso metafisico, come suggerisce la sua prima raccolta dal titolo *Metafizičeskie radosti* (*Gioie metafisiche*) (Mironov 2002: 54).

Славно поют советские люди,
 бражки хмельной вволю напившись,
 «Горько» кричат, лобзают друг друга
 в теплые, кровью налитые губы,
 жарким партийным своим поцелуем.
 Я же один их веселью внимаю,
 сидючи тихо в будке собачьей...
 Бисер печальный осыпал деревья,
 ночь надо мною – бессмертья пучина
 смерть предо мною – бессмертных забава.
 (Mironov, 1973)

Canto soave di genti sovietiche
 Ebbre, ubriache, per bicchierate a iosa
 "Bacio" gridano, e l'un l'altra si baciano,
 sulle calde labbra turgide di sangue,
 con il fervido bacio di partito e gloria.
 Io solo colgo la loro baldoria,
 Cuccio silente in una dimora da cane...
 Gli alberi cosparsi di triste perla,
 la notte cala su me, abisso immortale,
 la morte su me – degl'immortali la burla.

Mironov vive sin dai primi anni '70 sul limite opaco dell'anonimato e non partecipa, a differenza della maggioranza degli scrittori non ufficiali, alle attività culturali dell'*underground* (Zvjagin 1995). La sua poesia si afferma, tuttavia, come opera originale intrisa di una particolare tensione mistica, ma anche eretica (Anpilov 2006). Nella prolifica produzione degli anni '70, quella di maggior valore, c'è una certa contiguità con la poetica di Leonid Aronzon e anche con Elena Švarc.

A differenza di questi, il carattere visionario della poesia di Mironov mantiene una razionalità profonda: non ha la drammaticità di Aronzon, né vive delle atmosfere gotiche di Elena Švarc (Nikolaev 2011: 369-389). Convivono nei suoi testi gli elementi suggestivi del simbolismo poetico-religioso d'inizio Novecento e della poesia di Chlebnikov; passano invece in secondo piano, sino a dissolversi, lo stile più audace e le facezie letterarie coltivate nell'esperienza



Aleksandr Mironov (anni '70).

giovanile accanto a Vl. Earl e con i *Chele-nukty*¹⁶. Raggiunta la maturità artistica alla metà degli anni '70, la portata innovatrice di Mironov è già chiara e le sue poesie circolano nel *samizdat* riscuotendo un certo interesse anche lontano da Leningrado (Berg 2000: 166-170). Pur essendo uno dei poeti più in voga, nei primi anni '80 si ritira progressivamente nel silenzio di una vita sempre più isolata. Nel 1981 riceve il premio Andrej Belyj, ma solo nel 1983 torna al centro del dibattito letterario. Grazie al n. 4 di "Obvodnyj Kanal" 1983 ci è giunta memoria della serata del 29 marzo 1983 al Klub-81, presso il Museo Dostoevskij, dove dopo sette anni di silenzio Mironov torna a leggere le sue poesie (Krivulin 1983: 252-253)¹⁷.

In particolare, è Stratanovskij ad animare la disputa sul suo decadentismo blasfemo.

Nel suo intervento alla serata di Mironov, V. Krivulin a più riprese ha definito la sua poesia "barocca". Non posso concordare con questo punto. Lo stile barocco è costruito sulla tensione dinamica tra lo spirito e il corpo, tra il peccato e la santità. Si può chiamare la sua poesia decadente; egli [ndt. Mironov] è per molti aspetti un erede del decadentismo d'inizio secolo. Al decadentismo lo avvicina il subdolo veleno dell'estetismo, particolarmente devastante laddove il discorso riguarda ciò che è santo e sacro (Stratanovskij 1983: 261)¹⁸.

Sin dal suo primo celebre componimento *Ja perestal l'gat'...* (*Ho smesso di mentire...*, 1965) dal ciclo *Εποχή* (1964-1969), il poeta vive nella contraddizione e

¹⁶ Secondo Valerij Šubinskij il periodo più proficuo per Mironov è tra il 1972 e il 1982 (Šubinskij 2003).

¹⁷ L'ultima parte del numero quattro di "Obvodnyj kanal" porta il titolo di *Poëzija Aleksandra Mironova v kritičeskom spektre* (*Uno spettro critico sulla poesia di Aleksandr Mironov*); si tratta di una sezione di cronaca letteraria che pone in rilievo la figura di Mironov, attraverso la critica di altri autori, tra cui Krivulin, Zvjagin a Stratanovskij (E. Zvjagin 1983: 257).

¹⁸ "В своем выступлении на вечере Миронова В. Кривулин несколько раз назвал его поэзию "барочной". Я с этим не могу согласиться. Стиль барокко весь построен на динамическом напряжении между духом и плотью, грехом и святостью. Его поэзию скорее можно назвать декадентской, он во многом наследник декадентства начала века. С декадентством его сближает тонкий яд эстетизма, особенно разрушительный там, где речь идет о святом, священном."

nell'assurdo di quel folle universo dei segni, che percepisce in un manicomio simbolico, in cui è recluso a causa di una sorta d'infcondità semantica (Mironov 2002: 249).

Вне языка не помышляй и жить,
 пусть даже почва столь косноязычна,
 что падшее на землю не умрет –
 не оживет – и в зауми безличной
 не закоснеет, но из рода в род
 протянется бессмысленная нить –
 питательная трубка между плотью
 и нежитью словесной – мы живем! –
 сплошной язык, как сумасшедший дом
 одержит нас. И нет конца бесплодию.
 (Mironov, 1982)

Non credere di vivere al di fuori dalla lingua,
 anche se il terreno è così sgrammaticato,
 ciò che cade a terra non muore –
 né risorgerà – transmentale e senza volto
 senza incaponirsi, di stirpe in stirpe
 si protrae come un filo insensato –,
 come sonda alimentare tra il corpo
 e il non essere della parola. Viviamo,
 ma solo la lingua, come un manicomio
 ci plagia. E non c'è fine all'infcondo.

Il linguaggio per Mironov non è il Verbo che si fa carne, non è la metafora biblica del seme che per risorgere deve morire nella terra, è invece il traslato di una condizione umana paradossale, in cui si ha coscienza di non potere esprimere l'inesprimibile, evocando l'aforisma di Tjutčev, incastonato in *Silentium*. Anche la poesia non libera dall'impressione di una opera infeconda e non chiara del linguaggio; egli ricorre all'esperienza della gnosi, che si sovrappone all'estetica dell'assurdo (von Zitzewitz 2016: 83-109); secondo Mironov, la realtà per appartenere allo scibile deve passare attraverso la conoscenza rivelata, come testimoniano i versi del "Ciclo gnostico" del 1969-1974 (Mironov 1993: 81).

В окне моем ржавеет осень,
 а в комнатах так дурно топят;
 сосед мой шепчет: «Гносис, Гносис...»
 и вязкий мед познания копит.
 (Mironov, 1974)

Alla mia finestra l'autunno si fa ruggine,
 le stanze si scaldano così male;
 il vicino sussurra: "la Gnosi, la Gnosi..."
 e cumula il sapienziale vischioso miele.

La poetica di Mironov evolve verso la gnosi, in quanto verità rivelata da Dio, e in gnosticismo, in quanto filosofia della conoscenza; ma non è una linea esclusiva di sviluppo; altri motivi ricorrenti riguardano la fusione tra il patetico delle celebrazioni di stato e la realtà del Gulag, tra eros e totalitarismo:

Mironov lega l'ossessione erotica contemporanea al totalitarismo; e non tanto alla sua ideologia, quanto alla sua pratica, quando l'uomo è colto in una nudità estrema, fisiologica, di razza, sulla soglia tra morte naturale e sterminio (Nikolaev 2011: 384).

La definizione di poeta ortodosso, per Mironov è poco calzante; la sua predilezione è per una poesia che ai motivi della dogmatica cristiana e alle fonti sacre

(in particolare i Salmi), abbina una percezione deviata dell'esperienza spirituale, in cui forze benigne e ombre sinistre si alternano in un gioco che non vede prevalere nessuna delle parti (Anpilov 2006). Il lessico attinge all'universo della conoscenza mistica, creando attriti semantici con immagini dell'occultismo e del simbolismo erotico. Nell'emblematico testo *Osen' androgina* (*L'autunno dell'androgino*) del 1978, sembianze androgine richiamano l'attenzione sulla natura neobarocca della sua poesia. Questo gioco di oscura sensualità dionisiaca confusa con la ricerca spirituale non esclude la figura di Dio, che resta tuttavia una presenza meno sentita rispetto ad altri poeti (Ivanov 2003: 573). Nei seguenti versi, in cui si percepiscono echi dostoevskiani, Mironov riflette proprio sul senso del "gioco con Dio" (2002: 96)

О, я-то понимаю, что игра - игрой,
но с Богом в пустоту играть несосно,
и, в наказание, зеркальностью сплошной
душа твоя замкнется в круге косном.
Весьма забавны фокусы зеркал,
но ты, мой друг, отнюдь не Леонардо.
К чему же сей восторг и пьяный бал
на плоскости расплесканного ада,
когда кружась в объятьях двойника
среди бесов невидимой когорты,
ты скажешь ему с видом знатока,
как делают словесные аборты.
(Mironov, settembre 1974)

O, io capisco che un gioco è un gioco,
ma è indiscreto giocare con Dio nel vuoto,
e nel continuo specchiarsi, in castigo,
la tua anima si chiude in un cerchio retrivo.
I giochi di specchi sono divertenti,
ma tu, amico mio, non sei Leonardo.
Che senso ha l'estasi o il ballo inebriato
Sul piano di un inferno dilatato,
quando volteggi negli abbracci del sosia
tra i demoni di una invisibile coorte,
tu gli dirai con modi da intenditore,
come fare di parole aborti.

Questo procedere conferma l'indole sacrilega di una poesia che ambigua la funzione dei simboli religiosi (Zubova 2000: 51-53). Il sangue e il corpo diventano luoghi e oggetti di mistificazione del sacro, mentre la semantica del peccato e scenari apocalittici fanno da sfondo a un linguaggio che pare celebrare una nuova liturgia poetica. In Mironov fondamentale è il ruolo dell'intertestualità; emerge nella sua opera il riflesso dei più svariati elementi di formazione intellettuale, dall'Anticristo di Vladimir Solov'ëv, alla filosofia di Florenskij, Kierkegaard, Foucault, Losev, sino all'*Idiota* di Dostoevskij¹⁹. L'io del poeta, non definibile certamente lirico, assume una veste ironica, velatamente tragica e maledetta (Goričeva 1992: 30-32). Le metafore passano più spesso attraverso un riso carnevalesco, ma che non si manifesta in senso bachtiniano sulla piazza, bensì di

¹⁹ *Dialogo con Aleksandr Mironov e Elena Švarc*, A cura di M. Sabbatini, San Pietroburgo 02.11.2003 [inedito]. Mironov dichiara di riprendere il concetto di 'nuovo medioevo' da Florenskij e Berdjaev, condizione in cui, secondo il poeta, si trova coinvolto l'uomo contemporaneo. Tra le fonti ispiratrici ci sono anche Faulkner, Robbe-Grillet, Mandel'stam, Kuzmin, Zabolockij, senza dimenticare la lirica polacca contemporanea, la pittura del primo Novecento, il cinema neorealista italiano, oltre a quello francese e polacco (il decimo ciclo di poesie scritto negli anni '90, porta non a caso il nome di *Kinematograf*).

fronte al tempio, secondo la definizione di Evgenij Pazuchin (1984: 132-144). È un riso che muta da un'originaria dionisiaca gioia terrena, in un ghigno che si fa smorfia di sofferenza, sino a degenerare di nuovo nel delirio dello *jurodstvo*²⁰.

Смех мой, агнче, ангеле ветреный,
подари мне венец нетления,
Бог невидимый – смех серебряный,
светлый Бог океана темного.

Riso mio, agnus Dei, angelo sventato,
donami il serto dell'immarcescenza,
Invisibile Iddio, argenteo riso,
luminoso Dio dell'oceano oscuro.

Бес, над трупом моим хохочущий,
враг, пятой меня попирающий,
смех – любовник мой вечно плачущий,
узник в камере мира тварного.

Diavolo che sul mio cadavere sghignazzi,
Nemico che col tallone mi calpesti,
riso – mio amante che in eterno piangi,
prigioniero nella cella del mondo creato.

Смех, страдающий в танце дервишей,
я Иуда твой, друг тринадцатый.
Приготовь мне петлю пеньковую,
Бог мой – смех, меня отрицающий.
(Mironov, marzo 1973)

Riso, che nella danza dei dervisci triboli,
io – il tuo Giuda, il tredicesimo amico.
Donami un cappio di canapa,
Dio mio, riso che mi rinneghi!
(Trad. di C. Riccio)

6.5 Elena Švarc. Fiera-fiore

Elena Švarc è senza dubbio la massima figura femminile nella letteratura di Leningrado a partire dagli anni '70²¹. Nella sua poesia si consuma una metamorfosi che coinvolge in primo luogo l'io del poeta. Švarc attrae il lettore verso l'esperienza di un linguaggio pregno di simboli, con cui tentare di decifrare la natura arcana dell'universo. Con un procedimento di autopoiesi, dove linguisticamente sono marcate le referenze pronominali "noi" / "io", la poetessa stabilisce il mitologema del poeta-sciamano e apre al lettore una dimensione priva di confini tracciabili razionalmente, che va ben oltre la percezione letterale del testo.

La figura del poeta è sempre più estranea al tessuto del verso; il concetto di "testo" è diretto proprio alla contrapposizione tra autore e la sua parola. Le poesie diventando testi si fanno sempre più a/in/sovra/-personali. Addirittura in quei casi in cui la personalità del poeta appare come l'eroe centrale e unico della lirica, riferendoci alla poesia contemporanea russa dobbiamo tener conto che non siamo di fronte a una lirica tradizionale e che al di fuori dell'opposizione "autore - testo" non è mai possibile apprezzare autenticamente dei fenomeni come l'opera di Elena Švarc, dove a prima vista si crea l'impressione di un modello orientato all'egocentrismo e di una poetessa con una impostazione romantica... (Krivulin 1979: 253)

²⁰ Mironov 2002: 32. Cf. Riccio 1993: 33.

²¹ Nella presente pubblicazione si è scelto di adottare la traslitterazione scientifica "Švarc", sebbene per esplicita richiesta dell'autrice la traslitterazione più appropriata dovrebbe essere "Schwarz".

Nonostante il carattere visionario, impersonale e allucinato tendano a superare l'indole egocentrica della poesia, nello spazio dilatato di strutture strofiche asimmetriche Elena Švarc si distingue con uno stile inconfondibile, che ibrida lessico religioso e mitologico, in cui stilemi gotici e neobarocchi si fondono nelle forme compositive dell'avanguardia (di Chlebnikov, in particolare). Questa poliedricità affiora in modo particolare nei *Malen'kie poëmy* (*Piccoli poemi*), il nucleo più caratteristico nel repertorio della poetessa. Si tratta di componimenti lunghi, pregni di una espressività teatrale e di una ricercatezza che richiamano lo stile di Michail Kuzmin in *Forel' razbivaet lëd* (*La trota rompe il ghiaccio*), autore cui la Švarc si ispira dichiaratamente. Tra i piccoli poemi di maggior interesse appartenenti al primo periodo si ricordano: *Černaja Pascha* (*La Pasqua nera*, 1974), *Gorbatyj mig* (*L'attimo gobbo*, 1974), *Prostye stichi dlja sebja i dlja Boga* (*Versi semplici per sé e per Dio*, 1976), *Ch'jumby* (*Human Being*, 1982). In questi testi la poetessa esprime a pieno l'ecllettismo compositivo, ritmico e lessicale della sua scrittura, in cui traduce il respiro di un'indole libera da eccessive angustie formali (Sedakova 2010: 572). Le proiezioni metamorfiche e la reincarnazione dell'io prendono le sembianze della fauna e della flora o in personaggi storici e di fantasia, come avviene con *Kinfija* (*Chinfia*)²².

L'evoluzione poetica di Elena Švarc è avulsa dal contesto storico letterario; pare non legata allo sviluppo delle vicende nell'*underground*, né pare risentire delle trasformazioni sociali e culturali in atto in Urss. Come ricorda I. Burichin, Elena Švarc più di altri poeti è "malata di Dio" e al contempo vive concentrata su sé stessa²³. L'atteggiamento schivo e l'indole visionaria trovano la migliore sintesi nel procedimento della metafora-metamorfosi, in cui l'io sfugge alla percezione piena del cronotopo e di sé, mutando in una dimensione 'altra' (Šubinskij 2001). Dal punto di vista retorico, secondo Ėpštejn questo procedimento metarealista si consuma in un passaggio di figure semantiche, non propriamente dalla metonimia alla metafora, bensì verso la metabola, ovvero una metamorfosi figurativa (Ėpštejn 2005: 179-183).

Pur rimanendo aperta la questione che riconduce un intero segmento della poesia contemporanea e, in particolare, l'opera di Elena Švarc, al metarealismo — secondo la definizione di Ėpštejn —, fatto che includerebbe molti autori, la poetica di Švarc è definibile in tutto e per tutto "metabolica". Questa figura corrisponde al modello di universo di Švarc, che riconosce per principio l'estraneità tra diversi mondi e al contempo la loro connessione, che si fonda sulla capacità di delimitare e di unificare, ovvero sulla capacità di trascendere (Stahl 2013: 448).

Si è proposta anche una definizione di unicità del mondo, ovvero un principio unificante diverse dimensioni del reale (*edinomirie*), in cui insiste l'atto

²² È un ciclo di poesie degli '80 ispirato da Chinfia, poetessa romana del I secolo a.C.

²³ I. Burichin, *K opredelenijam poëzii E. Švarc* (Švarc 1987: 3-4).

introspettivo, di schiudimento di sé, come principio costruttivo e modellante l'universo poetico dell'autrice (Sandler 2000; Zoteev 2009). Ciò premesso, tornano in mente i versi di *Zver'-cvetok* (*Fiera-fiore*) del 1978, testo emblematico che rappresenta l'apice di una poesia introspettiva, in cui la metafora-metamorfose di vaga origine kafkiana è abbinata a procedimenti autofinzionali e 'metabolici'. Nominalmente, ne offre un esempio l'iperbole "elena-arborea" che accompagna le mutazioni del soggetto sullo sfondo di una allegorica Pietroburgo, celata nelle sembianze di un "Iperboreo glaciale" (Švarc 2002, 1: 96)²⁴.

ЗВЕРЬ-ЦВЕТOK

*Иудейское древо цветет**Вдоль ствола сиреневым цветом*

Предчувствие жизни до смерти живет
Холодный огонь вдоль костей обожжет,
Когда светлый дождик пройдет
В день Петров на изломе лета.
Вот-вот цветы взойдут, аля,
На ребрах, у ключиц, на голове,
Напишут в травинке – elena arborea
Во льдистой водится она Гиперборее,
В садах кирпичных, в каменной траве.
Из глаз полезли темные гвоздики,
Я – куст из роз и незабудок сразу,
Как будто мне привил садовник дикий
Тяжелую цветочную проказу.
Я буду фиолетовой и красной,
Багровой, желтой, черной, золотой,
Я буду в облаке жужжащем и опасном –
Шмелей и ос заветный водопой.
Когда ж я отцвету, о Боже, Боже,
Какой останется искусанный комок –
Остывшая и с лопнувшей кожей,
Отцветший, полумертвый зверь-цветок.
(Švarc, 1978)

FIERA-FIORE

*L'albero giudaico fiorisce**Color lilla lungo il tronco*

Il presentimento della vita fino alla morte vive,
Un fuoco freddo arderà per l'ossa
quando cadrà una pioggerella lucente
Per San Pietro, sulla svolta dell'estate
Ecco i fiori spuntare e rosseggiare,
Sulle costole, le clavicole, la testa
S'un filo d'erba iscriveranno: elena *arborea*
Che cresce nell'iperboreo glaciale
Nei giardini di mattoni, nella petrosa erba,
Dagli occhi garofani scuri vedrò spuntare
Sono rovo di rose io e nontiscordardimé,
come se un rozzo giardiniere m'avesse innestato
una grave lebbra floreale
Sarò violetta e rossa,
Purpurea, gialla, nera e d'oro
Sarò in una nube ronzante e pericolosa
Abbeveratoio sognato per vespe e calabroni
E quando sfiorirò o Dio, Dio mio,
che ammasso punzecchiato rimarrà
Fredda e con la pelle crepata,
sfiorita, semimorta fiera-fiore.

In questa poesia convivono la varietà ritmica e le prolifiche associazioni figurative tipiche della scrittura di Elena Švarc, che con l'uso preminente dell'ossimoro dimostra una propensione a saper conciliare l'inconciliabile (Efimova 1979: 179). Il senso stesso dell'epiteto "Bestia-fiore" o "Fiera-fiore" ha una marcata connotazione antinomica. Il primo elemento della fauna indica l'irrazionalità, l'istinto e l'aggressività della bestia, mentre l'elemento della flora esprime la delicatezza e la fragilità di un'indole al contempo innocua e indifesa. Il *trait d'union* nel titolo è il segno che stabilisce la sinestesia di queste figure semantiche appartenenti a sfere sensoriali diverse (Šubinskij 2000: 114).

²⁴Cf. E. Švarc, *Fiera-Fiore*, traduzione di C. Riccio (1993: 22-24).

Un tipico procedimento nella maniera compositiva di Elena Švarc si rileva nell'epigrafe, con l'osmosi di elementi lessicali consimili (Zubova 2000: 161). Nel testo biblico l'albero giudaico appare in alcune versioni della Genesi come Albero del bene e del male, per poi successivamente indicare l'Albero della vita. Il simbolo, col suo fiorire lungo un tronco, conferisce all'epigrafe un tono esoterico e ne amplia l'aura semantica con rimandi simbolici alla religione giudaica²⁵. La dottrina cabalistica dell'Albero della vita si fonda su concezioni dualiste quali uomo-donna, uomo-divinità, ideale-reale, razionalità-intuito, destra-sinistra, che si contemplano e tendono idealmente alla perfetta integrazione²⁶.

L'*incipit* del componimento "Il presentimento della vita sino alla morte vive" è un aforisma che stabilisce la netta posizione esistenziale del soggetto e costituisce premessa e rimando intratestuale al resto del componimento, dove è evidente una particolare densità di tropi (Gasparov 2000:135-150)²⁷. Nel secondo verso la metafora di tale "presentimento" si realizza attraverso un palese ossimoro: "Freddo fuoco" cui si oppone la metafora impressiva nel terzo verso "pioggerella lucente". L'idea del dolore del corpo è qui sottolineata dagli elementi lessicali "arderà" e "ossa"; la peculiarità del quarto verso, che ha le caratteristiche metriche del *dol'nik* risiede invece nella connotazione temporale che esprime il senso del limite: "sulla svolta dell'estate". L'io lirico si colloca nel passaggio tra la vita in fiore e lo sfiorire sul limite dell'estate, il giorno dei santi Pietro e Paolo, che cade secondo il calendario ortodosso il 12 luglio (29 giugno) e rappresenta nella tradizione popolare russa il momento di massima fioritura della natura, segnando la svolta verso la fase discendente dell'anno²⁸.

Il processo dell'ideale metamorfosi che coinvolge fisicamente il poeta ha inizio tra il quinto e il settimo verso, con una fioritura su varie parti del corpo. L'aspetto cromatico e pittorico della descrizione è di grande suggestione; l'i-

²⁵ L'Albero giudaico e non di Giuda fa riferimento al complesso sistema simbolico della Cabala, raffigurante un diagramma ad albero con dieci ramificazioni, le Sefirot, che indicano i settori del mondo fisico, spirituale e psicologico (i dieci stadi della psiche umana), attraverso cui interpretare i misteri della creazione, della conoscenza umana, della natura e dell'essenza di Dio, il quale nel creare il mondo ha inteso conoscere sé stesso (Apocalisse 22:2). Si veda anche la simbologia del bastone fiorito degli eletti nel libro dei Numeri (18:20). Cfr. Švarc 2002, IV: 272-273.

²⁶ Dal punto di vista formale, l'epigrafe insinua sul punto di rima un parallelismo tra il predicato "цветет" e lo strumentale "цветом", un poliptoto che richiama il titolo "цветок". L'impianto del testo si gioca su questa dicotomia dalla comune radice "цвет-" che significa sia fiore che colore.

²⁷ Cf. M. Gasparov, *Tropy v stiche (Ontologija sticha* 2000: 13-25). L'andamento metrico dell'anfibraco risponde all'accostamento fonico-lessicale di elementi dal significato opposto. Al poliptoto "vita - vivo" si frappono per antonimia "morte".

²⁸ Nella tradizione contadina russa dal giorno di San Pietro in poi gli uccelli smettono di cantare, il sole inizia a giocare con i colori formando arcobaleni. Come testimoniano diversi detti popolari è anche il giorno che indica il tempo della raccolta.

dentità autografica, che esplicita la presenza del poeta, capace di fondersi e di imporsi nella trama del testo anche nominalmente, è svelata nel settimo verso, con il doppio nome “elena arborea”, un neologismo latino che sfrutta il calco della denominazione scientifica delle piante. In “elena arborea” viene ribadita la duplice natura dell’io lirico espressa nel titolo.

La metafora-metamorfofi realizzata nominalmente stabilisce il parallelismo perfetto tra la creatura nominata e descritta (“fiera-fiore / elena arborea”). Il soggetto trova la sua dimensione spaziale nell’ottavo e nel nono verso: “cresce nell’iperboreo glaciale / nei giardini di mattoni, nella petrosa erba”. L’indole mutevole del soggetto si colloca nello spazio ideale e mitico dell’Iperboreo, il luogo immaginario nell’estremo Nord narrato dagli antichi greci. “L’Iperboreo glaciale” in cui cresce “elena arborea” è l’ennesima antilogia del testo, in quanto l’Iperboreo è un rigoglioso eden terrestre dal clima ameno, in cui regna la piena armonia. Le figure semantiche del nono verso, con le antinomie tra elementi della vegetazione (“giardini”, “erba”) e urbani (“di mattoni” e “petrosa”), lasciano intuire che questo spazio sia in realtà Pietroburgo (Toporov 1995: 259-264). Il legame simbolico tra il poeta e la sua città è identificato con una rielaborazione del mito pietroburghese, di un estremo settentrione ostile e freddo: l’Iperboreo urbano, frutto della volontà dell’uomo, trasformato in “giardini di mattoni”, in “petrosa erba”. La descrizione della metamorfofi è scandita nei versi successivi dal ritmo giambico, solo a tratti regolare, e dalle rime incatenate dal decimo al quattordicesimo verso, dove parti del corpo umano si confondono con gli elementi floreali: “Dagli occhi garofani scuri vedrò spuntare, / Sono un rovo di spine io e nontiscordardime”. Questi elementi acquisiscono una accezione negativa attraverso gli aggettivi “rozzo” e “grave”, sino alla metafora della lebbra. La malattia, di cui esiste anche una forma floreale, incarna un dolore dalla doppia natura. La sequenza di attributi femminili allo strumentale, prodotti dal futuro “sarò” sul quattordicesimo verso, sono un asindeto che rende il ritmo particolarmente calzante nella seconda parte del testo: “sarò violetta e rossa, / Purpurea, gialla, nera e d’oro...” È questo il climax del componimento, dove la metamorfofi si realizza con una fioritura multicolore fortemente impressiva (Gučinskaja 2002: 96). Una volta trasformata in fiore, questa creatura esprime la sua fragilità accentuata da quel microcosmo rumoroso e temibile, in cui diventa bersaglio indifeso e “abbeveratoio sognato” per vespe e calabroni. L’*anticlimax* sull’ultima quartina conduce questo mutato io lirico sul limite del decadimento, sino al punto ultimo del “presentimento della vita”: E quando sfiorirò o Dio, dio mio, / Che ammasso punzecchiato rimarrà / Fredda e con la pelle crepata, / sfiorita semimorta fiera-fiore” (Ivanova 2000: 129). Il pensiero rivolto all’approssimarsi della morte richiama il senso dell’*incipit*, dove il presentimento lascia il posto a un sembiante dalla duplice identità (Efimova 1979: 185).

Como dimostra questo testo, Elena Švarc alterna nella sua poesia livelli semantici discordanti, dove l’orrido e l’eros, il grottesco, il sacro, le esperienze

biografiche, le emicranie e le coincidenze serendipitarie recuperano una loro unitarietà nel flusso dell'inconscio e dell'immaginario onirico. Così avviene in *Deva Verchom na Venecii i ja u nee na pleče* (*La vergine che cavalca Venezia e io sulla sua spalla*), un'altra poesia degli anni '70 particolarmente significativa per l'autrice, dove l'io lirico, Venezia e la vergine costituiscono una sorta di simbiotica trinità che si anima in una dimensione visionaria e apocalittica (Švarc 2005: 14-19). Persiste una irrazionalità che non pretende di comprendere l'intreccio di immagini e di sentimenti del poeta;

il sentimento si esalta solo in vista della propria stessa esaltazione irrazionale, non si subordina a nulla che non sia sé stesso e, considerando illusoria la distinzione tra soggetto e oggetto, congeda il concetto di verità, sia rispetto al mondo esterno sia rispetto al mondo interno. La squalificazione della ragione assume così un aspetto molto più radicale. Certo, una traccia di razionalità può sussistere, nella misura in cui per legittimare l'onnipotenza del sentimento, si continua ad attribuirgli il valore di un assoluto, nella misura in cui lo si considera una manifestazione di "una bocca d'ombra", di un "Dio oscuro": l'universale è salvaguardato nella forma di un'energia "demoniaca" che si confonde con la parola stessa del poeta... (Starobinski 2003: 47).

La scrittura di Elena Švarc è metamorfica in quanto da impulso estatico muta in una introversione profonda, sino a divenire un groviglio turbato di elementi dell'inconscio. Il poeta per manifestarsi attinge agli archetipi della mitologia sacra e profana, creando continue contaminazioni di senso e deformando le sembianze originarie dei personaggi e dei miti cui s'ispira (Anpilov 1999: 361-372). In tale prospettiva, va incontro all'irrazionale non con tutta la sua ragione, bensì con tutta la sua fantasia, sospesa in una sorta di dormiveglia (*V polusne*). Nel componimento che segue, tratto dal ciclo *Korabl'* (*La nave*) del 1982, questa ideale dimensione creativa fa riemergere il carattere simbiotico della poesia di Švarc (Starobinski 2003: 51). L'io si muove in uno stadio crepuscolare della coscienza e del metabolismo, dove può cogliere la commistione di percezioni antitetiche tra il mondo del sonno e quello ad occhi aperti (Švarc 2002, 1: 145).

В ПОЛУСНЕ

Оплели меня легкие сны, оплели

Нежной цепкой тугой повилкой под кожу вросли.

Я проснусь, поищу третий бок,

Плеть с виска сорву, белый цветок.

В полусне становлюсь я простой, шаровидной.

То стою на мысу, то латыни глаголы учу.

На сердце – крест, на животе – звезду Давида,

И листья клевера – под ложечкой черчу.

(Švarc, 1982)

NEL DORMIVEGLIA

Imbrigliata dai sonni leggeri, imbrigliata
 Nati sottopelle, filza tesa di cuscuta, delicata.
 Mi desterò, cercherò il terzo fianco,
 La sferza dalle tempie caverò, fiore bianco.

Nel dormiveglia mi farò semplice, sferica,
 Ora sto sul rilievo, ora in latino studio il verbo,
 Croce sul cuore la, sul ventre la stella di davidica,
 E foglie di trifoglio traccio sul grembo.

Il ritmo della poesia sembra risentire di questo oscillare di sensazioni, subendo brusche variazioni; sul punto di rima si compie la descrizione di una metafora-metamorfosi: il corpo del poeta si fonde con elementi della vegetazione, creando un parallelismo intertestuale con *Fiera-fiore*, come conferma il nesso lessicale sul quarto verso (“fiore bianco”). I sonni leggeri sono invece fili ramificati di cuscuta, che s’incatena delicatamente al corpo (Ivanova 2000: 127-129). Nel “risveglio” sul terzo verso, accompagnato dal metro regolare dell’anapesto, il poeta va alla ricerca di una terza surreale dimensione di sé (“terzo fianco”). La metafora della sferza strappata dalle tempie è rafforzata dall’accostamento con il verbo “caverò”; nel secondo emistichio, si oppone a tale impressione l’immagine mite e pura di un candido fiore. L’antitesi lascia affiorare due nature inconciliabili, che coesistono nel dormiveglia.

Nella seconda quartina, il soggetto raggiunge una dimensione sospesa tra il sogno e il reale, tra oblio e memoria. Il ritmo regolare dell’anapesto accompagna la descrizione di questa nuova condizione; il divenire semplice e sferico nel dormiveglia restituisce uno stato d’animo di leggerezza all’io lirico, che allontana la sofferenza descritta nella prima parte del testo. Lo studio del latino è la metafora di quella volontà di ricerca, preannunciata nel terzo verso, di una realtà sapienziale, erudita, ma anche esoterica che richiama una conoscenza arcana (von Zitzewitz 2013: 352). L’ergersi in una posizione elevata, dominante, “di rilievo” (il promontorio) ricrea l’immagine di distacco, sospensione e al contempo di limite verso l’abbandono della realtà (Friedli 2013: 378). Il limite tra il noto e l’ignoto ripercorre un *topos* classico della lirica romantica, che ripropone il punto di passaggio e di sintesi tra il sogno e la realtà ad occhi aperti, tra la vita e la morte (Sandler 1999; Gigante 2018).

L’irrazionale e il paradosso maturano in una elevazione della *ratio* nello stato d’irrazionalità, espressa nel quinto verso con l’immagine sferica. “La maniera migliore di rendere piena giustizia all’irrazionale, è di andargli incontro con tutta la nostra ragione. *Somnium narrare vigilantis est*. Per dire il sogno bisogna essere svegli” (Starobinski 2003: 51). Nel distico finale si sovrappongono invece diverse geometrie, in una iperbolica deformazione dimensionale preannunciata già nella prima quartina. Secondo Nina Gučinskaja in questo testo il messaggio

risiede nel sogno e nel sonno che hanno catturato il poeta in una dimensione dolorosa, a tal punto che nel suo cuore si è iscritta una croce (2002: 109). Il corpo del poeta accoglie i simboli della croce, della stella di Davide e del trifoglio, in una prospettiva sincretica della simbologia cristiana, ebraica e profana (Seppilli 1982: 61). L'idea dell'ecumenismo è presente in maniera costante in Elena Švarc, anche se accanto a una profanazione del sacro che fa tendere spesso la sua poesia verso l'orrore metafisico²⁹. La croce e la stella di Davide sono allegorie del dolore, del sacrificio e dell'espiazione, che oltre a ricreare una atmosfera di sacralità ricordano il senso di appartenenza del poeta a una cultura religiosa complessa e necessariamente confusa nella propria identità; Elena Švarc non a caso ama definirsi di sangue "slavo-giudaico-tataro-zigano" (Sabbatini 2004: 181). Anche per tale motivo il corpo del poeta entra nel testo e diventa luogo d'incarnazione di una simbologia che eleva il sincretismo religioso a procedimento (Goričeva 1981: 201). Lo straniamento dell'io nella realtà semiconscia determina lo sconfinamento del razionale nel surreale e permette al poeta di dilatare la percezione dei sensi in un cronotopo indefinito, in cui convivono in maniera indistinta più voci (Efimova 1979: 156; Švarc 1987: 21).

Там, где сердце кончается морем,
Где разум тонет в волнах –
Часто слышу я будто из пены
Голоса, наводящие страх.

Là, dove il cuore finisce col mare,
Dove la ragione annega nelle onde,
Spesso sento lo schiumare
Di voci, che terrore infonde.

То зовут меня будто, то вздохи,
Этот голос – он с детства знаком мне.
Наклонюсь, посмотрю – только вихри,
Только душ полуслипшихся комья.
(Švarc, 1982)

Mi chiama, quasi fosse un afflato,
Dall'infanzia è noto questo vocio.
Mi chino, e scorgo solo un turbino,
Solo un grumo di anime semincollate.

Il *pathos* visionario di cui si ha ancora una testimonianza in testi come *Kreščenie vo sne* (*Il battesimo nel sonno*, 1991) è accompagnato da una teatralità tipica della poetessa che trova riflesso nel ritmo dei versi e nelle costruzioni grammaticali volutamente complesse o improprie³⁰. Lontana dalla scrittura poetica di Anna Achmatova e di Ol'ga Sedakova, più prossima a Bella Achmadulina, nei suoi testi Elena Švarc ricerca una musicalità e un ritmo non immuni da improvvise variazioni ed irregolarità; in tal senso, risente dell'influenza di Marina Cvetaeva, di Konstantin Vaginov e di Nikolaj Zabolockij, di quest'ultimo, in particolare, sposa a pieno la concezione trinitaria di *Mysl' – Obraz – Muzyka* ("Pensiero – Immagine – Musica") (1983: 590-591).

²⁹ Tali strategie sono esaltate nel lungo poema *Trudy i dni Lavinii, monachini iz ordena obrezanija serdca* (1984), in assoluto uno tra i testi più significativi dell'autrice.

³⁰ A tal proposito, si consideri l'approfondimento in: *Nella giovinezza di Elena Švarc. Il testo e l'autore tra teatralità ed eclettismo poetico* (Sabbatini 2004a: 165-176).

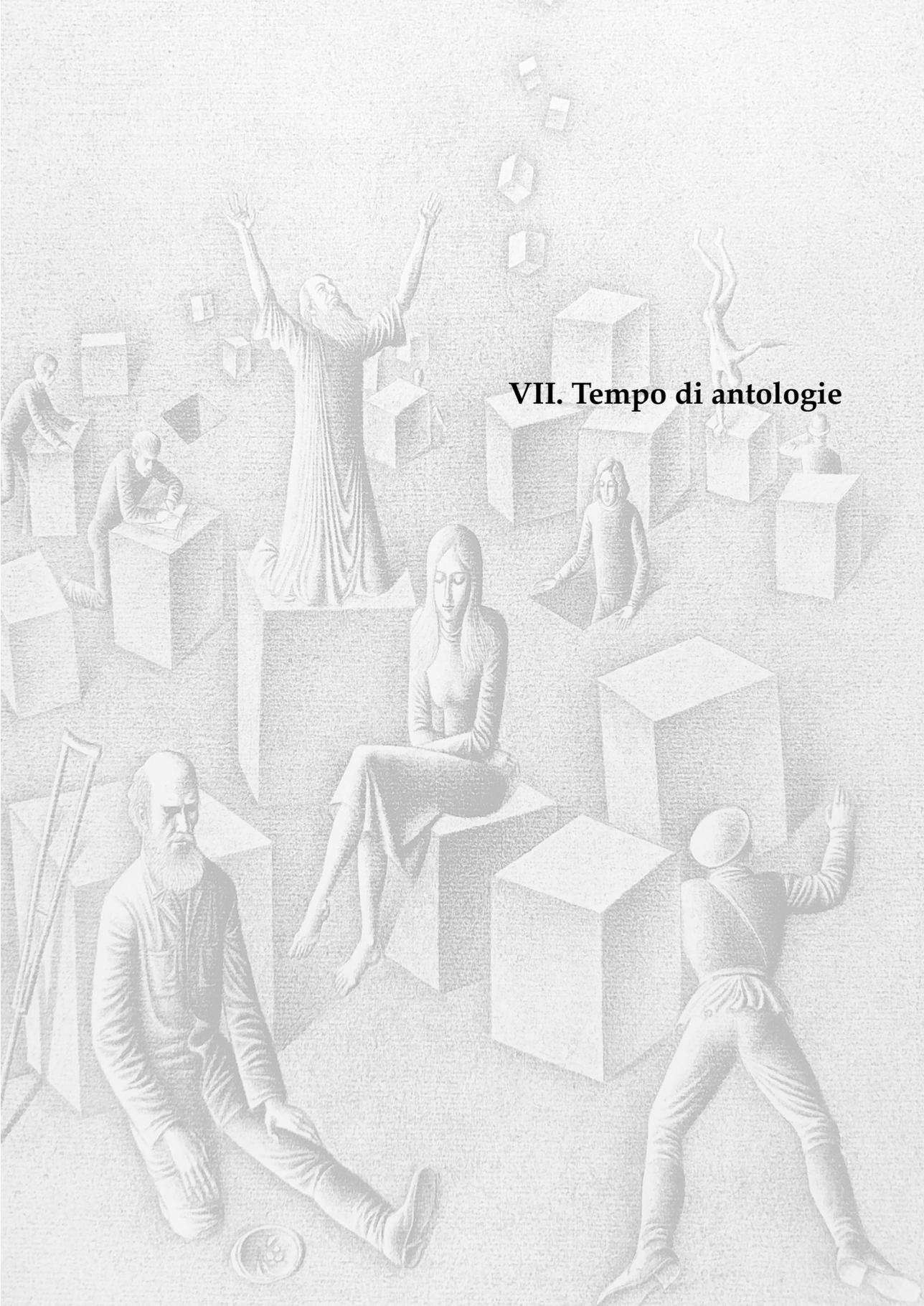
Il poeta lavora al contempo con tutto il suo essere: con la ragione, con il cuore, con l'anima, con i muscoli. Egli lavora con tutto l'organismo e tanto più sarà coordinato questo lavoro, tanto più la sua qualità sarà esaltata [...] Pensiero – Immagine – Musica ecco l'ideale essenza trinitaria cui ambisce il poeta (Zabolockij, 1957).

Da questo punto di vista, Elena Švarc sin dagli anni '70 si colloca su una precisa linea di sviluppo neomodernista del linguaggio poetico, una tradizione che attinge alle avanguardie ma che non perde elementi d'ispirazione romantica, in tal senso va inteso il suo contributo originale alla scrittura femminile russa di fine Novecento³¹.



Elena Švarc (anni '70).

³¹ Nella sua *Storia della letteratura russa*, G. Carpi definisce Švarc “la più bella voce poetica russa dell'ultimo quarto di secolo” (2016: 302). In italiano, tra le altre si considerino le traduzioni della poetessa curate da Carlo Riccio (1993), Alessandro Niero (2005; 2019), Paolo Galvagni (2005, 2011, 2014, 2018) e Giulia Gigante (2018).



VII. Tempo di antologie

7.1 Alla Laguna blu

L'atto finale della "seconda cultura" va in scena nei primi anni '80, quando l'esperienza del *samizdat* ha ormai raggiunto l'apice della diffusione; compaiono antologie di poesia, come *Ostrova*, si affermano riviste, come "Obvodnyj kanal". Da Mosca torna intanto l'eco delle polemiche suscitate dalla pubblicazione dell'almanacco *MetrOpol'* (Zalambani 2006). Nonostante la repressione di molti intellettuali, già in odore di esilio, sia giustificata dalla vetrina internazionale offerta dalle Olimpiadi del 1980, a Mosca continuano ad agire diverse formazioni letterarie e di artisti non conformisti¹. I concettualisti e i metametaforisti fanno sentire la loro voce con manifesti letterari, dichiarazioni e *performances*, a differenza dei più silenziosi cugini leningradesi (Ivanov 2033: 580).

Per certi aspetti può sembrare paradossale, ma anche nel caso della letteratura indipendente, come per ogni manifestazione artistica che si opponga al potere, le celebrazioni e i processi di canonizzazione sono l'inizio della fine. Sul fronte della poesia, è particolarmente sentita l'esigenza di raccogliere e cristallizzare la produzione di circa un trentennio in progetti antologici. Interviene la necessità del riordino e della conservazione della memoria per fenomeni che vivono nel presentimento della fine di una stagione letteraria. Questo discorso è solo parzialmente valido per antologie come *Lepta* (1975) e *Ostrova* (1982). Ad accelerare la consacrazione mitica della poesia leningradevole fuori dallo spazio culturale sovietico è soprattutto il *tamizdat* di Francia, Germania e Stati Uniti d'America.

In questa direzione a fornire un contributo fondamentale è Konstantin Kuz'minskij, con una antologia "made in Usa" di poesia russa non ufficiale, dal titolo *U Goluboj laguny (Alla Laguna blu. Antologia della nuovissima poesia russa)*². L'uscita dell'opera prende il via nel 1980, con il primo di nove volumi pubblicati a Newtonville nel Massachusetts e si protrarrà fino al 1986. L'antologia è suddivisa in cinque volumi, che dal secondo al quinto sono doppi, e molti dei quali superano le cinquecento pagine. La raccolta, che include

¹ Fu Andropov a consigliare di ripulire Mosca e Leningrado da qualsiasi manifestazione di dissenso lasciando emigrare le personalità più scomode. Durante le Olimpiadi, il 25 luglio 1980, Mosca fu scossa dalla morte del cantautore Vladimir Vysockij, nonostante la stampa ufficiale non concesse spazio alla notizia, migliaia di persone si radunarono sulla Taganka per rendere omaggio all'amato artista.

² *Antologija novešej russkoj poezii u goluboj laguny v 5-ch tt.* Sost.li K. Kuz'minskij, G. Kovalëv. Newtonville (Massachusetts), Oriental Research Partners, 1980-1986. (*The Blue Lagoon Anthology of Modern Russian Poetry*). Dell'antologia la ristampa avviata nel 2006, a Mosca, presso l'editore Orlov, non è stata completata (è circolato solo il primo tomo). La bassa tiratura dei nove volumi (200-600 copie per ognuno) ha reso quest'opera mastodontica una rarità bibliografica, sebbene la gran parte dei materiali sia consultabile nella versione web: < <https://kkk-bluelagoon.ru/>>. Si veda anche: < https://vtoraya-literatura.com/publ_2840.html>

le poesie di oltre 150 autori di Leningrado, Mosca, Kiev e della provincia sovietica, è arricchita da manoscritti e dattiloscritti di opere, memorie, diari, foto, illustrazioni, con molti materiali autografi e inediti, che Kuz'minskij aveva iniziato a raccogliere e a far passare oltrecortina già prima di emigrare nel 1975. Le pagine dell'antologia riflettono una contaminazione tra i gusti personali e le impressioni autobiografiche di Kuz'minskij e materiali che documentano l'attività della corposa schiera di autori non ufficiali nel periodo dal 1939 al 1977 (Kuz'minskij – Kovalev 1980, 1: 15).

Pur non avendo una redazione scientifica, né una veste accademica, e presentando giudizi opinabili, frutto dell'estro provocatorio dell'istrionico Kuz'minskij, *Alla Laguna blu* è un contenitore di impressioni e di informazioni di inestimabile portata e ancora oggi è da considerarsi come la più originale opera divulgativa sulla poesia indipendente sovietica³. Nella sua presentazione dell'opera, *Ot sostavitelja (Dal curatore)*, Kuz'minskij dichiara: “Ценность данной антологии для меня, ее составителя, сомнительна. Необходимость – другое дело”. – “Il valore di questa antologia, per me curatore, è alquanto dubbio. Il fatto della sua necessità è un altro discorso” (Kuz'minskij – Kovalev 1980, 1: 22).

Nei primi tre volumi è dedicato ampio spazio a Leningrado e Mosca, con una focalizzazione sulle diverse formazioni, scuole e tendenze sorte sin dagli anni '40, mentre nei successivi quattro volumi (dal 3a al 4b) maggiore attenzione è riservata alla provincia e ai poeti leningradesi emersi nel contesto degli anni '60. Gli ultimi due volumi vedono prevalere nuovamente la produzione poetica leningrade, anche in modo scriteriato, si concede spazio ad autori appartenenti a generazioni diverse, a fenomeni eterogenei, dalle avanguardie al femminismo, ma in particolare, nell'ultimo volume (5b) è da rilevare la pubblicazione di documenti sull'esperienza fallita del progetto dell'antologia *Lepta (L'obolo)*.

In questa impresa titanica, Kuz'minskij trova il supporto morale, ma anche fattivo, di Grigorij Kovalëv, noto ai più come Griška *slepoj* (il cieco), un personaggio *sui generis* della vita letteraria di Leningrado. Il suo nome appare in qualità di coredattore, sebbene la consulenza non si potrà tramutare mai in una reale attività redazionale. I due sono uniti da una lontana amicizia, già negli anni '60 avevano collaborato nel *samizdat* alla *Antologija sovetsoj patologii* (*Antologia di patologia sovietica*) e Kovalëv si era prodigato nel 1965 per veder pubblicato il primo volume di Brodskij. Nella fase di avvio di *U Goluboj laguny* il suo ruolo è determinante, elargisce consigli e permette il recupero di molti testi e autori. Cieco sin dall'infanzia, Griška Kovalëv aveva sviluppato delle straordinarie capacità mnemoniche e dell'udito che permettevano alla sua raffinata sensibilità estetica di esprimere giudizi precisi, ma anche lapidari.

Grigorij Luk'janovič/ e Leonovič/ Kovalëv ha avuto, direi, il ruolo principale

³ In italiano, si consideri la scheda di F. Iocca, *Alla Laguna blu* (Spignoli – Pieralli 2019: 302-306) <<https://www.culturedeldissenso.com/antologia-alla-laguna-blu/>> (11.01.2020).

nella realizzazione di questa antologia. In ogni caso i migliori materiali sono stati raccolti da lui o grazie a lui. Il mio amico Griška “il cieco” è una figura eccezionale. Non c’è evento dei primi anni ‘60 che sia accaduto senza di lui [...] NEMMENO UNO dei poeti captati da Kovalëv si è rivelato una nullità. Invece a me è capitato di prendere dei granchi. I giudizi del cieco si sono rivelati sempre infallibili. E poi lui non vedeva i testi, ma li intuiva così, a orecchio! (Kuz’minskij, 1980)⁴.

Questo ‘registratore errante’ (*chodjačij magnitofon*), sin dalla fine degli anni ‘50 conosce personalmente molti poeti; recita a memoria le poesie di Gorbovskij, Sosnora, Šnejderman, Krivulin e di altri amici, che affascinati dal suo carisma tengono molto in considerazione il suo parere di critico (2002: 12).

Неумение жить по-людски
я быть может, поставлю в заслугу
отдаленному другу
с кем делил и недели тоски,
и минутную радость. По кругу,
в Птолемеевых сферах, ни зги
вкруг себя не встречая, он мчится...
Нынче нету ему очевидца.
(Krivulin, sett. – ott. 1970)

L’incapacità di vivere da umano
io magari intendo come merito
per un amico lontano
con cui divisi settimane d’angoscia
e la felicità dell’attimo. Intorno
a sfere tolemaiche, senza vedere
un accidente, egli corre veloce...
E nessuno ora gli è testimone.

Dopo l’emigrazione dell’amico Kuz’minskij, Griška Kovalëv accompagna l’evolversi delle vicende della *Leningrado underground*; soprattutto egli resta uno dei principali punti di riferimento e di raccordo in città, nel suo appartamento sull’Apraksin pereulok continuano a radunarsi molti scrittori che mantengono vivo così il contatto a distanza anche con Ku’zminskij (Caramitti 2010: 321). Senza dimenticare che egli è poeta, critico e imitatore, e talvolta si trasforma anche in ispiratore, come nei suggestivi versi dedicatigli da Viktor Krivulin (2002: 12)⁵.

⁴ О Gr. Kovalëve – sostavitel’ o sostavitele” (Kuz’minskij – Kovalev 1980, 1:23). “Григорий Лукьянович / он же Леонович / Ковалев сыграл в создании этой антологии роль, едва ли, не главную. Во всяком случае, все лучше собрано им или благодаря ему. Я только продолжил. Фигуру мой друг и учитель, Гришка-слепой являл замечательную. Ни одно литературное событие начала 60-х годов не обходилось без него [...] НИ ОДИН из поэтов, уловленных Ковалевым – не оказался пустышкой. У меня же – промахи случились. А суждения слепого всегда оказывались безошибочными. А он ведь и текстов не видел, так на слух!”.

⁵ Dialogo con Ol’ga Kušlina, a cura di M. Sabbatini, San Pietroburgo, 08 marzo 2003 [inedito]. Ol’ga Kušlina ricorda le frequenti visite di Griša Kovalëv a casa Krivulin, dopo le sue giornate trascorse nella vicina biblioteca per ciechi, sul Bol’šoj prospekt della Petrogradskaja storona. Proprio di ritorno dalla biblioteca la sera del 23 ottobre 1999, Kovalëv perde la vita annegando accidentalmente nella Karpovka, vicino al Kamennostrovskij prospekt.

Г.Л. Ковалеву

Вот свобода: друг другу спиной
мы поставлены. Связаны туго,
локотью к локтю. Разлука
или встреча? Лежит предо мной
половина лишь жизни. Полкрута –
в поле зренья. Пред ним –
половины другой
простирается поле, какое не в силах
и представить... Приникли:
к затылку затылок.
(Krivulin, sett. – ott. 1970)

A. G.L. Kovalëv

Ecco la libertà: siamo
schiena contro schiena. Legati stretti,
gomito a gomito. Distacco
o incontro? Davanti a me giace
mezza vita. Mezzo giro
del campo visivo. Davanti a lui
si estende il campo
dell'altra metà, in un modo tale che
non puoi immaginare... Attaccati:
nuca contro nuca.

7.2 *Ostrova*. Un arcipelago poetico

Nella primavera 1981 un gruppo di letterati, guidato da Ėduard Šnejderman e sostenuto da Boris Ivanov, lavora al progetto di un'antologia dal titolo *Ostrova* (*Isole*). Lo scopo è di includere i poeti leningradesi indipendenti attivi sin dagli anni '50. Si tratta della più ampia raccolta di poesia non ufficiale mai realizzata prima. A differenza di *Lepta* (1975), che era nata per essere pubblicata nell'editoria sovietica, *Ostrova* è una antologia pensata per il *samizdat*, in cui i criteri di selezione e di redazione non devono sottostare a nessuna logica censoria. Šnejderman, ricorda in una intervista, la diffidenza verso qualsiasi forma di controllo sul progetto (Sabbatini 2003: 33):

Un ruolo importante lo giocò la nostra identità di autori non ufficiali, poiché conoscendo bene la falsità delle promesse fatte dalle alte sfere eravamo coscienti che ufficialmente non sarebbe stato mai pubblicato nulla di quel che volevamo e che un'antologia ufficiale sarebbe stata censurata e redatta su basi politico-ideologiche (Šnejderman, 2003).

Nell'introduzione si sottolinea che il compito dell'antologia è fissare fedelmente la varietà della poesia leningradese non ufficiale del secondo Novecento. Il nome *Ostrova* evoca il fitto arcipelago di individualità poetiche (anche la città è costruita su una rete di isole), che ambiscono avere uno spazio di rilievo nella cultura letteraria dell'epoca. Riunitisi per la prima volta il 5 maggio 1981 nell'atelier di Ljuba Dobašina, i cinque curatori dell'antologia, A. Antipov (pseud. di Vjačeslav Dolinin), Jurij Kolker, S. Nesterova (pseudonimo di Svetlana Vovina), sotto la guida di Šnejderman iniziano uno scrupoloso lavoro di raccolta di testi, avvalendosi di ogni fonte, dal *tamizdat* agli archivi privati degli autori. La selezione dei poeti è facilitata dai contributi tratti da "Časy", "37", "Obvodnyj kanal" e "Severnaja počta" e dai materiali rimasti inediti di *Lepta*. La redazione decide di non includere nell'antologia coloro

che appartengono all'Unione degli scrittori sovietici, coloro che contano un significativo numero di pubblicazioni all'estero (fatta eccezione per Iosif Brodskij), né possono apparire testi già pubblicati (Ostrova 1982: 3-5)⁶. Il progetto sembra per certi aspetti anacronistico e inopportuno, in quanto la redazione di "Časy" ha appena preso accordi con le autorità sovietiche per dare vita a una sorta di associazione semiufficiale (il Klub-81), che dovrebbe permettere la pubblicazione di molti poeti. Ai redattori di *Ostrova* è chiaro che quella promessa è solo parzialmente attendibile e farebbe ricadere ogni scelta sotto il vaglio della censura, mentre obiettivo del progetto è appunto di mostrare "tutto ciò che è realmente di valore" nella poesia leningradese del dopoguerra, come si evince dall'introduzione all'opera, scritta da Šnejderman a nome di tutta la redazione:

Una storia accurata della nuovissima poesia non ufficiale non è stata ancora scritta e rappresenta un compito per il futuro. Prima è necessario selezionare dall'enorme massa di testi prodotti e circolanti ciò che realmente è di valore. E bisogna farlo in fretta, proprio ora, affinché questo materiale non vada disperso, non si polverizzi, non si dimentichi, come si dimentica, si disperde e svanisce senza lasciar traccia gran parte di ciò che non è stato fissato dalla macchina da scrivere. Questo è il compito che noi, curatori dell'antologia *Ostrova*, ci siamo trovati ad affrontare (*Ostrova* 1982: 3)⁷.

La mole di lavoro per la selezione dei poeti è enorme; in un anno e mezzo vengono vagliati più di 6.000 testi appartenenti a 172 autori; nell'autunno 1982 si decide di pubblicare solo la metà di quelli proposti. Alla fine, *Ostrova* conterà 413 poesie di ben 80 poeti. Nonostante gli ostacoli posti dalle autorità, come l'arresto di Dolinin nel 1982 per attività antisovietica, Šnejderman e i suoi collaboratori riescono a completare il lavoro e a farlo circolare in 27 esemplari già nell'autunno dello stesso anno (Dolinin 2003: 86)⁸. Alcune copie trovano diffusione a Mosca, Riga e Sverdlovsk. Dopo l'uscita dell'antologia, Šnejderman continua a perfezionare i contenuti e l'aspetto filologico, nella speranza, poi

⁶ Cf. Šnejderman, *Čto ja izdaval, v čem ja učastvoval* (*Samizdat* 1993: 54).

⁷ "Обстоятельная история новейшей неофициальной литературы еще не написана, это дело будущего. Сначала необходимо из громадной массы пишущегося и распространяющегося бережно отобрать все действительно ценное. И сделать это следует незамедлительно, сегодня, сейчас, пока не рассеялось все это, не растерялось, не забылось, как забывается, теряется, исчезает бесследно многое из не закрепленного печатным станком. Такая задача и стояла перед нами, составители антологии 'Острова'".

⁸ Al convegno sul movimento non ufficiale tenutosi a San Pietroburgo nell'aprile 1992, Vladimir Earl pose la questione dei diritti d'autore, fino a quel momento ignorata, o non ritenuta prioritaria, accusando i curatori dell'antologia di aver pubblicato alcune opere all'insaputa degli autori (ÈrI' 1993: 63).

rimasta vana, di vederla un giorno pubblicata (Šnejderman 1998).

Tra gli autori, in una sezione iniziale dal sottotitolo “Memoria”, compaiono Leonid Aronzon, Roal’d Mandel’štam e Aleksandr Morev, le tre figure di rilievo scomparse tragicamente e giovanissime, cui si aggiungerà Kari Unksova. Tra i principali poeti viventi spiccano i nomi di I. Brodskij, E. Rejn, D. Bobyšev, V. Krivulin, E. Švarc, O. Ochapkin, S. Stratanovskij, A. Mironov e Vl. Earl. A differenza di altre raccolte di cui è stato ideatore Kuz’minskij, da *Živoe Zerkalo* (1972) a *U Goluboj laguny* (1980-1986), l’antologia *Ostrova* vuole rappresentare tutte le correnti poetiche e le personalità sviluppatesi liberamente negli ultimi 30 anni, indipendentemente dal gusto dei curatori:

Nessuna delle raccolte collettive apparse prima di *Ostrova* è in realtà una antologia, né *Živoe zerkalo*, realizzata secondo i principi di un circolo letterario, né *Lepta*, orientata all’uscita nelle edizioni sovietiche. In entrambe, per motivi diversi, manca una intera schiera di nomi importanti: D. Bobyšev, I. Brodskij, A. Berger, E. Venzel’, A. Volochonskij, M. Erëmin, A. Losev, E. Rejn, K. Unksova, A. Chvostenko e altri (Šnejderman 1993: 55).

Ci sono naturalmente dei punti di vista divergenti su chi debba essere incluso o meno: Jurij Kolker in seguito criticherà i colleghi redattori per la scelta delle poesie, secondo lui aventi tutte un taglio troppo formale e avanguardistico e quindi non rappresentative anche di espressioni poetiche più classiche o inclini alla metafisica (*Samizdat Leningrada* 2003: 438-439). Ciò nonostante, la bontà del lavoro è innegabile, e il progetto antologico si configura come quello di più ampia portata e più rappresentativo dell’*underground* letterario a Leningrado⁹.

7.3 Gioventù letteraria e gerontocrazia

La seconda generazione di scrittori non ufficiali si affaccia agli anni ’80 con una maturità e una consapevolezza di sé ben diverse rispetto al decennio precedente; il presentimento della fine di una stagione indipendente si confonde con l’inevitabile inerzia di un riflusso verso la norma (Konstriktor 1991: 216). Una poetica interpretazione di questa consapevolezza, ma anche d’incertezza sul futuro, emerge nei versi di Tamara Bukovskaja (2018: 41).

Храни вас Бог, друзья мои, храни!
Еще никто из нас не стал добычей тьмы,
И каждый волен речь начать так: «Мы...»
Что? Были счастливы, любили, влюблены?

⁹ Nella sezione finale del presente volume si riporta l’indice completo e la prefazione all’antologia *Ostrova* curata da Šnejderman, corredata anche dalle immagini del testo originale *samizdat*, concesso a suo tempo dall’autore (Sabbatini 2010-2011).

«Дышали просто воздухом одним,
 Холодным, влажным, белым, голубым,
 Томительным, губительным, немым».
 Храни вас Бог, друзья мои, храни!
 Полжизни прожито, растворено в крови.
 Не назову вас – он, она, они, –
 Судьбы и речи нас связала нить.
 Мы выплывем? Плываем. Куда ж нам плыть?
 (Bukovskaja, 1979)

Che Dio vi preservi, amici miei!
 Non siamo ancora preda delle tenebre
 Ognuno è libero di parlare per “Noi...”
 Cosa? Abbiamo gioito, amato, innamorati?
 “Abbiamo la stessa aria respirato,
 Fredda, umida, azzurra, madida,
 Opprimente, fatale, muta”.
 Che Dio vi preservi, amici miei!
 Mezza vita di sangue intrisa, vissuta.
 Non vi chiamerò – lui, lei, loro, –
 Il filo del destino e del discorso ci lega.
 Noi Salperemo? Navigheremo. Ma per dove?

Non a caso la prima raccolta, pubblicata nel 1991, porta il titolo *Otčajanie i nadežda* (*Sconforto e speranza*) e su questa linea, senza desistere, l'autrice continua a sviluppare, a mantenere alta la tensione, che esiste tra questi due poli costituenti il titolo del primo libro, in una combinazione che non è solo straniata e astratta. Come riconosce Pëtr Kazarnovskij, proprio attraverso la prova della parola si stabilisce il viatico poetico di Tamara Bukovskaja, una prova volta all'autenticità, all'organicità, all'onestà” (Kazarnovskij 2020: 5-6). Questo elemento della letteratura indipendente che emerge in Bukovskaja, non è solo una dominante estetica, in questa epoca di passaggio rappresenta uno dei cardini su cui si fonda l'etica di molti scrittori non ufficiali e che accompagna il loro destino verso la stagione finale dell'*underground*, stabilendo una solida connessione tra le diverse generazioni.

Mentre pubblicazioni come *Lepta*, *Ostrova* e *U Goluboj laguny* testimoniano l'importanza della produzione indipendente degli anni '60-'70, il nuovo decennio porta alla ribalta una terza generazione di scrittori non ufficiali, che si affianca ai nomi ormai affermati. Ci sono tra gli *šestidesjatniki* e i *semidesjatniki* poeti che rivestono un certo interesse, tra cui i già noti Pëtr Čejgin, Aleksej Šel'vach, Vladimir Chanan, Nikolaj Aksel'rod animati da uno spirito neovanguardista e Boris Lichtenfel'd, con quest'ultimo che si attesta sul filone più tradizionale, con dei richiami frequenti all'universo religioso, in modo particolare ai motivi biblici, come testimoniano *Ninive*, *Giona* e *la balena* nelle prime due strofe di questo suo significativo componimento (Lichtenfel'd 2017: 4-5).

БИБЛЕЙСКИЙ СЮЖЕТ

Олегу Охупкину

Петербургских крыш полифония,
 Контрапунктом – купол синагоги...
 Уж не ты ли это, Ниневия –
 Пепельный мираж в чухонском смоге?

Замер я, к окну прильнув, и внемлю
 Памяти твоей о Божьем гневе.
 Кит – один из тех, что держат землю –
 Приотлил меня в урчащем чреве.
 <...> (Lichtenfel'd, 1982)

SOGGETTO BIBLICO

Ad Oleg Ochupkin

Polifonia dei tetti di Pietroburgo
 Cupola di sinagoga – in contrappunto...
 Non sei tu forse Ninive,
 Miraggio cinereo, fumo dell'orda?

Raggelato, aggrappato alla finestra,
 Colgo te memore dell'ira divina,
 Che la terra regge – come la balena
 Che nel rombo del grembo m'accoglie.
 <...>

C'è anche una schiera più ampia e variegata di autori meno in vista che intende farsi erede dell'esperienza degli anni '70, in un sistema culturale sempre più degerarchizzato e quindi incapace di fare emergere le personalità di maggior spessore letterario. Il *samizdat* allarga la possibilità di libera espressione dei giovani letterati, impegnati a dare vigore propositivo al movimento culturale, che a causa dell'emigrazione sta perdendo il contributo di diversi rappresentanti di rilievo¹⁰.

In quanto esperienza creativa, la poesia resta uno dei momenti più originali di espressione individuale e di sperimentazione linguistica; ne offre un esempio Aleksandr Gornon che elabora nei primi anni '80 un genere definito "polifosemantico", dove il significato delle parole è determinato dall'intensità della pronuncia dei vari segmenti fono-lessicali, con la sovrapposizione di più livelli semantici. Nel 1981 prende vita il gruppo poetico *Depressionisty* (*I depressionisti*), guidato da Dmitrij Grigor'ev, Michail Kondrat'ev e Boris Puzyno, che attraverso figurazioni tenebrose e pessimiste ambisce a rappresentare un futuro apocalittico che porrà fine alla realtà sovietica. Come si è accennato, l'eredità femminista è raccolta dal circolo "NLO" di Kari Unksova, che con Zoja Ėzrochi e Ol'ga Bešenkovskaja è una delle voci femminili alternative più originali dopo Elena Švarc, Tamara Bukovskaja, Elena Pudovkina e Elena Ignatova¹¹. In primo piano, accanto alla poesia, si conferma l'attività di traduzione. Interessanti raccolte di versioni letterarie circolano allegate a

¹⁰ Tra il 1980 e il 1984 gli studenti V. Maksimov, D. Marčenko e E. Pusser dell'Istituto di teatro, musica e cinematografia creano la rivista "Gaal'" (dal 1984 col nome di "Opyty"). Nel 1981 B. Ivanov, S. Koval'skij e Ju. Novikov pubblicano la raccolta "Galereja", che riunisce alcuni materiali delle riviste "Archiv" e "Časy".

¹¹ L'eloquente acronimo NLO (*Naša ličnaja otvetstvennost'*) che dà il nome all'almanacco poetico del gruppo, non va confuso con la rivista *Novoe literaturnoe obozrenie*. Il progetto editoriale indipendente di "NLO" non avrà seguito dopo la scomparsa di Kari Unksova nel 1983 (*Samizdat Leningrada* 2003: 346-347). Altre voci femminili di Leningrado apparse anche nell'antologia *Ostrova*, sono Julija Voznesenskaja, Elena Dunaevskaja, Svetlana Vostokova, Zoja Afanas'eva, Natal'ja Abel'skaja, Tat'jana Kostina, Tat'jana Kotovič, Elena Mejlovskaja, Tat'jana Michajlova.

“Časy” o sono incluse in “Obvodnyj kanal” e “Mitin žurnal”. Nel 1984, sotto la direzione del poeta Sergej Magid nasce “Predlog”, che viene definita la versione *samizdat* della rivista “Inostrannaja literatura”: raccoglie infatti traduzioni di opere letterarie e di critica occidentali, si articola nelle sezioni “Chrestomatija”, “Issledovanija”, “Inye tradicii” e dedica particolare attenzione alle culture orientali¹². Vi si distingue tra gli altri un poeta-traduttore dall’animo errante come V. Kučerjavkin. Altro poeta e traduttore emergente di formazione classica è Sergej Zav’jalov. Traducono e scrivono poesie anche i giovanissimi Aleksandr Skidan, Vasilij Kondrat’ev e Dmitrij Golyňko-Vol’fson, per i quali costituisce un punto di riferimento fondamentale la figura di Arkadij Dragomoščenko, poeta e traduttore di scrittori americani e inglesi, considerato l’interprete per eccellenza del postmodernismo a Leningrado. Tentano di distinguersi Vladimir Gandel’sman, pupillo di Brodskij, e altri poeti lontani dai clamori, l’anziano A. Kozyrev, il matematico Valerij Skoblo, l’ingegnere Valerij Čerešnja, e lo studente da Saratov Nikolaj Kononov. Una menzione particolare spetta a “Kamera chranenija”, un gruppo formatosi negli anni 1982-1985, composto da Dmitrij Zaks, Valerij Šubinskij, Oleg Jur’ev e da sua moglie Ol’ga Martynova, altri componenti, tra cui Svetlana Ivanova, collaborano al progetto, ma i ranghi dell’*underground* non sono compatti, né l’elemento della clandestinità costituisce un distinguo, essendo questa sempre più labile, sebbene il controllo del Kgb resti rigido. Nel biennio 1982-83 Dmitrij Volček fa uscire la rivista “Molčanie”, che apre la via all’esperienza di “Mitin žurnal”. A “Molčanie” partecipano tra gli altri Ju. Galeckij, N. Šemanin, A. Snisarenko, M. Gendelev. Oltre a prosa e poesia vi compaiono opere inedite di M. Cvetaeva e Vl. Solov’ëv, i versi di Sof’ja Parnok e di Vl. Chodasevič, con un commento critico del poeta Jurij Kolker.

Nel biennio 1981-1982, insieme a Dmitrij Severjuchin, Jurij Kolker aveva dato vita a una raccolta dattiloscritta di poesie in due tomi di Vladislav Chodasevič, corredata da ricche note di commento, poi pubblicata in Francia (editore “La Presse Libre”), grazie all’intraprendenza di Vladimir Alloj, che nel frattempo guida la redazione dell’almanacco storico “Minuvšee”¹³. In questi anni gli studi di critica e di poetica si moltiplicano, come quelli originali della filologa Sofija Poljakova (pseud. Serafima Poljanina), che produce una serie di lavori su Nikolaj Olejnikov (*Olejnikov ob Olejnikove*), su Mandel’stam, (*Osip Mandel’stam: nabljudenija, interpretacija, zametki i komentarii*), su Marina Cvetaeva e Sof’ja Parnok (*Nezakatnye dni: Cvetaeva i Parnok*). Mentre la letteratura continua

¹² “Predlog”, la versione *samizdat* della rivista “Inostrannaja literatura”, viene fondata nell’estate del 1984, su iniziativa della sezione dei traduttori del “Klub-81” con a capo Sergej Magid e coadiuvata da un gruppo di autori della rivista “Časy”. Vi compaiono traduzioni letterarie e articoli di semiotica, critica, filosofia e psicologia. A partire dal secondo numero, il redattore è Sergej Chrenov, affiancato da Michail Iossel’ e Michail Chazin. Complessivamente escono 17 numeri, con una tiratura fino a 100 copie (Lazzarin 2010-2011: 20-218).

¹³ Il 30 maggio 1981 nell’appartamento di Kolker si tiene un convegno su Chodasevič.

a spaziare tra le opere inedite dei classici e le prospettive estetiche del postmodernismo occidentale, nella seconda metà del decennio molti autori indipendenti di tre diverse generazioni assumono il ruolo di promotori di azioni politiche per la democratizzazione del Paese (Dolinin-Severjuchin 2003: 120).

Lo stretto rapporto tra letteratura e potere, che ha determinato i meccanismi culturali dell'Unione Sovietica, accompagna un ormai ventennale scontro tra la vecchia classe politica e la giovane *intelligencija* indipendente. Sin dagli anni '70, oltre a singole personalità come Sacharov e Solženicyn, l'unica vera forza di opposizione interna e civile all'egemonia ideologica è stato il movimento della letteratura non ufficiale. Il passaggio di potere tra gli anziani conservatori Brežnev, Andropov e Černenko testimonia la crisi di uno stato incapace di evolversi e rinnovarsi sul piano delle idee, mentre la gioventù letteraria manifesta sempre più l'esigenza di maggiore libertà di espressione. L'inizio delle operazioni di guerra in Afghanistan nel 1979 e il pugno di ferro di Jurij Andropov, capo del Kgb, confermano l'incapacità di dialogo tra due identità culturali che riflettono le aspettative di generazioni distinte: una proiettata verso la conservazione del passato, l'altra verso il suo superamento. L'opposizione tra il movimento letterario e la gerontocrazia al potere va dai rapporti culturali con l'estero alle questioni filosofiche, dal femminismo alla lotta per la libertà delle espressioni di culto, fortemente ostacolata dalla politica andropoviana. Ne fa le spese un illustre poeta della vecchia generazione come Lev Druskin, costretto ad emigrare con la famiglia in Germania nel 1980, dopo che molti materiali del *samizdat* vengono requisiti nella sua abitazione¹⁴. Il flusso migratorio continuo verso l'Occidente rafforza la letteratura del dissenso e il proliferare del *tamizdat* (Dovlatov 1995: 64). Materiali di carattere filosofico-religioso sono diffusi soprattutto in Israele, Francia e Germania; da Parigi Tat'jana Goričeva, con l'aiuto di Boris Grojs che vive nella Germania ovest, tenta di continuare la tradizione del seminario filosofico-religioso e della rivista "37", pubblicando dal 1983 la rivista "Beseda" (*Religiozno-filosofskij žurnal*), di cui usciranno sino al 1993 undici numeri. Sul retro del frontespizio di ogni numero si legge:

La rivista "Beseda" si pone come scopo la pubblicazione di articoli su temi religiosi, filosofici e di cultura generale. La rivista è disposta a pubblicare tanto gli autori viventi in Unione Sovietica quanto quelli dall'emigrazione. Intento della rivista è anche di far conoscere al lettore russo le novità della vita religiosa

¹⁴ Lo studio di tematiche religiose porta Viktor Antonov e Aleksandr Kobak a dar vita, tra il 1981 e il 1985, a *Sojatyjni Sankt-Peterburga*, una enciclopedica storia della chiesa in 3 volumi con la più ampia documentazione mai riunita prima sulle chiese cristiane di San Pietroburgo. Sarà pubblicata nel 1996. Nel 1982, i partecipanti a due seminari ebraici danno il via all'almanacco "LEA" (*Leningradskij evrejskij al'manach*), pensato come organo di stampa clandestino della società leningradese per lo studio della cultura ebraica. Vi esce a puntate il libro di Michail Bejzer, *Evrei v Peterburge*, pubblicato poi a Gerusalemme (*Samizdat Leningrada* 2003: 417-418).

e filosofica in Occidente. Gli articoli degli autori viventi in Unione Sovietica si pubblicano senza il loro consenso.

Grazie a “Beseda” tra il 1987 e il 1989 V. Krivulin, O. Ochapkin e E. Švarc vedranno per la prima volta pubblicate le loro poesie in raccolte singole. Sempre a Parigi, nel 1985, esce il primo numero di “Literaturnoe priloženie”, una pubblicazione di critica letteraria, arte e scrittura allegata a “Russkaja mysl”, curata da Sergej Dedjulin.

Al flusso del *samizdat* e del *tamizdat* si unisce la radio estera, che diviene un ulteriore canale di diffusione alternativo con cui la parola cerca di sfuggire alla censura. In particolare, si distinguono “Radio Svoboda” e la londinese “BBC” (dove dal 1989 lavora Jurij Kolker, che ha soggiornato in Israele dal 1984)¹⁵. Pur agendo in maniera semiclandestina, diversi intellettuali non conformisti via etere esprimono le proprie idee e le diffondono all'estero, con un impatto sugli ascoltatori che non ha precedenti. Alcuni di loro rimarranno vittime di questa audacia, come Vjačeslav Dolinin, attivista dei diritti civili e della libera informazione, che viene condannato a quattro anni di lavori forzati e a due anni di deportazione, scontati in parte nella regione di Perm' sin dal 1983 (Dolinin 2005: 86)¹⁶. L'arresto giunge dopo l'intercettazione su “Radio Svoboda” di un suo intervento dai toni inammissibili per le autorità, cui si somma la sua presunta collaborazione a riviste russe pubblicate all'estero. Così Dolinin ricorda la sua condanna e le lettere di solidarietà inviategli da Krivulin durante la prigionia. Nel dialogo con il censore del lager emerge lo scontro tra l'arroganza e la diffidenza dell'autorità costituita e l'inevitabile ironico dissenso, attraverso cui si palesa l'etica di due culture.

Nel 1982 mi arrestarono con l'accusa di propaganda e di agitazione antisovietica e mi ritrovai nel campo politico n. 37 di Perm'. Le lettere dal mondo libero sono una grande gioia per uno *zek*. Il ruolo del postino nella *zona* è demandato a quello che nei lager chiamano *šnyr'*, ovvero il piantone di turno. [...] La cosa peggiore è se al posto della lettera ti porta un avviso a comparire di fronte al censore: significa che la corrispondenza è stata requisita. Quando entrai nell'ufficio del censore, quella prese dal tavolo la busta e me la mostrò.

– Ecco una lettera da Leningrado dal cittadino Krivulin.

– Me la dia.

– Non posso, ci sono delle poesie.

– Le umanitarie leggi sovietiche non vietano ai poeti di scrivere poesie.

¹⁵ Nell'estate 1980, da Londra la BBC dedica una serie di trasmissioni all'opera del poeta Viktor Sosnora, in particolare al suo romanzo *Den' Buddy*.

¹⁶ All'epoca V. Dolinin, attivo nel “Klub-81”, aveva iniziato il lavoro di redazione di una raccolta di testi di Roal'd Mandel'stam, che sarebbe dovuta uscire allegata alla rivista “Časy”. Cf. *Voci dal samizdat di Leningrado* (Sabbatini 2003a: 28-33). <<http://www.esamizdat.it>> (10.01.2020).

- Sì, le nostre leggi sono umanitarie...
 - È per questo che mi trovo qui.
 - Lei fa invano dell'ironia. Queste poesie non posso fargliele vedere.
 - Ma perché?
 - In questi versi è impossibile capire qualcosa, è solo un insieme di convenzioni. Per me è un messaggio in codice e non poesia.
 - Lei davvero non capisce niente di poesia.
 - Non è affatto così, io amo la poesia, ad esempio Evtušenko.
 - Ecco, lo dicevo, Lei non capisce niente di poesia.
- Ora non discutiamo più di questo argomento. Qui Krivulin scrive che ha intenzione di mandarle anche prosa. Se sarà così incomprensibile come le poesie, la requisirò... (Dolinin 2001: 1)

Le azioni di repressione, con il caso Dolinin insieme a quello più clamoroso del deportato Anatolij Marčenko, dimostrano che il potere politico gerontocratico dal 1981 ha deciso di neutralizzare gli intellettuali dissidenti, in parte con i vecchi metodi della reclusione nei campi di lavoro e in parte con una nuova politica del compromesso¹⁷.

7.4 Klub-81. Storia di un compromesso

Sin dalla fine degli anni '70 le autorità di Leningrado prendono coscienza di quanto i metodi di perquisizione, di sequestro dei materiali, nonché le intimidazioni, gli arresti e l'espulsione dall'URSS, siano poco efficaci a contrastare il fenomeno del *samizdat*. Perciò il Kgb decide di abbinare a tali provvedimenti una strategia di avvicinamento alla "seconda cultura". Dal suo canto, il movimento indipendente, pur di avere un parziale e tardivo riconoscimento, sceglie di scendere a compromessi con il potere. Questo atteggiamento remissivo nei confronti delle autorità, di colpo divenute benevole, deve tener conto della realtà storica degli anni '80, da una parte ormai scevra di un forte impulso idealistico e dall'altra testimone della crisi ideologica in seno al Partito comunista. Negli ambienti non ufficiali i colpi inferti dal Kgb hanno contribuito a spegnere l'entusiasmo degli anni precedenti. I redattori di "Časy" sono i primi a intuire il cambiamento di prospettiva: di fronte al rischio di uno sfaldamento interno, decidono di mostrarsi disposti al dialogo con il potere.

Nell'autunno 1980, Igor' Adamackij e Jurij Novikov, insieme a Boris Ivanov, formulano la possibilità di dar vita a un *LitO* ufficialmente riconosciuto presso la Casa dell'insegnante (*pri Dome Učitelja*). Contemporaneamente, il Kgb si

¹⁷ "Kontinent" 1981, n. 29 (frontespizio). "Сбылись наши худшие ожидания: Анатолий Марченко приговорен к 10 годам лагеря и 5 годам ссылки, что означает лишь одно смертную казнь".

prodiga per convincere le principali figure del movimento a interrompere le attività nel *samizdat* (Ivanov 2000c: 213). Krivulin, come è stato accennato, nel corso del 1981 subisce molte pressioni in tal senso, e oltre ad essere isolato e a dover interrompere l'uscita di "37" e di "Severnaja počta", è invitato a più riprese ad emigrare. Il rifiuto del poeta di lasciare Leningrado è categorico. In cambio dell'interruzione dell'attività nelle riviste, il funzionario del Kgb Kalugin gli offre la possibilità di costituire e guidare un circolo letterario ufficiale (Zolotonosov 1995: 242). La reazione del poeta è diffidente e scettica, ma il primo passo verso il compromesso è la creazione di un libero sindacato:

Il 7 dicembre 1980 a Leningrado è stata annunciata la creazione del "Libero sindacato della cultura", del quale è entrata a far parte una schiera di scrittori, poeti e redattori di riviste / "37", "Metrodor", "Marija", "Dialog" /. A nome dei fondatori Viktor Krivulin e Suren Tachtadžjan è stata firmata una dichiarazione sulla fondazione del sindacato. Viktor Krivulin della rivista "37", "Boris Ostanin di "Časy" e il critico musicale Segidov sono stati convocati dal KGB per una declaratoria in cui si impegnano a non organizzare il già annunciato convegno sul nuovo sindacato. Il convegno si è comunque svolto il 20 dicembre 1980. (*USSR News Brief* 1980: 8)¹⁸.

Boris Ivanov interpreta la proposta come una buona occasione per accordarsi con le autorità e ottenere la possibilità di essere riconosciuti nelle alte sfere della cultura ufficiale (Ivanov 2015: 44-47)¹⁹. Inizia un periodo di trattative condotte dallo stesso Ivanov insieme ad altri autori di "Časy"; l'interlocutore principale diventa il funzionario Solov' ev, che pur di arginare il fenomeno del *samizdat* è disposto a concedere alcune libertà di stampa²⁰. Lo spiraglio per il compromesso è aperto. La letteratura è ormai sufficientemente abile nel rendere anche i temi proibiti in maniera criptica, ambigua e apparentemente innocua. Lo stile di vita

¹⁸ "Vesti iz SSSR. Prava človeka", n. 23/24 (31.12.1980). "7 дек.1980 в Ленинграде объявлено о создании «Свободного культурного профсоюза», в который вошли ряд писателей, поэтов и редакторов самиздатских журналов /»37», «Метродор», «Мария», «Диалог»/. От имени учредителей заявление о создании профсоюза подписали Виктор*КРИВУЛИН и Сурен ТАХТАДЖЯН. В.КРИВУЛИН /журнал «37»/, Борис ОСТАНИН /»Часы»/ и музыковед СЕГИДОВ были вызваны в КГБ и у них была взята подписка, что они не будут проводить намеченной конференции нового профсоюза. Конференция тем не менее состоялась в Ленинграде 20 дек.1980.

¹⁹ Di Boris Ivanov, nel 2015, anno stesso della sua morte, esce *Istorija Kluba-81 (Storia del Klub-81)*, volume edito a Pietroburgo da Ivan Limbach. Corredato da documenti e memorie dei cofondatori, tra cui Novikov, Adamckij e Ostanin, il libro è ad oggi la testimonianza più completa dedicata alla fondazione e alle attività dell'associazione culturale.

²⁰ Ivanov 2000c: 216-217. Boris Ivanov riporta una versione letteraturizzata del confronto avuto con l'agente Solov'ev, definito "čekist" o "gebist", di cui sottolinea la meschinità del linguaggio nell'esprimere posizioni e idee della realtà ufficiale.

frugale permette inoltre ai dissidenti di essere difficilmente controllabili. Per ovviare a tale "fenomeno caotico", come le autorità definiscono il movimento indipendente, si pensa di aprire una organizzazione *ad hoc*, presso la sezione leningradese dell'Unione degli scrittori sovietici. A capo del nuovo circolo viene individuato Igor' Adamackij, al quale si affiancano un curatore ufficiale, identificato da V. N. Suslov (funzionario della segreteria dell'Unione degli scrittori sovietici a Leningrado) nella persona di Jurij Andreev, studioso legato al Puškinskij Dom, teorico di letteratura sovietica, nonché membro dell'Unione del consiglio dei club per la canzone d'autore. Gran parte degli esponenti della cultura non ufficiale non accoglie di buon grado questa nomina, in quanto avrebbe preferito una figura più equilibrata e più vicina alle esigenze reali del movimento come Majja Borisova, distintasi già in passato a favore dei poeti.



