

● *Humanities!*

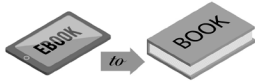


# ALLE DUE SPONDE DELLA CORTINA DI FERRO

Le culture del dissenso e la definizione  
dell'identità europea nel secondo Novecento  
tra Italia, Francia e URSS  
(1956-1991)

a cura di

Claudia Pieralli, Teresa Spignoli  
Federico Iocca, Giuseppina Larocca,  
Giovanna Lo Monaco



L'ebook è molto di +  
Seguici su facebook, twitter, ebook extra



Alle due sponde della cortina di ferro:

## Le culture del dissenso

e la definizione dell'identità europea tra Italia, Francia e URSS (1956-1991)

<https://www.culturedeldissenso.com/>

La presente ricerca è stata realizzata con il contributo del Dipartimento di Formazione, Lingue, Intercultura, Letterature e Psicologia (FORLILPSI) dell'Università di Firenze (Fondi "Bando di Ateneo per il finanziamento di progetti competitivi per Ricercatori a Tempo Determinato dell'Università di Firenze" e budget ricerca di Ateneo 2019)

© 2019 goWare, Firenze, prima edizione

ISBN: 978-88-3363-292-6

Redazione: Luca Martinelli

Copertina:

goWare è una start-up fiorentina specializzata in nuova editoria

Fateci avere i vostri commenti a: [info@goware-apps.it](mailto:info@goware-apps.it)

Blogger e giornalisti possono richiedere una copia saggio ad Alice Mazzoni: [alice@thesis.it](mailto:alice@thesis.it)

L'editore è a disposizione degli aventi diritto con i quali non è stato possibile comunicare nonché per eventuali involontarie omissioni o inesattezze nella citazione delle fonti iconografiche o dei brani riprodotti nella presente opera.

- BIBLIOGRAFIA: Ètkind, E., “Dvadcat’ let spustja”, in Grossman, V., *Žizn’ i sud’ba*, L’Age d’Homme, Losanna 1980: V-XI.
- Vojnovič, V., “The Life and Fate of Vasily Grossman and His Novel”, *Survey: A Journal of East and West Studies*, 1, 1985: 186-88.
- Bočarov, A., *Vasilij Grossman: Žizn’, tvorčestvo, sud’ba*, Sovetskij pisatel’, Moskva 1990.
- Bit-Junan, Ju., “Polemika o tekstologiceskoj korektnosti sovetskich izdanij romana V.S. Grossmana Žizn’ i sud’ba”, *Vestnik RGGU. Serija Istorija. Filologija. Kul’turologija. Vostokovedenie*, 1, 2018: 101-107.

## Magnitizdat

### Diffusione e conservazione del Magnitizdat: i protagonisti

∞ Giulia De Florio

DATE: 1950 – 1990

LUOGO: Mosca, Leningrado

DESCRIZIONE: Il fenomeno della circolazione clandestina di nastri magnetici e supporti sonori ebbe una diffusione capillare in tutta l’Unione Sovietica, ma si concentrò in alcune cerchie o orbite di persone che ruotavano intorno ai *Klub samostojatel’noj pesni* (Club della canzone indipendente, KSP) e, soprattutto, intorno ad alcuni raccoglitori o collezionisti. Il numero esatto è difficile da stabilire, tuttavia emergono dal novero dei giovani entusiasti e degli appassionati di musica alcune figure che contribuirono in modo decisivo alla divulgazione e, in seguito, alla conservazione di questi materiali sonori. Si tratta di persone molto diverse per formazione, interessi e grado di coinvolgimento nel processo di diffusione del materiale sonoro attraverso canali non ufficiali: alcuni erano già molto attivi nell’ambito del samizdat, altri limitarono la propria attività a un particolare genere o periodo della loro vita.