L'inaugurazione del Klub-81. Leningrado, dicembre 1981. Da sinistra, in prima fila: Boris Ivanov, Viktor Krivulin, Oleg Ochapkin; in seconda fila, Alla Minčenko, Vladimir Nesterovskij (Foto di V. Okulov).

Il primo marzo 1981 Boris Ivanov stabilisce un primo nome per la nuova organizzazione: "Gorkom literatorov", che "deve detenere il diritto di curare singole raccolte di opere dei membri e raccomandare la pubblicazione di quelle o di altre opere di singoli autori" (Ivanov 2000c: 218). Risulta fondamentale questo punto, che indica la possibilità di veder pubblicati i libri degli

autori partecipanti all'iniziativa. Nel corso di due settimane più di 50 autori sottoscrivono la proposta. Le trattative del gruppo di contatto con le autorità continuano sino al 15 giugno 1981, quando viene presentata la prima redazione del documento che dà vita all'organizzazione; S. Vovina propone il nome di "Tvorčeskoe ob"edinenie literatorov-81". Il 20 novembre compare la bozza definitiva con i nomi dei partecipanti e la denominazione finale di "Klub-81. Leningradskoe professional'noe tvorčeskoe ob"edinenie literatorov" (Klub-81. Unione professionale artistica dei letterati di Leningrado).

Jurij Andreevič Andreev, rinominato poi Jurij Andropyč per assonanza con Andropov, assume la guida del circolo con l'intenzione di porla successivamente sotto il controllo diretto dell'Unione degli scrittori e con lo scopo non dichiarato,

ma evidente, di inculcarvi progressivamente i principi del realismo socialista²¹.

Nella seduta inaugurale presso il Museo Dostoevskij, il 30 dicembre 1981, il discorso di presentazione di Andreev non è accolto favorevolmente: gli scrittori e gli artisti non ufficiali rifiutano ogni tipo di conduzione manovrata dall'alto e molti di loro minacciano di boicottare l'iniziativa. In questa occasione si dichiarano i nomi del direttivo: Igor' Adamackij presiede, affiancato da S. Vovina, A. Dragomoščenko, B. Ivanov, N. Podol'skij, S. Stratanovskij. In questo contesto è importante ricordare che alcuni rappresentanti di rilievo come i poeti Vladimir Earl, Tamara Bukovskaja, Evgenij Venzel', Jurij Kolker, Vladimir Chanan e Elena Pudovkina scelgono a priori di non aderire all'organizzazione, non accettando di scendere a compromessi con le autorità, mentre Oleg Ochapkin dopo il rifiuto iniziale aderirà. A distanza di tempo sarà la prosa caustica di Oleg Jur'ev nel racconto *Gonobobl'* a mettere a nudo le contraddizioni di un processo apparentemente ineluttabile e quasi disperato, che porta il movimento indipendente a venire a patti. Di recente nel commentare il racconto, Oleg Jur'ev ha sottolineato l'impossibilità in quell'epoca di una letteratura 'altra', che potesse integrarsi nel sistema culturale sovietico.

Il tema di questa "favoletta" (*Gonobobl'*) non è certo la satira del Klub-81, bensì il paradigma dell'impossibilità di "un'altra cultura", paradigma con cui oggi dopo 25 anni concordo, anche se con riserve piuttosto essenziali, che richiedono una descrizione a parte e prolungata. Ma allora, 25 anni fa, vedevo la situazione proprio così: un cultur-pessimismo caratteristico della giovinezza, che aveva le forze e il tempo per inebriarsi di disperazione (Jur'ev 1992).

Come per il premio Andrej Belyj e i convegni del movimento non ufficiale, il ruolo della redazione di "Časy" è determinante nella costituzione definitiva del Klub-81, che avviene il 6 gennaio 1982. Igor' Adamackij rimane alla guida fino al 1984, quando gli succede Boris Ivanov. All'organizzazione tra gli altri partecipano Krivulin, Stratanovskij, Mironov, Švarc, oltre a personalità della critica e della prosa come Berg, Dolinin, Šnejderman, Ostanin, Zvjagin. Il numero dei membri oscilla nel tempo, dagli iniziali cinquanta si giungerà a oltre cento aspiranti, sino a stabilizzarsi poi a circa ottanta iscritti.

La struttura del Klub-81 prevede una suddivisione in sezioni, quella di poesia era curata da Dragomoščenko e Krivulin, quella di prosa era sotto la guida di Podol'skij e Ulanovskaja, mentre quella di critica letteraria era diretta da Novikov e Butyrin. Sorgono anche la sezione della traduzione, del teatro e quella musicale, guidata da A. Kan, S. Kurëchin e da B. Grebenščikov. La natura poliedrica dell'organizzazione è ribadita da Jurij Novikov: "La specificità

²¹ Per un profilo dettagliato di Jurij Andreev, si considerino le memorie di Ivanov (2015: 55-64). Nel 1986 Jurij Andreev abbandonerà l'incarico. Cf. Zolotonosov 1995: 234-251.

dell'associazione risiede nel fatto che nella cerchia dei suoi interessi non rientri soltanto la letteratura. I membri del Klub-81 dedicano una significativa attenzione allo sviluppo dei rapporti con le associazioni artistiche, teatrali e musicali" (Krug 1985: 309). A partire dalla seconda metà del 1982 gli incontri si tengono regolarmente al museo Dostoevskij in via Pëtr Lavrov, 5 (ora Fruštatskaja), dopo che i partecipanti hanno restaurato lo spazio del seminterrato, che ufficialmente doveva essere lo studio di Jurij Andreev²².



Elena Švarc legge al Klub-81 a destra siede Viktor Krivulin, sullo sfondo piedi Sergej Lender, siede Sergej Korovin. Leningrado, 1982 (Foto di V. Okulov- Archivio di Elena Švarc).

L'organizzazione è sin da subito operativa con eventi culturali che hanno cadenza settimanale e alternano discussioni, convegni, concerti ed esposizioni di singoli o di gruppi di artisti, tutte attività aperte al pubblico e sempre più seguite (Ignatova: 222-226).

Il 22 febbraio del 1983, si svolge una importante serata di poesia nella Casa dello scrittore, al numero 18 di ulica Vojnova (ora Špalernaja), alla quale

partecipano E. Švarc, V. Nesterovskij, V. Krivulin, O. Ochapkin, E. Ignatova, O. Bešenkovskaja, B. Kuprjanov, È Šnejderman e A. Dragomoščenko. L'annuncio della serata è pubblicato ufficialmente anche presso l'Unione degli scrittori: nella sala adibita per duecentocinquanta posti si accalcano più di quattrocento persone. È un successo per il Klub-81. Un anno dopo, il 3 maggio del 1984, una simile serata sarà dedicata interamente alla prosa degli autori del Klub-81 e nella primavera del 1985 alle arti figurative. Nel dicembre del 1985, in coincidenza con l'uscita della raccolta *Krug*, si svolge un simposio sulla cultura non ufficiale, dal titolo *Puti kul'tury 60-80-ch godov* (*I sentieri della cultura degli anni 60-80*), in cui desta particolare interesse l'intervento di Boris Ostanin e Aleksandr Kobak dal titolo *Molnija i raduga* (*Fulmine e arcobaleno*), dedicato ai vari aspetti della letteratura *underground* e in cui profeticamente si fa riferimento alla imminente fine dell'Urss. Rimarranno negli annali del Klub-81 anche le

²² La sezione teatrale guidata da Goroševskij trova posto in una mansarda al numero 3 del prospekt Černiševskogo, luogo che ospiterà poi le serate letterarie.

serate in memoria di Leonid Aronzon (26 ottobre del 1982), di Aleksandr Morev (17 ottobre 1985) e di Roal'd Mandel'stam, insieme a convegni su Iosif Brodskij in seguito al conferimento del premio Nobel (18 novembre 1987), su Aleksandr Galič (9 dicembre 1987) e Aleksandr Solženicyn (11 dicembre 1988). Altro aspetto di rilievo è rappresentato dall'approfondimento dei contatti con Mosca e con l'estero. Dmitrij Prigov, Lev Rubiņštejn, Bachit Kenžeev, Slava Lën, Ol'ga Sedakova, Ju Kublanovskij, Vladimir Sorokin, Ivan Ždanov sono solo alcuni degli ospiti che partecipano alle serate letterarie del Klub-81 (memorabile è quella dell'11 maggio 1982). Senza dimenticare le serate musicali: si ricordano, in particolare quella jazz, del 23 dicembre 1982, con V. Čekasin, S. Kurëchin e B. Grebenščikov, con questi ultimi che si esibiranno anche il 14 giugno 1983, insieme alla cantante V. Ponomarëva.



Da sinistra V. Bolučevskij e S. Kurëchin in concerto al Klub-81. In secondo piano, da sinistra in piedi E. Kozlov, seduto con gli occhiali A. Dragomoščenko. Leningrado, 1983 (Foto di Hans Kumpf).



Sergej Kurëchin (con il sax) e Boris Grebenščikov al Klub-81, Leningrado 1983 (Foto di Hans Kumpf).

Il controllo del Kgb resta un ostacolo alla libera attività dell'organizzazione; accade che le autorità non siano in sintonia con i modi e i contenuti di certe manifestazioni artistico-letterarie del Klub-81. A dispetto degli accordi, il *samizdat* sotto la conduzione degli iscritti continua a proliferare, come dimostrano i casi dell'antologia *Ostrova* e di riviste come "Časy" e "Obvodnyj kanal", "Mitin Žurnal", "Krasnyj Šedrinec", "DiM" e "Predlog" (Ostanin-Kobak 2003: 109-138). Nel tentativo ulteriore di arginare l'attivismo culturale fuori controllo, le autorità aumentano le azioni di disturbo sotto la supervisione del funzionario P. Koršunov (pseud. di P. Košelov). L'intento principale è di indebolire il movimento culturale creando dei malcontenti interni tra i suoi principali aderenti. Particolarmente scomoda è la situazione che si presenta il 14 giugno del 1982, quando Vjačeslav Dolinin viene arrestato insieme al suo collaboratore R. Evdokimov. Si impone la necessità di una scelta: l'esclusione o meno di V. Dolinin dal Klub. Egli cura infatti insieme a S. Korovin un giornale dattiloscritto sulla cronaca culturale del "Klub-81" dal nome "Reguljarnye vedemosti" (Ivanov 2015: 86-90). Ventidue compagni di Dolinin si schierano contro l'esclusione e prima del processo scrivono una lettera di protesta rischiando gravi sanzioni; al contempo una opposta commissione di scrittori del Klub-81 voluta da Ju. Andreev decide di votare contro, di fatto condannando alla colpevolezza Dolinin, che viene allontanato dalle attività dell'organizzazione (Dolinin 2005: 5-17; Ivanov 2015: 98-130).

Solo all'inizio partecipai alle iniziative del Klub-81 [...] Conservavo i testi a casa e quando, prima del mio arresto il Kgb perquisì la mia abitazione non sfiorò nemmeno quelle carte. Erano del Klub. Gli interessavano altri documenti, ma io non tenevo certo a casa ciò che volevano loro. Il fatto è che c'erano delle spie anche tra gli autori del Klub-81. [...] E noi sapevamo chi fossero, non voglio certo giudicarli, Dio è il loro giudice, e loro stessi lo sono. [...] Fui escluso dal Klub-81 quando Andreev, in seguito curatore di *Krug*, e un altro funzionario del Kgb misero ai voti la mia possibilità di permanenza nell'organizzazione. Mi avevano arrestato secondo l'articolo 70 "per propaganda antisovietica". La commissione votò contro e ricordo ancora i nomi degli scrittori che mi esclusero: V. Širali, V. Nesterovskij e T. Michajlova²³.

Un altro caso che crea dissapori e contrapposizioni all'interno del Klub-81, coinvolge nel 1986 lo scrittore Nesterovskij, il quale con una lettera fatta pervenire agli uffici del partito sarà escluso per aver accusato dei colleghi di posizioni antisovietiche²⁴.

Nella seconda metà degli anni '80, soprattutto dopo la pubblicazione della

²³ Voci dal *samizdat* di Leningrado [Incontro con V. Dolinin] (Sabbatini 2003: 30-31).

²⁴ Non è l'unico caso di scrittore delatore (*stukač*), diverse voci correranno anche sul conto di Viktor Širali.

raccolta *Krug*, con cui formalmente si raggiunge uno degli scopi principali del Klub-81, si attenuano gli scontri interni. Le attività dell'organizzazione sono sempre più rivolte al discorso politico e di emancipazione della stampa dal controllo della censura. Con una modesta tiratura compariranno le prime pubblicazioni ufficiali e diversi soci del Klub parteciperanno alle attività politiche creando un coordinamento delle organizzazioni democratiche di Leningrado sin dal dicembre 1987. A fine 1988, dopo la serata organizzata l'11 dicembre per i 70 anni di Aleksandr Solženicyn, da poco riabilitato dalle autorità sovietiche, il Klub-81 viene definitivamente sciolto.

Con uno sguardo retrospettivo sulla evoluzione del rapporto tra potere e letteratura indipendente, il Klub-81 ha rappresentato la forma embrionale di quel processo di democratizzazione che alla fine degli anni '80 coinvolgerà tutta la società sovietica.

7.5 *Krug*. La prima edizione ufficiale

Mentre l'entusiasmo per le esperienze antologiche nel *samizdat* e "made in U.S.A." pare attenuarsi, arriva finalmente l'ora di *Krug* (*Il cerchio*), una raccolta di testi della letteratura *underground* con il marchio "Sdelano v SSSR" (made in USSR). Uno dei motivi principali per cui gli autori sottostanno al compromesso del Klub-81 è la possibilità di pubblicare le proprie opere; ma il rispetto degli accordi originari viene meno e il grande progetto antologico è rimaneggiato e rimandato per ben quattro anni. La proposta iniziale parlava addirittura di quattro antologie ibride (prosa, poesia, arte e critica letteraria), di circa cinquecento pagine ciascuna, una proposta di pubblicazione realmente rappresentativa e che avrebbe legittimato la cultura non ufficiale. A complicare il cammino verso l'agognata pubblicazione c'è l'ostruzionismo dei vari organi di controllo, oltre che la stretta vigilanza del curatore Jurij Andreev. Nell'aprile del 1982 prende forma l'idea di un'unica antologia da presentare alla sezione leningradese dell'editore Sovetskij pisatel'. Molti manoscritti sono riconsiderati e vagliati scrupolosamente, nello sforzo di dimostrare la propria fiducia al curatore, gli autori lasciano che egli rediga le bozze finali.

Agli inizi del 1983 i materiali sono pronti per la consegna all'editore. Da questo momento passano oltre due anni prima che il libro veda la luce: la censura interviene infatti a più riprese, mentre gli scrittori, divisi internamente sulle posizioni da prendere, cominciano a manifestare la propria insofferenza verso Andreev. La polemica è innescata dall'opportunità o meno di accettare l'intervento pesante della censura, che non solo sta snaturando i testi, ma sta violando alla base lo spirito di libertà di espressione sui cui si è fondata la letteratura indipendente (Berg 2000: 255). Si susseguono proteste, defezioni e dissensi interni che riducono ulteriormente la portata dell'antologia. Boris

Ivanov e Jurij Novikov fanno il possibile per limitare i danni, ma viste le pressioni del redattore Nikol'skij devono accettare la linea editoriale loro imposta.

Alla fine, l'antologia subisce ben nove livelli di intervento censorio, l'ultimo dei quali è datato 25 ottobre 1985 e viene inferto da B. A. Markov, il responsabile a Leningrado della censura di stampa. Con una lettera indirizzata al direttore di Sovetskij pisatel' di Leningrado, L. I. Trofimov, il censore Markov indica i testi da modificare, sottolineando le debolezze a causa dei motivi religiosi, dei volgari *calembours* a sfondo sessuale o per sgradevoli accenti denigranti il potere (Zolotonosov 1995: 234-251).

СОДЕРЖАНИЕ		
Круг поисков. Вступительная статья Ю. А. Андреева	3	
И. Адамский	Каникулы в августе. <i>Рассказ</i>	5
В. Аксенов	Понедельник, 13 сентября. <i>Рассказ</i>	28
А. Барто	Петровское описание пятнадцати дней из жизни маршала императора Наполеона I	57
О. Бенишневская	«Мандарины зимой удивительно пахнут. . .»	
	«Двоокольный лире певучий кувшин. . .»	
	Из цикла «Широколистевый июнь». <i>Стихи</i>	63
С. Востокова	«Простая дулячка у немцев губ. . .»	
	«И вот последняя немая роль. . .»	
	«С петухом зеленой, боском. . .»	
	«Задумавшись, в окошко он видит море. . .»	
	«Дырявый плащ и влохосный взор. . .»	66
А. Горюхи	Краб. «Здесь ладожский лед. . .»	69
А. Драгомощенко	Большое одностороннее любви. <i>Стихи</i>	72
Е. Звягин	Корабль дураков, или Зависки суматоха	
Е. Игнатова	<i>Поэзия</i>	78
	Жена Лота. «Медолюбая музыка осени.	
	Бас-гитарчик. <i>Рассказ</i>	208
	«Заглянулся я в полдень. . .»	
	«Век можно провести, читая Геродота. . .»	
	«Прожат и плещут за окном. . .»	
	Судак. <i>Стихи</i>	99
А. Илья	Из цикла «Эпохи и стили». <i>Стихи</i>	103
П. Коженников	Аттестат. <i>Рассказ</i>	104
В. Крауцман	«Пот напишет о поте. . .»	
	«Песочные часы. . .»	
	«Есть пешехода с тенью составление. . .»	
	Синий мост. «Большинство прощание вторых. . .»	
	«Гобселены, Рауль Дюфи, Праздник Модарта в 1929 году, Летописец. Утро петербургской барыни, Натюрморт с головкой чеснока. <i>Стихи</i>»	117
Б. Куприянов	Ночь. <i>Поэма. Стихи</i>	126
В. Кучерявин	В саду. Осеннее возникновение матери. <i>Стихи</i>»	132
С. Магид	«Там спит вода и заморозок бьет. . .»	
	«День как котенок, лаяет из дуж молоко. . .»	
	«Ах этот ветер — напоминание. . .»	
	«Тяжелый дождь шумит над миром. . .»	
	«Но ручей поспешил. . .»	
	«Хлещет впадает в горло. . .»	135
А. Миронов	«Текут песенные моргны. . .»	
	«После чая. . .»	
	«Когда падали березы. . .»	
	«Путешествие. . .»	
	«Душе постыло бабочкой летать. . .»	140
В. Нестеровский	Ноль, Элегия, Ноль, Северный пейзаж, Подсолнух, Отключая сознание, Пять картин, К портрету, Коток памяти, Зимняя сычуха, Луная собака. <i>Стихи</i>»	143
О. Охлянкин	Летучий голландец, Квартет, В слухозыме, Самый снежный день зимы, Из летних вечеров. «И вдруг зашел нежданный слободой. . .»	155
	«В ночь на Невскую сечу. <i>Стихи</i>»	
И. Охтин	Велосипед купил. <i>Рассказ</i>»	162
О. Павловский	«Где обитает птица козодой? . . .»	
	«— Ты плачешь? — Нет. Я вижу Пиреней. . .»	
	«... до горения, сладости, боли, течения сна. . .»	
	«Суоки. . .»	168
И. Подольский	Замерзшие корабли. <i>Поэма</i>»	172
В. Сауцкий	Стансы к разбившейся чернышнице. «А берег памятного Крыма. . .»	
	«Я сам себя не знаю до конца. . .»	201
С. Стратановский	Метафизик. «Страшнее нет — всю жизнь прожить. . .»	
	Гоголь в Иерусалиме. «Прораб сказал. . .»	
	«Лес последних мушкетеров. . .»	
	«Видимы: Березовый пахнет. . .»	
	«Желтобог у Зеленобога. . .»	
	«Мне цыганка рьяна. . .»	204
А. Тиранин	<i>Стихи</i>»	208
Б. Улановская	Балладчик. <i>Рассказ</i>»	215
Альбинос»		
П. Чейгин	«Что горлом вынести? . . .»	
	«Выходит полнотуше на поля. . .»	
	«Благополучие ручья. . .»	245
Ф. Черсков	«Когда бы телом дорости. . .»	248
В. Шалют	Прошлогодний снег. <i>Поэма</i>»	281
Е. Шварц	Тренинг (Цикл монологов). <i>Стихи</i>»	289
	Зверь-шкетер, Орфей, Невидимый охотник. <i>Стихи</i>»	292
А. Шельмах	«Именно мы — и враньяры и дети. . .»	
	«Вот Фёб летит, бледней Луны. . .»	292
В. Шенман	«Пора друственный не пришла еще, но полнотуше. . .»	
	«Перейдя порубки взор. . .»	
	«История Петербурга. Все тот же Петро. . .»	294
В. Ширалин	«Из той земли, из той страны. . .»	
	«Стихи»	294
	«Мадригалов. «И стали дни трудны. . .»	
	«Любить тебя. Как труден этот труд. Забыть. . .»	
	«Романе. «Как это ужас далеко. . .»	
	«Как доживает музыка в конверте. . .»	297
Э. Шнейдерман	Работа скульптора, Галатерейщица. «Стая и глухую. . .»	303
Т. Щекотова	«Почему ты боишься меня потыкать? . . .»	
	Утро. День. <i>Стихи</i>»	307

Sommario di *Krug. Literaturno-chudožestvennyj sbornik*. Leningrad, Sovetskij pisatel', 1985.

Le sezioni dell'antologia dedicate alle memorie e alla critica vengono scartate, insieme a diverse riproduzioni di opere pittoriche e fotografiche. Mentre Jurij Dyšlenko si occupa della parte grafica senza poter eccedere in alcun genere di stravaganze, restano incluse sette istantanee di Boris Smelov dedicate alla città, corredate da una breve nota di Jurij Novikov (*Voda, kamen', vozduch. / Pietra acqua, aria*). Sono esclusi in ultima istanza il saggio di Elena Ignatova *Soblazny pošlosti* (già circolante su "Obvodnyj kanal") e il racconto di Boris Dyšlenko *Mjaso (La carne)*²⁵.

²⁵ Jurij Andreev convincerà l'editore Nikol'skij a far pubblicare sulla rivista "Neva" il racconto di Boris Dyšlenko. Gli va riconosciuto anche il merito di concedere la pubblicazione su riviste ufficiali di alcune poesie di V. Nesterovskij, Elena Švarc e A. Dragomoščenko.

La raccolta esce finalmente nel dicembre del 1985, con il titolo completo *Krug. Literaturno-chudožestvennyj sbornik (Il cerchio. Raccolta artistico-letteraria)* con una tiratura di diecimila copie e rimarrà l'unico volume di scrittori non ufficiali edito in Unione Sovietica. Per autori come Igor' Adamackij, Aleksandr Mironov, Sergej Stratanovskij e Evgenij Zvjagin si tratta della prima pubblicazione ufficiale in assoluto, per altri sarà l'unica sino alla fine del regime sovietico (*Ogul'nye veršiny* 1987)²⁶.

I curatori Boris Ivanov e Jurij Novikov sono costretti a concedere a Jurij Andreev il privilegio di redigere una breve prefazione di due pagine in cui, senza particolare coinvolgimento emotivo, introduce il lettore all'antologia:

Il cerchio delle ricerche. Ci sono raccolte artistiche e letterarie — e ne ho incontrate non poche —, in cui, sotto una unica copertina, sono riuniti molti autori diversi, ma è come se le opere fossero tutte scritte da una unica timida mano, tanto che c'è un livellamento e non esiste diversità stilistica. Questo discorso non vale per la raccolta *Il cerchio!* La diversità salta subito agli occhi, così come il pluralismo tematico, che appartiene indistintamente agli autori qui rappresentati. Cosa ha dunque portato individualità tanto diverse ad appartenere a questa comune 'cerchia'? Si può rispondere in modo sintetico: la tensione per la ricerca e lo sperimentalismo, il pensiero associativo-metaforico, il predominio di una forma letteraria complessa²⁷.

Rispetto ai criteri di selezione delle antologie poetiche *Lepta* e *Ostrova*, in *Krug* prevalgono ragioni di opportunità (Sergeev 1987; Kolker 1987); le opere di poesia e prosa appartengono solo a quegli autori leningradesi viventi e partecipanti al Klub-81. Dei 34 autori inclusi, buona è la rappresentanza della sezione poetica, come sottolinea Andreev: "superando i confini della soggettività, i poeti cercano la sostanza delle cose non tanto attraverso realia esteriori, quanto sulla mappa della storia e della cultura" (*Krug* 1985: 4). La sezione di prosa soffre maggiormente del ristretto spazio concesso e registra

²⁶ *Krug* è attualmente consultabile nel web, all'indirizzo: <http://samizdat.wiki/Литературно-художественный_сборник_«Круг»>. Si consideri in italiano la scheda di F. Iocca, *Krug (Il cerchio)* (Spignoli – Pieralli 2019: 345-346) <<https://www.culturedelldissenso.com/krug/>> (11.01.2020).

²⁷ Ju. Andreev, *Krug poiskov. Vstupitel'naja stat'ja*. In: *Krug. Literaturno-chudožestvennyj sbornik*. Sost.li B. Ivanov, Ju. Novikov (1985: 3). "Бывают литературно-художественные сборники – и я встречал таких немало – где разных авторов под одну обложку собрано много, но все творения написаны будто одною и тою же робкой рукой, так все в них сглажено и стилистически однообразно. Вот уже не скажешь о сборнике «Круг!» Несходство бросается в глаза сразу – так же, как тематическое многообразие практически у всех представленных здесь авторов. Что же свело столь различные творческие индивидуальности в этот общий «Круг»? Коротко можно ответить так: стремление к поиску, к эксперименту, ассоциативно-метафорическое мышление, преобладание усложненной литературной формы".

difficoltà a dare una sufficiente veste rappresentativa delle varie istanze della narrativa non ufficiale.

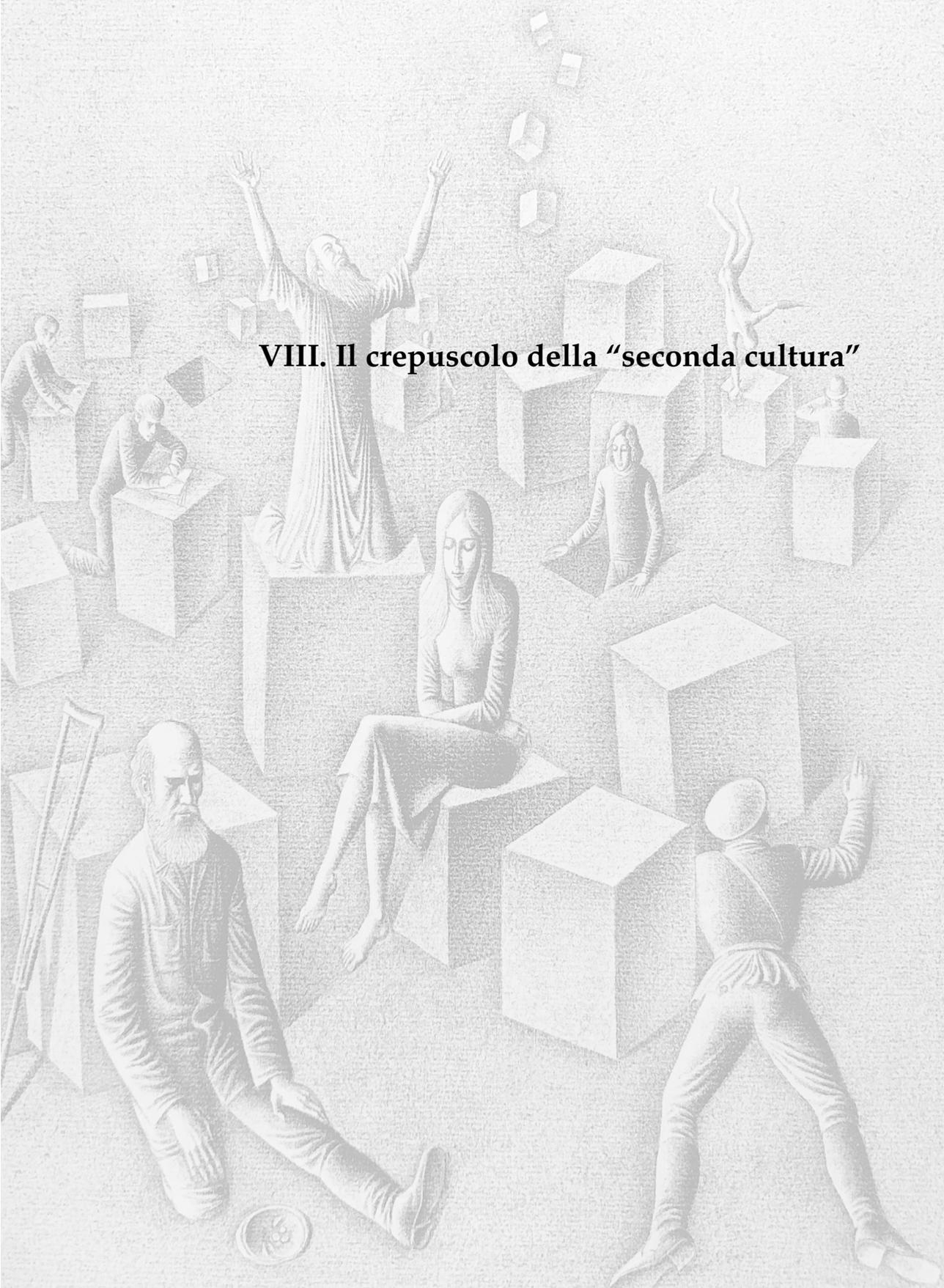


Immagine inclusa in *Krug* (1985). Foto di Boris Smelov.

l'attività del *samizdat* nella seconda metà degli anni '80, nonostante l'impianto culturale che ha permesso lo sviluppo della letteratura indipendente sia ormai definitivamente in crisi.

Krug appare, in fin dei conti, un'antologia alquanto sobria e in alcuni passaggi addirittura anonima, le istanze innovatrici non pressoché addomesticate. Nonostante ciò, nelle librerie il volume è presto esaurito. Il successo di vendite non è certo un buon motivo per convincere l'editore Sovetskij pisatel' a concedere l'uscita di un secondo tomo. Le reazioni a livello politico non si fanno attendere, seguite da una serie di polemiche, di recensioni critiche o di vere e proprie stroncature. Secondo Viktor Krivulin l'antologia *Krug* non va considerato un evento letterario di particolare rilievo, il suo valore è relativo e va contestualizzato in un preciso momento storico-politico di transizione culturale, in cui si è tentato di uscire da una condizione di chiusura totale (Zolotonosov 1995: 243). Il fatto che *Krug* si configuri come un unico e isolato episodio di pubblicazione, legittima

VIII. Il crepuscolo della "seconda cultura"



8.1 Dragomoščenko postmoderno

Di formazione filologica e teatrale, Arkadij Dragomoščenko è una delle espressioni più originali del postmodernismo leningradese. La sua poetica risente delle neoavanguardie e della letteratura americana contemporanea: ne deriva una rielaborazione ibrida delle più recenti istanze estetiche occidentali, lontana tuttavia dalla versione del postmodernismo affermatosi negli ambienti non ufficiali di Mosca. La scrittura criptica di Arkadij Dragomoščenko appare come un flusso grafomane e sconnesso; nella prolissità di lunghi componimenti egli ambisce a una sorta di misticismo linguistico, attraverso cui induce alla degerarchizzazione e desemantizzazione. Questo stile a metà strada tra l'enigma e il gioco letterario gli permette tuttavia di distinguersi come una delle voci principali degli anni '80 sia in prosa che in poesia (Dragomoščenko 1990). La sua personalità eclettica costituisce un punto di riferimento fondamentale per giovani traduttori e poeti tra cui Aleksandr Skidan e Dmitrij Golyngo-Vol'fon. Anche Arkadij Dragomoščenko traduce prosa e poesia angloamericana; è da questa attività di traduzione che progressivamente recepisce i procedimenti della frammentazione, dei simulacri di senso, dell'appiattimento tra dettaglio e motivo dominante, tipici del cosiddetto "narratore inaffidabile" (*Lepta* 1975: 145).

Давай изучать историю.
Рассматривать лица молодых генералов
и простых солдат и думать: какие птицы
парили над полями сражений,
путались в складках знамен.
<...> (Dragomoščenko, 1975)

Che ne dici di studiare la storia.
Osservare i volti di giovani generali
di soldati semplici e pensare quali uccelli
volavano sui campi di battaglia,
confusi tra le pieghe dei vessilli
<...>

Il testo prende atto della confusione babelica di voci e segni sovrapposti nel medesimo spazio, in qualcosa di assimilabile alla tradizione americana della "language school". La russificazione di questo procedimento rappresenta un merito innegabile dell'opera di Dragomoščenko, sebbene si lasci guidare da un precedente illustre, quale è Aleksandr Vvedenskij, maestro di alogismi. Il presupposto teorico si riassume probabilmente nel seguente verso aforisma che apre *Elegia sentimentale*, testo di passaggio dei primi anni '90: "<Что связует, скажи, в некий смысл нас, сводит с ума?>" / "<Quel che lega, dimmi, non ci fa forse impazzire?>". I procedimenti della composizione testuale di Dragomoščenko paiono slegati, o sono volti dapprima a slegare, a rifuggire la focalizzazione su un discorso logico e univoco, e nella dissezione e rimescolamento di diversi registri s'impongono nuove attestazioni di senso,

con una strategia assimilabile al cubismo analitico (Skidan 2013: 120)¹.

Довольно поэзии,
Пусть она не отличается от плохой прозы.
Косноязычие поэзии, слов, жеста!
Еще раз начнем с того,
что известно:
улыбаются Дева, что-то мешает ей плакать,
в руках у нее младенец из глины,
Произрастают цветы сквозь камень

Чьи ладони открылись передо мною
пространствами слетка размытыми по краям
бездомными голосами?
Вода тянется к кончикам пальцев,
словно в них узнает потерянный берег.
Бег солнца, протяжный возглас,
тяжесть дождя,
И нелепые тайны любви, гниения,
звезды и червя...
Со сколькими
Я разделил неприкаянную смерть
под ночными деревьями!
Довольно.
(Dragomoščenko, 1975)

La poesia è abbastanza,
Anche se non la distingui dalla cattiva prosa.
La vacuità poetica, della parola, del gesto!
Iniziamo di nuovo da questo,
da quel che è noto:
sorride la Vergine, qualcosa le trattiene il pianto,
tra le mani il bambino di argilla,
I fiori tra le pietre si fanno largo

I cui palmi si aprono al mio cospetto
come voci ariose, appena sfocate ai bordi,
senza dimora?
L'acqua si piega sulla punta delle dita,
proprio in esse riconosce la perduta riva.
La fuga del sole, protratta esclamazione,
la pioggia e la sua pesantezza,
Insensati segreti d'amore, di decomposizione,
stelle e vermi...
Con quanti
Ho condiviso una morte che non trova pace
Sotto alberi notturni!
Abbastanza.

Il paradosso linguistico è pertanto un elemento costituente questa poetica. Il concetto di passaggio transemiotico (*perechod*), ovvero di trasferimento di segni da linguaggio a linguaggio, è a sua volta un principio su cui si focalizzano le originali intuizioni del poeta (Azarova 2015). Il primo aspetto con cui ci si imbatte leggendo Dragomoščenko è l'ambizione alla migrazione da una modalità espressiva all'altra; ogni nuova proposizione determina uno smottamento dal costruito del discorso precedente e il soggetto diventa elemento variabile, in un sistema di nuclei semantici e sequenze sintattiche non collegabili immediatamente tra loro (Skidan 2013: 119). L'opera di Dragomoščenko ha un suo sostrato filosofico e teorico poststrutturalista e si nutre di forti connessioni con le arti visive, in particolare con pittura, cinema e fotografia (Jampol'skij 2015: 17).

Altro genere di proposta postmodernista connota la scrittura di Sergej Zav'jalov, che si distingue come una delle voci più originali tra i più giovani poeti e traduttori. Studioso del mondo classico, Zav'jalov si dichiara allievo di Krivulin, ma la sua lirica non è caratterizzata da una spiccata vena metafisica, bensì da un carattere elegiaco unito a rielaborazione di motivi greci e latini

¹ Nell'antologia *U goluboj laguny*, ampio spazio è dedicato alle poesie di Dragomoščenko degli anni '70 (Kuz'minskij – Kovalev 1980-1986, 3b). Web <<https://kkk-bluelagoon.ru/tom3b/dragomoschenko2.htm>> (11.12.19)

(Zav'jalov 2004: 23-32; Krivulin 1997: 327-330). Le forme neoclassiche trovano una originale espressività nell'ode rivisitata in chiave postmoderna, come appare in questa strofa iniziale dal ciclo *Kniga razrušenij* (*Il libro delle distruzioni*) (Zav'jalov 1994).

осеннее ожиданье дождей твердый асфальт	сухой листопад и плеск ночной канала
мирокрушение утомляющий ритм. <...> (Zav'jalov, 1985-1986)	слышное только тебе не лови его

l'attesa autunnale delle piogge l'asfalto duro	secche cadono le foglie lo sciabordio notturno del canale
il crollo del mondo il suo ritmo opprimente. <...>	solo tu lo senti non cogliere

La poetica di Zav'jalov si fonda sul contrasto tra procedimenti d'avanguardia e motivi arcaici, tra straniamento e riduzione alla norma, tra secolarizzazione e uso delle forme sacre, in un continuo capovolgimento del punto di vista, tanto da giustificare per la sua scrittura la definizione di "prospettiva rovesciata" (Skidan 2013: 38).

8.2 Psicodrammi e grafomania. Il caso Filippov

Accanto alla ricerca dell'affermazione editoriale e del compromesso con una realtà vissuta sino a un recente passato come ostile, tra alcuni protagonisti dell'*underground* si manifesta anche il disagio psichico, che se in alcuni casi si giustifica come una fuga attraverso l'abuso di alcol e di droghe, o come uno stato depressivo fisiologico per l'artista, in generale rappresenta il passo successivo a una già conclamata alienazione culturale e sociale. Molta letteratura degli anni '70-'80 annovera tra i motivi ricorrenti l'esaltazione dell'irrazionale, che nelle sue forme estreme appare come un'alterazione delle facoltà percettive o una elevazione mistica necessaria al raggiungimento di dimensioni straniate e creative. Questi stati di devianza mentale non trovano altra definizione se non quella di "follia nella poesia". Non ci si deve attendere di trovare scrittori impegnati a concludere gesta e pensieri folli nelle proprie opere; la follia non è atto artistico, bensì processo che accompagna la sua creazione (Starobinski 2003: 42). Come narrano i versi di Stratanovskij dedicati ad Ochapkin, in *Poezka k bratu v psihobol'nicu* (*Visita a un*

fratello al manicomio) dopo l'esperienza sofferta della scrittura, il poeta pare cadere in uno stato di svuotamento e di catalessi dell'io, una dimenticanza della vita precedente, in cui la lucidità della ragione giustificava anche la fede (Stratanovskij 1993: 120).

Как ходили к заутрене
 В храм многолюдный, а после
 Шли к друзьям православным,
 Садились за праздничный стол
 Если кулич освященный?
 Неужто не помнишь, припомни
 Не отвечает... забыл.
 <...> (Stratanovskij, 1982)

Come andavamo al mattutino
 Nel tempio affollato, e dopo
 Andavamo dagli amici ortodossi,
 Sedevamo al tavolo bandito a festa
 Una volta benedetto il pane?
 Possibile che non ricordi, rammenta!
 Non risponde... non ricorda.
 <...>

Nel caso di Oleg Ochapkin l'isolamento spirituale e l'ascetismo vissuti nello spazio emarginato e indigente dell'*underground* si fondono con l'*alter ego* del poeta-profeta, che vive nella presunzione della veggenza divina. Da questo scontro interiore emerge il delirio di una fede che trova la sua radice culturale e archetipica del folleggiare in Cristo (*jurodstvovat'*). Il poeta dà testimonianza con la sua follia di quel fanatismo dell'irrazionale che anima una discreta parte della letteratura indipendente e che si manifesta come conflitto interiore rispetto al razionalismo e al materialismo imposto dalla dominante ideologica (Starobinski 2003: 36). Stratanovskij sempre con grande equilibrio e sottile ironia sa restituire questo aspetto della personalità deviata del poeta e della sua esperienza di fede vissuta in una dimensione alogica e di oblio mentale: "...Слишком крепко он верил, / Сказал атеист-психиатр. / – Слишком рьяно молился..." – "...Credeva troppo / Disse l'ateo psichiatra. / – Pregava con troppo zelo" (Stratanovskij, 1982).

Questo genere di tensione mistica, spesso confuso con uno disturbo della personalità ha come manifestazione anche impulsi definiti grafomani, che non risparmiano autori di primo piano come Elena Švarc. Tuttavia, nel paradosso della realtà sovietica, ad esser tacciati di pazzia sono non di rado scrittori e intellettuali troppo audaci e scomodi, sebbene mossi dal buon senso (*zdravyyj smysl*) e da una concezione del pensiero lucida e in alcun modo deviata. Lo scrittore *sui generis*, dalla personalità spiccata, eccessivamente eccentrica ed imprevedibile andava arginato, neutralizzato e tra i metodi noti, oltre alla reclusione e all'emigrazione forzata, c'era il ricovero e la diagnosi di infermità mentale. All'epoca essere bollato "infermo di mente" non significava solo perdere la facoltà di esprimere opinioni, equivaleva alla privazione dei diritti fondamentali della persona, ed esponeva a terapie attraverso cui il pericolo di una deriva verso la follia diventava reale. Nella *psichuška* (*psichobol'nica*), oltre al ruolo detentivo che dissimulava la reclusione, si legittimavano pratiche di

sedazione e riabilitazione della personalità, che spesso avevano come risultato lo stordimento farmacologico o, nel peggiore dei casi, l'ottenebramento permanente delle facoltà mentali dello scrittore (Stratanovskij 1993: 122).

И этот человек, что стал теперь
 Вином несладким, хлебом со слезами
 И этот человек, что стал – живая дверь
 В иную жизнь...
 <...> (Stratanovskij, 1982)

Quest'uomo è ora diventato
 vino aspro, pane di lacrime
 Quest'uomo è un varco aperto
 Su una vita altra...

Con conseguenze ben più pesanti, Ochapkin ripercorre le sorti dell'amico Brodskij, anch'egli per poche settimane rinchiuso in manicomio. L'incognita per chi subisce questo genere di ricovero risiedeva nella possibilità di tornare ad una reale normalità. Ivan Martynov, l'organizzatore delle *Gumilevskie čtenija*, fu arrestato nel 1985 per aver manifestato contro l'antisemitismo nella politica sovietica; fu ricoverato per un anno in manicomio, dopodiché una volta uscito sarebbe per sempre emigrato, prima in Israele e poi negli Stati Uniti. Di genere ben diverso è la pazzia che aveva colpito la mente tanto fervida quanto labile di Rid Gračëv; sin dalla metà degli anni '60 soffriva di profondi stati depressivi e i continui ricoveri lo allontanarono definitivamente dalla scena letteraria.

Tra le individualità 'deviate' più interessanti e *sui generis* si distingue il poeta Vasilij Filippov, che negli anni '70 era entrato nel circolo di David Dar e si era dedicato alla saggistica filosofico-religiosa, trovando spazio anche nelle pagine di "37" (Filippov 1978: 206-209). Il carattere suscettibile e uno stile di vita fatto di piccoli eccessi e di grandi ideali sono la causa di una oblomoviana inettitudine e di un progressivo distacco dalla vita reale, che testimoniano il suo disagio esistenziale (Filippov 2002: 101).

Пью кофе в кафетерии,
 А до этого портвейн в шалмане
 Валялся после портвейна на диване.

Bevo caffè in una caffetteria,
 Ma prima alla bettola bevo vino
 Dopo quel vino sto steso sul divano.

Хотел побывать в церкви,
 Но было уже поздно.
 Служба идет без меня.

Sarei andato anche in chiesa
 Ma era ormai tardi.
 Dicono messa senza me.

Днем устраивался на работу.
 Весь день была плохая погода.

Oggi ho trovato lavoro.
 Tutto il giorno è un tempo infame.

Сейчас ничего не делаю.
 Смотрю на стены в окно,
 Туда, где темно.
 <...> (Filippov, 1985)

Ora non ho altro da fare
 Osservo i muri alla finestra,
 Dove solo il buio resta.
 <...>

L'anomalia letteraria in Vasilij Filippov risiede nello stato mentale in seno al quale inizia a scrivere poesia alla metà degli anni '80, a distanza di qualche

anno dall'evento che radicalmente ha segnato il corso della sua esistenza. Si ritrova infatti per la prima volta in un ospedale psichiatrico nel 1980, dopo l'aggressione a suo padre, che per poco non si era conclusa in tragedia. La fuga verso l'irrazionale è determinata da quell'accecamento violento che produce una "perdita delle facoltà di riconoscere l'identità degli esseri, il misconoscimento di tutti i legami umani" (Starobinski 2003: 38). Sono le conseguenze di questo gesto a segnare la scrittura di Filippov nella visione straniata della reclusione in una *Cupa casa* (2002: 30).

Скоро будет арест
и меня повезут в Большой Дом,
что расположен за углом.
(V. Filippov, 1985)

Presto ci sarà l'arresto
mi porteranno nella Grande Casa
che sta dietro l'angolo.

Dopo due anni d'internamento, egli coltiva la speranza di poter uscire presto e intrattiene una intensa corrispondenza epistolare con diversi amici: scrive spesso a Viktor Krivulin, che per lui è una sorta di padre spirituale. Nelle lettere racconta la pesantezza dei suoi stati d'animo e mostra quella debolezza, cui non vuole rinunciare e che gli permette di appartenere alla realtà sensibile; spesso parla di una depressione che lo porta a cadere nell'insensatezza e nella solitudine estrema, attorniato com'è da individui alienati e turbati. I farmaci acuiscono il suo torpore mentale. La commissione dell'ospedale nel 1982 decide di trattenere Vasja Filippov, obbligandolo a restare in cura e avviandolo così a una irreversibile e totale dipendenza farmacologica. È un incubo kafkiano quello che si consuma nella mente del poeta (Filippov 2002: 30).

Мрачный дом
Врач-паук и большие мухи.
Служительницы в белом – уши слонов
Не вскрикнешь.

Casa cupa
Medico-ragno e mosche malate
Infermiere con orecchie bianco-elefante.
Non emetterai grido.

Льется нектар лекарства в позвоночник
<...> (Filippov, 1985)

Corre il nettare del farmaco sulla spina dorsale
<...>

Nel 1983, Vasilij Filippov subisce un nuovo duro colpo psicologico conseguente alla tragica scomparsa della madre. Gli resta Asja L'vovna Majzel', la sua anziana insegnante che diviene una seconda madre e l'ultima ancora di realtà per il poeta, attraverso cui proiettare parvenze di normalità. Con lei Filippov discute liberamente di letteratura e commenta i fatti che coinvolgono i compagni dell'*underground* fuori dalle mura dell'ospedale psichiatrico: "Звонила Ася Львовна / Сегодня она приедет ко мне / Будет читать мои стихи / И говорить много святой чепухи..." – "Ha chiamato Asja L'vovna



Il giovane Vasilij Filippov (anni '70).

/ Oggi verrà da me / Leggerà i miei versi / E parlerà di tante sante sciocchezze (Filippov 2002: 130). Asja Majzel' è anche il personaggio stilizzato che appare nei versi del poeta. Le letture di prosa e filosofia, insieme alla composizione poetica diventano una febbrile occupazione intellettuale capace di riconciliare Filippov con la realtà circostante².

Tra il 1984 e il 1986, Vasilij Filippov animato da una sorta di flusso incontrollato, al limite di un delirio grafomane, scrive quasi quattrocento testi (Urickij 1999). Tra il mondo straniato dei segni e quello del torpore mentale nella clinica, egli elabora una poesia del quotidiano, dove si coglie l'esigenza di fissare le

impressioni che affollano le sue percezioni alterate (Šubinskij 2001). La scrittura è il placebo, la via di fuga che dà forma alla immaginazione del poeta, animata da piccole assurdità metafisiche di una buia e astratta Leningrado. Si percepisce nei testi la sofferenza nel dramma di questi anni di internamento, dove ad attimi di lucidità si alternano ricadute depressive. Il poeta vive in uno stato di dormiveglia della coscienza e talvolta, nei suoi risvegli, manifesta la volontà di liberarsi dai fantasmi che lo relegano nella casa di cura. La scrittura di Filippov ha una natura visuale e si esalta nell'artificio di associazioni libere, in cumuli di metafore sovrapposte alla semplicità disarmante di uno stile piano, spesso costruito con una versificazione libera e prosastica. Nella complessa semplicità si racchiude l'essenza della sua scrittura; questo rischioso ossimoro allude alla componente psicofisiologica di Filippov (Majzel' 1994: 161-188). Egli somatizza la sensazione asfittica di un'epoca di ristagno, rielaborando una sintesi dei motivi mitici ed escatologici che caratterizzano l'ultima fase della poesia *underground* (Filippov 2002: 218).

² *Dialogo con Michail Šejnker*, a cura di M. Sabbatini, Mosca, 19.03.2003 [inedito]. Solo nel tardo autunno del 2002, è uscita in Russia la raccolta di poesie di Filippov edita da Novoe Literaturnoe Obozrenie. Vasilij Filippov è risultato vincitore nel 2001 del Premio Andrej Belyj, un riconoscimento per la sua produzione poetica passata. Nella raccolta, non a caso, compaiono soltanto le poesie appartenenti al suo momento più prolifico tra il 1984 e il 1990.

ИСТОРИЯ И ЛЕНИНГРАД

Поэт в тоталитарной державе

Песчинка —

Крысеныш —

ТрEDIAKOVский.

История, куда ты идешь?

Если марксизм есть ложь,

Кого ты в супруги себе выберешь?

Может, наша поэзия в Ленинграде

Последние всплески,

Последние блестяшки.

Босая Муза идет вдоль дороги,

Минуя истории сугробы.

И если история в Ленинграде остановилась,

То и Муза остановилась на пороге,

Сидит как буддийский йог поджав ноги.

Страдание стекается к ней

С родины Елисейских полей.

Письма приходят —

История набухла кровью.

Или Ленинград превратится в Таллин,

В кунсткамеру?

Наверное, все же это будет город восточный

Полночью звездной,

Где жили поэты пока не поздно.

Иль не вся история только слезы?

А миф-грезы?

История бежала в Москву,

И останавливается там постепенно,

Толчками

Старческое сердце.

Скоро Россия будет труп.

Убирайся на Запад кто не глуп.

А здесь в Ленинграде с евангельской любовью

Прильни, Муза, к моему изголовью

И напиши «Записки у изголовья».

Завтра снесут Медного всадника

И вернется Евгений.

Завтра мы встретимся в церкви последней.

(Filippov – 1984-'85)

LA STORIA E LENINGRADO

Il poeta in una potenza totalitaria

È granello di sabbia –

Un topolino –

Un Trediakovskij.

Storia, dove te ne vai?

Se il marxismo è una bugia,

chi scegli come tua consorte?

Forse, la nostra poesia a Leningrado

Gli ultimi scintillii,

Gli ultimi luccichii

La musa passa scalza lungo la via,

Scansa cumuli nevosi di storia.

E se la storia a Leningrado s'è fermata,

Anche la musa è ferma sulla soglia

Incrocia le gambe, è uno yogin buddhista.

La sofferenza fluisce verso lei

Dalla patria dei Campi Elisi.

Giungono lettere –

La storia è imbevuta di sangue.

Forse Leningrado diverrà Tallinn,

Un museo degli orrori?

Forse sarà una città d'oriente

dalla mezzanotte stellata,

Dove vissero poeti finché non fu tardi.

O forse la storia non è solo lacrime?

Ma mito e fantasia?

La storia è corsa a Mosca,

E là si ferma gradualmente,

Sobbalzando,

il suo cuore è invecchiato.

Presto la Russia sarà un cadavere.

Chi non è stupido sparisca in Occidente!

Ma qui a Leningrado con amore evangelico

Stringiti al mio capezzale o Musa,

e scrivi le "Memorie al capezzale".

Domani rimuoveranno il Cavaliere di bronzo

E Evgenij farà ritorno.

Domani c'incontreremo nell'ultima chiesa.

Secondo la definizione del critico Michail Šejnker, la poesia di Vasilij Filippov rappresenta una sorta di inconscio della "seconda cultura"³. I versi del poeta

³ M. Šejnker (Vstupitel'naja stat'ja) in Filippov 2002: 5-8.

si soffermano spesso nelle descrizioni cronachistiche di fatti ed eventi della cultura leningradese. Il suo mondo letteraturizzato trova un riflesso nel lessico ricco di ogni sorta di *realia*, come i nomi di riviste dal *samizdat*, dei toponimi quali *Obvodnyj kanal*, o spazi specifici dell'*underground*, da Sajgon al Klub-81. Anche E. Švarc, V. Krivulin, S. Stratanovskij, A. Mironov, O. Ochapkin, A. Šelvach diventano suoi eroi letterari diluiti in colorite rappresentazioni allegoriche. La realtà referenziale esterna della cultura non ufficiale accresce la percezione di evasione attraverso procedimenti formali che sembrano riflettere la personalità di Filippov. Molti componimenti assumono sembianze strofiche allungate, prolisse, fortemente irregolari dal punto di vista metrico e rimico; la frammentarietà interna della composizione, le amnesie sintattiche e le interruzioni ritmiche sono indizi stilistici del limite indecifrabile di un codice linguistico perennemente in bilico con il *nonsense*. È una poesia che teme e al contempo anela ad esaurirsi nel silenzio attraverso il paradosso di un logorroico monologare (Ivanova 2000: 127-136).

Vasilij Filippov è pertanto vittima di quel lato oscuro del grande manicomio sovietico, dove ogni espressione autentica dell'individuo appare una devianza pericolosa, da imbavagliare, da ridurre a sconnesso lamento (*Obvodnyj kanal* 1990). L'immagine decadente del poeta folle, uno dei principali archetipi del testo pietroburghese, si deforma in quella dei poeti e il folle, dove Filippov trova una collocazione unica e simbolica. Trascorso un decennio, nel 1996 Elena Švarc rivolgerà l'ennesimo appello poetico all'amico Vasja, affinché si liberi dalla dimensione "patologica" della *psichuška*: "Вася, улетайте из своей психобольницы! / Положите куклу в кровать – и летите" – "Vasja, volate via dal manicomio / Lasciate la bambola sul letto e volate via" (2002, 2: 316). Ma quale realtà attenderebbe il poeta fuori da quelle mura? Tornano allora in mente in versi di Stratanovskij, alla fine della sua visita al "fratello" in cura (1993: 120):

...Увели пациента,
окончилось время свиданий
Я ушел из больницы,
дул ветер дурной над Россией
Где-то пьяный народ
Загорланил зазорную песню...
<...> (Stratanovskij, 1982)

...Conduussero via il paziente,
il tempo della visita era scaduto
Uscii dall'ospedale,
sulla Russia soffiava un vento ostile
Da qualche parte il popolo ubriaco
Berciava una canzone indecente
<...>

8.3 *Glasnost'*: note di protesta e impegno civile

Il consolidamento del Klub-81 in una posizione di semiufficialità e l'uscita dell'antologia *Krug* segnano la fine dell'epoca di maggiore attività e di sviluppo per la letteratura indipendente. Sul piano politico e sociale l'incedere stagnante della realtà sovietica subisce uno sconvolgimento nel marzo 1985, con l'avvento di Michail Gorbačëv e della *perestrojka*. La ricostruzione del socialismo,

secondo il giovane segretario generale di partito, potrà verificarsi solo con l’affermazione dei diritti fondamentali dell’individuo e in particolare del diritto di manifestazione del pensiero, di stampa e di libertà confessionale. Ma l’alba della *glasnost*’ (da *golos*, la voce), con la sua politica di trasparenza, pare non mettere pace nell’animo della letteratura *underground* (Krivulin 1988, 2: 139).

Полный голос, как поздно его разрешили!
Вот я криком, казалось бы, криком кричу –
получается шепот, еще и белесый от пыли,
плохо внятный и опытному стукачу
<...> (Krivulin, 1986)

Così tardi hanno concesso piena voce!
Un grido, sembra che io gridi e grido –
Ne esce un sussurro, un polverio biancastro,
mal detto anche per un delatore scaltro.
<...>

Sin dal 1986 i mutamenti di prospettiva politica rivoluzionano il rapporto con la cultura accelerando i processi di emancipazione della letteratura soffocata dal controllo censorio. Può sembrare paradossale, ma a differenza del moderato entusiasmo popolare che accompagna questa fase iniziale di riforme, i poeti ‘del piano di sotto’ manifestano molte perplessità. Krivulin dà vita a un ciclo di poesie dal titolo *Novoe zrenie* (*Una nuova vista*), in cui riversa la sua malinconia e amarezza per una tardiva e artificiosa apertura alle libertà fondamentali (2016: 76-77):

Пришло запоздалое снятие запретов,
бумага с печатью, где ведено всем
любить заморозанных наших поэтов
и трупного тела расстрелянных тем
касаться губами, как будто присягу
на гарнизонном плацу принося.
Дошли до предела. Но дальше — ни шагу
душа завоевана — вся уже. Вся.
(Krivulin, 1986)

È giunta tardiva la rimozione dei divieti,
una carta timbrata, dove a tutti s’impone
di amare i nostri maltrattati poeti
e di sfiorare con le labbra le spoglie dei temi
fucilati, quasi prestando giuramento
su una piazza d’armi di guarnigione.
Questo è il limite. Ma oltre, non un passo!
L’anima è vinta, tutta. Del tutto.

Lo stato d’animo del poeta è intriso di scetticismo e di disillusione, che vorrebbe quasi camuffarsi in indifferenza: “No, non m’inebria l’aria rilasciata dall’alto” (Krivulin 1988, 2: 134). Le parole “libertà”, “indipendenza”, “democrazia” scivolano fuori dal contesto dell’*underground*, per riversarsi con nuove sfumature semantiche nelle fauci di politici opportunisti e voraci di consenso, sostenuti dai media, con stampa e programmi televisivi di stato che amplificano la nuova retorica del potere. Gli ideali, una volta baluardo del movimento indipendente, riecheggiano deformi tra gli slogan di propaganda, diventano panacea per le masse in un’epoca di crisi sistemica e di valori (Krivulin 2016: 78-79):

То, что мы говорили на грани
шепота и тюрьмы,
как-то странно звучит по Центральной программе,
словно мы — это больше не мы,
но в устах комментатора слово родное
как дурной перевод
на жаргон воровской, на язык параноий,
на блатную музыку болот.
(Krivulin, 1986)

Ciò che dicevamo al limite
tra il sussurro e la galera,
suona strano sul Canale nazionale,
sembra che noi non siamo più noi,
e in bocca all'opinionista la parola a noi cara
è come una cattiva traduzione
nel gergo ladresco, nella lingua delle paranoie,
nella musica malavitosa delle paludi.

La partecipazione alla evoluzione democratica dell'Urss, con la difesa dei diritti civili e politici diventa comunque il cavallo di battaglia di molti intellettuali, che chiedono di porre fine alla censura. Dopo l'ennesimo convegno sul movimento indipendente organizzato dal Klub-81 nel maggio 1986, si svolge a Mosca la settima assemblea dell'Unione degli scrittori sovietici, in cui personalità del calibro di Dmitrij Lichačëv e poeti come Evgenij Evtušenko reclamano la necessità di riabilitare le opere censurate e mai stampate nel corso degli ultimi decenni (Krivulin 1988, 2: 134).

Говорят о позитивных переменax
Я почти не выхожу из дому,
погребен под пеплом откровенных
разговоров. Разве по-иному
виделась когда-то мне свобода?
Вот и все. Включаешь телевизор
Лихачев у гробового входа
нереальный, опаленный сизым
заревом расстройства цветового,
улыбается, припоминая строки
обесцвеченного Гумилева,
сгинувшего где-то на Востоке...
(Krivulin, 1986)

Si parla di cambiamenti positivi
Io non esco quasi di casa,
seppellito sotto la cenere di sincere
discussioni. D'altronde ho mai
visto in modo diverso la libertà?
È tutto qui. Accendi la televisione,
sulla soglia della tomba c'è Lichačëv,
irreale, riarso dal bagliore grigio
azzurro di uno scompiglio cromatico,
e sorride nel ricordare i versi
di uno scolorito Gumilëv,
sparito in Oriente, chissà dove...

Dal 1987 trovano la via della pubblicazione i testi di Pasternak, Solženicyn, Platonov, Gumilëv, Chodasevič, Bulgakov, Nabokov e di altri scrittori già da tempo noti negli ambienti non ufficiali e all'estero, e ora finalmente accessibili

anche alla massa dei lettori sovietici⁴. Dmitrij Lichačëv non si distingue più solo in qualità di accademico del Puškinskij dom, ma anche nella veste di *intelligent* Pietroburghese e si propone come guida intellettuale e morale di una cultura russa disorientata in questa fase di transizione. Anche tra i poeti non conformisti c'è apprensione in tal senso, ma non si perde l'abitudine a ironizzare sui luoghi comuni che accompagnano i cambiamenti in atto, come mostrano i seguenti versi di Mironov (2002: 287).

Ветер, ветер,
Остановись, подожди,
Не гони волну...

Vento, vento,
Fermati, attendi,
Non spingere via l'onda...

Снова, снова, снова,
Психоделическое время:
Куриная кровь в моче морфиниста.

È ancora, ancora e ancora
Uno psichedelico tempo
Sangue di gallina nell'urina del tossico.

Сделайте мне укол надежды,
А то я дрожу от ужаса перед прошлым
В предверии настоящего.

Fatemi una iniezione di speranza,
Che tremo di paura di fronte al passato
Alle porte di questo presente.

В конце концов, всякого прошлого жалко:
Кто теперь напишет:
Я родился в деревянной рубашке, за желез-
ным занавесом.

Alla fine, spiace per ogni passato:
E chi scriverà ora:
nato con camicia da contadino, oltre la cor-
Tina di ferro.

Юное семя Лихачева:
Какая странная метафора,
Совсем неинтеллигентная...
(Mironov, 1987)

Il giovane seme di Lichačëv:
Che strana metafora,
Per nulla da intellettuale...

Tuttavia, l'*intelligenciya* indipendente e quella riformista ufficiale si prodigano per un ulteriore passo avanti sul piano dei diritti civili; dopo l'8 dicembre 1986, con la sconcertante fine di Anatolij Marčenko, strenuo difensore dei diritti umani, lasciatisi morire di fame per protesta in un campo di lavoro, anche l'opinione pubblica internazionale fa sentire la sua voce. Sono riabilitati molti personaggi della cultura vittime del regime, emigrati all'estero o per anni oscurati da sentenze sommarie. Il 23 dicembre dello stesso 1986, Michail Gorbačëv concede la libertà ad Andrej Sacharov confinato da anni a Gor'kij; a partire dal gennaio del 1987 in molti possono far ritorno a casa dalla prigionia, come i leningradesi

⁴ Nel 1989, sulle pagine di "Novyj mir" per la prima volta in Unione Sovietica viene pubblicato *Archipelag Gulag* di Aleksandr Solženicyn. Escono opere quali *Deti Arbata* di Anatolij Rybakov, in cui torna alla ribalta il tema delle repressioni staliniane, il romanzo di Daniil Granin *Zubr* su Timofeev-Ressovskij lo scienziato di genetica e il romanzo di Vladimir Dudincev *Belye odeždy*, in cui l'accademico T. Lysenko programma la distruzione della genetica sovietica. Su "Novyj Mir" nei primi 4 numeri del 1988 esce *Doktor Živago* di Pasternak.

M. Mejlach, V. Dolinin e R. Evdokimov. Sul finire degli anni '80 si presenta la possibilità di viaggiare oltre i confini dell'Urss; i visti di entrata concessi agli stranieri permettono un'apertura mai conosciuta sino ad allora, che porta a un convulso scambio d'informazioni e di testi inediti. Le questioni politiche coinvolgono in maniera attiva non solo gli intellettuali, contagiano anche ampie fasce di popolazione⁵.

Tra le tante iniziative del Klub-81, alcune delle quali assumono uno spiccato carattere politico, si ricorda quella del 25 giugno del 1988, quando una colonna di circa duemila dimostranti scende per le vie di Leningrado e giunge fino allo Smol'nyj, dove si tiene un comizio con la richiesta di riforme democratiche (Ivanov 2015: 445-455; Dolinin-Severjuchin 2003: 122). Alcuni poeti, tra cui Sergej Magid, si uniscono al "LNF" (Leningradskij Narodnyj Front), altri in vista di elezioni libere e pluripartitiche si aggregano all'associazione "Vybory-89" e all'organizzazione "Demokratičeskie vybory-90" (Ivanov 2015: 439-445). Sin dall'aprile del 1988, le autorità regolano la possibilità di pubblicare libri a proprio carico, cioè di accedere alla stampa senza dover chiedere il consenso dell'editoria ufficiale. È il passo decisivo verso la fine della censura. Nonostante ciò, dei veri e propri cambiamenti all'interno del movimento non ufficiale tardano a verificarsi; l'incedere rapido della *glasnost'* pare non intaccare le posizioni della letteratura dal *samizdat*, sebbene ne porti alla luce il *modus operandi*. Il movimento non ufficiale reclama in maniera implicita la paternità di una libertà da tempo ambita e di fatto conquistata solo nel proprio microcosmo.

Il *samizdat* agisce tra le maglie allargate del sistema censorio con le già note riviste "Časy", "Obvodnyj Kanal", "Predlog", "LEA", "Gastronomičeskaja subbota" affiancate da nuovi periodici quali "DiM" ("Devočkam i mal'čikam"), "KLIO", "Topka", "Mitin žurnal", "Sumerki", "Eos", oltre a decine di pubblicazioni minori. In seno al Klub-81 nascono due nuove riviste dattiloscritte con un taglio sociopolitico: "Mercurij" (1987) e "Demokratija i my" (1988). Nel frattempo, tra il 24 e il 25 ottobre del 1987, si svolge la prima conferenza dei redattori di edizioni dal *samizdat*⁶. La possibilità di aggregarsi in maniera più

⁵ Si moltiplicano le manifestazioni di piazza o circoli di interesse religioso, ecologico, sportivo, ludico. Dal punto di vista legale, grazie a una legge del 13 maggio 1986 è più semplice aggregarsi spontaneamente con un allentamento dei controlli. Si distingue in questa fase l'attività nella sezione leningradese dell'Unione del fondo per la cultura (Leningradskoe otdelenie Vsesojuznogo fonda kul'tury), nata nel dicembre del 1986.

⁶ All'incontro partecipano diciotto editori sovietici giunti anche da Mosca e Riga, oltre ai curatori delle riviste leningradesi, tra cui "Časy", "Obvodnyj kanal", "Predlog" "LEA", "Mitin Žurnal" e "Informacionnyj bjulleten' SMOTa" (*Stenogramma* 1988).

libera favorisce le attività culturali collettive⁷; bisogna ricordare che oltre al Klub-81, sempre nel 1981 si era affermata la Compagnia di arti figurative sperimentali TĖII (Tovariščestvo ěksperimental'nogo izobrazitel'nogo iskusstva), sorta come naturale prosecuzione del movimento degli artisti non conformisti venuti alla ribalta con le mostre del 1974 (al DK im. "Gaza") e del 1975 (al DK "Nevskij")⁸. Per i musicisti, che avevano un rapporto stretto con i poeti, sempre nel 1981 era sorto il "Leningradskij rok-klub", con sede in via Rubinštejn, n. 13, luogo che si affermerà come centro indiscusso sul fronte della sperimentazione musicale giovanile, dando slancio alla diffusione del rock. Alla fine del 1986, si costituisce un gruppo di circa settanta artisti di varia provenienza dal nome "Issledovateli sovremennogo iskusstva", organizzazione poi diretta da B. Ostanin, V. Val'ran e A. Dragomoščenko, ribattezzata col nome "Poëtičeskaja funkcija", che l'11 novembre del 1988 sarà registrata ufficialmente come laboratorio creativo nella sezione leningradese del Fondo sovietico per la cultura⁹. Nell'ambito del laboratorio artistico, che rimane attivo sino al 1989, si organizzano anche tre convegni interdisciplinari dal nome "Novye jazyki v iskusstve" (Nuovi linguaggi nell'arte), svoltisi rispettivamente nel febbraio 1987, nel 1988 a Mosca, e nuovamente nel febbraio del 1989 a Leningrado. Altri simposi importanti sono quello in memoria della cultura indipendente, degli anni 1950-1970 dal titolo "Nezavisimaja kul'tura Leningrada 50-70-ch godov", e il primo convegno della scuola internazionale estiva "Jazyk – soznanie- obščestvo" (Linguaggio – coscienza – società). A queste manifestazioni che s'ispirano ai primi convegni del movimento indipendente del biennio 1977-1979 e di quello svoltosi nella primavera del 1985 dal titolo "Iskusstvo XX veka – itogi i perspektivy" (L'arte del XX secolo – bilanci e prospettive), partecipano rappresentanti della cultura e artisti leningradesi, moscoviti e provenienti da altre città sovietiche, nonché dalla Polonia, dalla Francia e dagli Stati Uniti.

⁷ Al numero 5 di via Petr Lavrov, sede del Klub-81, nel corso degli anni '80 si riuniscono "LFN", "Za Narodnyj Front", gli ecologisti di "Del'ta" e il movimento democratico culturale "Ėpicentr". Nel marzo del 1987, gli artisti e gli scrittori di Leningrado organizzano un incontro dal titolo "Novoe iskusstvo v sovremennoj situacii" ("La nuova arte nella situazione contemporanea"). Accanto alla schiera di autori di vecchia generazione guidata da Igor' Adamackij e Boris Ivanov vi compaiono nuovi volti della cultura giovanile come il cantautore Jurij Ševčuk del gruppo rock dei "DDT".

⁸ Nel 1986 si registra lo scontro tra arte non conformista e le autorità, in seguito alla censura di 40 opere di 25 artisti, durante l'ottava edizione della mostra annuale organizzata da TĖII (Gurevič 2001: 43-85).

⁹ Nel programma del laboratorio creativo rientra l'organizzazione di un museo sperimentale di arti figurative, un quadrimestrale di poesia, la creazione di una scuola di poetica contemporanea, l'uscita degli almanacchi "Archiv sovremennoj sovetskoj literatury" e "Nevskij archiv", oltre alla riapertura del caffè letterario "Brodjačaja sobaka", il celebre "Cane randagio" luogo simbolo della gioventù artistica di Pietroburgo di inizio secolo (*Samizdat Leningrada* 2003: 442-443).

Nel 1988, al numero 42 del Litejnyj prospekt, presso l'organizzazione "Znanie", su iniziativa di I. Alejnikov, D. Goroševskij, S. Kurëchin e T. Novikov viene fondata una libera università delle arti dal nome "Svobodnyj universitet", dove si possono apprendere e praticare le arti figurative, la musica, la cinematografia, studiare la filosofia, seguire i corsi di critica letteraria di Ol'ga Chrustalëva e di poesia, guidati da Dmitrij Volček e successivamente da Boris Ostanin. Qui hanno la possibilità di formarsi e confrontarsi i giovani Aleksandr Skidan, Dmitrij Golyenko-Vol'fson, Arsen Mirzaev e Ruslan Mironov. La fondazione di "Svobodnyj universitet" è l'ennesimo tentativo della "seconda cultura" di affermarsi legalmente¹⁰.

I giovani si sentono chiamati in causa ad offrire il loro contributo alla cultura indipendente e si affiancano ai vecchi personaggi dell'*andegraund*, descrivendo con nuove forme un passaggio epocale (Savickij 2002: 47-48). I componimenti in versi conoscono una semplificazione, ma anche una straordinaria amplificazione con la musica rock che conquista le nuove generazioni proprio a partire dalla seconda metà degli anni '80, sostituendosi alla canzone d'autore dei *bardy* (Galič, Okudžava, Vysockij), e affiancando il jazz nel ruolo di musica alternativa giovanile (Val'ran 2003: 65-78)¹¹. Mentre Viktor Coj, che si muove tra Mosca e Leningrado, in breve tempo diventerà una celebrità assoluta, il rock con connotazioni melodiche e autoriali prettamente russe ha la sua consacrazione definitiva proprio a Leningrado, dove diversi gruppi trovano un palcoscenico ideale per il lancio verso il successo¹².

Nel 1986 con la casa discografica "Melodija" il gruppo leningradese degli "Akvarium", guidato da Boris Grebenščikov, incide il primo album nella storia del rock russo-sovietico dal titolo *Ravnodejstvo* (*Equinozio*). Uno dei brani emblematici di Grebenščikov, tratto dal primo album, è un atto di protesta contro la costruzione di una diga sul Golfo di Finlandia, in esso c'è il riflesso di una cultura del sottosuolo che diventa impegnata anche attraverso la musica. Il tema ecologista è solo sottinteso, evoca indirettamente anche il disastro nucleare di Černobyľ', l'autore si focalizza maggiormente sugli eroi del suo

¹⁰ Nel 1986 esce una rivista originale e provocatoria su iniziativa di Boris Ivanov col nome di "Krasnyj Šedrinec", in cui si ironizza sulla degenerazione del marxismo-leninismo, del patriottismo e della propaganda antioccidentale. Nella rivista compaiono le versioni parodiate della stampa sovietica. La pubblicazione sarà interrotta nel 1990, dopo l'uscita del decimo numero (Ivanov 2015: 322-325).

¹¹ Nel 1977 era uscito "Roksi", la prima rivista di musica rock, redatta da Nikolaj Basin, Boris Grebenščikov e Michail Naumenko, che nei primi anni '80 è imitata da riviste come "Rok-salon" e "Bjulleten'" (Gnedovskij 1998: 179-186).

¹² Insieme a Boris Grebenščikov, Aleksandr Bašlačëv, al gruppo Aukcyon, al gruppo Nol' di Fedor Čistjakov, si affermano Il'ja Kormil'cev e Vjačeslav Butusov con i "Nautilus Pompilius", Jurij Ševčuk con il gruppo dei "Ddt" e Konstantin Kinčev con il gruppo "Alisa", cantautori giunti a Leningrado negli anni '80, che diventeranno i principali rappresentanti del *russkij rok* negli anni '90.

contesto culturale, di cui condivide le apprensioni rispetto allo scenario storico presente e futuro (Grebensčikov 2007: 186).

Поколение дворников и сторожей
 Потеряло друг друга
 В просторах бесконечной земли
 Все разошлись по домам
 В наше время,
 Когда каждый третий - герой,
 Они не пишут статей,
 Они не шлют телеграмм,
 Они стоят как ступени
 Когда горящая нефть
 Хлещет с этажа на этаж
 И откуда-то им слышится пение.
 И кто я такой, чтобы говорить им,
 Что это мираж?

Мы молчали, как цуцки,
 Пока шла торговля всем,
 Что только можно продать,
 Включая наших детей,
 И отравленный дождь
 Падает в гниющий залив.
 И мы еще смотрим в экран,
 А мы еще ждем новостей
 И наши отцы никогда не солгут нам.
 Они не умеют лгать,
 Как волк не умеет есть мясо,
 Как птица не умеет летать.

Скажи мне, что я сделал тебе,
 За что эта боль?
 Но это без объяснений,
 Это видимо что-то в крови,
 Но я сам разжег огонь,
 Который выжиг меня изнутри.
 Я ушел от закона,
 Но так не дошел до любви.

Но молись за нас,
 Молись за нас, если ты можешь.
 У нас нет надежды, но этот путь наш
 И голоса звучат все ближе и строже,
 И будь я проклят, если это мираж.
 (Grebensčikov, 1987)

Generazione di custodi e guardiani
 Ha perso gli uni e gli altri
 Nello spazio d'una terra sconfinata
 Ognuno è rientrato a casa.
 Nel nostro tempo,
 In cui uno su tre è un eroe,
 Loro non scrivono articoli,
 Non spediscono telegrammi,
 Stanno fermi come scale,
 Mentre il gasolio brucia
 Sferza di piano in piano,
 Un canto gli giunge da non sai dove.
 Ma io chi sono per dirgli
 Che è solo un miraggio?

E noi lì zitti come cuccioli,
 Mentre vedi un gran trafficare,
 di qualsiasi cosa si possa vendere,
 compresi i nostri figli,
 E una pioggia avvelenata
 Cade sul putrido golfo.
 E noi fissiamo lo schermo,
 Ancora in attesa di notizie.
 I nostri padri mai mentiranno.
 Non sono capaci di mentire,
 Come il lupo non mangia carne,
 Come l'uccello non sa volare.

Dimmi, che cosa ti ho fatto,
 Perché mai questo dolore?
 Ma non c'è spiegazione.
 È qualcosa che hai nel sangue,
 Anche se io ho dato fuoco
 Da dentro sento me bruciare.
 Sono ormai fuori da ogni legge,
 Senza aver trovato l'amore.

Ma prega per noi,
 Prega per noi, se puoi facci coraggio.
 Non c'è speranza, ma è la nostra sorte,
 Le voci risuonano più vicine, più forte,
 Che io sia maledetto se è un miraggio.

Non altrettanto impegnato, ma pur sempre emblematico, è il brano di Fedor Čistjakov *"Ja živu na ulice Lenina..."* (*"Vivo in via Lenin..."*) del 1991, i cui disillusi versi incastonati in note malinconiche accompagneranno la fine della storia leningradese.



Meeting in memoria delle vittime di repressioni politiche in Urss, Nasce il "Memorial" di Leningrado. Jusupovskij sad, 14 giugno 1988. Foto di Vladimir Mekler.

8.4 "Mitin žurnal"

Tra le riviste dell'ultimo *samizdat* si distingue "Mitin žurnal". Nezavisimoe literaturno-chudožestvennoe izdanie ("La rivista di Mitja". Edizione indipendente di arte e letteratura), ideata nel dicembre 1984 e nata ufficialmente nel gennaio del 1985 per volontà di Dmitrij Volček (pseud. Lindon Dmitriev). Il giovane poeta, autore in prosa e traduttore già impegnato in precedenza con la rivista "Molčanie" ("Silenzio"), dà un taglio sperimentale a "Mitin žurnal"; attraendo il pubblico più giovane e offrendo grande spazio alle neoavanguardie e alle poetiche dell'assurdo. Con lui collabora in redazione Ol'ga Abramovič. Vi compaiono testi ricchi di ricerca formale e di un linguaggio coraggioso, spesso al limite con l'osceno (Dolinin-Severjuchin 2003: 217)¹³.

L'esperienza di "Molčanie" — condotta insieme ai poeti Jurij Galeckij, Aleksandr Snisarenko e Pavel Šemanin —, che aveva prodotto l'uscita di nove numeri tra il settembre 1982 e la fine del 1983, era stata particolarmente formativa per Volček (Severjuchin 2003: 430-431). Va ricordato che egli si era

¹³ Inizialmente uscirono in modo regolare sei numeri annuali, con una tiratura di almeno dieci copie dattiloscritte, con volumi anche di oltre le 300 pagine, mentre a partire dal 1990, con il n. 35, si passò alle riproduzioni in fotocopia, mentre dal n. 49 del 1993, ormai fuori dal contesto sovietico, la rivista adottò la veste tipografica, sebbene non uscisse più in modo regolare. Alla fine degli anni '90 uscirà anche versione la web (*Samizdat Leningrada* 2003: 427-429).

avvicinato sin da giovanissimo agli ambienti *underground*, al caffè Molekula, alla redazione di "Časy" e al Klub-81. La sua necessità di operare in maniera indipendente da altri gruppi letterari più consolidati, diversi dei quali agivano nell'orbita del Klub-81, lo aveva condotto a ripetere l'esperienza di una rivista in proprio che si distinguesse dalle più affermate "Časy" e "Obvodnyj kanal", interpretando una esigenza condivisa da molti autori di una nuova emergente generazione.

Il nome "Mitin žurnal", che s'ispira al diminutivo dell'ideatore della rivista, è una intuizione del poeta Arkadij Dragomoščenko, autore che ha una influenza diretta sui giovani che ambivano ad esprimersi nelle pagine del nascente progetto. Il proposito iniziale di Volček era di attrarre le attenzioni di un gruppo ristretto di autori e di lettori, ciò nonostante l'interesse e la risonanza ottenuti andarono oltre le attese e la rivista si affermò nei secondi anni '80 come lo spazio principale della nuova letteratura non ufficiale. Palese era la predilezione per le avanguardie, per le novità del postmodernismo e, in generale, per le principali proposte di una letteratura "di sinistra", sebbene non impegnata ed incline al formalismo (Konstriktor 1991: 35-50). Insieme a Dmitrij Volček principalmente collaboravano in veste di autori Jurij Gobleckij, Ol'ga Abramovič, Arkadij Bartov, Vladlen Gavril'čik, Arkadij Dragomoščenko, Igor' Adamackij, Ol'ga Bešenkovskaja, Michail Erëmin, Vladimir Ufljand, Viktor Krivulin, Vladimir Kučerjavkin, ma vi trovano spazio anche poeti come Leonid Aronzon e Iosif Brodskij¹⁴.

Tra i nomi della nuova generazione, ad affiancare Dmitrij Volček, comparivano Aleksandr Skidan, Jurij Galeckij, Aleksandra Petrova, Dmitrij Golyenko-Vol'fson, Gleb Morev, Aleksandr Sekackij, Andrej Chlobystin, Jaroslav Mogutin, che si affermeranno sul finire degli anni '80. Merito particolare della rivista è anche il recupero della poesia del primo Novecento, con le raccolte di Aleksej Kručënych, Sof'ja Parnok, Vladislav Chodasevič e, grazie al lavoro di curatela di Vladimir Earl, anche di Daniil Charms. Attenzione era rivolta alla letteratura occidentale e alle traduzioni, che esercitavano una importante influenza sui giovani scrittori (Parisi 2013: 170-174). Le pubblicazioni di autori del calibro Jorge Luis Borges, Franz Kafka, Hermann Hesse, Boris Vian, Bruno Schulz rappresentano dei punti di riferimento estetici capaci di aprire nuove frontiere all'imitazione e alla sperimentazione. Un ulteriore momento di confronto e arricchimento è offerto dalle recensioni, dalle sezioni di polemica e di critica e dalle interviste, diventate poi testimonianze di una intera stagione letteraria, come accadde, ad esempio, con l'accesa conversazione tra Dmitrij

¹⁴ La rivista contava un'ampia schiera di nomi della vecchia generazione, tra questi vanno ricordati anche Leon Bogdanov, Lev Losev, Anri Volochonskij, Evgenij Venzel', Sergej Kulle, Fedor Čirskov, Elena Ignatova. Tra i moscoviti, si distinguono Viktor Erofeev, Vladimir Sorokin, Aleksej Parščikov e Dmitrij Prigov (Sabbatini 2019: 195-199; Pieralli-Spignoli 2019: 264-266).

Volček e Viktor Krivulin pubblicata sul n. 6 del 1985 (Volček 1985: 173-191). Non ultimo è il contributo offerto da una serie di opere allegate alla rivista in volumi singoli; si tratta di circa venti “appendici letterarie”, in cui si distinguevano autori del calibro di Michail Berg (in tre volumi), Vladimir Earl, Kari Unksova, Aleksej Šel’vach, senza dimenticare la traduzione di Stanisław Lem, Eugène Ionesco, Sławomir Mrożek e Samuel Beckett (*Samizdat Leningrada* 2003: 429)¹⁵.

8.5 *Mit’ki*



Le arti figurative annoverano tra le loro fila un gruppo poliedrico di artisti *sui generis* che porta il nome di *Mit’ki*. Dmitrij Šagin, Vladimir Šinkarëv, Aleksandr Florenskij, Ol’ga Florenskaja e Viktor Tichomirov sono i principali fautori della stravagante formazione, che si colloca sia nella tradizione pittorica delle neoavanguardie sia in quella folclorico-letteraria della Leningrado non ufficiale. Oltre a cimentarsi nell’attività principale di pittori, i *Mit’ki* cercano una contaminazione con le altre arti determinando un *continuum* testuale transcodificato di grande impatto mediatico. Questo aspetto intertestuale e intersemiotico genererà una empatia interna all’*underground*, ma anche simpatie riconoscibili all’esterno da una cultura sovietica sempre più aperta alle stravaganze delle arti non conformiste. Da qui nascerà una coesione nel gruppo indotta dall’esterno che andrà oltre le aspettative e le aspirazioni dei singoli artisti. I *Mit’ki* subiscono il fascino della scrittura di Charms, della musica di Coj, Vysockij, Chvostenko e Grebenščikov, oltre che della pittura e della scultura degli *Aref’evcy*. Il legame con gli *Aref’evcy* è significativo di una continuità nella tradizione dell’arte figurativa *underground*¹⁶. Il padre di Dmitrij, Vladimir Šagin (1932-1999), uno dei pittori del circolo di *Aref’ev* attivo negli anni ’50-’60, è il fautore del nome *Mit’ki*, da *Mitëk*, il vezzeggiativo con cui usualmente chiamava suo figlio Dmitrij (Piccolo 2004: 150-151).

Tutto nasce da una burla tra Aleksandr Šinkarëv e Dmitrij Šagin, che lavorano come fuochisti; i due uniscono i loro destini di *mit’ki* nel 1984, quando il primo crea un bozzetto con la caricatura di Šagin, ovvero di “*Mitëk*”.

¹⁵ Nel 1999, l’intensa e ricca attività della rivista ha ottenuto un importante riconoscimento: Dmitrij Volček e Ol’ga Abramovič sono stati insigniti del Premio Andrej Belyj per «meriti nello sviluppo della letteratura russa» (Premija Andreja Belogo 1999). Dopo quasi venti anni di lavoro editoriale individuale e pressoché esclusivo di Volček, a partire dal 2002, la rivista ha trovato il supporto dell’editore di Tver’ Kolonna publications, che ha sostenuto l’uscita di nuovi numeri. Buona parte della collezione della rivista è conservata presso il Centro di Ricerca sull’Europa Orientale (FSO) dell’Università di Brema.

¹⁶ Anche Richard Vasmi degli *Aref’evcy* godrà di particolare considerazione tra i *Mit’ki* (Vasmi 1994).

Sembrerebbe l'ennesima celia senza alcuna pretesa artistica invece, grazie a Šinkarëv e ad Aleksandr Florenskij, la sagoma di Šagin in *tel'njaška* (la tipica maglia a strisce bianche e blu orizzontali dei marinai russi) inizia a circolare tra gli amici. Le stilizzazioni e le caricature si moltiplicano, fin quando i promotori nel 1985 si costituiscono in gruppo e coniano un loro manifesto, riscuotendo immediatamente grande simpatia e consenso nell'*underground*. I *Mit'ki* si distinguono per lo spirito goliardico e solidale; il carattere performativo delle loro azioni artistiche accentua alcuni aspetti di teatralizzazione stereotipata. La loro vena artistica tipicamente russa rifiuta la *pop art* e in generale ogni tipo di influenza occidentale, anche se cede talvolta ai richiami dello stile *hippy*. Nell'esaltazione dei caratteri russi del bere e del vagabondare c'è il riflesso di un modo di vivere 'allegro' e pacifico attraverso cui i *Mit'ki* stabiliscono un proprio codice etico.

Sul volto del *mitëk* si alternano espressioni precostituite in modo affettato: la bonarietà confinante con l'imbecillità e una sentimentale malinconia: ogni movimento e intonazione, sebbene molto affabili, sono energici, per tale motivo un *mitëk* appare sempre allegro (*Mit'ki* 2001: 315).

Accanto agli eroi dai bassifondi immersi nelle atmosfere stilizzate e fantasmagoriche di Leningrado, almeno nei primi anni, uno dei simboli più ricorrenti nell'arte dei *Mit'ki* è la *butylka* (la bottiglia). Fondamentale è bere: la sbornia è un rito condotto agli estremi e non risponde solo al bisogno di evadere dalla realtà, ma pare giustificarsi come un atteggiamento artistico connotante l'aspetto teatrale del gruppo¹⁷. Questa peculiarità estetica oltre che etica è in decisa controtendenza con la campagna probizionista portata avanti da Gorbačëv, verso cui sono in molti a non lesinare critiche: “Приказано трезветь. Печальнее приказа / не знаю...” – “Si ordina di tornare sobri. Ordine più triste / non conosco...” (Krivulin 2016: 84-85).

Nonostante l'aspetto 'alcolico', l'indole dei *Mit'ki* è tanto ebbra e provocatoria quanto bonaria, per cui resta fundamentalmente scherzosa, anche quando tratta temi scabrosi e tabù, come il sesso. L'attivismo del gruppo porta ad esposizioni singole in appartamento (*apt-art*), a quelle legate al ТЭИ, nonché ad azioni letterarie, in particolar modo grazie a Aleksandr Šinkarëv in prosa e a Michail Sapego e Dmitrij Šagin in poesia¹⁸.

¹⁷ A partire dagli anni '90 l'atteggiamento dei *Mit'ki* nei confronti dell'alcol si fa più complesso, dapprima diventa un tentativo di analisi tra vodka e arte, per poi trasformarsi in una campagna di sensibilizzazione contro l'abuso di alcol. Per gli stessi componenti del gruppo inizia un lungo percorso di disintossicazione e una lotta personale contro la dipendenza dal bere (Piccolo 2004: 153-157).

¹⁸ Aleksandr Šinkarëv scrive il libro *Mit'ki* in 8 parti tra il 1984 e il 1990, già nel 1978 si era cimentato in un romanzo. Di Dmitrij Šagin è uscita una prima raccolta di poesie nel 2002 con il titolo *Dyk*.

A ulteriore testimonianza della ibridazione tra letteratura e pittura va sottolineata una relazione significativa tra immagine e parola, che i *Mit'ki* intraprendono collaborando tra gli altri con Oleg Ochapkin, Viktor Krivulin e Konstantin Kuz'minskij (Šagin 1995)¹⁹.

МИТЬКОВСКАЯ ТИШИНА (*)
 Как из говнища
 Выход найти,
 Кто мне поможет
 На трудном пути?
 Пьяное море
 Я выпил до дна...
 Ты помоги мне,
 Моя тишина!

SILENZIO MITKOVIANO (*)
 Da questo merdaio
 Come trovare uscita,
 Chi mi aiuterà
 In quest'ardua salita?
 Un mare ubriaco
 Mi sono scolato...
 Silenzio mio,
 Vieni in mio aiuto!

(*) Не путать с «Матросской тишиной» в
 Москве.
 (Šagin, anni '80)

(*) Da non confondere con "Il silenzio del
 marinaio" a Mosca.



Nei testi di Dmitrij Šagin prevale uno stile volto ad assecondare il primitivismo e l'ingenuità presenti nella sua tecnica pittorica mutuata dalla satira bozzettistica. Inoltre, il fatto di ricalcare modelli letterari e immagini per l'infanzia giustifica il richiamo agli *Obèriuty*, in particolare a Daniil Charms e a un compagno di bevute come Oleg Grigor'ev²⁰. Quest'ultimo con i suoi 'versi per bambini' nel 1981 aveva suscitato lo sdegno anche dell'ufficialissimo poeta Sergej Michalkov, celebre poeta per l'infanzia, nonché autore delle molteplici versioni dell'inno sovietico e del nuovo inno russo. Nei *Mit'ki* l'amore per la patria e soprattutto per Piter trovano una

¹⁹ I *Mit'ki* saranno protagonisti anche nel cinema con un lungometraggio del 1992 dal titolo: *Mit'ki nikogo ne chotjat pobedit' ili mit'kimajer*. Nel 1994 fonderanno la casa editrice "Mitkilibris", seguita da un'altra nel 1995 con il nome "Krasnyj matros".

²⁰ Su Oleg Grigor'ev i *Mit'ki* scrivono anche un pensiero collettivo in occasione della sua precoce scomparsa: *Slučajno on žil v ètom veke*, "Nevskoe vremja" n. 78 (1720), 29/0471998. Altro personaggio ammirato dai *Mit'ki* era Vladimir Vysockij, con le sue canzoni sulla mala, ma anche per il suo stile di vita legato all'alcol. Negli anni '90, il gruppo si cimenterà anche nella musica interpretando alcune canzoni di Vysockij. Sul fronte del cinema, tra gli affiliati al gruppo si annovera il regista di talento Aleksej Balabanov.

manifestazione peculiare, appaiono come espressione ingenua di sentimenti in realtà profondi ed inequivocabili.

Con il suo naturale anticonformismo privo di qualsiasi opacità o ambizione esclusivista, il gruppo si fa portavoce di un *humus* socioculturale ben più autentico di quello che il potere sovietico continua a propagandare, nonostante la *glasnost*'. Con questi versi, Dmitrij Šagin propone una sintesi poetica della sua biografia, condizionata dal controllo poliziesco, da pregiudizi e da quel “biglietto di ammonizione” (*volčij bilet*), che certificava le limitazioni da adottare nei confronti di individui recalcitranti verso il sistema (Šagin 2002: 17).

МОЯ БИОГРАФИЯ

«Жизнь моя, иль ты приснилась мне...»

В ленинградском дворе я родился,
В детский сад беззаботно ходил,
А в три года без бати остался
И в тюрьму передачи носил.

С юных лет в КГБ на учете,
На допросы таскали меня.
Ах, зачем я на свет появился,
Ах, зачем меня мать родила...

В комсомол я вступить отказался,
Не предав православный обет,
И за это начальники школы
Мне вручили свой(*) волчий билет.

А потом на котельных мантулил,
Лет пятнадцать травился газком,
Как старик, уходил я со смены,
Отпивался сырým молоком.

Но зато я художником вырос,
И дурилкой картонной не стал.
Так спасибо за все, дорогая,
Моя Родина-Мать-СэСэСЭР!
(*) Мой?
(Šagin, 1994)

LA MIA BIOGRAFIA

“Vita mia, o ti ho forse solo sognata...”

Sono nato in un cortile di Leningrado,
andavo all’asilo spensierato,
Ma a tre anni sono rimasto senza padre
Gli facevo le consegne dietro le sbarre.

Sin da giovane il KGB mi ha segnalato,
mi trascinarono via per interrogare.
Ma al mondo perché mai son venuto,
Mia madre che mi ci ha messo a fare...

Mi rifiutai di entrare al *komsomol*,
senza tradire il voto ortodosso,
e per questo i dirigenti a scuola
Mi diedero la (*) ammonizione.

Poi mi arrangiai nelle centrali a gas,
Per quindici anni avvelenato, gasato,
Finivo il turno da vecchio malconcio,
Bevendo un sorso di latte intero.

Ciò detto, son cresciuto pittore,
Senza ridurmi a un fantoccio.
Per cui, cara URSS, Patria natia,
grazie di tutto, grazie davvero!
(*) Mia?

8.6 Distopici e profetici

Le riforme liberali gorbacioviane rappresentano il tentativo di un sistema di potere di rispondere alle mutate esigenze della società sovietica, ma al contempo sono il sintomo di una *impasse* ideologica ed economica, in cui si evidenziano le contraddizioni storiche e le aspettative deluse di un “radioso avvenire” (Piretto 2018: 523-552). Tra la realtà descritta e quella percepita giace una distanza tale da

rendere lecito ormai qualsiasi “eccesso” letterario, come dimostra una versione parodiata della propaganda nei seguenti versi di Stratanovskij (1993: 67).

Потопили богов,
и живем мы в колхозе духовном
Чистотелье девушки
лен убирают в полях
Реки полны молока,
и летают по воздуху рыбы
славят равнины и горы
и новый космический лад
(Stratanovskij, 1982)

Abbiamo annegato gli dèi
e viviamo in un *kolchoz* spirituale
Fanciulle dal corpo lindo
raccolgono lino nei campi
I fiumi di latte ricolmi,
e in aria pesci volanti
glorificano monti e pianure,
e la nuova armonia universale

Il poeta modella in maniera concisa ma pregnante una parodia della *réclame* di regime, con le sue suggestioni utopiche. Ne consegue una serie di immagini al limite con il delirio onirico, che alimentano la percezione ironica dei versi, la cui struttura polimetrica accompagna le antrifrasì lungo l'intero testo²¹.

L'annegare degli dèi fa riferimento allo spirito ateo del comunismo sovietico, intento a forgiare una collettività affrancata da qualsiasi influenza estranea all'ideologia. Il concetto di collettività, come entità inscindibile è espresso dalla pregnante metafora del “*kolchoz* spirituale”, in cui è chiaro l'ossimoro tra il sovietismo e l'attributo che attinge al lessico religioso. Il *kolchoz* è la metonimia dell'utopia collettivista rurale (*kollektivnoe chozjajstvo*), nonché il simbolo del fallimento dell'esperimento di una società che ha reciso le secolari tradizioni contadine russe in nome della causa socialista²².

Nei versi successivi si materializzano le immagini da *plakat* della visionaria propaganda. L'antifrasì sul secondo ideale verso si realizza tramite un sincretismo linguistico, tipico stilema di Stratanovskij, con la fusione lessicale “чистотелье” (чистые тела) attributo delle fanciulle dal “corpo lindo” che raccolgono il lino nei campi²³. La percezione del rovesciamento si nutre di

²¹ I versi sono distribuiti su otto righe, con il secondo, quarto, sesto e ottavo verso rientrati, secondo una distribuzione scalata internamente (Skulačëva 1996: 18-22). Si noti la struttura dei quattro ideali versi ristabiliti metricamente su cui sono distribuite altrettante antifrasì. La varietà ritmica è data dall'assenza delle rime e dalla duplice matrice dei versi, nei quali ad una prevalente tripodìa anapestica si alterna quella dattilica, che sull'ottavo verso assume i caratteri dell'anfibraco (Gasparov 2001: 103-104).

²² L'eco di alcune espressioni popolari nate in corrispondenza con la propaganda del *kolchoz* aumenta il carattere antifrastico del testo: “Без попа и бога есть в колхоз дорога (Посл.). “Хлеб дает нам не Христос а машина и колхоз” (Посл.) oppure “Работать вместе радостно, жить в колхозе сладостно” Cf.: *Tolkovyj slovar' sovdepii*, SPb., izd. SpbGU Folio press (1998: 255).

²³ L'attributo “чистые” assimila grammaticalmente il sostantivo “тела” conferendogli la funzione aggettivale (“Чистотелье”). A questo neologismo per paronomasia si accosta il sostantivo “чистотел” – “celidonia”, un'erba molto diffusa della famiglia dei papaveri, da cui si estrae una sostanza velenosa.

venature caustiche che richiamano inevitabilmente il riso amaro del lettore. Sul terzo ideale verso, dove avviene l'inversione metrica dall'anapesto al dattilo, il tono antifrastico è aumentato da sfumature fiabesche (Gasparov 2001: 82-85): l'idea di leggerezza, cui si accompagna l'idea di abbondanza e benessere materiale, è restituita dalla metafora dei fiumi ricolmi di latte. Come confermano altri testi, 'l'uomo semplice' di Stratanovskij è l'operaio infervorato dall'impeto rivoluzionario che si muove nello scenario utopico di un paese delle meraviglie: ("...Io sono l'operaio con la spada di fuoco/ E sono alle tue spalle/ Paese dai fiumi di latte" (Stratanovskij 1993: 59-60). L'apoteosi di queste antinomie si raggiunge con l'assurdo elevato a procedimento nella glorificazione delle terre russe, con l'immagine dei pesci volanti. Il *climax* è sull'ultimo verso, con il patetico tentativo di stabilire una nuova "armonia cosmica". È evidente l'intenzione di Stratanovskij di esacerbare il sentimento di disillusione verso la chimera dell'utopia. Il poeta ci consegna una verità rovesciata di un sistema in realtà abulico, dove ogni forma di degrado, stortura e di bruttura è celata dall'exasperazione del linguaggio mistificato della cultura ufficiale.

Nella poetica di Stratanovskij il motivo della distopia non è indiziario di un manifesto dissenso nei confronti del totalitarismo (Levin 1995). Lo aveva dimostrato già nel 1973 con il componimento *Fëdorov*, ispirato al pensatore russo del secondo Ottocento che era diventato uno dei miti dell'utopia sovietica. Nikolaj Fëdorov offre lo spunto al poeta per rielaborare l'idea della metafisica immanentistica, in cui all'exasperazione del materialismo storico si abbina una rivoluzione cosmologica attraverso il capovolgimento scientifico del dogma cristiano della resurrezione dei morti (Stratanovskij 1993: 58)²⁴.

²⁴ Nikolaj Fedorovič Fëdorov, filosofo, nasce a Mosca nel 1828, figlio illegittimo del principe Pavel Gagarin e di una ragazza di corte di origina circassa. Alla morte del padre è costretto a lasciare la nobile dimora con i fratelli e la madre Elizaveta Ivanova, conducendo una vita di privazioni e di peregrinazioni per varie città della Russia. Prende il cognome dal padrino di battesimo. Nel 1868 si stabilisce a Mosca, lavora come bibliotecario al museo Rumjancev (poi Biblioteka im. Lenina). Qui svolge una importante opera di catalogazione dell'archivio per circa trent'anni. Il suo ascetismo nega la proprietà privata e ogni sorta di esaltazione individuale. Anche per tale motivo non pubblicherà nulla in vita. L'idea di fratellanza universale e di cristianesimo di Fëdorov influenzano gli scritti di F. Dostoevskij, N. Tolstoj e V. Solov'ëv. Malato di polmonite muore a Mosca nel 1903, in un ospedale per poveri (Fëdorov 1994: 6-7).

ФЁДОРОВ	FËDOROV
Предлагаются трудлагеря И бригады всеобщего дела Чтобы сыновним проектом горя Собирали погибшее тело	Si offrono campi di lavoro E brigate della causa comune Perché col progetto filiale del dolore Si raccolga il corpo di chi muore
Отче-атомы, отче-сырьё Для машины всеобщего дела Чтобы новое тело твое Через звездные зоны летело	Pater-atomo, pater-materie prime, Per la macchina della causa comune Affinché il tuo nuovo corpo Voli attraverso la zona stellare
Отменяются плач и слова Утешенья скорбящих на тризне Мировая столица Москва Станет лоном технологов жизни	Si aboliscono pianto e parole Le consolazioni degli afflitti da funerale Mosca capitale mondiale Sarà rifugio per i tecnologi della vita
Мир Европы греховен и мелок Осуждаем к нему интерес В атмосфере изящных безделок Не бывает священных чудес	Il mondo europeo è meschino e immorale Ne condanniamo ogni interesse In un'atmosfera di elegante far niente Non c'è santo che faccia miracoli
Остается в проекте Россия Спецземля для научных чудес Здесь могилы для нас дорогие Просияют во славу небес	Resta in progetto la Russia Specializzata in scienza dei miracoli Le tombe qui ci sono care Risplendono nella gloria dei cieli
И раскинется щедрой листвою Над породами новых людей Царство Божие – дерево живое Из земных вырастая вещей (Stratanovskij – 1973)	E si diffonde come generoso fogliame Tra le nuove razze umane Il Regno di Dio - l'albero della vita Che dalla sostanza della terra deriva.

Le direttrici di pensiero del filosofo sono il canovaccio compositivo della poesia; il sottotesto è l'idea di esaltazione del progresso tecnologico che dovrebbe portare l'umanità all'immanente resurrezione dei defunti, superando quella trascendente prospettata nell'Apocalisse. Secondo il filosofo, il cosmo non può essere trasceso, ma solo dominato dalla conoscenza umana. Tale preambolo è necessario alla comprensione della similitudine insita in Stratanovskij, che provoca il confronto con una realtà degli anni '70 ormai assuefatta alle enunciazioni di un utopico materialismo (Kalomirov 1979: 37).

Il tono ironico del componimento è reso palese con l'impersonale e burocratico incipit ("si offrono campi di lavoro"), che ha seguito nel secondo verso in cui la commistione lessicale realizza l'analogia tra i *realia* sovietici e il pensiero utopico di Fëdorov. Nelle "brigade della causa comune" è insito l'elemento d'intertestualità con il titolo dell'opera fondamentale del pensatore, una raccolta di scritti pubblicata postuma nel 1907 dal nome *Filosofija vseobščego dela* (*La filosofia della causa comune*). In questa prima quartina è semanticamente connotato il concetto di 'attività lavorativa collettiva', idea che ha un ruolo

primario per Fëdorov. Anche la propaganda sovietica, attenta a non esaltare certo integralismo cristiano-ortodosso dalle venature reazionarie, mirava a strumentalizzare il concetto di sintesi della ragione teoretica e di quella pratica, ovvero del pensiero-azione fiodoroviano (Fëdorov 1913). Stratanovskij restituisce la reale dimensione a questo sincretismo utopico socialista e cristiano, in cui l'etica proposta dal "sopramoralismo" di Fëdorov pretende di superare l'egoismo e l'altruismo, avendo come scopo superiore l'unione delle forze di tutti con tutti per una causa comune di dominio totale sulle leggi della natura, fino alla sconfitta della morte. Se nell'utopia di Nikolaj Fëdorov la perfezione della società è realizzabile con la resurrezione fisica dei morti, con un capovolgimento delle leggi biologiche, in cui sono i posteri a dare vita agli antenati, parallelamente l'avvento dell'uomo nuovo comunista rappresenterebbe la metafora del riscatto delle nuove generazioni per le ingiustizie sociali subite anche da quelle passate²⁵.

Nella poesia di Stratanovskij, la deificazione simbiotica tra il pensiero di N. Fëdorov e il materialismo socialista si realizza con i vocativi composti dall'arcaismo "отче-" e dai due termini di uso tecnico-scientifico "атомы" e "сырьё". L'eco biblica di "Отче наш...", l'invocazione di Cristo del "Pater noster", accentua il carattere assurdo dell'invocazione a questo ibrido di scienze utopica e pseudoreligiosa che dovrebbe salvare e risorgere l'umanità. La demistificazione è maggiormente avvertita sulla seconda quartina, dove la ridondanza fonica accentua il carattere dell'orazione. Nel settimo e nell'ottavo verso il poeta ripercorre l'ultima fase della prospettiva cosmologica del pensatore, secondo il quale una volta sconfitta la morte, l'umanità dovrà conquistare nuovi pianeti per garantirsi spazio e risorse a sufficienza. Se l'idea fiodoroviana della totale regolazione psicofisiologica e tecnologica della natura e del cosmo si giustifica in un'ottica ottocentesca con l'impressione prodotta dal progresso, nel caso dell'uomo sovietico degli anni '70-'80 del XX secolo tale utopia non trova più legittimazione, se non al cospetto di una anacronistica propaganda di regime.

Nella parte centrale del componimento, il poeta va al fulcro dell'utopica missione della Russia, in cui si intrecciano il messianismo e la causa socialista e nella terza quartina torna l'eco del mito di Mosca "terza Roma", capitale del mondo per gli scienziati della nuova vita ("Мировая столица Москва / Станет лоном технологов жизни"). Stratanovskij ribadisce l'ottusità del luogo comune del patriottismo antioccidentale sostenuto da un distinguo di ordine morale ancor prima che politico-ideologico. Il poeta interpreta la fobia verso l'occidente con lo sguardo di N. Fëdorov, che nel suo postulato "supramoralista" teorizza il superamento del rapporto egoismo ("io") – altruismo ("tu"), grazie al "noi", un *pluralis maiestatis* ignorato dalla filosofia occidentale, dominata da uno stampo

²⁵ Tra il terzo e il quinto verso della poesia c'è un indizio lessicale che offre lo spunto per la riflessione sul significato quasi liturgico attribuito da Fëdorov al legame di sangue (*rodstvo*) della prole (*synovnim proektom*) verso i padri (Fëdorov 1913: 101).

fratricida e individualista²⁶. In un'atmosfera di 'dolce far niente' l'Europa non sarebbe dunque all'altezza del ruolo salvifico che spetta solo alla Russia, come dimostra il carattere oppositivo dei versi finali. Per Stratanovskij, la prospettiva di Fëdorov è utopica quanto quella del partito, in virtù del fatto che entrambe sono intrise di messianismo (Groys 1982: 97).

L'idea di una nuova specie umana nasce sotto gli auspici di una trasposizione metaforica dell'albero della vita - "Древо жизни" - (v. 21, v. 23), ripreso dalla tradizione giudaico-cristiana. L'albero figurato da Stratanovskij è simbolo non di un regno trascendente e celestiale, bensì di una potenza creatrice che ha le sue radici nella Terra, in quanto prodotto della trasformazione immanente della materia. I biblismi presenti sul penultimo verso "Царство Божие" e "древо" sono elementi lessicali che aumentano l'attrito semantico con il verso finale, ove si chiude l'opposizione paradigmatica 'alto vs. basso', tra il cielo e la terra (Fëdorov 1982: 522). Il soggetto distopico è qui sviluppato intorno a paradossali teorie nutrite da una vena metafisica materialista. Fëdorov tornerà nuovamente in Stratanovskij come figura enigmatica e profetica: "Fëdorov il vecchietto lunatico, / Balugina tra l'erba dei morti" (1993: 32)²⁷. Nella latente percezione di un retaggio ideologico irrealista, Stratanovskij conferma la sua critica nei confronti dell'utopia, tanto da dichiararne la morte in un testo del 1985, che chiude il ciclo di poesie dedicate al tema (Stratanovskij 1993: 72-73; 2009: 40-41):



Dvorniki (La vita nei cortili). Foto di Boris Kudrjakov, in "Obvodnyj kanal", 1988, n. 14.

²⁶ L'opposizione tra Russia e mondo occidentale è piuttosto chiara, il pregiudizio è palesato dai dispregiativi "grechen i melok". Fëdorov era particolarmente critico riguardo lo sviluppo del pensiero filosofico occidentale, da Socrate, a Cartesio e Kant, fino a Nietzsche ritiene che l'esaltazione eccessiva dell'individuo provochi una profonda spaccatura tra teoria e azione, minando l'ideale di una fratellanza universale.

²⁷ Fëdorov appare anche nella poesia di Vasilij Filippov a metà degli anni '80 (Filippov 2002: 159). "Сегодня буду читать Федорова, / Писателя-воскресителя, / Мессию, Спасителя./ А я болота житель" ("Oggi leggerò Fëdorov, / lo scrittore-resuscitatore, / il Messia, Salvatore / E io abitante della palude").

НА СМЕРТЬ УТОПИИ
 Кто такая утопия?
 Это утопленница
 В мутной, нечистой воде,
 в омуте дней настоящих
 Вот и уложена в ящик
 Грубый, дубовый.
 Богодева, а может быть, Книга
 Кругло-багровая,
 в живожелезной одежде

Стража торопится:
 ночью, украдкой, как воры
 Тело ее унесут
 захоронят в отходах заводов
 Радость народов
 Ну и пусть, не заплачу, довольно
 Без нее ведь не больно
 Сносно даже
 И стражи в приличных костюмах

Кто-то спохватится:
 где же Она?
 С неба сошедшая к нам Жена
 Закопали, забыли
 А ведь когда-то любили
 Как же нам без нее
 совершенствовать технику жизни?
 (Stratanovskij, 1985)

IN MORTE DI UTOPIA
 Chi sarebbe Utopia?
 È l'annegata
 In acqua torbida, impura,
 nel gorgo d'ogni giorno
 Eccola riposta in un cassetto
 Grezzo, quercino.
 Vergindivina, o forse Libro
 Tondo-purpureo,
 in abito ferroviario

Il guardiano s'affretta:
 ladresco, di notte, furtivo,
 Il corpo si andrà a seppellire
 tra i rifiuti di fabbrica
 Gioia dei popoli
 Sia pure, non ci piango e basta
 Senza di lei non c'è sofferenza
 Anzi non si sta niente male
 E tra le guardie in abiti di decenza

Qualcuno nel destarsi potrà dire:
 ma dov'è Lei?
 La Consorte dal cielo a noi giunta
 L'abbiamo dimenticata, sepolta,
 Eppure, un tempo fu amata
 Ma come faremo senza lei
 a perfezionar la tecnica della vita?

La personificazione dell'utopia viene identificata qui con una serie variegata di epiteti, dall'allitterante *utoplennica* (v. 2) al neologismo dalle fattezze divine e femminine *Bogodeva* (v. 7), a un libro dall'aspetto arcano, purpureo e tondeggiante (vv. 7-9). Le metafore che accompagnano il funereo rito vedono consumare le sorti di questa "gioia dei popoli" nell'immagine di abbandono delle fabbriche. L'utopia è l'ideale sposa, consorte delle masse, amata da tutti. Nel distico finale, la domanda retorica attinge ai motivi fiodoroviani, sull'impossibilità di un progresso tecnologico in assenza di un impulso utopico. Il venir meno di una proiezione utopica implica una riflessione radicale sul senso del presente sovietico e più in generale sul futuro teso verso un indefinito progresso, senza più una chiara direttiva ideologica. L'antiutopia nella letteratura non conformista rivela una accezione profetica che percepisce la fine dell'Urss, senza pretendere una nemesi storica o un giudizio universale. Il mitologema della Russia è tuttavia di estrema attualità con il suo destino dalle sfumature escatologiche, e con le sue incertezze sull'era post- (sovietica, comunista, modernista). In questa prospettiva, anche i versi di Elena Švarc in *Pasqua nera* del 1974, nella loro visione metastorica rappresentano il presagio e la rassegnazione al cospetto delle sorti

dell'individuo nello spazio russo: "...Мы ведь – где мы? – в России, / Где от боли чернеют кусты, / Где глаза у святых лучезарно пусты" – "...Ma noi, dove siamo noi? – In Russia, / Dove i cespugli anneriscono dal dolore, / Dove gli occhi dei santi rilucono di vuoto" (2002: 1: 78).

In Viktor Krivulin "L'idea della Russia" recupera una valenza più affascinante ed autentica, che rielabora un mito della letteratura romantica ottocentesca che va da Puškin a Tjutčev, attraverso Gogol'. La Russia è un non luogo che insiste in un punto ignoto della mente, in un confine indefinito dell'anima (Krivulin 2016: 88-89).

Идея России

Деревья, утопшие в сером снегу,
и две одиноких вороны.
Идея России - насколько могу
проникнуть сознанием за ровный,
открытый, казалось бы, даже врагу
остриженный холм уголовный –
идея России не где-то в мозгу,
не в области некой духовной,
а здесь, на виду, в неоглядной глуши,
в опасном соседстве с душой,
не ведающей - где границы души,
где собственное, где чужое...
(Krivulin, 1987)

L'IDEA DELLA RUSSIA

Alberi sommersi da neve grigia,
e due cornacchie solitarie.
L'idea della Russia, – per quanto io
Penetri con la coscienza oltre il regolare,
schiuso persino al nemico
colle rasato, patibolare –,
l'idea della Russia non sta nel cervello
né in una qualche sfera spirituale,
è qui, in vista, inscrutabile terra remota,
incautamente vicina all'anima,
che dell'anima i confini ignora,
dov'è il proprio, dov'è l'altrui...

Si dissolve la disputa ormai fittizia tra una visione idilliaca e fondamentalmente falsa dell'utopia russa e quella demistificata della letteratura *underground*, che tende a sovrapporvi il mito povero di Leningrado (Piretto 1989; Gandel'sman 1998: 12).

страна камышей и каналов
(мышей, говоришь, и подвалов? –
я слышу), прозрачной и пресной,
холодной воды, говорю
<...> (Gandel'sman, 1983-'84)

Il paese dei canneti e dei canali
(tu dici dei topi e dei seminterrati?
ti ascolto), d'acqua trasparente
e dolce, io dico
<...>

L'indigenza e le difficoltà della quotidianità sono palesi; non c'è più promessa, idea o causa che giustificino il sacrificio di un popolo disilluso, abbandonato a sé e, in definitiva, offeso, come descrivono questi toccanti versi²⁸.

28 Lev Vasil'ev, in "Novaja kamera chranenija", versione web: <http://www.newkamera.de/vasiliev/vasiliev_03.html> (19/12/2019).

В условиях гололедицы
не ходится и не едетсЯ,
скорее всего стоитсЯ,
вернее всего сидитсЯ.

В условиях нашей бедности
и пустоты карманной
сидим мы как будто беженцы
пред вечностью на чемоданах.

От родины позабытой
Ни холодно, ни тепло
В глазах от обиды
темным-темно.
(Vasil'ev, 29.03.1987)

In caso di superficie ghiacciata
non si passa, non si incede,
è probabile che si stia fermi
o meglio ancora ci si siede.

Nelle nostre condizioni di povertà
E di tasche vuote
Siamo come profughi a sedere
Sopra i bagagli per l'eternità.

Per la patria dimenticata
Non si prova caldo, né freddo.
Negli occhi per l'offesa
c'è l'oscuro nell'oscurità.

Accanto al miraggio della *perestrojka* e alla maggiore libertà di espressione con la *glasnost'* si vive nel paradosso di una crisi che in poco tempo conduce l'intera Urss sul lastrico. Le file di gente (*očeredi*), un tempo identificate solo con i pellegrinaggi al mausoleo di Lenin sulla Piazza Rossa, si moltiplicano a causa del deficit di beni primari; si allungano a dismisura in ogni città, con l'unica speranza di trovare qualcosa nei negozi. A Leningrado sembra di assistere a scene tratte dalla *blokada* o da qualche assurdo *anekdot* charmsiano. Nel disorientamento generale, l'unica “via da percorrere” è il *nonsense*²⁹.

Куда?
Люди куда-то стоят — прямо, потом назад,
В подворотню, сквозь дом,
В угол и снова кругом.
Мы проверили с другом:
Ни лавки, ни продавца.
Люди просто стоят друг за другом
Без начала и без конца.
(O. Grigor'ev, anni '80)

VERSO DOVE?
La gente sta qua e là in fila, dritta, indietro,
All'ingresso, attraversa una casa,
All'angolo e di nuovo in cerchio.
Con un amico abbiamo verificato:
Non c'è chiosco, né un venditore.
La gente sta in fila una dietro l'altra
Senza inizio e senza fine.



“Birra”. Illustrazione di Anatolij Gromov, in
È. Šnejderman, *Gody svin'i*, SPb., 1999.

In questa transizione, in cui si capovolgono i valori, ormai anche il tempo è interpretato in funzione economica, i principi del capitalismo si sovrappongono alle strutture della retorica sovietica, come descrive in maniera colorita Édouard Šnejderman nei suoi sardonici versi della raccolta *Gody svin'i* (*Gli anni del maiale*, 1999): “Товарищ Время! / Товарищ Деньги!” –

²⁹ O. Grigor'ev, *Kuda?* (Sapgir – Achmet'ev 1997), versione web: <<http://www.rvb.ru/np/publication/01text/14/02grigorev.htm>> (11/11/2019).

“Compagno Tempo! / Compagno Denaro!³⁰. Nell’impero del caos la percezione del tempo muta in direzioni inattese e la sensazione di incertezza e di fine si protrae sino ai primi anni ’90, anche oltre la fine dell’esperienza sovietica.

Приходит время
готовиться к худшему
время прощатся приходит
со всем с чем встречался
где-то когда-то
время прощать
и прощенья просить
у всего
сущего!
(Snejderman, anni ‘80)

Giunge il tempo
di prepararsi al peggio
giunge il tempo dell’addio
con coloro che hai incontrato
un dì non so dove,
è tempo di salutare
di chiedere scusa
a tutto
il creato!

8.7 L’ultima volta a Leningrado

Nel 1987 Viktor Krivulin scrive un nuovo ciclo di poesie *Stichi iz Kirovskogo rajona (Versi dal quartiere Kirovskij)*, una raccolta in cui le atmosfere della Leningrado industriale e operaia appaiono cariche di tutte le loro contraddizioni storiche, delle idiosincrasie architettoniche e culturali. Ormai Leningrado non è solo una appendice o un corpo estraneo, è un doppio dell’anima di Pietroburgo, una città nella città, attraverso cui il poeta passa trovando ogni volta un diverso filo conduttore (Krivulin 2016: 86-87).

Здесь пыльный сад похож на документы,
скрепленные печатью. И в саду
печально так... Я выйду. Я пройду
вдоль перержавленной ограды:
в каком-то пятилеточном году
перенесенная зачем-то
от Зимнего дворца в рабочую слободу,
из Петербурга в сердце Ленинграда,
она дошла до степени такой
убожества и запустенья,
что рядом с нею воздух заводской
как мимолетное виденье,
как гений чистой красоты...
(Krivulin, primavera 1987)

Qui il giardino polveroso è simile a carte
vidimate. E c’è una tristezza tale
In questo giardino... Ne uscirò. E passerò
lungo l’inferriata arrugginita:
trasferita chissà come
in qualche anno quinquennale,
dal Palazzo d’Inverno al sobborgo operaio
da Pietroburgo al cuore di Leningrado,
e si è ridotta a un livello tale
d’incuria e di degrado,
che al suo cospetto l’aria di fabbrica
appare come una fuggevole visione
come un genio di bellezza pura...

Questo testo emblematico è composto da una unica strofe di tredici versi, che nonostante la sporadicità degli endecasillabi (vv. 1, 8, 9, 11) e lo schema

³⁰

Dello stesso autore si veda: *Bol’saja kniga dvornika* (2001).

delle rime irregolare richiama la struttura del sonetto³¹. L'incipit è demandato al deittico "Здесь", ovvero il giardino polveroso dove l'io lirico appare in modo esplicito a partire dal terzo verso, con l'iterazione pronominale. La similitudine iniziale ha come termini di paragone due elementi estranei dal punto di vista semantico e referenziale: è l'antitesi tra lo spazio pubblico del giardino e le carte timbrate e impolverate dei controlli burocratici. Il senso di malinconia convogliato dalla similitudine è evidenziato da "печально", elemento di rigetto dell'*enjambement* sul terzo verso, legato da una forte consonanza con "печатью"; infine i punti di sospensione sono sintomatici di una ellissi: "il giardino è così triste (*che*)...". Nel secondo emistichio del terzo verso il senso di abbandono del parco è rafforzato dall'iterazione dei due verbi di moto: "выйду", "пройду". Nel quarto verso, che chiude idealmente la prima quartina, entra in gioco la recinzione, che d'ora in poi ruba la scena all'io lirico e diviene il vero eroe nello spazio descrittivo del testo (vv. 4-9). La seconda quartina rende esplicito il valore simbolico del giardino e della sua recinzione, collocandoli nella toponomastica della città e denotandone il significato storico-politico. Con una sorta di ironica indefinitezza resa dalla particella enclitica "то" ("в каком-то"; "зачем-то"), il poeta sottolinea il trasferimento della recinzione. La cancellata più famosa di San Pietroburgo è nell'immaginario collettivo quella del Giardino d'estate, non lontano dal Palazzo d'inverno tra la Neva e la Fontanka. Nella poesia omonima del 9 luglio 1959, Anna Achmatova esalta la bellezza dei viali alberati con le riproduzioni scultoree greche e latine, chiuse dalla preziosa recinzione: "Я к розам хочу, в тот единственный сад, / Где лучшая в мире стоит из оград, / Где статуи помнят меня молодой, / А я их под Невскою помню водой..." (Achmatova 1979: 252). Nei versi di Krivulin c'è invece il riferimento all'altra storica recinzione storica di Pietroburgo, anch'essa simbolo dell'estetica classica e del potere imperiale: l'inferriata in stile *modern* dell'architetto Mel'cer, poi ornata da Jakovlev, che sino agli inizi del Novecento abbelliva la facciata occidentale del Palazzo d'inverno. La recinzione fu in seguito trasferita in un parco nei pressi della Narvskaja zastava, il quartiere operaio alle porte della città. Il parco preesistente era stato il primo ad essere distrutto dai bolscevichi, che si adoperarono subito per costruirne uno nuovo, ribattezzato "Giardino del 9 gennaio" con riferimento al luogo da cui era partita la dimostrazione pacifica degli operai, conclusasi nel sangue il 9 gennaio

³¹ Nell'ideale struttura strofica i primi otto versi sono le due quartine, legate dalla rima tronca "саду", "пройду", "году", mentre gli altri cinque versi sono la terzina più il distico finale, che pone fine alla poesia in modo inatteso. È presente solo una monorima baciata nella prima quartina e alternata nella seconda (vv. 2, 3, 5, 7). La forma del sonetto è presente in molti testi di V. Krivulin (Orlickij 2011: 60-67; Böhmig 1999).

1905³². Intorno alla metà degli anni '20, l'inferriata del Palazzo d'inverno vi era stata trasferita per ricordare i caduti. Il parallelismo sintattico tra settimo e ottavo verso produce una significativa antitesi nell'accostamento del Palazzo d'inverno, simbolo architettonico del potere autocratico della città di Pietro, al sobborgo operaio, in cui viene trasferita l'inferriata, nel "cuore" rivoluzionario della città di Lenin. L'opposizione semantica tra *dvorec* e *sloboda* segna il destino dell'inferriata, che da simbolo nobile della Pietroburgo prerivoluzionaria, ora è divenuto cimelio del cronotopo di Leningrado. L'inferriata arrugginita costituisce non solo il limite, ma lo slittamento dei confini della Pietroburgo classica e imperiale nella periferia leningradese. Nella sua riflessione in *Ponjatje granicy (Il concetto di confine)*, secondo Lotman si determina un "processo di spostamento della periferia culturale al centro e la retrocessione del centro in periferia":

...dopo la Rivoluzione d'ottobre del 1917, in Russia questo processo ha ottenuto una multiforme realizzazione non metaforica: dai sobborghi la povertà insieme alle masse si è stabilita negli "appartamenti borghesi", dai quali i precedenti abitanti sono stati evacuati o "stipati". Ha avuto certamente un significato simbolico il trasferimento nella periferia operaia dell'inferriata forgiata ad arte, che prima della rivoluzione circondava il parco imperiale intorno al Palazzo d'inverno di Pietrogrado. Con questa fu cinto un giardino pubblico di un sobborgo, mentre il parco imperiale rimase "aperto" senza recinzione. Nell'abbondanza di progetti utopici creati agli inizi degli anni '20 riguardo alla città socialista del futuro, spesso si ripeteva l'idea che al centro di questa, "al posto del palazzo e della chiesa", si dovesse erigere una gigante fabbrica (Lotman 2000: 266).

Nella prima terzina del sonetto si realizza l'*anticlimax*: la recinzione arrugginita, esposta all'usura del tempo è una allegoria del disprezzo e dell'incuria umana in un sistema che non ha saputo dare seguito allo slancio iniziale dell'esperienza rivoluzionaria. L'undicesimo verso introduce la similitudine tra l'aria inquinata prodotta dalle fabbriche, il cui effetto è reso in maniera provocatoria nel distico finale (Toporov 1995: 261). In confronto allo sporco e al degrado della recinzione imperiale l'aria delle fabbriche di Leningrado ricorda una poetica purezza puškiniana: "как мимолетное виденье, / как гений чистой красоты...". La citazione del celebre distico di Puškin realizza la chiusura in maniera inattesa, perentoria e sarcastica (Lotman 1972: 107-113). A tal proposito precisa è l'analisi di Ljudmila Zubova sul ruolo delle citazioni e sulla loro funzione di elemento d'ironia nella poesia non ufficiale:

³² La poesia in alcune edizioni appare con il titolo *Sad devjatogo janvarja (Il giardino del 9 gennaio)*. I lavori del parco iniziarono simbolicamente il 1° maggio del 1920, era un sabato comunista (*Vserossijskij kommunističeskij subbotnik*). Dalla recinzione furono tolti i simboli zaristi, i monogrammi e le aquile imperiali, ora ristabilite.

Una delle caratteristiche più evidenti e significative della letteratura non censurata è l'ironia, che salva la dignità dell'uomo e la sua libertà interiore in una condizione di non libertà [...] L'ironia apre un varco verso un ampio spazio culturale di richiami letterari. La citazione diventa non tanto un rimando a un testo autorevole, quanto il nesso per sovrapporre la situazione contemporanea con la situazione in cui la fonte, ovvero il testo autorevole, è apparso (Zubova 2000: 163).

La conclusione con i punti di sospensione è un provocatorio innesto, con cui Krivulin invita il lettore a continuare automaticamente i versi di Puškin. La serialità, o automazione del testo puškiniano, non vuole certo evocare la fuggevole visione di una donna, bensì provocare una percezione ancor più distorta dello scenario in cui è collocata la recinzione imperiale (Faryno 1978: 55-63)³³. Nella percezione dell'ultima Leningrado di fine secolo, l'antifrase prodotta dal distico finale puškiniano accentua il ricordo del mito decadente di Pietroburgo (Toporov 2003: 81; Lotman 1972: 108).

L'antimito presenta accezioni peculiari anche nelle fantasmatiche atmosfere di una Pietroburgo arcana, plasmata nei versi di Elena Švarc, come *Svalka* (La discarica, 1983), *Mertvyč bol'se* (Sono di più i morti, 1989), *Neugomonnyj istukan* (L'idolo indiatolato, 1980), *Petrogradskaja kuril'nja* (Sala fumatori di Pietrogrado, 1990), testo in cui Leningrado si trasforma in una città cinerea e dimenticata ("Забывтый город Пепелбург") (Švarc 2002, 1: 178).

Sul finire degli anni '80, la sensazione di deriva e abbandono che attanaglia la città si avverte in gran parte dei poeti, che rivolgono un'ultima riflessione sul senso dell'esperienza letteraria dell'*underground* (Gajvoronskij 2004: 81).

Сладкая музыка вечных стихов.
Слоги сосчитаны, сложены в строки,
Время закручено в жесткие сроки,
В шорох движения материков.

La dolce musica di versi eterni.
Un computo di sillabe poste in riga,
Il tempo ridotto a rigide cadenze,
Al fruscio del moto di terreferme.

Слово беспечно и слово закон,
Смысл вчерашний понятней ли завтра?
Выигрыш, проигрыш, жало азарта,
Судьбы безумно поставив на кон...
Кто мы? Зачем мы? Куда мы идем?
(Gajvoronskij, 1987)

Parola spensierata, parola di legge,
Il senso di ieri sarà più chiaro domani?
Vittoria, sconfitta, pungolo dell'azzardo,
Che folle ha posto in gioco dei destini il fin...
Chi siamo noi? Perché noi? Dove andiamo?

Il tentativo di trovare una risposta, soprattutto in prospettiva futura,

³³ "Я помню чудное мгновенье: /Передо мной явилась ты, /Как мимолетное виденье, /Как гений чистой красоты. [...] В глуши во мраке заточенья / Тянулись тихо дни мои /Без божества и вдохновения, / Без слез, без жизни, без любви. [...] И сердце бьется в упоенье, / И для него воскресли вновь / И божество, и вдохновенье, / И жизнь, и слезы, и любовь" А. Puškin, *K A.P. Kern*, In: *Stichotvorenija*, Serija Biblioteka poeta, Leningrad, 1940, pp. 285-286.

rende labile la posizione della letteratura indipendente, il suo margine di sopravvivenza si assottiglia e si offusca a tal punto da non essere più avvertito come tale, almeno per gli autori più giovani, che non vivono tuttavia il disagio interiore delle precedenti generazioni (Bukovskaja 1991: 102):

На загляденье мое поколение –
 всякий глядит молодцом....
 эрос, безумье, томленье похмелья –
 и петлю и дело с концом.
 Сколько надежд в каждом холмике плоти,
 сколько мольбы о любви.
 Разницы нету – кого она молит:
 деву отчизну – лови
 взгляд ускользящий, дух бестелесный...
 господи, вся-то печаль –
 мир обветшал и не кажется тесным
 день, ускользящий в даль.
 (Т. Bukovskaja, 1989)

Alla mia ammirevole generazione
 Ognuno guarda e si stupisce...
 Eros, follia, la pena del doposbornia,
 poi un bel cappio e li finisce.
 Quante speranze in ogni rilievo del corpo,
 quante implorazioni d'amore.
 Chi prega, non fa differenza:
 afferra la vergine patria –
 sguardo fuggevole, disincarnato spirito...
 signore mio che tristezza,
 un mondo consunto e non così piccolo,
 e il giorno si dissolve in lontananza.

I poeti lasciano trapelare una contraddizione interiore lacerante di fronte alla perdita del contesto socioculturale sovietico. Come testimonierà la prosa di V. Makanin con l'eroe Petrovič in *Andegraund, ili geroj našego vremeni* (*Underground, ovvero un eroe del nostro tempo*), la realtà è messa in condizione di definire la propria esistenza solo se raffrontata alla marginalità estrema dell'*underground*, inteso come subcosciente della società nel suo complesso. "Per affrancarsi dalla propria marginalità e al tempo stesso non adeguarsi al mondo quotidiano, Petrovič è costretto a risalire dagli inferi della tormenta psichiatrica, attraversando dolori intestinali che alludono a una sua seconda nascita" (Martini 2002: 128). Di fronte all'inappellabilità delle vicende storiche è giunto il momento di varcare la soglia verso la luce della parola libera che per molti si rivelerà paradossalmente accecante, come recitano i versi del giovane Dmitrij Grigor'ev (1992).

Пять стихотворений о темноте
 Темное время, смутные годы.
 Узнавая в лицо совпадения, скажут:
 Словно в воду глядели...
 зеркальную, незамутненную,
 глубокую, темную.
 * * *

Темные ночи:
 молоко становится синим,
 если выключить электричество.
 * * *

Если выключить свет,
 подождать
 пока глаза привыкнут к темноте,
 можно увидеть, как светятся наши тела:
 грязные, грешные, бренные...

CINQUE POESIE SULL'OSCURITÀ
 Tempo oscuro, anni inquieti,
 Nel vedere in volto le coincidenze diranno:
 come se guardassero nell'acqua...
 trasparente, non torbida,
 profonda e buia.
 * * *

Notti buie
 Latte che si fa bluastrò
 Quando stacchi la corrente.
 * * *

Se spegni la luce,
 devi attendere
 che gli occhi si abituino all'oscurità,
 vedrai come rilucono i nostri corpi:
 sporchi, peccaminosi, perituri...

Но светятся ведь!

Он кричал:

- В темноте, мне ничего не видно!!!

А когда включили свет,

он просто ослеп.

Глаза привыкают к темноте,
и темнота оживает предметами.

Мы привыкаем жить.

(D. Grigor'ev, 1986)

Eppure, rilucono!

Egli gridava:

- Al buio non vedo nulla!!!

E quando accesero la luce,

egli rimase accecato.

Gli occhi si abituano all'oscurità,
e l'oscurità ravviva gli oggetti.

Noi ci abituiamo a vivere.

L'*underground* è sospeso in un crepuscolo culturale che ambigualmente si esime dall'accogliere luce di una incognita realtà, mentre indugia nell'anonimato, quasi nell'attesa di qualcosa o di qualcuno. Dopo l'esperienza del Klub-81, il *samizdat* emana gli ultimi bagliori dal sottosuolo, soprattutto grazie alle proposte di giovani letterati, per i quali il panorama delle lettere russe si presenta notevolmente arricchito da una crescente rivisitazione di scrittura novecentesca sino ad allora censurata.

Nel 1988 esce nel *samizdat* il primo numero della rivista letteraria “Sumerki” (“Il crepuscolo”) redatta da Dmitrij Sinočkin, Aleksej Gur'janov, Aleksandr Novakovskij e più tardi da Arsen Mirzaev. Lo scopo dichiarato è di dare voce alla nuova generazione di scrittori trentenni superando l'isolamento letterario (A. Ivanov 1994: 89).

I confini del giorno e della notte nella lingua della stampa ufficiale si delineano con le parole “Alba” [“Rassvet”], “Aurora” [“Zarja”] e nella città degli eroi “Avrora” (mysis amica). Una rivista *samizdat* che si rifaceva a Boratynskij, a Čechov, forse al principe Dolgorukij e ai crepuscolari italiani, prendeva il nome di “Crepuscolo” [“Sumerki”], che secondo il Dal' si riferisce “allo spegnersi dell'ultimo chiarore solare” (Bezrodnyj 2003: 89).

Compagno su “Sumerki” le opere di I. Brodskij, G. Ajgi, V. Ufljand e B. Kenžeev. Una attenzione particolare è rivolta al mito di Pietroburgo e agli scrittori dell'emigrazione. Di particolare interesse è il contributo allegato del 1988 dedicato ai 70 anni di A. Šolženicyn, oltre ai materiali su N. Gumilëv, O. Mandel'stam e V. Rozanov. Sul nono numero del 1990 uscirà anche la discussa *po-vest'* di Oleg Jur'ev *Gonobobl' i pročie, ili v poiske utračennogo vremeni* (Mirtillo blu e altri, ovvero la ricerca del tempo perduto), ispirato dall'esperienza del Klub-81. Sin dal 1988 esce anche un altro almanacco non ufficiale di una “Associazione creativa di famigerati autori delle sale caldaie”, che dall'evocativo acronimo “Topka” (Tvorčeskoe Ob'edinenie Preslovutych Kotel'nych Avtorov), che ha come ideatori Ol'ga Bešenkovskaja, Larisa Machotkina e Aleksej Davydenkov,

fuochisti nella sala caldaie dell'Istituto pedagogico di Leningrado³⁴. Letteralmente "Топка" è "il focolare", la fiamma nelle caldaie; l'almanacco, di cui circolano quattro numeri fino al 1992, è pensato per gli scrittori-fuochisti della città, richiamandosi alla tipica occupazione dell'*underground* più volte evocata nella letteratura indipendente³⁵. Vi fanno parte prosatori come V. Dolinin, B. Ivanov, Ju. Kolker e poeti di diverse generazioni e varie tendenze, da E. Pudovkina e Vl. Earl sino ad Aleksandr Skidan e, soprattutto Dmitrij Grigor'ev (1992), "il custode infuocato" – *ognennyj dvornik*, di questa nuova poesia, che nei versi seguenti in *Testora – Oratesto* (1988-'89), descrive la confusione che accompagna un'epoca in cui si oscilla tra la disperazione individuale e Dio, il nuovo simbolo di un credo collettivo³⁶.

...10.00

Я работаю оператором -
газовой котельной.
(Здесь многие литераторы
работают операторами,
сторожами, кочегарами,
чтобы не коптить небо даром,
а получить законную зар
пла
ту.)

...10.00

Lavoro come operatore
in una sala caldaie a gas.
(Qui molti letterati
lavorano come operatori,
guardiani, fuochisti,
non per spassarsela invano,
ma per avere un legittimo sal
ar
io.)

11.00

Я живу в удивительной стране:
еще не Запад, уже не Восток,
вчера мне говорили, что все мы - в говне.
А сегодня - что рядом Бог.
(D. Grigor'ev, anni '80)

11.00

Vivo in un paese straordinario:
ancora non è Occidente e non è Oriente
ieri dicevano che siamo in un merdaio.
E oggi che Dio non è più distante.

³⁴ Anche i titoli dell rubriche nella rivista sono legati ai *realia* della sala caldaie: ad esempio, "Zadvižka na vode" è il nome per l'articolo della redazione, "Zapal'naja sveča" è la sezione di pubblicitica.

³⁵ "Топка" viene dattiloscritta, riprodotta e diffusa con una discreta tiratura. Tra gli autori della rivista compaiono anche V. Zemskich, O. Ochapkin, B. Grigorin, E. Kušner, E. Dunaevskaja, V. Dolinin, B. Dyšlenko, E. Zvjagin, A. Kryžanovskij, A. Sandomirskaja, T. Mnëva, R. Mironov, R. Zapesockaja, Ju. Bulyčev; G. Turaev, V. Šek, N. Lankovskaja e B. Grigorin. (*Samizdat Leningrada* 2003: 455; Dolinin – Severjuchin 2003: 128-129).

³⁶ (D. Grigor'ev 1992) "ТОПКА" (Творческое Объединение Пресловутых Котельных Авторов) – это машинописный альманах, выходявший в Ленинграде – Санкт-Петербурге в 1988-1992 г.г. Составители – Лариса Махоткина, Ольга Бешенковская и Алексей Давыденков; первая отошла от дел после выхода №1, вторая (отъехала: в город Штуттгарт, где издает ныне русскоязычный журнал «Родная речь») – после №3; последний, выпустив в 1992-м последний, четвертый номер, ныне (сим) приступает к интернетовской версии. Лишнее – уточнять, что все трое были, по профессии, кочегарами (операторами газифицированных котельных). И все авторы – тоже (негазифицированных – тоже)".

Al buio di un *Turno di notte* (*Nočnoe dežurstvo*) Ol'ga Bešenkovskaja (1993) immagina invece una uscita di scena definitiva e quasi mistica di fronte ad un cambiamento epocale, in cui per diversi aspetti si riconosce già un incubo peggiore di quello vissuto. Una musica solenne alla radio emana lo spettro di una cultura legata a indissolubili logiche di potere, che rinominandosi e camuffandosi delegittimano il ruolo conquistato dalla "seconda cultura" negli ultimi vent'anni.

Так меняют режим социального зла - на постельный...
 Что российским поэтам на ярмарке медных карьер,
 Где палач и паяц одинаково алы и жалки...
 О, друзья мои, гении - дворник, охранник, курьер,
 О, коллеги по Музе - товарищи по кочегарке!
 Что играют по радио? Судя по времени - гимн...
 Нас приветствует Кремль
 в преисподних ночных одиночках...
 Мы уснем на постах беспробудным, блажным и благим,
 И слетятся к нам ангелы в газовых синих веночках...
 <...> (Bešenkovskaja, anni '80)

Così cambiano il regime del male sociale in quello da letto...
 Come i poeti russi alla fiera delle carriere di bronzo,
 Dove il boia e il pagliaccio paonazzi e pietosi sono uguali ...
 O, miei amici, geniali custodi guradiani, corrieri!
 O, colleghi di Musa, compagni di sala caldaie!
 Cosa mandano alla radio? A giudicare dai tempi, un inno...
 Ci saluta il Cremlino
 Negl'inferi notturni di gente solitaria...
 Noi nelle postazioni cadremo in un sonno profondo benevolo e beato,
 Si raduneranno da noi angeli con coroncine azzurre a gas...
 <...>

La libera stampa, che negli anni '60 e '70 era lo scopo di un'intera vita per chi si cimentava nella scrittura, ha ora il sapore malinconico della fine che eclissa l'attualità di anni di lotte e iniziative comuni del movimento indipendente. Scompaiono per sempre gli incontri al "Sajgon" chiuso nel marzo 1989 (Valieva 2019). Nel paradosso di questo finale, l'ultimo atto per il movimento indipendente è la legge sui mezzi d'informazione di massa (*O sredstvach massovoj informacii*), emanata il 1° agosto 1990, che pone fine al controllo ideologico sulla stampa e di fatto chiude l'epoca della censura e del *samizdat*. Il 1990 diviene una prima vetrina per diversi scrittori e indica l'anno di svolta verso una nuova dimensione storico-culturale. Nell'ottobre dello stesso anno esce la legge sulle associazioni, che prevede un meccanismo democratico di creazione e registrazione per le riunioni dei cittadini. Dall'entrata in vigore di questo provvedimento si costituiranno ufficialmente nuove formazioni artistiche come l'associazione di artisti "Puškinskaja 10", che oggi è uno dei

punti di ritrovo fondamentali della cultura giovanile non conformista di San Pietroburgo³⁷.

Uno dei tentativi di mantenere una soluzione di continuità non tanto con un contesto ormai superato, quanto con un discorso letterario che possa definirsi ancora alternativo, è quello della rivista "Vestnik novoj literatury". L'8 novembre del 1988, lo scrittore Michail Berg e il critico letterario Michail Šejnker (secondo marito di Elena Švarc), organizzano un convegno in cui fissano gli obiettivi della nascente associazione "Novaja literatura", che si prefigge lo scopo di diffondere le opere di autori contemporanei oscurati dalla cultura ufficiale³⁸. All'inizio del 1989 l'associazione è costituita e un anno dopo registrata ufficialmente; nel gennaio del 1990 nasce "Vestnik novoj literatury" la rivista, tra le prime indipendenti in Urss, che ne rappresenta le attività. In redazione, insieme a Michail Berg e a Michail Šejnker, operano tra gli altri Viktor Krivulin, Elena Švarc e Dmitrij Prigov.

Nella presentazione del primo numero si legge:

ponendosi come scopo la conservazione e lo sviluppo delle migliori tradizioni della cosiddetta "seconda" cultura "non ufficiale", "Vestnik novoj literatury" fa conoscere ai lettori sovietici le opere di quegli autori che sino agli ultimi tempi non hanno trovato posto nelle pagine delle edizioni ufficiali e che sono stati pubblicati prevalentemente nel *samizdat* e in Occidente³⁹.

Nel 1992, la redazione di "Vestnik novoj literatury" riceverà il premio speciale "Buker" per la miglior rivista letteraria dell'anno, ma come si sottolinea nella prefazione del quarto numero, la letteratura della "seconda cultura" ha perso ormai l'aura di eroismo che l'ha contrapposta all'ideologia ufficiale sovietica⁴⁰. Nonostante vi pubblichino autori di rilievo di Mosca e Leningrado, come V. Sorokin, D. Prigov, L. Rubinštejn, Viktor Erofeev, O. Sedakova, M. Berg, S. Stratanovskij, V. Krivulin, Elena Švarc e critici quali V. Kuricyn e Ju. Kulakov, già dopo le prime uscite c'è apprensione e perplessità per le sorti della rivista. Il "Vestnik" chiuderà i battenti a causa delle difficoltà economiche sopraggiunte nel

³⁷ Il 19 marzo del 1990 viene registrata la sezione leningradese del fondo sovietico per le scienze umanistiche "A. Puškin", che in seguito prenderà il nome di "Cultura libera" – "Leningradskoe otdelenie Vsesojuznogo gumanitarnogo fonda im. A. S. Puškin" (Sankt-Peterburgskij gumanitarnyj fond "Svobodnaja kul'tura") e oggi è conosciuta come "Puškinskaja 10".

³⁸ Accanto alle propositive riviste non ufficiali, sin dal 1989 alcuni autori hanno accesso alle edizioni ufficiali; Sergej Dovlatov emigrato da quasi 10 anni trova spazio sulla rivista "Zvezda" (n. 10, 1989) mentre Elena Švarc e Elena Ignatova pubblicano per la prima volta in patria le loro raccolte di poesie. Nel 1990, ha simbolicamente inizio il conto alla rovescia alla fine del millennio. Nel 1990 muoiono R. Pimenov, S. Dovlatov e Venedikt Erofeev.

³⁹ Dialogo con Michail Šejnker, a cura di M. Sabbatini, Mosca, 16 marzo 2003 [inedito].

⁴⁰ "Vestnik novoj literatury" 1990, n. 1, p. 1 [ot redakcii].

1995; dalle cinquantamila copie del primo, si passerà alle mille copie dell’ottavo e ultimo numero, a testimonianza della spietata durezza delle leggi di mercato che regolano ormai la fruizione della letteratura nella Russia di fine Novecento.

Un’altra attiva associazione leningradese di letteratura indipendente che merita menzione è “Kamera chranenija”. Nel 1985, anno della sua fondazione, il circolo letterario dà vita a una raccolta poetica omonima dattiloscritta, dove compaiono i principali ideatori: O. Martynova, O. Jur’ev, D. Zaks, V. Šubinskij. Questi ultimi due ultimi sentono in particolare l’influenza di un maestro come Viktor Sosnora, che negli anni ’80 mantiene attivo il suo *LitO*; il gruppo prende vita da un altro *LitO*, guidato sin dal 1981 dall’allora giovanissimo Oleg Jur’ev⁴¹. Dopo anni di esibizioni semiprivatizzate, nel 1989, presso l’editore moscovita “Prometej” i quattro autori di “Kamera Chranenija” pubblicano insieme le rispettive raccolte di poesie, sostenendo personalmente le spese tipografiche (“Kamera chranenija” № 1). A partire dal secondo numero “Kamera chranenija” uscirà a Francoforte sul Meno (Martynova 1992).

“Kamera chranenija” – “seconda uscita”: per come si presenta non è niente di più che qualcosa a metà strada tra un almanacco e una rivista, probabilmente si tratta di una ‘p r o t o r i v i s t a’, probabilmente è il tentativo di spiegare a se stessi e al potenziale lettore cosa avremmo personalmente pubblicato se fosse esistita una editoria regolata e indipendente⁴².

Nel 1990, una volta emigrati in Germania, i coniugi O. Jur’ev e O. Martynova, seguiti da D. Zaks, continueranno l’attività dell’associazione e della “protorivista”.

L’esperienza dell’emigrazione tra la fine degli anni ’80 e i primi anni ’90 accomuna e segna il destino di molti poeti, che decidono di lasciare Leningrado dopo la caduta della cortina di ferro; non è più un esilio, né una fuga, bensì una scelta obbligata, dettata soprattutto dalle condizioni economiche (Magid 2003: 19).

Господи, если б Ты знал,
как не хочется уезжать
отсюда, где я уже мертв, где бывал
счастлив только тогда,
когда заваливался поспать.
Как я был жив во сне!
<....> (Magid, 1989)

Signore, se Tu sapessi
Quanto non vorrei andarmene
da qui, dove sono già morto, dove
talvolta ero felice
quando crollavo nel sonno.
Com’ero vivo nel sogno!

⁴¹ “Vestnik novoj literatury” 1992, n. 4, p. 3 [ot redakcii]. “Вестник был и остается первым и чуть ли не единственным журналом, представляющим исключительно авторов бывшей “второй культуры”, хотя за прошедшие несколько лет некоторые из этих авторов заняли ведущее положение в современной литературе, а ‘вторая культура’ как таковая, кажется, уже перестала существовать. Изменилось и восприятие читателем некогда запрещенной литературы, из лакомого “запретного плода” она опять стала ‘просто литературой’, ‘текстами’, лишенными какого бы то ни было героического ореола прошлого.”

⁴² Cf. M. Ajzenberg, *Tverdye pravila* (Jur’ev 2004: 5-15).

Particolare è il destino di Sergej Magid, durante gli anni '80 attivista nella lotta democratica e che emigra in Cecoslovacchia, tornando in quella Praga che aveva occupato da soldato sovietico nel 1968. Lasciano la città anche A. Al'tušler, E. Ignatova diretti in Israele, V. Gandel'sman trasferitosi a New York, M. Mejlach in Francia, O. Bešenkovskaja e E. Pazuchin, D. Volček in Germania, solo per citarne alcuni. Coloro che partono non troveranno più Leningrado, ritorneranno invece in una città con l'altro nome, che sta cambiando rapidamente fisionomia, con un'anima laccata che il poeta stenta a riconoscere e ad accettare (Jur'ev 2004).

ЛЕНИНГРАД

Какая-то убыль почти ежедневна –
Как будто рассеянной свет,
Как будто иссохла, изжётся пневма,
Как будто бы полог изветх;

Как будто со всякой секундой грубее
Обрюзгающая плоть у реки,
И даже коротких лучей скарабей
На ней и тусклы и редки;

Как будто все меньше колонн в колоннадах
Когда-то любимых домов
И все тяжелей переносится на дух
Кривых заводов дымок; –

Как будто кончается сроками суда
И вскорости время суда;
КАК БУДТО БЫ КТО-ТО ОТХОДИТ ОТСЮДА
И НЕКТО ЗАХОДИТ СЮДА.
(Jur'ev, 1990)

LENINGRADO

È una specie di declino, quasi quotidiano –
come se la luce sia più debole,
come se lo pneuma si sia inaridito, indurito,
Come se sia caduca la cortina;

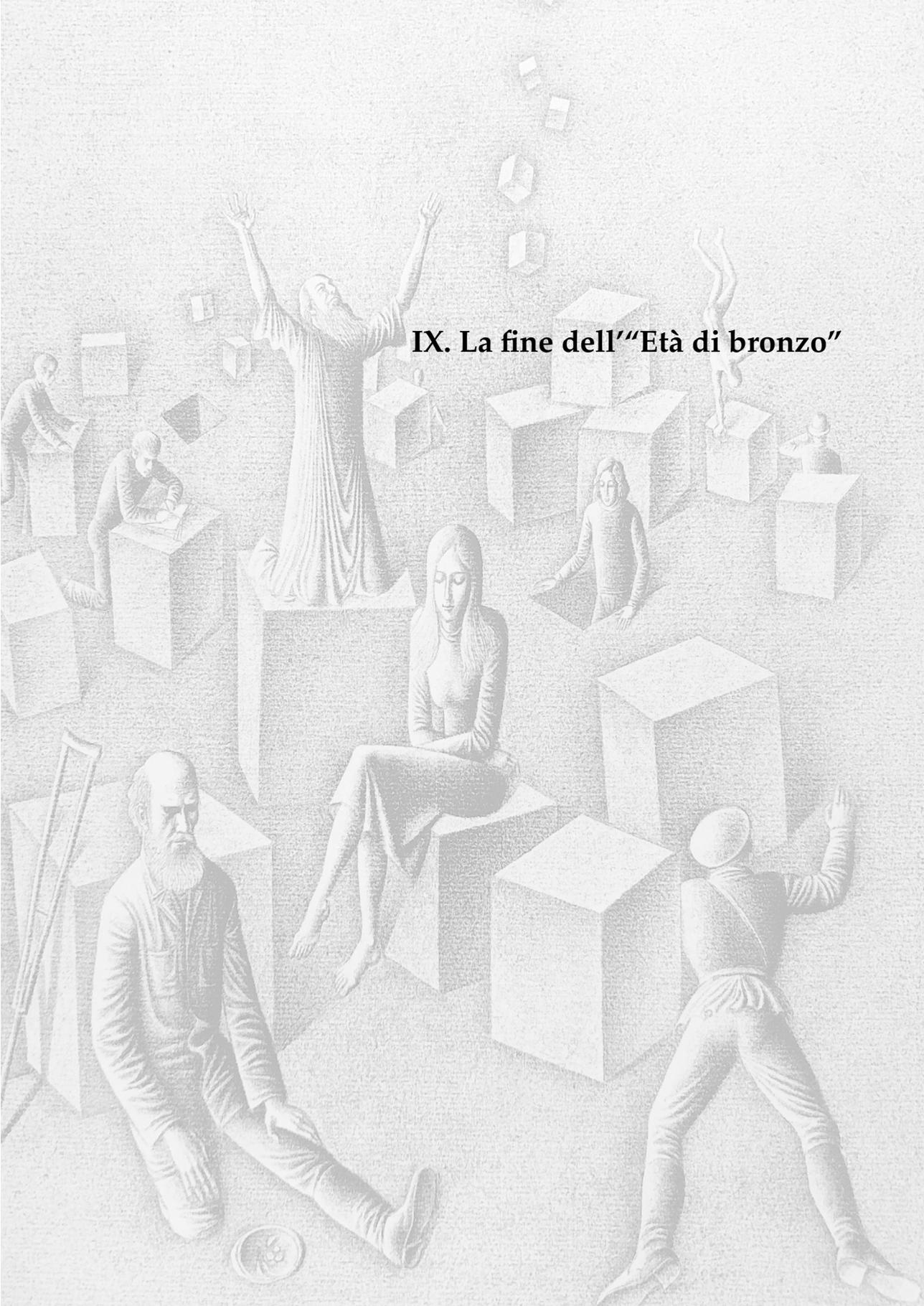
Come se ad ogni secondo sia più grezzo
Il corpo flaccido presso il fiume,
Anche i brevi raggi di scarabei
Cadono su di esso pallidi e rari;

Come se meno colonne siano sui colonnati
Delle dimore un tempo amate
E sempre più pesante diventi lo spirito
del fumo di fabbriche insanguinate

Come se scada il comodato in supplizio
E a breve giunga il tempo del giudizio;
COME SE QUALCUNO DA QUI SE NE VADA,
MENTRE UN TALE QUI APPRODA.

Lo spazio leningradese non più blindato e costretto, né tanto meno clandestino, rende effimera la definizione di *underground* e anche il concetto di emigrazione muta la sua valenza in una prospettiva nuova, dove la libera circolazione riavvicina molti autori alla città natale, fucina di tante vicende letterarie e umane.

IX. La fine dell'“Età di bronzo”



9.1 Al volgere della postmodernità

Le proposte estetiche del movimento indipendente diventano accessibili sul finire dell'esperienza *underground* e la diaspora degli scrittori non ufficiali coincide con la ricollocazione della letteratura degli anni '90 in una posizione non più centrale. L'indebolimento del fatto letterario nella Russia post-sovietica non concederà alla poesia le luci della ribalta. L'eredità lasciata alla cultura da quello che nei primi anni '70 Oleg Ochapkin aveva ribattezzato *Bronzovyj vek*, ovvero "l'età di bronzo" della poesia russa, è senza dubbio di grande portata. Le proposte letterarie di questa epoca per varietà e vivacità non hanno nulla da invidiare alla cosiddetta "età d'argento" della tradizione poetica modernista di primo Novecento; come ricorda Krivulin, gli scrittori di fine secolo non hanno piena coscienza della portata innovativa della loro lingua letteraria.

La principale difficoltà consiste nella non evidenza linguistica della nuovissima poesia. Negli ultimi venti anni nella poesia non sottoposta alla censura è avvenuta una rivoluzione del linguaggio poetico, sin qui ignorata e non percepita dai lettori, ma neanche dagli stessi poeti. Una rivoluzione silente, segreta. Senza accorgersene i poeti hanno parlato una lingua mai sentita prima in Russia. Ripeto, questa lingua non è ancora evidente, esige delle chiavi di lettura. Di fatto si trova in una situazione agrammaticale per gran parte dei suoi fruitori (Krivulin 1979: 241).

Nel momento in cui la scena è occupata da quei testi e codici linguistici a lungo negati ai lettori, che hanno costituito l'inconscio della cultura russa contemporanea, si apre un'epoca in cui, come afferma V.N. Toporov:

i testi sono capaci di entrare in scena anche con funzione "attiva", e allora da soli formano e "rappresentano" ciò che è mitologico e simbolico e schiudono a ciò che è archetipico una via dalle profondità oscure dell'inconscio verso la luce della coscienza (1994: 4).

Alla fine della *perestrojka* la letteratura *underground* si distingue in quanto unica voce autentica in una realtà distopica, mantenendo viva l'idea di una cultura animata da spinte innovatrici di derivazione modernista e d'avanguardia. In una atmosfera decadente di fine impero, una delle funzioni di questa realtà letteraria resta la denuncia sociale, nella sua veristica rappresentazione delle incertezze dell'individuo, in un contesto degradato e traumatico che coinvolge ormai la maggioranza dei sovietici. La *forma mentis* sovietica, con il suo sostrato di valori socialisti, si scontra con il disfacimento dell'intera struttura sociale e statale; la letteratura indugia nel rappresentare il trauma interiore, la precarietà della condizione umana, in questa ineluttabile metamorfosi di cui si coglie solo l'abbandono del presente e delle convinzioni passate, in nome di un futuro

dai contorni inesistenti. Le disilluse “genti sovietiche”, alienate in una inattesa carenza di beni e valori primari, s’imbattono in quel dramma esistenziale che pare ciclico nella storia russa, e che gli scrittori nella loro clandestinità hanno invece percepito da tempo come stadio permanente. In questa dialettica, l’etica dell’*underground* si dimostra superiore alle contingenze storiche pur facendosi profetica testimone dell’apocalisse sovietica (Kuz’minskij-Kovalëv 1986, 4b: 97).

И пошли по домам поэты.
Те, кто Бога встречали – с миром,
А купцы разберились по свету
Золотому служить кумиру.

Se ne sono andati a casa i poeti.
Chi con Dio, in pace è andato,
Ma i mercanti si sono piazzati
Nel mondo, servi dell’idolo dorato.

Разберились по всем дорогам,
Приступили ко всем порогам,
И на бронзовосерых лицах
Тихо бронзовый век горел.
<...> (Ochapkin, 1975)

Piazzatisi lungo ogni strada,
Ogni soglia hanno varcato.
Sul bigio bronzeo dei volti
L’età di bronzo ardeva muta.
<...>

Il “secolo di bronzo” della poesia richiama al confronto con la tradizione di inizio Ottocento del “secolo d’oro” e con quella “d’argento” del primo Novecento, ma non per questo è da intendersi in senso riduttivo; l’età bronzea, infatti, per complessità e quantità di opere prodotte ha per diversi aspetti tratti distintivi anche superiori rispetto alle epoche precedenti. Sul piano della varietà linguistica e dell’originalità letteraria resta netta l’impressione di un prosieguito della tradizione modernista, variamente definibile “neo-” “retro-” “post-modernista”, in cui si inserisce un particolare risvolto antropologico che necessariamente va contestualizzato nella congiuntura sociopolitica del secondo Novecento (Ėpštejn 2005: 466; Zav’jalov 2013: 33). Il movimento letterario indipendente rappresenta, pertanto, la migliore sintesi culturale tra le varie istanze innovative dell’arte, ma al contempo è anche l’artefice di quel recupero di un legame saldo e realmente critico con la tradizione prerivoluzionaria. Questa duplice veste spicca maggiormente come segno peculiare nel confronto con una cultura ufficiale che arranca al cospetto dei cambiamenti che si prospettano, sebbene alla fine degli anni ’80 l’editoria sovietica diventi improvvisamente generosa e indulgente nel pubblicare un Bulgakov, un Pasternak e una miriade di altri autori banditi per decenni. Il concetto stesso di letteratura ufficiale suona anacronistico rispetto alla radicalità degli eventi che stanno per travolgere la realtà sovietica. La letteratura in questo naufragio si ritroverà alla deriva, in una posizione decentrata e di riflesso anche il genere poetico vedrà sfumare il ruolo dominante assunto nella cultura indipendente. L’idea del “poeta in Russia è più che un poeta”, del poeta-vate, poeta nazionale, cantore della rivoluzione, o profeta del sottosuolo, sono stereotipi che hanno profondamente attecchito nell’immaginario collettivo sul terreno fertile dell’iconografia puškiniano-

majakovskiana, ma questa identificazione mitopoietica non è più valida per il poeta di fine secolo, smarrito nel relativismo ideologico e culturale, ridotto a non esser nient'altro che un poeta¹. La mitologia letteraria russa assecondando quel fenomeno di riduzione (meno estimatori, meno lettori, minori tirature) già da tempo in atto nelle letterature occidentali, sembrerà accontentarsi anche di una *reductio ad unum* di tutto il fenomeno dell'*underground*, ancor prima che questo *ex post*, possa emergere editorialmente e manifestarsi al lettore nelle sue molteplici ipostasi. Per questo motivo, sin dalla fine degli anni '80, anche la letteratura indipendente di Leningrado sarà destinata ad ingaggiare una lotta per mantenere uno spazio di riconoscimento, sebbene di nicchia, che solo in alcuni casi si tramuterà in una vera consacrazione per singoli autori ed opere.

La cultura indipendente, creando sin dagli anni '50 i presupposti per un sistema pluralistico, aperto a ogni sorta di espressione artistica, ha preannunciato l'affermazione del postmodernismo in Russia (Lipoveckij 1997: 17; Eco 2000: 33-36). È per tale motivo che "l'età di bronzo", almeno nella sua fase di sviluppo più recente viene identificata con l'esperienza postmoderna, a maggior ragione nella realtà Pietroburghese, in quella che per antonomasia è la più "citata" (*citatnyj*) e "artificiosa" (*umyšlennyj*) delle città russe (Ėpštejn 2005: 16).

Nel momento in cui la letteratura non è più un affare di stato, né un gioco privato per pochi adepti, la riorganizzazione dei meccanismi editoriali nel libero mercato dei libri ha determinato le sorti di scrittori noti sino ad allora solo nell'*underground* (Kulakov 2007: 84-95). In particolare, è stata la prosa moscovita a conquistare il proscenio del postmoderno, con autori quali V. Sorokin, V. Erofeev, Ė. Limonov, V. Pelevin, che hanno riscosso il gradimento iniziale tra i lettori ex sovietici. Non bisogna dimenticare tuttavia che l'affermazione del postmodernismo russo passa attraverso la *Soc-art* e l'opera dei concettualisti moscoviti, e prima ancora risente dei poeti di Ljanozovo (di scuola concretista) e della neoavanguardia SMOG; sta di fatto che negli anni '90 autori emigrati come Lev Losev e i moscoviti, tra cui E. Kropivnickij, A. Cvetkov, Vs. Nekrasov, G. Sapgir, I. Cholin, A. Prigov, L. Rubinštejn, B. Kenžeev, T. Kibirov, S. Gandlevskij, M. Ajzenberg, e O. Sedakova hanno ottenuto mediamente più risonanza dei cugini leningradesi (Kulakov 2007: 31; Gresta 2007: 16-24). È quindi la letteratura moscovita del "Secolo di bronzo", almeno a partire dal concettualismo, ad essere confusa e assimilata *tout court* al postmodernismo (Possamai 2000: 45-47; Ėpštejn 2005: 18). Rispetto a Leningrado, questa letteratura, nella sua posizione di massima visibilità, esprime una resistenza all'estetica modernista e una propensione alla decostruzione del canone realista socialista.

La letteratura leningradese, al contrario, pur sovrapponendo in maniera estemporanea motivi assimilabili a quelli dei moscoviti (di cui anticipa talora il

¹ Il riferimento è al celeberrimo verso aforistico degli anni '60 coniato da Evgenij Evtušenko "Il poeta in Russia è più che un poeta" ("Поэт в России больше чем поэт").

gusto), rielabora le istanze moderniste in maniera consapevole, senza opporvisi (Žitenëv 2012: 22). La testimonianza più nitida di tale processo è il perdurare di una tradizione lirica sulla scia del simbolismo e dell'acmeismo. Solo quando la linea achmatoviana conosce il suo apice negli anni '60, con Brodskij, Kušner e gli altri 'orfani', si moltiplicano per reazione fenomeni d'avanguardia quali Sosnora, Aronzon, Volochonskij, Chvostenko, Earl, Konstriktor, Chanan con proposte in parte già sviluppate dai poeti filologi (Ufljand, Erëmin e Vinogradov su tutti); è proprio in questo frangente, mentre Andrej Bitov si cimenta nel romanzo *Puškinskij dom*, che si genera una “mentalità postmoderna”. Come per Mosca, anche nel caso leningradese si tratta di un insieme di tendenze artistiche e filosofiche nate dalla degenerazione delle neoavanguardie verso una rappresentazione ironica, spregiudicata e relativizzata della contraddittoria condizione esistenziale nella realtà tardo-sovietica. Ma come nel filone lirico, anche nelle avanguardie leningradesi c'è l'intenzione di seguire l'orma di espressioni poetiche precedenti, come dimostra il caso degli *obëriuty* e dei loro epigoni (Kulakov 1999: 114). In generale è vero che il postmodernismo russo non realizza in modo evidente una mentalità contrapposta al moderno, come la intenderebbe Lyotard (1985: 20-21).

La versione coniata dalla cultura *underground* di Leningrado ne è la riprova; entrando in un rapporto dialettico con il modernismo e con i dogmi del realismo socialista, non rinuncia ad attingere a questi ultimi per reinterpretare il presente; d'altronde la scrittura di Arkadij Dragomoščenko, attraverso il suo estrinseco legame con la letteratura americana, testimonia quanto sia evanescente il tentativo di ridurre a un'unica definizione lo sviluppo postmodernista russo (Lipoveckij 1997: 33).

L'“età di bronzo” della letteratura di Pietroburgo-Leningrado avvicina i miti e i *topoi* di diverse poetiche su un piano dialogico e rappresenta una transizione particolarmente prolifica di esperimenti che ibridano il concetto di postmodernità; in definitiva si è concordi col dire che: “il postmoderno in Russia non si oppone alla creazione di miti, crea più semplicemente un contesto adeguato nel quale tutti i miti si equivalgono e hanno pari diritti, acquisiscono una propria natura semiotica e lavorano normalmente come miti, ma in un dialogo” (Kulakov 1999: 115). Nell'attualizzarsi di una relazione dialogica tra tradizione pietroburchese e contemporaneità leningradese appare riduttiva la divisione proposta da alcuni critici, tra cui Vladimir Earl e Kostantin Kuz'minskij, secondo cui esistono solo due correnti estetiche nettamente distinte nell'*underground*, una classica e tradizionalista, l'altra sperimentale d'avanguardia (Sabbatini 2007a: 185-186). Sottrarsi allo storico dualismo tra innovatori e arcaisti non è probabilmente possibile, ma altrettanto legittima appare la definizione di Elena Švarc che, come dichiara in una intervista, individua come caratteristica fondante la nuova letteratura pietroburchese, un unico comune denominatore: “lo stile elevato e l'ecllettismo poetico” (Sabbatini 2004: 177-184).

La sintesi di paradigmi letterari in passato inconciliabili tra loro, dalla lirica metafisica all'assurdo, generano le alchimie stilistiche ad ogni livello (lessicale, metrico, strofico, metaforico), che in prosa si realizzano con una spinta intertestualità e una frammentarietà narrativa senza precedenti (Lotman 1985: 59-62). In questa fucina dell'"età di bronzo" viene forgiata una letteratura che, per usare una metafora di A. Šelvach, unisce "la veemenza irriverente dell'animo barbaro e l'innocenza del fanciullo" (1992: 33; *Krug* 1985: 292).

Именно мы – и варвары, и дети –
и были поэтическая школа.
Щиты из кожи и мечи из меди.
Из букв и букв героика глагола.

Proprio noi siamo barbari e fanciulli,
e siamo stati scuola poetica.
Scudi di pelle, dardi dai bronzei metalli.
Da lettere e di lettere la parola eroica.

Пехота юная в одеждах алых!
От воздуха мечи дрожат, как свечи!
Смотри, не высыхает соль на скалах.
И воины воскреснут в устной речи.
(Šelvach, anni '80)

Giovani fanti dallo scarlatta armento!
Tremuli dardi, come candele al vento!
Vedi, sugli scogli non asciuga il sale.
Risorgere di guerrieri dal racconto orale.

La contaminazione di stili in alcuni casi si fa paradossale nello strano connubio tra *pathos* lirico, fervore religioso e audaci *calembours* avanguardisti; una delle massime espressioni dell'ecllettismo trova riflesso in quel che è inteso come sincretismo spirituale (Krivulin 2000: 105). In questi versi di Oleg Ochapkin nel componimento *Bronzovyj vek*, lessico e simbologia paiono giustificare una simile definizione (Kuz'minskij-Kovalëv 1980-1986, 4b: 98)².

Но в жестокие наши годы
Мы слагали вот эти оды,
Возводили алтарный свод,
Где Глагол к нам сходил с высот.
<...> (Ochapkin, 1975)

Ma nei nostri anni crudeli
Abbiamo composto queste odi,
Eretto la volta dell'altare,
Del Verbo dall'alto l'anelare
<...>

In una simile veste misterica, si rinnova anche quella tradizione che vuole da sempre la cultura poetica pietroburghese al centro di una narrazione mitologica di sé³.

² In una lettera del 25 ottobre 1979 indirizzata a Kuz'minskij e da quest'ultimo pubblicata in *U goluboj laguny (8 pisem s otvetom Olegu Ochapkinu)*, Oleg Ochapkin indica come "Secolo di bronzo" il periodo tra gli anni 1956 e 2004. Il nuovo secolo dal 2005-2053 è definito "di ferro" (Kuz'minskij-Kovalëv 1980-1986, 2a: 593-594) Cf. Kulakov 1999: 111-112.