In ordine cronologico, uno dei primi protagonisti è Èdmond Nikolaevič Dëmin (1929-1997) il cui patrimonio, a partire dalla fine degli anni Novanta (1998 circa), viene conservato e ampliato da Pëtr Trubeckoj (1958) diventando così uno dei più importanti archivi sonori (*fonoteka*) tuttora presenti in Russia. Èdmond (Èdik) Dëmin dirigeva la Sezione municipale di Mosca del turismo acquatico, ma era ben più noto tra i giovani del dopoguerra per aver iniziato, a partire dai primissimi anni Cinquanta, a registrare tutto ciò che riusciva ad ascoltare: concerti, canzoni eseguite sui treni a breve percorrenza e durante i grandi raduni (*slët*) al di fuori dei centri abitati, nei territori,

spesso periferici, dell'Unione Sovietica. Dëmin divenne ben presto il centro propulsivo del primo magnitizdat, attorno a lui si riunivano molti entusiasti della poesia cantata – sia autori, sia interpreti – in quanto molte canzoni, in quei primi anni, si potevano ascoltare soltanto a casa sua. Alla sua morte la moglie, Zarja Akeksandrovna, e la figlia Marija, si rivolsero a Pëtr Trubeckoj per chiedergli come disporre, nel miglior modo possibile, dell'archivio. Trubeckoj decise allora di assumersi la responsabilità della conservazione del lascito di Dëmin, scansionò tutti i suoi taccuini e digitalizzò l'archivio. Per svolgere al meglio questo complesso lavoro Trubeckoj si avvale dell'aiuto di un amico di Dëmin, Viktor Vladimirovič Redin (1934), anch'egli archivistista e curatore di fonoteche, che nel 1962 era stato introdotto da Dëmin nel mondo dei KSP. L'archivio di Redin è ora curato da Trubeckoj.

A Leningrado, invece, sia sul fronte del samizdat sia su quello del magnitizdat era attivo Vladimir Jakovlevič Kovner (1937-), ingegnere meccanico e traduttore, emigrato nel 1979 negli Stati Uniti. Tra il 1960-1961 instaurò i primi rapporti con alcuni appassionati della musica “non di massa”, tra cui Michail Černichovskij (1938-2001), in seguito «uno dei più attivi diffusori del magnitizdat e del samizdat a Piter» (Kovner 2004). Nei primi anni Sessanta, nell'atmosfera di relativa distensione e libertà del periodo del disgelo, Černichovskij soleva trasmettere, durante la pausa pranzo della radio locale, canzoni di Bulat Okudžava, Aleksandr Vertinskij e molti altri, registrate da Kovner, finché l'iniziativa non attirò l'attenzione della dirigenza del Partito e venne pertanto sospesa. Un decennio più tardi, nel 1973, Černichovskij fu il curatore di una raccolta di canzoni di Aleksandr Galič, corredata da alcuni scatti del giornalista e fotografo Michail Balcvinik (1931-1980), a sua volta attivo diffusore di materiale in samizdat e grande collezionista delle canzoni di Aleksandr Vertinskij.

Nelle dinamiche di diffusione di tracce sonore spesso la tecnologia svolgeva un ruolo di primaria importanza, soprattutto per quanto riguardava la qualità del materiale registrato. Per tale motivo nel 1962 il nome di Boris Rachlin acquistò un certo rilievo, grazie all'ingombrante apparecchiatura installata nel monolocale a Leningrado in cui viveva con la moglie e due figli; grazie a questo strumento la qualità delle registrazioni aumentò notevolmente, dando un nuovo impulso alla loro diffusione. Nel 1973 Rachlin realizzò un album dal titolo *Blatnye pesni* (Canzoni della mala) in cui egli, imitando la voce del celebre cantante Leonid Utësov, interpretava un ciclo di canzoni della mala e che in brevissimo tempo si diffuse per tutto il Paese come “nastro di Utësov”, con grande disappunto dello *chansonnier* russo che non apprezzò l'idea.

Un altro Rachlin, Gidalij (Gennadij) Moiseevič (1906-1967) si fece pro-

motore di tre iniziative di grande rilievo nella storia della canzone d'autore degli anni Sessanta. Ex direttore del Negozio dell'Unione degli Scrittori sul Nevskij Prospekt, dopo essere stato condannato per il "Leningradskoe delo" (Affare di Leningrado, è stata una serie di processi svoltisi a cavallo tra gli anni Quaranta e Cinquanta contro alcuni esponenti politici di spicco accusati di atteggiamenti ostili al governo) e aver scontato la sua pena nei lager staliniani (1949-1956), venne riabilitato dallo Stato sovietico e diventò direttore del negozio di poesia accanto al teatro Marinskij, al cui interno ben presto si formò una sorta di club di appassionati di poesia. Nel 1965 dopo la messa in scena de *L'anima buona di Sezuan* di Bertold Brecht il direttore dell'allora appena nato Teatr na Taganke, Jurij Ljubimov, insieme ad alcuni attori della troupe fu invitato a casa di Gidalij e Lija Jakovlevna Rachlin. Tra gli attori presenti c'era anche Vladimir Vysockij a cui Ljubimov chiese di cantare alcune canzoni. Il 23 aprile del 1967 si ripeté l'incontro, e un terzo avvenne il 9 maggio 1967. Come sottolinea Kovner, «Questi tre concerti casalinghi di Vladimir Vysockij e di altri attori del Taganka a casa di G. M. Rachlin sono stati senza dubbio un evento significativo nella storia dello sviluppo e della diffusione delle canzoni dei bardi» (*ibid.*).