³ Nel componimento semiserio degli anni '70 *Privetstvie na Peterburgskuju školu... (Saluto alla Scuola di Pietroburgo)*, Igor' Burichin pone in atto un procedimento di mitopoiesi coinvolgendo i nomi più noti tra i leningradesi: "La geniale Lenočka Švarc e il grande Krivulin..." (Kuz'minskij-Kovalëv 1980-1986, 2b: 593-594).

...ma che cos'è questa poesia pietroburchese? Una scuola? Un gruppo? Una corrente particolare? È difficile trovare uno studioso che si azzardi a confermarlo. Ma c'è un qualcosa di inequivocabilmente pietroburchese: nonostante tutta la varietà di poeti, da Lomonosov a, diciamo, Anri Volochonskij, si conserva una continuità con la tradizione. È ormai un dato storico che Pietroburgo e la poesia russa, se non sono proprio sinonimi, come dicono i matematici, ambiscono quanto meno alla similarità (Betaki 1977: 103).

La letteratura *underground* a Leningrado diventa, in sostanza, una rivisitazione articolata e declinata al plurale del mitologema di Pietroburgo-testo, che risorge sotto nuove spoglie nel contesto sovietico (Ěpštejn 2005: 104-105). D'altronde, come afferma Paul Ricoeur, “la poesia, quale atto creatore, imita nella misura stessa in cui genera un *mythos*”. Per tale motivo il suo nucleo originario è insito nel rapporto “fra *poiesis-mythos-mimesis*, o altrimenti: produzione-favola-intreccio-imitazione creatrice” (Ricoeur 1994: 209)⁴.

9.2 La poetica dubitativa

Nella natura dello scrittore del sottosuolo la piena consapevolezza della propria condizione emarginata innesca un meccanismo di rappresentazione di sé attraverso il ricorso all'autoironia. La necessità di porre quesiti sulla propria condizione esistenziale non equivale certo alla possibilità di trovare risposta agli stessi, nella sua precaria, se non anonima, collocazione, questa scrittura esprime attraverso il dubbio l'espressione più autentica della propria ontologia. Sebbene i poeti dal sottosuolo lavorino per la costruzione del proprio mito, non per forza aderiscono ai meccanismi dominanti della narrazione mitologica della realtà. In un contesto culturale sovietico intriso di un linguaggio di propaganda esortativo e persuasivo, che elargisce certezze e speranze, i versi che seguono di Stratanovskij, in un testo particolarmente caro al poeta, sono l'emblematico esempio di un atteggiamento iconoclasta nei confronti dell'uso improprio e seriale di quegli stereotipi celebrativi che hanno accompagnato anche l'arte poetica russa (Stratanovskij 2000: 117).

⁴ A tal proposito, simili considerazioni erano già state formulate dalla critica russa alla fine del XIX secolo: A. Potebnja, *Mif i slovo*, in *Poëtika. Trudy russkich i sovetskich poëticeskich škol* (Kiraj – Kovacs 1982: 509-519). Cf. A. Veselovskij, *Poëtika sjužetov*, (Ivi, 623-626).

Неужели так называемая духовность
 И так называемая душевность
 И русского леса волшебность
 И русского поля лиричность
 И так называемая личность
 И стих ершистый, на шерсть похожий
 И так называемый "пламень Божий"
 Всего лишь функция нервных клеток
 И разрушаются от таблеток
 Да и вообще – разрушаются.
 (Stratanovskij, 1987)

Ma davvero la cosiddetta spiritualità
 E la cosiddetta sincerità,
 E della foresta russa la magicità,
 E della distesa russa la liricità,
 E la cosiddetta personalità
 E il verso crespo, come creste di lana,
 E la cosiddetta "fiamma divina"
 Sono solo funzioni di cellule nervose
 E si distruggono con una dose?
 Già, e in genere si distruggono.

Nel disincanto di una realtà distopica, la scrittura poetica si vena di accenti nichilisti, il tono latamente drammatico è qui determinato dal crescendo delle iterazioni, i quesiti retorici sorretti dall'anafora si dipanano intorno all'avverbio "davvero", che traduce la particella dubitativa "неужели". Nella forma compositiva iperbolica di Stratanovskij, alle iterazioni, che acquisiscono una peculiare salienza compositiva, si oppone semanticamente la clausola nel distico finale retta dalla forma verbale iterata "si distruggono" ("разрушаются")⁵. La ridondanza del costruito attributivo "cosiddetta" ("так называемая"), che nell'arco dei dieci versi si ripete quattro volte, accentua quel gioco di iterazioni significative anche in luogo di rima, con cui si attua il processo di desemantizzazione dei *topoi* elencati, a partire dal primo rimando ai motivi spirituali (Šmelëv 2002: 160-161).

Nella lucida e beffarda proposizione di dubbi, il poeta scardina la vanità dei luoghi comuni che identificano la cultura letteraria; con estrema sintesi ed efficacia enuclea i *topoi* dello spazio semiotico *underground*, ovvero quegli elementi di geniale ovvietà (per dirla alla simbolista), quali "la spiritualità", "la sincerità", "la magicità", "la liricità", "la fiamma divina", interpretando l'uso deformante del linguaggio poetico come *extrema ratio* per innescare la demistificazione di una realtà distorta. In tale prospettiva si giustifica anche la riduzione del messaggio poetico a una unica nota di pessimismo materialista, rappresentata dall'annientamento delle cellule nervose, che distrugge a sua volta ogni manifestazione lirica e spirituale. L'annichilimento degli idealismi e dei simboli religiosi sostituisce quel terrore atavico, o ancor meglio quella commistione di sentimenti, ormai venuti meno, oscillanti tra deferenza, soggezione e disprezzo verso il potere e la cultura ufficiale. Nonostante la ricerca intellettuale e spirituale condotte attraverso l'esperienza di una "ruvida" e scomoda poesia ("стих ершистый"), il poeta ormai si percepisce al di là dell'antinomia ufficiale-non ufficiale, si ritrova in una *impasse*, in cui coglie solo il paradosso dell'esistenza e

⁵ Volendo cogliere come dominante la figura retorica dell'iterazione con le evidenti rigidità imposte dalle anafore e dalle rime, nella presente traduzione si è tentato di recuperare il *continuum* omofonico dell'originale.

del proprio processo creativo⁶.

Nel suo sguardo dal sottosuolo, percepisce la portata del passaggio storico in atto, prende coscienza del pericolo di una deriva verso l'insensatezza, anche per la letteratura, coinvolta com'è nella profonda crisi che investe i valori individuali e dell'intera cultura di fine millennio. Da questo punto di vista quello di Stratanovskij è un provocatorio antimanifesto, in cui si è consumata la vicenda dell'*underground* e in genere su quel che la poesia russa ha osato “mettere in rima”.

9.3 Quel che si metteva in rima

Tra la fine degli anni '80 e l'inizio degli anni '90, quando la realtà sovietica è sull'orlo del baratro, Viktor Krivulin è consapevole di assistere non solo alla disgregazione politica dell'Urss, ma anche all'ultimo respiro di quel sistema in cui la letteratura indipendente ha conosciuto il suo peculiare sviluppo. Nel componimento dall'emblematico titolo *Quel che si metteva in rima* (*Čto rifmovalos'*) emergono gli elementi indiziari di una scrittura che evoca i motivi della intensa esperienza di vita clandestina nel fertile sottosuolo culturale di Leningrado, in quel cronotopo referenziale, di cui il poeta può ormai recuperare solo un riflesso nella memoria (Krivulin 2016: 110-111)⁷.

Что рифмовалось

Под рифму ставили: душа, духовный, Боже –
и вроде бы сходило с рук
пятно чернильное, обмылки мертвой кожи
но клякса, как расплющенный паук
ныряла в раковину, по эмали
разбрызгав лапки... Приходил ответ
из толстого журнала, что не ждали
такого уровня – да, к сожалению, нет
ни места, ни цензурного согласия

⁶ La metafora della distruzione delle cellule nervose è quanto mai evocativa di un tentativo di approccio dialogico con quel materialismo scientifico che ha segnato la formazione di intere generazioni di sovietici. Nell'economia del testo sul piano della rima e del metro si è preferito tradurre “от таблеток” (letteralmente “a causa delle pasticche”), “con una dose”, per richiamare accanto al significato generico di farmaco anche quello delle droghe. È infatti fondamentale ricordare che Stratanovskij scrive questo testo in un momento di crisi personale, quando dopo il 1985, abbandonato dalla salute, cade in una profonda depressione che ne mina l'equilibrio psicofisico, tanto che per alcuni anni lascia quasi del tutto l'attività letteraria.

⁷ Sebbene la rima rappresenti la dominante del testo, si è scelto di non riprodurre le omofonie in modo sistematico. Il testo appartiene al ciclo *Koncert po zajavkam* (*Concerto a richiesta*) composto durante la permanenza di Krivulin a Mosca, tra il 1989 e il 1991. Il poeta ha da poco incontrato Ol'ga Kušlina, l'ultima compagna di vita con cui agli inizi degli anni '90 farà ritorno a San Pietroburgo e non più a Leningrado (Sabbatini 2007: 707-717).

и ставили под рифму, под Господь,
 для связанности и разнообразья
 частицу уступительную “хоть”
 предполагавшую любые обороты
 с оттенком жалости сукровицы грязцы –
 в надежде что когда Последний Час Природы
 пробьет – не всякие часы

покажут полночь или полдень.
 (Krivulin, 1990-1991)

QUEL CHE SI METTEVA IN RIMA

In rima si metteva: *l'anima, lo spirito, Dio*
 come se dalla mano scivolasse
 una macchia d'inchiostro, scaglie di pelle morta
 ma lo scarabocchio come un ragno spiaccicato
 nel lavabo si tuffava, sullo smalto
 come schizzo di zampette di ragno
 spiaccicato... Arrivava la risposta
 dalla rivista letteraria, che non s'aspettavano
 un livello tale: - già, purtroppo, non c'è
 né posto né il permesso della censura

e si metteva in rima con *Nostro Signore*,
 per varietà e connessione
 la congiunzione concessiva “seppure”
 che presuppone ogni tipo di costruzione
 col tono di pietà d'un grumo di sozzura,
 sperando che quando L'Ultima Ora della Natura
 rintoccherà, non tutti gli orologi

mostreranno la mezzanotte o il mezzodì.

L'incipit nelle sembianze del verso alessandrino con la netta cesura sulla sesta sillaba risponde alla domanda diretta su “quel che si metteva in rima”, mantenendo implicita l'identità collettiva dei poeti *underground*⁸; la prima riga funge anche da primo elemento di quel parallelismo con *l'incipit* della seconda strofa, su cui si regge l'impianto del testo. Il poeta allude a quei motivi religiosi e spirituali che caratterizzavano la poesia leningradese e che sono una delle chiavi principali di lettura dell'intero movimento culturale indipendente (Pazuchin 1984: 133). Queste tematiche vanno ben oltre la questione confessionale o la provocazione ideologico-religiosa, mettono in luce equivalenze retoriche con la cultura sovietica e in generale rispondono all'esigenza di accogliere in letteratura un eclettismo che rompa il confine di una lingua improferibile (Ėpštejn 1994:

⁸ Il tono elegiaco del verso richiama alla memoria l'intonazione solenne dell'esapodia giambica nella poesia eroica russa settecentesca (Cholševnikov 2002: 46; Gasparov 2000a: 63-65).

6; Goričeva 1983: 14). La parola “anima” è, ad esempio, uno di quegli elementi simbolo di una discordia ideologica, sufficiente ad attivare l'azione della censura, compromettendo le sorti di uno scrittore. Come ricorda Elena Švarc, in una intervista del 2003:

inaspettatamente decisero di pubblicare tre mie poesie, ma chiesero di togliere solo una parola. Kušner mi pregò insistentemente di toglierla, diceva che da questo dipendeva tutta la mia sorte futura. Questa parola era “anima”. Ma non potevo accettare. E non credo il mio destino sarebbe stato migliore se avessi accettato (Sabbatini 2004: 180).

Per Krivulin è vivo il ricordo dei seminari filosofico-religiosi, quando nella vita emarginata risorgeva una estetica post-simbolista, in cui il “gusto per l'eterno” rappresentava una risposta radicale al realismo socialista (Krivulin 2000: 104). Il discorso religioso è qui ampliato non solo come argomento di dissenso, ma come procedimento formalizzato, dove è esplicita la provocatoria stilizzazione di un *pathos* che resta un percorso individuale del tutto peculiare nella letteratura indipendente. Ne offre una lampante testimonianza sulla seconda strofa *Gospod' / chot'*, con lo slittamento di senso dell'epiteto “il Signore” (*Gospod'*), in luogo di rima con la particella concessiva “seppure” (*chot'*); il poeta relativizza il simbolo dell'assoluto fino al *nonsense*, “per varietà e connessione” (“для связанности и разнообразья”), in quel gioco di parole che presuppone “ogni tipo di costruzione” (“любые обороты”), inclusi quei *calembours* dagli accenti paronomastici e assurdi, tipici delle neoavanguardie, che evocano Chlebnikov e gli *obèriuty* (Jakobson 1981: 81). Krivulin affermerà successivamente che al pari dei testi, anche la vita dei poeti *underground* era immersa in una sorta di religioso assurdo (2000: 102). Questo almeno sino alla *perestrojka*, quando accanto agli slogan “libertà”, “trasparenza”, “rinnovamento”, anche il lessico religioso diventa strumento politico per i media e per i politici; ed è qui che il poeta percepisce lo scadimento dell'uso ormai inflazionato di parole come “anima”, “spirito” “Dio”, divenute sedimenti meschini, desueti e sporchi (“с оттенком жалости сукровицы грязцы”), incapaci di designare il confine estetico e ideologico tra il linguaggio del potere e quello della cultura (Zubova 2000: 163).

Nel presagire la fine, Krivulin cerca risposta in una prospettiva che superi l'immanente visione della contingenza storica, anela a svincolarsi dall'assolutismo delle logiche di controllo, dell'ideologia e di Dio, come ci suggerisce nei versi che chiudono la poesia: “в надежде что когда Последний Час Природы / пробьет – не всякие часы / покажут полночь или полдень”⁹.

⁹ Ai passati imperfettivi nei primi dieci versi, titolo compreso, la struttura compositiva oppone in luogo di chiusura due futuri “rintoccherà” e “mostreranno” che traducono i perfettivi “покажут” e “пробьет”. Il finale proietta l'azione dal passato dei poeti alla figurazione di un escatologico comune destino futuro.

Il *Leitmotiv* del Giudizio universale richiama il parallelismo con la prima strofa, dove in due scene consecutive e diverse tra loro, il poeta evoca l'idea della autocensura e della censura ufficiale, risolvendo la questione del rapporto tra individuo e scrittura e tra letteratura e potere (Grojs 1987: 7-31). Nella similitudine della macchia d'inchiostro con l'immagine del ragno spiacciato si realizza la metafora di una parola poetica negata, che sembra destinata a "farla franca", ma al contempo a "scivolare via di mano", inghiottita nella vita anonima del poeta censurato¹⁰. Krivulin rende eloquenti i modi del rifiuto editoriale e della mancata concessione a pubblicare da parte delle autorità, con la coppia di rime *otvet / net*, il cui effetto è amplificato dalle particelle negative sull'ultimo verso della prima strofa¹¹. L'assenza esplicita dei soggetti, anche se lascia supporre una manichea distinzione tra 'noi, i poeti' e 'loro, le autorità', è un elemento compositivo che riporta il discorso non solo alla questione del giudizio, ma anche al significato di anonimia presente nella poetica di Krivulin sin dai primi anni '70. Ricordando l'inizio della sua esperienza letteraria, il poeta afferma di aver avvertito la sua opera come una conversazione senza fine, un dialogo, un'eco conciliare: "Ed ecco ho avvertito la mia anonimia in questo coro, una felice anonimia". I poeti, i nomi e i testi appartengono secondo Krivulin a un unico grande flusso, un coro, che è il linguaggio; da tale prospettiva trova conforto l'idea cara all'autore, espressa nella maturità artistica, secondo cui "la poesia in fin dei conti è una conversazione della lingua con sé stessa" (Kulakov 1995: 223-233).

La testimonianza viva di questo dialogo poetico è nel rimando intertestuale a Fëdor Tjutčev, poeta con cui Krivulin sin dall'esordio ha instaurato un dialogo privilegiato (Ivanov 2004: 279; Kujuk 2006). Il quindicesimo verso della poesia è infatti una citazione imperfetta dell'*incipit* del celebre componimento di Tjutčev, *Poslednij kataklizm (L'ultimo cataclisma)* del 1829: "Quando l'ultima ora della natura rintoccherà / Gli elementi terrestri si disgregheranno / Le acque ciò che è

¹⁰ L'immagine del ragno ha diverse analogie con una poesia di Krivulin del 1971, *Preambula (pauk)*. Un indizio grafico della similitudine con la macchia d'inchiostro potrebbe essere la Ж, nella rima imperfetta *Боже / кожи*. Il fraseologismo "сходить с рук", che letteralmente significa "lasciar cadere di mano", è traducibile con l'espressione "farla franca", "scamparla". È un esempio di ambiguità semantica, di sincretismo del discorso, che costituisce uno degli stilemi preferiti di Krivulin. Per sua stessa ammissione il carattere semasiologico del linguaggio è un tratto distintivo della sua poetica e gli deriva dall'influenza diretta di Velimir Chlebnikov e di Osip Mandel'stam (Krivulin 2004).

¹¹ Krivulin riporta la tipica risposta che uno scrittore non ufficiale poteva ricevere dalle riviste sovietiche. In prosa con la medesima ironia è ben descritto da Sergej Dovlatov in *Nevidimaja kniga (Il libro invisibile)* opera composta prima dell'emigrazione nel biennio 1975-1976.

visibile di nuovo copriranno / E il volto di Dio in esse si rifletterà”¹². L'immagine del Supremo Giudice è *in absentia* e sottointesa nel riferimento alla scena di chiusura dell'apocalisse di Tjutčev, con il riflesso del volto di Dio nelle acque che hanno invaso la superficie terrestre (Tjutčev 1987: 85; Krivulin 1979: 241). Il senso di nulla e di assoluto sono speculari tanto nel riflesso del volto divino, quanto nei simboli temporali opposti mezzanotte / mezzogiorno. Si coglie qui una coincidenza nella simbologia utilizzata dai due poeti:

Per Tjutčev sono particolarmente essenziali le ore di svolta sul quadrante dell'orologio: mezzogiorno e mezzanotte. In questo istante il tempo è come se si fermasse e l'uomo si liberasse dalla soggettività del proprio tempo verso l'eternità della natura. Tale è il componimento “Mezzogiorno”, che crea l'immagine di una condizione di mondo sopito e di un tempo in sospensione (Lotman 1996: 591)¹³.

Nel perfetto sovrapporsi delle lancette dell'orologio, si perpetua la doppia idea di un tempo assoluto e del suo annullamento nello zero. Il traslato dell'ultimo verso, dove “non tutti gli orologi / mostreranno la mezzanotte o il mezzogiorno” riafferma l'indole del poeta *underground*, che ambisce mantenere un margine per sé nel momento del giudizio, anche in quello senza appello, universale, allorché tutto sarà annullato nell'immagine di Dio. In una proiezione distinta di sé, il poeta anela a non sottomettersi a verità o responsi imposti dall'alto, che minacciano la sua condizione di artista e uomo libero. In Krivulin c'è un ulteriore riferimento intratestuale che evoca i toni apocalittici di Tjutčev e richiama la fine di Leningrado e dell'esperienza sovietica: è l'*incipit* di un significativo brano del 1978 (Krivulin 1988, 2: 45; 2016: 104).

¹² F. Tjutčev, *Poslednij kataklizm* (1987: 85). “Когда пробьет последний час природы, / Состав частей разрушится земных: / Все зримое опять покроют воды, / И божий лик изобразится в них!” L'inversione metrico-sintattica della pentapodia giambica di Tjutčev crea un'attesa frustrata con l'*enjambement* sul penultimo verso, dove lo slittamento di *prob'et* rafforza l'idea del rintoccare dell'ora fatale. Cf. È. Šnejderman, *Poslednij kataklizm – Variacii* (2001: 14).

¹³ “...Особенно же существенными для Тютчева оказываются на часовом циферблате критические часы перелома – полдень и полночь. В этот момент время как бы останавливается и человек вырывается из субъективности своего времени в безвременность Природы. Таково стихотворение ‘Полдень’, создающее образ дремотного состояния мира и остановившегося времени”.

КОГДА ПРИДЕТ ПОРА
когда придет пора менять названья
центральных площадей
и воздуха единственное знамя
живыми складками пойдет –

какие люди явятся тогда!
какое облако людей
какой народ

болотный край Утопия в разливе
и острая трава
торчит воинственной и сиротливей
чем адмиральский шпиз

полузатопленные острова
следы цивилизации морской
развалины земных столиц

когда оно придет – какое выражение
отпечатлется на всех
спешащих кашляющих кутающих шею
опаздывающих ко звонку?

подъём воды? Переворот правленья?
но общий неподъёмный грех
как новоспущенный корабль

скрежещет днищем по песку.

QUANDO VERRÀ L'ORA
quando verrà l'ora di cambiar nome
alle piazze centrali
e l'unico vessillo in aria
sventolerà le vive pieghe –,

che gente apparirà allora!
che nugolo di gente
che popolo

confine paludoso – l'Utopia è in piena
e l'erba pungente
sporge più orfana e bellicosa
della guglia dell'Ammiragliato

isole semiaffondate
tracce di una civiltà marina
ruderi di capitali terrene

quando verrà, quale espressione
si stamperà su tutti coloro che
s'affrettano, tossiscono, col collo avvolto
ritardano alla sirena?

S'innalzano le acque? Rovesciano il potere?
ma il peccato collettivo è greve
come una nave al varo

raschia la carena sul fondale.

Questo testo dagli accenti profetici presagisce uno spazio sovietico rinominato, sullo sfondo di un paesaggio distopico che ridisegna il mito di Leningrado-Pietroburgo in chiave escatologica. L'epiteto *bolotnyj kraj* (confine paludoso) ribadisce l'idea della città come margine esistenziale, mentre il mito della natura inospitale e ostile in cui è sorta Pietroburgo è allegoricamente espresso dall'erba orfana e bellicosa, cui si sovrappone per contrasto la guglia dell'Ammiragliato, uno dei simboli dell'architettura imperiale della città¹⁴.

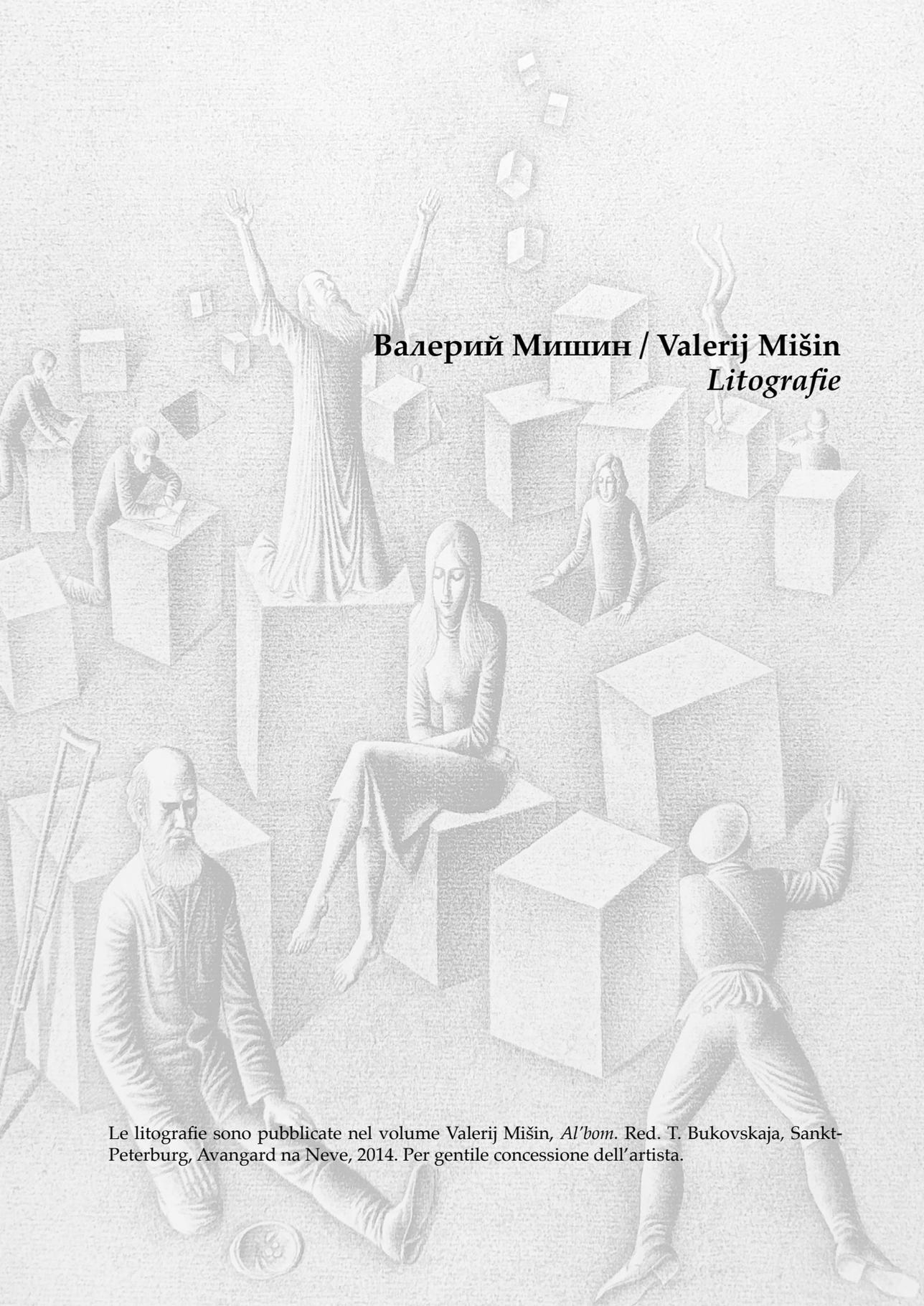
Tra gli elementi di sostrato che in modo equanime si riferiscono alla sfera naturale, materiale, culturale, nonché storica, nel testo pietroburghese un ruolo particolare è detenuto dalla collocazione di Pietroburgo sul limite, in un luogo ai confini della terra, su un crocevia (Toporov 1995: 281-282).

¹⁴ “Среди субстратных элементов, равно относящихся и к природной, и к материально-культурной и исторической сферам, особая роль в Петербургском тексте принадлежит крайнему положению Петербурга, месту на краю света, на распустье”. Cf. Toporov 2003: 29.

Archetipi dal fascino apocalittico, come le isole semisommerse, le tracce di civiltà marine e i resti di capitali terrene, lasciano confluire il senso della poesia nella metafora di un naufragio fatale per Leningrado. Il brano si chiude con un richiamo alla responsabilità storica del popolo rispetto all'esperienza sovietica; la similitudine del peccato collettivo con l'immagine della nave al varo che raschia sul fondale è la proiezione della Russia, che gravata del peso del passato tenta di salpare verso un incerto avvenire (Krivulin 1988, 2: 42).

Il 6 settembre 1991 il nome Leningrado smette di esistere e cala definitivamente il sipario sul palcoscenico letterario dell'*underground*: il referendum cittadino del 12 giugno, di cui Krivulin era stato tra i promotori, restituisce alla città il nome originario di San Pietroburgo. Il 25 dicembre 1991, si disintegra l'Unione sovietica. Risvegliatasi nell'era *post*, la cultura poetica leningradese perde il suo nome, il suo centro e l'affascinante maschera del suo ruolo alternativo. Lo schema dualistico 'cultura ufficiale vs. cultura non ufficiale', già da tempo in crisi, si polverizza nell'incontro con l'universo globalizzato, decostruito e decentrato dei linguaggi, dove gran parte delle proposte estetiche è dettata da logiche di consumo editoriale e di affermazione individuale. Nonostante ciò, il distacco dal retaggio culturale sovietico degli eroi *underground* non è automatico e si protrarrà oltre il confine temporale del 1991. Ormai abitanti di un universo decaduto, i poeti risalgono dalla penombra del sottosuolo e, abbagliati dalle luci nel nuovo mondo, vagano orfani e storditi nel rumore assordante della parola libera. Lasciano in eredità i frutti della loro opera artistica: un grande corpus letterario, il cui valore attende il giudizio del tempo e dei lettori.

La letteratura indipendente di Leningrado ancora oggi lotta per liberarsi dal pregiudizio che la vuole confinata alla secondarietà di una sottocultura, e si dimena per uscire da quell'anonimato in cui aveva preso vita. Avvicinando il lettore a una letteratura prodiga di originali riflessioni filosofiche ed estetiche, questo contributo aderisce allo spirito delle iniziative organizzate sin dai primi anni '90 in Russia e all'estero, volte a dar voce alla letteratura indipendente, una delle pagine più complesse e feconde della cultura russa del Novecento.

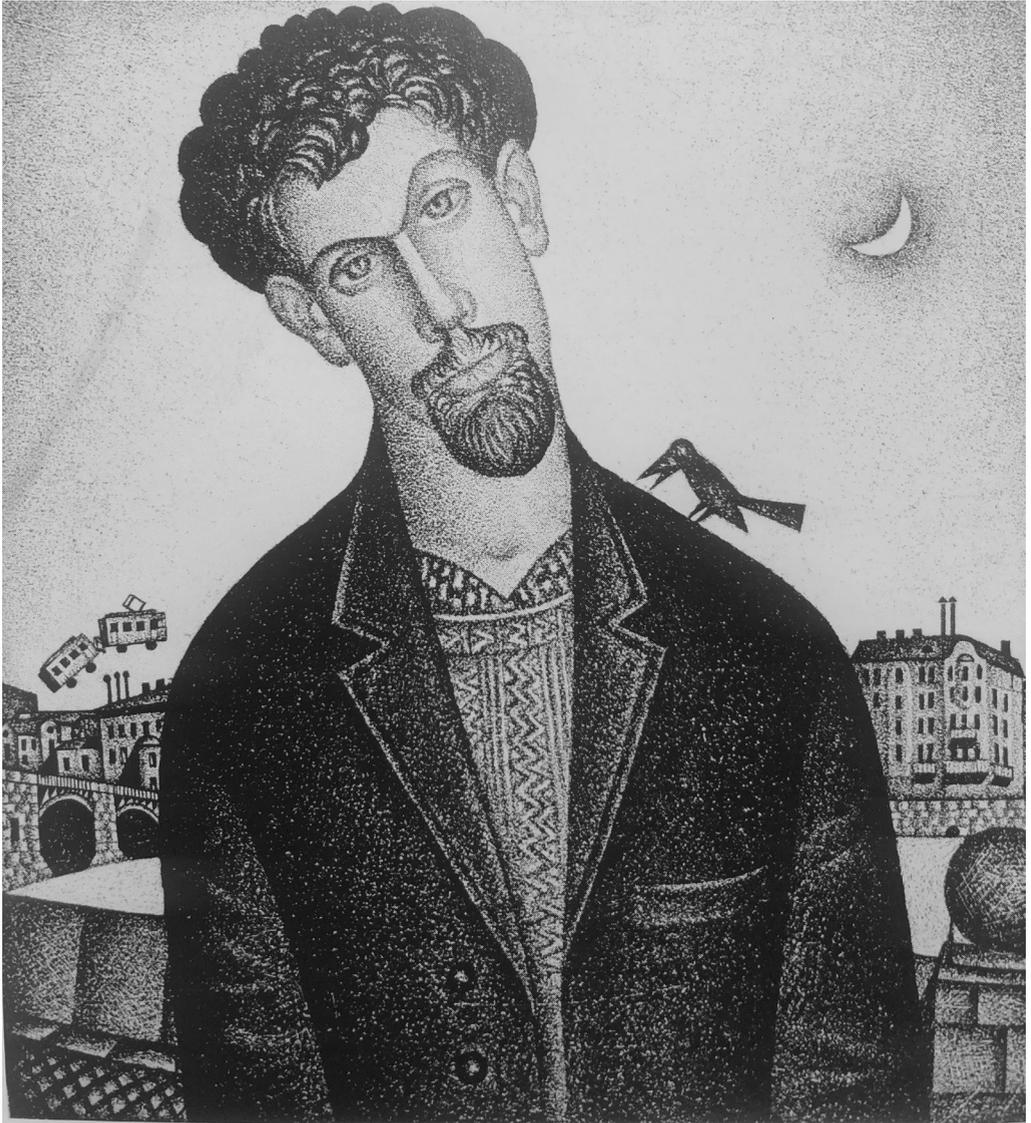


Валерий Мишин / Valerij Mišin
Litografie

Le litografie sono pubblicate nel volume Valerij Mišin, *Al'bum*. Red. T. Bukovskaja, Sankt-Peterburg, Avangard na Neve, 2014. Per gentile concessione dell'artista.



Дом / La casa, 1967, litografia, 39,5x28,7.



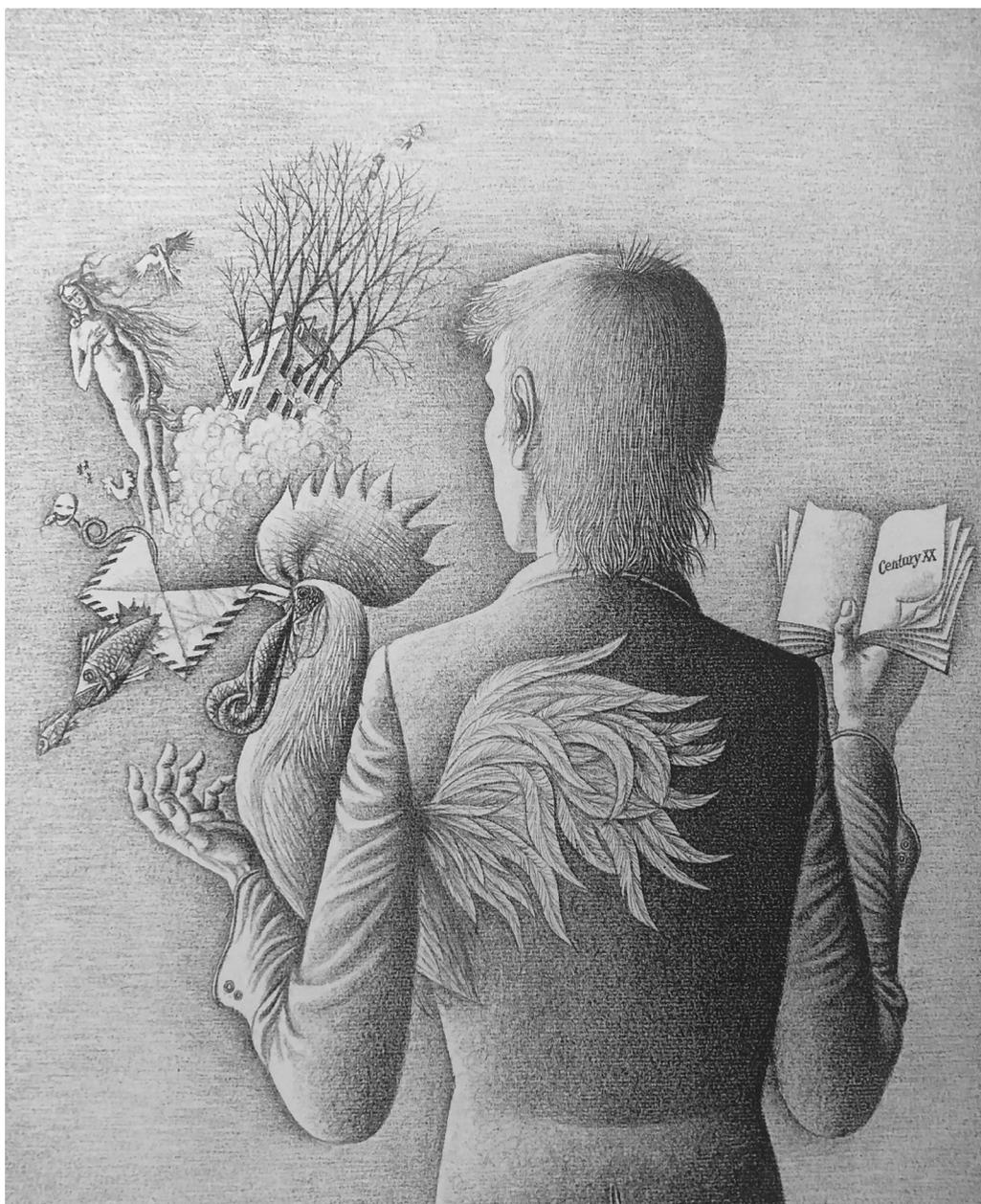
Поэт / Il poeta [V. Krivulin], 1967, litografia 26x24,5.



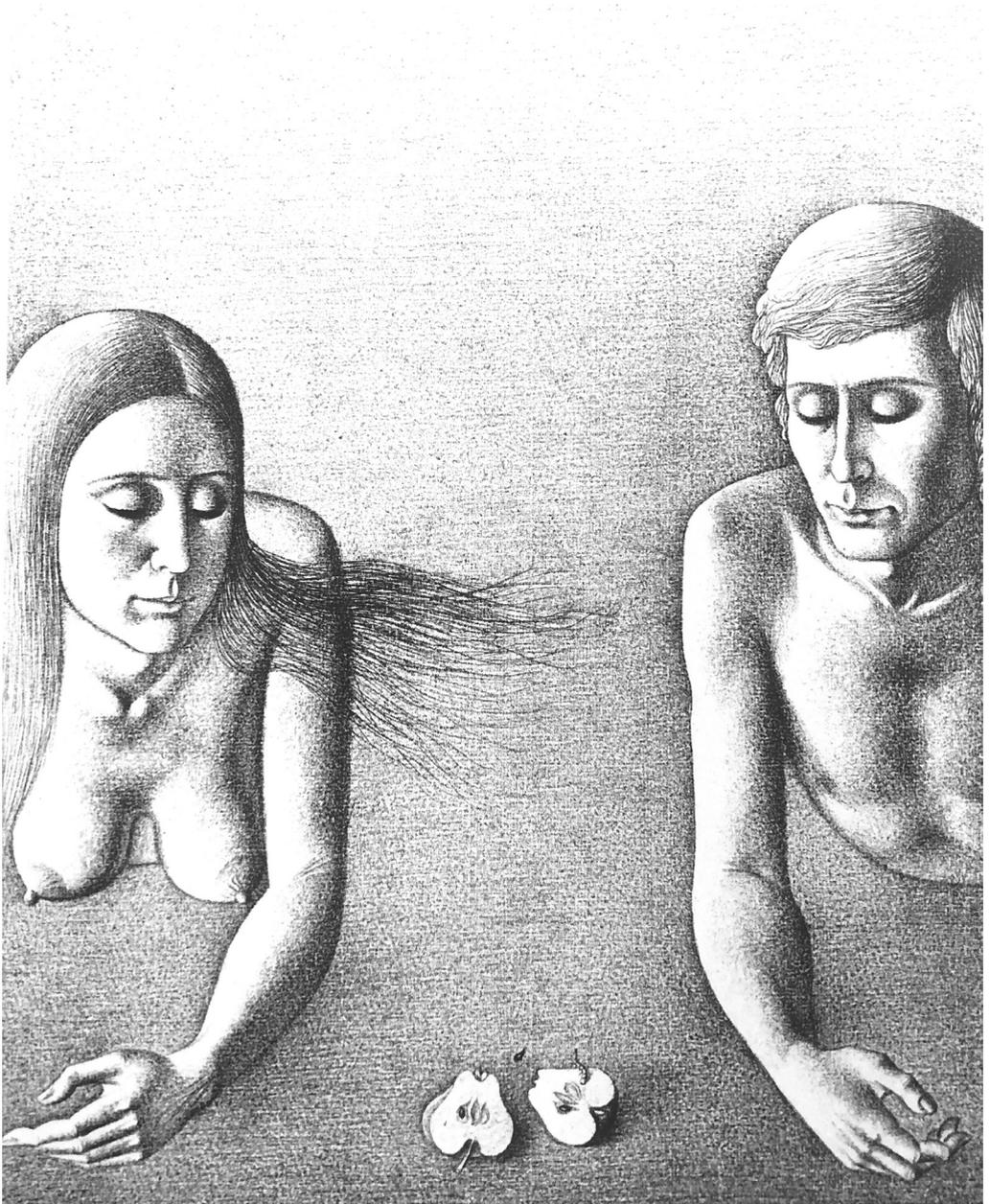
Люди на площади / Uomini in piazza, 1968, litografia 26x24,5.



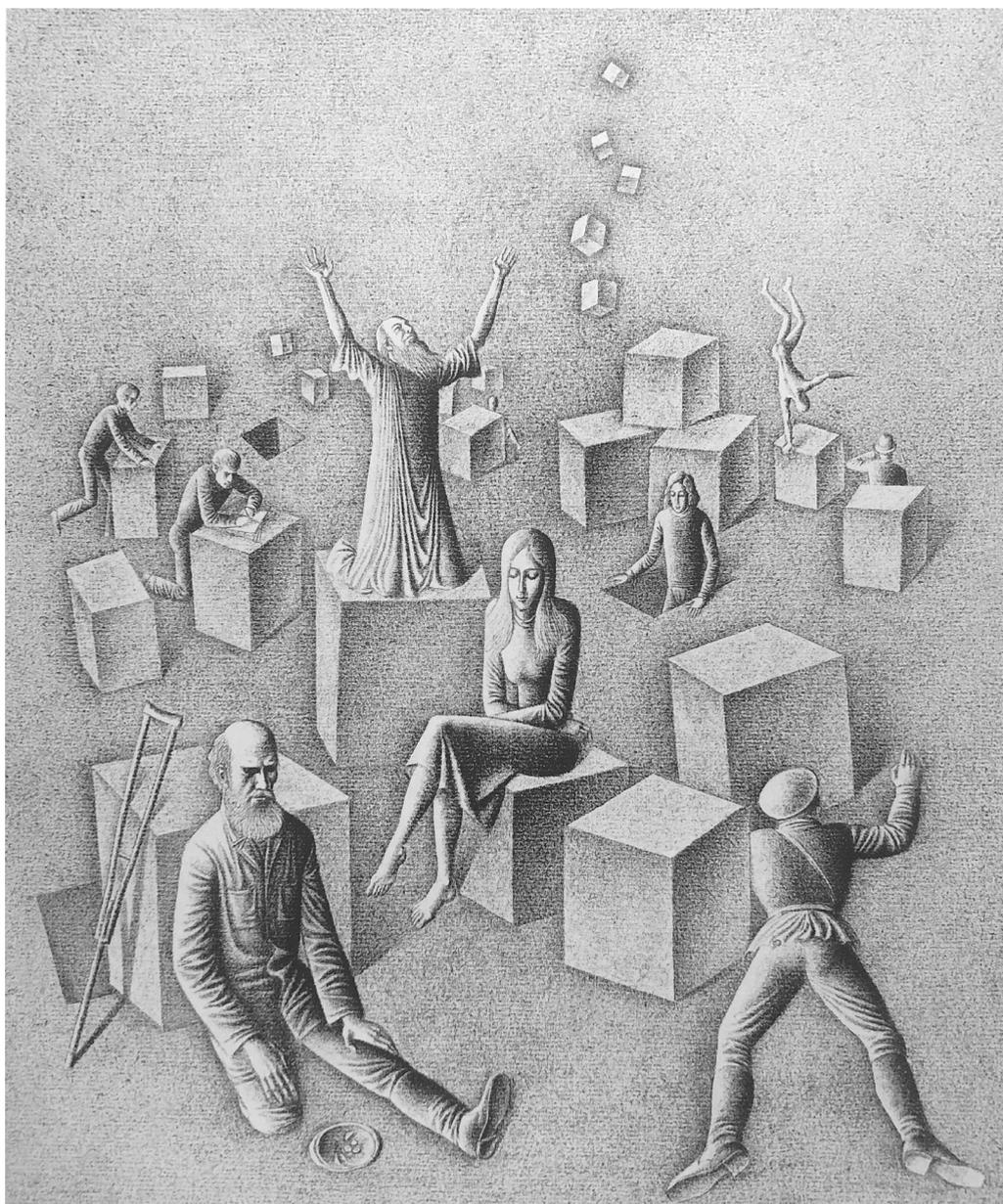
Музыкант / Il suonatore, 1977, litografia, 50x40.



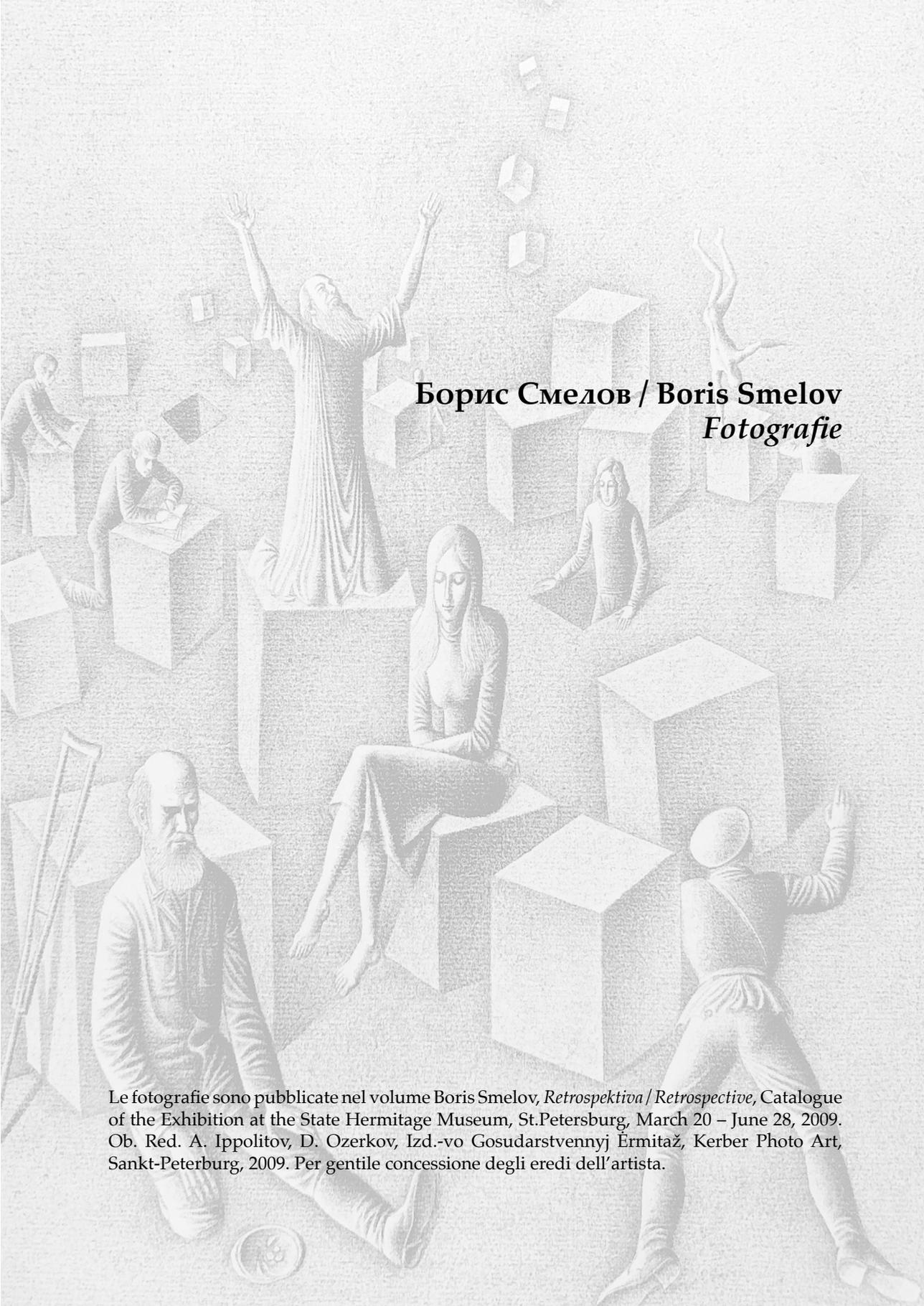
Вместо автопортрета / In luogo di autoritratto, 1977, litografia, 50x40.



Яблоко / La mela [il poeta Tamara Bukovskaja e l'artista Valerij Mišin],
1977, litografia, 50x40.



Без названия / Senza titolo, 1978, litografia, 50x40.



Борис Смелов / Boris Smelov
Fotografie

Le fotografie sono pubblicate nel volume Boris Smelov, *Retrospektiva / Retrospective*, Catalogue of the Exhibition at the State Hermitage Museum, St.Petersburg, March 20 – June 28, 2009. Ob. Red. A. Ippolitov, D. Ozerkov, Izd.-vo Gosudarstvennyj Ėrmitaž, Kerber Photo Art, Sankt-Peterburg, 2009. Per gentile concessione degli eredi dell'artista.



Сновидение II / Il Sogno II, 1970.

Лестница Раскольникова / La scala di Raskol'nikov, anni '70.



Памяти Ф.М. Достоевского / In memoria di Dostoevskij, 1971.



*Прохожий и поэт / Il
passante e il poeta, 1971.*

*Человек в подворотне / L'uomo nel sottopasso,
anni '80.*



*Взгляд вниз / Lo sguardo in basso,
1975.*



Боровая улица / Via Borovaja, 1973.

Сумерки / Crepuscolo, 1983.



Мучной мостик / Ponte Мишпој,
1978.



Сенной мост в снегопад / Ponte Sennoj, nevicata, 1988.

Фонтанка зимой / Il canale Fontanka d'inverno, 1987.



На канале Грибоедова / Sul canale Griboedov, 1972.



Трехарочный мост / Ponte a tre archi, 1982.

Павловск. Аполлон / Pavlovsk.
Apollo, 1984.



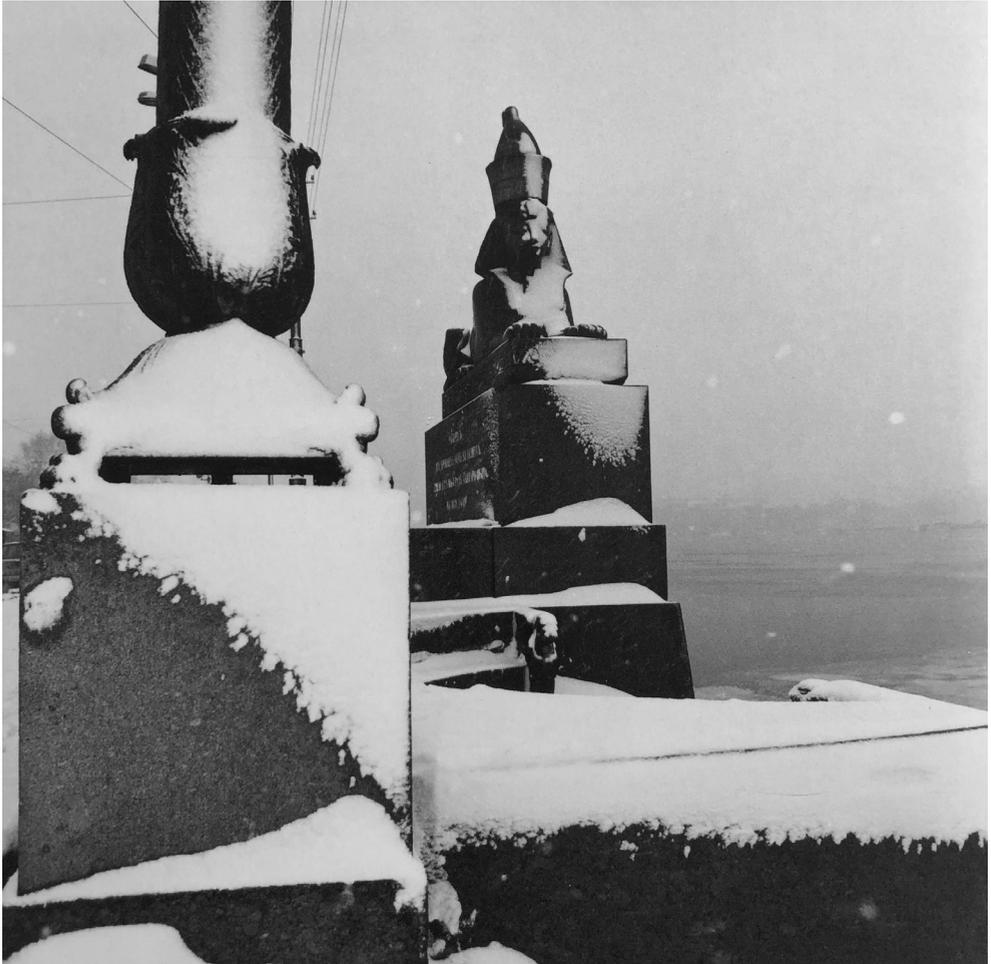
Летний сад. Скульптура / Giardino d'estate. Scultura, 1976.



Летний сад. Аполлон в полиэтилене / Giardino d'estate. Apollo nel polietilene, anni '80.



Летний сад. Аполлон с пауком / Giardino d'Estate. Apollo e il ragno, 1978.



Заснеженный сфинкс / Sfinge innevata, anni '70.

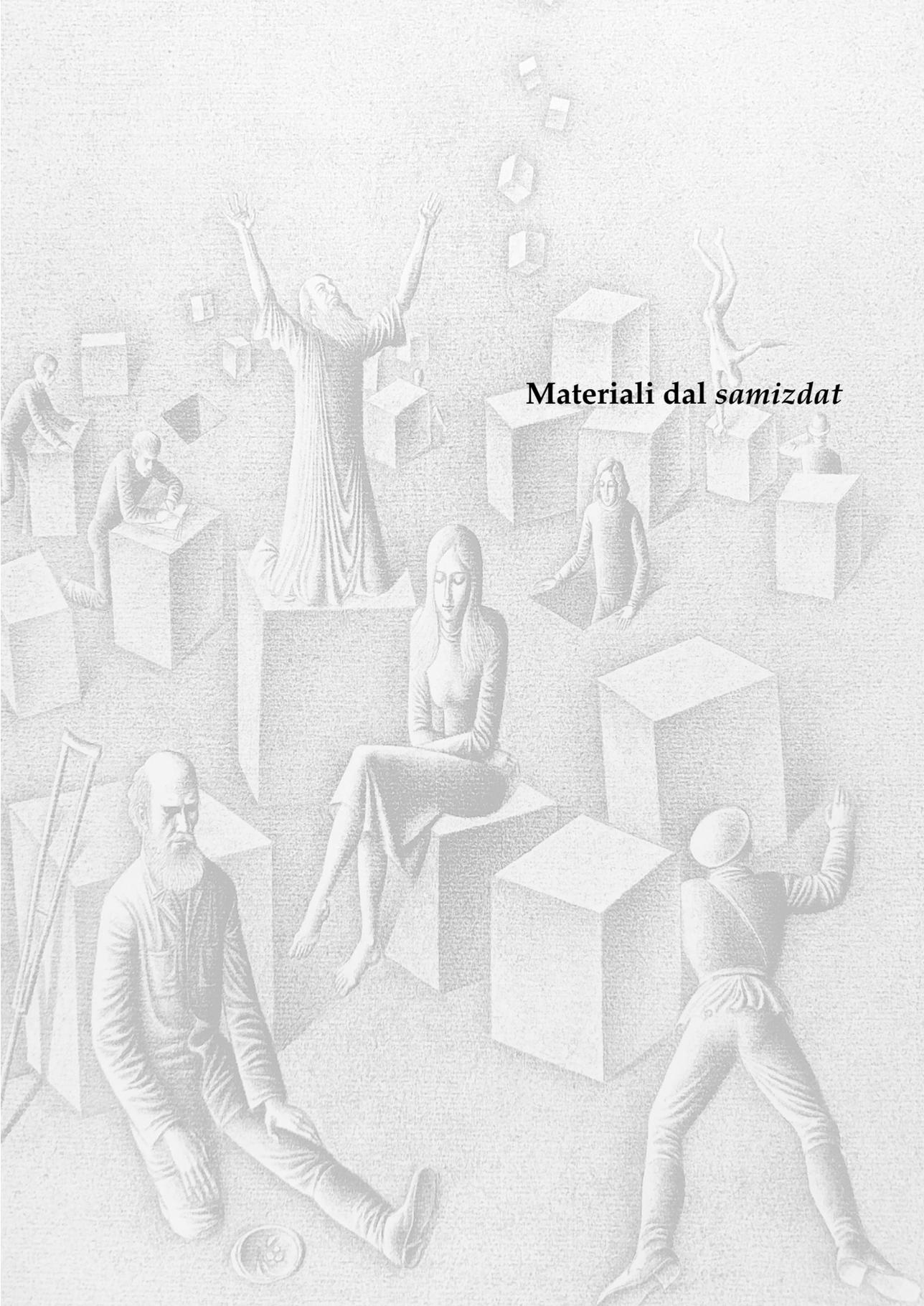


Академия художеств. Усыпальница талантов / Accademia delle belle arti. Il mausoleo dei talenti, 1985.

Крыша ночью / Tetto di notte, 1973.



Исакий зимой / Sant'Isacco d'inverno, anni '70.



Materiali dal *samizdat*

Con questo supplemento al testo s'intendono presentare alcuni materiali dal *samizdat* leningradese. La trascrizione di una bozza dell'indice di *Lepta (Obolo)* del 1975, proposta all'editore Sovetskij pisatel' è una versione che si distingue in parte dalla quella pubblicata da Konstantin Kuz'minskij in *Antologija novejšej russkoj poëzii u goluboj laguny*, sul volume 5b del 1986. Dalla collezione privata di Èduard Šnejderman (San Pietroburgo) si pubblica il materiale, ad oggi inedito, della prefazione e dell'indice analitico ricostruito dei testi inclusi nell'antologia *Ostrova (Isole)* del 1982. I materiali della rivista "Severnaja počta" in parte provengono dalla collezione privata di Sergej Dedjulin (Parigi), mentre i restanti materiali sono tratti dall'archivio Memorial, dalla collezione privata di Sergej Stratanovskij (San Pietroburgo) e dall'Archivio dell'Istituto di Storia dell'Europa Orientale dell'Università di Brema (Forschungsstelle Osteuropa – FSO). Diversi periodici sono ora consultabili sul sito web dedicato dell'Università di Toronto (The Electronic Archive "Project for the Study of Dissidence and Samizdat" (PSDS) <<https://samizdatcollections.library.utoronto.ca>> e sul sito web <<http://samizdat.wiki/>>, curato dal Centro Andrej Belyj di San Pietroburgo.

ЛЕПТА

(Obolo)

РАССОЛТА РОЕТИКА

ЛЕНИНГРАДО 1975

СОЛЛЕГИО РЕДАЦИОНАЛЕ:

JULJA VOZNESENSKAJA, BORIS IVANOV, VIKTOR KRIVULIN, KONSTANTIN
KUZ'MINSKIJ, EVGENIJ PAZUCHIN.

Л Е П Т А

Поэтический сборник

ЛЕНИНГРАД 1975

Редколлегия:

Ю. Вознесенская, Б. Иванов, В. Кривулин, К. Кузьминский, Е.
Пазухин

Предисловие	1
-------------	---

Леонид Аронзон

Беседа	6
Послание в лечебницу	9
Мадригал	11
Где листья мертвенны и, тихо шевелясь	12
Утро	14
Сонет в Игарку	15
Напротив низкого заката	16
Календарь августа	17
Вступление к поэме “Качели”	22
На небе молодые небеса	23
Вторая, третья печаль	24
Есть между всем молчание. Одно...	25
Стихотворение, написанное в ожидании пробуждения	26
Сонет душе и трупу Н. Заболоцкого	27
Начало поэмы	28
Осень 1968 года	30
Что явит лот, который брошен в небо	31
Неужто кто-то смеет нас обнять	32
Пустой сонет	33
Печально как-то в Петербурге	34
Вокруг лежащая природа	35
Увы, живу. Мертвецки мертв	36
Боже мой, как все красиво...	36-а
Как хорошо в покинутых местах	37
Запись бесед	38

Роальд Мандельштам

Розами громадными увяло	44
Новая Голландия	45
Осень	46
Вечерница	47
У луны фарфоровые плечи...	48
Облаков золотая орда...	49
Алый трамвай	50
Тряпичник	52
Гостиный двор	53
Диалог	54
Рассвет на пр. Малкина	55
Тучи	56
Городок / С. Орлов /	57

Петр Брандт

Молитва	58
Я опять улетаю в степи Монголии	60
Нашествие	61
Мартовский снег	64
Янка	65
Полифония	65
Помнишь Беспрозванная [non leggibile]	65-a
А у [non leggibile] падал снег	66

Тамара Буковская

В вечернем пустом разговоре...	67
Дух этих мест – прекрасный дух пустот	68
Когда теряешь нить не смысла в разговоре	69
Человеческой жизни предел	70
Когда бы осени еще совсем чуть-чуть ...	71
На склоне августа, на склоне дней земных	72
Ужели сумрачное наше бытие...	73
Ты не прав: не затеряны мы...	74
Верно, дождь соберется – такая сгущается мгла	75
Это музыка детского сна...	76
В молчании – не значит в нищете...	77
Ах, что он там бормочет целый день...	78
“Черным бархатом, безумием морозом...	79

Лев Васильев

Ночью, страшной, как могила... ...	80
Наверно, каверны и спайки...	82
Муха	84

Юлия Вознесенская

День благодаренья. Поэма	86
Из книги “Письма друзьям”.	
Письмо Алле М.	94
Письмо поэту. Ширали	96
БЕСТИАРИЙ	97
Гремучая змея	98
Скорпион	99
Элитка	100

Гаврильчик

Там где волны голубые	101
Я прибыл к тебе на предмет поцелуя	102
Молодые организмы	103

Юрий Галецкий

Сто слов. Поэма	104
EEEEEEEEEEEEEEEE	110
пусто пусто пусто пусто...	111

Рид Грачев

Среди растений...	112
Как все прекрасно у людей...	113
Лес	115
Моцарт и Сальери	117
Собака я, собака...	119
Контролеру	121

Геннадий Григорьев

Природа ожидает перемен	125
Самоубийца прыгает из моста!...	126
Я все не спал и плакал допоздна	127
Пасхальный звон	128
Этюд с головами	129
Васильевский остров	130

Лариса Дианова

Раскачали, раскричали кулики	131
Утро	132
Шлюз порос травой-крапивой	133
Я такую Ладогу...	134
Вы бывали утром в лесу?...	135
Щуки	136
"Белоснежная чайка" - неправда...	137
Ушла не прощаясь...	138

Виталий Дмитриев

Затих неровный гул...	139
Поселок задыхался среди заборов...	140
Трава забвенья – горькая трава	141
Как холодит вчерашняя беда	142
Проснуться в комнате чужой...	143

Аркадий Драгомощенко

Ты, Селихов...	143
Надлежит	144
Довольно поэзии	145
Сливается желтый песок...	146
Разбить раковину...	147
Солнечным сентябрьским полднем...	149
Акробаты Господни	151
Схолии	153
“Из торжества травы”	154
Наблюдения	155
Гадание	157
Сколь прозрачны хребты ночного тумана	159
Истлела сирень...	161
А теперь	161
Нищий на кладбище	164

Владимир Кривошеев

Клопики	165
На даче	166
“Ты мне шелковых сорочек...” ...	167
Петергоф	168
Люблю идиллию старинных тех времен	170
В саду расставлены причудливо...	171
Блится милая Нева...	172
Полночь	173
В деревне плачут дети...	174

Виктор Кривулин

Обряд прощания	175
Неопалимая купина	177

Гимнические строфы	179
Посвящение О.	180
Категорический императив	181
Форма	183
Пью вино архаизмов	185
Постоялец	187
Из книги “Музыкальные инструменты в песке и снеге”	190
Брик	199
Виноград	200
Натюрморт с головкой чеснока	201
Комнатные растения	204
Давид и Вирсавия	205
Черника	207

Константин Кузьминский

Двенадцатиглавие из поэмы “Вавилонская башня”	208
---	-----

Лисняк Александр

На смерть Оксаны. Поэма.	217
--------------------------	-----

Александр Миронов

Сказал я, вот мои глаза	225
Как папоротника лист...	226
Блюда кормчий до вечера...	227
На ладони огня...	228
Где лепетали волосы	229
Где паутиною обман	231
Природа делает поэтом...	232
Нечетно раз бежит Евгений	233
Сядься на белое пятно	234
Шипит котел, огнем объятый...	236
Ворона хлопает крылами...	237
Я ничего в себе не изменю...	238
Уйду безумно как часы...	239
Плод покаяния – покой...	240
Легче газа и прозрачней сна...	241
Устав внимать словам, как сводням	242
Нет, память не ноша, а пьяное время...	243
Открывая себя наугад	244
Сентябрьская ошибка	245
Сентябрьский сонет	246

Сентябрьское провидение	247
Сальери	248
Смех мой, ангче, ангеле ветренный	249
В слове, тобою смоленном, я оживу	250

Александр Морев

Меня очертания овала	Numeri di pagina non identificabili
Снег	
Мир был молод...	
Отдавший зерно...	
Мне кажется, что я уснул давно...	
Та – другая – не придет ко мне...	
Трава и камни	
Полустанок	
Шляпа	

Нестеровский Владимир

Экспонат	[нрзб]
Монстр-алкоголик	
Монолог прозектора	
Тмутараканская баллада	
Орденосная царица	
Среди тучных угодий	
Моя карта	

Александр Ожиганов

Гном.	
Стрекоза	
Цветы и фрукты	
Диалог	
Ленинград	
Дерево.	

Евгений Пазухин

Баба	
Руфь	

Елена Пудовкина

Проливает бог веселый	295
Перестановка слов, пролистывание полдня	296

Вячеслав Семкин

Живое мертвое	297
Лежа на спине	299
Дядя Миша	300

Сергей Стратановский

Тыква	302
Тихо – тихо в белой спальне	303
Гвоздь в углу, как мальчик страшный...	304
На заводе умирали	305
Метафизик	306
То ли Фрейда читать...	308
Эрос	309
Искушение пустынножителя	310
Фабричный переулочек	311
И голый юноша склоняясь и шепча	312
Фантазия на тему Гоголя	313
О лед, всемирный лед, тюрьма...	314
Колыбельные стихи	315
Диалог о грехе между старичком Григорием Сквородой и обезьяной Пишек	316

Геннадий Трифонов

Апрель в Тбилиси, словно мальчик	320
Как мотылек на свет	321
Сон в летнюю ночь	323
Дафнис и Хлоя	324
Сапфо	327
Библейский мотив	328
Стихи, написанные в ночь с 13 на 14 января	330

Владимир Ханан

Похороны-переход	332
Картина Гогена "Здравствуйте, господин Гоген"	334
Художник	335
Обухово	336
Из "Повести временных лет".	337
Отрыли череп в скифском кургане...	339
Проблема полета	340

На смерть Цицерона	342
Московская веточка, верная мужу жена...	344
Вот ходит-бродит длинноносый Гоголь	345
Весы	346

Елена Шварц

Подражание Буало	348
Горбатый миг	349
Элегия. На рентгеновский снимок моего черепа	354
Кошка-дирижер	356
Новорожденному	357
Баллада, которую в конце охватывает паралич	358
Плавание	359
Некоторые виды звезд / малая фуга /	361
Бурлюк	363
Соловей спасающий	365
О жажде	366
Бестелесное сладострастие	367
Кинфия	368
Петербургские сплетни	371
Черная Пасха. Поэма.	372

Алексей Шельвах

Мост	378
Песенка морских патрульных	379
Нет русалок, нет рыб	381
Романс	382
Я озарен листопадом	383

Евгений Шендрих

Кровная месть	386
Холодным смехом, градом вино ради	387
На озере	388
Луна как башня боевая	389
Тянуло медленно из ножен	390
Тишина как белая комета...	391
Умирающий голубь	392
Опять меня волнует слово	393

Эдуард Шнейдерман

В защиту флейты	394
Влюбленный горбун	396
Сумасшедшая	398
Пиво	400
Уэрла	401
Лестница	402
Бабка-пьянка	404
Когда у кого нет носа	405

Владимир Эрль

Посвящение	407
Лалилель	408
Что мы сейчас сделаем...	409
Отношение к современнику	410
Воззвание к душе отважного П.С.	411
Навстречу мне, хороший, дружелюбный	412
Ифигения в Тавриде	413
Снова возложен на плечи	415
На берегу пустынных птиц	416
Встают и уходят...	418
Ворона, голубь и капитан	420
Рондо	421
Три главы из поэмы	422
Остановясь еще в начале	428
Покой	429
Слово, слова...	430
К портрету	431
Похищение Европы	432
Трехчастная композиция	433
С.П.	434
Осень наступила	435
Спать тоска мешает...	436
Неясность	437
Из книги "Алфавит"	439
Оглавление	442

«Северная почта»

Журнал стихов и критики

Редакция:
Сергей ДЕДЮЛИН – Виктор КРИВУЛИН

«Severnaja pošta»

(“La posta del nord”)
Rivista di poesia e critica

Redazione:
Sergej Dedjulin – Viktor Krivulin

Leningrado 1979 - 1981

СОДЕРЖАНИЕ ПРЕДЫДУЩИХ НОМЕРОВ ЖУРНАЛА "СЕВЕРНАЯ ПОЧТА"

№ 1/2, 1979:

Тексты

Дмитрий Бобшев – ИЗ КНИГИ "ЗИМНЯЯ"
Виктор Кривулин – СТИХИ НА КАРТАХ
Сергей Стратановский – СТИХИ 1979 ГОДА

Критика

Александр Каломиров – ДВАДЦАТЬ ЛЕТ НОВЕЙШЕЙ РУССКОЙ ПОЭЗИИ
/Предварительные заметки/

Переводы:

Фридрих Дюрренматт – НЕПРОИЗНОСЕННАЯ РЕЧЬ В КИЕВЕ

Рецензии:

Александр Гитович, "Избранное", Ленинград, 1978
Алексей Цветков, "Сборник пьес для жизни соло", Анн Арбор, 1978

Публикации

ИЗ МАЛОИЗВЕСТНЫХ СТИХОВ АННЫ АХМАТОВОЙ

+++

Книжные новинки: В 1977 ВЫШЛИ ИЗ ПЕЧАТИ
Без комментариев: СТИХИ Н.КИНКУЛЬКИНОЙ, Ю.НЕШИТОВА, А.ВОЗНЕСЕН-
СКОГО

№ 3, 1979:

Тексты

Александр Миронов – СТИХИ РАЗНЫХ ЛЕТ

Критика

ОТ РЕДАКЦИИ

Переводы:

Кейс Верхейль – "ЭНЕИ И ДИДОНА" ИОСИФА БРОДСКОГО

Рецензии:

Владимир Уфлянд, "Тексты 1955-1977", Анн Арбор, 1978
Виктор Ширали, "Сад", Ленинград, 1979

Публикации

ИЗ ЛИТЕРАТУРНОГО НАСЛЕДИЯ ЕВГЕНИЯ ФРОНЦОВИЧКОГО

+++

МАРИЯ СЕРГЕЕВНА ПЕТРОВЫХ. Некролог

АЛЕКСАНДР МОРЕВ. Некролог

+++

Книжные новинки: В 1978 ВЫШЛИ ИЗ ПЕЧАТИ

Письма в редакцию

Без комментариев: ИЗ ВАЛЕНТИНА КАТАЕВА

ЕЖЕДАТА ОТ РЕДАКЦИИ

Скоропеченное приложение: РОССЕЛЕСКАЯ ПРЕМИЯ ЗА 1979 – ОДИССЕАСУ
ЭЛИТИСУ

«Северная почта»

№ 1/2
Ленинград 1979

Тексты

Дмитрий Бобышев – ИЗ КНИГИ “ЗИЯНИЯ”3

Виктор Кривулин – СТИХИ НА КАРТАХ.....17

Сергей Стратановский – СТИХИ 1979 ГОДА.....27

Критика

Александр Каломиров – ДВАДЦАТЬ ЛЕТ НОВЕЙШЕЙ РУССКОЙ ПОЭЗИИ.....37

/Предварительные заметки/

Переводы:

Фридрих Дюрренматт – НЕПРОИЗНЕСЕННАЯ РЕЧЬ В КИЕВЕ.....59

Рецензии:

Александр Гитович, “Избранное”, Ленинград, 1978.62

Алексей Цветков, “Сборник пьес для жизни соло”, Анн Арбор, 1978.....68

Публикации

ИЗ МАЛОИЗВЕСТНЫХ СТИХОВ АННЫ АХМАТОВОЙ.....73

* * *

Книжные новинки: В 1977 ВЫШЛИ ИЗ ПЕЧАТЫ.....81

Без комментариев: Стихи Н. Кинкулькиной, Ю. Нешитова, А. Вознесенского.....83

ОТ РЕДАКЦИИ.....84

«Северная почта»

№ 3
Ленинград 1979

Тексты	
Александр Миронов – СТИХИ РАЗНЫХ ЛЕТ.....	3
Критика	
ОТ РЕДАКЦИИ.....	15
Переводы:	
Кейс Верхейль - “ЭНЕЙ И ДИДОНА” ИОСИФА БРОДСКОГО.....	16
Рецензии:	
Владимир Уфлянд, “Тексты 1955-1977”, Анн Арбор, 1978.....	26
Виктор Ширали, “Сад”, Ленинград, 1979.....	29
Публикации	
ИЗ ЛИТЕРАТУРНОГО НАСЛЕДИЯ ЕВГЕНИЯ КРОПОВНИЦКОГО.....	33

МАРИЯ СЕРГЕЕВНА ПЕТРОВЫХ [Некролог].....	47
АЛЕКСАНДР МОРЕВ [Некролог]	49

Книжные новинки: в 1978 ВЫШЛИ ИЗ ПЕЧАТИ.....	58
Письма в редакцию: НЕСКОЛЬКО УТОЧНЕНИЙ - ВЫХОДИТ ИЗ ПЕЧАТИ –	
ДЮРРЕНМАТТ В КИЕВЕ – О ХЕЛЕНУКТАХ ВСЕ НЕТОЧНО –БРОНЗОВЫЙ ВЕК.....	55
Без комментариев: ИЗ ВАЛЕНТИНА КАТАЕВА.....	60
ОТ РЕДАКЦИИ	
Экстренное приложение: Нобелевская Премия за 1979 – ОДИССЕАСУ ЭЛИТИСУ...62	
СОДЕРЖАНИЕ ПРЕДЫДУЩЕГО НОМЕРА.....	64

«Северная почта»

№ 4
Ленинград 1979

Тексты

Тамара Буковская – ДЕСЯТЬ СТИХОТВОРЕНИЙ.....	3
Дмитрий Бобышев – ИЗ ПОСЛЕДНИХ СТИХОВ.....	7
Юрий Кублановский – НА ОТЪЕЗД ДРУГА. Шесть стихотворений.....	12
Алексей Семенов – “Возвращение в город...”.....	16

Виктор Кривулин - ПОСВЯЩАЕТСЯ В.Н.....	17
Петр Чейгин - ПАМЯТИ НАБОКОВА.....	19
Геннадий Беззубов – ПОСЕЩЕНИЕ. Памяти В. В. Набокова.....	20

Критика

Александр Каломиров – ТРЕТЬЯ КНИГА СЕРГЕЯ СТРАТАНОВСКОГО.....	24
---	----

Переводы:

ДВА ЧАСА С НАБОКОВЫМ. Интервью Джорджа Фейфера.....	45
---	----

Рецензии:

Владимир Набоков, “Стихи”, Анн Арбор, 1979.....	60
---	----

Публикации

НЕПОПУЛЯРНЫЕ СТИХИ НИКОЛАЯ ЗАБОЛОЦКОГО И ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА.....	71
---	----

Книжные новинки: в 1979 ВЫШЛИ ИЗ ПЕЧАТИ.....	73
ОТРЕДАКЦИИ.....	80
СОДЕРЖАНИЕ ПРЕДИДУЩИХ НОМЕРОВ.....	81

«Северная почта»

№ 5
Ленинград 1980

Тексты

Зинаида Миркина – СТИХИ РАЗНЫХ ЛЕТ.....	3
Олег Охупкин – НЕСКОЛЬКО СТИХОТВОРЕНИЙ.....	10
Елена Шварц – СТИХИ ИЗ СБОРНИКА ЛЕНИНГРАДСКИХ ПОЭТОВ “ЛЕПТА” /1975/.....	18

Критика

Г. Померанц – ОТКРЫТОСТЬ БЕЗДНЕ.....	36
Переводы:	
Карл Г. Юнг – ОБ ОТНОШЕНИИ АНАЛИТИЧЕСКОЙ ПСИХОЛОГИИ К ПОЭЗИИ.....	53

Публикации

ДВА СМОЛЕНСКИХ ПОЭТА / Владимир Муравьев и Дмитрий Полячек /	71
* * *	
Библиография: СОДЕРЖАНИЕ “ЛЕПТЫ” /1975/	
Без комментариев: АЛЕКСАНДР ИВАНОВ – ИЗ И. ТРЯПКИНА И О. ШЕОТИНСКОГО.....	
ОТРЕДАКЦИИ.....	
СОДЕРЖАНИЕ ПРЕДЫДУЩИХ НОМЕРОВ.....	

«Северная почта»

№ 6
Ленинград 1980

НОМЕР ПОСВЯЩАЕТСЯ Сорокалетию Иосифа Бродского

Тексты

Иосиф Бродский – Ленинграду:

Из цикла ЧАСТЬ РЕЧИ.....	3
ДЕКАБРЬ ФО ФЛОРЕНЦИИ.....	4
ПОЛДЕНЬ В КОМНАТЕ.....	6

Ленинград и Отечество – Иосифу Бродскому:

Стихи Анны Ахматовой, Леонида Аронсона, Натальи Горбаневской, Дмитрия Бобышева, Генриха Сапгира, Вячеслава Иванова, Олега Охупкина, Виктора Кривулина, Владислава Лена, Льва Друскина, Евгения Евтушенко, Владимира Шенкмана, Михаила Балцвинника, Тамары Буковской.....	9а
---	----

Критика

Иосиф Бродский – “Под прогрессом языка...”.....	26
---	----

П е р е в о д ы :

Карл Р. Проффер – ОСТАНОВКА В СУМАСШЕДШЕМ ДОМЕ: “ТОРБАНОВ И ГОРЧАКОВ” БРОДСКОГО.....	29
---	----

Д о к у м е н т ы :

К ИСТОРИИ НЕВЫХОДА В СВЕТ СБОРНИКА СТИХОВ БРОДСКОГО “ЗИМНЯЯ ПОЧТА”:	
--	--

Протокол редакционного совещания /26.7.66/

Рецензии Всеволода Рождественского /15.10.66/ Виктора Альфонсова /4.11.66/

Письмо М. Смирнова /12.12.66/

Рецензии Веры Пановой /до 14.6.67/, Семена Ботнинника /22.6.67/, Вадима Шефнера
/9.7.67/, Леонида Рахманова /без даты, 1967/ Ильи Авраменко /без даты, 1967/.

Письма Н. Косаревой – Г. Кондрашеву /30.9.68/, Г. Кондрашева – Н. Косаревой /1.10.68/

Публикации

ПЕРВАЯ КНИГА СТИХОВ ИОСИФА БРОДСКОГО “ПЕСНИ СЧАСТЛИВОЙ ЗИМЫ”

* * *

ОТ РЕДАКЦИИ

«Северная почта»

№ 7
Ленинград 1980

Тексты

Ольга Бешенковская – НАДПИСЬ НА РУКОПИСИ. Поэма.....	3
Тамара Буковская – ПОСЛЕ КНИГИ.....	9
Юрий Кублановский – ИЗ СТИХОВ ЭТОГО ЛЕТА.....	16
Владимир Эрль – ДЕСЯТЬ СТИХОТВОРЕНИЙ; СТЕРН.....	21

* * *

Олег Охупкин – ПАМЯТИ Д. Я. ДАРА.....	26
---------------------------------------	----

Критика

В. Сайтанов – ГЛАВНОЕ О СТИХАХ ЕЛЕНЫ ШВАРЦ / К ВЫХОДУ В СВЕТ третьего сборника /	28
---	----

Публикации

Из рукописей прошлых лет:	
Генрих Сапгир – БАБЬЯ ДЕРЕВНЯ. Поэма.....	31
* * *	
ЧЕСЛАВУ МИЛОШУ – НОБЕЛЕВСКАЯ ПРЕМИЯ ПО ЛИТЕРАТУРЕ ЗА 1980. Из биографии нового лауреата.....	34
ОТ РЕДАКЦИИ.....	

«Северная почта»

№ 8
Ленинград 1981

После блоковского юбилея

Тамара Буковская – “В дикой злобе чухонских болот...”	3
Виктор Кривулин - ВАРИАЦИИ НА ТЕМУ БЛОКА.....	3
Сергей Стратановский – НА “МУЗЫКУ” БЛОКА.....	4

Тексты

Татьяна Вольтская – ИЗ СТИХОВ 1980 ГОДА.....	5
Олег Павловский – НОВЫЕ СТИХИ.....	9
Владимир Шенкман – ОКНО. Десять стихотворений.....	16
Переводы:	
Виктор Кривулин – ИЗ ЧЕСЛАВА МИЛОША /с польского/	22
Марина Соболева – ТРИ ПЕРЕВОДА ИЗ ЭМИЛИ ДИКИНСОН / с английского/	27
Алексей Семенов – ИЗ ЭСТОНСКИХ ПОЭТОВ.....	34

Критика

АНКЕТА ОБ АЛЕКСАНДРЕ БЛОКЕ.....	38
Переводы:	
Рышард Матушенский – ТРИУМФ ПОЭЗИИ ЧЕСЛАВА МИЛОША.....	66

Публикации

Даниил Андреев – АЛЕКСАНДРУ БЛОКУ.....	75
--	----

* * *

«Северная почта»

Список псевдонимов и криптонимов

В.А. – Владимир Аллой

К.Б. – ?

Б.Богданов – Сергей Дедюлин

в г – [= Владимир Горбунов] – Владимир Эрль

Н.Голубев – Сергей Стратановский

А.Д. – [= Алла Дин; «Анна Данина»] – Тамара Буковская

й й – [= ...й ...й] – Юрий Кублановский

Александр Каломиров – Виктор Кривулин

К.Кириллов – Сергей Дедюлин

Г.П. – Григорий Померанц

р м – [= «Русская мысль»] – Сергей Дедюлин

р о – ?

Б.Розенфельд – ?

А.С. – Алексей Сироткин

Г.С. – [= Григорий Соломонович П.] – Григорий Померанц

и с – [= Инф. соб.] – Сергей Дедюлин

У.У. – ?

Х.Х. – ?

Х.Христофоров – Сергей Дедюлин

Ю.Юрьев – Сергей Дедюлин

Ostrova

(Isole)

Antologia di poesia non ufficiale leningradese.
A cura di A. Antipov, Ju. Kolker, S. Nesterova, E. Šnejderman.

оооо сссс тттт рррр оооо ввв ввв
о о с с т р р о о в в а а а
о о с с т рррр о о вввв аааа
о о с с т р о о в в а а а
оооо сссс т р оооо вввв а а

А Н Т О Л О Г И Я
Л Е Н И Н Г Р А Д С К О Й
Н Е О Ф И Ц И А Л Ь Н О Й
П О Э З И И

Составители:

А.АНТИПОВ,
Ю.КОЛКЕР,
С.НЕСТЕРОВА,
Э.ШНЕЙДЕРМАН



ЛЕНИНГРАД
1982

СО Д Е Р Ж А Н И Е

Предисловие	1-19	ВЛАДИМИР КРИВОШЕВ	162
I. MEMORIA		✓ ВИКТОР КРИВОШИН	163
ЛЕОНИД АРЦИЗОН	1	КОНСТАНТИН КУЗЬМИНСКИЙ	170
РОАЛЬД МАНДЕЛЬСТАМ	10	БОРИС КУПРИНОВ	175
АЛЕКСАНДР МОРОЗ	15	ВЛАСЛАВ ЛЕВИН	180
II.		БОРИС ЛИКТЕНШТЕЙН	181
НАТАЛЬЯ АБЕЛЬСКАЯ	30	✓ АЛЕКСЕЙ ЛОСЕВ	183
ЮРИЙ АЛЕКСЕЕВ	30	ДМИТРИЙ М.	183
Зоя АСАНАСЬЕВА	32	СЕРГЕЙ МАГИД	190
АНАТОЛИЙ БЕРТЕР	33	МИХАИЛ МАТРИНИН	192
ОЛЬГА БЕНЕНАВСКАЯ ✓	34	ЕЛЕНА МЕЙНОВСКАЯ	192
✓ ДМИТРИЙ БОЛШЕВ	40	АЛЕКСАНДР МИРОНОВ ✓	193
ПЕТР БРАНДТ	49	ТАТЬЯНА МИХАЙЛОВА	196
✓ ИГОРЬ БРОДСКИЙ	51	АНАТОЛИЙ НАЙМАН	197
✓ ТАМАРА БУКОВСКАЯ	69	ВЛАДИМИР НЕСТЕРОВСКИЙ	200
✓ ИГОРЬ БУРИКИН ✓	75	А. НЕК	200
БОРИС ВАНГАРОВ	78	АЛЕКСАНДР СВИТАНОВ	205
ЛЕВ ВАСИЛЬЕВ ✓	79	✓ СТЕП СКАЛДИН	213
✓ ЕВГЕНИЙ ВЕНЗЕЛЬ ✓	81	✓ ЕЛЕНА ПУКОВИЧНА	222
ВНЕ	90	ЕВГЕНИЙ РЕЙН	225
ЮЛИЯ ВОЗНЕСЕНСКАЯ	91	ВАЛЕРИЙ РОМЧЕНКО	233
АНРИ ВОДОХОНСКИЙ ✓	94	МИША РУМЯНОВ	234
СВЕТЛАНА ВОСТОКОВА	104	ВАЛЕРИЙ СЛОБОД	240
✓ ГАБРИЕЛЬЧИК ✓	108	А. СОЗОНОВА	245
АНДРЕЙ ГАВВОРОНСКИЙ	112	✓ СЕРГЕЙ СЕРАТАНСКИЙ ✓	247
ВЛАДИМИР ГАНДЕЛЬСМАН	114	ГЕОРГИЙ ТАТАРИНОВ	259
МИХАИЛ ГЕНДЛЕВ	115	КАРИ УНАСОВА	259
РИЧ ПРАЧЕВ	116	✓ ВЛАДИМИР УСОВИЧ	261
ГЕННАДИЙ ПРИГОРЬЕВ	124	ЕВГЕНИЙ ФЕОДОСИЙСКИЙ	266
ЛЕВ ДАНОВСКИЙ	125	ВЛАДИМИР ХАНАН	271
АНАТОЛИЙ ДОМАШЕВ	126	АЛЕКСЕЙ ХВОСТЕНКО	273
АРКАДИЙ ДРАГОМОЖЕНКО	128	ПЕТР ЧЕРТЫН	281
ЕЛЕНА ДУНАЙСКАЯ	131	✓ ВАЛЕРИЙ ЧЕРЕВИН	284
ЛЕОНИД ЕНТИН	133	ЕЛЕНА ШВАРЦ	286
МИХАИЛ ЕРЕМИН ✓	135	АЛЕКСЕЙ ШЕЛЬБАК ✓	297
КОНСТАНТИН ЕСИН	138	ВЛАДИМИР ШЕНГАН	298
✓ ЕЛЕНА ИНАТОВА ✓	139	СЕРГЕЙ ШЕФ	300
АЛЕКСЕЙ КОЗЛОВ	145	ЗДВАРА ШИШОВЕРМАН	301
✓ ЮРИЙ КОЛЕСЕ ✓	145	Зоя ЗОРКИН ✓	309
АЛЕКСАНДР КОЛПАКОВ	152	ВЛАДИМИР О Р Л Ъ	317
ТАТЬЯНА КОСТИНА	155	МИХАИЛ О П П	322
ТАТЬЯНА КОТОВИЧ	157		

ОСТРОВА

АНТОЛОГИЯ
ЛЕНИНГРАДСКОЙ
НЕОФИЦИАЛЬНОЙ
ПОЭЗИИ

Ленинград, 1982

Составители: А. АНТИПОВ, Ю. КОЛКЕР, С. НЕСТЕРОВА, Э.
ШНЕЙДЕРМАН

Предисловие

I. MEMORIA	I-IV
ЛЕОНИД АРОНЗОН.....	1
Павловск.....	1
Утро.....	1
Из неоконченного венка сонетов " Календарь августа "	2
Начало поэмы.....	3
"Есть между всем молчание. Одно.".....	4
Пустой сонет.....	4
"Проникнуть в ночь...".....	5
"Нас всех по пальцам перечесть".....	5
"Несчастно как-то в Петербурге".....	5
"Увы, живу. Мертвецки мертв".....	6
"И мне случилось видеть блеск".....	6
"Не доказать Тебя примером".....	7
"Уже в спокойном умиленье".....	7
"Благодарю Тебя за снег".....	8
"Боже мой, как все красиво!".....	8
"Красавица, богиня, ангел".....	8
"Широкой лавой цветов, своим пахучим изверженьем" ...	9
"Как хорошо в покинутых местах".....	9
РОАЛЬД МАНДЕЛЬШТАМ.....	10
"Розамигромаднымиувяло".....	10
Новая Голландия.....	10
Вечерница.....	11
"Тучи".....	11
Городок / С. Орлов /.....	12
"Он проходит в темнеющий сад".....	13
"Пальто, забрызганное ночью".....	13
"Мостика профиль горбатый".....	14
"Если луна, чуть жива".....	14
"Когда-то в утренной земле".....	14

АЛЕКСАНДР МОРЕВ.....	15
Россия.....	15
Поиски.....	15
“Я ходил смешной и, возможно, странный”.....	16
“Ближе к ночи распяли его”.....	17
Старуха.....	17
Гойя.....	17
“Та другая не придет ко мне”.....	19
Старая солдатская песня.....	19
“Мир был молодежи подстрижен под нулевку”.....	20
Воскресение.....	21
“Не так это было, как думают люди”.....	22
Прощание.....	23
Малина.....	24
“В окне был июль, не помню, какого года”.....	25
“Мне кажется, что я уснул давно”.....	27
Трава и камни.....	27
II.....	29
НАТАЛЬЯ АБЕЛЬСКАЯ.....	30
“Так уходит милый август небогатый”.....	30
ЮРИЙ АЛЕКСЕЕВ.....	30
“Отгоревшая, серая гарь”.....	30
“О плохой погоде”.....	31
ЗОЯ АФАНАСЬЕВА.....	32
Царкосельские строфы.....	32
“Бога Феба вазальныя спицы”.....	32
“Почтовые тракты центральной России”.....	33
АНАТОЛИЙ БЕРГЕР.....	33
“Сегодня утром лист пошел”.....	33
“Расплавлено и тяжело”.....	34
ОЛЬГА БЕШЕНКОВСКАЯ.....	34
“Не живопись, а жиропись. И не”.....	34
“Мне еще уходить дворами”.....	35
“Тихо засыхает запятая”.....	36
“Дальновидна или же слепа”.....	36
“Действительности нет”.....	37
Рабочий.....	38
“Двоюродный лирепевучий кувшин”.....	38
“А жизнь – всего лишь форма ностальгии”.....	39
ДМИТРИЙ БОБЫШЕВ.....	40

Идиллическая ода.....	40
“Сидят, молчат. И длится тишина”	41
Люди.....	41
“Крылатый лев сидит скрылатым львом”	42
В руки Н. Н.	43
Что-то лепечет.....	43
Белое и голубое.....	45
Любой предлог.....	46
“Тебя, тоскуя о твоей пропаже”	46
“Не отрицаю: знаю, - но достоин...”	47
“В груди гудит развал”	48
ПЁТР БРАНДТ	49
Молитва.....	49
“Как безнадежно нынче метет”	50
ИОСИФ БРОДСКИЙ	51
“Мимористалищ, капищ,”	51
Рождественский романс.....	52
Стансы.....	53
Большая элегия Джону Донну.....	54
Малиновка.....	60
К северному краю.....	60
Одной поэтессе.....	62
“В деревне Бог живет не по углам”	64
Сретенье.....	64
Письма римскому другу.....	67
ТАМАРА БУКОВСКАЯ	69
“От Мойки реки до Фонтанки”	69
“Сначала шорохи и скрипы”	70
“Не ты младенца учишь – он тебя-”	71
“Никогда больше ветер лица твоего не коснется”	71
“Какой младенцу ночь сон приснится”	71
“Ах, если бы ему сейчас на волю”	72
Из цикла “ Сонеты к друзьям ”	72
“О нет, не мы умрем, мы не уничтожимы!”	72
“Пока еще не страшно оглянуться”	73
“Ну, покуражься еще, помордуй, матерясь, поори,” ...	74
“В дикой злобе чухонских болот”	75
ИГОРЬ БУРИХИН	75
Из цикла “ У церкви ”	75
“Начало упирается в конец”	75
Из цикла “ Облака в костре ”	76
“Вот и падает август с чужими астрами ”	76
Из цикла “ Семь пьес для Марии Египетской ”	77
“Над холмом твоего лба”	77

“Вязнет песок и темнеют ели”	77
БОРИС ВАНТАЛОВ.....	78
“Снял очки, мир так занятен”	78
“Неизреченная еСТЬ в слове благодать”	78
“Как утончилась жизни нить”	78
ЛЕВ ВАСИЛЬЕВ	79
“Наверно, каверны и спайки”	79
“Ночью страшной как могила”	80
ЕВГЕНИЙ ВЕНЗЕЛЬ.....	81
О враге.....	81
“Я ношу свою кепочку набок”	83
“И вот под веткою омелы”	83
“В час когда юные жены сбегаются к шумному рынку”	84
“В этом городе жутко стозубом”	85
“Не помню в сонме юных дней”	85
“Юная дева бранит рифмы мои не со злобы”	86
“Тардемарина звенящий палаш”	86
“Твоя любовь моя обуза”.....	87
“Просыпайся, ты слишком глубоко уснул”	87
“Как я пифийствовал...отныне”	88
“Тречанка пуглива, но умное виски”	88
“Летний сад был закрыт на просушку ”	89
Демисезонное танго.....	89
Шесть строф по уходу.....	90
ВНЕ.....	90
Осеннее.....	90
“Водкабульк”	91
ЮЛИЯ ВОЗНЕСЕНСКАЯ.....	91
“Накажи меня строго, Господь! – Без расплаты нельзя”	91
Наталие.....	92
Бессонница.....	92
“Ночная бабочка придет из темноты”	93
АНРИ ВОЛОХОНСКИЙ	94
Из цикла “Девятый ренессанс”	94
Марсии.....	94
Монумент.....	95
Размышление.....	96
Суровое и мудрое напоминание.....	97
Сонеты о чайниках.....	98
“Алешенка зачем же в Салехард?”	99
Жалоба другу, который давно не писал.....	101
Печальное суждение.....	103

Слон.....	103
СВЕТЛАНА ВОСТОКОВА.....	104
"Светочкой зеленой, босиком"	104
"Ночные прогулки"	105
Барокко.....	106
"Дырявый плащ и вдохновенный взор"	107
Пенелопа.....	107
ГАВРИЛЬЧИК.....	108
"Вдоль по улицам гуляют"	108
"Молодые организмы"	109
"Шкандыбаю мимо окон"	109
"Я прибыл к тебе на предмет поцелуя"	110
"Период захолнца. Пора лирмгновений."	110
"Колбасникиедритвою"	110
"Мальчик..."	111
АНДРЕЙ ГАЙВОРОНСКИЙ.....	112
Два сонета из цикла " Летние стихи "	112
"Начала смутного конца"	112
"Какбудтокрылья..."	113
"Неужели осень кнам не возвратится"	113
ВЛАДИМИР ГАНДЕЛЬСМАН.....	114
"Горячий коровник, гремучие цепи на шеях.....	114
"Как ты не любишь! Как зима черна"	114
"Эти срывы сознания в ночи"	114
МИХАИЛ ГЕНДЕЛЕВ.....	115
"Все равно, все одно – ты изгой"	115
"Туман относит ветер от реки"	116
РИД ГРАЧЕВ.....	116
"Собака я, собака"	116
Контролеру.....	118
"Средирастений"	120
"Как все прекрасно"	121
Лес.....	122
"Я все не спал и плакал допоздна"	123
ГЕННАДИЙ ГРИГОРЬЕВ.....	124
Пасхальный звон.....	124
Самоубийца прыгает с моста.....	124
ЛЕВ ДАНОВСКИЙ.....	125
"Что с нами происходит? Нет, не так."	125
Возвращение.....	126

АНАТОЛИЙ ДОМАШЁВ.....	126
“Островитянина, островитянин”	126
Резьба по камню.....	127
АРКАДИЙ ДРАГОМОЩЕНКО.....	128
“Давай изучать историю”	128
“Госпожа серебряных муравьев”	129
“Ну так солги! Пообещай, что вернуться”	130
“Араньше!”	130
ЕЛЕНА ДУНАЕВСКАЯ.....	131
“Все пройдет и пребудет, пребудет и снова пройдет”	131
Стансыокраине.....	132
“Ничего нет правдивей заката, воды и гранита”	133
ЛЕОНИД ЕНТИН.....	133
“Я доживу до теплых дней”	133
Служба.....	134
Вечер.....	134
МИХАИЛ ЕРЁМИН.....	135
Человек, не нашедший номера в гостинице.....	135
“Боковитые зерна премудрости”	135
“Терлось тельце телка”	136
“Говорящее лицо ладони”	136
Дождь.....	136
“Был день расстегнут, как кормилица”	137
“Роскошно скошен дуг”	137
“по-закряквой ходит селезень”	137
“яблоки отображающие действительность”	138
КОНСТАНТИН ЕСКИН.....	138
“Наша память бедна по апрель”	138
“Ночь была совсем тиха”	139
ЕЛЕНА ИГНАТОВА.....	139
“Слепой пастух и каменные овцы”	139
“Пустоты полночи. Земля перепревать ложится”	140
“Век можно провести, читая Геродота”	140
“Мельчает греков грубая семья”	141
Стихи сыну.....	141
“С рожденья, сколько помню – степь и снег”	142
“И русского стиха прохладный влажный сруб”	143
Из цикла “Родственники”	143
“Хвойной, хлебной”	143
“Два горбоносых профиля. Обоих”	144
АЛЕКСЕЙ КОЗЫРЕВ.....	145

“Я знал, что он укрылся в Эрмитаже”	145
ЮРИЙ КОЛКЕР	145
“Этот город короткий дневник”	145
“В саду, на узком островке”	146
“Он под вечер садится за письменный стол”	147
“Ты слышишь, как воды шумят”	147
“Нельзя сказать, отпominутной злобы”	148
Памятник	149
“Итак”	150
“Не говорю, что Ты неправ”	151
Молитва	151
АЛЕКСАНДР КОНДРАТОВ	152
“Представляем правому уравьям”	152
“Небо казалось зеленым и кислым”	152
Из цикла “ Некраски ”	153
Обличительное	153
Атеньков	153
Из цикла “ Рыбы России ”	154
Некрасная рыба	154
Из цикла “ Ф о р у м Ф о р м ”	154
Ликвидация поэзии	154
ТАТЬЯНА КОСТИНА	155
“Я вижу руку левую твою”	155
“Веки слипаются... Плещет река”	156
“Ничего от жизни мне не надо”	156
ТАТЬЯНА КОТОВИЧ	157
“Березок призрачных гряда”	157
“Кто родился, тот право имеет на хлеб”	158
“Мои друзья, что жили по соседству”	158
“Я дышала в цехах типографической краской”	159
“Морозы оттепель сменяют то и дело”	159
“Затылком прислонюсь к стене”	160
“Август. Соседи мои в отпусках”	161
“Отсырев, потемнели дома”	161
ВЛАДИМИР КРИВОШЕЕВ	162
“Туда, где мельник с мельничихой”	161
“В саду расставлены причудливо”	162
“Смотри, как листья на березе”	163
ВИКТОР КРИВУЛИН	163
Черника	163
“ Кто видел ангелов – тот светится и сам”	164
“Этот внутренний дворик”	164

“Дети полукультуры”	164
Часы Никольской колокольни	165
“То скученность, то скука – все тоска”	166
“Пью вино архаизмов. О солнце, горевшем когда-то” ...	167
Книга в сумерках	168
Вечен Бог, творящий праздник	169
КОНСТАНТИН КУЗЬМИНСКИЙ	170
“Сезон осенний. В небе сизом”	170
“... А в Петербурге небо серо”	170
Русско-турецкая кампания 1770-аго года	173
Ночь на лысой горе	173
БОРИС КУПРИЯНОВ	175
“Торел ли когда под Полтавою швед”	175
Признание в любви	175
“На тягловую силу положась”	176
Разлука	177
“Элегических чисел от листа потревоженных мягко”	178
Приговор	178
Гектор и Андромаха	179
ВЯЧЕСЛАВ ЛЕЙКИН	180
“В подвале заколачивают гроб”	180
БОРИС ЛИХТЕНФЕЛЬД	181
Памятник на Пушкинской	181
“Мой сизнанки написанный только что автопортрет” ...	182
“Преступленья, по сути, трехпластно”	183
АЛЕКСЕЙ ЛОСЕВ	183
“Петренко вскочил в половине восьмого”	183
“Под стрехою на самом верху”	184
Из цикла “Выписки из русской поэзии”	185
Андрей Белобоцкий	185
Батюшков	186
Пушкин	187
Местоимения	187
ДМИТРИЙ М.	188
“Белой тенью ты мелькнула”	188
“Где хоровод весенних пчел”	188
ДМИТРИЙ М. И ВЛАДИМИР ЭРЛЬ	169
Воззвание к душе отважного П.С.	189
СЕРГЕЙ МАГИД	190
“Мой век, мой хлеб. На нем как плесень, искушенья”	190
“Разночинная ересь. Дымок папирогорьковатый”	190

“Мне так мало здесь – и там и в самом деле”	191
МИХАИЛ МАТРЕ́НИН.....	192
“Навек, навек я погружен в закат”	192
ЕЛЕНА МЕЙЛОВСКАЯ.....	192
Утром в деревне.....	192
АЛЕКСАНДР МИРОНОВ.....	193
“Легче газа и призрачной сна”	193
Над ветхим заветом.....	194
Корабль дураков.....	194
Преженсквенность.....	195
ТАТЬЯНА МИХАЙЛОВА.....	196
Частушки.....	196
“Опять развалились последние туфли”	196
АНАТОЛИЙ НАЙМАН.....	197
Польша с детства.....	197
Самая милая.....	197
“Облетевшее дерево тихо течет надо мною”	198
Итальянские стихи.....	198
“Владимирского неба беспросветность”	199
ВЛАДИМИР НЕСТЕРОВСКИЙ.....	200
Даная.....	200
Нуль.....	201
Лунная собака.....	202
Статус-кво.....	203
А.НИК.....	204
“Десять дохлых мух на окне”	204
“Январчик дождливый”	204
Басня.....	204
АЛЕКСАНДР ОЖИГАНОВ.....	205
Колодцы.....	205
Диалог.....	205
“Послетридцатистиховнепишут”	207
Ленинград.....	208
13.....	209
“Свысокомернымудивленьем”	210
Баллада о двух Маринах.....	211
“Я слышу шум всех битв”	212
ОЛЕГ ОХАПКИН.....	213
Летучий голландец.....	213

К душе своей.....	214
Квадрига.....	215
Сфинкс.....	216
В звездной дреме.....	217
Городу моего детства (Памяти О.Э.Мандельштаму).....	218
Санктъ – Петербургъ.....	219
Конь святого Георгия Победоносца.....	221
ЕЛЕНА ПУДОВКИНА	222
Переложение Псалма 89.....	222
“Куда сегодня может занести”	223
“Не жизнь идет, но длит ся черновик”	223
“Огонь имеет страсть – и тем уже не страшен”	223
“Нет прошлого – есть мусорный пустырь”	224
“Кутру вернется в раму на тюрморт”	224
“До тех лишь пор, пока полет секунд”	225
“Неграмотная печь легко читает нас”	225
ЕВГЕНИЙ РЕЙН	225
Край света.....	225
“О, юноша в багровом танке”	226
“Когда садишься в новый самолет”	227
“Как маю на до. Невский пароходик”	228
“Хрустящий изгиб переулка”	229
“Нет вылета. Зима. Забит самолет”	230
Фонтан.....	230
Возвращение.....	231
ВАЛЕРИЙ РОДЧЕНКО	233
“Она талантливо стояла”	233
МИША РУМПЕЛЬ	234
Крученка.....	234
Из книги “Тысяча мелочей”	238
Трагедия.....	238
“Пришла тетя Кара”	238
“И цветок завял”	238
Неопалладия	238
Всеобщее поумнение.....	238
Сенина неделя.....	239
ВАЛЕРИЙ СКОБЛО	240
“Ты трогаешь руками”	240
“Цезарь двинул, о Постум, свои легионы”	240
“...И все эти звезды затем лишь явил”	241
“Ветром тянет с залива”	242
“И вечер был весел, и ночью коротка”	242
“Эта ночь светла от снега”	243

"Ты вслух еще не повторяешь"	243
Молитва.....	244
"Пусть вера и долг терпенье"	244
"Предчувствием жизни внезапно"	245
А. СОЗОНОВА.....	245
"Разденься, радость моя"	245
Рука.....	246
СЕРГЕЙ СТРАТАНОВСКИЙ.....	247
"Страшнее нет – всю жизнь прожить"	247
"Заслонить небытие заводом"	248
Холера.....	248
"На заводе умирали"	250
"Хорошо на белом свете"	250
Социологический трактат в стихах о феномене алкоголизма.....	251
Суворов.....	252
Гоголь в Иерусалиме.....	256
"Твоздь в углу, как мальчик страшный"	256
"Лампочка света разбитого"	256
"Грязных твоих фаланстеров"	257
"Эта злая, большая, босая"	257
Языческие ночи.....	257
И цикла "В страхе и трепете"	258
"Олик случайности – хозяйки кирпичей"	258
ГЕОРГИЙ ТАТАРИНОВ.....	259
"Ты много знаешь, но как школьник знаешь"	259
"Где скачут леденцовые лошадки?"	259
КАРИ УНКSOBA.....	259
"Грин грин"	259
Из цикла "Инструменты" - Гобой.....	260
ВЛАДИМИР УФЛЯНД.....	261
"Уже давним давно замечено"	261
"Помню, в бытность мою девицею"	262
Прасковье.....	262
Песня о моем друге.....	264
ЕВГЕНИЙ ФЕОКТИСТОВ.....	266
"Гостю света, посреднику зорь"	266
"Дым отечества едим бывали горчил временами"	267
"Как некоем просторе в час луны"	268
"Итак, И така. Ода Одиссею"	269
"Пристанище примет - в саду, в сентябрьской тьме" ...	270

ВЛАДИМИР ХАНАН.....	271
Похороны переход.....	271
Прощание с поэзией.....	273
Отрыли череп в скифском кургане.....	275
Весы.....	275
Деревня.....	277
АЛЕКСЕЙ ХВОСТЕНКО.....	278
Элегия.....	278
Вот.....	278
Проповесть.....	279
АЛЕКСЕЙ ХВОСТЕНКО, АНРИ ВОЛОХОНСКИЙ.....	
Из “Собрания песен” - Прощание со степью.....	280
ПЁТР ЧЕЙГИН.....	281
“Что же смертного, брат?”.....	281
“То ли женщина холодом выдохнет”.....	282
“Третье поколеньё”.....	283
ВАЛЕРИЙ ЧЕРЕШНЯ.....	284
“Женщине, живущей в десяти”.....	284
“В моей чернильнице давно живет паук”.....	284
Гарнизонный госпиталь.....	285
ЕЛЕНА ШВАРЦ.....	286
Баллада, которую в конце схватывает паралич.....	286
Невидимый охотник.....	287
Соловей спасающий.....	288
Бурлюк.....	289
Моисей и куст, в котором явился Бог.....	290
Из цикла “Кинфия” – К служанке.....	291
Новости дня.....	293
Из “Элегии на стороны света” – северная -	294
Из цикла “Желания / Цыганские стихи”.....	295
Вотставка / Мамонови Екатерина /.....	296
АЛЕКСЕЙ ШЕЛЬВАХ.....	297
“Иглы инея на птичьих”.....	297
“В саду папирус перепонок”.....	297
Ворона и Фауст.....	298
“Окна и погасли и потухли”.....	298
ВЛАДИМИР ШЕНКМАН.....	298
Из цикла “Овидий”.....	298
“И даже ночью мы живем из рук”.....	298
СЕРГЕЙ ШЕФФ.....	300
“Туман, чем ниже, тем плотнее”.....	300

“В каталке, простыней накрытой”	300
“Проплытьнадспящиммиром,каклуна”	301
ЭДУАРД ШНЕЙДЕРМАН.....	301
Россия в Москве.....	301
Воспоминание оботце.....	302
“ Души тех, кто жил когда-то тут”	303
Иуда.....	304
Жизнь актретки.....	305
Библиотекарша.....	308
ЗОЯ ЭЗРОХИ.....	309
“Воспеваю тарелку, траву”	309
“Я – словно глупый, глупый страус”	310
Плутон и Прозерпина.....	310
Прощание с собою.....	311
Ода - “Всю ночьюболело очень горло”	313
“Я живу среди России”	314
Мираж.....	315
Во тьму веков.....	316
ВЛАДИМИР ЭРЛЬ.....	317
Происшествие на скотном дворе некоего Князя Мызы..	317
“Навстречу мне, - хороший, дружелюбный -”	317
“От прошедшего дня отрекаюсь простым безучастьем”	317
Голубь и капитан.....	318
“Остановясь еще в начале”	319
Покой.....	319
Неясность.....	320
О!	322
МИХАИЛ ЮПП.....	322
Шейк.....	322

Список псевдонимов и криптонимов антологии *Острова**

А. АНТИПОВ - (Вячеслав ДОЛИНИН) составитель
 С. НЕСТЕРОВА - (Светлана ВОВИНА) составитель
 Б. ВАНТАЛОВ (Борис АКСЕЛЬРОД)
 ВНЕ (Виктор НЕМТИНОВ)
 С. ВОСТОКОВА (Светлана ВОВИНА)
 Л. ДАНОВСКИЙ (Лев АЙЗЕНШТАДТ)
 А. ЛОСЕВ (Лев ЛОСЕВ)
 Дмитрий М. (Дмитрий МАКРИНОВ)
 Е. МЕЙЛОВСКАЯ (Елена БАРИХНОВСКАЯ)
 А. НИК (Николай АКСЕЛЬРОД)

* Tra parentesi sono riportati i nomi originali degli autori, che hanno scelto di presentarsi dietro pseudonimo. Non si considerano quegli pseudonimi già noti e usati comunemente dai poeti, come ad esempio A. Gajvoronskij (Kuz'minčuk), V. Ėrl' (Gorbunov), M. Jupp (Smotkin).

ПРЕДИСЛОВИЕ

Обстоятельная история новейшей неофициальной поэзии еще не написана, это дело будущего. Сначала необходимо из громадной массы пишущегося и распространяющегося бережно отобрать все действительно ценное. И сделать это следует незамедлительно, сегодня, сейчас, пока не рассеялось все это, не растерялось, не забылось, как забывается, теряется, исчезает бесследно многое из не закрепленного печатным станком. Такая задача и стояла перед нами, составителями антологии "Острова".

Кое-что в этом плане делалось и прежде, но очень немного. Мы можем назвать только два появившихся в Ленинграде сборника, более или менее напоминающих антологию. Первый, "Живое зеркало", составленный в 1973 году К. Кузьминским, включил стихи лишь 14 ленинградских поэтов. В 1975 году возникла антология "Лепта", созданная коллективно и содержащая произведения 23 авторов. Здесь немало заметных имен и самих произведений. Однако имеются и пробелы - отсутствуют некоторые значительные поэты: наряду с яркими, характерными стихотворениями много и второстепенных. Но надо учесть то обстоятельство, что "Лепта" делалась в сжатые сроки, и предназначалась она для показа в Ю ССП с целью публикации. Поэтому в нее не могли быть включены стихи уехавших за рубеж, потому же чувствуется некоторая скованность в отборе текстов.

Со времени создания "Лепты" минуло шесть лет. Идея антологии вновь сгустилась и повисла в насыщенном стихами воздухе Ленинграда. И вот четверо равнодушных к поэзии людей решили сообща собрать антологию, где было бы по возможности широко представлено все яркое, своеобразное, что появилось в неофициальной ленинградской поэзии приблизительно за последнюю четверть века.

Дело оказалось чрезвычайно трудоемким. Минуло более полутора лет непрерывного и весьма кропотливого труда, прежде чем составители решились отдать на суд читателей первый вариант своей работы. Причины здесь несколько. Так, текстов оказалось гораздо больше, нежели это можно было предположить заранее. Нами было просмотрено более 6000 стихотворений. И все же этого оказалось мало. Ибо стихи нескольких поэтов не удалось обнаружить вовсе, стихи же ряда других были найдены в очень небольшом объеме. И вот что здесь важно. Если стихотворной продукции последних лет понадалось изрядное количество, почти всех намеченных нами авторов, то чем дальше мы

- II -

мы углублялись в прошлое, тем сложнее становились поиски. Но вовсе не потому, что, скажем, в начале 60-х писали меньше, нежели в конце 70-х. Просто стихи той поры, в свое время широко ходившие по рукам, часто звучавшие на домашних чтениях, в поэтических кафе, различных НИИ, студенческих общежитиях и т.д., постепенно прекратили хождение, осели в виде списков у любителей, которые, с годами погрузнев, поостыв к своему увлечению, засунули их в дальний ящик, если вообще не выкинули "на всякий случай". Иные же из поэтов тех лет забросили это, такое, в сущности, бесперспективное занятие - писание стихов "в стол", без надежды на напечатание. Это ли не исчерпывающий аргумент, доказывающий необходимость составления подобных антологий хотя бы раз в десятилетие!..?

Всего нами были найдены произведения 172 авторов. Из этого числа в "Острова" включены стихи 80 поэтов.

При отборе авторов мы руководствовались следующими принципами:

- не включать членов ССП;
- не включать не членов союза, издавших на родине хотя бы один поэтический сборник;
- для поэтов, выбывших из Ленинграда в разных направлениях, принимались в расчет /когда это возможно было установить/ только стихи, написанные в ленинградский период творчества;
- многогородные поэты, долгое время жившие в Ленинграде и органично вошедшие в ленинградскую поэзию, по возможности представлены только стихами, написанными в нашем городе;
- стихи, опубликованные в печати, когда это удавалось выяснить, в антологию не включались.

Точно определить хронологические рамки "Островов" не позволяет то обстоятельство, что многие стихи лишены датировки. Но если судить по датированным, наиболее раннее стихотворение из вошедших в антологию относится к 1949 году /"Россия" А.Морева/. Стихи 1950-х годов, впрочем, очень немногочисленны. И это вполне естественно, т.к. расцвет послевоенной ленинградской неофициальной/ да и официальной/ поэзии начался на рубеже 50-60-х годов. Стихи отби-^{рались} по 1980-й год включительно.

Наиболее трудоемким делом был, конечно, отбор текстов. Несомненно, всякая антология несет на себе печать вкуса составителя, как бы искренне тот ни пытался быть объективным в своих оценках.

Составители "Островов", так уж сложилось, оказались людьми во мно-

- III -

гом не совпадающих, а порой и противоположных вкусов. Однако при совместной работе каждый старался прислушиваться к мнениям остальных, проявлять понимание, а при необходимости и уступчивость.

Главный критерий отбора был качественный. Составители стремились чутко вслушиваться в голос поэта, уловить его своеобразие и выбрать наиболее характерные для него стихи / произведения более крупных жанров - венки сонетов, поэмы и т.д. - не рассматривались/. В то же время отвергались отдельные стихотворения либо целые авторские подборки, написанные на низком, по нашему коллективному мнению, поэтическом уровне. Короче говоря, мы стремились прочесть всю массу текстов глазами непредубежденных читателей и при отборе исходили из художественных достоинств каждого стихотворения, но отнюдь не из того расхождения мнений, какое сложилось о том или ином поэте в определенном кругу. Иногда мы сходились на том, что поэт не столь значителен, сколь претендовал. Но бывало и наоборот.

Дабы уложиться в один том, составители вынуждены были урезать подборки авторов, оказавшихся представителем в итоге отбора слишком большим количеством строк /максимальный объем для одного автора был принят в 450 строк/. Отбор лишь одного-двух стихотворений не обязательно указывает на сравнительно низкую оценку нами творчества данного автора. В ряде случаев пришло лишь то, что более значительные его стихи не были обнаружены.

Что касается расположения авторов, то наиболее удобным был бы один из следующих способов:

- по хронологии, с учетом года рождения;
- по времени начала литературной работы;
- по литературным группам, кружкам, школам.

К сожалению, пришлось отказаться от всех этих способов - от первых двух, т.к. располагаем библиографическими сведениями далеко не обо всех поэтах; от третьего, ибо отнюдь не всех можно четко отнести к определенной литературной группе, смертная группа часто размыта, нечетки, многие же вообще не принадлежат ни к одной группе. Вот почему пришлось "выстроить" авторов по алфавиту фамилий, выделив лишь раздел "Memoira", куда вошли Л.Аронзон, Р.Мандельштам, А.Морев. При этом оказалось, что хронологически эти поэты должны находиться как раз в начале.

Текстологическая сторона нашей антологии, увы, не на высоте. Но такова уж специфика подобного рода изданий, что составителям по большей части приходится пользоваться неавторскими перепечатками.

- IV -

В случаях же, когда удавалось заполнить авторские рукописи, тексты сверялись с ними.

О датировке. Датированные произведения каждого автора расположены в хронологическом порядке. Недатированные помещены в конце.

При отсутствии авторской датировки мы стремились хотя бы приблизительно установить время написания произведения. Даты в скобках означают год, не позднее которого, по тем или иным сведениям, произведение было написано.

Мы предчувствуем, что наш отбор удовлетворит далеко не всех читателей, не говоря уже о самих авторах. Но наш отбор — это наше коллективное мнение. В конце концов, каждый читатель волен потратить год-два на сопоставление с *в о е й* антологией, которая в чем-то дополнит нашу, в чем-то будет с ней полемизировать. Это принесет только пользу.

Мы очень рассчитываем на читательские отклики, критические замечания, всевозможные исправления и дополнения, что поможет в дальнейшем подготовить второе, более полное и выверенное издание "Островов".

/ 06.1968 /

Острова. Предисловие, стр. I – IV [Э. Шнейдерман]

Prefazione all'antologia di poesia non ufficiale leningradese *Ostrova*,
a cura di È. Šnejderman (Ostrova 1982: 1-4)

Una storia accurata della nuovissima poesia non ufficiale non è stata ancora scritta e rappresenta un compito per il futuro. Prima è necessario selezionare dall'enorme massa di testi prodotti e circolanti ciò che è realmente di valore. E bisogna farlo in fretta, proprio ora, affinché questo materiale non vada disperso, non si polverizzi, non si dimentichi, come si dimentica, si disperde e svanisce senza lasciar traccia gran parte di ciò che non è stato fissato dalla macchina da scrivere. Questo è il compito che noi, curatori dell'antologia *Ostrova* ci siamo trovati ad affrontare.

Da questo punto di vista, qualcosa è stato realizzato anche in passato, ma non molto. Possiamo nominare solo due raccolte, apparse a Leningrado, che più o meno ricordano un'antologia: la prima, *Živoje Zerkalo*, curata nel 1973 da K. Kuz'minskij, includeva le poesie di soli 14 poeti leningradesi. Nel 1975 è apparsa poi l'antologia *Lepta*, creata collettivamente e contenente le opere di 23 autori. Si trattava di nomi e di opere piuttosto noti. Tuttavia, c'erano dei vuoti; mancavano dei poeti significativi: accanto a testi poetici caratterizzanti e di grande risalto, ne comparivano diversi di livello inferiore. Bisogna tenere in considerazione il fatto che l'antologia *Lepta* fu creata in tempi brevi, con scadenze strette, essendo una proposta di pubblicazione da presentare alla Sezione leningradese dell'Unione degli scrittori sovietici. Per tale motivo non è stato possibile includere le poesie di coloro che sono emigrati all'estero e si percepisce un certo imbarazzo in quella che è stata la scelta dei testi.

Dalla creazione di *Lepta* sono trascorsi sei anni. L'idea di un'antologia si è di nuovo materializzata e ha preso forma nella densa aria poetica che avvolge Leningrado. È così che quattro persone sensibili al fascino della poesia, di comune accordo hanno deciso di raccogliere in un'antologia, nel modo più ampio possibile, quanto di più vivo e peculiare è apparso nella poesia non ufficiale di Leningrado nell'ultimo quarto di secolo.

Il compito si è rivelato straordinariamente laborioso. È servito più di un anno e mezzo di lavoro ininterrotto e minuzioso prima che i curatori decidessero di porre al giudizio dei lettori un' iniziale versione della loro opera. I motivi sono molteplici. I testi poetici sono risultati molti di più rispetto a quelli previsti, anche se questo fatto si poteva intuire in anticipo. Abbiamo preso in considerazione più di 6200 componimenti poetici e l'impressione è che fossero ancora pochi, se si considera che in alcuni casi non è stato possibile in alcun modo reperire i testi di alcuni autori, e che di altri abbiamo rintracciato solo pochi testi. È un aspetto questo da prendere in particolare considerazione; per ciò che riguarda la maggior parte dei poeti da noi esaminati c'è traccia in grandi quantità di produzione poetica, soprattutto se riferita agli ultimi anni, ma più ci spingiamo verso il passato, più le ricerche si complicano. E non perché, ad esempio, agli inizi degli anni Sessanta si scrivesse meno che alla fine degli anni Settanta; semplicemente perché le poesie di quell'epoca, che a suo tempo giravano di mano in mano e risuonavano nelle letture domestiche, nei caffè letterari, nei vari istituti, nei collegi universitari e così via, gradualmente hanno smesso di circolare, sono rimaste confinate su foglietti, come appunti degli amanti del genere, i quali, ormai distratti o divenuti freddi, a dispetto del loro iniziale entusiasmo, hanno riposto queste poesie in un cassetto recondito, o le hanno addirittura buttate "non si sa mai". Altri, tra i poeti di quegli anni, hanno smesso di cimentarsi nella composizione, solo per il gusto di scrivere;

era un esercizio senza prospettiva, senza speranza di pubblicazione. Non è forse questo un argomento esauriente che dimostra la necessità di curare delle antologie come questa almeno una volta ogni dieci anni?

In tutto abbiamo preso in considerazione le opere di 172 autori. Abbiamo incluso in *Ostrova* le poesie di 80 di questi.

Nel selezionare gli autori abbiamo fatto riferimento ai seguenti principi:

- non includere i membri dell’Unione degli scrittori sovietici;
- non includere coloro che, pur non essendo membri dell’Unione, hanno pubblicato almeno una raccolta poetica in patria;
- per i poeti che hanno lasciato Leningrado per varie destinazioni, si sono presi in considerazione (almeno quando era possibile stabilirlo) soltanto le poesie scritte durante il periodo leningradese;
- dei poeti di altre città, che hanno vissuto a lungo a Leningrado e sono entrati a far parte, sia pure in modo limitato, della poesia leningradese, per quanto fosse possibile stabilirlo, si sono prese in considerazione solo le poesie scritte nella nostra città;
- le poesie già pubblicate, quando è stato possibile costatarlo, non sono state incluse nell’antologia.

La definizione precisa della cornice cronologica di *Ostrova* è stata resa vana dalla mancanza di datazione per molti componimenti poetici. Ma a giudicare da quelle datate, la poesia meno recente, tra quelle incluse nell’antologia, risale al 1949, si tratta di *Rossija* [*Russia* n.d.t.] di Aleksandr Morev. Le poesie degli anni Cinquanta, in realtà, sono in numero esiguo ed è del tutto comprensibile, giacché la fioritura della poesia leningradese non ufficiale (e anche ufficiale) ha avuto inizio tra la fine degli anni Cinquanta e l’inizio degli anni Sessanta. Abbiamo raccolto le poesie scritte sino all’anno 1980 incluso.

Più laboriosa, naturalmente, è stata invece la selezione dei testi. È fuori di ogni dubbio che ogni antologia porti il marchio e il gusto dei curatori, sebbene questi abbiano sinceramente cercato di dimostrarsi obiettivi nelle loro valutazioni. È accaduto anche che i curatori di *Ostrova* abbiano mostrato gusti contrapposti e preferenze che non erano condivise. Tuttavia, durante il lavoro in collaborazione, ognuno si è sforzato di ascoltare e di tener conto delle diverse opinioni, dando talvolta ragione all’altrui punto di vista.

Il principale criterio di selezione è stato la qualità. L’ambizione dei curatori era di percepire la voce del poeta, di cogliere il suo carattere peculiare e di scegliere i versi più significativi del suo repertorio (le opere appartenenti a generi più corposi — le corone di sonetti, i poemi e così via — non sono state prese in considerazione). Allo stesso tempo sono state scartate le singole poesie, o intere raccolte di componimenti che, secondo la nostra opinione unanime, erano da ritenersi di basso livello poetico. In poche parole, avevamo l’ambizione di leggere questa grande massa di testi con gli occhi di lettori che non avevano alcuna convinzione preconcepita e la scelta doveva avvenire in base alla dignità poetica di ogni singolo testo, ma senza che ci fosse in alcun modo una discrepanza di opinioni su questo o quel poeta appartenente a una certa cerchia. A volte siamo giunti alla conclusione che un determinato poeta non è tanto significativo, quanto piuttosto leggendario. Ma è accaduto anche il contrario.

Allo scopo di contenere tutto in un unico volume, i curatori sono stati costretti a tagliare le raccolte di poeti che erano rappresentati con un numero eccessivo di versi (la quantità massima concessa ad un autore è di 450 righe). La selezione di una o due poesie non indica necessariamente una conseguente svalutazione dell’autore. In alcuni casi la motivazione risiedeva nell’impossibilità di reperire i componimenti più significativi di un certo poeta.

Per quanto riguarda la distribuzione degli autori sarebbe stata preferibile una delle

seguenti modalità:

- cronologica, tenendo conto della data di nascita;
- in base al momento d’inizio dell’attività letteraria;
- in base ai gruppi letterari, i circoli, le scuole poetiche.

Purtroppo, si è dovuto rinunciare a queste possibilità — alle prime due a causa della mancanza di testimonianze bibliografiche sufficienti per tutti i poeti, alla terza in quanto è risultato impossibile collocare tutti gli autori all’interno di definiti gruppi letterari. Le caratteristiche dei gruppi tra l’altro sono confuse, non chiare, e molti autori non afferiscono ad alcun gruppo. Ecco perché si è dovuto ricorrere a una “sistematizzazione” che ordinasse alfabeticamente gli autori, in base al loro cognome, tenendo distinta la sezione “Memoria”, dove sono confluìti L. Aronzon, R. Mandel’shtam, A. Morev. Tra l’altro, il caso ha voluto che questi poeti cronologicamente si trovassero comunque in testa all’elenco.

L’esattezza filologica della nostra antologia, purtroppo, non è di alto livello. Ma questo è un difetto tipico di una edizione del genere, in particolare quando i curatori sono spesso costretti ad utilizzare testi non trascritti dagli autori stessi.

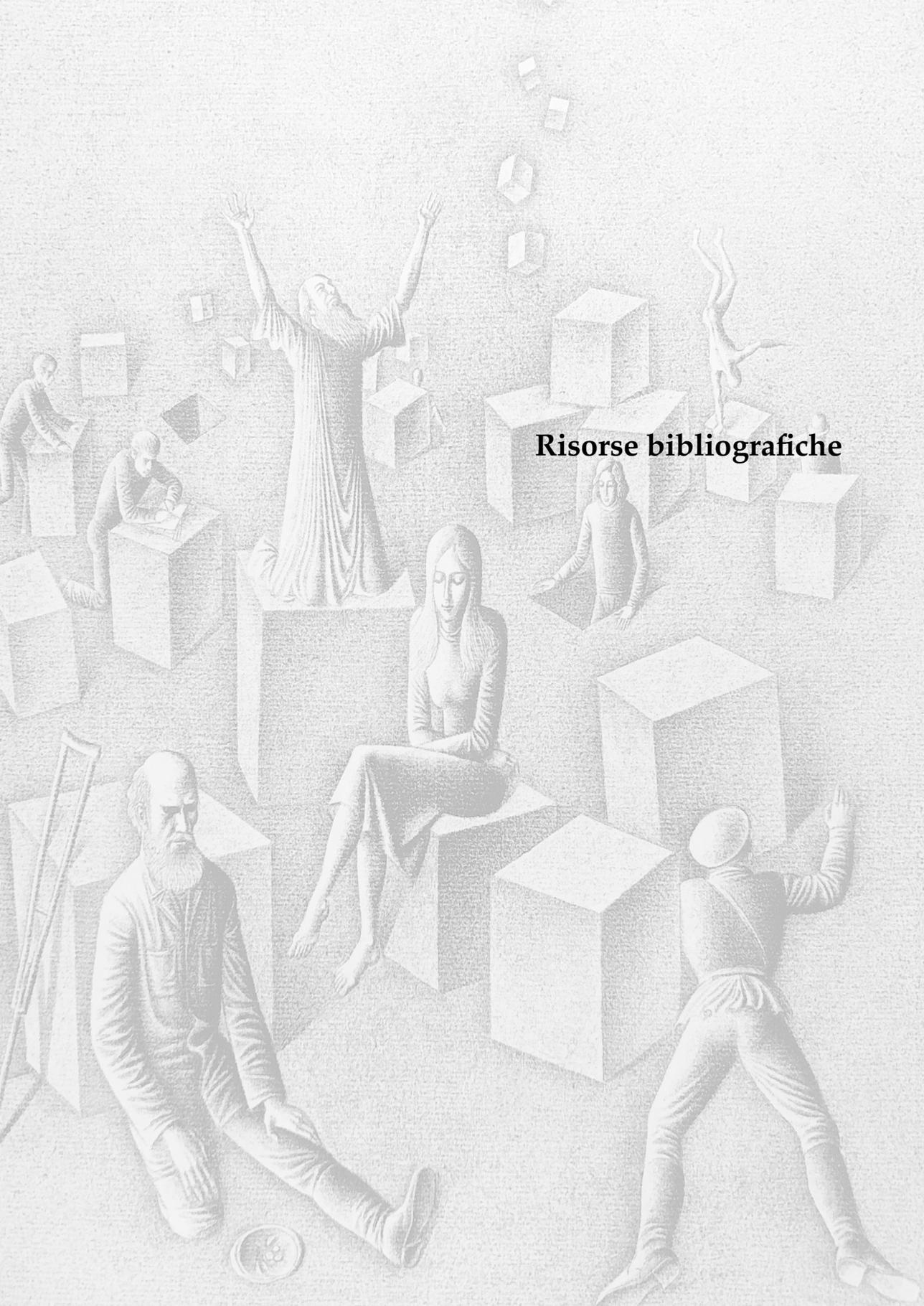
Nei casi in cui è stato possibile consultare i manoscritti autografi, i testi sono stati posti a confronto con questi ultimi.

C’è poi il problema della datazione. Le opere datate di ogni autore sono state disposte secondo un ordine cronologico. Quelle non datate sono state collocate alla fine della raccolta del singolo poeta. Le date tra parentesi indicano l’anno non più tardi del quale, in base a fonti di varia provenienza, l’opera risulta essere stata scritta.

In mancanza di datazione da parte dell’autore abbiamo cercato di indentificare, anche approssimativamente, il periodo in cui l’opera è stata scritta. Abbiamo il presentimento che la nostra selezione non soddisferà tutti i lettori, per non parlare degli autori stessi. Ma la nostra selezione è il frutto di un nostro giudizio collettivo. In fin dei conti ogni lettore può perdere almeno due anni per curare la propria antologia, che in qualche modo poi integrerebbe la nostra, o in qualche maniera potrebbe entrare in polemica con noi. Sarebbe senz’altro una cosa utile.

Contiamo molto sulle reazioni dei lettori, sulle annotazioni critiche, e su tutte le possibili correzioni e integrazioni che potranno aiutare la realizzazione di una seconda, più completa edizione di *Ostrova*.

Leningrado, giugno 1982



Risorse bibliografiche

Bibliografia

- ACHMATOVA A.
 1966 *Poema senza eroe e altre poesie*. A cura di C. Riccio. Torino, Einaudi.
 1979 *Stichotvorenija i poëmy*. Leningrad, Sovetskij pisatel'.
- ACHMET'EV I. – KULAKOV V.
 1995 *Neoficial'naja leningradskaja poëzija 50-70-ch godov*. Spisok literatury, "NLO", 1995, n. 14, pp. 312-314.
- ACHMET'EV I. ET AL. (EDS.)
 2010 *Russkie stichi 1950-2000 godov*. Antologija v 2-ch tt. (*Pervoe približenie*). Sost.li I. Achmet'ev, G. Lukomnikov, V. Orlov, A. Urickij, Moskva, Letnij sad.
- ADAMACKIJ I.
 1993 *Vse načinalos' s Eresi*. In: *Samizdat (Po materialam konferencii "30 let nezavisimoj pečati. 1950-1980 gody", Sankt-Peterburg 25-27-04-1992)*, SPb., NIC Memorial, 1993 pp. 34-36.
 2009 *Sozercatel'. Povesti i priTčudy*. Sankt-Peterburg, Dean.
- ADAMOVIČ A. – GRANIN D.
 1992 *Le voci dell'assedio. Leningrado 1941-1943*. Milano, Mursia.
- AGEEV L.
 1995 *Stichotvorenija*, "NLO", 1995, n. 14, pp. 260-262.
- AGENOSOV V. – ANKUDINOV K.
 1997 *Sovremennye russkie poëty: Spravočnik*, Moskva, Megatron.
- AJZENBERG M.
 1991 *Nekotorye drugie...*, "Teatr", 1991, n. 4, pp. 99-118.
 1994 *Vokrug konceptualizma*, "Arion", 1994, n. 4, pp. 82-98.
 1997 *Literatura za odnim stolom... Minus tridcat' po moskovskomu vremeni*, "Literaturnoe obozrenie", 1997, n. 5, pp. 66-70.
 2004 *Tverdye pravila* [predislovie]. In: O. Jur'ev, *Izbrannye stichi i chory*, Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie.
 2010-2011 *Il samizdat dagli anni Sessanta agli anni Settanta (commento a due manufatti)* Trad. C. Criveller, In: *Il Samizdat tra memoria e utopia. L'editoria clandestina tra Cecoslovacchia e Unione sovietica nella seconda metà del XX secolo*, a cura di A. Catalano e S. Guagnelli. "eSamizdat", 2010-2011, n. 8, pp. 85-89.
 2014 *Dva pis'ma Loseva*. "Zvezda", 2014, n. 6, pp. 198-203.
- ALBANESE N.
 2015 *Tra ufficialità e Samizdat*. Viktor Sosnora. "Enthymema", 2015, n. 12, pp. 129-134.
 2020 *Compagni di spravvivenza. Culto della parola e dissenso estetico nell'underground sovietico*, Roma, Universitalia.
- ALEJNIKOV V.
 1998 *Zvezda Samizdata*, "NLO", 1998, n. 34, pp. 248-266.
- ALEKSEEV G.
 1990 *Ja i gorod*. Leningrad.
 1995 *Iz neopublikovannogo*, "NLO", 1995, n. 14, pp. 293-304.
 2007 *Angel zagadočnyj. Iz neopublikovannogo*, Moskva, Argo risk.
- ALEKSEEV JU.
 2010 *Teni. Kniga stichov*. Sankt-Peterburg, Izd. Boris Nemtinov.
- ALEKSEEV V.
 2005 *Chvost, artist complet*, "NLO", 2005, n. 72, pp. 248-250.

- ALEKSEEVA L.
1991 *Istorija inakomyslija v SSSR: Novejšij period*, Vilnius-Moskva, Vest'.
- 2006 *Pokolenie ottepeli*, Moskva, Zacharov.
- ALLEVA A.
2008 (a cura di) *Poeti russi oggi*, Roma, Scheiwiller.
- 2013 *Lo spettacolo della memoria. Saggi e ricordi*. Macerata, Quodlibet.
- ALLOJ V.
1997 *Zapiski autsajdera, "Minuvšee"*. Istoričeskij al'manach, SPb., Atheneum- Feniks, tom 21, pp. 104-154.
- ANCIFEROV N.
2014 *Pietroburgo. Passeggiate letterarie*. A cura di C. Garzonio, G. Marucci, Felici editore, Ghezzano (Pi).
- ANDREEVA E. (Ed.)
1990 *Chudožniki "Gaza-nevskej kul'tury" [Al'bom]*. Avtor stat'i E. Ju. Andreeva. Leningrad, Sovremennyj leningradskoj avangard.
- ANPILOV A.
1999 *Svetlo-jarostnaja točka, "NLO"*, 1999, n. 35, pp. 362-372.
- 2006 *Sam-jazyk, suprug dremoty* [ob Aleksandre Mironove]. Janvar'-Avgust. <http://www.newkamera.de/ostihah/anpilov_05.html>
- ANTOLOGY RUSSIAN POETRY
1995 *The Antology of Modern Russian Poetry*, Oxford.
- ANTONOV V.
1979 *Otčet o doklade. "O neoficial'nom iskusstve: razvoitie, sostojanie, perspektivy. "Časy"*, Leningrad 1979, n. 22, pp. 223-239 [samizdat].
- APOLLON-77
1977 *Apollon"-77. Literaturnyj al'manach*, Sost.li M. Šemjakin, K. Kuz'minskij i dr. Pariž.
- AR'EV A.
1995 (Ed.) *Maloizvestnyj Dovolatov. Sbornik statej*. Sost. A. Ar'ev. Sankt-Peterburg, Izd.vo Zvezda.
- 2000 *Carskaja vetka*, Sankt-Peterburg, Izd.vo Zvezda.
- 2001 *Na jazyke svoëm proščal'nom (Pamjati Viktora Krivulina)*. – Almanach "L-kritika" (Literaturnaja kritika). Ežegodnik Akademii ruskoj sovremennoj slovesnosti, n. 2, Moskva, Ogi, 2001, pp. 34-38; anche in: "Zvezda", 2001, n. 5.
- 2002 *Za četvert' veka do načala seansa*, in *Kollekcija. Peterburgskaja proza (leningradskij period)*. 1960–e, Avtor koncepcii izdanija Boris Ivanov, Sankt-Peterburg, Izdatel'stvo Ivana Limbacha, pp. 3-23.
- 2004 *Predislovie*. In: O. Ochapkin, *Molen'e o čaše*, Sankt-Peterburg, Mitkilibris.
- 2010-2011 *Le preferenze estetiche del samizdat*. In: *Il Samizdat tra memoria e utopia. L'editoria clandestina tra Cecoslovacchia e Unione sovietica nella seconda metà del XX secolo*, a cura di A. Catalano e S. Guagnelli "eSamizdat", 2010-2011, n. 8, pp. 49-53.
- 2011 *Don Sosnora De Saavedra. (Poëtičeskij mir Viktora Sosnora)*. In: *Peterburgskaja poëzija v licach*. Očerki. Sost. B. Ivanov, Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie, pp. 96-113.
- 2011a *Na rasstojan'e sticha. (Poëzija Aleksandra Kušnera)*. In: *Peterburgskaja poëzija v licach*. Očerki. Sost. B. Ivanov, Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie, pp. 114-138.
- 2011b *Iskresatel'. (Poëzija Dmitrija Bobyševa)*. In: *Peterburgskaja poëzija v licach*. Očerki. Sost. B. Ivanov, Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie, pp. 139-157.
- 2018 *Za medlennym i zolotym orlom. O peterburgskoj poëzii*. Sankt-Peterburg, Izd.vo Puškinskogo doma, Nestor-Istorija.

ARONZON L.

- 1994 *Proekt novogo izbrannogo*. Sost. O. Jur'ev. SPb., Novaja Kamera Chranenija.
- 1998 *Smert' babočki – Death of a Butterfly* (s parallel'nym prevodom na anglijskij jazyk by R. McKane). Moskva, Gnosis press & Diamond press.
- 2006 *Sobranie proizvedenij v 2-ch tomach*. Sost. li P. Kazarnovskij, I. Kujuk, V. Ėrl'. Sankt-Peterburg, Limbus Press.
- 2008 *Neizdannnye stichotvorenija 1961 goda*. "Wiener Slawisticher Almanach", 2008, n. 62, pp. 271-286.
- 2008a *Zapisnye knižki*. "Wiener Slawisticher Almanach", 2008, n. 62, pp. 303-405.
- 2008b [Perevody proizvedenij]. "Wiener Slawisticher Almanach", 2008, n. 62, pp. 407-503.
- 2015 *Sto stichotvorenij. 1961-1970*. Vstup. tekst V. Šubinskij, Sost. I. Tarchanova, F. Jakobson, Moskva, Barbaris.
- 2019 *Grafika. Risunki, stichotvorenija, dramatičeskie proizvedenija, proza*. Vstup. tekst V. Šubinskij, Sost. F. Jakobson Moskva, Barbaris.
- 2019a *Pis'ma Rity*. Sost. O. Vinogradova, I. Tarchanova, F. Jakobson, Moskva, Barbaris.

ARS

- 2013 *Akademija Russkogo Sticha v 2-ch tt.*, Avtor idej Slava Len, Sost. Valerij Mišin, Red. Tamara Bukovskaja, Sankt-Peterburg, Izdatel'stvo VVM-SPb.

ARSEN'EV P.

- 2019 *Literatura fakta vyskazyvanija: očerki po pragmatike i material'noj istorii literatury*. Sankt-Peterburg, Izd. vo Translit.

AVALLANI D.

- 1995 *O Leonide Aronzone*. "NLO", 1995, n. 14, pp. 252-253.

AVERINCEV S.

- 2001 *Sofija-Logos. Slovar'*, Kiev, Duch i Litera.

AVTORY "METROPOLJA"

- 1980 *Avtory "Metropolja" v "Kontinente"* [F. Iskander, Ju. Kublanovskij, V. Aksënov]. "Kontinent", 1980, n. 22, pp. 51-193.

AZAROVA N.

- 2008 *Mestoimennaja poëtika Leonida Aronzona*. "Wiener Slawisticher Almanach", 2008, n. 62, pp. 165-179.
- 2015 *Mežjazykovoe vzajmodejstvo v poëzii Arkadija Dragomoščenko*. "NLO", 2015, n. 131.

BAEVSKIJ V.

- 1982 *Fonika stichotvoornogo perevoda: anagrammy*. In: *Učebnyj material po analizu poëtičeskich tekstov*, Sost. Ju. Lotman, Tallinn, Tallinskij Pedagog. Inst., pp. 107-111.

BARBAKADZE M. – IGRUNOV V. (Eds.)

- 2005 *Antologija samizdata. Nepodcenzurnaja literatura v SSSR 1950-1980-e*, v 3-ch tt., Pod red. V. Igrunov, Sost. M. Barbakadze. Moskva, Meždunarodnyj institut gumanitarno-političeskich issledovanij.

BARSKOVA P.

- 2009 *Ves knigi: strategii čtenija v blokadnom Leningrade*. "Neprikosnovennyj zapas", 2009, n. 6.
- 2010 *Černyj svet: problema temnoty v blokadnom Leningrade*. "Neprikosnovennyj zapas", 2010, n. 2.
- 2014 *Živye kartiny*, Sankt-Peterburg, Izd.-vo Ivana Limbacha.
- 2016 *Fikcija i pravda: čto my uznaem o blokade iz allegorii "Dezertir Vedernikov" Borisa I. Ivanova*. "NLO", 2016, n. 137.
- 2019 *Katastrofa kak lirika: ruinotekst blokadnoj pamjati Taťjany Gnedič*.

- “Neprikosnovennyj zapas”, 2019, n. 5.
- BARSKOVA P. – NIKOLOZI R. (NICOLOSI) (EDS.)
2017 *Blokadnye narrativy*. Sbornik statej, Sost.li Polina Barskova, Riccardo Nicolosi, Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie.
- BASIN A. (ED.)
1989 *Gazanevščina. Gazanevskaja kul'tura o sebe*. V kompiljacii i redakcii A. Basina. Leningrad–Ierusalim, 1974-1989.
- BASIN A. – SKOBKINA L. (EDS.)
2004 *Gazanevščina*, P.R.P. Serija Avangard na Neve, Sankt-Peterburg, 2004.
- BASSIN M. – KELLY C. (EDS.)
2012 *Soviet and Post-Soviet identities*. Edited by Mark Bassin and Catriona Kelly, Cambridge, Cambridge University Press.
- BENEVIČ V.
2016 Viktor Širali v kontekste peterburgskoj poëzii 1960-1970-ch godov. “NLO”, 2016, n. 138, 2.
2018 O kompozicii, formirovanii i duče pervoj knigi Viktora Krivulina, “NLO”, 2018, n. 152, 4.
- BENJAMIN W.
2011 *Piccola storia della fotografia*. Milano, Skira Rizzoli.
- BEREZOVČUK L.
1995 *Suggestija artikuliruemogo smysla. Zametki o semantičeskoj poëtike Aleksandra Gornona*. “NLO”, 1995, n. 14, pp. 265-283.
1995a *Koncepcija ritma v poëzii Arkadija Dragomoščenko*. “NLO”, 1995, n. 16, pp. 205-220.
- BERG M.
1990 I. Severin [Berg M.], *Novaja literatura 70-80-ch*. “Vestnik novoj literatury”, 1990, n. 1, pp. 222-239.
1991 “Vtoraja kul'tura”. *Prošloe i nastojaščee* (Interv'ju). “Vestnik novoj literatury”, n. 3, pp. 286-301.
1993 Z. Chanselk, I. Severin [Berg M.], *Momemury*. “Vestnik novoj literatury”, 1993, n. 5, pp. 5-86; 1993, n. 6, pp. 3-76.
1994 Z. Chanselk, I. Severin [Berg M.], *Momemury*. “Vestnik novoj literatury”, 1994, n. 7, pp. 3-66; 1994, n. 8, pp. 1-79.
1997 *Gamburgskij sčet. Strategija dostiženija uspecha v sovetskoj i postsovetskoj literature*. “NLO”, 1997, n. 25, pp. 110-119.
1998 *Premija kak fenomen. Vtoraja popytka*. “NLO”, 1998, n. 31, pp. 293-299.
2000 *Literaturokratija. Problema prisvoenija i pereraspredelenija vlasti v literature*. Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie.
2003 *Vospominanija o buduščem*, in *Kollekcija. Peterburgskaja proza (leningradskij period). 1970–e*, Avtor koncepcii izdanija Boris Ivanov, Sankt-Peterburg, Izdatel'stvo Ivana Limbacha, 2003, pp. 3-20.
2004 *Struktura ruskoj literatury i pisatel'skie strategii do perestrojki i posle*. “Russica romana”, 2004, vol. XI, pp. 13-22.
2011 *Krivulin i Prigov*, “Zvezda”, 2011, n. 10.
- BERGGOL'Č O.
1968 *Iz bloknota sorokpervogo goda*. In: *Russkie poëty*. Antologija v 4-ch tt. Moskva, Detskaja literatura.
1988 *Sobranie sočinenij v 3-ch tt.*, Red. G. Gorbovskij i dr., Leningrad, Chudožestvennaja literatura.
1990 *Iz dnevnikov*. “Zvezda”, 1990, n. 6.

- 2009 *Pamjat'. Stichotvorenija. Poëmy. Proza. Vstup. slovo D. Granina*, SPb., Azbuka
 2010 *"...I vozvrašćus' opjat'". Sankt-Peterburg, Izdatel'stvo Logos.*
 2011 *Zapretnyj dnevnik*, Moskva, Azbuka.
 2013 *Diario proibito. La verità nascosta sull'assedio di Leningrado*. Trad. di N. Cicognini, Venezia, Marsilio.
- BESEDA
 1983-1993 "Beseda, Religiozno-filosofskij žurnal", Paris-Leningrad [nn. 1-11].
- BEŠENKOVSKAJA O.
 1993 *Volki i kroliki. Zapisi mladogo poëta*, "Neva", 1993, n. 10, pp. 285-298. Anche in: "Časy", 1981, n. 33, pp. 183-218.
 1994 *Rycari duha*. "Vestnik novej literatury", 1994, n. 8, pp. 258-261.
- BETAKI V.
 1975 *Stichi anonimnogo poëta* [o Krivuline]. "Grani", 1975, n. 97, pp. 137-142.
 1977 *Peterburgskaja poëzija*. "Grani", 1977, n. 103, pp. 96-119.
 1981 *Pokolenie "tajnoj svobody"*. In: V. Krivulin, *Stichi*, Pariž, Ritm, 1981, pp. 5-8.
 1987 *Russkaja poëzija za 30 let. 1956-1986*, Orange (Conn. USA), Antiquary, 1987.
 2003 *T. G. Gnedič i eë seminar*. "Zvezda", 2003, n. 7, pp. 174-180.
 2019 *Pokolenie "tajnoj svobody"*. "Russkaja kul'tura" (02.01.2019). <http://russculture.ru/2019/01/02/>
- BEZRODNYJ M.
 1996 *Konec citaty*. Sankt-Peterburg, Izd.-vo Ivana Limbacha.
 2003 *Piši propalo*. Sankt-Peterburg, Čistyj list.
- BIRJUKOV S.
 2001 *Poëzija russkogo avangarda*. Moskva, Izd.vo Ruslana Ėlina.
 2008 *Opyty neopisatel'nogo pis'ma*. "Wiener Slawistischer Almanach", 2008, n. 62, pp. 249-259.
 2013 *Grani neoavangarda. Dejstvujuščie lica, institucii, gruppy, izdanija, prezentacii i t.d.* In: *Imidž, dialog, eksperiment - polja sovremennoj russkoj poëzii/ Image, Dialog, Experiment - Felder der russischen Gegenwartdichtung*, Henrieke Stahl, Marion Rutz (Eds.), München – Berlin, Verlag Otto Sagner, pp. 65-76.
- BITOV A.
 1988 *La casa di Puškin*. Trad. di Margherita Crepax Rossetti, Milano, Serra e Riva editori.
 1997 *Mit'ki na granice vremeni i prostranstva*, "Ogoněk", 21.04.1997.
 1999 *Puškinskij dom*, Sankt Peterburg, Izdatel'stvo Ivana Limbacha.
 2014 *Iz "Puškinskogo leksikona"*. "Zvezda", 2014, n. 6, pp. 187-197.
- BLJUM A.
 1996 *Strach vlijanija: teorija poëzii*. "NLO", 1996, n. 20, pp. 17-35.
 2000 *Sovetskaja cenzura v epochu total'nogo terrora 1929-1953*. SPb., Akademičeskij proekt.
 2005 *Kak èto delalos' v Leningrade. Cenzura v gody ottepelj, zastoja i perestrojki. 1953-1991*. SPb., Akademičeskij proekt.
- BLJUM A. – CENDER K. (ZEHNDER)
 2008 *Podstročnik s jazykov neba: kak perevodit' Aronzona*. "Wiener Slawistischer Almanach", 2008, n. 62, pp. 493-503.
- BOBYŠEV D.
 1981 *Interv'ju*. "Russkaja mysl'", Paris, 10.9.1981.
 1991 *Kotel'nye junošj*. "Zvezda", 1991, n. 6, pp. 190-197.
 1992 *Russkie terciny i drugie stichotvorenija*. SPb., Vsemirnoe slovo.
 1992a *Polnota vsego. Kniga poëmy i stichotvorenija*. Vodolej, Sankt-Peterburg.

- 2001 *Slovo o Krivuline. "Russkaja mysl"*, Paris, 24.5. 2001.
<<http://www.rusmysl.ru/2001II/4366/436620-May24.html>>.
- BODIN P.A.
2011 *Holy Foolishness and Postmodern Culture*. In: *Holy Foolishness in Russia. New Perspectives*. Edited by Priscilla Hunt and Svitlana Kobets, Bloomington, Slavica Publishers, 2011, pp. 353-372.
- BOGDANOV I.
2009 *Leningradskij leksikon*. Moskva – Sankt-Peterburg, Centrpoligraf.
- BOGDANOV K.
2019 *Blokada v literature dlja podroستkov (1970-e gody): istorija i istorii. "Neprikosnovennyj zapas"*, 2019, n. 5.
- BOGDANOVA O.
2004 *Postmodernizm v kontekste sovremennoj russkoj literatury (60–90-e XX veka – načalo XXI veka)*. SPb, Filol. fakul'tet Sankt-Peterburgskogo Universiteta.
- BOGOMOLOV N.
2004 *Ot Puškina do Kibirova. Stat'i o russkoj poézii*. Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie.
- BÖHMIG M.
1999 *Il sonetto russo nella seconda metà del '900. "Europa Orientalis"*, 1999, n.1, pp. 29-74.
2001 *Dal silenzio alla pagina bianca. "Russica Romana"*, 2001, VIII, 1, pp. 77-85.
- BOYM S.
1994 *Common Places. Mythologies of Everyday Life in Russia*, Cambridge, Harvard University Press.
- BRANDT P.
2000 *Ljudi Pustyni. Stichi. Poëmy. Proza*. Sankt-Peterburg, Neva.
2011 *Vino odinočestva. Stichi. Poëmy. Proza*. Sankt-Peterburg, Politechnika servis.
- BRITANIŠKIJ V.
1990 *My pokolenie pjatidesjatyh...*, "Avrora", 1990, n. 6, pp. 39-42.
1995 *Studenčeskoe poëtičeskoe dviženie v Leningrade v načale ottepelj. "NLO"*, 1995, n. 14, pp. 167-180.
1995a *Leonid Ageev. "NLO"*, 1995 n. 14, pp. 255-259.
2003 *Starye stichi. "Zvezda"*, 2003, n. 7, pp. 120-123.
- BRODSKIJ I.
1965 *Stichotvorenija i poëmy*. Washington - New York, Ed. by G. Struve, B. Filippov, Inter-language Literary Associates.
1970 *Ostanovka v pustyne*. New York, Izd. vo imeni Čechova.
1977 *Konec prekrasnoj epochi*. Ann Arbor, Ardis.
1977a *Čast' reči*. Ann Arbor, Ardis.
1979 *Fermata nel deserto*. A cura di G. Buttafava. Milano, Mondadori.
1987 *Fuga da Bisanzio*. Trad. G. Forti. Milano, Adelphi.
1987a *Poesie (1972-1985)*, a cura di G. Buttafava. Milano, Adelphi.
1988 *Dall'esilio*. Trad. a cura di G. Forti, G. Buttafava, Milano, Adelphi.
1989 *Le opere (Scrittori nel mondo: i Nobel)*, a cura di G. Buttafava, Torino, Utet.
2000 *Uranija*. Sankt-Peterburg, Puškinskij fond.
2009 *Severnaja počta*. Moskva, Ogi.
- BUKOVSKAJA T.
1991 *Otčajanie i nadežda*, Leningrad, PO-3 Lenuprizdata.
2000 *Svidetel'stvo očevidca*. Sankt-Peterburg, Oblik
2001 *Stichi. "Akt-Literaturnyj samizdat"*, 2001, n. 1, p. 2.

- 2002 *Tri sčastlivye karty russkoj poëzii* [Krivulin, Kovalëv, Kuz'minskij]. "Akt – Literaturnyj samizdat", 2002, n. 5, p. 11.
- 2002a *Každyj sam po sebe* [Ė. Šnejderman, E. Pudovkina]. "Akt-Literaturnyj samizdat", 2002, n. 6, p. 9.
- 2012 *Bezumnye stichi*. Sankt-Peterburg, Vita Nova.
- 2013 "Samizdat" posle "samizdata" In: *Vtoraja kul'tura. Neoficial'naja poëzija Leningrada v 1970-1980-e gody: Materialy meždunarodnoj konferencii (Genève, 1-3/03/2012)*, Sost.li J-Ph. Jaccard, V. Friedli, J. Herlth, Sankt-Peterburg, Rostok, pp. 157-159.
- 2018 *Stichi, "Literače"*, 2018, n. 6.
- 2020 *Slovarnyj sostav*, vstup. stat'ja P. Kazarnovskij, Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie.
- BUKOVSKAJA T. – MIŠIN V.
- 2011 *Perekreštnoe opylenie. Antologija odnogo stichotvorenija*. Red. T. Bukovskaja, sost. V. Mišin, Sankt-Peterburg, VVM.
- 2012 *V poiskach utračenogo Ja. Antologija odnogo stichotvorenija*. Red. T. Bukovskaja, sost. V. Mišin, Sankt-Peterburg, VVM.
- BUKS N. (ED.)
- 2005 *Semiotika bezumija. Sbornik statej*. Sost. Nora Buks, Paris-Moskva.
- 2008 *Semiotika skandala. Sbornik statej*. Sost. Nora Buks, Paris-Moskva.
- BURENINA O. (ED.)
- 2004 *Absurd i vokrug*. Sbornik statej. Otv. red. O. Burenina. Moskva, Jazyki slavjanskoj kul'tury.
- BURICHIN I.
- 1980-1986 *Stichi*. In: *Antologija novejšej russkoj poëzii u goluboj laguny v 5-ch tt., tom 2b*, pp. 407-442.
- 1987 *Vozvraščennyj Leviafan i simvolika Zemli obetovannoj*. "Beseda", 1987 n.5, pp. 161-181.
- BUTYRIN K.
- 1993 *U istokov "Obvodnogo kanala"*. In: *Samizdat (Po materialam konferencii "30 let nezavisimoj pečati. 1950-1980 gody"*, Sankt-Peterburg 25-27-04-1992), SPb., NIC Memorial, 1993, pp. 124-129.
- BUTYRINA V. –STRATANOVSKIJ S. (EDS.)
- 2019 *Pamjati Kirilla Butyrina. Stat'i, perezpiska, interv'ju, vospominanija*. Izd. 2-e, ispr. i dop. V. Butyrina, S. Stratanovskij. Pod red. A. Ar'eva, S. Stratanovskogo. Sankt-Peterburg, Juulukka.
- BYKOV D.
- 2018 *Svoja volja. Umer Andrej Bitov*. "Novaja gazeta", n. 134, 5/12/2018. <https://www.novayagazeta.ru/articles/2018/12/04/78798-svoja-volya> (10/01/2020).
- CAMUS A.
- 2002 *L'uomo in rivolta*, Milano, Bompiani.
- 2011 *Il mito di Sisifo*, Milano, Bompiani.
- CARAMITTI M.
- 2002 (a cura di) *Schegge di Russia. Nuove avanguardie letterarie*, a cura di M. Caramitti, Roma, Fanucci.
- 2010 *Letteratura russa contemporanea. La scrittura come resistenza*, Bari, Laterza.
- CAR'KOVA T.
- 1999 *Russkaja stichotvornaja épitafija XIX-XX veka*, Sankt-Peterburg, BLIC.
- 2019 *Iz poslednich postuplenij v rukopisnyj otdel Puškinskogo doma (Fond Aleksandra Moreva)*. "Russkaja Literatura", 2019, n. 4, pp. 215-218.

- CARPI G.
 2016 *Storia della letteratura russa* (vol.II). *Dalla rivoluzione d'Ottobre ad oggi*, Roma, Carocci editore.
 2017 *Russia 1917. Un anno rivoluzionario*. Roma, Carocci editore.
- CASALINI C. – SALVARINI L.
 2010 *Brodskij 1964. Un processo*. Pref. M. Onofri, Milano, Medusa, 2010.
- CATALANO A. – GUAGNELLI S.
 2010-2011 *La luce dell'est. Il samizdat come costruzione di una comunità*. In: *Il Samizdat tra memoria e utopia. L'editoria clandestina tra Cecoslovacchia e Unione sovietica nella seconda metà del XX secolo*, a cura di A. Catalano e S. Guagnelli, "eSamizdat", 2010-2011, n. 8, pp. 5-17.
- ČEJGIN P.
 1978 *Stichi. "37"*, Leningrad, 1978, n. 14 [samizdat].
 2001 *Stichi. "Akt – Literaturnyj samizdat"*, 2001, n. 2.
 2007 *Zona žizni. Stichotvoerenija*. Sankt-Peterburg, Izd. Viktor Nemtinov.
 2013 *I po sej den'. Stichi. Izbrannoe*. Sankt-Peterburg, Izd. Viktor Nemtinov.
- ČERNOMORSKIJ P.
 1998 *Feministki ili dissidentki?. "Pčela"*, 1998, n. 12.
- CHAIRULIN T.
Kategorija "spiritual'nosti" v kritičeskich stat'jach V. Krivulina, "Vestnik SPbGU" Jazyk i literatura, 2018, T.15 (1), pp. 147-155.
- CHANAN V.
 1982 *Stichi*. In: *Ostrova. Antologija neoficial'noj leningradskoj poëzii*, Sost. A. Antipov, Ju. Kolker, S. Nesterova, È. Šnejderman, Leningrad, pp. 271-277 [samizdat].
 1989 *Stichi. "Kontinent"*, 1989, n. 62.
 2001 *Stichi. "Akt - Literaturnyj samizdat"*, 2001 n. 4, p. 13.
- CHARMS D.
 1974 *Izbrannoe*. Würzburg, Jal-Verlag.
 1994 *Sobranie sočinenij*. V 2-ch tomach, Moskva, Viktori.
 2004 *Miniatjura*. Kaliningrad, Jantarnyj skaz.
 2008 *Casi*. Trad. di R. Giaquinta, Milano, Adelphi.
 2011 *Disastri*. Trad. di P. Nori, Milano, Marcos y Marcos.
- CHLOBYSTIN A. (Ed.)
 2000 *Neoficial'naja stolica. Gid kakich ne bylo*. Sost. A. Chlobystin, SPb., Izd. GIF.
- CHOLŠEVNIKOV V.
 2002 *Osnovy stichovedenija. Russkoe stichosloženie*. Moskva, Academia.
- CHVOROST'JANOVA E.
 2000 (Ed.) *Ontologija sticha*, pod. red. E. Chvorost'janovoj. SPb., Izd. vo Spbgu.
 2002 *Poëtika Olega Grigor'eva*. Sankt-Peterburg, Gumanitarnaja akademija. 70-s). Sankt-Peterburg, Limbus press.
 2008 (Ed.) *Peterburgskaja stichotvoernaja kul'tura. Materialy po metrike, strofike i ritmike peterburgskich poëtov*. Sbornik statej. Sank-Peterburg, Nestor-Istorija.
- CHVOSTENKO A.
 1995 *Prodolženie*. Sankt-Peterburg, Novyj gorod.
 1999 *Koleso vremeni. Stichi i pesni*. Sankt-Peterburg, Azbuka.
 2005 *Verpa*. Sankt-Peterburg, Kolonna Publications-Mitin žurnal.
 2005a *"Nikakoe tragičeskoe miroočuščenje mne ne prisušče..."*, (Poslednee interv'ju). Besedoval V. Alekseev. "NLO", 2005, n. 72, pp. 251-257.
 2005b *"P'janka, iskusstvo, priëm družej – vse šlo parallel'no..."* (E. Kalašnikova i S. Silakova), "NLO", 2005, n. 72, pp. 257-266.

- CHVOSTENKO A. – VOLOCHONSKIJ A.
2004 *Berloga pčel*. Sankt-Peterburg-Tver', Kolonna Publications-Mitin žurnal.
- ČIGLINCJEV E.
2009 *Antičnost' v bol'shevistskoj propagande pervych poselektjabr'skich desjatiletij*. "Učenyje zapiski Kazanskogo Gosudarstvennogo Universiteta", 2009, n. 151, II.2, pp. 183-188.
- CIMMERLING A.
2004 *Logika paradoksa i elementy absurdistskoj estetiki*. In: *Absurd i vokrug*. Sbornik statej, Sost. O. Burenina, pp. 287-304.
- CINNELLA E.
2017 *1917. La Russia verso l'abisso*. Pisa, Della Porta editore.
- CIV'JAN T.
2003 *Dolgij put'*. "Bibliograf", 2003, n. 11, pp. 1-12.
- CLEMENTI M.
2007 *Storia del dissenso sovietico*, Roma, Odradek Edizioni,
- COLOMBO D.
2017 *Ceci c'est la pipe: come si racconta l'assedio di Leningrado*. In: *Violazioni. Letteratura, cultura e società in Russia dal crollo dell'Urss ai nostri giorni*, Ed. L. Piccolo, Roma, RomaTre Press, 37-66.
- COLUCCI M. – PICCHIO R. (Eds.)
1997 *Storia della civiltà letteraria russa*, in 3 voll., a cura di Michele Colucci e Riccardo Picchio, Torino, Utet.
- CONQUEST R.
1968 *The Great Terror: Stalin's Purge of the Thirties*, Oxford, 1968.
1974 (Konkvest) *Bol'soj Terror*. Perevod s anglijskogo L. Vladimirova, Firenze edizioni Aurora.
- ČUDAKOVA M.
1998 *Pora mež otpepel'ju i zastoem (Rannie semidesjatyje)*. "Rossija-Russia", 1998, n. 1, pp. 93-109."
1998a *Zametki o pokolenijach v sovetskoj Rossii*. "NLO", 1998, n. 30, pp. 73-91.
- ČUKOVSKAJA L.
1997 *Zapiski o Anne Achmatovoj. V 3-ch tt.*, Moskva, Soglasie.
2014 *"Sof'ja Petrovna", luščaja moja kniga. Iz dveonika: Popytki napečatat' povest'*. Publikacija Eleny Čukovskoj. "Novyj mir", 2014, n. 6.
- ČUKOVSKIJ N.
1989 *Literaturnye vospominanija*. Moskva, Sovetskij pisatel'.
- DALL'ONGARO M.
1977 *Julia Voznesenskaja. Il calvario di una poetessa in Urss*. "Il settimanale", Rusconi editore, 9 marzo 1977, pp. 36-38.
- DANIĚL' A.
1994 *Samizdat: poiski opredelenija*. In: *Svoboda slova i sredstva massovoj informacii. Sbornik materialov seminara Moskovskoj Chel'sinskoj gruppy*, Moskva, pp. 13-32.
1994a *Istorija samizdata*. In: *Gosbezopasnost' i literatura na opyte Rossii i Germanii*, Moskva, 1994, pp. 86-93.
1998 *Kul'tura uskol'zajuščaja ot opredelenij?*. "Rossija-Russia", 1998, n. 1, pp. 111-124.
- DAR D.
1977 *Reč' kotoruju proiznesti u svoego groba (iz knigi "Malen'kie zaveščanija")*. "Kontinent", 1977, n. 14, pp. 94-112.
1978 *Leningrad. Sud'ba. Poët [ob Ochapkine]*. "Grani", 1978, n. 110, pp. 43-51.

DARK O.

2004 *Volna i plamen'. "Znamja", 2004, n. 8.*

2005 *Pticy i ryby, "Znamja", 2005, n. 9.*

DAVYDOV D.

2006 [Recenzija: *Filologičeskaja škola, 2005*] *škola, izbegajuščaja definicij, "Novyj mir", 2006, n. 10.*

DEDJULIN S.

1981 *My živem v vek jubileev. "Russkaja mysl'", 4.6.1981.*

1981a *Interv'ju s Sergeem Dedjulinyim. "Russkaja mysl'", 16.4.1981.*

2001 *Materialy k istorii vol'noj periodiki "Severnaja počta". Žurnal stichov i kritiki (Leningrad 1979-1981, nn. 1-8). Sost. Sergej Dedjulin. "Bibliograf", 2001, n. 2, Izd. Asociacii "Russkij Institut v Pariže", pp. 1-7.*

2004 *K istorii sozdanija "Severnoj počty". O Viktorė Krivuline. Interv'ju s M. Sabbatini. Paris, Izd. Asociacii "Russkij Institut v Pariže", pp. 1-20.*

2005 «*Tebja zdes' net...»: o « Severnoj počte» iz dali dnei. In Russko-francuzskij razgovornik ili/ou Les Causeries du 7 septembre. Sbornik statej v čest' Very Arkad'evny Mil'činoj, Redaktory-sostaviteli E. Ljamina, O. Lekmanov, Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie, 2005, pp. 217-229.*

2010 (Ed.) *"Pamjat'". Istoričeskij sbornik. "Bibliograf" (Paris, Izd. vo Russkij institut v Pariže), 2010, n. 1, pp. 30.*

2013 *"Tam byl gorod..." "Severnaja počta": iz vospominanij o real'nom sotrudničestve redakcii s poëtami i kritikami. In: Vtoraja kul'tura. Neoficial'naja poëzija Leningrada v 1970-1980-e gody: Materialy meždunarodnoj konferencii (Genève, 1-3/03/2012), Sost. li J-Ph. Jaccard, V. Friedli, J. Herlth, Sankt-Peterburg, Rostok, pp. 94 – 113.*

2015 (Ed.) *Materialy dvoch kruglych stolov v Pariže i Odesse (19.09.2015 & 10.10.2015), k 40-letiju sozdanija istoričeskich sbornikov "Pamjat'", Sost. Sergej Dedjulin, "Malyj Bibliograf", 2015, n. 7.*

DEMIN V.

1996 *N. F. Fëdorov i prorodina civilizacij. In: Filosofija bessmertija i voskrešenija. Vypusk 1, Po materialam VII Fëdorovskich čtenij 8-10 dekabnja 1995, Moskva, Nasledie, 1996, pp. 197-209.*

DISSENSO E DEMOCRAZIA

1980 *Dissenso e democrazia nei Paesi dell'Est. Dagli atti del convegno internazionale di Firenze, gennaio 1979, a cura di P. Nadin, Firenze, Vallecchi.*

DISSENSO E SOCIALISMO

1977 *Dissenso e socialismo: una voce marxista del samizdat sovietico. Autori vari (Medvedev, Lert, Kopelev, Egorov, Zimin, Krasikov), trad. C. Janovic Strada, Torino, Einaudi.*

DISSENSO RELIGIOSO

1977 *Il dissenso religioso, a cura di G. Pattaro, Venezia, La Biennale di Venezia.*

DMITRIEV V.

1997 *Avangardisty sed'mogo dnja i poët Stratanovskij. "Zvezda", 1997, n. 9, pp. 215-227.*

DOBRENKO E.

1997 *Formovka sovetskogo čitatelja: social'nye i èstetičeskije predposylki recepcii sovetskoj literatury. Sankt-Peterburg, Akademičeskij proekt.*

1999 *Formovka sovetskogo pisatelja: social'nye i èstetičeskije istoki sovetskoj literaturnoj kul'tury. Sankt-Peterburg, Akademičeskij proekt.*

2020 *Pozdnij Stalinizm. Èstetika politiki. V 2-ch tt, Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie. / Late Stalinism. The Aesthetics of Politics. tr. by J. Savage, Yale University Press.*

DOBRENKO E. – KUKULIN I. ET AL. (EDS.)

2010 *Nekanoničeskij klassik: Dmitrij Aleksandrovič Prigov (1940–2007): Sbornik statej i materialov*, Sost.li E. Dobrenko, I. Kukulin, M. Lipoveckij, M. Majofis. Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie.