A partire dalla metà degli anni Sessanta il destino della «poesia con la chitarra» si legò sempre di più al nome di Vladimir Frumkin (1929-), musicologo, scrittore, giornalista radiofonico, docente di lingua russa, specialista dell'opera di Dmitrij Šostakovič e uno dei primi teorici della canzone d'autore che in quegli anni non aveva ancora uno statuto di genere ben definito. Dal 1964 al 1968 fu il conduttore delle serate letterarie e musicali del celebre Vostok, il primo club di «poesia con la chitarra» nato all'interno della Casa della Cultura degli operai dell'industria alimentare di Leningrado. Di Frumkin rimase celebre la relazione *Muzyka i slovo* (Musica e parola), letta nel maggio del 1967 sulle rive del fiume Kljaz'ma, nei pressi di Petuški (Vladimirskaja oblast') durante il primo Seminario nazionale sui problemi della canzone indipendente (d'autore), a cui presero parte molti autori di Mosca, Leningrado, Novosibirsk e Minsk.

Frumkin strinse presto amicizia con Bulat Okudžava, Aleksandr Galič, Julij Kim, Aleksandr Gorodnickij e molti altri, mantenendo i rapporti anche dopo l'emigrazione negli Stati Uniti, nel 1974, quando iniziò a dedicarsi attivamente alla promozione dei poeti con la chitarra in terra nordamericana. Ricorda Kovner che, nei giorni precedenti la partenza di Frumkin, egli aveva preparato con Michail Kryžanovskij (1943-1994) 12 cassette contenenti registrazioni di buona qualità di canzoni di vari autori. Frumkin prese con sé le cassette di Okudžava e di Vysockij, mentre preferì

spedire quelle di Galič tramite l'ambasciata americana. Alla dogana, gli addetti smagnetizzarono tutti i nastri che Frumkin aveva tentato di far uscire dall'URSS, mentre il pacco con i nastri di Galič scomparve misteriosamente. Nel 1980 e 1986 Frumkin riuscì a pubblicare due raccolte di canzoni di Bulat Okudžava con annotazioni musicali (spartiti), i testi in russo e in inglese e alcune suggestive fotografie (cf. Okudžava 1980, 1986).

L'ingegnere e fisico Michail Kryžanovskij, oltre a essere uno dei maggiori attivisti del Vostok, divenne, negli anni Settanta, uno dei massimi collezionisti di Leningrado, custode delle canzoni di 104 autori. Proprio a lui alla fine degli anni Ottanta, cioè in piena *perestrojka*, si rivolse la casa discografica sovietica Melodija per iniziare a stampare su disco le raccolte complete dei maggiori cantautori, che nell'ultimo scorcio di Unione Sovietica erano molto più visibili e tollerati.

La lista di collezionisti impegnati in questa pratica è molto più ricca e variegata e il quadro è eterogeneo e frammentario, ma le persone qui citate sono da considerarsi protagonisti indiscussi del movimento di circolazione e diffusione del materiale sonoro all'interno dell'Unione Sovietica. È interessante ricordare anche alcune figure che si mossero al di fuori dei confini dell'URSS, in particolare Aleksandr (Alik) Štromas (1931-1999), storico e pubblicitista di origine lituana, docente di politologia in varie università degli Stati Uniti e del Regno Unito, e amico di lunga data di Vladimir Kovner. Nel 1974, insieme a un terzo amico, realizzarono il primo disco di canzoni di Aleksandr Galič che Štromas riuscì a stampare all'estero. L'imponente archivio di Štromas è ora conservato nella sua città natale, Kaunas, in Lituania.

Nel 1977, a Parigi, invece comparve il monumentale lavoro di Vladimir Efimovič Alloj (1945-2001), *Le canzoni dei bardi russi* (Pesni russkich bardov); l'opera comprendeva 40 cassette che offrivano un vasto panorama della poesia con chitarra fino ad allora registrata, inclusi interpreti meno noti dentro e fuori i confini dell'Unione Sovietica. La collezione era accompagnata da 4 volumi con i testi delle canzoni. Benché nella prima edizione la qualità del suono fosse scarsa e i volumi contenessero molti errori, l'edizione rimane una pietra miliare nell'ambito del tamizdat musicale (cf. Alloj 1997).

Infine, sul fronte della musica rock, che in Unione Sovietica si diffonde (sempre in maniera non ufficiale) a partire dagli anni Settanta, vale la pena ricordare Joanna Stingray (nata Joanna Fields, 1960), cantante e attrice americana che negli anni Ottanta divenne una figura centrale della diffusione di musica rock russo-sovietica in Occidente. Dopo un viaggio a Leningrado durante il quale conobbe Boris Grebenščikov (1953-) e gli altri protagonisti della scena rock dell'epoca, iniziò a trafugare all'estero la loro



musica fino a realizzare, nel 1986, il doppio album *Red Wave: 4 Underground Bands from the Soviet Union* che conteneva canzoni di Akvarium, Kino, Alisa, Strannye Igry e altri. Fu il primo contatto per l'Occidente con la musica rock sovietica (cf. Stingray 1986).

**BIBLIOGRAFIA:** Alloj, V. E., *Pesni russkich bardov*, YMCA Press, Parigi 1977.

Frumkin, V. A., *Muzyka i slovo*, 22 dicembre 1997, [http://www.ksp-msk.ru/page\\_42.html](http://www.ksp-msk.ru/page_42.html), online (ultimo accesso: agosto 2019).

Kovner, V., "Zolotoj vek magnitizdata", *Vestnik*, 7, 31 marzo 2004, <http://www.vestnik.com/issues/2004/0331/win/kovner.htm>, online (ultimo accesso: luglio 2019).

Okudžava, B. Š., *65 pesen*, in Frumkin, V. (ed.), Ann Arbor, vol. 1, Ardis, Michigan 1980.

Okudžava, B. Š., *65 pesen*, in Frumkin, V. (ed.), Ann Arbor, vol. 2, Ardis, Michigan 1986.

Ronkin, V., *Magnitofonnyj samizdat*, 2000, <http://www.ronkinv.narod.ru/brd.htm>, online (ultimo accesso: luglio 2019).

Stingray, J. (ed.), *Red Wave: 4 Underground Bands from the Soviet Union*, Big Time Records, 1986.

## La canzone d'autore: periodi e luoghi

☞ Giulia De Florio

**DATE:** 1950 – 1990

**LUOGHI:** Mosca, Leningrado, Odessa

**DESCRIZIONE:** Il fenomeno oggi designato dal termine *magnitizdat* è molto complesso, ed è difficile offrirne una tassonomia chiara ed esaustiva. Pertanto in questo testo si farà riferimento a una precisa produzione di materiale sonoro, quello che afferisce al genere dalla *avtorskaja pesnja* (canzone d'autore), e in particolare a quelle canzoni che facevano capo ai Klub samostojatel'noj pesni (Club della canzone indipendente, KSP), ma che non passavano nei canali ufficiali e potevano essere cantate soltanto a precise condizioni, spesso di semi-ufficialità (cf. Karimov 2004). Resta fuori da questa disamina la galassia degli altri generi di materiale sonoro, tra cui interviste, letture poetiche e interventi politici, sketch di comici e parodisti che circolavano ampiamente in questo circuito clandestino.

Il primo studio a incidere clandestinamente materiale sonoro, lo studio *Zvukozapis'* (letteralmente "incisione sonora"), nacque nel 1946 a Leningrado; il suo fondatore, Stanislav Filonov, ingegnere radiofonico e tecnico del suono, possedeva un registratore tedesco Telefunken grazie al quale si

potavano copiare i dischi o inciderli direttamente con l'utilizzo di un microfono (cf. Belyj 2009). Per tutti gli anni Cinquanta però iniziative di questo genere rimasero di nicchia e strettamente sorvegliate dalla polizia. Negli anni Sessanta invece, i registratori, fino ad allora poco presenti in commercio, entrarono in molte case (cf. Sosin 1975: 277), ma fu negli anni Settanta che si verificò un vero e proprio boom, favorito da una politica censoria più restrittiva rispetto a quella dell'epoca chruščeviana. Esplosero il samizdat e il tamizdat, seguiti a ruota dal magnitizdat. Alle centinaia di canzoni degli autori più conosciuti – la triade Okudžava, Galič, Vysockij – si aggiunsero nuovi “bardi” (cf. Smith 1984: 95).