DOLININ V.

1993 *Leningradskij periodičeskij samizdat seređiny 1950–1970-ch gg.* In: *Samizdat (Po materialam konferencii "30 let nezavisimoi pečati. 1950-1980 gody"*, Sankt-Peterburg 25-27-04-1992), SPb., NIC Memorial, 1993, pp. 3-21.

2000 *Nepodcenzurnaja literatura i nepodcenzurnaja pečat'*, in *Istorija leningradskoj neoficial'noj literatury*. Sbornik statej, Sost. B. Ivanov, B. Roginskij, Sankt-Peterburg, Izdatel'stvo Dean, pp. 10-16.

2005 *Ne stol' otdalennaja kočegarka. Vospominanija i rasskazy*. Sankt-Peterburg, Izd.vo im. N. I. Novikova.

2010-2011 *Riviste di Leningrado non sottoposte a censura dalla metà degli anni Cinquanta agli anni Ottanta*. In: *Il Samizdat tra memoria e utopia. L'editoria clandestina tra Cecoslovacchia e Unione sovietica nella seconda metà del XX secolo*, a cura di A. Catalano e S. Guagnelli. "eSamizdat", 2010-2011, n. 8, pp. 189-200.

DOLININ V. – IVANOV B. (EDS.)

1993 *Samizdat (Po materialam konferencii "30 let nezavisimoi pečati. 1950- 1980 gody"*, Sankt-Peterburg 25-27 aprilja 1992 g.). Sost.li V. Dolinin, B. Ivanov. SPb., Nic Memorial. (tr. ted.: *Samizdat. Materialien der Konferenz "30 Jahre unabhängige Presse"* – Für die Deutsche Ausgabe. Sankt-Peterburg, Memorial, 2001).

DOLININ V. – SEVERJUCHIN D.

2003 *Preodolenie nemoty. Leningradskij samizdat v kontekste nezavisimogo kul'turnogo dviženija 1953-1991*. Sankt-Peterburg, Izd. im. Novikova. Anche in: *Samizdat Leningrada*. Literaturnaja enciklopedija, Eds. V. Dolinin, B. Ivanov, B. Ostanin, D. Severjuchin, Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie, 2003.

2015 *Samizdat: The Literary Self-Publishing Movement in Leningrad 1950s – 1980s*. "Enthymema", 2015, n. 12, pp. 166-173. <https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema/article/view/4953>

DOLININA A. – SAL'MAN M.

2015 *"Ja vernulsja v moj gorod..." Neizvestnyj variant stichotvorenija O. Mandel'stama*, "Slavica Revalensia", 2015, II, Izd. Tallinnskogo universiteta, pp. 69-79.

DOMAŠEV A. (ED.)

2012 *Boris Tajgin v vospominanijach družej*. Sost. A. Domašev, Sankt-Peterburg, Istoričeskaja illjustracija.

DÖRING J.R.

2008 *Leonid Aronzon – Von München aus Gesehen. "Wiener Slawistischer Almanach"*, 2008, n. 62, pp. 5-15.

DOVLATOV S.

1993 *Nevidimaja kniga*. In: *Sobranie prozy v 3-ch tomach*, Sost. A. Ar'ev, Sankt-Peterburg, Limbus press, 1993, pp. 7-81. (Trad. it.: S. Dovlatov, *Il libro invisibile*, a cura di L. Salmon, Palermo, Sellerio, 2007).

1995 *Proza. Sbornik prozy v 3-ch tt.*, Sost. A. Ar'ev. Sankt-Peterburg, Zvezda.

1999 *Maloizvestnyj Dovlatov. Sbornik*, Sankt-Peterburg, AOZT Zvezda, 1999.

2019 *Blesk i niščeta ruskoj literatury*. Sankt-Peterburg, Azbuka.

DRAGOMOŠČENKO A.

1990 *Nebo sootvetstvuj*. Leningrad, Sovetskij pisatel'.

1993 *Ksenii*. Sankt-Peterburg, Mitin žurnal – Borej Art.

2000 *Opisanie*. Sankt-Peterburg, Gumanitarnaja Akademija.

- 2000a (*Inter'ju s Dmitriem Volčekom*) "Mitina versija", "Russkij žurnal". Krug čtenija, 24/07/2000.
- 2011 *Tavtologija*. Sost. A. Skidan, Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie.
- 2016 *Počerk. Stichotvorenija*. Sankt-Peterburg, Izd.vo Limbus press.
- 2018 *Velikoe odnoobrazie ljubvi*. Sankt-Peterburg, Pal'mira.
- 2019 *Raspoloženie v domach i derev'jach*. Roman, Moskva, Ripol-Klassik.
- DRUSKIN JA.
- 1989 *Činari*. "Avrora", 1989 n. 6, pp. 103-115.
- 1994 *Ja i ty. Noumenal'noe otnošenje*. "Voprosy filosofii", 1994, n. 9.
- 1999 *Dnevniki 1928-1962*. Sost. L.S. Druskinoj. SPb., Akademičeskij proekt.
- 2001 *Dnevniki 1963-1979*. Sost. L.S. Druskinoj. SPb., Akademičeskij proekt.
- DRUŽININ P.
- 2012 *Ideologija i filologija. Leningrad, 1940-e gody*. Dokumental'noe issledovanie (v 3-ch tt.) Tom 1, 2. Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie.
- 2016 *Ideologija i filologija. Delo Konstantina Azadovskogo*, Dokumental'noe issledovanie (v 3-ch tt.) Tom 3. Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie.
- DUBIN JA.
- 1994 *24 poëta i 2 kommissara*, Festival' "Otkrytie poëzii". Sankt-Peterburg.
- 2001 *Slovo – pis'mo – literatura*. Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie.
- DŽIMBINOV S. (ED.)
- 2000 *Literaturnye manifesty ot simvolizma do našich dnei*. Sost. S.B. Džimbinov, Moskva, Soglasie.
- EAKIN P. J.
- 1985 *Fictions in Autobiography. Studies in the Art of Self-Invention*. Princeton N.J., Princeton University.
- ECO U.
- 2000 *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Milano, Bompiani, 2000.
- EDMOND J.
- 2012 *A Common Strangeness. Contemporary Poetry. Cross Cultural Encounter. Comparative Literature*. New York, Fordham University Press.
- EFIMOV I.
- 2001 *Praktičeskaja metafizika*. Moskva, Zacharov.
- EFIMOVA N.
- 1979 *Vos'merka logosa. O poëzii Eleny Švarc*. "Časy", Leningrad, 1979, n. 17.
- EICHWEDE W. (ED.)
- 2000 *Samizdat. Alternative Kultur in Zentral und Osteuropa: Die 60er bis 80er Jahre. Dokumentation zur Kultur un Gesellschaft im östlichen Europa*. Ed. Wolfgang Eichwede, Forschungsstelle Osteuropa, Univ. Bremen, Bremen, Edition Temmen. (*Samizdat: Alternative Culture in Central and Eastern Europe from 1960 to the 1980s*, ed. H. Hamersky, Bremen 2002).
- ELISEEV V.
- 2000 *Klerk-solovej*. "Voprosy literatury", 2000, n. 5. Anche in: *Istorija leningradskoj nepodcenzurnoj literatury: 1950-1980-e gody*, Sost.li B. Ivanov, B. Roginskij, Sankt-Peterburg, pp. 116-126.
- 2002 *Predostereženie pišuščim*. Sankt-Peterburg – Moskva, Limbus-press.
- 2014 *Protiv pravil*, Sbornik. Literaturno-kritičeskie stat'i i esse, Sankt-Peterburg, Gelikon pljus, 2014.
- EPSTEIN T. (ĖPSTAJN)
- 2008 *Notes on Aronzon*. "Wiener Slawisticher Almanach", 2008, n. 62, pp. 37-45.

2013 *Exiles on Main Street: Vvedenie v leningradskuju neoficial'nuju kul'turu*. In: *Vtoraja kul'tura. Neoficial'naja poèzija Leningrada v 1970-1980-e gody: Materialy meždunarodnoj konferencii (Genève, 1-3/03/2012 g.)*, Sost.li J-Ph. Jaccard, V. Friedli, J. Herlth, Sankt-Peterburg, Rostok, pp. 8-17.

ĖPŠTEJN M.

- 1988 *Paradoksy novizny. O literaturnom razvitii XIX-XX vekov*. Moskva, Sovetskij pisatel'.
- 1994 *Vera i obraz. Religioznoe bessoznatel'noe v russkoj kul'ture 20-go veka*. Tenafly (USA), Ėrmitaž.
- 1995 *Ot modernizma k postmodernizmu: dialektika "giper" v kul'ture XX veka*. "NLO" 1995, n. 16, pp. 32-46.
- 1995a (Epshtein) *After the Future. The Paradoxes of Postmodernism and Contemporary Russian Culture*. Amherst, The University of Massachusetts
- 2000 *Postmodern v Rossii: literatura i teorija*. Moskva, Izd.vo Elinina.
- 2005 *Postmodern v russkoj literature*. Moskva, Vysšaja škola.
- 2005a *Novoe sektantstvo. Tipy religiozno-filosofskih umonastroenij v Rossii (1970-1980-e gody)*. Samara, Bachrach-M.
- 2006 *Slovo i molčanie: Metafizika russkoj literatury*. Moskva, Vysšaja škola.
- 2018 *Tajm-aut: tupiki i vychody v 'Šmone' Viktora Krivulina, "Novoe literaturnoe obozrenie"*, 2018, n. 152, pp. 250-57.

ERĚMIN M.

- 1998 *Stichotvoerenija (1957-1998)*, Sankt-Peterburg, Puškinskij fond.
- 2002 *Stichotvoerenija*, Kn. 2, Sankt-Peterburg, Puškinskij fond.
- 2005 *Stichotvoerenija*, Kn. 3, Sankt-Peterburg, Puškinskij fond.
- 2009 *Stichotvoerenija*, Kn. 4, Sankt-Peterburg, Puškinskij fond.
- 2013 *Stichotvoerenija*, Kn. 5, Sankt-Peterburg, Puškinskij fond.
- 2016 *Stichotvoerenija*, Kn. 6, Sankt-Peterburg, Puškinskij fond.
- 2017 *Stichotvoerenija*, Kn. 7, Sankt-Peterburg, Puškinskij fond.
- 2018 *Ego, Emu, Im i o Nem*, Sankt-Peterburg, Juolukka.

ERĚMIN M. – UFLJAND V. – KUKULIN I.

- 2005 *Mogučaja piterskaja chvor' (O Leonide Vinogradove i ego druž'jach)*. "NLO", 2005, n. 71, pp. 370-377.

ĖRL' V. (EARL)

- 1983 *Avtorskij večer A.N. Mironova v muzee Dostoevskogo*. "Obvodnyj kanal", Leningrad 1983, n. 4, pp. 252-265 [samizdat].
- 1991 *Neskol'ko slov o Leonide Aronzon (1939-1970)*. "Vestnik novoj literatury", 1991, n. 3, pp. 214-226.
- 1993 *Kniga Chelenuktizm*. Sankt-Peterburg, Prizma-15.
- 1993a *Neskol'ko dopolnenij*. In: *Samizdat (Po materialam konferencii "30 let nezavisimoj pečati. 1950-1980 gody"*, Sankt-Peterburg, 25-27.04.1992), Sankt-Peterburg, NIC Memorial, 1993, pp. 58-59.
- 1995 *Trava, trava. Stichotvoerenija Vladimira Ėrlja*. SPb., Izd.vo Novyj gorod.
- 1999 *V poiskach za utračenym cheffom. Dokumental'naja povest'*, Sankt-Peterburg, Palata mer i vesov, pp. 64.
- 2003 *Risunki russkich pisatelej. Večno živoe nasledie. O Chelenuktach*. "NLO", 2003, n. 62, pp. 283-285.
- 2007 *"Folle è il mio aspetto e la mia indole è sfrenata"*. Dialogo con Vladimir Ėrl', a cura di Marco Sabbatini, "eSamizdat", 2007, n. 1-2, pp. 185-188.
- 2008 *Leonid Aronzon. Bibliografija proizvedenij (1962-2006)*. "Wiener Slawistischer Almanach", 2008, n. 62, pp. 505-534.

- 2009 *Knega Kinga i drugie stichotvorenija*, Sankt-Peterburg, Juolukka.
- 2011 *S kem vy mastera toj kul'tury? Kniga èstetièeskich fragmentov*. Sankt-Peterburg, Juolukka.
- 2015 *Sobranie stichotvorenij (tjagotejušèee k polnote)*, Sankt-Peterburg, Juolukka.
- ÈTKIND E.
2001 *Proza o stiche*. Sankt-Peterburg, Znanie, 2001.
- ÈZROCHI Z.
1995 *Šestoj ètaž. Stichi*. Sankt-Peterburg, Vodolej.
- FACCANI R. (FAKKANI)
2008 *Zapiski iz dalekoj pìterskoj vesny (Vspominaja Leonida Aronzona)*. "Wiener Slawistischer Almanach", 2008, n. 62, pp. 57-61.
- FARYNO E.
2004 *Vvedenie v literaturovedenie*. Sankt-Peterburg, Izd.vo RGPU im. A. Gercena.
- FATEEVA N.
1991 *O lingvopoètièeskom i semiotièeskom statuse zaglavij stichotvoornych proizvedenij (na materiale ruskoj poèzii XX v.)*. In: *Poètika i stilistika, 1988-1990*. Moskva, Nauka, pp. 108-124.
- 2001 *Osnovnye tendencii razvitija poètièeskogo jazyka v konce XX veka*. "NLO", 2001, n. 50, pp. 416-434.
- 2004 *Poèzija rubeža XX-XXI vekov: èto proischodit v jazyke i s jazykom*. "Russica Romana", 2004, n. 11, pp. 45-64.
- 2008 "...Ležu ja Boga i ničej" (poètika paradoksalizma L. Aronzona). "Wiener Slawistischer Almanach", 2008, n. 62, pp. 135-163.
- FÈDOROV N.
1913 *Filosofija obščego dela*. Moskva.
- 1982 *Soèinenija. Vstup. stat'ja i sost. S. Semënovoj*. Moskva, Mysl'.
- 1994 *Soèinenija. Pred. S. Semënovoj*. Moskva, Raritet.
- FEŠČENKO V.
2018 *Literaturnyj avangard na lingvistièeskich povorotach*. Sankt-Peterburg, Izd.-vo Evropejskij universitet v Sankt-Peterburge.
- FILIPPOV B.
1961 (Ed.) *Sovetskaja potaennaja muza. Iz stichov sovetskich poëtov napisannyh ne dlja pečati*, pod red. Borisa Filippova. Mjunchen.
- 1974 *Leningradskij Peterburg v ruskoj poèzii i proze*. Pariž, La Presse Libre.
- FILIPPOV V.
1978 *Gumanizm i christianstvo. "37"*, Leningrad 1978, n. 7-8. pp. 206-209.
- 1992 *Stichi. "Vestnik novoj literatury"*, 1992, n. 4, pp. 89-103.
- 1998 *Stichi*. Sankt-Peterburg, Asociacija Novoj Literatury.
- 2002 *Izbrannye stichotvorenija 1984-1990*. Pred. M. Šejnker. Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie.
- 2002a *Stichi "Iz Bol'ničnoj tetradi"*. "Zerkalo", 2002, n. 19-20, pp. 7-10.
- 2009 *Ho sognato di volare su una nuvola*, Brescia, L'Obliquo.
- 2012 *È sempre accaduto a noi*, Pesaro, Thaumata.
- 2013 *Della natura non viva*, Pesaro, Thaumata.
- FRIEDLI V. (FRIDLJ)
2010 *"Èlegii na storony sveta" Eleny Švarc*. In: *Trudy VI meždunarodnoj letnej školy na Karl'skom perešejke po ruskoj literature*. Pod. red. A. Balakin et al., Puškinskij dom, Pos. Poljany (Uisikirko), Leningradskaja oblast', pp. 305-313.
- 2013 *Pamjat' i zabvenie v tvorčestve Eleny Švarc*. In: *Vtoraja kul'tura. Neoficial'naja poèzija Leningrada v 1970-1980-e gody: Materialy meždunarodnoj konferencii (Genève, 1-3/03/2012)*

- g.), Sost.li J-Ph. Jaccard, V. Friedli, J. Herlth, Sankt-Peterburg, Rostok, pp. 368-383.
- GAJWORONSKIJ A.
2004 *Sladkaja muzyka večnych stichov. Malaja Sadovaja: Vospominanija. Stichotvoerenija.* Sankt-Peterburg, Izd. im. Novikova.
- GALVAGNI P. (Ed.)
2002 *La celeste Pietroburgo delle ombre*, a cura di Paolo Galvagni. Genova, Ed. San Marco dei Giustiniani in Genova.
2003 *La nuova poesia russa*, a cura di Paolo Galvagni. Milano, Crocetti editore.
- GANDEL'SMAN V.
1991 *Šum zenli.* Tenafly, Ėrmitaž.
1991a *"Tam na Neve dom...": Roman v stichach.* Tenafly, Ėrmitaž.
1998 *Dolgota dnja.* Sankt-Peterburg, Puškinskij fond.
- GANDLEVSKIJ S.
1998 *Poëtičeskaja kuchnja.* Sankt-Peterburg, Puškinskij fond.
2012 *Nežestokij talant*, In: Lev Losev, *Stichi.* SPb., Limbus press, pp. 5-10.
- GARIMBERTI P.
1977 *Il dissenso nei paesi dell'est prima e dopo Helsinki con il testo integrale della Carta 77 e l'ultimo scritto di Jan Patocka.*, Firenze, Vallecchi.
- GARZONIO S.
2002 *Elena Švarc. Dikopis' poslednego vremena. "Semicerchio"*, 2002, nn. 26-27.
2007 *Il dottor Živago. Cinquant'anni*, In: *Samizdat*, 38 pagine a cura di E. Bonacorsi, D. Di Sora, A. Lecaldano, "Progetto grafico", 2007, n. 11, pp. 42-46.
2010-2011 *Arkadij Severnyj – il bardo del magnitizdat.* In: *Il Samizdat tra memoria e utopia. L'editoria clandestina tra Cecoslovacchia e Unione sovietica nella seconda metà del XX secolo*, a cura di A. Catalano e S. Guagnelli. "eSamizdat", 2010-2011, n. 8, pp. 135-138.
2016 *Sovremennaja russkaja poëzija v ital'janskich perevodach. "Prosodia"*, 2016, n. 4. <http://prosodia.ru/?p=1865>
- GASPAROV M.
1991 *Aleksandr Kondratov, "Zvezda"*, 1991, n. 5, pp. 92-96.
1995 *Izbrannye stat'i. O stiche, o stichach, o poëtach*, Moskva, "NLO".
2000 *Metr i smysl.* Moskva, Izd. vo RGGU.
2000a *Očerki istorii russkogo sticha.* Moskva, Fortuna limited.
2000b *Tropy v stiche*, in *Ontologija sticha*, Sankt-Peterburg, Izd. SPbGU.
2001 *Russkij stich načala XX veka v kommentarijach.* Moskva, Fortuna Limited.
2002 *Kak pisat' istoriju literatury. "NLO"*, 2002, n. 59, pp. 142-146.
- GASPAROV M. – SKULAČEVA T.
1996 *Slavjanskij stich. Stichovedenie, lingvistika i poëtika*, Pod. red. M. Gasparova, T. Skulačevoj, Moskva, Nauka.
- GAVRIL'ČIK V.
1995 *Izdelija duha.* Sankt-Peterburg. A-Ja.
2005 *Gerojskoe.* Sankt-Peterburg, Krasnyj matros.
2008 *Komedijnyj anbar".* Sobranie sočinenij, Sankt-Peterburg, Krasnyj Matros & Nemirov.
- GEL'FOND M.
2011 *"Ja čital Boratynskogo...": Viktor Krivulin, "Polilog"*, 2011, n. 4, pp. 25-31.
- GELLER M. (HELLER)
1979 *"Pamjat" i 'pamjat'"*, "Vestnik RSChD", 1979, n. 128, pp. 192-204.
- GENDELEV M.
2005 *Na smert' poëta [o A. Chvoštenko]. "NLO"*, 2005, n. 72, pp. 246-247.

- GENIS A.
1999 *Ivan Petrovič umer. Stat'i i rassledovanija*. Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie.
- GERASIMOV V. (ED.)
1979 *"Dnevnik Roal'da Mandel'stama"*. Publikacija Vladimira Gerasimova, "Časy", Leningrad 1979, 22, pp. 119-129.
- GIGANTE G.
2018 *Inquilina di una stella. Note a margine della poesia di Elena Schwarz*. Roma, Lithos.
- GINZBURG A.
1986 *Dvadcat' let tomu nazad, "Russkaja mysl"*, 14.02.1986, (3608), p. 10.
- GINZBURG L.
1964 *O lirike*. Leningrad, Sovetskij pisatel'.
1989 *Čelovek za pis'mennym stolom*. Leningrad, Sovetskij pisatel'.
2019 *Leningrado. Memorie di un assedio*. A cura di F. Gori, Milano, Guerini e associati.
- GLANC T.
2010-2011 *Il samizdat come medium*. In: *Il Samizdat tra memoria e utopia. L'editoria clandestina tra Cecoslovacchia e Unione sovietica nella seconda metà del XX secolo*, a cura di A. Catalano e S. Guagnelli. "eSamizdat", 2010-2011, n. 8, pp. 31-40.
- GNEDOVSKIJ M.
1998 *Majak, ili sekretnaja laboratorija rossijskogo rok-n-rolla...*, "Rossija-Russia", 1998, n. 1, pp. 179-196.
- GOLLERBACH E.
1992 *V iskopaemoj strane. "Zvezda"*, 1992, n. 7, pp. 164-166.
- GOLYNKO-VOL'FSON D.
2003 *Naprasnye obidy. "Akt – Literaturnyj samizdat"*, 2003, n. 8, p. 4.
- GOLUBOVSKAJA V.
2013 *Vverch po lestnice – k Ridu Gračëvu, "Oktjabr"*, 2013, n. 6.
- GORBANEVSKAJA N.
1970 *Polden'. Delo o demonstracii 25 avgusta 1968 na Krasnoj ploščadi*. Frankfurt am Main, Posev.
2002 *Russko-russkij razgovor. Izbrannye stichotvorenija. Poëma bez poëmy*. Novaja kniga stichov. Moskva, Ogi.
- GORBOVSKIJ G.
1969 *Roždenie radosti. "Den' poëzii 1969"*, Leningrad, Sovetskij pisatel', pp. 47-49.
1986 *Otraženija*. Leningrad, Sovetskij pisatel'.
1991 *Ostyvoše sledy. Zapiski literatora*, Leningrad, Leninzdat, 1991.
- GORBUNOVA A.
2019 *Miniature*, a cura di P. Galvagni, Faloppio, Lietocolle, 2019.
- GORDIN JA.
1989 *Delo Brodskogo. "Neva"*, 1989, n. 2, pp. 134-166.
1994 *Dolgoe otsutstvie*. In: R. Gračëv, *Ničej brat: èsse, rassказы, Posleslovie* Ja. Gordina, Moskva, Slovo, pp. 380-382.
2000 (ED.) *Iosif Brodskij i mir. Metafizika, antičnost' i sovremennost'*. Sost. Jakov Gordin, Sankt-Peterburg, Aozt-Zvezda.
2000a *Pereklička vo mrake: Iosif Brodskij i ego sobesedniki*. Sankt-Peterburg, Puškinskij fond.
- GORIČEVA T.
1978 *"Anonimnoe christianstvo" v filosofii. "37"*, Leningrad, 1978, n. 9, pp. 194-216.
1981 *Tkan' serdca rasstelju Spasitelju pod nogi. "Grani"*, 1981, n. 120, pp. 198-214.
1983 [Goričëva T.] *Nous, convertis d'Union soviétique*. Présentation d'Olivier Clément, Paris, Nouvelle cité.

- 1984 *Jurodivye ponevole*. "Beseda", 1984, n. 2, pp. 54-86.
- 1991 *Pravoslavie i postmodernizm*. Leningrad, Izd. vo Lgu.
- 1992 *Dočeri Iova. Christianstvo i feminizm*. SPb., Alga Fond, Stupeni.
- 2007 (Ed.) "P'ju vino archaizmov..." *O poëzii Viktora Krivulina*. T. Goričeva, D. Orlov, A. Sekackij, N. Ivanov, Sankt-Peterburg, Kosta.
- 2011 *Samyj dobryj, umnyj, otkrytyj vsem čelovek* (Interv'ju I. Kukuja s T. Goričevoj o Viktoru Krivuline i žurnale "37"), "Polilog", 2011, n. 4, pp. 118-127.
- 2016 *Mne nadoeli podval'nost' i elitarnost' "Vtoroj kul'tury"*. "Gefter", 26.02.2016.
<http://gefter.ru/archive/17640>
- GORNON A.
- 1995 *Stichi*. "NLO", 1995, n. 14, pp. 273-283.
- 2014 *25-j kadr, ili Stichi ne o tom (polifonosemantika)*. Vstup. stat'ja B. Šilina. Sankt-Peterburg, Konstrast.
- GRAČEV R.
- 1967 *Gde tvoj dom. Rasskazy*, Leningrad, Sovetskij pisatel'.
- 1982 *Stichi* In: *Ostrova. Antologija neoficial'noj leningradskoj poëzii*, Sost. A. Antipov, Ju. Kolker, S. Nesterova, Ė. Šnejderman, Leningrad, pp. 116-123 [samizdat].
- 1992 *Rasskazy, ėsse*, Predisl. Andreja Bitova, "Literaturnoe obozrenie", 1992, n. 10, pp. 38-69.
- 1994 *Neizvestnyj soldat šestidesjatyh*. "Zvezda", 1994, n. 10, pp. 171-192.
- 1994a *Ničej brat, ėsse, rasskazy*, Poslesl. Ja. Gordina, Moskva, Slovo.
- 2002 *Deti bez otcov. Rasskazy*, in *Kollekcija. Peterburgskaja proza (leningradskij period). 1960-e*, Avtor koncepcii izdanija Boris Ivanov, Sankt-Peterburg, Izdatel'stvo Ivana Limbacha, 2002, pp. 193-270.
- 2005 *Počemu iskusstvo ne spasët mir*. In: *Nepodcenzurnaja literatura v SSSR 1950-1980-e v 3-ch tt.*, Red. V. Igrunov, Sost. M. Barbakadze, Moskva, Meždunarodnyj institut gumanitarno-političeskich issledovanij, 2005, t. I, k. 1, pp. 450-456.
- 2013 *Sočinenija*, Sankt-Peterburg, Sost. li V. Kuz'mina, B. Roginskij, predisl. B. Roginskij, Izd. vo žurnala «Zvezda».
- 2013a *Pis'mo založniku. Sočinenija*, Red. A. Ar'ev, sost. li V. Kuz'mina, B. Roginskij, predisl. B. Ivanov, komm. V. Kuz'mina, Sankt-Peterburg, Izd. vo žurnala «Zvezda».
- 2017 *Dva ėsse («Izbrannoe životnoe» pered ku'l'turoj čeloveka; Gibel'nyj put' Adama)*, Publikacija i vstup. stat'ja Valerii Kuz'minoj, "Zvezda", 2017, n. 6.
- 2019 *Adamčik. Un eroe neorealista nella Russia sovietica*. Introduzione, nota biografica, illustrazioni, repertori bibliografici, indici a cura di M. Sabbatini, trad. di M. Capossela, Pisa, Pisa University Press.
- GRANICY
- 1994 *Granicy v sovremennoj literature* [besedujut A. Genis, M. Berg, M. Šejnker]. "Vestnik novoj literatury", 1994, n. 7, pp. 250-268.
- GREBENŠČIKOV B.
- 1996 *Sajgon*. "Pčela", 1996, n. 6.
- 2007 *Kniga pesen B. G.*, Moskva, Olma Media grupp.
- GREBER E.
- 2008 *Sonet-Fäden: zur Poetologie des Sonetts bei Leonid Aronzon*. "Wiener Slawistischer Almanach", 2008, n. 62, pp. 181-194.
- GRESTA E.
- 2007 *Il poeta è la folla. Quattro autori moscoviti: Vsevolod Nekrasov, Lev Rubinštejn, Michail Ajzenberg, Aleksej Cvetkov*, Bologna, Clueb.
- GRIGORENKO P.
- 1981 *V podpol'e možno vstretit' tol'ko kryš...*, New York, Detinetz Publishing Corp.

- GRIGOR'EV D.
 1992 *Stichi raznykh let*. Sankt-Peterburg, Severo-zapad.
 1995 *Stichi*. "NLO", 1995, n. 14, pp. 304-306.
 2002 *Autobiografija in forma libera*, a cura di P. Galvagni. – Poesia 2002 n. 157.
 2005 *Ognënnij dvornik. Rasskazy, stichotvorenija*. SPb., Borej Art.
 2016 *Ptič'ja psaltyr'. Izbrannye stichotvorenija (1981-2015)*, Sankt-Peterburg, Izd.-vo Ivana Limbacha.
 2018 *Il poeta ha molte vite*, a cura di P. Galvagni, Francavilla Marittima, Macabor Editore.
- GRIGOR'EV O.
 1997 *Ptica v kletke*, pred. M. Jasnova, Sankt-Peterburg, Izd.-vo Ivana Limbacha.
 2012 *Krasnaja tetrad'. Rukopisi 1989-1991*. Sost. A. Skulačëv, Sankt-Peterburg, Krasnyj matros.
- GROYS B.
 1983 *O russkoj filosofii*. "Sintaksis", 1983, n. 11, pp. 157-166.
 1987 *Da, Apokalipsis, da, sejčas*. "Beseda", 1987, n. 5, pp. 7-31.
 1992 (Groys) *Lo stalinismo, ovvero l'opera d'arte totale*. Milano, Garzanti.
 2010 *Poëzija, kul'tura i smert' v gorode Moskva* In: *Nekanoničeskij klassik: Dmitrij Aleksandrovič Prigov (1940–2007)*: Sb. statej i mat., Sost.li E. Dobrenko, I. Kukuljin, M. Lipoveckij, M. Majofis. Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie, pp. 407-429.
- GRONAS M. – SCHERR B. (Eds.)
 2017 *Lifšic / Losev / Loseff*. Sbornik pamjati L'va Loseva, Sost. Michail Gronas and Barry Scherr, Moskva, Novoe Literaturnoe Obozrenie.
- GRÜBEL R.
 2008 *Das Nichts des Gesichts. Leonid Aronzons poetisches Paradies des Leere: Eine jüdisch-russische Kunstreligion*. "Wiener Slawistischer Almanach", 2008, n. 62, pp. 119-134.
- GUČINSKAJA N.
 2002 *Hermeneutica in nuce. Očerk filologičeskoj germenevtiki*. Sankt-Peterburg, Cerkov' i kul'tura.
- GUMIL'EVSKIE ČTENIJA
 1982 *Gumil'evskie čtenija*. "Wiener Slawistischer Almanach", 1982 n. 9.
- GUREVIČ L.
 2001 *Sbornik statej*. Sankt-Peterburg, Borej-Art.
 2002 (Ed.) *Aref'evskij krug*. Sost., naučnyj red., nabor fotografij i tekstov Ljubov' Gurevič. Sankt-Peterburg, "PRP".
 2007 (Ed.) *Chudožniki leningradskogo andegraunda*. Biografičeskij slovar', Sankt-Peterburg, Iskusstvo.
- HEIDEGGER M.
 1973 *In cammino verso il linguaggio*. Milano, Mursia.
- HELDT B.
 1989 *The Poetry of Elena Shvarts*. "World Literature Today", 1989, n. 3 (vol. 63), pp. 381-383.
 1992 *Terrible Perfection: Women and Russian Literature*. Bloomington, Indiana University Press.
- HERLTH J. (CHERL'T)
 2013 *"Čem ty dyšiš' i živješ'"; o sootnošenij istorii i kul'tury v tvorčestve Viktora Krivolina*. In: *Vtoraja kul'tura. Neoficial'naja poëzija Leningrada v 1970-1980-e gody: Materialy meždunarodnoj konferencii (Genève, 1-3/03/2012 g.)*, Sost.li J-Ph. Jaccard, V. Friedli, J. Herlth, Sankt-Peterburg, Rostok, pp. 309-327.

- HODGSON K. – SHELTON J. – SMITH A. (Eds.)
2017 *Twentieth-Century Russian Poetry. Reinventing the Canon*. Edited by Katharine Hodgson, Joanne Shelton, Alexandra Smith, Cambridge, Open Book Publishers.
- HOLO S. (Ed.)
1990 *Keepers of the Flame Unofficial Artists of Leningrad*. Curator and Editor Selma Holo. Fisher Gallery, University of Southern California.
- HUNT P. – KOBETS S.
2011 *Holy Foolishness in Russia. New Perspectives*. Edited by Priscilla Hunt and Svitlana Kobets, Bloomington, Slavica Publishers.
- IEZUITOVA L. – PRICHOD'KO I. (Eds.)
2007 *Dmitrij Eogen'evič Maksimov v pamjati družej, kolleg, učениkov*. Otv. red. L.A. Iezuitova, I.S. Prichod'ko, Podgotovka teksta M.A. Orlovoj, Moskva, Nauka.
- IGNATOVA E.
1980 *Stichi. Iz vtoroj knigi, "Kontinent"*, 1980, n. 22, pp. 43-45.
1982 *Soblazny pošlosti. "Obvodnyj kanal"*, Leningrad, 1982 n. 2, pp. 163-196.
1983 *Kto my? "Obvodnyj kanal"*, Leningrad, 1983 n. 4, pp. 205-213.
1992 *Nebesnoe zarevo*. Ierusalim, Prisma-Press.
2005 *In memoriam. Aleksej L'vovič Chvostenko. "NLO"*, 2005, n. 72.
2010 *Kto my? Leningradskij andegraund semidesjatyč, "Interpoëzija"*, 2010, n. 3.
- IGOŠEVA T.
2015 *Princip "prozračnosti" v lirike Olega Očapkina*. In: *Očapkinskie čtenija*, Sost. T. Koval'kova, Sankt-Peterburg, Biblioteka al'manacha "Russkij mir", pp. 28 – 35.
- IOCCA F.
2015 *Aleksandr Kondratov e le sue ipostasi: un "avanguardista accademico" nella Leningrado underground. "Enthymema"*, 2015, n. 12, pp. 109-128. <https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema/article/view/4948/0>
2019 *Versi non conformi e protohappening all'alba del disgelo: il Circolo di Krasil'nikov (o "Scuola dei Filologi") di Leningrado, "eSamizdat"*, 2019, n. 12 (XII), pp. 143-152.
- IOFFE D.
2015 *Fotoiskusstvo Arakdija Dragomoščenko: novaja vizual'nost' i poëtika metafizičeskogo ochmelenija. "NLO"*, 2015, n. 131, pp. 302-323.
- IVANOV A.
1994 *Sumerki. "NLO"*, 1994, n. 5, pp. 314-315.
- IVANOV B.
1979 *Kul'turnoe dviženie kak celostnoe javlenie. "Časy"*, Leningrad, 1979, n. 21, pp. 209-221.
1980 *Kul'turnoe dviženie kak celostnoe javlenie. 'K materialam 2-oj konferencii kul'turnogo dviženija', "Časy"*, Leningrad, 1980, n. 24, 256-278 [samizdat].
1993 *Po tu storonu oficial'nosti*. In: *Samizdat. (Po materialam konferencii "30 let nezavisimoi pečati. 1950-1980 gody"*, Sankt-Peterburg 25-27-04-1992), SPb., NIC Memorial, 1993, pp. 82-93.
1994 *Rid Gračëv– neizvestnyj soldat šestidesjatyč, "Zvezda"*, 1994, n. 2, pp. 171-173.
1995 *V bytnost' Peterburga Leningradom: o leningradskom samizdate. "NLO"*, 1995, n. 14, pp. 188-199.
1997 *Premija Andreja Belogo kak neobčhodimosť. "NLO"*, 1997, n. 25, pp. 370-375.
1998 *"Stremilsja k svobode publikacii". Inter'o'ju s B. Ivanovym. "Pčela"*, 1998, n. 12.
2000 *Èvoljucija literaturnyč dviženij v pjatidesjatyč-vos'midesjatyč gody*, in *Istorija leningradskoj neoficial'noj literatury*. Sbornik statej, Sost. B. Ivanov, B. Roginskij, Sankt-Peterburg, Izdatel'stvo Dean, 2000, pp. 17-28.
2000a *Rid Gračëv*. In: *Istorija leningradskoj nepodcenzurnoj literatury: 1950-e–1980-e gody*.

- Sbornik statej. Sost. B. Ivanov, B. Roginskij, Sankt-Peterburg, Dean. pp. 49-59.
- 2000b *Uzkaja doroga k demokratii (Iz knigi Po tu storonu oficial'nosti)*. "Zvezda", 2000, n. 4, pp. 210-221.
- 2002 (Ed.) *Kollekcija. Peterburgskaja proza (leningradskij period)*. 1960–e, Avtor koncepcii izdanija Boris Ivanov, Sankt-Peterburg, Izdatel'stvo Ivana Limbacha.
- 2002a *Podonok*, In: *Kollekcija. Peterburgskaja proza (leningradskij period)*. 1960–e, Avtor koncepcii izdanija Boris Ivanov, Sankt-Peterburg, Izdatel'stvo Ivana Limbacha, 2002, pp. 271-324.
- 2003 *Literaturnye pokolenija v leningradskoj neoficial'noj literature: 1950-e – 1980-e gody*. In: *Samizdat Leningrada. Literaturnaja enciklopedija*, pod obščej red. D. Severjuchina. Avtory-sost.li V. Dolinin, B. Ivanov, B. Ostanin, D. Severjuchin, Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie. pp. 535-584.
- 2003a (Ed.) *Kollekcija. Peterburgskaja proza (leningradskij period)*. 1970–e, Avtor koncepcii izdanija Boris Ivanov, Sankt-Peterburg, Izdatel'stvo Ivana Limbacha, 2003.
- 2004 *Viktor Krivulin – poet rossijskogo Renessansa (1944-2001)*. "NLO", 2004, n. 68, pp. 270-285.
- 2004a (Ed.) *Kollekcija. Peterburgskaja proza (leningradskij period)*. 1980–e, Avtor koncepcii izdanija Boris Ivanov, Sankt-Peterburg, Izdatel'stvo Ivana Limbacha, 2004.
- 2004b *Na zakate imperii*. In: *Kollekcija. Peterburgskaja proza (leningradskij period)*. 1980–e, Avtor koncepcii izdanija Boris Ivanov, Sankt-Peterburg, Izdatel'stvo Ivana Limbacha, 2004, pp. 448-472.
- 2005 *Pervaja v istorii Rossii nezavisimaja literaturnaja premija*. In: *Premija Andreja Belogo. Antologija*, Sost. B. Ostanin, Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie, pp. 9-14.
- 2008 *Mesto v istorii*. "NLO", 2008, n. 94, pp. 295-305.
- 2009 *Sočinenija v 2-ch tt.: Nevskij zimoj (t. 1), Žatva žertv (t. 2)*, Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie.
- 2011 *Viktor Krivulin – poet rossijskogo Renessansa (1944-2001)*, In: *Peterburgskaja poëzija v licach*. Očerki. Sost. B. Ivanov, Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie, 2011, pp. 293-368.
- 2011a (Ed.) *Peterburgskaja poëzija v licach*. Očerki. Sost. Boris Ivanov, Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie.
- 2011b *Kak chorošo v pokinutyh mestach. (Leonid Aronzon 1939-1970)*. In: *Peterburgskaja poëzija v licach*. Očerki. Sost. B. Ivanov, Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie, pp. 159-238.
- 2013 *Samizdat – kak inkubator svobodnogo slova* In: *Vtoraja kul'tura. Neoficial'naja poëzija Leningrada v 1970-1980-e gody: Materialy meždunarodnoj konferencii (Genève, 1-3/03/2012 g.)*, Sost.li J-Ph. Jaccard, V. Friedli, J. Herlth, Sankt-Peterburg, Rostok, pp. 75-93.
- 2013a *Legenda šestidesjatyh – Rid Gračev*, In: R. Gračev, *Pis'mo založniku*. Sočinenija, Red. A. Ar'ev, Sost.li V. Kuz'mina, B. Roginskij, Sankt-Peterburg, Izdatel'stvo žurnala «Zvezda», 2013, pp. 5-82.
- 2015 *Istorija Kluba-81*, Sankt-Peterburg, Izdatel'stvo Ivana Limbacha, 2015.

IVANOV B. – ROGINSKIJ B. (EDS.)

- 2000 *Istorija leningradskoj nepodcenzurnoj literatury: 1950-e–1980-e gody*. Sbornik statej. Sost. B. Ivanov, B. Roginskij, Sankt-Peterburg, Dean.

IVANOV VJAČ. VS.

- 1998 *Metasemiotičeskie rassuždenija o periode 1968-1985 gg.*, "Rossija-Russia", 1998, n. 1, pp. 77-91.

IVANOVA S.

- 1996 *Elena Švarc. Pesnja pticy na dne morskom...*, "Itogi", 1996, n. 9, p. 77.
- 1998 *Elena Švarc. Opređenje v durnuju pogodu...*, "Itogi", 1998, n. 6, p. 78.

- 2000 *Nekotorye aspekty izobraženija flory i fauny v proizvedenijach poetov 'vtoroj kul'tury'*. In: *Istorija leningradskoj nepodcenzurnoj literatury 1950-1980 gody*, Sost. B. Ivanov, B. Roginskij, SPb., Dean, pp. 127-136.
- IZMOŽIK V. – LEBINA N.
2016 *Peterburg sovetskij. "Novyj čelovek" v starom prostranstve 1920-1930-e gody*. Sankt-Peterburg, Kriga.
- JAKOBSON R.
1981 *Raboty po poetike*. Moskva, Progress.
- JAKOVLEV A.
1999 *Vlast' i chudožestvennaja intelligencija. Dokumenty CK RKP(b) – VKP(b) – OGPU – NKVD o kul'turnoj politike. 1917-1953*. Pod redakcijej A. N. Jakovleva, sost. A.N. Artizov i O.V. Naumov. Moskva, Meždunarodnyj fond "Demokratija" (Fond Aleksandra Jakovleva).
- JAMPOL'SKIJ M.
2015 *Chaos. Dragomoščenko: poezija, fotografija, filosofija*. Moskva, Seans.
- JASNOV M.
1993 *Vosled uchodjaščej epoche*. In: O. Grigor'ev, *Ptica v kletke*, SPb. Izd.vo Ivana Limbacha, pp. 7-19.
2003 *Zamurovannyj amur. Izbrannye i novye stichotvorenija*. SPb., Vita nova.
- JOHNSON K. – ASHBY M. (Eds.)
1992 *Third Wave. The New Russian Poetry*. Ed. by Kent Johnson and Stephen M. Ashby. Intr. by Alexei Parshchikov and Andrew Wachtel, Afterword by Mikhail Epstein. Ann Arbor, The University of Michigan Press.
- JURČAK A.
2006 (Yurchak Alexei) – *Everything Was Forever, Until It Was No More: The Last Soviet Generation*, Princeton University Press, 2006).
2008 (Yurchak Alexei) – *Suspending the Political: Late Soviet Artistic Experiments on the margins of the State*, "Poetics Today", 2008, n. 4 (29), pp. 713-733.
2016 *Éto bylo navsegda poka ne končilos'*. *Poslednee sovetskoe pokolenie*. Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie.
- JUR'EV O.
1991 *Zapiska na pogone i drugie stichotvorenija. "Kamera chranenija"*, 1991, n. 2, pp. 147-164.
1992 *Gonobobl' i pročie, ili v poiskach utračenogo vremeni. "Volga"*, 1992 n. 5-6; anche in: "Sumerki", 1990, n. 9 [samizdat].
1994 *Svidetel'stvo* [rec. E. Švarc, Locija noči. Kniga poëm, Sankt-Peterburg, Sovetskij pisatel', 1993], "Russkaja mysl'", Paris, 3-9-02-1994 (Rasširennaia redakcija s primečanijami, 2005 g.).
2004 *Izbrannye stichi i chory*. Predislovie M. Ajzenberga. Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie.
2004a *Novyj Golem, ili Vojna starikov i detej*. Roman v pjati satirach. Moskva, Mosty kul'tury.
2006 *Ob Aronzone. Zametki Olega Jur'eva. "Kritičeskaja massa"*, 2006, n. 4.
2007 *Frankfurtskij vystrel večernij*. Moskva, Novoe izdatel'stvo.
2013 *Zapolnennye zijanija. Kniga o russkoj poezii*, Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie.
2019 (Ed.) *Leningradskaja chrestomatija. (Ot pereimenovanija do pereimenovanija). Malen'kaja antologija velikich leningradskih stichov*. Sostavitel' Oleg Jur'ev. Sankt-Peterburg, Izd.-vo Ivana Limbacha.
2020 *Kniga obstojatel'stvo. Tri poemy*, Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie.

- KAMENKOVIČ M.
1999 *Michailovskij zamok. Stichtovorenija*. Sankt-Peterburg, Akropol'.
- KAVERIN V.
1997 *Ėpilog. Memuary*. Moskva, Agraf.
- KAZAK V.
1996 *Leksikon ruskoj literatury XX veka*. Moskva, Kul'tura.
- KAZARNOVSKIJ P.
2008 *Ob"jat glubinnoj tišinoj. Prostranstvo teksta L. Aronzona. "Wiener Slawistischer Almanach"*, 2008, n. 62, pp. 63-91.
2009 *Produmannoe slučajnoe, "NLO"*, 2009, n. 98, pp. 303-306.
2012 *"A ešče lučše dumat' o nastupajuščem prošlom..." (Podstupy k tvorčestvu A. Nik), "NLO"*, 2012, n. 114 (2), pp. 204-210.
2012a *Naučnaja konferencija "Vtoraja kul'tura": Neoficial'naja poëzija Leningrada v 1970 – 1980-e gody. "NLO"*, 2012, n. 6.
2013 *Opyt naščupyvanija real'nosti. O prozaičeskich proizvedenijach Vl. Ėrlja, A. Nika, B. Vantalova / B. Konstriktora. In: Vtoraja kul'tura. Neoficial'naja poëzija Leningrada v 1970-1980-e gody: Materialy meždunarodnoj konferencii (Genève, 1-3/03/2012), Sost.li J-Ph. Jaccard, V. Friedli, J. Herlth, Sankt-Peterburg, Rostok, pp. 251-266.*
2015 *Ėlegičeskoe načalo v poëzii Olega Očapkina (O trešč stichtovorenijach, obraščennych k Delii). In: Očapkinskie čtenija, Sost. T. Koval'kova, Sankt-Peterburg, Biblioteka al'manacha "Russkij mir"*, pp. 79 – 84.
2016 (Ed.) *Transfuristy. Izbrannye teksty. Sostavlenie Petra Kazarnovskogo. Posleslovie Borisa Konstriktora, Moskva, Gileja.*
2020 *Obrečenost' reči. Predislovie. In: T. Bukovskaja, Slovarnyj sostav. Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie, pp. 5-19.*
- KAZARNOVSKIJ P. – KUKUJ I.
2004 *V raj dopuščennoj zaočno, k 65 letiju Leonida Aronzona. – www.topos.ru/article/2133.*
- KELLY C.
1994 *A History of Russian Women Writers*. Oxford, Oxford University Press.
2004 *Stolica - dvor – kommunalka: detskij byt Sankt-Peterburga/Leningrada pervoj poloviny XX veka. In: Pietroburgo capitale della cultura russa. - Peterburg stolica ruskoj kul'tury, a cura di A. d'Amelia, Salerno, Europa Orientalis, 2004, vol. II, pp. 407-432.*
2011 *Making Home on the Neva: Domestic Space, Memory and Local Identity in Leningrad and St. Petersburg, 1957 till Present. "Laboratorium"*, 2011, n. 3, pp. 53-96.
2016 *St.Petersburg. Shadows of the Past*. London, Yale University Press.
2018 *Period zapoja: Film-Making in Brežnev-Era Leningrad. "NLO"*, 2018, n. 152.
- KIND- KOVÁCS F. – LABOV J. (Eds.)
2013 *Samizdat, Tamizdat & Beyond. Transnational Media During and After Socialism. Edited by Friedrike Kind- Kovács and Jessie Labov, New York – Oxford. Berghahn.*
- KIRAJ D. – KOVACS A. (Eds.)
1982 *Poëtika. Trudy russkich i sovetskich poëtičeskich škol. Sost.li D. Kiraj – A. Kovacs. Budapest, Tankonyvkiado.*
- KLOTS YA. (KLOC JA.)
2016 *Poëty v N'ju-Jorke. O gorode, jazyke, diaspore. Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie.*
- KOBRINSKIJ A. – LEKMANOV O. (Eds.)
2000 *Ot simvolistov do obëriutov. Poëzija ruskoj modernizma. Antologija v 2-ch tt. Moskva, Ėllis Lak.*

- KOLKER JU.
 1984 *Leninigradskij Klub-81. "Dvadcat' dva"*, 1984, n. 39, pp. 219-222.
 1987 *Prošloe, nikogda ne byoše nastojaščim. "Litraturnoe priloženie k "Russkoj mysli"*, n. 3-4, Paris, 5.6.1987.
 1998 *Žertva na altar' égoizma. "Literaturnaja gazeta"*, n. 10, 11.03.1998. anche in: *Čto ševelitsja v temeni. O stichach Eleny Švarc* http://yuri-kolker.com/articles/Schwarz_poet.htm
 2008 *Moi kočegarki, "Zarubežnye zapiski"*, 2008, 4 (XVI), pp. 159-167.
- KOLPAKOVA D. (Ed.)
 2005 *Ničto ne zabyto. 320 stranic o 900 dnjach blokady Leningrada*. Sost. Dara Kolpakova, Sankt-Peterburg, Detgiz-licej.
- KOMAROMI A.
 2004 *The material existence of Soviet Samizdat. "Slavic Review"*, 2004, n. 3, vol. 63, pp. 597-618.
 2007 *The Unofficial Field of Late Soviet Culture, "Slavic Review"*, 2007, n. 4, vol. 66, pp. 605-629.
 2008 *Samizdat as Extra-Gutenberg Phenomenon, "Poetics Today"*, 2008, n. 4, vol. 29, pp. 629-667.
 2013 *Mitin žurnal i sposob bytovanja teksta*. In: *Vtoraja kul'tura. Neoficial'naja poezija Leningrada v 1970-1980-e gody: Materialy meždunarodnoj konferencii (Genève, 1-3/03/2012)*, Sost.li J-Ph. Jaccard, V. Friedli, J. Herlth, Sankt-Peterburg, Rostok, pp. 133-156.
 2015 *Literary Samizdat and Samizdat Publics. "Enthymema"*, n. 12, pp. 8-26. <https://doi.org/10.13130/2037-2426/4942>
 2015a *Uncensored. Samizdat Novels and the Quest for Autonomy in Soviet Dissidence*, Evanston (Illinois), Northwestern University Press.
- KOMAROMI A. – KUZOVKIN G.
 2018 *Katalog periodiki samizdata. 1956-1986*. Moskva, Meždunarodnyj memorial.
- KONDRAT'EV V.
 2020 *Pokazanija poetov. Povesti, rasskazy, esse*. Sost. A. Skidan, Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie.
- KONDRATOV A.
 1963 *Statistika tipov russkoj rifmy. "Voprosy jazykoznanija"*, 1963, n.6, pp. 96-106.
 1996 *Stichi tech let. "NLO"*, 1996, n. 18, pp. 131-147.
 1996a *Zdravstvuj, ad! Liričeskij dnevnik 1957-167 (Izbrannye glavy). "NLO"*, 1996, n. 18, pp. 89-130.
 2001 *Stichi tech let*. Sankt-Peterburg, Izd. Bukovskogo.
- KÖNÖNEN M.
 2014 *Manifestations of the City and the Self in the Poetry of Elena Švarc: The Spell Of Gnosticism. "Russian Literature"*, 2014, n. 76, pp. 407-426.
- KONONOV N.
 2001 *Parol'. Pred. V. Kuricyn*, Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie.
 2002 *Magičeskij bestiarii*. Moskva, Vagrius.
 2009 *Pilot*. Moskva, Argo-Risk.
- KONONOV N. – VOLČEK D. – ZOLOTONOSOV M.
 2011 *Korni poezii i musor vos'midesjatyh*, Radio Svoboda, 21.04.2011 <https://www.svoboda.org/a/9500959.html>
- KONONOV N. – ZOLOTONOSOV M.
 2002 *Z/K ili vivisekcija. Kniga protokolov. Dialogi*. Sankt-Peterburg, Inapress.
- KONOSOV M.
 1993 *"Litfront litfaka". Kak my pochoronili socialističeskij realizm. Samizdat (Po materialam*

konferencii "30 let nezavisimoy pečati. 1950-1980 gody", Sankt-Peterburg 25-27-04-1992), SPb., NIC Memorial, 1993, pp. 40-45.

KONSTRIKTOR B. [AKSEL'ROD B./ VANTALOV B.]

1991 *Dyšala noč' vostorgom samizdata*. "Labirint-Ėkscentr", 1991, n. 1, pp. 35-50. Anche in: "Vremja i my", 1991, n. 112, pp. 197-216.

1997 *Kakie sny* [ob A. Nike]. "NLO", 1997, n. 25, pp. 319-321.

KOROLĚVA N.

1992 *Anna Achmatova i leningradskaja poëzija 1960-ch gg*. In: *Svoju mež ešče ostaviv ten'...* Sost.li N.V. Koroleva, S.A. Kovalenko, *Achmatovskie čtenija*. Vypusk 3, Moskva, Nasledie, pp. 117-132.

2009 *Boris Tajgin*. "Voprosy literatury", 2009, n. 3, pp. 234-251.

2010 *Poët i izdatel' Boris Tajgin*. In: *Nevskij bibliofil*. Al'manach. Vyp. 14, Sankt-Peterburg, Izd. Severnaja Zvezda, pp. 68-73.

KOROTKOV K. – MIRZAEV A. (Eds.)

2008 *Peterburgskaja poëtičeskaja formacija*. Sost.li K. Korotkov, A. Mirzaev, Sankt-Peterburg, Limbus Press.

KOROVIN S. – KRUSANOV P. I DR.

2016 *Živye, bespokojniki goroda Pitera*. Očerki, Sankt-Peterburg, Izd.-vo Ivana Limbacha.

KORSUNSKAJA A.

2019 *O dominantnyh konceptach poëzii O.A. Ochapkina, v kontekste filosofii T.M. Goričevoj*. "Izvestija Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogičeskogo universiteta", 2019, n. 142, pp. 240-243.

2019a *Neizvestnaja kniga Olega Ochapkina "Duša goroda"*, "Mir nauki, kul'tury, obrazovanija", 2019, n. 6 (79), pp. 453-454.

2020a *Novonajdennaja poëma Olega Ochapkina "Fliegend Hollander"*, "Mir nauki, kul'tury, obrazovanija", 2020, n. 1 (80), pp. 264-265.

2020b *O tvorčeskoj istorii liričeskoj knigi O.A. Ochapkina "Vozvraščenie Odisseja"*. "Izvestija Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogičeskogo universiteta", 2020 n. 145, pp. 242-246.

2020 *Intertekst v liričeskoj poëmy O. Ochapkina "Krysolov"*. "Izvestija Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogičeskogo universiteta", 2020 n. 147, pp. 220-223.

KOSS F.

1990 *Roal'd Mandel'stam*. In: *Leningradskij andegraund, Leningrad, Načalo*. Izd. Leningradskaja Galereja.

KOVALENKO A.

2004 *Literatura i postmodernizm*. Moskva, Izd.vo Rossijskogo universiteta družby narodov.

KOVAL'KOVA T.

2015 *Ochapkinskie čtenija*. Avtor- Sostavitel' Tat'jana Koval'kova, Al'manach, n. 1/2014, Sankt-Peterburg.

KRASNOPEROVA M.

2000 *Osnovy rekonstruktivnogo modelirovanija stichosloženija* (na materiale ritmiki russkogo sticha). Sankt-Peterburg., Izd.vo SpbGU.

KRAVCOV K.

2011 *O knige "Kompozicii"* [rec. knigi Krivulina], "Polilog", 2011, n. 4, pp. 136-139.

KREJD V.

1984 *S. Stratanovskij i leningradskaja poëtičeskaja škola*. "Novyj žurnal", 1984, n. 155.

1984a *Zametki o stichach Roal'da Mandel'stama*. "Strelec", 1984 n. 9, pp. 22-24.

1999 *Slovar' poëtov russkogo zarubež'ja*, pod. obščej red. V. Krejda. Sankt-Peterburg,

Izd. vo Russkogo Christianskogo gumanitarnogo instituta.

- KRIKUNOV K.
2004 K. Krikunov, *Ty. Očerki russkoj žizni*, Sankt-Peterburg, Janus.
- KRIVOŠEEV V.
2001 *Stichi pro Krivulina i pro menja*. "Akt – Literaturnyj samizdat", 2001, n. 1, dekabr' 2000- janvar' 2001, p. 5.
- KRIVULIN V.
1977 *Stichi*. "Grani", 1977, n. 103, pp. 106-119.
1977a (Krivulin V. – Goričeva T.) *Kul'turnoduchovnoe dviženie v Leningrade*, "Posev", n. 3, 1977, pp. 9-11.
1978 *Prisuždenie premij imeni Andreja Belogo*, "Časy", n. 15, 1978, p. 252.
1979 *Dvadcat' let neoficial'noj poëzii (Predvaritel'nye zametki)*. "Časy", Leningrad 1979, n. 22, pp. 240-263 [samizdat]. Anche in: [con lo pseudonimo A. Kalomirov] "Severnaja počta", Leningrad 1979, n. 1-2 [samizdat]; "Literaturnoe prilozhenie" k "Russkoj mysli" 1985, n. 2.
1979a [pseud. A. Kalomirov] *Tret'ja kniga Sergeja Stratanovskogo*. "Severnaja počta", Leningrad 1979, n. 4, pp. 24-44 [samizdat].
1981 *Stichi*, Pred. Vasilija Betaki, Pariž, Ritm.
1981a *Stichi*. "Kontinent", 1981, n. 28, pp. 99-102.
1982 *Na večere Leonida Aronzona v muzee F. Dostoevskogo*. "Obvodnyj kanal", Leningrad 1982 n. 3, pp. 280-282 [samizdat].
1983 (V.R.) *Avtorskij večer A. N. Mironova v muzee Dostoevskogo*. "Obvodnyj kanal", Leningrad 1983, n. 4, pp. 252-253 [samizdat].
1985 *Iz knigi "Odna minuta v polden'" i drugie stichotvorenija*. "Obvodnyj kanal", Leningrad 1985, n. 7, pp. 20-26 [samizdat].
1985a *D. Volček – Interv'ju s Viktorom Krivulinym*. "Mitin žurnal", 1985, n. 6, pp. 173-191 (Bremen Archive FSO 5/1.7)
1985-1986 *Otvet Stratanovskomu*, "Obvodnyj kanal". 1985-'86, n. 8. pp. 199—205.
1988 *Stichi v 2-ch tomach*. Pariž-Leningrad, Beseda.
1989 *Oleg Ochapkin, Poët meždu Afinami i Ierusalimom* [predislovie]. In: O. Ochapkin, *Stichi*. Leningrad-Pariž, Beseda, pp. 3-7.
1990 *Obraščenie*. Leningrad, Sovetskij pisatel' (Leningradskoe otdelenie).
1990a *Šmon*. "Vestnik novoj literatury", 1990, n. 2, pp. 5-64.
1990b *U istokov nezavisimoj kul'tury*. "Zvezda", 1990, n. 1, pp. 184-188.
1990c *Vojna bez pobeditelej i pobeždënných. O poëzii Michaila Gendeleva*. "Zvezda", 1990, n. 12, pp. 97-99.
1990d *Stichi Kirovskogo rajona*. "Vestnik novoj literatury", 1990, n. 1, pp. 98-107.
1992 *Belyj cvet nad Čërnoj rečkoj*. "Vestnik novoj literatury", 1992, n. 4, pp. 203-223.
1993 *Stichi leta 1993 g.* "Vestnik novoj literatury", 1993, n. 6, pp. 158-162.
1993a "37", "Severnaja počta". In *Samizdat*, SPb., NIC Memorial.
1994 *Predgranič'e. Teksty 1993-94*. Sankt-Peterburg, Borej Art.
1994a *Kel'ja, kniga i vseennaja*. "Arion", 1994, n. 3, pp. 50-53.
1994b *Iz cikla statej "Nad Čërnoj rečkoj"*. "Zvezda", 1994, n. 1, pp. 188-197.
1994c *Literaturnye portrety v èsseistike I. Brodskogo*. "Vestnik novoj literatury", 1994, n. 7, pp. 241-249.
1995 "Poëzija – èto razgovor samogo jazyka" (s V. Kulakovym). "NLO", 1995, n. 14, pp. 223-233. anche in: "Polilog", 2011, 4, pp. 104-117.
1995a *Literaturnye portrety v èsseistike Iosifa Brodskogo*. "Russian Literature", 1995, n. 37, pp. 257-266.
1995b *Kljančuščie metafiziki" i "Devka-Utopija"*. In: *Russkie utopii*, Almanach "Kanun",

- Sankt-Peterburg, pp. 322-340.
- 1996 *Interv'ju s Viktorom Krivulinym*. "Pčela", 1996, n. 7.
- 1996a *Sergej Stratanovskij. K voprosu peterburgskoj versii postmoderna*. "NLO", 1996, n. 19, pp. 261-267.
- 1996b *Vimane Raamat/ Poslednjaja kniga*. Tallinn, Umara.
- 1997 *Vozroždenie ody kak preodolenie postmodernistskoj pauzy* [o S. Zav'jalove]. "NLO", 1997 n. 27, pp. 327-330.
- 1997a *Zolotoj vek samizdata: Predistorija. vstupitel'naja stat'ja*. In: *Vek samizdata*, sost.li G. Sapgir, I. Achmet'ev, Moskva. <https://rvb.ru/np/publication/00.htm>
- 1998 *Rekviem*. Moskva, Argo-Riski.
- 1998a *Ochota na Mamonta*. Sankt-Peterburg, Blic.
- 1998b *Kupanie v lordani, 1995-1996*. Sankt-Peterburg, Puškinskij fond.
- 1998c *Gorod on snimal noč'ju i dnëm*. "Na dne", 1998, n. 2.
- 1999 *Čerez poltora desjatiletija: dialog dvuch knig* ["Poslednee leto Imperii" (1984) i "Novye chorejamby" (1999)]. "Volga", 1999, n. 11.
- 2000 *Peterburgskaja spiritual'naja lirika včera i segodnja (K istorii neoficial'noj poezii Leningrada 60-80-ch godov)*. In: *Istorija leningradskoj nepodcenzurnoj literatury 1950-1980 gody*, Sost.li B. Ivanov, B. Roginskij, SPb., Dean, pp. 99-109.
- 2000a *Skvoz' prizmu boli i užasa* [Posleslovie]. In: S. Stratanovskij, *T'ma dnevnoj*, Moskva, "NLO", 2000.
- 2000b *Stichi. "Akt – Literaturnyj samizdat"*, 2000, n. 1, p. 6.
- 2001 *Koncert po zajavkam. Tri knigi stichov*, 2-oe izd. Sankt-Peterburg, Izd. Fonda ruskoj poezii.
- 2001a *Background po-pionerski*. "NLO", 2001, n. 52, pp. 253-254.
- 2001b *Izbrannoe 1970-2001*. Sost. O. Kušlina. "NLO", 2001, n. 52, pp. 255-270.
- 2001c *Stichi jubilejnogo goda*, Moskva, Proekt Ogi.
- 2001d *Stichi posle stichov*, Sankt-Peterburg, BLIC.
- 2002 *Krug vosmiričnyh strof. "Akt – Literaturnyj samizdat"*, 2002 n. 5, p. 12.
- 2003 *Mezzo secolo di poesia russa*. In: *La nuova poesia russa*, a cura di P. Galvagni, Milano, Crocetti editore.
- 2004 *Ne tol'ko Brodskij*. Sost. Igor' Pechovič, "Dikoe pole", 2004, n. 5.
- 2007 *Victor Krivulin. Poeta dal sottosuolo*. A cura di Sergej Zav'jalov e Paolo Galvagni. "Poesia", 2007, n. 221.
- 2009 *Kompozicii. Kniga stichov*, Moskva, Argo-Risk.
- 2011 *Šestoe stichotvorenie, danoe v kontekste. "Poldnja dlinoj v 11 strok" (rasskaz, zapisannyj kak pripiska k pis'mu)*, "Polilog", 2011, n. 4, pp. 68-81.
<http://polylogue.polutona.ru/upload/private/Polylogue_4_2011.pdf>
- 2011a *Peterburg – Moskva – Peterburg. Dva poëtičeskich večera Viktora Krivulina*, "Polilog", 2011, n. 4, pp. 82-103.
- 2013 *Pis'ma k Marii Ivašincovoj*. "Russkij Mir", 2013, n. 8. Al'manach, Prostranstvo i vremja ruskoj kul'tury (14.04.2013) <<http://almanax.russculture.ru/archives/3329>>
- 2016 *Concerto a richiesta e altre poesie*. A cura di M. Sabbatini, Firenze, Passigli.
- 2017 *Voskresnye oblaka*. Sankt-Peterburg, Pal'mira.

KRUG

- 1985 *Krug. Literaturno-chudožestvennyj sbornik*. Sost.li B. Ivanov, Ju. Novikov, vstup. stat'ja Ju. Andreeva. Leningrad, Sovetskij pisatel'.

KUBLANOVSKIJ JU.

- 1995 [Recenzija o Krivuline]. "Novyj mir", 1995, n. 2, pp. 247-248.

KUČERJAVKIN V.

- 1994 *Tanec mertvoj nogi*. Sankt-Peterburg, Mitin žurnal, Severo-Zapad.

KUDRJKOV B.

- 1990 *Rjumka svinca*. Leningrad, Novata Literatura.
 2003 *Interv'ju s Dmitriem Pilikinym*. Sankt-Peterburg, 12.09.2003 (Borej art) <<http://www.arteria.ru/photomathon/2003/left13.htm>>.

KUKUJ I.

- 2005 *Fantazii na temu toski. Pervyj sbornik Leonida Aronzona, "Bibliograf"* (Paris, Izd. vo Russkij institut v Pariže), 2005, n. 31, pp. 30.
 2005a *Rannjaja proza Leonida Aronzona, "Bibliograf"*, 2005, n. 42, pp. 28.
 2006 *"Ètot poët nepremennno vojdet v istoriju..."*. Vystuplenie Viktora Krivulina na večere pamjati Leonida Aronzona 18 oktjabrja 1975. Publikacija Il'ja Kukuja. "Kritičeskaja massa", 2006, n. 4.
 2006a *Laboratorija avangarda žurnal Transponans. "Russian Literature"*, 2006, LIX, pp. 225-259.
 2008 *"Žizn' dana čto delat' s nej?..."* (K biografii Leonida Aronzona). "Wiener Slawistischer Almanach", 2008, n. 62, pp. 22-34.
 2008a *"Lepta na pir": ob odnoj samizdatskoj podborke L. Aronzona*. "Wiener Slawistischer Almanach", 2008, n. 62, pp. 263-266.
 2011 (Interv'ju s T. Goričevoj o Viktoru Krivuline i žurnale "37") *Samyj dobryj, umnyj, otkrytyj vsem čelovek*. "Polilog", 2011, n. 4, pp. 118-127.
 2013 *Zametki o poëtike Anri Volochonskogo 1960-ch gg*. In: *Vtoraja kul'tura. Neoficial'naja poëzija Leningrada v 1970-1980-e gody: Materialy meždunarodnoj konferencii (Genève, 1-3/03/2012)*, Sost.li J-Ph. Jaccard, V. Friedli, J. Herlth, Sankt-Peterburg, Rostok, pp. 232 – 250.

KUKUJ I. – ORLOVA I. – ARONZON V.

- 2014 *"Put' sletevšego lista". K biografii Leonida Aronzona: vospominanija Irene Orlovoj i Vitalija Aronzona* (München – Philadelphia, april'-maj 2014). "Colta.ru", 27.05.2014 <https://www.colta.ru/articles/literature/3348-kazhdyy-legok-i-mal-kto-vzoshel-na-vershinu-holma>

KUKULIN I.

- 2001 *Proryv k nevozmožnoj sojazi. (Pokolenie 90-ch v russkoj poëzii: vozniknovenie novych kanonov)*. "NLO", 2001, n. 50, pp. 435-458.
 2001a *Ot perestročnogo karnavala k novoj akcionnosti* [Russkaja poëzija 1990-e gg.]. "NLO", 2001, n. 51, pp. 248-262.
 2008 *Ot Svarovskogo k Žukovskomu i obratno: O tom, kak metod issledovanija konstruiruet literaturnyi kanon*, "NLO", n. 89, 2008, pp. 228–40.
 2013 *Podryvnoj èpos. Èzra Paund i Michail Erëmin*. "Inostrannaja literatura", 2013, n. 12, pp. 147-160.
 2015 *Mašini zašumevšego vremeni: kak sovetskij montaž stal metodom neoficial'noj kul'tury*. Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie.

KULAKOV V.

- 1995 *A professorov, ja polagaju, nado vešat'*. "NLO", 1995, n. 14, pp. 200-208.
 1995a (Ed.) *Interv'ju s V. Krivulinyim, "Poëzija – èto razgovor samogo jazyka"*. "NLO", 1995, n. 14, pp. 223-233. anche in: "Polilog", 2011, 4, pp. 104-117.
 1996 *SMOG: vzgljad iz 1996 goda*. "NLO", 1996, n. 20, pp. 281-292.
 1997 *Minimalizm: strategija i taktika*. "NLO", 1997, n. 23.
 1999 *Poëzija kak fakt*. Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie.
 2007 *Postfaktum. Kniga o stichach*. Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie.
 2008 *Krasovickij i Aronzon – dva central'nych mifa novoj poëzii*. "Wiener Slawistischer Almanach", 2008, n. 62, pp. 241-248.
 2011 *Stichi posle stichov [o V. Krivuline]*. "Polilog", 2011, n. 4, pp. 8-14.

- KULLE S.
2000 *Verlibry*. (STIMMKKKON: Sobranie tvorenij imeni Michajlova–Krasil'nikova–Kulle–Kondratova), Sankt-Peterburg, Izd.vo Bukovskogo.
- KULLÉ V. – UFLJAND V. (Eds.)
2005 *Filologičeskaja škola. Teksty, vospominanija, bibliografija*. Sost.li Viktor Kullé, Vladimir Ufljand. Moskva, Letnij sad (Volšebnyj chor).
- KUMPAN E.
2000 *Naši stariki*. In: *Istorija leningradskoj nepodcenzurnoj literatury 1950-e – 1980-e gody*, Sost.li B. Ivanov, B. Roginskij, SPb., Dean, pp. 29-38.
- KUPRIJANOV B.
2005 *Vremja vstreči. Roman v stichach*. Sankt-Peterburg, Izd.vo V. Neminova.
- KURICYN V.
1996 *O nekotorych popytkach protivostojanija "avangardnoj paradigme"*. "NLO", 1996, n. 20, pp. 331-358.
1998 *Slučaj vlasti. "Archipelag GULAG" A. I. Solženicyna*. "Rossija-Russia", 1998, n. 1, pp. 167-178.
2001 *Russkij literaturnyj Postmodernizm*. Moskva, Ogi.
- KUŠLINA O.
1999 *Literatura interpretirovannaja v literaturovedenie*. "NLO", 1999, n. 46, pp. 344-351.
- KUŠNER A.
1998 *Tysjačelistnik*. Sankt-Peterburg, Blic.
- KUŠNIR A.
1994 *Zolotoe podpol'e. Polnaja illjustrirovannaja enciklopedija rok-samizdata. 1967-1994*, Nižnij Novgorod, Dekom.
- KUZ'MIN D.
2017 *Russkij monostich. Očerki istorii i teorii*. Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie.
- KUZ'MINSKIJ K.
1998 *Umerennosti ja v sebe ne nabljudaju, ni v čem...* "Pčela", 1998, n. 12.
<<http://kkk-pisma.kkk-bluelagoon.ru/pchela.htm>> (02.01.2020)
2001 *Stichi iz poëmy "Ada"*. "Akt Literaturnyj samizdat", 2001, n.2, p. 12.
2002 *Stichi. "Akt – Literaturnyj samizdat"*, 2002, n. 7, pp. 10-12.
2004 *Vosslavim našich laureatov*. "Bibliograf", n. 21, pp. 1-20.
- KUZ'MINSKIJ K.– KOVALĚV G. (Eds.)
1980-1986 *Antologija novejšej ruskoj poëzii u goluboj laguny v 5-ch tt*. Sost.li K. Kuz'minskij, G. Kovalëv. Newtonville (Massachusetts), Oriental Research Partners.
- LAMI L.
1980 *Il grido delle formiche. Le incognite dell'Urss. Incontri con 22 protagonisti del dissenso sovietico*, Milano, Rizzoli.
- LAZZARIN F.
2010-2011 *Samizdat e traduzione letteraria a Leningrado. Il caso di Predlog (1984-1989)*, In: *Il Samizdat tra memoria e utopia. L'editoria clandestina tra Cecoslovacchia e Unione sovietica nella seconda metà del XX secolo*, a cura di A. Catalano e S. Guagnelli. "eSamizdat", 2010-2011, n. 8, pp. 209-218.
- LEJDERMAN N. – LIPOVECKIJ M.
2000 *Sovremennaja russkaja literatura. 1950-1990-e gg. V 2-ch tt*, Moskva, Akademija.
- LEKMANOV O.
2000 *Kniga ob akmeizme i drugie raboty*. Tomsk, Vodolej.
2003 *Žizn' Osipa Mandel'stama. Dokumental'noe povestvovanie*. Sankt-Peterburg. Izd. vo Žurnala Zvezda.

- LELINA V.
1997 *V prostranstve Peterburga*. Sankt-Peterburg, Beloe i černoje.
- LĚN S.
2008 *Kak vse načinalos'. "Deti Ra"*. 2008, n. 44.
2015 *Oleg Ochapkin v Moskve*. In: *Ochapkinskie čtenija*, Sost. T. Koval'kova, Sankt-Peterburg, Biblioteka al'manacha "Russkii mir'", pp. 90 – 98.
- LENINGRADSKIJ ANDEGRAUND
1990 *Leningradskij andegraund. Načalo*. Leningrad, Izd. Leningradskaja Galereja.
- LEPTA
1975 *Lepta*. Red. koll. B. Ivanov, V. Krivulin, K. Kuz'minskij, E. Pazuchin, Ju. Voznesenskaja. Leningrad, 1975 [samizdat].
- LEVIN A.
1995 *Dvuchgolovaja Teodiceja s posledujuščim ee oproverženiem*. "Znamja", 1995, n. 7 [rec. S. Stratanovskij, Stichi, SPb. Asociacija Novaja Literatura, 1993].
- LEVIN JU.
1998 *Izbrannye trudy. Poëtika i semiotika*. Moskva, Jazyki russkoj kul'tury.
- LEVIN S.
1993 *"Summa" s pozicij slagaemogo*. In: *Samizdat. (Po materialam konferencii "30 let nezavisimoj pečati. 1950- 1980 gody"*. Sankt-Peterburg 25-27 aprolja 1992 g.). Sost.li V. Dolinin, B. Ivanov. SPb., Nic Memorial. pp. 115-119.
- LEVIN S. R.
1977 *Linguistic Structures in Poetry*. The Hague-Paris-NYC, Mouton.
- LEŽEN B.
2015 *Poëtičeskoe slovo Olega Ochapkina*. In: *Ochapkinskie čtenija*, Sost. T. Koval'kova, Sankt-Peterburg, Biblioteka al'manacha "Russkii mir'", pp. 85 – 89.
- LICHTENFEL'D B.
2000 *Putešestvie iz Peterburga v Moskvu*, Sankt-Peterburg, Izd. Viktora Nemtinova.
2011 *Metazoj*. Sankt-Peterburg, Joulukka.
2017 *Odno i to že. Kniga stichov*. Sankt-Peterburg, Joulukka.
2018 *"Dlja menja prošloe suščestvennee nastojaščego"*. Boris Lichtenfel'd o leningradskoj "Vtoroj kul'ture" i eë gerojach, Sost. E. Kogan, "Colta.ru", 12.01.2018.
- LIEHM A. (Ed.)
1980 *L'altra letteratura nell'Europa dell'est: il dissenso culturale*, a cura di A.I. Liehm, Venezia, Marsilio.
- LILLI I.
1997 *Dinamika russkogo sticha*. Moskva, Ic garant.
- LIPOVECKIJ M.
1997 *Russkij postmodernizm. Očerki istoričeskoj poëtiki*. Ekaterinburg, Ural'skij gosudarstvennyj pedagogičeskij universitet.
2002 *PSM (Postmodernizm segodnja)*. "Znamja", 2002, n. 5.
2008 *Parologii: transformacii postmodernistskogo diskursa v russkoj kul'ture 1920-2000-ch godov*, Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie.
2018 *Pseudomorfoza: Reakcionnyj postmodernizm kak problema*. "NLO", 2018, n. 151.
2020 *Homo Scriptor. Sbornik statej i materialov v čest' 70-letija M. Ėpštejn*. Pod red. M. Lipoveckogo, Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie.
- LIPOVETSKY M., KAHN A., REYFMAN I., SANDLER S.
2018 *A history of Russian literature*. Oxford: Oxford University Press.
- LIPOVETSKY M. – WAKAMIYA
2015 *Late Soviet and Post-Soviet Literature: A Reader. The Thaw and Stagnation*. Vol. 2,

Ed. by Mark Lipovetsky and Lisa Ryoko Wakamiya. Boston: Academic Studies Press.

LITVINOV P. (ED.)

1971 *Process četyrech. Sbornik dokumentov o sude nad A. Ginzburgom, Ju. Galanskovym, A. Dobrovol'skim, V. Laškovoju*, Sost. P.M. Litvinov, Amsterdam, Fond imeni Gercena.

LJUNGGREN A.

2017 *"Puškinizm" Anny Achmatovoj: filologija kak forma leningradskoj neoficial'noj kul'tury*. "Russian Literature", 2017, n. 90, pp. 115-143.

LO GATTO E.

1960 *Il mito di Pietroburgo. Storia, leggenda, poesia*. Milano, Feltrinelli.

LOŠČILOV I.

2008 *O stichotvorenii Leonida Aronzona "Sonet duše i trupu N. Zabolockogo"*. "Wiener Slawistischer Almanach", 2008, n. 62, pp. 195-225.

LOSEV L.

1994 *Homo ludens umer*, "Zvezda", 1994, n. 8, pp. 145-151.

1995 *Tulupy my*. "NLO", 1995, n. 14, pp. 209-215.

2006 *Iosif Brodskij. Opyt literaturnoj biografii*. Moskva, Molodaja gvardija.

2010 *Meandr. Memuarnaja proza*. Moskva, Novoe izdatel'stvo.

2011 *Ščit Perseja (Literaturnaja biografija Iosifa Brodskogo)*. In: *Peterburgskaja poëzija v licach*. Očerki. Sost. B. Ivanov, Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie, pp. 239-292.

2012 *Stichi*. Sankt-Peterburg, Limbus press.

LOSEV L. – POLUCHINA V. (EDS.)

2002 *Kak rabotaet stichotvorenije Brodskogo*. Red. – sost.li L. Losev, V. Poluchina, Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie.

LOTMAN JU.

1972 *Analiz poëtičeskogo teksta*. Leningrad, Prosveščenie.

1982 (Ed.) *Učebnyj material po analizu poëtičeskich tekstov*. Sost. Ju. Lotman, Tallinn, Tallinnskij Pedagogičeskij institut im. Vil'de.

1985 *La semiosfera*, a cura di S. Salvestroni, Venezia, Marsilio.

1998 *Ob iskusstve*. Sankt-Peterburg, Iskusstvo-SPb.

2000 *Semiosfera*. Sankt-Peterburg, Iskusstvo-SPb.

2001 *O poëtach i poëzii*, Sankt-Peterburg, Iskusstvo-SPb.

2002 *Istorija i tipologija ruskoj kul'tury*. Sankt-Peterburg, Iskusstvo-SPb.

2006 *Tesi per una semiotica delle culture*. A cura di F. Serra, Roma, Meltemi.

2017 *Conversazioni sulla cultura russa*. A cura di S. Burini, Milano, Bompiani.

LOTMAN JU. – USPENSKIJ B.

1986 *Il concetto di 'Mosca terza Roma' nell'ideologia di Pietro I*. "Europa Orientalis", 1986, n. 5, pp. 481-494.

1995 *Tipologia della cultura*, Milano, Bompiani.

L'VOVSKIJ S.

2012 *Dve literatury: tridcat' dva goda spustja*. In: *Da Puškin a Brodskij. E ora? / Russkaja poëzija ot Puškina do Brodskogo. Čto dal'se?*. A cura di C. Scandura, Roma, Nuova Cultura; pp. 315-333.

LUKIN V.

1999 *Chudožestvennyj tekst. Osnovy lingvističeskoi teorii i elementy analiza*. Moskva, Os'-89.

LUR'É L.

1998 *Kak Nevskij prospekt pobedil ploščad' proletarskoj diktatury*. "Zvezda", 1998, n. 8, pp. 210-213.

LUR'É L. – LUR'É S.

2017 *Leningrad Dovolatova. Istoričeskij putevoditel'*. 2-e izdanie. Sankt-Peterburg, BHV.

- LYGO E.
 2006 *The Need for Young Voices: Writers' Union Policy Concerning Young Poets, 1953-64.* In: *The Dilemmas of De-Stalinisation: a Social and Cultural History of Reform in the Khrushchev Era.* Ed. by Polly Jones. London, Routledge, pp. 193-208.
 2010 *Leningrad Poetry 1953-1975. The Thaw Generation.* Bern – Oxford, Peter Lang.
 2015 *Oleg Okhapkin: A Poet of the Russian Orthodox Revival.* In: *Ochapkinskie čtenija,* Sost. T. Koval'kova, Sankt-Peterburg, Biblioteka al'manacha "Russkii mir", pp. 260 – 274.
- LYOTARD J.F.
 1985 *La condizione postmoderna.* Milano, Feltrinelli.
- MADDOX S.M.
 2014 *Saving Stalin's Imperial City: Historic Preservation in Leningrad, 1930–1950.* Bloomington: Indiana University Press.
- MAGID S.
 2003 *Zona služenija. Izbrannye stichotvorenija.* Pred. S. Stratanovskogo. Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie.
 2010 *V doline Èlach.* Moskva, Vodolej.
- MAJZEL' A.
 1994 *Iz "Rasskaza o Vase Filippove" (Pis'ma i stichi).* "Vestnik novej literatury", 1994, n. 8, pp. 161-188.
- MAKANIN V.
 1998 *Andegraund, ili geroj našego vremeni.* Moskva, Vagrius.
- MAKSIMOV D.
 1987 *Russkie počety načala veka.* Leningrad, Sovetskij pisatel'.
 1989 *O sebe. Avtobiografičeskaja zametka (1904-1987).* A cura di A. D'Amelia, "Europa Orientalis", 1989, pp. 567-577.
 1994 *Stichi.* Sankt-Peterburg, Jazykovoj centr SPbGU.
- MALIKOVA M. (ED.)
 2014 *Konec institucii kul'tury dvadcatykh godov v Leningrade.* Po archivnym materialam. Sbornik statej. Sost. M. Malikova, Istitut Russkoj Literatury – RAN, Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie.
- MAL'CEV JU.
 1975 *Russkaja literatura v poiskach form.* "Grani", 1975, n. 98, pp. 159-210.
 1976 *L'altra letteratura (1957-1976). La letteratura del samizdat da Pasternak a Solženicyn.* Milano, La casa di Matriona [ed. russa: *Vol'naja russkaja literatura, 1955-1975,* Frankfurt nach Main, Posev, 1976].
 1983 *Pis'mo A.D. Sinjavskomu.* "Sintaksis", n. 11, 1983, pp. 212-215.
 2015 *I dissidenti sovietici in Italia.* "Enthymema", 2015, n. 12, pp. 160-165. <https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema/article/view/4951>
- MANDEL'STAM O.
 1928 *O počezii. Sbornik statej.* Leningrad, Academia.
 1966 *Sobranie sočinenij v 3-ch tomach.* Red. G. P. Struve i B. A. Filippov. New York, Inter-Language Literary Associates.
 1991 *Ja vernulsja v moj gorod...* (Peterburg Mandel'stama). Stat'ja B.A. Škol'nikov, Tov. Sveča, Leningrad.
 1998 *Cinquanta poesie,* a cura di R. Faccani. Torino, Einaudi.
 2003 *Sulla poesia.* Con due scritti di A.M. Ripellino e una nota di F. Malcovati, Milano, Bompiani.
 2009 *Ottanta poesie,* a cura di R. Faccani, Torino, Einaudi.

- MANDEL'STAM R.
 1979 *Dnevnik 1958 goda. "Časy"*, Leningrad, 1979, n. 22.
 1997 *Stichotvorenija*. Tomsk, Volodej.
 2006 *Sobranie stichotvorenij*. Sost. E. Tominoj-Mandel'stam i B. Roginskogo, Sankt-Peterburg, Limbus press.
 2014 *Una voce nel buio*, a cura di P. Galvagni, Pesaro, Thagma.
- MARKOV A.
 2014 *1980. God roždenija povsednevnosti*. Moskva, Tetradi Gifter.ru.
 2015 *Teoretiko-literaturnye itogi perovyh pjatnadcati let XXI veka*. Moskva, Izdatel'skie rešenija.
 2018 *Postmodern kul'tury i kul'tura postmoderna. Lekcii po teorii kul'tury*. Moskva, Ripol klassik.
 2018a *Ot znaka k znaniju. Četyre lekcii o tom, kak semiotika menjaet mir*. Moskva, Ripol klassik.
 2020 *Smena epoch. Kommentarii k odnomu epochal'nomu tekstu Olega Ochapkina. "Russkaja kul'tura"*, 06.05.2020. Portale web: www.russculture.ru
- MARTIN B. – SVEŠNIKOV A.
 2017 *Istoričeskij sbornik "Panjat'". Issledovanija i materialy*. Sost. i komm. B. Martin, A. Svešnikov, Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie.
- MARTINI M.
 2002 *Oltre il disgelo. La letteratura russa dopo l'Urss*. Milano, B. Mondadori.
 2005 *L'utopia spodestata*, Torino, Einaudi.
 2005a (a cura di) *La nuovissima poesia russa*, Torino, Einaudi.
- MARTYNOVA O.
 1989 *Postup' janvarskich sadov*. Moskva, Prometej.
 1991 *Stichi. "Kamera chranenija"*, 1991, n. 2, pp. 201-209.
 1992 *Voschod? Zakat?, "Grani"*, 1992, n. 165.
 1993 *Sumašedšij kuznečik*. Sankt-Peterburg, Kamera chranenija.
 1998 *Četyre vremeni noči*. Sankt-Peterburg, Kamera chranenija.
 2003 *Oh rosa mystica (Elena Schwarz. Das Blumentier. Gedichte)*, in *Wer schenkt was wem*, Rimbaud Verlag.
 2007 *Francuzskaja biblioteka*. Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie.
 2010 *O Vvedenskom. O Čvirike i Čvirke. Issledovanija v stichach*. Moskva, Centr sovremennoj literatury (Serija Gulliver).
- MASSIE S.
 1972 *The Living Mirror: Five Young Poets from Leningrad* [V. Sosnora, G. Gorbovsky, A. Kushner; J. Brodsky; C. Kuzminsky], Ed. Suzanne Messie, London, Victor Gollancz Ltd.
- MAURIZIO M.
 2005 *I primi due cicli di G. Sapgir nel contesto del concretismo russo: la ricerca della parola pura tra assenza e assurdo*. "eSamizdat", 2005, n. 1, pp. 71- 89.
 2010-2011 *Poesia non ufficiale del periodo staliniano: le premesse del samizdat letterario in Unione sovietica*. In: *Il Samizdat tra memoria e utopia. L'editoria clandestina tra Cecoslovacchia e Unione sovietica nella seconda metà del XX secolo*, a cura di A. Catalano e S. Guagnelli. "eSamizdat", 2010-2011, n. 8, pp. 73-84.
 2011 *Prossima fermata il Cremlino. Percorsi reali e immaginari nella Mosca letteraria*. Milano, Bonanno.
 2016 *La visione di sé nella poesia russa contemporanea. 'Liquefazione' e annullamento*. In: *Disappartenenze*. A cura di L. Banjanin, K. Jaworska, M. Maurizio, Bari. Stilo editrice, pp. 107-126.
 2018 *Evgenij Kropivnickij e altri esperimenti di sopravvivenza letteraria*. Bari, Stilo

- editrice.
- McCLATCHY J. D. (Ed.)
1996 *The Vintage Book of Contemporary World Poetry*. Edited and with an Introduction by J. D. McClatchy. New York, Random House.
- MEJLACH M.
1994 *Obèriu. Dialog postfuturizma s tradiciej. "Oko"*, 1994, n. 1, pp. 58-60.
- MEJLACH M. – SARAB'JANOVA D.
2000 *Poèzija i živopis'. Sbornik trudov pamjati N. I. Chardžieva*. Sost.li M. Mejlach i D. Sarab'janova. Moskva, Jazyki russskoj kul'tury.
- MEN'SIKOVA E.
2009 *Grotesknoe soznanie. Jaolenie sovetskoj kul'tury*. Sankt-Peterburg, Aleteija.
- METROPOL'
1979 *Metropol'. Literaturnyj al'manach*. Sost.li V. Aksenov, A. Bitov, Ven. Erofeev, F. Iskander, Evg. Popov, Ann Arbor, Ardis.
1999 *Metropol'. Literaturnyj al'manach*. Sost.li V. Aksenov, A. Bitov, Ven. Erofeev, F. Iskander, Evg. Popov Moskva, Podkova – Dekont.
- MICHAJLOV JU. - M. KRASIL'NIKOV
2001 *Staršie avtory filologičeskoj školy*. SPb., Izd. Bukovskogo.
- MICHAILOVSKAJA I.
1997 *Pis'ma iz predmest'ja*. Sankt-Peterburg, Borej Art.
- MICHALEVIČ A.
2003 *Derev'jami vetvojaščajasja mгла*. Sankt-Peterburg, NPF Bios.
2007 *Fotosintez*. Sankt-Peterburg, Teza.
2008 *Živye zvezdy. Kniga stichov*. Sankt-Peterburg, Teza.
- MIHALOVIC A.
2018 *The Mitki and the Art of Postmodern Protest in Russia*. Univ. Wisconsin
- MIRONOV A.
1992 *Temy i apokrify. Stichi. "Vestnik novej literatury"*, 1992, n. 4, pp. 31-44.
1993 *Metafizičeskie radosti. Stichotvorenija 1964-1982*. Sankt-Peterburg, Prizma-15.
2002 *Izbrannoe. Stichotvorenija i poëmy 1964-2000*. Sankt-Peterburg, Inapress.
- MIRZAEV A.
1995 *Stichi. "NLO"*, 1995, n. 14, pp. 306-308.
2002 *Stichi. "Akt – Literaturnyj samizdat"*, 2002, n. 7, p. 7.
2008 *Fenomen Aleksandra Kondratova (Sèndi Konrada), figura otsutstvija. "Zinziver"*, 2008, n. 2.
- MIŠIN V.
2001 *Stichi. "Akt – Literaturnyj samizdat"*, 2001, n. 1, p. 7.
2002 *Stichi. "Akt – Literaturnyj samizdat"*, 2002 n. 6, p. 5.
2003 *Stichi. "Akt – Literaturnyj samizdat"*, 2003 n. 8, p. 8.
2007 *Ulitka polžët po sklonu*. Sankt-Peterburg, Akt.
2014 *Valerij Mišin. Al'bom*. Red. T. Bukovskaja, Sankt-Peterburg, Avangard na Neve
- MIT'KI
1992 *Mit'ki gazeta*, 1992, n. 1.
1995 *Mitki/Mit'ki*. Cagliari, Centro d'arte e cultura Exma.
2001 *Mit'ki. Pro zaek*. Moskva, Vagrius.
- MOGIL'NER M.
1999 *Mifologija "podpol'nogo čeloveka"*. Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie.
- MOKIENKO V. – NIKITINA T. (Eds.)
2001 *Bol'soj slovar' russkogo žargona*. SPb., Ran – Norint.

- MOREV A.
1990 *Listy s pepelišča. Stichi.* Leningrad.
- MORSE A.
2012 *Soviet Literature. "TransLit"*, Literaturno-kritičeskij al'manach, Sank-Peterburg, 2012, n. 10-11, pp. 183-189.
2017 *"For some reason I really want to go to Leningrad": The Petersburg Text in Vsevolod Nekrasov's Leningrad Poems, "SEEJ"*, 2017, n. 61 (3), pp. 573-592.
- MORTIMER P. –LITHERLAND S. J. (EDS.)
1991 *The Poetry of Perestroika.* Edited by P.Mortimer and S. J. Litherland, Manchester, Iron Press.
- MUCHINA L.
2013 *Il diario di Lena.* Trad. V. Parisi, Milano, Mondadori.
- NAJMAN A.
1998 *Slavnyj konec bezslavnych pokolenij. Titul'naja vešč'. Poëzija i nepravda,* Moskva, Vagrius.
- NEČAEV V.
1978 *Nravstvennoe značenie neoficial'noj kul'tury. "Grani"*, 1978, n. 108, pp. 241-252.
1980 *Golosa russkich ženščin (Obzor samizdatskich žurnalov "Ženščina i Rossija" i "Marija"), "Kontinent"*, 1980, n. 26.
- NERLER P.
2014 *Con amore. Ètjudy o Mandel'stame.* Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie.
- NESTEROV A.
2003 *Germenevotika, metafizika i "drugaja kritika" [Metafizičeskaja poëzija 1960-1980 gg.]*, "NLO", 2003, n. 61, pp. 75-97. Anche in "Kamera chranenija". Moskva, 2007, pp. 82-108.
- NIERO A.
2005 *La persistenza della poesia dall'Urss alla Russia.* In: *Otto poeti russi*, a cura di A. Niero, "In forma di parole", 2005, n. 2, pp. 271-352.
2010-2011 *Né in samizdat né in tamizdat né altrove: il 'caso' Zimnjaja počta di Iosif Brodskij.* In: *Il Samizdat tra memoria e utopia. L'editoria clandestina tra Cecoslovacchia e Unione sovietica nella seconda metà del XX secolo*, a cura di A. Catalano e S. Guagnelli, "eSamizdat", 2010-2011, n. 8, pp. 91-104.
2019 *Tradurre poesia russa. Analisi e autoanalisi,* Quodlibet, Macerata
2019a (a cura di) *Otto poeti russi*, Roma, Lithos (cf.: "In forma di parole" 2005, n. 2).
- NIERO A. – PESCATORI S.
2002 *Iosif Brodskij, un crocevia fra le culture.* A cura di Alessandro Niero e Sergio Pescatori, Milano, Print on Demand.
- NIK A.
1997 *Iz Pragi v Leningrad. Fragmenty dnevnika.* Publ. B. Vantalov. "NLO", 1997, n. 25, pp. 321-341.
2008 *Budil'nik vremeni. Stichi.* Sankt-Peterburg, Izdatel' Viktor Nemtinov, 2008.
- NIKITIN V. (ED.)
2002 *Optimizm pamjati. Leningrad 70-ch (Optimism of Memory. Leningrad, the 70s),* Avtor-sostavitel' Vladimir Nikitin, Sankt-Peterburg, Limbus Press.
- NIKOLAEV N.
2004 *Metafizika Maloj Sadovoj.* In: A. Gajvoronskij, *Sladkaja muzyka večnyh stichov, Malaja Sadovaja: Vospominanija. Stichotvorenija.* Sankt-Peterburg, Izd. im. Novikova, pp. 77-81.
2011 *Vospominanija o poëzii Aleksandra Mironova.* In: *Peterburgskaja poëzija v licach. Očerki.* Sost. B. Ivanov, Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie, pp. 369-389.

- NIKOL'SKAJA T.
 2000 *Krug Alekseja Chvostenko*. In: *Istorija leningradskoj nepodcenzurnoj literatury 1950-1980 gody*, Sost.li B. Ivanov, B. Roginskij, SPb., Dean, pp. 92-97.
 2002 *Avangard i okrestnosti*. Sankt-Peterburg, Izdatel'stvo Ivana Limbacha.
 2013 *Poëzija Alekseja Chvostenko i leningradska bogema*. In: *Vtoraja kul'tura. Neoficial'naja poëzija Leningrada v 1970-1980-e gody: Materialy mezhdunarodnoj konferencii (Genève, 1-3/03/2012)*, Sost.li J-Ph. Jaccard, V. Friedli, J. Herlth, Sankt-Peterburg, Rostok, pp. 224-231.
- NIKOL'SKIJ B.
 2000 *Sojuz pisatelej meždu bjurokratijej i demokratijej*. In: *Istorija leningradskoj nepodcenzurnoj literatury 1950-1980*, Sost.li B. Ivanov, B. Roginskij, SPb., Dean, pp. 148-153.
- NIKONOVA RY
 1983 *Sliškom "Obvodnyj kanal"*. "Transponans", 1983, n. 16, pp. 83—94.
- NISSIM G. (Ed.)
 2004 *Storie di uomini giusti nel Gulag*. Pref. di G. Nissim, Milano, Bruno Mondadori.
- NOVIKOV JU.
 1998 *Stroitel' vavilonskoj bašni (K portretu K. Kuz'minskogo)*. "NLO", 1998, n. 31, pp. 328-333.
- NOVIKOV V.
 2000 *Brodskij – Sosnora – Kušner*. In: *Iosif Brodskij i mir. Metafizika. Antičnost'. Sovremenost'*, Sankt-Peterburg., Izd.-vo Zvezda, pp. 125-130.
- OBRAZCOVA L. - SMIRNOVA L.
 1956 *Počemu raspustilsja "Goluboj buton"*. "Smena", 03.01.1956.
- OČERKI JAZYKA POËZII
 1995 *Očerki istorii jazyka russkoj poëzii XX veka: Obraznye sredstva poëtičeskogo jazyka i ich transformacija*. Moskva, Nauka.
- OCHAPKIN O.
 1978 *13 fevralja 1974 goda*. In: *Stichi, "Grani"* 1978, n. 110.
 1989 *Stichi*, pred. V. Krivulina. Leningrad-Pariž, Beseda.
 1990 *Pylajuščaja kupina. Pervaja kniga stichov*. Leningrad.
 1994 *Vozraščenie Odisseja. Treťja kniga stichov*. Sankt-Peterburg, Mitki- libris.
 1994a *Neoklassičeskie stansy načala 70-ch*. "Vestnik novej literatury", 1994, n. 7, pp. 67-75.
 2004 *Molen'e o čaše*. Sankt-Peterburg, Mitkilibris.
 2010 *Lanpada. Poëtičeskij dnevnik. 1991-1992*. Sankt-Peterburg, "Russkaja kul'tura".
 2013 *Ljubovnaja lirika*. Sost. T. Koval'kova, Sankt-Peterburg, "Russkaja kul'tura".
 2014 *Filosofskaja lirika*. Sost. T. Koval'kova, Sankt-Peterburg, "Russkaja kul'tura".
- OGUL'NYE VERŠINY
 1987 *Ogul'nye veršiny*. "Literaturnoe priloženie" n. 3 k "Russkoj mysli", Pariž, 05.06.1987.
- OL'SANSKIJ D.
 2005 *Revoljucija poëtičeskogo jazyka: destrukcija ob"ektivnosti*. "Filologičeskij ežegodnik", 2005, n. 5, pp. 62-69.
- ORECHOVSKIJ P. – POPOV E.
 2009 *Dinamika pokolenij: 60-e — 90-e... "Den' i noč"*. 2009, n. 1-2.
- ORLICKIJ JU.
 1995 *Gennadij Alekseev i peterburgskij verlibr*. "NLO", 1995, n. 14, pp. 284-292.
 2002 *Stichi i proza v russkoj literature*. Moskva, RGGU.

- 2008 *Dinamika sticha i prozy v russkoj slovesnosti*. Moskva, RGGU.
- 2011 *Osobennosti strofiki Viktora Krivulina*, "Polilog", 2011, n. 4, pp. 60-67.
- 2013 *Strofičeskaja unikal'nost' leningradskoj nepodcenzurnoj poëzii*. In: *Vtoraja kul'tura. Neoficial'naja poëzija Leningrada v 1970-1980-e gody: Materialy meždunarodnoj konferencii (Genève, 1-3/03/2012)*, Sost. J-Ph. Jaccard et al., Sankt-Peterburg, Rostok, pp. 175-194.
- 2015 *Tri tvorčeskich lika Aleksandra Kondratova*, "Russian literature", 2015, n. 1-2 (78), pp. 1-13.
- OSTANIN B.
- 1979 *Žurnal "Časy" i ego avtory. "Časy"*, Leningrad, 1979, n. 22, pp. 264-270.
- 1991 *"Novaja poëzija?? – Konečno!!"*, "Labirint-Ėkcentr", 1991, n. 1, pp. 80-88.
- 1998 *"Marsij v kletke": Stenogramma seminara "Oredežskie čtenija" (26.5. 1977)*. "NLO", 1998, n. 29, pp. 259-277 [anche in: "Časy" 1978, n. 14].
- 2002 *"Byt' vmesto imet'..."*. "Slavic Quarterly of Toronto", 2002, n. 2. <www.utoronto.ca/slavic/tsq/022002/ostanin2.html#note>
- 2005 (Ed.) *Premija Andreja Belogo. Antologija*. Sost. B. Ostanin, Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie.
- 2009 *Na brežuščem polëte*. Sank-Peterburg, Amfora.
- 2011 (Ed.) *Premija Andreja Belogo 2007-2008*. Al'manach. Sank-Peterburg, Amfora.
- 2018 *Drebezgi*, Sankt-Peterburg, Juolukka.
- OSTANIN B. – KOBAK A.
- 2003 *Molnija i raduga. Literaturno-kritičeskie stat'i 1980-ch godov*. Sankt-Peterburg, Izd. vo im. Novikova.
- OSTROVA
- 1982 *Ostrova. Antologija leningradskoj neoficial'noj poëzii*. Sost. A. Antipov, Ju. Kolker, S. Nesterova, Ė. Šnejderman. Leningrad [samizdat].
- OTRADIN M. (Ed.)
- 1988 *Peterburg v russkoj poëzii*. Leningrad, Sost. Michail Otradin, Izd. Leningradskogo universiteta.
- OŽIGANOV A.
- 2001 *Stichi. "Akt – Literaturnyj samizdat"*, 2001, n. 4, pp. 15-16.
- 2002 *Treščotka. Izbrannye stichotvoerenija 1960-70-ch gg.* Moskva-Tver', Argo Risk-Kolonna.
- PAPINA A.
- 2002 *Tekst: ego edinicy i global'nye kategorii*. Moskva, Editorial Urss.
- PARISI V.
- 2007 *Contro Gutenberg. Variazioni samizdat sul tema del libro d'artista*. In: *Samizdat*, 38 pagine a cura di E. Bonacorsi, D. Di Sora, A. Lecaldano, "Progetto grafico", 2007, n. 11, pp. 36-40.
- 2010-2011 *Samizdat. Problemi di definizione*. In: *Il Samizdat tra memoria e utopia. L'editoria clandestina tra Cecoslovacchia e Unione sovietica nella seconda metà del XX secolo*, a cura di A. Catalano e S. Guagnelli "eSamizdat", 2010-2011, n. 8, pp. 19-29.
- 2013 *Il lettore eccedente: edizioni periodiche del samizdat sovietico, 1956-1990*. Bologna, Il Mulino.
- PAVAN S.
- 2009 *Gli anni Sessanta a Leningrado. Luci e ombre di una Belle Époque*. Firenze, FUP.
- PAVLOV E.
- 2017 *Resisting the Weather: Dragomoshchenko's Revolution*. "Russian Literature", 2017, n. 87-89, pp. 261-279.
- PAVLOV E. – IOFFE D.
- 2017 *Poets and the City: Locating the Political in Soviet and Post-Soviet Russian Poetry*.

- Introduction. "Russian Literature", 2017, n. 87-89, pp. 261-279.*
- PAVLOVA S.
2004 *Leningradskij literaturnyj andegraund kak kul'turnyj fenomen: specifika formirovanija i funkcionirovanija. "Teleskop", 2004, n. 2, pp. 1-6.*
- PAVLOVEC M.
2011 *O stichotvorenii V. Krivulina "Chlopočuščij Jerusalim": literaturovedčeskij kommentarij k komentariju lingvističeskomu, "Polilog", 2011, n. 4, pp. 15-24.*
http://polylogue.polutona.ru/upload/private/Polylogue_4_2011.pdf
2012 *Nekotorye nabljudenija nad recepciej "futurističeskogo pis'ma v poëzii L'va Loseva. In: Russkij Charbin, zapečatlenyj v slove, Sost. G.V. Efendieva, Blagoveščensk, Izd.-vo Amurskij Gosudarstvennyj Universitet, pp. 96-106*
2015 *"Otpuzyrites' iz nulja!": "nulevye" i "pustotnye" teksty Aleksandra Kondratova. "Russian literature", 2015, n. 1-2 (LXXVIII), pp. 15-41.*
- PAZUCHIN E.
1984 *V poiskach utračenno go begemota (O sovremennoj leningradskoj religioznoj poëzii). "Beseda", 1984 n. 2, pp. 132-144.*
1985 *Stolpotoorenje. Den' (O leningradskoj "religioznoj" poëzii 70-ch 1-oj pol. 80-ch godov). "Obvodnyj kanal", Leningrad 1985, n. 7, pp. 135-182.*
1992 *Russkaja religioznaja filosofija v podpol'e. "Preobraženie". Religiozno-filosofskij al'manach, SPb., 1992, n. 1, pp. 16-24.*
- PERVYJ NOMER "37"
1976 *Pervyj nomer samizdatskogo žurnala "37". Vestnik RChD, 1976, n. 118.*
- PETROV S. [Jaroslav Azumlev]
1993 *Stichi. "Vestnik novoj literatury", 1993, n. 6, pp. 179-188.*
- PETROVA A.
1998 *"Oredežskie čtenija". "NLO", 1998, n. 29, pp. 257-258.*
2000 *Vid na žitel'stvo. Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie.*
2016 *Appendix. Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie.*
- PICCOLO L.
2004 *I mit'ki. "Russica Romana", 2004, n. 11, pp. 149-158.*
2006 *Lo jurodivy e la città, "Europa Orientalis", 2006, n. 1 (XXV), pp. 83-111.*
2011 *From Stylization to Parody: The Paradigm of Holy Foolishness in Contemporary Russian Performance Art. In: Holy Foolishness in Russia. New Perspectives. Edited by Priscilla Hunt and Svetlana Kobets, Bloomington, Slavica Publishers, 2011, pp. 373-389.*
2016 *Forme di disappartenenza nella letteratura post-sovietica: Petrovič o un eroe del nostro tempo. In: Disappartenenze. A cura di L. Banjanin, K. Jaworska, M. Maurizio, Bari. Stilo editrice, pp. 303-329.*
2017 *Violazioni. Letteratura, cultura e società in Russia dal crollo dell'Urss ai nostri giorni. A cura di L. Piccolo, Roma-Tre Press, 2017.*
- PIERALLI C. – SPIGNOLI T. ET AL. (EDS.)
2019 *Alle due sponde della Cortina di Ferro. Le culture del dissenso e la definizione dell'identità europea nel secondo Novecento tra Italia, Francia e URSS (1956-1991), a cura di C. Pieralli, T. Spignoli, F. Iocca, G. Larocca, G. Lo Monaco, Firenze, GoWare, 2019.*
- PIKAČ A.
1995 *"I otče go my bol'se daleki...". "NLO", 1995, n. 14, pp. 181-187.*
- PIMENOV R.
1979 *Vospominanija. Čast' I. Odin političeskij process (1956-1958). "Pamjat'. Istoričeskij sbornik", 1979, n. 2, pp. 160-262.*
- PIRETTO G. P.
1989 *Derelitti, bohémien s malaffari. Il mito povero di Pietroburgo, Bergamo, Lubrina.*

- 1998 1961. *Il Sessantotto a Mosca*. Bergamo, Moretti & Vitali.
- 2001 *Il radioso avvenire. Mitologie culturali sovietiche*. Torino, Einaudi.
- 2004 *Leninburskie dvory, socialističeskoe prostranstvo dlja detej i bomžej*. In: *Pietroburgo capitale della cultura russa – Peterburg stolica ruskoj kul'tury*, a cura di A. d'Amelia, Salerno, Europa Orientalis, 2004, vol. II, pp. 439-441.
- 2010 *Gli occhi di Stalin. La cultura visuale sovietica nell'era staliniana*. Milano, Raffaello Cortina.
- 2012 *La vita privata degli oggetti sovietici. 25 storie da un altro mondo*. Milano, Sironi editore.
- 2015 *Indirizzo: Unione sovietica. 25 luoghi di un altro mondo*. Milano, Sironi editore.
- 2018 *Quando c'era l'URSS. 70 anni di storia culturale sovietica*. Milano, Raffaello Cortina.
- PIRJUTKO JU.
2006 *Materialy k bibliografii*. Sost. A. Bulatov. "Bibliograf", 2006, n. 46, pp. 20.
- PLIGIN A.
2013 *Pro Chvosta. Sbornik*. Sost. Aleksej Pligin. Moskva, Probel-2000.
- POËTIKA I STILISTIKA
1991 *Poëtika i stilistika. 1988-1990*. Moskva, Nauka.
- POEZIJA
1995 *Poëzija. Učebnik / N. Azarova, K. Korčagin, D. Kuz'min, V. Plungjan i dr.*, Moskva, OGI.
- POMERANC G.
1991 *Duchovnost' kak vozvraščenie v sove "Ja", "Socium"*, 1991, n. 4, pp. 68-71.
1995 *Vychod iz transa (soavtor Z. Mikrina)*. Moskva, Jurist.
1995a *Razrušitel'nye tendencii v ruskoj kul'ture*. "Novyj mir", 1995, n. 8.
- POMERANCEV V.
1953 *Ob iskrennosti v literature*. "Novyj mir", 1953, n. 12, pp. 218-245.
- POPOV V.
2008 *Gorjaščie rukav. Proza žizni*, Moskva, Vagrius.
2010 *Dovlatov*. Moskva, Molodaja Gvardija (Žizn' zamečatel'nych ljudej).
- POREŠ V.
1993 "Obščina". – žurnal *christianskogo seminara*. In: *Samizdat (Po materialam konferencii "30 let nezavisimoj pečati. 1950- 1980 gody"*, Sankt-Peterburg 25-27 aprolja 1992 g.). Sost.li V. Dolinin, B. Ivanov. SPb., Nic Memorial, pp. 94-10.
- POSPIELOVSKY D.
1978 *From Gosizdat to Samizdat and Tamizdat*, "Canadian Slavonic Papers", 1978 (XX), n. 1, pp. 44-62.
- POSSAMAI D.
2000 *Che cos'è il postmodernismo russo. Cinque percorsi interpretativi*. Pref. di Michail Berg. Padova, Il poligrafo.
- PRIGOV D.
1982 *Otkrytoe pis'mo pisatelja Prigova (V redakciju žurnala "Metrodor" i Otvet ot redakcii)*, "Metrodor", 1982, n. 10, pp. 43—45.
1990 *Gde naši ruki, v kotorych nachoditsja naše buduščee?.* "Vestnik novoj literatury", 1990, n. 2, pp. 212-217.
2002 *L'inebriante stella della poesia russa*. In: *Schegge di Russia*, a cura di M. Caramitti, Roma Fanucci, 2002, pp. 171-180.
2007 *Il samizdat sovietico*. In: *Samizdat*, 38 pagine a cura di E. Bonacorsi, D. Di Sora, A. Lecaldano, "Progetto grafico", n. 11, 2007, pp. 10-15.
2014 *Oltre la poesia*, a cura di A. Niero, Venezia, Marsilio.

PRIMAVERA

1979 *La primavera di Mosca. Le riviste dattiloscritte sovietiche degli anni '60: prosa, poesia, impegno civile agli inizi del dissenso*, a cura di S.R. (S. Rapetti), Milano, Jaca Book.

PRISUŽDENIJE PREMIJ "A. BELYJ"

1978 *Prisuždenije premii imeni Andreja Belogo*. "Časy", Leningrad, 1978, n. 15, pp. 248-252 [samizdat].

PROBŠTEJN JA.

2006 "Pesen zvonkaja tščeta": Roal'd Mandel'stam, poet iz legendy. "Novyj žurnal", 2006 n. 242.

2014 *Oduchotvoennaja zemlja. Kniga o ruskoj poezii*, Moskva, Agraf.

PROKHOROVA I.

Heirs to the Underground; or, What Keeps Russian Culture Going: Eye-Witness Notes. "Kultura", 2005, n. 1, pp. 3-7.

PROKOF'EV D.

2015 *Oleg Ochapkin i pskovskij al'manach "Majja". Ob odnoj istorii ruskogo samizdata slovami ee učastnikov*. In: *Ochapkinskie čtenija*, Sost. T. Koval'kova, Sankt-Peterburg, Biblioteka al'manacha "Russkii mir", pp. 10 – 16.

PUBLISH AND PERISH

2009 *Publish and Perish: Samizdat and Underground Cultural Practices in the Soviet Bloc*, "Poetics Today", 2009 (XXX), n. 1.

PUDOVKINA E.

2000 *Klub "Derzanie"*. "Pčela", 2000, n. 26-27, pp. 75-81.

2002 *Stichi*. "Akt – Literaturnyj samizdat", 2002, n. 6., pp. 10-11.

REJN E.

1993 *Imena mostov*. Izbrannoe. Pred. I. Brodskogo. Moskva-Paris-New York, Tret'ja vol'na.

2006 "Balcone" e altre poesie. Con un saggio di I. Brodskij, a cura di A. Niero, Reggio Emilia, Diabasis.

REKI I KANALY

2007 *Šaginskaja škola gorodskogo pejzaža*. Sankt-Peterburg, Muzej tvor. Ob'edinenie "Mit'ki".

REKŠAN V.

2015 *Leningradskoe vremja, ili Isčezajuščij gorod*. Amfora, Sankt-Peterburg.

RICCIO C. (Ed.)

1993 *Dalla Russia*. "Ritmica". Versi dalla nuova Russia tradotti da Carlo Riccio, Semestrare di analisi dei linguaggi estetici, Roma, Rubbettino-La Sapienza, 1993, n. 10-11, pp. 11-70.

RICOEUR P.

1975 *La métaphore vive*, Paris, Editions de Seuil.

ROGINSKIJ B.

1997 *Roal'd Mandel'stam*. "Zvezda", 1997, n. 7, pp. 156-160.

2000 *Lev Vasil'ev*. "Akt- Literaturnyj samizdat", 2001 n. 1, dekabr' 2000-janvar' 2001, p. 11.

2000a *Roal'd Mandel'stam (1932-1961)*. In: *Istorija leningradskoj nepodcenzurnoj literatury 1950-1980 gody*, Sost.li B. Ivanov, B. Roginskij, SPb., Dean, pp. 39-59.

2011 *Roal'd Mandel'stam: žizn' i poezija*. In: *Peterburgskaja poezija v licach*. Očerki. Sost. Boris Ivanov, Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie, 2011, pp. 7-38.

2013 *Trevoga*. In: R. Gračëv, *Sočinenija*, Sankt-Peterburg, Sost. li V. Kuz'mina, B. Roginskij, predisl. B. Roginskij, Izd.vo žurnala «Zvezda», 2013, pp. 5-20.

2015 "V srede molčanija" (1970) Olega Ochapkina. Neudavšijsja komentarij. In:

Ochapkinskie čtenija, Sost. T. Koval'kova, Sankt-Peterburg, Biblioteka al'manacha "Russkij mir", pp. 60 – 70.

ROGOV K. (Eds.)

1998 *Semidesjatyje kak predmet istorii russkoj kul'tury*. Redaktor-sostavitel' K. Rogov. "Rossija-Russia", 1998, n.1.

ROMM M. (Ed.)

1990 *Časy Ėpsilon-salon, "Korabl', M.D.P., Morskaja čerepacha, Mitin žurnal, Konferencija Chaos, "Indeks"*. Al'manach po materialam literaturnych žurnalov. Sost. Michail Romm, Moskva, Ėfa.

RONCHETTI B.

2014 *Caleidoscopio russo. Studi di letteratura contemporanea*. Macerata, Quodlibet.

RONZA R.

1970 *Samizdat: dissenso e contestazione nell'Unione Sovietica*, Milano, IPL.

ROVNER A.

1996 *Tret'ja kul'tura*. Sankt-Peterburg, Izd. Dom Meduza.

RUBANENKO JU.

2008 *Formula Aronzona. "Wiener Slawistischer Almanach"*, 2008, n. 62, pp. 103-118.

RUBAŠKIN A.

2005 *Golos Leningrada. Leningradskoe radio v dni Blokady*. Sankt-Peterburg, Žurnal Neva.

RUBINČIK O. (Ed.)

2001 *Anna Achmatova: poslednie gody*. Rasskazyvajut Viktor Krivulin, Vladimir Murav'ev, Tomas Venclova. Sost. i komm. O.E. Rubinčik, SPb., Nevskij dialekt.

RUSINA JU.

2019 *Samizdat v SSSR: teksty i sud'by*. Ekaterinburg, Aletejja.

RUSSKIE POĚTY

1968 *Russkie poëty*. Antologija v 4-ch tt. Moskva, Detskaja literatura.

SABBATINI M.

2003 *Victor Krivouline. La voix de l'underground. "Magazine littéraire"*, 2003, n. 420, pp. 59-60.

2003a *Voci dal samizdat di Leningrado. Incontri con V. Dolinin, Ė. Šnejderman, T. Bukovskaja. "eSamizdat"*, 2003, n. 1-2, pp. 27-37.

2003b *Dalle caldaie di Pietroburgo. I versi di Aleksandr Mironov tra metafisica e gnosticismo. "Semicerchio"*, 2003, n. 24, pp. 87-89.

2003c *Il premio Andrej Belyj: per un itinerario alternativo nella letteratura russa contemporanea. "Slavia"* 2003, n. 3, pp. 197-206.

2004 *Vstreča s poëtom Elenoj Švarc, "Europa Orientalis"*, 2004, n. 1, pp. 177-184.

2004a *Nella giovinezza di Elena Švarc. Il testo e l'autore tra teatralità ed eclettismo poetico. "Europa Orientalis"*, 2004, n. 1, pp. 165-176.

2004b *"Leningradskij tekst" i ěkzistencializm v kontekste nezavisimoj kul'tury 1970-ch godov*. In: *Pietroburgo capitale della cultura russa. - Peterburg stolica russkoj kul'tury*, a cura di A. d'Amelia, Salerno, Europa Orientalis, 2004, vol. II, pp. 221-246.

2004c *Intero'ju s Sergeem Stratanovskim*. In: *Pietroburgo capitale della cultura russa. - Peterburg stolica russkoj kul'tury*, a cura di A. d'Amelia, Salerno, Europa Orientalis, 2004, vol. II, pp. 247-251.

2004d *K istorii sozdanija "Severnoj počty"*. O Viktoru Krivouline. S. Dedjulin beseduet s M. Sabbatini. "Bibliograf", 2004, n. 19, Paris, Izd. Asociacii "Russkij Institut v Pariže", pp. 1-20.

2005 *Elena Švarc e la poetica dello scriba veloce. "eSamizdat"*, 2005, n. 1, pp. 181-182.

2005a *Tra il Sajgon e Praga. Il Sessantotto e dintorni a Piter. "eSamizdat"*, 2005, n. 2-3, pp.

83-91.

2007 *Stichotvoerenie Viktora Krivulina "Čto rifmovalos"'. Refleksija krizisa neoficial'noj kul'tury*. "NLO", 2007, n. 83, pp. 710-717.

2007a *Folle è il mio aspetto e la mia indole è sfrenata*". Dialogo con Vladimir Ėrl', a cura di M. Sabbatini, "eSamizdat", 2007, n. 1-2, pp. 185-188. Anche in: Vl. Ėrl', *S kem vy mastera toj kul'tury? Kniga èstetičeskich fragmentov*. SPb., Juolukka, pp. 210-216.

2008 *L'antiutopia nella lingua poetica di V. Krivulin e S. Stratanovskij*. In: *Contributi italiani al XIV Congresso Internazionale degli Slavisti* (Ohrid, 10-16 settembre 2008), Firenze, Firenze University Press, pp. 323 – 338.

2009 *Paradossi dello jurodstvo. Il paradigma medievale e i riflessi nella letteratura russa contemporanea, "L'immagine riflessa"*, 2009 (XVIII), nn. 1-2, pp. 361-396.

2010-2011 *Il caso Ostrova (1982). In: Il Samizdat tra memoria e utopia. L'editoria clandestina tra Cecoslovacchia e Unione sovietica nella seconda metà del XX secolo*, a cura di A. Catalano e S. Guagnelli "eSamizdat", 2010-2011, n. 8, pp. 201 – 208.

2011 *The Pathos of Holy Foolishness in the Leningrad Underground*. In: *Holy Foolishness in Russia: New Perspectives*, Ed. by Priscilla Hunt and Svitlana Kobets, Bloomington, Slavica Publishers, 2011, pp. 337-352.

2012 *Sergej Stratanovskij: Stichi, napisannye v Italii*. In: *Da Puškin a Brodskij. E ora? / Russkaja poèzija ot Puškina do Brodskogo. Čto dal'še?*. A cura di C. Scandura, Roma, Nuova Cultura; pp. 107 – 120.

2013 *"Obvodnyj kanal" v mifopoètike Sergeja Stratanovskogo 1970-1980-x gg*. In: *Vtoraja kul'tura. Neoficial'naja poèzija Leningrada v 1970-1980-e gody: Materialy meždunarodnoj konferencii* (Genève, 1-3/03/2012 g.), Sost.li J-Ph. Jaccard, V. Friedli, J. Herlth, Sankt-Peterburg, Rostok, pp. 267 – 308.

2013a *"Poslednij Krivulin"*. Poètika semidesjatkina na grani postmoderna. In: *Imidž, dialog, eksperiment - polja sovremennoj russkoj poèzii/ Image, Dialog, Experiment - Felder der russischen Gegenwartdichtung*, Henrieke Stahl, Marion Rutz (Eds.), München – Berlin, Verlag Otto Sagner, pp. 421 – 434.

2013b *L'uomo dal sottosuolo. Note sull'antagonismo di una figura letteraria russa, "L'immagine riflessa"*, 2013 (XXII), nn.1-2, pp. 369-394.

2014 *D.A. Prigov i konceptualizm v samizdate Leningrada*, In: *Prigov i konceptualizm. Sbornik statej i materialov*, Sost. Ž. Galieva. Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie, pp. 229—242.

2014a *Viktor Krivulin na perelome èpoch. Zametki o smene poètiki vo vtoroj polovine 1980-ch godov*. "Vestnik Sankt-Peterburgskogo Universiteta". Serija 9. Filologia, Vostokovedenie, Žurnalistika, 2014, n. 1, pp. 44 – 50.

2015 *Dmitrij Maksimov - samosoznanie i put' filologa-poèta v kontekste sovetskoj ideologii, "Toronto Slavic Quarterly"*, 2015, n. 53, pp. 197-211.

2015a *Viktor Krivulin i Sergej Stratanovskij v žurnalach "Severnaja počta" i "Obvodnyj kanal" (Antropologija leningradskogo samizdata v zerkale poèzii)*. In: *K 40-letiju sozdanija istoričeskich sbornikov "Pamjat"*. *Materialy dvuch kruglych stolov v Pariže i Odesse* (19.09.2015 & 10.10.2015), Sost. Sergej Dedjulin, "Malyj Bibliograf", 2015, n. 7, pp. 15-24.

2015b *Funkcional'nost' i semantičeskie aspekty ital'janizmov v russkoj poèzii "Bronzogo veka"*. In: *Jazykovoju kontakt. Sbornik naučnych statej*, Minsk, Belorusskij Gosudarstvennyj Universitet – Rivš, pp. 148 – 158.

2015c *Il samizdat a Leningrado negli anni Settanta: struttura e dinamiche di una 'seconda' realtà culturale. "Enthymema"*, 2015, n. 12, pp. 27 – 50.

2015d *Motiv razluki v ital'janskijch stichach Olega Ochapkina (cicl "K Lidii")*. In: *Ochapkinskie čtenija*, Sost. T. Koval'kova, Sankt-Peterburg, Biblioteka al'manacha "Russkij mir"; pp. 71 – 78. Anche in "Russkaja kul'tura" (02.07.2019) <http://>

russculture.ru/2019/07/02

2015e Oleg Ochapkin. *Perevody*. In: *Ochapkinskie čtenija*, Sost. T. Koval'kova, Sankt-Peterburg, Biblioteka al'manacha "Russkij mir", pp. 216 – 221.

2016 *Il poeta e il mammut*. In: Viktor Krivulin, *Concerto a richiesta e altre poesie*. A cura di M. Sabbatini, Firenze, Passigli.

2017 *La "Nouvelle vision" de Viktor Krivouline. Métaphysique de l'undeground a la fin de l'ère soviétique*. In: *La clandestinité. Études sur la pensée russe*, Françoise Lesourd (Ed.), Paris, Éditions L'Harmattan, 2017, pp. 205 – 2016.

2018 *Liričeskoe "my" v tvorčestve Viktora Krivulina 1990-ch gg. (analiz na primere knigi stichov "Koncert po zajaŭkam")*. In: *Sub"ekt v novejšej russkojazyčnoj poëzii — teorija i praktika*, Sost. Henrieke Stahl, Ekaterina Evgraškina, Berlin, Peter Lang, 2018, pp. 275-287.

2019 *Lo straniato dissenso di uno scrittore ai margini* In: *Rid Gračev. Adamčik. Un eroe neorealista nella Russia sovietica*, curatela, introduzione, nota biografica, illustrazioni, repertori bibliografici, indici a cura di Marco Sabbatini, trad. di M. Capossela, Pisa, Pisa University Press, pp. 5-42.

2019a D.A. Prigov i "vtoraja kul'tura" 1980-ch godov. *Opyt otrazhenija v samizdatskich žurnalach*, "NLO", 2019, n. 156, pp. 189-205.

2020 *Liminal'nost' i ital'janskije motivy v pozdnem tvorčestve Eleny Šovarc*. In: *Sub"ekt i liminal'nost' v sovremennoj poëzii. Tom 8.1: Granicy, porogi, liminal'nost', sub"ekcionost' v sovremennoj poëzii*, Ekaterina Friedrichs, Henrieke Stahl (Eds.), Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Warszawa, Wien, Peter Lang, pp. 149-158.

2020a *Dissenso estetico e resistenza culturale alle origini del Premio Andrej Belyj*. In: *Le culture del dissenso in Europa nella seconda metà del Novecento*, A cura di T. Spignoli – C. Pieralli, "Between", 2020, n. 19 (X), pp. 407-433 www.betweenjournal.it / <https://ojs.unica.it/index.php/between/index>.

ŠAGIN D.

1995 *Stichi 1974-1994*. Brighton Beach – N.Y.C., Izdatel' Konstantin Kuz'minskij.

2006 *Dyk!... Mit'kovskie stichi*, Sankt-Peterburg, Krasnyj matros.

2007 *Mit'ki. Živopis', grafika, kollaži, fotografii*. Sankt-Peterburg-Velikij Novgorod, Diez.

2008 *Peterburg. Ostanovki po trebovaniju*. Sankt-Peterburg.

2009 *Russkaja literatura. Šli gody...* Literaturno-chudožestvennyj proekt Dmitrja Šagina, Sankt-Peterburg, Gosudarstvennyj literaturnyj muzej.

SAMIZDAT

1993 *Samizdat (Po materialam konferencii "30 let nezavisimoj pečati. 1950- 1980 gody"*, Sankt-Peterburg 25-27 aprolja 1992 g.). Sost.li V. Dolinin, B. Ivanov. SPb., Nic Memorial. (tr. ted.: *Samizdat. Materialien der Konferenz "30 Jahre unabhängige Presse" - Fur die Deutsche Ausgabe*. Sankt-Peterburg, Memorial, 2001).

SAMIZDAT 38P

2007 *Samizdat*, 38 pagine a cura di E. Bonacorsi, D. Di Sora, A. Lecaldano, con le testimonianze di Dmitrij Prigov, Evgenij Popov, Stanislav Savickij e con i contributi di Stefano Garzonio e Valentina Parisi, "Progetto grafico", 2007, n. 11, pp. 8-46.

SAMIZDAT CRONACA

1977 *Samizdat: cronaca di una vita nuova nell'Urss* (Autori vari), Milano, Cooperativa editoriale La Casa di Matriona.

SAMIZDAT LENINGRADA

2003 *Samizdat Leningrada. Literaturnaja enciklopedija*, pod obščej redakcii D. Severjuchina. Avtory-sost.li V. Dolinin, B. Ivanov, B. Ostanin, D. Severjuchin, Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie.

- SAMOJLOV D.
2005 *Knjiga o ruskoj rifme*. (3-e izdanje) Moskva, Vremja.
- SANDLER S.
1999 *Cultural Memory and Self-Expression in a Poem by Elena Shvarts*. In: *Rereading Russian Poetry*. Edited by Stephanie Sandler. New Haven- London, Yale University Press, pp. 256–269.
2000 *Elena Shvarts and the Distances on Self-Disclosure*. In: *Reconstructing the Canon: Russian Writing in the 1980s*. Edited by A. McMillin. Amsterdam, Opa, pp. 79-105.
2005 *Arkadii Dragomoshchenko, Lyn Hejinian, and the Persistence of Romanticism*. "Contemporary Literature", 2005, n. 46 (1), pp. 18-45.
2007 *A Poet Living in the Big City: Viktor Krivoulin among Others*, In *Poetics. Self. Place: Essays to Honor Anna Lisa Crone*, Ed. by N. Boudreau, C. O'Neil, S. Krive, Columbus, Ohio, Slavica Press, 2007, pp. 675-693.
2007a *On Grief and Reason, on Poems and Films: Joseph Brodsky, Andrei Tarkovsky, Elena Shvarts*. "Russian Review", 2007, n. 66, pp. 646-670.
2007b *The Poetry of Displacement, and the Poetry of Aleksandra Petrova*. In: *Sankirtos Studies in Russian and Eastern European Literature, Society and Culture: In Honor of Tomas Venclova*. Frankfurt, Peter Lang, 2007.
2013 *Michail Erëmin pišet stichotvorenie "Perevod"*. In: *Vtoraja kul'tura. Neoficial'naja poezija Leningrada v 1970-1980-e gody: Materialy meždunarodnoj konferencii (Genève, 1-3/03/2012)*, Sost.li J-Ph. Jaccard, V. Friedli, J. Herlth, Sankt-Peterburg, Rostok, pp. 217-223.
2017 *Creating the Canon of the Present*, In: *Twentieth-Century Russian Poetry Reconfiguring the Canon*, Ed. Katharine Hodgson, Joanne Shelton and Alexandra Smith, Cambridge, Open Book Publishers, pp. 393-423.
2017a *Erëmin, povtor, zagadka* (tr. V. Kučerjavkin and E. Kaniščeva) In: *Lifšic / Losev / Loseff*. Sbornik pamjati L'va Loseva, Sost. Mikhail Gronas and Barry Scherr, Moskva, Novoe Literaturnoe Obozrenie, pp. 343-365.
- SAPEGO M.
2008 *Mit'ki*, Sankt-Peterburg, Amfora.
- SAPGIR G.
1995 *Ob Olege Grigor'ev*. "NLO", 1995, n. 14.
- SAPGIR G. – ACHMET'EV I.
1997-2016 *Samizdat veka. Antologija*. Sost.li G. Sapgir, I. Achmet'ev, Moskva – Minsk, Polifakt. Web. <https://rvb.ru/np/publication/contents.htm>
- ŠAPIR M.
1996 *Stich i proza: prostranstvo-vremja poëtičeskogo teksta (osnovnye položenija)*. In: *Slavjanskij stich, stichovedenie, lingvistika i poëtika*. Moskva, Nauka, pp. 41-49.
2000 *Universum versus. Jazyk – stich – smysl v ruskoj poezii XVIII-XX vekov*. Moskva, Jazyki ruskoj kul'tury.
- SARTRE J.P.
1955 *La nausea*, trad. Bruno Fonzi, Torino, Einaudi.
- SAVICKIJ S.
1998 *Chelenuky v teatre povsednevnosti. Leningrad, vtoraja polovina 60-ch godov*. "NLO", 1998, n. 30, pp. 210-259.
1998 *Iz archiva èntuziasta [Semidesjatye kak predmet istorii ruskoj kul'tury]*. "Rossija-Russia", 1998, n.1, pp. 296-302.
1998a *Semidesjatye. Trudnoe utro posle šumnogo prazdnika*. "Pčela", 1998, n. 12: pp. 22-24.
1999 *Kak postroili «Puškinskij dom»*. In: Andrej Bitov, *Puškinskij dom*, Sankt Peterburg,

- Izdatel'stvo Ivana Limbacha, pp. 423-476.
 2002 *Andegraund. Istorija i mify leningradskoj neoficial'noj literatury*. Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie.
 2002a *Ličnoe delo: leningradskaia neoficial'naja literatura kak privatnost'*, "Slavica Tergestina", 2002, n. 10, pp. 311-330.
 2007 *Samizdat come tradizione*. In: *Samizdat*, 38 pagine a cura di E. Bonacorsi, D. Di Sora, A. Lecaldano, "Progetto grafico", 2007, n. 11, pp. 20-23.
 2010-2011 *Andergraund e andegraund: forme alternative al sistema nella cultura non ufficiale di Mosca e Leningrado*. In: *Il Samizdat tra memoria e utopia. L'editoria clandestina tra Cecoslovacchia e Unione sovietica nella seconda metà del XX secolo*, a cura di A. Catalano e S. Guagnelli "eSamizdat", 2010-2011, n. 8, pp. 65-72.

SAŽIN V.

- 1993 *Samizdat v LGPI. Gazeta "Vita"*. In: *Samizdat*, SPb., NIC Memorial, pp. 70-73.
 2000 *Načalo "otpepli" (1953-1954)*. In: *Istorija leningradskoj nepodcenzurnoj literatury: 1950-e – 1980-e gody*, Sost.li B. Ivanov, B. Roginskij, SPb., Dean, pp. 6-9.
 2004 A. Vvedenskij i D. Charms v ich perepiske, "Bibliograf", 2004, n. 18, pp. 68.

SCANDURA C.

- 1997 *La poesia russa contemporanea: bilanci e previsioni. "Poesia '96"*. Annuario, a cura di G. Manacorda, Roma, 1997, pp. 172-185.
 2012 (Ed.) *Da Puškin a Brodskij. E ora? / Russkaja poëzija ot Puškina do Brodskogo. Čto dal'še?* A cura di C. Scandura, Roma, Nuova Cultura.

SCHERR B. – WORTH D. (Eds.)

- 1989 *Russian Verse Theory*. Proceedings of the 1987 Conference at UCLA. Edited by Barry P. Scherr and Dean Worth, Columbus, Slavica Publ., vol 18.

SCHERRER J.

- 1973 *Die Petersburger religioes-philosophischen Vereinigungen, Die Entwicklung des religiösen Selbstverständnisses ihrer Intelligencija-Mitglieder (1901-1917)*, Wiesbaden: Harrassowitz, 1973. Anche in: *La ricerca filosofico-religiosa in Russia all'inizio del XX secolo*. In: *Storia della letteratura russa. Il Novecento*. Vol. III.1, a cura di E. Etkind, G. Nivat, V. Strada, I. Serman, Torino, Einaudi, 1991, pp. 201-214.

SCHLÖGEL K.

- 2016 *L'utopia e il terrore. Mosca 1937. Nel cuore della Russia di Stalin*. Milano, Rizzoli.

ŠČIPKOV A.

- 2015 *Archeoavangard v poëzii Olega Ochapkina*. In: *Ochapkinskie čtenija*, Sost. T. Koval'kova, Sankt-Peterburg, Biblioteka al'manacha "Russkii mir", pp. 104 – 110.

ŠECHTER T.

- 1995 *Neoficial'noe iskusstvo Peterburga (Leningrada) kak javlenie kul'tury vtoroj poloviny XX veka*. Sankt-Peterburg, GTU.

SEDAKOVA O.

- 1990 *Muzyka gluchogo vremeni*. "Vestnik novoj literatury", 1990, n. 2, pp. 258-266.
 1991 *Očerki drugoj poëzii. Očerk pervyj: Viktor Krivulin*, "Družba narodov", 1991, n.10, pp. 253-269.
 2001 *Pamjati Viktora Krivulina*. "NLO", 2001, n. 52, pp. 236-242.
 2002 *Postmodernizm usvoenie otčuzdenija*. In: *Sočinenija* [Proza], Moskva, pp. 334-343.
 2002a *Sočinenija*, Moskva.
 2002b *Drugaja poëzija [O sovetsoj poëzii]*. "NLO", 1997, n. 22 pp. 233-242 [anche in *Sočinenija*, Moskva, 2002, pp. 705-724].
 2008 *Leonid Aronzon: poët kul'minacii*. "Wiener Slawistischer Almanach", 2008, n. 62, pp. 93-102.

- 2010 *Poetica*. Moskva, Izd. vo Universitet Dmitrija Požarskogo.
- ŠEJNKER M.
2001 *Grivastaja krivaja... Viktora Krivolina*. "NLO", 2001, n. 52, pp. 230-235.
- SEKACKIJ S.
2005 *Sila vzryvnoj volny*. Sankt-Peterburg – Moskva, Limbus press.
- ŠELVACH A.
1992 *Černovik otvagi. Stichi*. Sankt-Peterburg, Prizma-15.
- SEMĚNOV G.
1968 *Grači; S anglijskogo*. "Den' poëzii 1968", M., Sovetskij pisatel', pp. 100-101.
2000 *Koncert dlja vozrasta s orkestrom*, pred. Ja. Gordin. SPb., Izd. Zvezda.
2004 *Stichotoverenija i poëmy*. (Novaja biblioteka poëta – Malaja serija). Sankt-Peterburg, Akademičeskij proekt.
- ŠEMJAKIN M. – KUZ'MINSKIJ (ED.)
1977 *Apollon"-77. Literaturnyj al'manach*, Sost.li M. Šemjakin, K. Kuz'minskij i dr. Pariž.
- SEPPILLI A.
1982 *Poesia e magia*, Torino, Einaudi.
- SERGEEV A.
1987 *Vyprjamlenie slovesnosti*. "Russkaja mysl'", Paris, 5.6.1987.
- SERGIENKO V.
1996 "Vsech ich nado ponimat'...". "NLO", 1996, n. 20, pp. 249-255.
- SERGIEVSKIJ A.
2002 *Appunti sulla poesia contemporanea russa*. Roma.
- ŠESTOV L.
1991 *Sulla bilancia di Giobbe. Peregrinazioni attraverso le anime*. Milano, Adelphi.
- SEVERJUCHIN D. (ED.)
2003 *Samizdat Leningrada. Literaturnaja ěnciklopedija*, pod obščej red. D. Severjuchina. Avtory-sost.li V. Dolinin, B. Ivanov, B. Ostanin, D. Severjuchin, Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie.
- SEVERSKAJA O. (ED.)
1998 *Panorama poëtique de la Russie moderne. Dix-huit poètes a voix basse*. Choix de poèmes et introduction par Olga Severskaja, avant-propos par Jacques Darras. Bruxelles, Le Cri & Jacques Darras.
- SIGEJ S.
1986 *Istoki poëtiki oberiu*. "Obvodnyj kanal", Leningrad 1986, n. 9, pp. 151-158.
- SIMONOVSKAJA V.
2011 *Portret poëta* [o V. Krivoline], "Polilog", 2011, n. 4, pp. 128-133.
- SINATTI P.
1974 (a cura di) *Il dissenso in Urss. Le ragioni politiche e culturali dello schieramento antistalinista in Unione Sovietica*, Roma, Savelli.
1978 *Il dissenso in URSS nell'epoca di Brežnev: antologia della «Cronaca degli avvenimenti correnti»*, Firenze, Vallecchi.
- SINDALOVSKIJ N.
2001 *Peterburg: ot doma k domu...Ot legendy k legende*. Putevoditel'. Sankt- Peterburg, Norint.
- SINEL'NIKOV M. (ED.)
1999 *Sankt-Peterburg, Petrograd, Leningrad v russkoj poëzii*. Antologija. Sost. M. Sinel'nikov. Sankt-Peterburg, Limbus Press.
- SINJAVSKIJ A.
1966 *Che cos'è il realismo socialista*, Premessa C. Zappulli, Roma, UIPC.

- 1977 *Che cos'è il realismo socialista?* Novara, Edipem.
- ŠINKAREV V.
2000 *Sobstvenno literatura. Proza, stichi, basni i pesni.* SPb., 000 Grand.
- ŠIRALI V.
1999 *Vsjakaja žizn', Sbornik rasskazov.* Sankt-Peterburg, Rik Kul'tura.
1999a *Dolgij plač Viktor Gejdaroviča Širali po Larise Olegovne Kuznecovoj i pročie imperskie strasti. Stichotvorenija.* Sankt-Peterburg, Rik Kul'tura.
2004 *Poëziji gluchoe toržestvo.* Sankt-Peterburg, Izd.vo Neva.
2018 *Prostejšie slova.* Sankt-Peterburg, Ripol klassik.
2018a *Soprotivlenie.* Sankt-Peterburg, Limbus Press.
- ŠIROKORAD A.
2014 *Dissidenty 1956-1990 gg.,* Moskva, Algoritm, 2014.
- ŠIŠKIN A.
2004 *Peterburgskij mif v fotografijach Borisa Smelova.* In: *Pietroburgo capitale della cultura russa - Peterburg stolica russkoj kul'tury*, Salerno, Europa Orientalis, 2004, vol.1, pp. 333-346.
- SIZOVA Ž.
2009 *Logos molčaniya.* Sankt-Peterburg, Aletejja.
- SKIDAN A.
2001 *Soprotivlenie poëzii.* Sankt-Peterburg, Borej Art.
2003 *Stichi. "Akt - Literaturnyj samizdat",* 2003, n. 8, p. 10.
2003a *Summa poëtiki* [Rec.: E. Švarc, Sočinenija v 2-ch tt., SPb. 2002]. "NLO", 2003, n. 60, pp. 285-292.
2008 *Poëzija v èpochu total'noj komunikacii. "TransLit",* Literaturno-kritičeskij al'manach, Sank-Peterburg, 2008, n. 4, pp. 4-11.
2010 *Rastorženie.* Moskva, Russkij Gulliver, Centr sovremennoj literatury.
2013 *Pre-vraščenie: poëtičeskie mašiny Aleksandra Vvedenskogo.* In: *Vtoraja kul'tura. Neoficial'naja poëzija Leningrada v 1970-1980-e gody: Materialy meždunarodnoj konferencii (Genève, 1-3/03/2012 g.),* Sost.li J-Ph. Jaccard, V. Friedli, J. Herlth, Sankt-Peterburg, Rostok, pp. 53-73.
2013a *Summa poëtiki.* Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie.
2014 *Tezisy k politizacii iskusstva i drugie teksty.* Démarche Sankt-Peterburg, Translit.
2019 *Syr buko mel.* Sankt-Peterburg, Jaromír Hladík press.
- SKOBKINA L. (Ed.)
1999 *Leningrad. 70-e. V licach i ličnostjach.* Sost. L. Skobkina. Sankt-Peterburg.
2005 *Geroi leningradskoj kul'tury. 1950-e 1980-e,* Sost. L. Skobkina, Sankt-Peterburg, Tetra – Manež.
- SKOBLO V.
2011 *Zapiski vašego sovremennika. Stichotvorenija,* Sankt-Peterburg, Gelikon Pljus.
- SKOROPANOVA I.
2000 *Russkaja postmodernistskaja literatura.* Moskva, Flinta, Nauka.
- SKULAČEVA T.
1996 *Lingvistika sticha: struktura stichotvornoj stroki.* In: *Slavjanskij stich. Stichovedenie, lingvistika i poëtika,* Pod. red. M. Gasparova, T. Skulačevoj, Moskva, Nauka, pp. 18-22.
- ŠMELEV A.
1991 *Referencial'nye značeniya v poëtičeskom tekste.* In: *Poëtika i stilistika, 1988-1990.* Moskva, Nauka.
2002 *Russkij jazyk i vnejazykovaja dejstvitel'nost'.* Moskva, Jazyki slavjanskoj kul'tury.

- SMELOV B.
 2009 *Retrospektiva/Retrospective*, Catalogue of the Exhibition at the State Hermitage Museum – St.-Petersburg, March, 20 – June, 28, 2009. Izd.-vo Gosudarstvennyj Ėrmitaž, Kerber Photo Art, Sankt-Peterburg, 2009
 2009a *Izbrannoe: fotografija, grafika*. Katalog vystavki – Galereja Borej 13 – 31.X.2009, Sost. M. Višneveckij, V. Val'ran, Sankt-Peterburg, Galereja Borej.
- SMIRNOV I.
 1994 *Psichodiachronologija. Psichoistorija ruskoj literatury ot romantizma do naših dnejj*. Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie.
 2001 *Smysl kak takovoj*. Sankt-Peterburg, Akademičeskij proekt.
- SMIRNOV-OCHTIN I.
 1997 *Vspominaja D. Charmsa*. Risunki: Dmitrij Šagin. Sankt-Peterburg, Biont.
- SMIRNOV-OCHTIN I. – ŠAGIN D.
 2003 *Pravda o Puškine*. Sankt-Peterburg, Juventa.
- SMITH G.
 1993 *Contemporary Russian Poetry. A Bilingual Anthology*. Indiana University Press.
 2002 (Smit Dž.) *Vzgljad izvne. Stat'i o ruskoj poëzii i poëtike*. Moskva, Jazyki slavjanskoj kul'tury.
- SMOLA K.
 2018 *Introduction: The Culture of (Non)Conformity in Russia: From the Late Soviet Era to the Present*. "Russian Literature", 2018, n. 96-98, p. 1-11.
 2018a *Community as Device: Metonymic Art of the late Soviet Underground*, "Russian Literature", 2018, n. 96-98, pp. 13-50.
 2018b (Ed.) *Jewish Underground Culture in the late Soviet Union*. Special Issue of the Journal «East European Jewish Affairs», 2018, n. 48, 1.
 2019 *Ėстетika otnošenij v uslovijach avtoritarizma*, "NLO", 2019, n. 155, pp. 278-289.
- SMOLA K. – LIPOVETSKY M.
 2018 *Introduction: The Culture of (Non)Conformity in Russia: From the Late Soviet Era to the Present*. "Russian Literature", 2018, n. 96-98, p. 1-11.
- ŠNEJDERMAN Ė.
 1991 *Govorili tol'ko o stichach*. "Iskusstvo Leningrada", 1991, n. 1, pp. 35-41.
 1993 *Čto ja izdaval, v čem ja učastvoval*. In: *Samizdat: po materialam konferencii "30 let nezavisimoj pečati 1950-80 gg."*, Sost.li V. Dolinin, B. Ivanov, Sankt-Peterburg, 1993, pp. 46-57.
 1994 (& L. DOBAŠINA) *Stichi i kompozicii*. Sankt-Peterburg, Ani Šabod.
 1998 *Puti legalizacii neoficial'noj poëzii v 1970-e gody*. "Zvezda", 1998, n. 8, pp. 194-200.
 1998a *Krugi na vode (Svideteli zaščity na sude nad Iosifom Brodskim pred sudom LO Sojuza pisatelej RSFSR)*. "Zvezda", 1998, n. 5, pp. 184-199.
 1999 *Gody svin'i. Stichi*, Sankt-Peterburg.
 2001 *Bol'saja kniga dvornika. Stichi*. Sankt-Peterburg.
 2001a *Iz knigi "StichOOpytY"*. "Akt – Literaturnyj samizdat", 2001, n. 4, p. 14.
 2002 *Iz knigi "StichOOpytY"*. "Akt – Literaturnyj samizdat", 2002, n. 6, p. 12.
 2002a *Iz knigi "StichOOpytY"*. "Akt – Literaturnyj samizdat", 2002, n. 7, p. 9.
 2004 *Klub-81 i KGB*. "Zvezda", 2004, n. 8.
 2005 *Slovo i slava poëta. O Nikolae Rubcove i ego stichach*. Sankt-Peterburg, Im. N. Novikova.
 2009 *Stichoopyty*. Sankt-Peterburg, Ani Šabod.
- SOKOLOVA O.
 2019 *Ot avangarda k neovangardu: jazyk, sub"ekcionost', kul'turnye perenosy*. Moskva, Kul'turnaja revoljucija.

- SOSNORA V.
 1999 *Dom dnei*. Sankt-Peterburg, Puškinskij dom.
 1999a *Kamni Negerep*. Sankt-Peterburg, Puškinskij fond.
 2002 *Microracconti*. In: *Schegge di Russia*, a cura di M. Caramitti, Trad. M. Sabbatini, Roma, Fanucci, pp. 327-336.
 2004 15. Sankt-Peterburg, Puškinskij fond
- STAHL H.
 2013 "Pominal'naja sveča" Eleny Švarc – poëtika transcendentirovanija. In: *Imidž, dialog, èksperiment - polja sovremennoj ruskoj poëzii/ Image, Dialog, Experiment - Felder der russischen Gegenwartdichtung*, Henrieke Stahl, Marion Rutz (Eds.), München – Berlin, Verlag Otto Sagner, pp. 435– 450.
 2019 *Tipologija sub"ekta v sovremennoj ruskoj poëzii: teoritičeskie osnovy. "Russian Literature"*, 2019, n.109-110, pp. 1-29.
- STAHL H. – EVGRAŠKINA E. (EDS.)
 2018 *Sub"ekt v novejšej ruskojazyčnoj poëzii – teorija i praktika*, Sost. Henrieke Stahl, Ekaterina Evgraškina, Berlin, Peter Lang.
- STAHL H. – FRIEDRICHS E. (EVGRAŠKINA) (EDS.)
 2020 *Sub"ekt i liminal'nost' v sovremennoj poëzii. Tom 8.1: Granicy, porogi, liminal'nost', sub"ektivnost' v sovremennoj poëzii*, Ekaterina Friedrichs, Henrieke Stahl (Eds.), Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Warszawa, Wien, Peter Lang.
- STAHL H. – RUTZ M. (EDS.)
 2013 *Imidž, dialog, èksperiment - polja sovremennoj ruskoj poëzii / Image, Dialog, Experiment - Felder der russischen Gegenwartdichtung*, Henrieke Stahl, Marion Rutz (Eds.), 1; München – Berlin, Verlag Otto Sagner.
- STAROBINSKI J.
 2003 *Le ragioni del testo*, A cura di C. Colangelo, Milano, Bruno Mondadori, 2003.
- STEINER P.
 2008 *Introduction: On Samizdat, Tamizdat, Magnitizdat, and Other Strange Words That Are Difficult to Pronounce*, "Poetics Today", 2008 (XXIX), n. 4, pp. 613-628.
- STENOGRAMMA
 1988 *Stenogramma informativnoj vstreči-dialoga redaktorov nezavisimych izdanij. "Grani"*, 1988, n. 148, pp. 276-312.
- STEPANOV A.
 1985 *Glavy o poëtike Leonida Aronzona. "Mitin žurnal"*, 1985, n. 4, pp. 110-200.
 1990 *Kuda my, možet byt', idem?. "Vestnik novoj literatury"*, 1990, n. 1, pp. 216-221.
 2010 *Starye-novye šestidesjatye*, Sankt-Peterburg, Juolukka.
- STERLIGOV V. – POTAPOVA I.
 2017 *Belyj grom zimy. 1939-1943. Pis'ma. Stichotvorenija. Grafika. Vospominanija*. Sost. Andrej Šiškin, Pod red. I. Tarchanova, Moskva, Barbaris.
- STEVANOVIČ B. – WERTSMAN V.
 1987 *Free voices in Russian literature 1950's-1980. Bio-bibliographical Guide*. New York.
- STICHI 60-CH
 2001 *Stichi 60-ch. "Akt –Literaturnyj samizdat"*, Sankt-Peterburg, 2001, n. 3.
- STRADA V.
 1985 *Urss-Russia. Letteratura e storia tra passato e presente*, Milano, Rizzoli.
 1991 *Il realismo socialista*. In: *Storia della letteratura russa. Il Novecento*. Vol. III.3, a cura di E. Etkind, G. Nivat, V. Strada, I. Serman, Torino, Einaudi, 1991, pp. 5-29.
 1998 (a cura di) *Semidesjatye kak predmet istorii ruskoj kul'tury*. Redaktor-sostavitel' K. Rogov, "Rossija-Russia", 1998, n. 1.

STRATANOVSKIJ S.

- 1978 *Izbrannye stichotvorenija i poëmy. "37"*, Leningrad 1978, n. 7-8, pp. 4-37 [samizdat].
- 1979 *Stichi. "Severnaja počta"*, Leningrad 1979, n. 1-2 [samizdat].
- 1983 *Podmigivajuščie angely (posle večera Aleksandra Mironova)*. "Obvodnyj kanal", 1983, n. 4, pp. 261-264 [samizdat].
- 1985 *Stichi. "Obvodnyj kanal"*, Leningrad 1985, n. 7, pp. 36-41 [samizdat].
- 1985-'86 *Čërnyje igry (Pis'mo k drugu o novom literaturnom žurnale)*. "Obvodnyj kanal". 1985-86, n. 8, pp. 195-198.
- 1986 *Nečto o avangardizme. pis'mo k V. Krivulinu*. "Obvodnyj kanal. 1986. n. 10. pp. 293—300 [samizdat – FSO Archive — Bremen. F.5/1.1].
- 1988 *Iz cikla "Naučnaja fantastika v stichach"*. "Rodnik", 1988 n. 6, pp. 30-31.
- 1989 *Stichi. "Neva"*, 1989, n. 9, p. 82.
- 1989a *Stichi. "Obvodnyj kanal"*, Leningrad 1989, n. 16 [samizdat].
- 1990 *Čto takoe rusofobija?*, "Zvezda", 1990, n. 4, pp. 173-179.
- 1991 *Stichi raznyh let. "Vestnik novoj literatury"*, 1991, n. 3, pp. 58-68.
- 1993 *Stichi*. Sankt-Peterburg, Asociacija Novaja Literatura.
- 1993a *Religioznye motivy v sovremennoj ruskoj poëzii. "Volga"*, 1993, n. 4, pp. 158-161; n. 5, pp. 148-151; n. 6, pp. 142-145.
- 1994 *Gidroarterija oratorija. "Zvezda"*, 1994, n. 2, pp. 75-77.
- 1994a *Stichi, pred. M. Šejnkera. "Arion"*, 1994, n. 1, pp. 45-54.
- 1998 *Semidesjatyje – preodolenie stracha. "Pčela"*, 1998, n. 12, pp. 25-27.
- 2000 *Chor kirillicy. "Znamja"*; 2000, n. 12, pp. 83-84.
- 2000a *T'ma dnevnaia, pred. V. Krivulina*. Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie.
- 2001 *Stichi, napisannye v Italii. "Zvezda"*, 2001, n. 6, pp. 3-4.
- 2001a *Geroj – èto social'no priemlymyj prestupnik". Beseda Sergeja Stratanovskogo s Sergeem Zav'jalovym. "Textonly"*, 2001, n. 8.
- 2001b *Rossija – ne adskaja volost'. Beseda s S. Stratanovskim, stipendiatom fonda Brodskogo*. Besedoval M. Talalaj. "Russkaja mysl'", 2001, n. 4356.
- 2001c *Slovo iz žizni živoj. "Novyj mir"*, 2001, n. 9, pp. 7-10.
- 2002 *Poët odnovremenno i vrač, i pacient. Zapisal Sergej Zav'jalov. "Èkspert. Severo-Zapad"*, 2002, n. 7, pp. 40-42.
- 2002a *Rjedom s Čečnej*. Sankt-Peterburg, Puškinskij fond.
- 2004 *L'oscurità diurna, a cura di P. Galvagni. "Poesia"*, 2004, n. 185, pp. 62-68.
- 2004a *"Russofobia" e altri testi (2000-2003)*, intr. e trad. di M. Sabbatini. "eSamizdat", 2004, n. 1, pp. 121-126.
- 2005 *Na reke neprozračnoj*. Sankt-Peterburg, Puškinskij fond.
- 2009 *Buio diurno*. A cura di A. Niero, Torino, Einaudi.
- 2009a *Oživlenie bubna*. Moskva, Novoe izdatel'stvo.
- 2010 *Smokovnica*. Sankt-Peterburg, Puškinskij fond.
- 2011 *Pamjati Viktora Krivulina, "Polilog"*, 2011, n. 4, pp. 134-135.
- 2011a *Graffiti*. Sankt-Peterburg, Puškinskij fond.
- 2013 *Iov i arab*. Sankt-Peterburg, Puškinskij fond.
- 2014 *Molotkov Nekrasova*. Sankt-Peterburg, Puškinskij fond.
- 2014a *Graffiti*. A cura di A. Niero, Firenze, Passigli editori.
- 2015 *Gli anni Settanta: il superamento della paura. "Enthymema"*, 2015, n. 12, pp. 160-165. <https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema/article/view/4952>
- 2016 *Nestrojnoe mnogogolosie*. Sankt-Peterburg, Puškinskij fond.
- 2016a (Stratanovski) *Les Ténèbres diurnes*. Trad. Henri Abril, Strasbourg, Circé.
- 2019 *Izbornik. Stichi. 1968-2016*. Sankt-Peterburg, Izd. vo Ivana Limbacha.

- STRUVE G.
1977 *Storia della letteratura sovietica. Da Lenin a Stalin*. Milano, Garzanti.
- ŠUBIN A.
2001 *Ot "zastoja" k reformam. SSSR v 1917-1985 gg.*, Moskva, Rosspen.
- ŠUBINSKIJ V.
1991 *Stichi. "Kamera chranenija"*, 1991 n. 2, pp. 60-68.
1994 *Dva poëta na dvuch jazykach (Švarc-Sedakova)*. "Zvezda", 1994, n. 10.
1998 *Sojuz ognja i vody* [O Elene Švarc]. "Večernyj Peterburg", 1998, n. 180.
2000 *Elena Švarc (Tezisy doklada)*. In: *Istorija leningradskoj nepodcenzurnoj literatury: 1950-1980-e gody*, Sost. B. Ivanov, SPb., Dean, pp. 110-116.
2000a *Leonid Aronzon*. In: *Istorija leningradskoj nepodcenzurnoj literatury: 1950-e – 1980-e gody*, Sost. B. Ivanov, Sankt-Peterburg, Dean, pp. 85-91.
2001 [rec.] S. Stratanovskij, *T'ma dnevnaja*, Moskva, Novoe literaturnoe Obozrenie,
2000. "Novaja russkaja kniga", 2001 n. 2, pp. 38-39.
2002 *Mir bol'she ne budet bol'sim* [rec.] V. Krivulin, *Stichi posle stichov*, SPb., Blic, 2001.,
"Znamja", 2002, n. 1.
2003 [rec.] *Čudesnyj slučaj i tainstvennyj son* (E. Švarc, Vidimaja storona žizni, SPb.-
Moskva 2003). "NLO", 2003, n. 66. pp. 303-305.
2003a [rec.] Dmitrij Bobyšev, "Znakomstva slov" (Moskva, "NLO", "Poëzija ruskoj
diaspory", 2003). "Kritičeskaja massa", 2003, n. 3.
2003b *V nežnom adu* (rec. A. Mironov, *Izbrannoe. Stichotvorenija i poëmy 1964-2000*, SPb.,
Inapress, 2002). "Kritičeskaja massa", 2003, n. 1.
2018 *Igroki i igrališča. Izbrannye stat'i i recenzii*. Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie.
- SUCHICH I.
1996 *Sergej Dovlatov: Vremja, mesto, sud'ba*. Sankt-Peterburg, Kul'tlnforPress.
- SUCHOPAROV S. (ED.)
1994 *Aleksej Kručënych v svidetel'stvach sovremennikov*. München, Verlag Otto Sagner.
- SUCHOVEJ D. – ERĚMIN M.
2013 *Michail Erëmin: "Mne tjaželo ottogo, čto ja dejstvitel'no ostalsja odin" Vremja, mesto, sud'ba*. "Colta". 15 janvarja 2013.
- SUMMA
2002 *"Summa". Za svobodnuju mysl'*. Sankt-Peterburg, Izd.vo žurnala "Zvezda".
- SUPERFIN G.
1991 *Katalog periodičeskich i prodolžajuščichsja neformal'nych izdanij na ruskom jazyke v Archive samizdata*, München.
- ŠVARC E.
1973 *Stichi*. Tartu, Riiklik likool, "Russkaja stranica", 1973 n. 5, p. 1.
1979 *Stichi. "Ėcho"*, 1979, n. 1, pp. 66-75.
1985 *Tancujuščij David: Stichi raznyh let*. Sost. Jurij Kublanovskij pri učastii I. Burichina. New York, Russica Publishers Inc., 1985.
1986 *Stichi. "Grani"*, 1986, n. 142, p. 100.
1987 *Trudy i dni Lavinii, monachini iz ordena obrezanija serdca (Roždestva do Paschi)*. Ann Arbor, Ardis.
1987a *Stichi*. Leningrad-Pariž-Mjunchen, Beseda.
1988 *Stichi. "Avrora"*, 1988, n. 12, pp. 137-145.
1989 *Storony sveta*. Leningrad, Sovetskij pisatel'.
1990 *Stichi*. Leningrad, Novaja literatura.
1991 *Stichi. "Volga"*, 1991, n. 5, pp. 90-102.
1991a *Stichi. "Junost'"*, 1991, n. 10, p. 47.
1991b *Stichi. "Kamera chranenija"*, 1991, n. 5, pp. 137-146.

- 1993 *Rekviem po toplomu človeku, ili Majakovskij kak bogoslov*. "Vestnik novoj literatury", 1993, n. 5, pp. 237-242.
- 1993a *Locija noči: Kniga poëm*. Sankt-Peterburg, Sovetskij pisatel'.
- 1993b (E. Shvarts) "Paradise": *Selected Poems*. Introduced & translated by Michael Molnar, with additional trans. by Catriona Kelly. Newcastle, Bloodaxe Books.
- 1994 *Slepaja pčela*. "Vestnik novoj literatury", 1994, n. 8, pp. 234-236.
- 1995 *Pesnja pticy na dne morskem*. Sankt-Peterburg, Puškinskij fond.
- 1996 *Mundus Imaginalis (Kniga otvetvenij)*. Sankt-Peterburg, Ezro, Utkonos.
- 1997 *Opređenje v durnuju pogodu*. Sankt-Peterburg, Puškinskij fond.
- 1997a *Zapadno-vostočnyj veter*. Sankt-Peterburg, Puškinskij fond.
- 1998 *Solo na raskalenoj trube*. Sankt-Peterburg, Puškinskij fond.
- 1999 *Stichotvorenija i poëmy Eleny Švarc*. Sankt-Peterburg, Inapress.
- 1999a *Novye stichi*. "NLO", 1999, n. 35, pp. 373-380.
- 2000 *Rassказы*. "Zvezda", 2000, n. 8, pp. 106-123.
- 2001 *Dikopis' poslednego vremeni*. Sankt-Peterburg, Puškinskij fond.
- 2002 *Prosa* [Trad. e intr. di A. Alleva]. "Nuovi argomenti", 2002, n. 17, pp. 160-177.
- 2002 *Sočinenija v 5-ch tomach*. Sankt-Peterburg, Puškinskij fond, 2002-2013.
- 2003 *Vidimaja storona žizni*. Sankt-Peterburg-Moskva, Limbus Press.
- 2004 *Trost' skoropisca*. Sankt-Peterburg, Puškinskij fond.
- 2005 *San Pietroburgo e l'oscurità soave. Poesie*. Trad. di Paolo Galvagni. Venezia, Edizioni del Leone.
- 2005a *Lo scriba veloce*. Trad. di Marco Sabbatini, "eSamizdat", 2005, n. 1, pp. 181-184.
- 2006 (Jelena Schwarz), *Rimskaja tetrad'. Ol'ge Martynovoj. / Ol'ga Martynova, Rimskie stichi*, Wien-Lana.
- 2007 *Vino sed'mogo dnja*. Sankt-Peterburg, Puškinskij fond.
- 2008 *Russkaja poëzija kak Hortus Clausus: slučaj Leonida Aronzona*. "Wiener Slawistischer Almanach", 2008, n. 62, pp. 47-56.
- 2010 *Gabriele D'Annunzio. Krylatyj ciklop*, Sankt-Peterburg, 2010.
- 2011 *Pereletnaja ptica*. Sankt-Peterburg, Puškinskij fond.
- 2011a (Schwarz) *Gli omuncoli e altre storie*. Sesto San Giovanni – Milano, Il foglio clandestino.
- 2012 *Dnevniki*, "NLO", 2012, n. 115, pp. 239-279.
- 2014 (Schwarz) *Le opere di Arno Zart*, a cura di P. Galvagni, Pesaro, Thaumata.
- 2015 "Proročestvoovat' za proročic". Publ. Vstup. zametka i prim. P. Uspenskogo i A. Šelja, "Novyj mir", 2015, n. 11, pp. 128-134.
- 2017 *Zver'-cvetok. Izbrannye stichi i poëmy*. Pred. P. Uspenskij, Sankt-Peterburg, Pal'mira.
- 2018 *Stichi iz zelënoj tetradi. Stichotvorenija 1966-1974*. Predislovie O. Vinogradovoj, Sost. i podg. tekstov P. Uspenskij i A. Šelja, Sankt-Peterburg. Porjadok slov.
- 2018a (Schwarz) *Nel cristallo della stella Mizar*, a cura di P. Galvagni, Roma, Fermenti.
- SVIRSKIJ G.
- 1979 *Na lobnom meste. Literatura npravstvennogo soprotivlenija (1946-1976 gg.)*. London, Novaja literaturnaja biblioteka.
- TABAČNIKOVA O.
- 2013 *Pod sen'ju Brodskogo. (O poëzii Tat'jany Vol'tskoj v kontekste predšestvennikov)*. In: *Imidž, dialog, eksperiment - polja sovremennoj russkoj poëzii / Image, Dialog, Experiment - Felder der russischen Gegenwartdichtung*, Henrieke Stahl, Marion Rutz (Eds.), München – Berlin, Verlag Otto Sagner, pp. 463-482.
- TAJGIN B.
- 1992 *Pravo na sebja. Stichotvorenija*. Sankt-Peterburg, Russkij kollaž.

- 1999 *Rascvet i krach "Zolotoj sobaki" (1946-1961)*, "Pčela", 1999 (maj, ijun'), 20.
 2000 *Iz dnevnika pisatelja. "Akt-Literaturnyj samizdat"*, 2001, n. 1, dekabur' 2000-janvar' 2001, p. 11.
 2005 *Stichi. "Nevskij almanach" (Žurnal pisatelej Rossii)*, 2005, n. 1.
http://www.nev-almanah.spb.ru/2004/1_2005/taigin.shtml

TALALAJ M.

- 1986 *Podzemnaja toponimika dnevnika pisatelja. "Obvodnyj kanal"*, Leningrad 1986, n. 10, pp. 372-380 [samizdat].
 2015 (Talalay Ed.) *Samizdat letterario. Per i 25 anni dall'abolizione della censura nell'Urss*. A cura di M. Talalay, "Enthymema", n.12, 2015 (*Predislovie kuratora*, pp. 1-7). <https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema/issue/view/664>
 2016 *Viktor Krivulin: duch Peterburga*. (tr. it.: *Viktor Krivulin: lo spirito pietroburghese*). "Enthymema", n.14, 2016, pp. 286-289. <https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema/article/view/7329>

TERC A.

- 1957 *Čto takoe socialističeskij realizm*.
 1988 *Čto takoe socialističeskij realizm*. Paris, Syntaxis.
 1989 *Progulki c Puškinym*, Paris-Sankt-Peterburg, Sintaksis-Vsemirnoe slovo (1993).

TJUTČEV F.

- 1987 *Polnoe sobranie stichotvorenij*. Leningrad, Sovetskij pisatel'.

TOKAREV D.

- 2002 *Kurs na chudšee. Absurd kak kategorija teksta u D. Charmsa i S. Bekketa*. Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie.

TOMAŠEVSKIJ B.

- 2001 *Teorija literatura. Poëtika*. Moskva, Aspent press.

TOPOROV V. L.

- 1995 *Pozdnie peterburžcy. Poëtičeskaja antologija*. Sankt-Peterburg, Evropejskij dom.
 1996 *Interu'ju s Viktorom Toporovym. "Pčela"*, 1996, n. 7.
 1999 *Dvojnoe dno. Priznanija skandalista*. Moskva, Zacharov-Ast.

TOPOROV V. N.

- 1995 *Mif. Ritual. Simvol. Obraz. Issledovanija v oblasti mifopoëtičeskogo. Izbrannoe*. Moskva, Progress-Kul'tura.
 2003 *Peterburgskij tekst russkoj literatury*. Sankt-Peterburg, Iskusstvo-SPb.

TRIFONOV G.

- 2000 *D. Ja. Dar i Valerij Cholodenko*. In: *Istorija leningradskoj nepodcenzurnoj literatury 1950-1980 gody*, Sost. B. Ivanov, B. Roginskij, SPb., Dean, pp. 73-78.
 2005 *Nemaja tetrad'. Iz tjuremnych stichov (1976-1980)*. "Bibliograf", 2005, n. 32, pp. 27.

TRUBIKHINA JU.

- 2009 *On the Poetics of Elena Švarc: Poets with and without History*. "Russian Literature", 2009, n. 66, pp. 131-144.

TYNJANOV JU.

- 1977 *Poëtika. Istorija literatury*. Kino. Moskva, Nauka.

UFLJAND V.

- 1990 *Mogučaja piterskaja chvor'*. "Zvezda", 1990, n. 1, pp. 179-184.
 1997a *Pjatidesjatnyj šestidesjatnik*. "Literaturnoe obozrenie", 1997, n. 5, pp. 72-78.
 1997b *Umoritel'nye šestidesjatye*. "Zvezda", 1997, n. 7, pp. 94-95.
 1999 *"Esli Bog pošlët mne čitatelej..."*. Sankt-Peterburg, Blic.
 2000 *Russkij poet Sergej Leonidovič Kulle*. In: S. Kulle, *Verlibry*. (STIMMKKKON: *Sobranie Tvorenij Imeni Michajlova-Krasil'nikova-Kulle-Kondratova*), Sankt-Peterburg, Izd.vo Bukovskogo, pp. 88-89.