Varie erano le motivazioni di questa crescita: prima di tutto la pressione della censura e la limitazione imposta alla maggior parte dei repertori che circolavano nei KSP. Come nel decennio precedente, moltissime canzoni si potevano ascoltare soltanto nei raduni fuori città, nei concerti in casa, intorno a un fuoco oppure su qualche palcoscenico improvvisato e lontano dall'occhio vigile delle autorità. A ciò si univa l'impossibilità di acquistare in maniera legale qualsiasi canzone di questo tipo, fatta eccezione per alcune, rare edizioni su vinile.

Parallelamente, e parzialmente in conseguenza a questo stato di cose, il numero degli aderenti al movimento dei KSP (appassionati e autori o interpreti) aumentò in maniera vertiginosa, nelle città e nei villaggi di tutta l'Unione Sovietica. Intanto la tecnologia di incisione e registrazione faceva passi da gigante e a metà degli anni Settanta comparirono anche le prime cassette. Fondamentale fu inoltre il contributo delle radio, in particolare di *Radio Liberty*, secondo le cui stime nel 1974 in Unione Sovietica erano attivi circa 36 milioni di ricevitori privati a onde corte (cf. Kabačkin 1972).

Negli anni Ottanta si registrò un'iniziale impennata di circolazione clandestina di dischi e cassette, a causa della chiusura di molti KPS per tutto il Paese, processo che si attenuò nella seconda metà del decennio grazie ai cambiamenti apportati dalla *perestrojka*. Allo stesso modo, negli anni Novanta, avvenne un calo nella diffusione non ufficiale di materiale sonoro dovuto alla possibilità di acquistare, ora legalmente, le registrazioni che inondarono il mercato musicale dell'ormai ex Unione Sovietica. A partire dagli anni Duemila, il magnitizdat storicamente inteso si può dire concluso, per l'accessibilità pressoché assoluta per i cittadini russi e delle ex repubbliche sovietiche a qualunque registrazione esistente in rete.

Ancora meno indicativo di questa sommaria suddivisione cronologica del fenomeno è il criterio di localizzazione del magnitizdat, che non può avvalersi di punti geografici di riferimento. Il magnitizdat di questo tipo,

infatti, aveva un impatto sulla società laddove esisteva un KSP o erano attivi i suoi rappresentanti e pertanto la sua dipendenza dalla localizzazione geografica era pressoché nulla. A Mosca e a Leningrado, la presenza di KSP era massiccia, e di conseguenza lo era anche la diffusione del magnitizdat. Altra città degna di menzione è Odessa, nella quale, dalla metà degli anni Sessanta, si creò un sistema di diffusione di registrazioni all'interno delle società degli ingegneri e operatori del suono che spesso erano anche collezionisti di musica. A Odessa, tuttavia, i concerti venivano registrati dagli stessi musicisti ed erano in prevalenza esibizioni di *ensemble* e orchestre nei numerosi ristoranti della città.

Le autorità contrastavano il fenomeno limitando l'attività dei KSP o persino disponendone la chiusura. Nelle due "capitali" del paese la lotta era più accesa, poiché i KSP erano meno controllabili, mentre nelle periferie l'azione di sorveglianza era più mirata ed efficace, per le esigue dimensioni dei centri di "controcultura". Per "centri del magnitizdat" si possono pertanto intendere soltanto le cerchie di persone disposte a registrare e a diffondere i documenti raccolti durante i viaggi, le spedizioni, gli incontri casuali oppure organizzati. Tali cerchie erano presenti in tutto il paese e rendevano pertanto il magnitizdat una pratica diffusa e difficilmente arginabile.

**BIBLIOGRAFIA:** Belyj, I., *Bujhm III*, Memories, 2009.

Kabačkin, V., *Magnitizdat, series of Radio Liberty Russian broadcasts*, 13, 5 ottobre 1972.

Karimov I., *Istoriia moskovskogo KSP*, Ianus-K, Mosca 2004.

Smith, G. S., *Songs to Seven Strings: Russian Guitar Poetry and Soviet "Mass Song"*, Bloomington, 1984.

Sosin, G., "Magnitizdat': Uncensored Songs of Dissent", in Tökés, R. L. (ed.), *Dissent in the USSR: Politics, Ideology and People*, The John Hopkins University Press, Baltimore-Londra 1975: 276-309.

## I protagonisti della canzone d'autore clandestina

☞ *Giulia De Florio*

**DATE:** 1950 – 1990

**LUOGHI:** Mosca

**DESCRIZIONE:** La *avtorskaja pesnja* (canzone d'autore) è il genere che viene associato con maggiore frequenza alla "prima fase" del magnitizdat (fine anni Cinquanta-prima metà anni Sessanta), a tal punto che si corre il rischio di sovrapporre i due fenomeni, benché tipologicamente distinti.

C'è anche chi sostiene che la canzone d'autore, diffusa dai registratori e promossa negli anni Sessanta del disgelo nei numerosi festival organizzati in tutto il Paese, abbia dato ai cittadini sovietici un'opportunità senza precedenti di immaginare e costruire collettivamente un movimento che sfidasse l'autorità dello Stato. In tal senso, i cantautori avrebbero preparato la strada alle riforme degli anni Ottanta e alla seguente dissoluzione dell'URSS (Daughtry 2009: 38-9). Dal punto di vista dei supporti è interessante notare che le esibizioni e le interpretazioni dei cantautori erano spesso incise su nastro (grazie ai microfoni), ben più di rado su disco, ed erano quasi assenti nei primi supporti utilizzati per diffondere musica russa e straniera in maniera clandestina, ovvero le lastre dei raggi X (la cosiddetta *muzyka na kostjach*, musica sulle ossa).

È molto difficile tracciare una reale quantificazione della popolarità di queste figure, ma in un'ipotetica lista dei nomi maggiormente ascoltati devono figurare senza dubbio i nomi di Vladimir Vysockij (1938-1980), Bulat Okudžava (1924-1997), Aleksandr Galič (1918-1977), Jurij Vizbor (1934-1984) e Julij Kim (1936-). Molto conosciuti erano anche Aleksandr Gorodnickij (1933-), Jurij Kulin (1932-2011), Novella Matveeva (1934-2016) ed Evgenij Kljačkin (1934-1994). Molti altri autori e interpreti si diffusero in quegli anni grazie alla circolazione clandestina di nastri, ma nessuno di loro raggiunse il successo degli autori citati, né rientrò nel novero dei "nomi sacri" della canzone d'autore, ancora oggi ascoltati e studiati.

Secondo il poeta sovietico Evgenij Evtušenko, negli anni Sessanta circolava non meno di un milione di nastri con le canzoni di Okudžava e non meno di mezzo milione di nastri con le canzoni di Galič (Evtušenko 1988: 16). La popolarità di Vysockij era addirittura superiore: come afferma B. Kušner, «dalle finestre, nei treni a lunga e breve percorrenza, ovunque risuonavano le voci di Galič, Vysockij, Okudžava, Kim [...] Vysockij divenne un autentico poeta-cantante del popolo» (Kušner 2018). Andrej Krylov conferma che l'unico dato indiscutibile, benché non quantificabile, è la fama di Vysockij, di gran lunga superiore a quella delle altre due voci più emblematiche della seconda metà del Novecento: Okudžava e Galič.

A questi tre maestri che, per anni, in patria, ebbero modo di acquistare una minima notorietà, ma non certo per le canzoni (Okudžava scriveva romanzi e poesie, Galič commedie musicali di successo e Vysockij era attore al Teatr na Taganke), è dedicato il pionieristico libro di Pietro Zvetere-mich *Canzoni russe di protesta* (Garzanti 1972) contenente le traduzioni di molti brani dei tre cantautori che fino a quel momento era possibile ascoltare attraverso i canali del magnitizdat o, in Unione Sovietica, nei "concer-

ti domestici” (i cosiddetti *kvartirniki*); nell’introduzione al volume Zveteremich sottolinea: «A cinquant’anni dall’Ottobre il contrabbando che più teme la rivoluzione è il contrabbando delle idee» (Zveteremich 1972: 8); ma la società russa aveva le proprie strategie per diffondere queste idee: «Negli ultimi dieci anni [...] tutto ciò che di più vivo e valido ha espresso la cultura russa contemporanea è venuto alla luce attraverso i canali del samizdat» (*ibid.*), attraverso i quali essa continuava a esercitare il fascino che da sempre la contraddistingue: «[...] l’anima russa, l’intelligenza russa parlando dai dattiloscritti e dai nastri del samizdat, rendono emozionanti e affascinanti queste illeggibili copie giallastre battute con la carta carbone, questi nastri registrati con i rumori di fondo, con interruzioni e sibili» (*ibid.*: 9).