- 2002 *Iz žizni uchorylych (Kul'tovye rosskazni)*. "Akt – Literaturnyj samizdat", 2002, n. 6, pp. 7-8.
- ULANOV A.
2019 *Prigov i Dragomoščenko. Sub'ekt skol'zjaščij i sub'ekt Samosozdajuščij*. "Russian Literature", 2019, n.109-110, pp. 62-89.
- URICKIJ A.
1999 *Peterburgskie sny* [rec. V. Filippov, Stichi, SPb. 1998]. "Znamja", 1999, n. 1.
2005 *Vosem' knig Leonida Vinogradova*. "NLO", 2005, n. 71, pp. 366-370.
- URUSSOV A.
2015 *Essere o non essere SMOG. Diventare la più giovane società di geni e deflorare il realismo socialista?* "Enthymema", 2015, n. 12, pp. 135-154.
- USPENSKIJ P. – ŠELJA A. (EDS.)
2015 Elena Švarc. "Proročestvovat' za proročic". Publ. Vstup. zam. i prim. P. Uspenskogo i A. Šelja, Publikacija K. Kozyreva, "Novyj mir", 2015, n. 11, pp. 128-134.
- USSR NEWS BRIEF
1980 "Vesti iz SSSR. Prava čeloveka" / USSR News Brief. Human Rights". Editor Cronid Lubarsky, Munchen, 1980, № 23/24, 31.12.1980.
- UVAROVA I. - ROGOV K.
1998 *Semidesjatyje: chronika chudožestvennoj žizni*. "Rossija-Russia", 1998, n.1, pp. 29-76.
- UŽAREVIČ J.
1999 *Problema poëtičeskoj funkcii*. In: Roman Jakobson. *Teksty, dokumenty, issledovanija*, Moskva, Rggu.
- VAGINOV K.
1929 *Trudy i dni Svistonova*. Leningrad, Izd.vo pisatelej v Leningrade.
2000 *Stichotvorenija i poëmy*. Tomsk, Vodolej.
2002 *Peterburgskie noči*. Sankt-Peterburg, Giperion.
- VAJL' P. - GENIS A.
1982 *Sovremennaja russkaja literatura*, Ann Arbor, Hermitage, 1982.
2001 *60-e. Mir sovet'skogo čeloveka*, Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie.
- VALIEVA JU. (ED.)
2009 *Sumerki Sajgona*, Sost. Ju.M. Valieva, Sankt-Peterburg, Zamizdat.
2010 *Èto značit liš' to, čto značit*. Publikacija T.I. Koval'kovej. "Russkij mir"" Al'manach, 2010, n. 4, pp. 197-222.
2011 *Lica peterburgskoj poëzii. Avtobiografii. Avtorskoje čtenie*. Sost. otv. red. Ju. M. Valieva, Sankt-Peterburg, Iskusstvo Rossii.
2013 *Poëty kafe "Sajgon"*. In: *Vtoraja kul'tura. Neoficial'naja poëzija Leningrada v 1970-1980-e gody: Materialy meždunarodnoj konferencii (Genève, 1-3/03/2012)*, Sost.li J-Ph. Jaccard, V. Friedli, J. Herlth, Sankt-Peterburg, Rostok, pp. 114-132.
2015 *K istorii neoficial'noj kul'tury i sovremennogo russkogo zarubežja, 1950-1990-e. Avtobiografii. Avtorskoje čtenie*, Sost. i otv. red. Ju. Valieva, Sankt-Peterburg, Kontrast, (Serija Tvorčeskie ob'edinenija Leningrada).
2015a *Byt' – bit' – bit: tetrad' po russkomu jazyku kak poroždajuščaja model'*. "Russian Literature", 2015, n. 78, pp. 509-523.
2019 *Sumerki Sajgona*, 2-oe izdanie, Sost. Ju.M. Valieva, Sankt-Peterburg, Zamizdat.
- VAL' RAN V.
2003 *Leningradskij andegraund. Živopis', fotografija, rok-muzyka*. SPb., Izd. im. Novikova.
2007 (Ed.) *Leningradskij fotoandegraund*. Sostavitel', kurator izdanija, avtor statej Valerij Val'ran, Sankt-Peterburg, Palace editions – Avangard na Neve.

- VANTALOV B. [AKSEL'ROD B./KONSTRIKTOR B.]
1993 *Stichotvorenija*. Sankt-Peterburg, Prizma-15.
- VASIL'EV L.
2000 *Stichotvorenija*. Sankt-Peterburg, Izd. vo Bukovskogo.
2001 *Stichi*. "Akt – Literaturnyj samizdat", dekabr' 2000- janvar' 2001, n. 1 (pred. B. Roginskij), pp. 11-12.
- VASIL'EVSKAJA L.
1991 *Imja sobstvennoe v predloženiach s leksičeskimi toždestvennymi komponentami*. In: *Poëtika i stilistika*. 1988-1990, Moskva, Nauka, pp. 215-225.
- VASJUTOČKIN G. – IVANOV B.
2011 *Pravo na sebja. Gleb Gorbovskij*. In: *Peterburgskaja poëzija v licach*. Očerki. Sost. Boris Ivanov, Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie, 2011, pp. 39-94.
- VENZEL' E.
1991 *Na ischode pervoj vspyški nevrastenii*. *Stichotvorenija raznych let*. "Mitin žurnal", 1991, n. 37.
1992 *Stichi*. Sankt-Peterburg, Prizma-15.
1996 "Na bojkom meste" (Interv'ju s Evgeniem Venzelem). "Pčela", 1996, n. 6.
1998 *Leningrad 70-ch. P'janstvo kak modus essendi*. "Pčela", 1998, n. 12.
1998a *Na bojkom meste: k istorii odnogo sovjetskogo bestiarija*. "Rossija-Russia", 1998, n. 1, pp. 290-296.
- VERLOBSKAJA A.
1993 *K istorii vozniknovenija samizdata 50-ch godov*. In: *Samizdat. Po materialam konferencii "30 let nezavisimoj pečati 1950-80 gg."*, Sost. li V. Dolinin, B. Ivanov, Sankt-Peterburg, 1993, pp. 32-33.
- VESELOVSKIJ A.
1989 *Istoričeskaja poëtika*. Moskva, Vysšaja škola.
- VETSTEJN V.
2013 "Bronzovij vek" ruskoj poëzii: kto vojdët v kanon? In: *Imidž, dialog, eksperiment - polja sovremennoj ruskoj poëzii/ Image, Dialog, Experiment – Felder der russischen Gegenwartdichtung*, Henrieke Stahl, Marion Rutz (Eds.), München – Berlin, Verlag Otto Sagner, pp. 59-64.
- VINOGRADOV L.
2000 *Stichi*. Avtor predisl. I. Kukulin, "Arion", 2000, n. 26, pp. 58-61.
2003 *Potešnye stichi*. Moskva, Ogi.
- VOLČEK D.
1985 *Interv'ju s Viktorom Krivulinym*. "Mitin žurnal", 1985, n. 6, pp. 173-191.
1986 *Skol'ko ostalos' žit' samizdatu*. "Mitin žurnal", 1986, nn.9-10.
- VOLKOV S.
1995 *San Pietroburgo. Da Puškin a Brodskij, storia di una capitale culturale*. Milano, Mondadori.
- VOL'F S.
1991 *Stichi*. "Kamera chranenija", 1991, n. 2, pp. 95-105.
1991a *Tuesok narcissizma. Stichi 60-ch gg*. "Solo", 1991, n. 6, pp. 31-34.
- VOLOCHONSKIJ A.
1980-1986 *O R. Mandel'stame*. In: *Antologija novejšej ruskoj poëzii u goluboj laguny*, tom 2a, Sost. K. Kuz'minskij, G. Kovalëv. Newtonville (Mass.), Oriental Research Partners. pp. 288-291.
1987 *Armageddon. Prosto opisanie*. "Beseda", 1987, n. 5, pp. 56-78.
2007 *Vospominanija o davno pozabytom*. Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie.

- VOL' TSKAJA T. (ED.)
 2003 *Homo ludens živ, Interv'ju s Vladimirom Ufljandom, Michailom Erëminym, L'vom Losevym i Vladimirom Gerasimovym*. Beseduet Tat'jana Vol'tskaja, "Radio svoboda", 15.04.2003. <https://www.svoboda.org/a/24200093.html>
- VON ZITZEWITZ J. (FON CITCEVIC)
 2012 Viktor Krivulin and Aleksandr Mironov. / *The Quest for Sacred Language in 1970s Russian Poetry*. "Modern Languages Review", 2012, n. 107, pp. 872-893.
 2013 Elena Švarc i Oleg Ochapkin: *poëzija kak molitva*. In: *Vtoraja kul'tura. Neoficial'naja poëzija Leningrada v 1970-1980-e gody: Materialy meždunarodnoj konferencii (Genève, 1-3/03/2012 g.)*, Sost.li J-Ph. Jaccard, V. Friedli, J. Herlth, Sankt-Peterburg, Rostok, pp. 346-367.
 2015 *Religious Verse in Leningrad Samizdat: Origins and Confluences*. "Enthymema", n. 12), pp. 62-80. <https://doi.org/10.13130/2037-2426/4945>.
 2015a *Oleg Ochapkin: Between Poetry and Dogma*. In: *Ochapkinskie čtenija*, Sost. T. Koval'kova, Sankt-Peterburg, Biblioteka al'manacha "Russkii mir", pp. 244 – 259.
 2016 *Poetry and the Leningrad. Religious-Philosophical Seminar 1974-1980. Music for a Deaf Age*. Cambridge, Legenda, Modern Humanities Research Association and Routledge.
 2020 *The Culture of Samizdat Literature and Underground Networks in the Late Soviet Union*. London-Oxford, Bloomsbury Academic.
- VOZNESENSKAJA JU.
 1981 *Ženskoe dviženie v Rossii*, "Posev", 1981, n. 4.
- VVEDENSKIJ A.
 1993 *Polnoe sobranie sočinenij v 2-ch tomach*. Moskva, Gileja.
- VYCHODCEV P.
 2008 *Recenzija na kolektivnyj sbornik leningradskih poëtov Lepta*. "Wiener Slawistischer Almanach", 2008, n. 62, pp. 267-270.
- WESTERMAN F.
 2002 *Ingegneri di anime*. Trad. F. Paris, Milano, Feltrinelli.
- ZABOLOCKIJ N.
 1983 *Sobranie sočinenij v 3-ch tomach*. Moskva, Chudožestvennaja literatura.
- ŽAKKAR Ž-F. (JACCARD J-PH.)
 1995 *Daniil Charms i konec ruskogo avangarda*. Sankt-Peterburg, Akademičeskij projekt.
 2013 *Antimoderny v strane sovetov: ot avangarda k andegraundu* In: *Vtoraja kul'tura. Neoficial'naja poëzija Leningrada v 1970-1980-e gody: Materialy meždunarodnoj konferencii (Genève, 1-3/03/2012)*, Sost.li J-Ph. Jaccard, V. Friedli, J. Herlth, Sankt-Peterburg, Rostok, pp. 18-29.
- ZALAMBANI M.
 2004 *Il caso Metropol*, "Russica Romana", 2004, n. 11, pp. 223-252.
 2006 (a cura di) «*Delo MetrOpolya*»: *Stenogramma rassirenogo zasedanija sekretariata MO SP SSSP ot 22 janvarja 1979 goda*, "NLO", 2006, n. 82. pp. 243—281.
 2009 *Censura, istituzioni e politica letteraria in URSS*, Firenze, Firenze University Press.
- ZASLAVSKIJ A.
 2001 *Gruppa Vos'mi*. In: *Leningrad 70-e v licach i ličnostjach*. Sost. L. Skobkina, SPb., pp. 141-143.
- ZAV'JALOV S.
 1994 *Ody i epody*. Sankt-Peterburg, Borej-Art.
 2001 *Tišina i gospodstvo bessmertija*. "NLO", 2001, n. 52, pp. 249-252.
 2002 *Peterburgskoe sravnenie modusov*. II poëtičeskij festival' Komiteta Premii Andreja

- Belogo. "NLO", 2002, n. 56, pp. 325-328.
 2003 *Melika*. Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie.
 2004 *Beseda o sovremennoj russkoj poezii*. "Russica Romana", 2004, XI, pp. 23-32.
 2005 *Kto oni eti ljudi v černych plaščach? Russkaja poezija v načale XXI veka*. "Toronto Slavic Quarterly", 2005, n. 14.
 2007 *Viktor Krivulin. Poeta dal sottosuolo*. A cura di Sergej Zav'jalov e Paolo Galvagni. "Poesia", 2007, n. 221.
 2010 *Reči*. Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie.
 2012 *Čto ostaëtsja ot sovidetel'stva. Memorizacija travmy v tvorčestve Berggol'c*. "NLO", 2012, n. 4.
 2013 *Retromodernizm v leningradskoj poezii 1970-ch godov*. In: *Vtoraja kul'tura. Neoficial'naja poezija Leningrada v 1970-1980-e gody: Materialy meždunarodnoj konferencii (Genève, 1-3/03/2012 g.)*, Sost.li J-Ph. Jaccard, V. Friedli, J. Herlth, Sankt-Peterburg, Rostok, pp. 30-52.
 2015 *Sovetskie kantaty*. SPb., Svobodnoe marksistskoe izdatel'stvo, Kraft.
 2016 *Il digiuno natalizio*. A cura di P. Galvagni, Milano, Fermenti editrice.

ŽDANOV A.

- 1946 *O žurnalach "Zvezda" i "Leningrad"*: Iz postanovleniia CK VKP(b) ot 14 avgusta 1946 g., In: *Sovetskaja pečat' v dokumentach*, sost. N. Kaminskaja, Moskva, Gosudarstvennoe izdatel'stvo političeskoj literatury, 1961, pp. 94-98.

ZEHNDER C.

- 2008 *Vom "Weinenden" zum "Leeren" Garten. Zu den Pasternak-Anklängen in Leonid Aronzon*. "Wiener Slawistischer Almanach", 2008, n. 62, pp. 249-259.
 2013 *Poslanie v bezvremen'e: L. Aronzon i ego žizn' posle smerti v neoficial'noj poezii Leningrada 1970-1980-ch gg. (Slučai A. Al'tšulera i Vl. Ėrlja)*. In: *Vtoraja kul'tura. Neoficial'naja poezija Leningrada v 1970-1980-e gody: Materialy meždunarodnoj konferencii (Genève, 1-3/03/2012)*, Sost.li J-Ph. Jaccard, V. Friedli, J. Herlth, Sankt-Peterburg, Rostok, pp. 328-345.

ZEMSKICH V.

- 1995 *Stichi*. "NLO", 1995, n. 14, pp. 308-311.
 2012 *Nesčetnoe množestvo. Izbrannoe*. Sankt-Peterburg, "Sojuz pisatelej Sankt-Peterburga".
 2018 *La maglietta rossa si è strappata*, a cura di P. Galvagni, Roma, Progettocultura.

ZENKIN S.

- 1998 *Refleksija o kul'ture 70-ch godov: ideologičeskie aspekty (Kul'tura kak predmet refleksii – opyt 1970-ch)*. "Rossija-Russia", 1998, n. 1, 197-212.

ZENKIN S. – ŠUMILOVA E.

- 2016 *Russkaja intellektual'naja revoljucija 1910-1930-ch godov*. Pod red. S. Zenkina, E. Šumilovoj, Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie.

ŽILINA N.

- 2001 *Korotkie rasskazy*. Sankt-Peterburg, Mitkilibris.

ŽIRKOV G. (Ed.)

- 2000 *U msyli stoja na časach... Cenzory Rossii i cenzura*. Pod. red. G.V. Žirkova, Sankt-Peterburg, Izd.vo Sankt-Peterburgskogo universiteta.

ŽITENĚV A.

- 2011 *Obraznye kody "drugoj kul'tury" v poezii Viktora Krivulina 1970-ch gg.*, "Polilog", 2011, 4, pp. 15-18
 2011a *"Sel'va sel'vadžo" mnogoslojnogo razgovora": neskol'ko zamečanij o romane Krivulina "Šmon"*, "Polilog", 2011, n. 4, pp. 32-37.
 2012 *Poezija neomodernizma*, Sankt-Peterburg, Inapress.

- 2012a *Demokratija "sovetskogo" i "neoficial'nogo" kak problema: samoopredelenie "kul'turnogo dvoženija" na stranicah žurnala Časy. "TransLit", Literaturno-kritičeskij al'manach, Sank-Peterburg, 2012, n. 10-11, pp. 183-189.*
- 2013 *Filosofija kul'tury Borisa Ivanova. In: Vtoraja kul'tura. Neoficial'naja poëzija Leningrada v 1970-1980-e gody: Materialy meždunarodnoj konferencii (Genève, 1-3/03/2012), Sost.li J-Ph. Jaccard, V. Friedli, J. Herlth, Sankt-Peterburg, Rostok, pp. 160-173.*
- ŽIVOV V.
1999 *Marginal'naja kul'tura v Rossii. "NLO", 1999, n. 37, pp. 37-51.*
- ŽMUD' L.
1998 *Studenty-istoriki meždu oficiozom i "liberal'noj" naukoj. "Zvezda", 1998, n. 8, pp. 204-209.*
- ZOLKIN P.
2006 *"Ne verja večnosti...". Stichi raznych. Sost. i avtor pred. Il'ja Kukuj, "Bibliograf", 2006, n.19, pp. 3-34.*
- ŽOLKOVSKIJ A.
1998 *Iz istorii včerašnego dnja. "Rossija-Russia", 1998, n.1, pp. 135-151.*
2020 *Russkaja infinitivnaja poëzija XVIII-XX vekov: Antologija, Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie.*
- ZOLOTONOSOV M.
1995 *"Krug" i vokrug, ili k istorii odnoj krugovoj poruki. Lamentacii cenzora s kommentarijami. "NLO", 1995, n. 14, pp. 234-251.*
2001 *Zimnjaja semantika. Almanach "L-kritika" (Literaturnaja kritika). Ežegodnik Akademii ruskoj sovremennoj slovesnosti, 2001, n. 2, Moskva, Ogi, pp. 56-61.*
2013 *Gadžušnik. Leningradskaja pisatel'skaja organizacija: izbrannye stenogrammy s kommentarijami. Iz istorii sovetskogo literaturnogo byta 1940 – 1960 godov. Novoe literaturnoe obozrenie, Moskva, 2013.*
2015 *Ochota na Berggol'c. Leningrad 1937, Sankt-Peterburg, Izd.vo Mir".*
- ZORIN A.
1998 *Ot Galiča k Prigovu. "Rossija-Russia", 1998, n.1, pp. 153-166.*
1993 *Tempo di antologie. "Ritmica", a cura di C. Riccio, 1993, n. 10-11, pp. 71-80.*
- ZOTEEV A.
2009 *"Edinomirje" kak princip sozdanija chudožestvennogo mira v sbornike Eleny Švarc "Dikopisi poslednego vremeni". "Izvestija Samarskogo naučnogo centra RAN", 2009, n. 11 (3-4), pp. 723-725.*
- ZUBOVA L.
2000 *Sovremennaja russkaja poëzija v kontekste istorii jazyka. Moskva, "NLO".*
2000a *Dinamika leksičeskogo arhaizma oči v ruskoj poëzii 70-90-ch godov. "Russkaja istoričeskaja leksikologija i leksikografija", 2000, n. 5, pp. 199-212.*
2000b *Svoboda jazyka i vychod iz vremeni. In: Istorija leningradskoj nepodcenzurnoj literatury 1950-1980 gody, Sost. B. Ivanov, B. Roginskij, SPb. Dean, pp. 159-168.*
2001 *Teorija i praktika svobodnogo sticha Viktora Krivulina. "NLO", 2001, n. 52, pp. 243-248.*
2001a *Biblejskaja citata v poëzii ruskogo postmodernizma. "Baltijskij filologičeskij kur'er", Kaliningrad 2001, n. 1.*
2010 *Jazyki sovremennoj poëzii. Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie.*
2011 *Viktor Krivulin: svoboda v tesnote stichovogo rjada, "Polilog", 2011, 4, pp. 38-56.*
http://polylogue.polutona.ru/upload/private/Polylogue_4_2011.pdf
2013 *Poiski ličnogo jazyka poetami "Filologičeskoj školy" (poëtika Leonida Vinogradova i Michaila Erëmina). In: Vtoraja kul'tura. Neoficial'naja poëzija Leningrada v 1970-1980-e gody: Materialy meždunarodnoj konferencii (Genève, 1-3/03/2012), Sost.li J-Ph. Jaccard, V. Friedli,*

J. Herlth, Sankt-Peterburg, Rostok, pp. 195-216.

2015 *Poëtičeskij jazyk Iosifa Brodskogo*. Sankt-Peterburg, Izd.vo Lema.

ZUBOVA L. – KURICYN V. (Eds.)

2005 *Stichi v Peterburge. 21 vek. Poëtičeskaja antologija*. Sost.li L. Zubova, V. Kuricyn. Sankt-Peterburg, Platforma.

ŽURNAL "METRODOR"

1995 *Žurnal "Metrodor" i nonkonformistskaja kritika strukturalistskogo literaturovedenija*. Materialy A. Gavrilova, D. Pančenko, S. Tachtadžjana. Pred. D. Pančenko, posl. S. Zenkina. "NLO", 1995, n. 15, pp. 76-119.

ZVIJAGIN E.

1977 *V poslednij god. "Časy"*, Leningrad, 1977, n. 7, pp. 113-118 [samizdat].

1983 *Neskol'ko slov ob Aleksandre Mironove. "Obvodnyj kanal"*, Leningrad 1983, n. 4, pp. 257-260 [samizdat].

1990 *Čto takoe "bogemnye christiane"?* "Kontinent". 1990, n. 62, pp. 253-256.

1995 *Pis'mo lučšemu drugu*. Sankt-Peterburg, Borej.

Sitografia

Archivi e cataloghi digitali

forschungsstelle.uni-bremen.de	FSO Forschungsstelle Osteuropa. Universität Bremen
samizdatcollections.library.utoronto.ca	<i>The Electronic Archive "Project for the Study of Dissidence and Samizdat" - PSDS. University of Toronto.</i>
samizdat.wiki	Andrej Belyj Centr – Archiv samizdata
samizdat.memo.ru	Katalog samizdata. Memorial
tamizdatproject.org	Russkaja literatura za predelami SSSR v elektronnom archive dokumentov (1956-1991)
vtoraya-literatura.com	Vtoraja literatura. Elektronnyj archiv zarubež'ja imeni A. Sinjavskogo.

Biblioteche, portali, riviste virtuali e siti personali

actsamizdat.narod.ru	Akt – Literaturnyj samizdat.
alestep.narod.ru	Aleksandr Stepanov
belyprize.ru	Premija Andreja Belogo. Archiv samizdata
borey.ru	Borey Art Center. Sankt-Peterburg
culturedeldissenso.com	<i>Alle due sponde della cortina di ferro. Le culture del dissenso e la definizione dell'identità europea tra Italia, Francia e Urss (1956-1991). Università di Firenze</i>
dikoepole.org	"Dikoe pole". Intelletual'no-chudožestvoennyj žurnal.
emigrantica.ru	Èmigrantika. Periodika russkogo zarubež'ja
esamizdat.it	eSamizdat. Rivista di culture dei Paesi slavi
europaorientalis.it	Rivista e collana di studi e ricerche sui Paesi e le culture dell'Est europeo.
gulagmuseum.org	Virtual'nyj muzej Gulaga
hro.org	Prava človeka v Rossii
imwerden.de	Nekommerčeskaja elektronnaja biblioteka –Andrej Nikitin-Perenskij.
iofe.center	Fond Iofe. Naučno informacionny centr.

kkk-bluelagoon.ru	<i>Antologija novejšej ruskoj poëzii u goluboj laguny v 5-ch tt. Sost.li K. Kuz'minskij, G. Kovalëv. Newtonville (Massachusetts), Oriental Research Partners.</i>
kolonna.mitin.com	<i>Kolonna publications. Mitin žurnal</i>
lib.pushkinskijdom.ru	<i>Elektronnaja biblioteka. Puškinskij dom. Institut Ruskoj Literatury – RAN. Sankt-Peterburg.</i>
lib.ru	<i>Biblioteka Maksima Moškova</i>
litteratura.org	<i>Litteratura. Izbrannaja sovremennaja litaratura v tekstach, licach i sobytijach</i>
loseff.com	<i>Lev Losev</i>
magazines.gorky.media	<i>Ruskij tolstyj žurnal kak èstetičeskij fenomen</i>
maldura.unipd.it/samizdat	<i>Tra memoria e utopia. Il samizdat come simbolo della cultura europea. Storia, confini, prospettive. Università di Padova.</i>
mberg.net	<i>Michail Berg</i>
memo.ru	<i>Mežunarodnyj Memorial</i>
nev-almanah.spb.ru	<i>Nevskij Al'manach (žurnal pisatelej Rossii)</i>
newkamera.de	<i>Novaja kamera chranenija</i>
olgasedakova.com	<i>Ol'ga Sedakova</i>
plr.iling-ran.ru	<i>Centr lingvističeskich issledovanij mirovoj poëzii</i>
russculture.ru	<i>Prostranstvo i vremena ruskoj kul'tury. Sankt-Peterburg.</i>
russianartarchive.net	<i>RAAN. Set' archivov rossijskogo iskusstva</i>
ruthenia.ru	<i>Ruthenia. Ob''edinenie gumanitarnoe izdatel'stvo. Kafedra ruskoj literatury Tartuskogo universiteta</i>
rvb.ru	<i>Russkaja virtual'naja biblioteka</i>
spb.iofe.center	<i>Ostrova (ne)svobody, Peterburg XX-XXI vek</i>
svoboda.org	<i>Radio Svoboda</i>
trans-lit.info	<i>TransLit. Literaturno-kritičeskij žurnal.</i>
ufland.narod.ru	<i>Vladimir Ufljand</i>
vavilon.ru	<i>Vavilon. Sovremennaja russkaja literatura</i>
yuri-kolker.com	<i>Jurij Kolker</i>

Filmografia

ČTO TAKOE "SAJGON" (1988).

Čto takoe "Sajgon". Televizionnyj dokumental'nyj fil'm, Leningradskoe televidenie, "Pjatoe koleso", Avtor Tat'jana Koval'kova, Leningrad, 1988.

DOVLATOV (2018)

Dovlatov. Chudožestvennyj fil'm, Rež. Aleksej German-mladšij, Saga Fil'm, Russia, Serbia, Polonia, 2018.

IMENA (1996).

Imena. Dokumental'nyj fil'm, Rež. Michail Jakobson, Sankt-Peterburg, VGIK, 1996.

KOSTJA I MYŠ' (2006).

Kostja i myš'. Dokumental'nyj fil'm-portret (Konstantin Kuz'minskij). Rež. Andrej Zagdanskij, Studija AZ Films, 2006.

LETO (2018)

Leto, Chudožestvennyj fil'm, Rež. K. Serebrennikov, Avtory scenarija M. Idov, L. Idova, I. Kapitonov, K. Serebrennikov, Hype Film (Russia) e Kinovista (Francia), 2018.

MALEN'KIJ DVOJNOJ (2004)

Malen'kij dvojnoj. (O Sajgone). Televizionnyj dokumental'nyj fil'm "Kult'urnyj sloj", 5-j kanal, Avtor Lev Lur'e, Sankt-Peterburg, 2004.

OBVODNYJ KANAL (1990)

Obvodnyj kanal. Dokumental'nyj fil'm, Rež. Aleksej Učitel', Leningradskaja studija dokumental'nych fil'mov – LenDok, 1990.

ROK (1987)

Rok. Dokumental'nyj fil'm, Rež. Aleksej Učitel', Leningrad, LenDok, 1987.

ROKSAMIZDAT (2008)

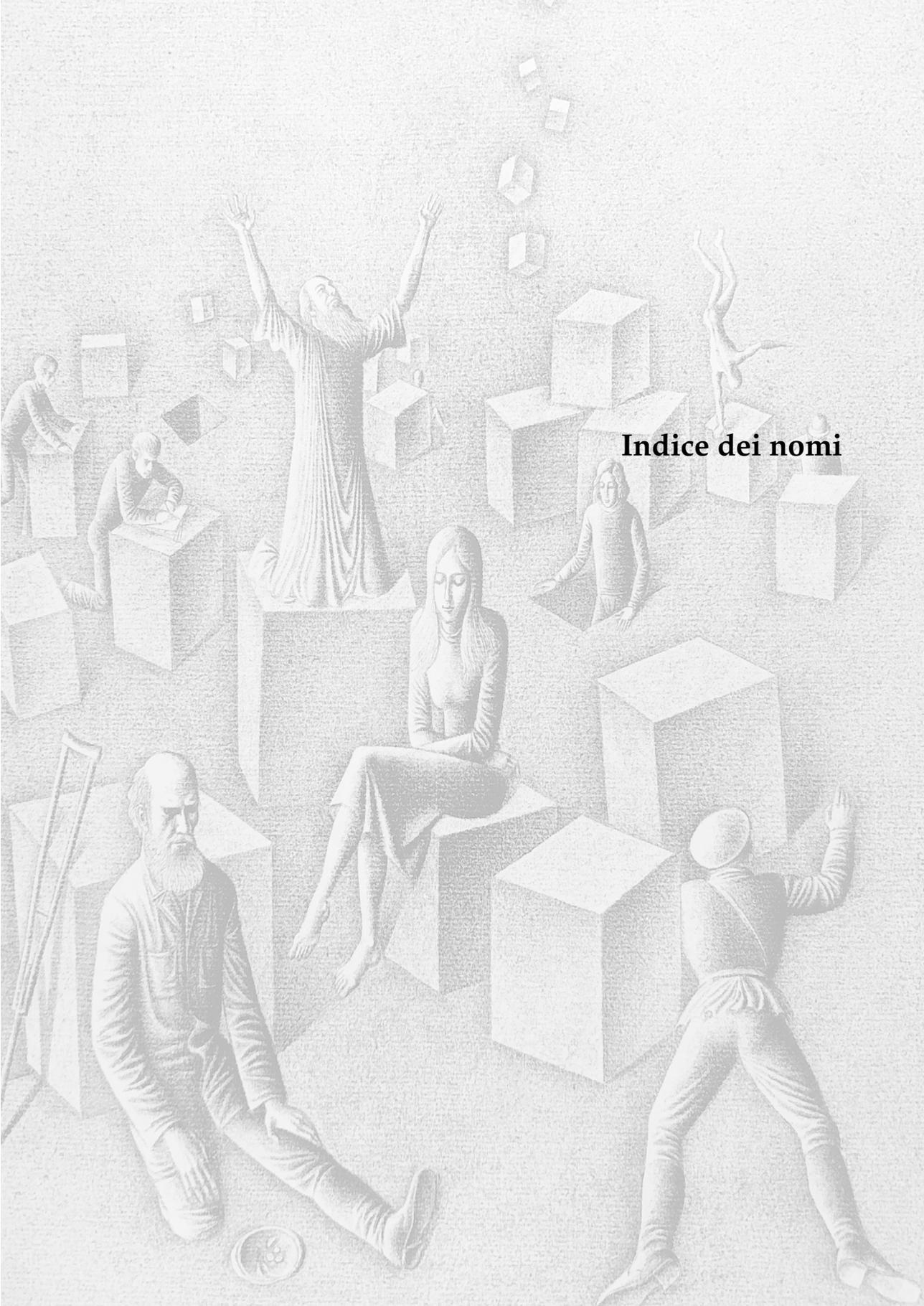
Roksamizdat. Televizionnyj dokumental'nyj fil'm "Kult'urnyj sloj", 5-j kanal, Avtor Lev Lur'e, Sankt-Peterburg, 2008.

TRAMVAJ (1973)

Tramvaj idët po gorodu, Dokumental'nyj fil'm, Rež. L. Stanukinas, Avtor scenarija M. Merkel', Leningrad, Leningradskaja studija dokumental'nych fil'mov, 1973.

VERŠINY GOLUBOJ LAGUNY (2012)

Veršiny Goluboj laguny. Dokumental'nyj fil'm, Rež. Majja Danilevskaja i Andrej Tkačenko, scen. Maksim Glinkin., Kinokompanija Fil'mOkej, Pri podderžke Ministerstva Kul'tury Rossijskoj federacii, 2012.



Indice dei nomi

A

Abezgauz, E. (1939-2008) 192n
 Abramov, F. (1920-1983) 46
 Abramovič, O. (1954) 339, 340, 341n
 Achmadulina, B. (1937-2010) 57, 295
 Achmatova, A. (1889-1966) 13, 25, 29, 29n, 31, 38n, 41, 45n, 64-67, 74, 85, 88, 109, 122, 134, 137, 140, 163, 179n, 199, 224, 250-253, 283, 295, 354
 Adamackij, I. (1937-2011) 41n, 202, 239-240, 242-243, 310, 312-313, 318, 336n, 340
 Admiral'skij, A. (1933-1971) 64-65
 Afanas'ev, A. 39, 39n, 190, 306n
 Afanasio il Grande 228
 Ageev, L. (1935-1991) 44
 Agostino 137, 280n
 Ajgi, G. (1934-2006) 358
 Ajzenberg, M. (1948) 274, 362n, 369
 Aksënov, V. (1932-2009) 58, 166n, 261
 Al'tšuler, A. (1938-2014) 93, 363
 Alejnikov, I. 337
 Alejnikov, V. (1946) 95n, 234, 236, 240, 242
 Aleksandrov, A. 40, 103
 Alekseev, G. (1932-1987) 73
 Alekseev, M. (1896-1981), 46
 Alekseev, Ju. (1947-2015) 104, 199, 234
 Alekseev, V. (1924-1994), 46, 263
 Alessandro, il Grande 145
 Aleškovskij, Ju. (1929) 145n
 Alloj, V. (1945-2001) 307
 Alonso, A. 248, 280
 Andreev D. (1906-1959) 224, 283n
 Andreev, Ju. (1930-2009) 312-314, 313n, 316-319
 Andropov, Ju. 136, 142, 299n, 308, 312
 Annenkov, P. 228
 Annenskij, I. (1855-1909) 22
 Antokol'skij, P. (1896-1978) 28n
 Antonenko, E. 201, 205
 Antonioni, M. 62
 Antonov, V. (1938-2014) 237, 239, 248-249, 261, 308n
 Ar'ev, A. (1940) 44n, 61, 133n, 166n, 187, 238, 240, 283
 Aref'ev, A. (1931-1978) 14, 32-33, 35-36, 165, 189, 190, 192, 200, 204, 341
 Armalinskij, M. (1947) 165
 Armstrong, L. 73

Aronzon, L. (1939-1970) 12-14, 59, 79, 90, 93, 99, 107-109, 111, 121-131, 133, 135, 152, 163-164, 220, 223, 234, 239-240, 253, 266, 284, 304, 315, 340, 370, 441
 Averincev, S. (1937-2004) 139, 275n
 Azadovskij, K. (1941) 32n, 45
 Azadovskij, M. (1888-1954) 32, 46

B

Babel', I. (1894-1940) 26, 260
 Bach, J.S. 137, 280n
 Bachterev, I. (1908-1996) 26
 Bachtin, M. (1985-1975) 139, 275n
 Bakinskij, V. 65n
 Bakštejn, I. 249
 Balabanov, A. (1959-2013) 343n
 Ballaev, V. 263
 Barabanov, E. 247
 Barancev, P. 262
 Baratynskij, E. 122, 125, 134
 Barban, E. (1935) 263n
 Barthes, R. 228, 241
 Bartov, A. (1940-2010) 14, 240, 258, 340
 Basin, A. (1936) 190, 192, 198, 201, 248
 Basin, N. 337n
 Bašlačëv, A. (1960-1988) 114, 337n
 Batjuškov, K. 122, 176
 Batšev, V. (1947) 95n
 Beckett, S. 341
 Bejzer, M. (1950) 308n
 Belinskij, V. 171
 Beljak, N. (1946) 64n, 111, 114, 130
 Belkin, A. (1953) 190, 201, 214, 228, 242
 Belkov, V. (1947) 90
 Belomlinskij, M. (1934-2020) 213
 Belousov, R. (1947) 93
 Belyj, A. (1880-1934) 8, 15, 22, 26n, 45n, 67, 145n, 215, 242-248, 285, 313, 329n, 341n, 400
 Benevič, G. (1956) 104, 111, 257-258
 Benjamin W. 207
 Berdjajev, N. (1874-1948) 12, 138, 228, 287n
 Berg, M. (1952) 14, 15n, 235, 239, 243-244, 246, 259, 285, 313, 317, 341, 361
 Berger, A. (1938) 117n, 304
 Berggol'c, O. (1910-1975) 29, 30n, 38n, 43, 228, 244n
 Berija, L. 26, 37n

- Bešenkovskaja, O. (1947-2006) 254, 306, 314, 340, 358, 360, 363
 Bestužev, M. 109
 Betaki, V. (1930-2013) 44, 61_n, 165, 186, 372
 Bezmenov, B. 104
 Bezzubov, P. 252
 Bitov, A. (1937- 2018) 14, 44, 54, 62, 64 261, 265, 370
 Birjukov, S. (1950) 126
 Bjalyj, G. (1905-1987) 46
 Blake, W. 259
 Bljum, A. 11, 24, 31
 Blok, A. (1880-1921) 45, 67, 134, 146, 178, 183, 254-255
 Bobyšev, D. (1936) 13, 41, 44, 58, 65-66, 73-74, 77, 92, 163, 166, 200, 240, 251-253, 272-273, 304
 Bogdanov, A. 39-40
 Bogdanov, L. (1949-2003) 99, 102, 201, 204-205, 207, 340_n
 Bogomolov, G. (1933-2016) 190, 214
 Bogoslovskij, L. 72
 Bol'šov, L. (1928) 230, 261
 Bolučevskij, V. 315
 Borges, J.L. 234, 241_n, 340
 Borisova, M. (1932-1996) 222, 312
 Boževarov, G. 140
 Brandt, P. (1947) 34, 90, 172, 174, 240
 Brandt, W. 164
 Braun, N. (1938) 117_n
 Brežnev, L. 71, 136, 164, 246, 308
 Britaniškij, E. 90
 Britaniškij, V. (1933-2015) 38-40, 44
 Brjusov, V. (1873-1924) 45_n
 Brodskij, I. (1940-1996) 10-11, 13, 15, 41, 49, 51, 54, 56, 59-60, 62, 65-66, 74, 77, 79, 83-88, 99_n, 109, 111, 116-117, 121-122, 134, 162-168, 183_n, 252-253, 265, 283, 300, 303-304, 307, 315, 327, 340, 358, 370
 Buber, M. 242
 Budagarin, V. (1945) 77
 Bukovskaja, T. (1947) 45, 60_n, 64_n, 65_n, 90-93, 104, 112, 116, 163_n, 175, 177, 179, 200, 234, 240, 252, 254, 258, 304-306, 313, 357, 381, 387
 Bulgakov, M. (1891-1940) 11, 117_n, 145_n, 179_n, 228, 333, 368
 Bulgakov, S. (1871-1944) 138
 Bulyčev, Ju. (1948) 359_n
 Bunin, I. (1870-1953) 11,58
 Burichin, I. (1943) 166, 234, 289, 371_n
 Burljuk, D. (1882-1967) 79
 Butyrin, K. (1940-2016) 45, 138, 145, 174, 238, 254-257, 261, 313
 Butusov, V. (1961) 337_n
 Byron, G. 210, 236
- C**
 Čakovskij, A. (1913-1994) 29, 244
 Camus, A. 13, 63, 121, 140, 155, 228, 238, 244
 Caramitti, M. 30_n, 52_n, 54, 64, 108_n, 301
 Carpi, G. 19, 296_n
 Cartesio, 349_n
 Čechov, A. (1860-1904) 145, 358
 Čejgin, P. (1948) 92, 104, 164, 179, 199, 204_n, 211, 234, 252, 275, 305
 Čepurov, A. 222
 Čerešnja, V. (1948) 307
 Černenko, K. 308
 Černyj, S. (1880-1932) 58
 Čertkov, L. 165
 Cervantes, M. 33
 Chachaev, S. 78
 Chanan, V. (1945) 180_n, 208, 219, 305, 313, 370
 Charms, D. (1905-1942) 23, 26-28, 37, 38_n,77, 82, 100, 103, 106-107, 122, 137, 265, 340-341, 343
 Chazin, M. (1950) 307_n
 Chejč, V. 90, 102
 Chejfec, M. (1934-2019) 165
Chelenukty, 95-103, 137, 284-285
 Chlebnikov, V. (1885-1922) 13, 46, 48, 51, 52_n, 58, 67, 79, 91, 95, 104, 122, 228, 230, 258, 284, 289, 376, 377_n
 Chodasevič, V. (1886-1939) 22, 58_n, 307, 333, 340
 Cholin, I. (1920-1999) 48, 82, 158, 160, 205, 369
 Chrenov, S. (1956-1995) 307_n
 Chruščev, N. 40, 57, 59, 71
 Chrustalëva, O. 337
 Chvorost'janova, E. 14, 158, 160-161
 Chvostenko, A. (1940-2004) 79-83, 98-100, 102, 165, 266-267, 304, 341, 370
 Činari, 26, 37, 100, 137

Cirillo di Alessandria, 228
 Čirskov, F. (1941-1995) 14, 235, 238, 240, 340*n*
 Čistjakov, F. (1967) 337*n*, 338
 Coj, V. (1962-1990) 114, 337, 341
 Conrad, J. 52, 53*n*
 Čukovskaja, L. (1907-1996) 28, 66, 85, 165
 Čukovskij, K. (1882-1969) 25, 45*n*, 85
 Čurilin, A. (1941) 90, 92-93
 Cvetaeva, M. (1919-1941) 22, 58, 67, 73-74, 122, 137, 295, 307
 Cvetkov, A. (1947) 369

D

D'Anthès, G. 106, 150
 Daniél', Ju. (1925-1988) 77, 86-87, 267
 Danilov, K. 42
 Dante, Alighieri, 33
 Dar, D. (1910-1980) 44, 45*n*, 62, 76, 117, 163, 165-166, 179, 200, 204*n*, 221, 240, 254, 283, 327
 Daševskij, G. 15*n*
 Davydenkov, A. (1952) 358
 Davydov, S. 91
 Dedjulin, S. (1950) 88, 140, 164, 166, 249-254, 262, 309, 400, 411
 Delone, V. 95*n*
 Derrida, J. 231, 241
 Deržavin, G. 34, 125, 283
 Dickinson, E. 254
 Dimitrin, Ju. (1934-2020) 41
 Džatroptov, P. 261
 Dobašina, L. (1943) 192-193, 302
 Dobkin, S. (1950-1998) 140, 262
 Dobrenko, E. 31, 32*n*, 43
 Dobroljubov, A. 228
 Dolinin, V. (1946) 22*n*, 54*n*, 58*n*, 84, 90, 92, 114, 163*n*, 165-166, 180, 191, 199, 225, 227, 230, 239, 242, 248, 263-264, 302-303, 308-310, 313, 316, 335, 339, 359
 Dolmatovskij, E. 28*n*
 Domašev, A. (1938)
 Dombrovskij, Ju. (1909-1978) 58, 141
 Donne, J. 259
 Dorofeev, S. 98
 Dorogojčenko A. (1894-1947), 145-146, 147*n*
 Dostoevskij, F. 181-182, 203, 234, 285, 287, 313-314, 346*n*, 390
 Dovatur, A. 179*n*

Dovlatova, E. 213
 Dovlatov, S. (1941-1990) 14, 31*n*, 64-65, 103, 111, 117, 166, 213, 265, 267, 308, 361*n*, 377*n*
 Dragomoščenko, A. (1946-2012) 14, 180*n*, 205, 234, 236, 238-239, 242-243, 245-246, 307, 313-315, 318*n*, 323-324, 336, 340, 370
 Druskin, Ja. (1902-1980) 26*n*, 37, 65*n*, 103, 137, 280-281
 Druskin, L. (1921-1990) 139, 166, 271, 308
 Dudincev, V. (1918-1998) 334*n*
 Dunaevskaja, E. (1950) 306*n*, 359*n*
 Dyšlenko, B. (1941-2015) 14, 79-80, 242, 259, 318, 359*n*
 Dyšlenko, Ju. (1936-1995) 180*n*, 190, 214, 318

E

Earl, V. (Ėrl', 1947) 89-91, 93-103, 113, 118, 121-122, 130*n*, 131, 137, 154, 157, 200, 221, 254, 258, 285, 303*n*, 313, 340-341, 359, 370
 Efimov, I. (1932-2000) 44, 61, 76, 166, 267
 Egorov, B. 45
 Egunov, A. (1895-1968) 65*n*
 Eliano 145
 Eliseev, N. (1959) 280
 Entin, L. (1938-2016) 79, 99, 101, 166
 Ėjchenbaum, B. (1886-1959) 9*n*, 32, 45-46
 Ėpštejn, M. (Epstein) (1950) 94, 105, 108*n*, 271, 275, 277, 289, 368-369, 375
 Ėrenburg, I. (1891-1967) 37, 40, 58
 Ėrl', vedi Earl
 Erofeev, V. (1947) 261, 340*n*, 361, 369
 Erofeev, Ven. (1939-1990) 117*n*, 158, 160, 200, 215, 361*n*
 Erëmin, M. (1936) 46*n*, 47, 50, 51, 59, 73, 74, 77, 86, 200, 267, 275, 304, 340, 370
 Esenin, S. (1895-1925) 22, 58
 Ėtkind, E. (1918-1999) 44, 62, 85, 165, 179*n*, 227, 267
 Evdokimov, R. (1950-2011) 264, 316, 335
 Evtušenko, E. (1932-2017) 57, 141, 253, 310, 333, 369*n*
 Ežov, N. 25
 Ėzrochi, Z. (1946-2018) 306

F

Fabričnyj, A. 39

- Faccani, R. 25*n*, 122
 Fadeev, A. (1901-1956) 37*n*
 Falin, S. 205
 Faulkner, W. 140, 287*n*
 Föderov, L. (1963) 83*n*
 Fëdorov, N. (1828-1903) 346-349
 Fëderov, V. 93
 Fedjuček, N. 98
 Fejertag, V. 263*n*
 Fenëv, A. (1939-1982) 90
 Figurina, E. 242
 Filimonov, V. (1947) 190, 194-195
 Filippov, B. (1905-1991) 25, 58*n*, 86*n*
 Filippov, V. (1955-2013) 8, 175, 227, 234, 236, 258, 325, 327-331, 349*n*
 Filonov P. (1883-1941) 267, 280*n*
 Florenskaja, O. (1960) 341
 Florenskij, A. (1960) 341-342
 Florenskij, P. (1882-1937) 12, 138, 228, 234, 287
 Foucault, M. 287
 Fridljand, I. 64
 Frolova, M. 76
- G**
- Gajvoronskij, A. (1947) 59, 64*n*, 71, 78*n*, 84, 89-91, 93, 109, 356, 434*n*
 Gal'perin, Ju. (1947) 166
 Galanskov, Ju. (1939-1972) 77, 86, 87*n*, 95*n*, 116
 Galeckij, Ju. (1954) 79, 190, 307, 339-340
 Galič, A. (1918-1977) 78, 166*n*, 315, 337
 Galvagni, P. 8, 36*n*, 296*n*
 Gandel'sman, V. (1948) 307, 351, 363
 Gandlevskij, S. (1952) 51, 180, 240, 369
 Garanin, L. 39*n*
 Garcia Lorca, F. 33
 Garzonio, S. 73
 Gasparov, M. (1935-2005) 15*n*, 52, 151, 278, 291, 345*n*, 346, 375*n*
 Gavril'čik, V. (1929-2017) 106, 160, 180*n*, 200, 205, 266, 340
 Gendelev, M. (1950) 165, 307
 Genis, A. (1953) 48, 57, 71, 86, 88, 245
 Gennadiev, A. (1947) 190, 215
 George, S. 259
 Gerasimov, V. (1935) 34, 46*n*, 213
 Geršenzon, M. 62
 Gigante, G. 294, 296*n*
 Ginzburg, A. (1936-2002) 74, 77, 86, 87*n*, 116, 267
 Ginzburg, E. 141
 Ginzburg, L. (1902-1990) 30, 43*n*, 62, 65*n*, 113, 208, 226-227
 Gladkaja, L. 44*n*
 Glazkov, N. (1919-1979) 10*n*
 Glebova, T. (1900-1985) 189, 204*n*
 Glezer, A. (1934-2016) 189, 267
 Glozman, G. 44*n*
 Gnedič, T. (1907-1976) 44, 65*n*, 111, 179, 204*n*, 210, 221, 224, 236
 Gobleckij, Ju. 340
 Gogol', N. 145*n*, 351
 Gol', N. (1952) 64*n*
 Gol'cov, R. 39
 Goljavkin, V. 77
 Golubev, N. 236
 Golyenko-Vol'fson, D. (1969) 307, 337, 340
 Gor, G. 65*n*, 179
 Gor'kij M. 27, 40, 42, 73, 264, 334
 Gorbačëv, M. 11, 331, 334, 342, 344
 Gorbanevskaja N. (1936-2013) 73, 116, 166*n*, 193
 Gorbovskij, G. (1931-2019) 44, 59-63, 74, 77, 88, 109, 163, 195, 200, 301
 Gordin, Ja. (1935) 44*n*
 Gorev, K. 76
 Goričëva, T. (1947) 116*n*, 130*n*, 132*n*, 139, 154, 166, 181, 186*n*, 194-195, 206, 213, 224-225, 227-238, 240, 241*n*, 247-248, 260, 264-265, 271, 278, 281, 287, 295, 308, 376
 Gorišin G. 61
 Gornon, A. (1946) 174, 306
 Goročëvskij D. 337
 Gorodnickij, A. (1933) 44, 109, 179*n*
 Gorošëvskij, È. (1944) 314*n*
 Gorskaja, I. 109
 Gorškov, V. 39
 Gračëv, R. (1935-2004) 52, 61-63, 64*n*, 244*n*, 327
 Granin, D. (1919-2017) 30, 334*n*
 Grebensčikov, B. (1953) 57, 114-115, 313, 315, 337-338, 341
 Gregorio di Nissa 228
 Gregorio Teologo 228

Grekov, Ju. 41n
 Griboedov, A. 22n, 122, 175-176, 202, 393
 Grigor'ev, D. (1960) 214, 306, 357-359
 Grigor'ev, O. (1943-1992) 14, 156-162, 343, 352
 Grigor'eva, G. (1948) 249, 264, 265n
 Grigorin, B. (1951) 359n
 Grojs, B. (Suicidov, 1947) 139, 224-225, 227, 234-235, 237-238, 240, 245, 249, 308, 377
 Gromov, V. (1930) 33, 193, 352
 Grudinina, N. (1918-1999) 64-65, 85, 95n
 Gubanov, L. 95n
 Gubin, V. (1934) 76
 Gučinskaja, N. (1937-2001) 292, 294
 Gudzenko, R. (1931-1999) 33, 36
 Gukovskij, G. 46
 Gumilëv, L. (1912-1992) 25, 65, 225, 333
 Gumilëv, N. (1886-1921) 34, 73
 Gur'janov, A. (1958) 358
 Gurevič, L. (1946) 33n, 192n, 197, 336n
 Gusev, B. 39
 Gutkina, E. 189n

H

Heidegger, M. 62, 94, 154, 227-228, 234, 241n
 Heissenbuttel, H. 100
 Hemingway, E. 40
 Hesse, H. 340
 Hitler, A. 29
 Husserl, E. 137, 228, 280n

I

Ignatova, E. (1947) 64n, 65, 115n, 136n, 137, 179, 239-240, 257-260, 306, 314, 318, 340n, 361n, 363
 Il'in, N. (1947) 138, 257
 Iezuitova, L. 45n
 Inber, V. (1890-1972) 29, 244n
 Iocca, F. 47, 52n, 53n, 55-56, 59, 300n, 318n
 Iofe, V. (1938-2002) 140, 263
 Ioffe, I. 45
 Ionesco, E. 238, 250, 341
 Ionin, A. 84
 Iossel', M. (1955) 307n
 Isačëv, A. (1955-1987) 190, 214
 Isakovskij, M. (1918-1973) 28n, 50

Ivanov, Ju., 90
 Ivanov, B. (1928-2015) 11-12, 14, 16n, 34n, 37, 39-40, 43, 44n, 54n, 58, 63-64, 71, 74, 76, 78, 86, 87n, 102, 110, 111, 116, 130, 135, 137-138, 172, 180n, 190, 192n, 194, 202, 208, 219-222, 224, 227, 230, 235-236, 238-245, 247-249, 256, 271n, 287, 299, 302, 306n, 310-313, 316, 318-319, 335, 336n, 337n, 359, 377, 401
 Ivanov, K. (1942) 139, 224
 Ivanov, M. (1944) 139
 Ivanov, Vjač. (1866-1949) 26n
 Ivanov, Vjač.Vs. (1929-2017) 62, 227
 Ivanova, S. 292, 294, 307, 331, 346n
 Ivašincova, M. (1942-2000) 188, 204n

J

Jaccard, J-Ph. 7, 106
 Jakubov, V. 230n
 Jasnov, M. (1946) 64n, 90, 159n
 Jaspers, K. 13, 228, 238,
 Jung, C. 13, 252
 Jupp, M. (1938) 90, 109, 166
 Jur'ev, O. (1959-2018) 121n, 128n, 140, 143, 160, 307, 313, 358, 362-363

K

Kafka, F. 140, 340
 Kamenev, L. 25
 Kan, A. 263n, 313
 Kant, I. 349n
 Kataev, V. (1897-1986) 146n
 Kaverin, V. (1902-1989) 28, 31, 37, 166, 263,
 Kazarnovskij, P. (1968) 99n, 113, 123n, 124n, 126n, 305
 Kenžeev, B. (1950) 240, 257, 315, 358, 369
 Kibirov, T. (1955) 369
 Kierkegaard, S. 137, 228, 234, 280, 287
 Kinčev, K. (1958) 337n
 Kipling, R. 122, 236
 Kirov, S. 24-25, 190
 Klejn, L. 179n
 Kleščenko, A. (1921-1974) 58
 Klimov, Ju. 104
 Kljačkin, E. 109, 179n
 Klykov, Ju. 90
 Knjazeva, N. 64

- Kobak, A. (1952) 14*n*, 262, 308, 314*n*, 316
 Kolker, Ju. (1946) 54, 180*n*, 258, 302, 304, 307, 309, 313, 319, 359, 420
 Kolmogorov, A. 52
 Komaromi, A. 8, 10*n*, 11, 233, 265
 Komarovskij, V. 228
 Kon, I. 179
 Kondrat'ev, V. (1967-1999) 307
 Kondrat'ev, M. (1961) 306
 Kondratov, A. (1937-1993) 13-14, 54-56, 79, 86
 Kondratov, È. (1933-2010) 46, 51-53
 Kononov, N. (1958) 307
 Konosov, M. (1937) 40, 41*n*, 76
 Konstriktor B. (Vantalov, Aksel'rod, 1950) 98, 99, 102, 212, 259, 304, 340, 370
 Kopylkov, M. 90, 93
 Kormil'cev, I. (1959-2007) 337*n*
 Kornilov, B. 28
 Koroleva, N. (1933) 44*n*, 65, 73-74, 99*n*
 Korovin, S. (1949) 184, 202*n*, 203, 204*n*, 205, 239, 314, 316
 Koršunov, P. 316
 Korsunova, O. (1951-2016) 168, 206, 212-213
 Kosarev, V. 40*n*
 Koscinskij, K. (1915-1984) 166, 267
 Koval'skij, S. (1948-2019) 189, 239, 306*n*
 Kovalëv, G. (1939-1999) 13, 35*n*, 41*n*, 52*n*, 57*n*, 66*n*, 79, 81, 82*n*, 83*n*, 92, 96, 99*n*, 104*n*, 110, 111*n*, 113, 121*n*, 130, 174, 189, 202, 219, 220*n*, 228, 264, 299*n*, 300, 301*n*, 324*n*, 368, 371
 Koževnikov, P. (1953-2012) 259
 Kožin, V. 190
 Kozlov, E. 315
 Kozyrev, A. (1916-1989) 58, 307
 Kozyrev, K. 215
 Krasil'nikov, M. (1933-1996) 13, 46-47, 52, 55-56
 Krasovickij, S. (1935) 122
 Krejd, V. (Krejdenkov, 1936) 165
 Kreps, M. 165
 Krivošeev, V. (1946) 104
 Krivulin, V. (1944-2001) 8, 9, 12,-15, 22, 32, 45, 57, 59, 64*n*, 65-66, 74, 84, 88, 90, 91, 104, 111, 114, 116*n*, 117-118, 121, 128, 130-136, 138, 163-166, 174-175, 177, 179-181, 183-188, 194-195, 199-200, 204, 206-208, 213-215, 219-222, 224-225, 227-241, 245-258, 266, 271, 273-274, 277, 279-280, 282*n*, 283, 285, 288, 301-302, 304, 309-314, 320, 324-325, 328, 331-333, 340, 342-343, 352, 353-354, 356, 361, 367, 371, 374-378, 380, 383, 401, 411
 Kropivnickij, E. (1893-1979) 48, 160, 252, 369
 Kručënych, A. (1886-1968) 48, 94-95, 106, 122
 Kryžanovskij, A. (1950-1994) 359*n*
 Kublanovskij, Ju. (1947) 95*n*, 166*n*, 252, 254, 257, 315
 Kučerjavkin, V. (1948) 95*n*, 166*n*, 252, 254, 257, 315
 Kudrjakov, B. (1946-2005) 90, 99*n*, 102, 200-202, 204, 215, 239, 246, 259, 339
 Kukin, Ju. (1932-2011) 109, 179*n*,
 Kuklin, G. 28
 Kukuj, I. 81, 123, 124*n*, 130, 183, 222, 262, 377
 Kulakov, Ju. 13, 48, 55, 95, 122, 130, 361, 369-370, 371*n*, 377
 Kulle, S. (1936-1984) 46, 48-49, 77, 340*n*
 Kullè, V. (1962) 47*n*, 55-56
 Kumpan, E. (1938-2013) 44
 Kumpan, K. (1947) 23
 Kumpf, H. 315
 Kundera, M. 238
 Kuprijanov, B. (1949) 90, 104, 164, 179, 199, 204*n*, 206, 212, 234, 271*n*, 272
 Kurëchin, S. (1954-1996) 313-315
 Kuricyn, V. 165*n*, 361
 Kušlina, O. 251*n*, 301*n*, 374*n*
 Kušner, A. (1936) 44, 60, 62, 65, 77, 84-86, 88, 109, 134-135, 163-164, 175, 200, 213, 370, 376
 Kušner, E. (1962) 359*n*
 Kuz'minskij, K. (1940-2015) 12-13, 35*n*, 41*n*, 44, 45*n*, 46, 52*n*, 56-57, 58*n*, 66*n*, 73*n*, 74, 79, 81, 82*n*, 83*n*, 90, 92, 96, 99, 104-105, 110-111, 113, 121*n*, 130, 164, 189-190, 195*n*, 197-203, 204*n*, 206-209, 219-223, 264, 266, 299-302, 304, 324*n*, 343, 368, 371, 400-401, 439
 Kuzmin, M. (1875-1936) 22, 59, 105*n*, 200, 287*n*, 289
 Kvasov, V. 207

L

- Lacan, J. 234
 Lankovskaja, N. 359*n*
 Lavrov, A. 45*n*, 314
 Lazareva, N. (1948) 264-265

- Lebedev-Kumač, V. (1888-1949) 28*n*
 Lejkind, O. (1953) 266
 Lem, S. 341
 Lën, S. (1937) 200, 315
 Leonov, A. 214
 Lenin, V. 10, 263, 352
 Lerner, Ja. 84
 Lesničenko, N. 208
 Levin, Ju. 40*n*, 224, 227, 264, 279, 280*n*, 346
 Lichačëv, D. (1906-1999) 333, 334
 Lichačëv, I. 65*n*
 Lichtenfel'd, B. (1950) 54*n*, 258, 272, 281, 305-306
 Limonov, È. (1943-2020) 240, 266, 369
 Lipavskij, L. (1904-1941) 26*n*
 Lipoveckij, M. 369, 370
 Livšic, A. 76
 Livšic, B. (1886-1938) 28, 122
 Ljagačëv, O. (1939) 165
 Ljubarskij, K. 139
 Lomonosov, M. 372
 Losev, A. (1893-1988) 304, 287
 Losev, L. (Lifšic, 1937-2009) 10, 13, 38, 46-49, 51-53, 86, 142, 165, 213, 240, 267, 340*n*, 369
 Losskij, N. (1870-1965) 137
 Lotman, Ju. (1922-1993) 9, 10*n*, 15, 21, 139, 148, 150*n*, 151*n*, 171-173, 175, 179, 184-185, 276, 355-356, 371, 378
 Lugovskoj, V. (1901-1957) 28*n*
 Lur'e, A. 65*n*
 Lur'e, L. (1950) 31-32, 64, 110*n*, 179*n*
 Lygo, E. 7, 13, 42, 44, 46, 60-61, 66, 179, 283
 Lyotard, J.F. 94, 105, 370
 Lysenko, L. 334*n*
- M**
 Machotkina, L. (1946) 358
 Magaj, S., 264
 Magid, S. (1947) 274, 307, 335, 362-363
 Majakovskij, V. (1893-1930) 34, 76, 78, 95*n*, 122, 151*n*
 Majzel', A. (1927-2013) 328-329
 Makanin, V. (1937-2017) 182, 357
 Makrinov, D. (1946) 90, 93, 96-99, 102, 271*n*
 Maksimov, D. (1904-1987) 45-46, 183, 254, 259
 Maksimov, V. (1957) 166, 266, 306*n*
 Mal'cev, Ju. (1932-2017) 58*n*, 165, 266
 Malevič, K. (1879-1935) 26, 189, 232
 Malachovskaja, N. (1947) 264-265
 Maljarova, I. 65, 221
 Malthus, T.R. 235
 Mamonova, T. (1943) 190, 264
 Mamleev, Ju. (1931-2015) 266
 Mandel'stam, O. (1891-1938) 13-14, 19, 22-26, 51, 58, 89, 122, 132, 134, 137, 140, 228, 236, 252, 258, 266, 287*n*, 358, 377*n*
 Mandel'stam, R. (1932-1961) 8, 11-12, 32-38, 45, 47, 142, 197, 220, 238, 240, 304, 307, 309, 315
 Maramzin, V. (1934) 44, 61, 76-77, 165, 266-267
 Marčenko, A. (1938-1986) 306*n*, 310, 334
 Markov, B. 318
 Martynov, I. (1939) 225, 327
 Martynova, O. (1962) 307, 362
 Maslov, Ju. (1914-1990) 263
 Maslov, S. (1939-1982) 226, 250, 263-264
 Maslova, N. 263
 Matrënin, N. 201, 205
 Matušeński, R. 254
 Maurizio, M. 104, 123*n*
 Medvedev, M. 41*n*, 84
 Mejlach, M. (1945) 103, 137, 213, 335, 363
 Mekler, V. 339
 Men', A. (1935-1990) 139
 Merežkovskij, D. (1865-1941) 138
 Michajlov, I. 65*n*
 Michajlov, Ju. (1933-1990) 13, 46-47
 Michajlov, L. 76
 Michajlov, V. 190, 207,
 Michajlova, T. (1949) 306*n*, 316
 Michalkov, S. (1913-2009) 343
 Michnov-Vojtenko, E. (1932-1988) 123, 188, 189
 Mil'čik, M. 168
 Miłosz, C. 12, 242, 254
 Minčenko, A. 312
 Mirkina, Z. (1926-2018) 252
 Mironov, A. (1948-2010) 14, 54*n*, 90, 93-95, 98, 101-102, 106, 174, 180*n*, 221, 234, 241*n*, 252, 255, 258, 260, 284-288, 304, 313, 318, 331, 334
 Mironov, R. 337, 359*n*
 Mirzaev, A. (1960) 337, 358
 Mišin, V. (1939) 2, 132*n*, 193, 200, 381-388

Mit'ki, 14, 106-107, 160, 174, 204, 341-343
 Mněva, T. (1958) 359n
 Močalov, G. 44, 99n
 Mogutin, Ja. 340
 Molostvov, M. (1934-2003) 39n
 Molot, V. (1940) 166
 Mon, F. 100
 Morev, A. (1934-1979) 30, 86, 152-153, 208, 221, 238, 252, 304, 315, 440-441
 Morev, G. (1968) 340
 Mrožek, S. 341
 Murav'ëv, V. 252

N

Nabokov, V. (1899-1977) 58n, 137, 252, 265, 333
 Nadson, S. 228
 Naftuliev, F. 213
 Najman, A. (1936) 41, 65, 66n, 86, 163
 Nappel'baum, I. (1900-1992) 58, 65n
 Naumenko, M. 337n
 Nečaev, V. (1937-2015) 166, 192-193, 247, 263
 Nedrobova, M. (1947) 166, 193, 227, 247, 263
 Nekrasov V. (1911-1987) 166n
 Nekrasov, Vs. (1934-2009) 158, 234, 369
 Nemtinov, V. (VNE, 1947) 98, 101
 Neruda, P. 40
 Nesterovskij, V. (1940-2003) 208, 234, 312, 314, 316, 318n
 Nevskij, A. 28n
 Niero, A. 8, 86n, 141, 142n, 144n, 160, 253, 296n
 Nietzsche, F. 228, 349n
 Nik, A. (N. Aksel'rod, 1945-2011) 98, 99, 102, 113, 173
 Nikitin, V. 191, 205-206
 Nikol'skij, B. 318
 Nikol'skaja, T. (1945) 45n, 79-81, 99, 109
 Nikolaev, N. (1947) 89-91, 93, 98-99, 101-102, 145n, 284, 286
 Nikolaev, S. (1952) 98
 Nikonova, Ry (1942-2014) 262
 Nivorozhkin, O. (1943) 92-93
 Novakovskij, A. 358
 Novikov, Ju. (1938-2011) 93, 198, 200, 202, 215, 239, 243-245, 248, 306n, 310, 311n, 313, 318-319

Novikov, T. 337
 Novoselov, V. (1945) 77

O

Obëriuty 26, 49, 52n, 55, 100, 103, 106, 137, 224, 343, 370, 376
 Ochapkin, O. (1944-2008) 14, 44, 45n, 90, 99, 130, 142, 162-164, 168, 173, 179, 180n, 189, 198-201, 204n, 206, 212-213, 220, 224-225, 234-235, 252-254, 258, 260, 266, 274, 281-284, 306, 309, 312-314, 325-327, 331, 343, 359n, 367-368, 371
 Ogorodnikov, A. 224
 Okudžava, B. (1924-1997) 78, 337
 Okulov, V. (1938) 201, 205, 207-208, 312, 314
 Olejnikov, N. (1898-1937) 26, 28, 100, 103, 137, 307
 Orwell, G. 12, 54n, 140, 237, 259
 Ostanin, B. (1946) 14, 54n, 77, 180n, 215, 225, 227, 239, 243-244, 247-249, 262, 265, 311, 313-314, 316, 336-337
 Ovčinnikov, V. (1941-2015) 90, 190, 200, 242, 247
 Ožiganov, A. (1944-2019) 199, 207, 234, 273-274

P

Pachomov, A. 95n
 Pančenko, D. (1956) 261, 263
 Panova, V. (1905-1973) 44, 62-63, 95n
 Papernyj, V. (1944) 237, 263
 Parisi, V. 7, 10n, 11, 21, 58n, 74, 102, 172, 181, 195, 233, 237, 250n, 262, 265, 340,
 Parnok, S. (1885-1933) 307, 340
 Parščikov, A. (1954-2009) 340n
 Pasternak, B. (1890-1960) 11, 38, 40, 58n, 59, 122, 137, 178, 266, 333, 334n, 368
 Pavlovskij, O. (1950) 254
 Pazuchin, E. (1945) 64n, 77, 138, 208, 219-220, 222, 224, 229, 230-231, 236-238, 260-261, 263, 271, 278-279, 287, 363, 375, 401
 Pekker, M. 236, 243, 247
 Pelevin, V. (1962) 369
 Perčënok, F. (1931) 140, 262
 Perel'man, V. 166, 267
 Petranovskij, V. (1948) 250n

- Petrov, G. 76
 Petrov, M. 33
 Petrov, S. (1911-1988) 58, 87, 140
 Petrov, V. 65*n*, 266
 Petrova, A. (1964) 45, 340
 Petrovych, M. 252
 Pil'njak, B. (1894-1938) 22, 58*n*
 Pietro I, il Grande (Cavaliere di bronzo) 10, 75, 106, 150, 151, 197
 Pimenov, R. (1931-1990) 42, 140, 227, 240, 263, 361*n*
 Piretto, G.P. 24, 57-58, 71, 88, 148, 151, 158, 160, 173*n*, 178*n*, 180, 202, 344, 351
 Pirjutko, Ju. (1946-2014) 263
 Platone 138
 Platonov, A. (1899-1951) 117, 265, 333
 Podberezkina, Ė. 207
 Podgorkov, E. 201
 Podgorkov, S. (1953) 205
 Podol'skij, N. (1935) 184, 202*n*, 203, 204*n*, 205*n*, 313
 Pokrovskij, O. 65*n*
 Poljaček, D. 252
 Poljakova, N. 221
 Poljakova, S. (1914-1994) 237, 307
 Pomeranc, G. (1918-2013) 239, 250, 252, 263, 273
 Pomerancev, V. 37
 Ponizovskij, B. (1930-1995) 128, 130, 189
 Ponge, F. 104
 Popov, E. (1946) 261
 Popov, V. (1939) 14
 Poreš, V. (1949) 224, 227, 283
 Potapova, I. 26
 Potebnja, A. 372*n*
 Prelovskij, V. 33, 35
 Prichod'ko, G. (1938) 45*n*, 191, 201, 205, 207, 214, 266
 Prigov, D. (1940-2007) 15*n*, 108, 111, 215, 235, 240, 257-258, 261, 315, 340*n*, 361, 369
 Probštejn J. 34, 36
 Proffer C. R. (1938-1984) 265
 Prokof'ev A. 90
 Propp, V. (1895-1970) 31, 45-46
 Pudovkina, E. (1950) 64*n*, 180*n*, 221, 258, 271, 306, 313, 359
 Punin, N. (1888-1953) 25, 32
 Pupisov, V. 39
 Purišinskaja, M. (Rita, 1935-1983) 124, 130*n*
 Puškin, A. 14, 22*n*, 27, 64, 91, 100, 103, 106-109, 122, 147, 150-152, 232, 351, 355-356, 361*n*
 Pustyncev, B. 40*n*
 Puzyno, B. (1963) 306
- R**
 Račko, M. 267
 Rejn, E. (1935) 41-42, 65, 66*n*, 73-74, 77, 86, 163, 175-176, 213, 240, 304
 Remizov, A. (1877-1957) 225
 Riccio, C. 29*n*, 86*n*, 288, 290*n*, 296*n*
 Ricoeur, P. 148*n*, 372
 Rilke, R.M. 140, 178, 236
 Robbe-Grillet, A. 287*n*
 Rochlin, B. (1942) 190, 255
 Roginskij, A. (1946-2017) 140, 141, 250, 262
 Roginskij, B. 34, 36*n*
 Ronkin, V. 78
 Rozanov, V. (1856-1919) 228, 358
 Rozanova, M. (1929) 267
 Roždestvenskij, R. (1932-1994) 57
 Rubcov, N. (1936-1981) 73-74, 76, 109
 Rubinštejn, L. (1947) 157, 235, 242, 257, 261, 280, 315, 336, 361, 369
 Rudkevič, L. (1946-2011) 165, 228-229, 231-233, 235-236
 Rühm, G. 100
 Rybakov, A. (1911-1998) 334*n*
 Rybakov, Ju. 196
 Rykovaja, N. 179*n*
- S**
 Sacharov, A. (1921-1989) 165, 264, 308, 334
 Šagin, D. (1957) 106-107, 109, 160-162, 204*n*, 341-344
 Šagin, V. (1932-1999) 33, 190, 204, 341
 Saint-Exupéry, A. 63, 140
 Sajtanov, V. 254
 Salamandra, M. 90
 Šalamov, V. (1907-1982) 58, 141
 Samarin, V. (1928) 201, 205, 207
 Samutin, L. (1915-1987) 142
 Sandler, S. 51, 290, 294
 San'kov, E. 72
 Sandomirskaja, A. 359*n*

- Sapego, M., (1962) 342
 Sapgir, G. (1928-1999) 48, 81*n*, 82, 84*n*, 87*n*, 98*n*, 106*n*, 110*n*, 111, 112*n*, 113*n*, 145, 155*n*, 160, 173*n*, 178*n*, 199*n*, 200, 205, 234, 253-254, 352*n*, 369
 Sapronekov, A. 207
 Sartre, J.P. 13, 85, 140, 149, 150, 153*n*, 228, 250
 Šarymova, N. (Kononova, 1946) 52, 213, 231
 Satunovskij, J. (1913-1982) 158
 Savickij S. 11, 63-64, 73, 77, 82, 97-98, 103, 122, 224, 244, 337
 Sažin, V. (1946) 26, 27, 77, 92, 140, 190, 262
 Sbitnev, I. 190
 Scherrer, Ju. 224
 Schulz, B. 242, 340
 Sedakova, O. (1949) 123, 131-132, 200, 227, 234, 236, 240, 257, 289, 295, 315, 361, 369
 Šef, G. (1937-1991) 61
 Šeff, S. (1937-1997) 239
 Šejdin, A. 90
 Šejnker, M. (1948) 131, 215, 235, 329*n*, 330, 361
 Sekackij, A. (1958) 205, 340
 Sel'vinskij, I. (1899-1968) 73
 Šel'vach, A. (1948) 305, 331, 371
 Šemanin, N. 307, 339
 Semënov, A. 252
 Semënov, G. (1918-1982) 43-44, 65*n*, 134
 Šemjakin, M. (1943) 82-83, 165, 189, 197, 198, 201, 266
 Šendrik, E. (1937-2016) 208
 Šenkman, V. (1955-2002) 254
 Sergienko, V. 95
 Sergunenkov, B. 61
 Šeršenevič, V. (1893-1942) 22
 Šestov, L. (1866-1938) 12
 Ševčuk, Ju. (1957) 114, 336*n*, 337
 Severjuchin, D. (1954) 22*n*, 84, 90, 92, 165-166, 191, 199, 239, 242, 265, 307-308, 335, 339, 359*n*
 Severnyj, A. (Zvězdnyj, 1939-1980) 73
 Šiffers, E. (1934-1997) 246
 Sigej, S. (1947-2014) 104*n*
 Sigitov, S. (1940-2020) 215, 246, 248-249
 Simonov, K. (1915-1979) 28*n*, 143
 Simun, K. 168
 Sinjavin, I. (1937-2000) 190, 194-195, 263
 Sinjavskij, A. (1925-1997) 23, 31, 59, 77, 86-87, 103*n*, 166*n*, 267
 Šinkarëv, V. (1954) 341, 342
 Sinočkin, D. (1957) 358
 Širali, V. (1945-2018) 31*n*, 90, 104, 109, 111-112, 121*n*, 131, 195, 199-200, 207, 234, 236, 252, 266, 316
 Šiškin, A. 26*n*, 202*n*, 203
 Šiškov, A. (1951-2016) 206
 Sitnikov, P. 90
 Skidan, A. (1965) 26, 79, 307, 323-325, 337, 340, 359
 Skif, R. 242
 Šklovskij, V. (1893-1984) 15*n*
 Skoblo, V. (1947) 307
 Slavina, T. 90
 Slepakova, N. 41*n*, 77
 Slinin, Ja. 139
 Slonimskij, M. 65*n*
 Slučevskij, K. 228
 Sluckij, B. (1919-1986) 58
 Slutkovskaja-Pekker, O. 247
 Smelov, B. (1951-1998) 2, 90, 198, 200-204, 207, 209-212, 266, 318-319, 389-398
 Smirnov, V. 106, 190
 Šnejderman, È. (1936-2012) 13, 73-76, 86*n*, 163*n*, 164, 192-193, 199, 200, 208, 219, 221, 240, 301-304, 313-314, 352-353, 378*n*, 400, 420, 439
 Šnisarenko, A. (1953) 262, 307, 339
 Sobčak, A. (1937-2000) 116
 Soboleva, M. 254
 Socrate 349*n*
 Sokolov, S. (1943) 95*n*
 Solov'ëv, V. (1853-1900) 12, 228, 287, 307, 311*n*, 346*n*
 Solov'ëva, G. 190
 Solino, G. G. 145
 Solženicyn, A. (1918-2008) 11, 58, 117, 141-142, 165, 266, 282*n*, 308, 315, 317, 333, 334*n*, 358
 Sorokin, V. (1955) 111, 315, 340*n*, 361, 369
 Sosnora, V. (1936-2019) 13, 30, 44, 60*n*, 61, 63, 64*n*, 109, 163, 179, 200, 235, 266, 301, 309*n*, 362, 370
 Šostakovič, D. (1906-1975) 29, 249
 Stalin, I. 12, 19*n*, 22, 24-25, 31-32, 37*n*, 40, 73, 106-107, 136
 Starobinski, J. 147*n*, 150*n*, 293-294, 325-236,

- 328
 Stepanov, A. (1952) 122, 125-128, 130, 142*n*, 263
 Sterligov, V. (1904-1973) 26, 189
 Stratanovskij, S. (1944) 8, 13-14, 28, 32*n*, 45, 64, 66, 84, 117, 138-139, 141-150, 154-157, 162, 174-175, 179, 181*n*, 186, 197, 200, 204*n*, 210, 219, 221, 223, 227, 229, 232*n*, 233-234, 236, 238-242, 251-252, 254-261, 266, 273-274, 276, 282, 285, 304, 313, 318, 325-327, 331, 345-350, 361, 372-374, 400
 Stratone di Lampasco 150*n*
 Struve, G. (1898-1985) 21, 58, 74
 Struve, N. (1931-2016) 230, 266
 Šturman, D. 267
 Strabone 145
 Strugackij (f.lli) 266
 Šubinskij, V. (1965) 66, 87, 121*n*, 156, 285*n*, 289-290, 307, 329, 362
 Šufrin, A. (1956) 258
 Suslov, M. (1902-1982) 71
 Suslov, V. 312
 Suvorov, A. 28*n*, 142-143
 Švarc, Elena (1948-2010) 8, 14, 67-69, 74, 93*n*, 103, 107, 112, 121, 129*n*, 142, 154, 156, 164, 171, 174, 176, 179, 208, 215, 221, 225-226, 234, 239-241, 246, 252, 254-255, 257, -258, 260, 276, 284, 287*n*, 288-293, 295-297, 304, 306, 309, 313-314, 318*n*, 326, 331, 350, 356, 361, 370-371, 376
 Švarc, Ev. (1896-1958) 58*n*
 Švarc, Š. (1929-1995) 33, 35, 192, 204*n*
 Syčëva, R. 264
- T**
 Tabidze, T. 28
 Tachtadžjan, S. (1956) 237, 261, 311
 Tager, E. (1895-1964) 28
 Tajgin, B. (1928-2008) 71-75, 200
 Talalaj, M. (1956) 84*n*
 Tarutin, O. 44*n*
 Tichomirov, V. 341
 Tillich, P. 228, 230
 Timofeev-Ressovskij, N. 334*n*
 Titov, V. 33
 Tjutčëv, F. 93-94, 122, 131, 133-135, 281, 286, 351, 377-378
- Toporov, V. (1946-2013) 37, 45, 64*n*, 77, 110, 140
 Toporov, V.N. (1928-2005) 139, 148-149, 151, 171, 174, 203, 206, 292, 355-356, 367, 379
 Toropygin, V. 221
 Tovstogonov, G. (1915-1989) 67
 Traugot, A. (1931) 14, 36*n*, 37, 190
 Traugot, G.A.V. 189
 Trifonov G. (1945-2011) 45, 117, 195-197
 Trockij, L.a 25
 Trofimov, G. 44
 Trofimov, L. 318
 Trofimov, V. 42*n*
 Turaev, G. 359*n*
 Tvardovskij, A. (1910-1971) 28*n*, 38*n*, 50, 58, 85
 Tynjanov, Ju. (1894-1943) 9, 79, 222
- U**
 Uchnalëv, E. (1931-2015) 242
 Učitel', A. (1951) 38, 174
 Ufljand, V. (1937-2007) 13, 39, 41, 46, 47*n*, 49-50, 55-56, 58*n*, 59, 77, 86, 117, 200, 205, 213, 252, 258, 266, 358, 370
 Ulanovskaja, B. (1943-2005) 64*n*, 234, 313
 Unksova, K. (1941-1983) 79, 264-265, 304, 306, 341
 Uspenskij, B. (1937) 10*n*, 139
 Usov, A. 201
 Utëšov, L. (1895-1982) 72-73
- V**
 Vachtin, B. (1930-1981) 76, 86, 117
 Vaginov, K. (1899-1934) 19-20, 26, 58*n*, 89, 103, 295
 Vajl', B. (1939-2010) 41*n*, 42*n*
 Vajl', P. (1949-2009) 48, 57, 71, 86, 88
 Valieva, Ju. (1967) 8, 12, 39, 59, 61, 65, 89, 91, 93, 110-111, 158, 229-230, 259, 272, 279*n*, 360
 Val'ran, V. (1949) 189, 201-202, 204-206, 336-337
 Vaneev, A. (1922-1985) 139, 224
 Vasil'ev L. (1944-1997) 45, 78-79, 109, 152, 221, 248, 258, 351*n*, 352
 Vasjutočkin, G. (1937) 44*n*, 263*n*
 Vasmı, R. (1929-1988) 33, 192, 204*n*, 341*n*,

- Venzel', E. (1947-2018) 64*n*, 90, 93, 102, 110-111, 115, 155, 177-178, 240, 304, 313, 340
 Verlaine, P. 140
 Verlobskaja, I. 42
 Vertinskij, A. (1889-1957) 73
 Veselovskij, A. (1839-1906) 5, 9*n*, 31, 372*n*
 Vian, B. 340
 Vilenčik, B. 208
 Vin'koveckij, Ja. (1938-1984) 44, 165
 Vinogradov, L. (1936-2004) 46*n*, 47-49, 55-56, 59, 213, 370
 Vinogradov, V. 13, 32, 45
 Vladimirova, E. (1902-1962) 58
 Vladimov, G. (1931-2003) 166*n*
 Voinov, V. 242
 Vojnovič, V. (1932-2018) 166*n*
 Vol'f, S. (1935-2005) 62, 109, 112, 175, 213
 Vol'tskaja, T. (1960) 50, 254
 Volček, D. (1964) 307, 337, 339-340, 341*n*, 363
 Volkov, O. 196
 Volochonskij, A. (1936-2017) 34, 35*n*, 79-83, 99, 165, 266, 304, 340*n*, 370, 372
 Vološin, M. (1877-1932) 22
 von Zitzewitz, J. 227, 232*n*, 274, 278, 282, 286, 294
 Voronjanskaja, E. (1906-1973) 142, 165
 Vovina, S. (Nesterova, 1937) 302, 312-313
 Vovk, K. 90
 Voznesenskaja, Ju. (1940-2015) 130, 166, 194-195, 196*n*, 201, 208, 219-223, 238, 240, 264, 306*n*, 401
 Voznesenskij, Al. (1898-1950) 32
 Voznesenskij, An. (1933-2010) 57, 257
 Vvedenskij, A. (1904-1941) 26, 28, 37, 79, 100, 103, 122, 137, 265, 323
 Vychodcev, P. (1923-1994) 45, 179, 222-223
 Vysockij, V. (1938-1980) 78, 232*n*, 257, 299*n*, 337, 341, 343*n*

W

- Wittgenstein, L. 105
 Wordsworth, W. 236

Y

- Yeats, W.B. 236

Z

- Zabolockij, N. (1903-1958) 24-28, 52*n*, 58*n*, 73-74, 79, 103, 122, 123*n*, 137, 140, 252, 280, 287*n*, 295-296
 Zaks, D. (1961) 307, 362
 Zamjatin, E. (1884-1937) 22, 58*n*
 Zapesockaja, R. (1949) 359*n*
 Žarkich, Ju. (1938) 189-190, 219
 Zaslavskij, A. 193
 Zaslavskij, I. 42*n*
 Zav'jalov, S. (1958) 258, 279*n*, 307, 324-325, 368
 Zdanevič, I. (1894-1975) 98
 Ždanov, A. 24, 31-32, 49, 65
 Ždanov, I. (1948) 234, 315
 Žek, V. 309
 Zelikson, B. (1935-2002) 41
 Želudkov, S. 139, 224
 Zemskich, V. (1947) 359*n*
 Židkov, A. 257
 Žilina, N. (1933-2005) 204
 Zinov'ev, A. (1922-2006) 25, 166*n*
 Žirmunskij, V. (1891-1971) 32, 46
 Žitenëv, A. 13, 67, 94, 136, 238, 370
 Žitkov, A. (1947) 138
 Žmud', L. (1956) 227, 237-238, 261
 Zolotonosov, M. (1954) 19, 211, 213*n*, 318, 320
 Zoščenko, M. (1895-1958) 31
 Zubova, L. (1946) 48-51, 94, 135, 186*n*, 279-280, 287, 291, 355-356, 376
 Zvjagin, E. (1944-2018) 90, 93, 128*n*, 201, 205, 240, 259, 284, 285*n*, 318, 359*n*

Finito di stampare da
Services4Media
viale caduti di Nassirya, 39
70124 Bari