Non bisogna dimenticare che la popolarità di alcuni cantautori variava molto secondo il periodo preso in considerazione: per esempio, all’inizio degli anni Sessanta, Al’fred Soljanov (1930-2002) era uno dei nomi più in voga tra l’*intelligencija* moscovita, quasi al pari di Vysockij. Anni dopo venne addirittura invitato dal regista Vladimir Men’šov a comparire nel film *Moskva slězam ne verit* (Mosca non crede alle lacrime, 1979) in quanto ritenuto un “simbolo di quell’epoca” (la storia si svolge a partire dalla fine degli anni Cinquanta). Nonostante ciò, Soljanov morì nel totale anonimato. Nomi alla ribalta negli anni Sessanta, quali Michail Ančarov (1923-1990) e Ada Jakuševa (1934-2012), nel decennio successivo smisero, per varie ragioni, di scrivere canzoni ed esibirsi e di conseguenza la loro popolarità subì un forte calo. Altre figure, come Aleksandr Dol’skij (1938-) e Aleksandr Rozenbaum (1951-), col passare del tempo, orbitarono sempre meno intorno alla canzone d’autore, spostandosi verso la *estradnaja pesnja* (musica leggera).

Un altro fenomeno interessante legato alla popolarità dei cantautori in relazione al magnitizdat è l’esistenza di cantautori molto conosciuti e diffusi clandestinamente, ma che realizzavano attività concertistiche limitate o addirittura nulle. Uno tra questi fu Vadim Pevzner (1961-) che, tra la fine degli anni Settanta e l’inizio degli anni Ottanta, si esibì in meno di una decina di concerti, ma grazie ai canali capillari del magnitizdat riuscì a essere conosciuto negli angoli più sperduti del Paese. Simili furono gli esordi di Michail Ščerbakov (1963-), che Bulat Okudžava considerava una delle voci più interessanti della “seconda generazione” dei poeti con la chitarra. Per molti anni quasi nessuno seppe chi fosse realmente, benché le sue canzoni fossero note e diffuse in molte città e nei paesi dell’Unione Sovietica.

**BIBLIOGRAFIA:** Evtušenko, E., “Magnitofonnaja glasnost”, *Nedelja*, 18, 1988: 16, [http://bard.ru.com/article/8/print\\_art.php?id=8.14](http://bard.ru.com/article/8/print_art.php?id=8.14), online (ultimo accesso: luglio 2019).

Kušner, B., *Pamjati samizdata*, 6 aprile 2018, <http://club.berkovich-zametki.com/?p=3680>, online (ultimo accesso: luglio 2019).

Zveteremich, P. (ed.), *Canzoni russe di protesta*, Garzanti, Milano 1972.

# Indice dei contenuti

## INTRODUZIONE

Per un atlante del dissenso in Europa occidentale e orientale CLAUDIA PIERALLI, TERESA SPIGNOLI .....	5
Le forme del dissenso nell'area occidentale (Italia e Francia) TERESA SPIGNOLI .....	7
Le forme del dissenso nell'area orientale (Russia, Bielorussia, Ucraina sovietiche) CLAUDIA PIERALLI .....	12
Nota al testo .....	16

## PARTE I LE GEOGRAFIE DEL DISSENSO

Area occidentale .....	21
Introduzione (GIOVANNA LO MONACO).....	23
Gruppi.....	26
Gruppo 63.....	26
Gruppo 70.....	31
Gruppo 93.....	36
Nouveau Roman .....	40
Tel quel.....	45
Movimenti.....	48
Fluxus.....	48
Indiani Metropolitani .....	53
Internationale Situationniste.....	57
Internazionale Situazionista (sezione italiana).....	62
Movimento Beat .....	65
Nuovo teatro.....	70
Poesia concreta.....	74
Poesia sonora.....	81
Poesia visiva .....	86
Provo.....	91

Area orientale .....	97
Introduzione (FEDERICO IOCCA).....	99
Kiev .....	100
Scuola di Kiev.....	100
Leningrado .....	102
Chelenukty.....	102
Circolo di Aref'ev.....	104
Gorožane (Cittadini).....	106
Mit'ki.....	107
Scuola dei filologi.....	109
VERPA.....	112
Minsk .....	114
Belarusian samizdat (1960s – early 1980s).....	114
«Abbiamo avuto il non conformismo, ma non l'underground»:	
L'intelligencija a Minsk tra gli anni Cinquanta e gli anni Ottanta.....	117
Mosca.....	122
Circolo di Lianozovo.....	122
Concettualismo.....	123
SMOG.....	125

## PARTE II I CANALI DEL DISSENSO

Area occidentale .....	131
Introduzione (GIOVANNA LO MONACO).....	132
Riviste.....	135
<i>Actuel</i> .....	135
<i>Alfabeta</i> .....	138
<i>A/traverso</i> .....	144
<i>L'immaginazione</i> .....	149
<i>Insekten Sekte</i> .....	155
<i>Internationale situationniste</i> .....	157
<i>Lotta poetica</i> .....	159
<i>Mondo beat</i> .....	162
<i>Pianeta fresco</i> .....	171
<i>Puzz</i> .....	173
<i>Quindici</i> .....	176



<i>Re nudo</i> .....	180
<i>Tèchne</i> .....	185
<i>Tel Quel</i> .....	188
Case editrici .....	191
Arcana.....	191
Les Éditions de Minuit.....	193
L'Erba Voglio.....	195
Feltrinelli.....	197
Ottaviano.....	202
Sampietro.....	204
Savelli.....	207
Squilibri.....	209
Stampa Alternativa.....	211
Centri culturali .....	214
Beat 72.....	214
Circoli proletari giovanili.....	216
Continuum.....	219
Il Mercato del Sale.....	222
Il Mulino di Bazzano.....	224
Virus.....	226
Eventi .....	230
Festival di Castel Porziano.....	230
Parole sui muri.....	232
Pop festival di <i>Re nudo</i> .....	235
Area orientale.....	243
Introduzione (FEDERICO IOCCA, GIUSEPPINA LARocca).....	244
Editoria clandestina.....	247
<i>Samizdat</i> .....	247
Samizdat periodici.....	247
37.....	247
<i>Buduščel</i> " Žurnal občestva dlja Velimira Chlebnikova ( <i>Buduščel</i> " Rivista dell'associazione per Velimir Chlebnikov).....	250
<i>Časy</i> (L'orologio).....	250
<i>Chronika tekuščich sobytij</i> (Cronaca degli avvenimenti correnti) [Bollettino].....	254
<i>Dialog</i> (Dialogo).....	256
<i>Feniks 1966</i> (Fenice 1966).....	258
<i>Iskusstvo kommuny</i> (L'arte della comune).....	260
<i>Literaturnyj Al'manach</i> (Almanacco letterario).....	261

<i>Metki po novoj živopisi</i> (Segni della nuova pittura).....	262
<i>Mitin žurnal</i> (La rivista di Mitja).....	264
<i>Nomer</i> (Numero).....	266
<i>Obvodnyj kanal. Literaturno-kritičeskij žurnal</i> (Il canale Obvodnyj. Rivista di critica letteraria).....	269
<i>Pamjat'. Istoričeskij sbornik</i> (Memoria. Raccolta storica).....	272
<i>Severnaja pošta</i> (La posta del Nord).....	273
<i>Sintaksis</i> (Sintassi).....	275
<i>Sirena</i> .....	276
<i>Transponans</i> .....	277
<i>Vestnik Teii</i> (Il messaggero dell'AAFS).....	280
<i>Ženščina i Rossija</i> (La donna e la Russia).....	282
<i>Žurnal mod</i> (Rivista delle mode).....	284
<b>Samizdat opere</b>	
<i>Put'</i> (Il cammino).....	285
<i>Rasskazy</i> (Racconti).....	287
<i>Zdravstvuj, ad!</i> (Salve, Inferno!).....	290
<i>Tamizdat</i> .....	293
<b>Tamizdat periodici</b>	
<i>Grani</i> .....	293
<i>Kontinent</i> .....	295
<i>Sintaksis</i> (Sintassi).....	297
<b>Tamizdat opere</b>	
<i>Cuore di cane</i> (Sobač'e serdce).....	299
Antologija novejšej ruskoj poëzii <i>U Goluboj laguny</i> (Antologia della nuovissima poesia russa <i>Alla Laguna blu</i> ).....	302
<i>Archipelag Gulag</i> (Arcipelago Gulag).....	306
<i>Čto takoe socialističeskij realizm?</i> (Che cos'è il realismo socialista?).....	308
<i>Doktor Živago</i> (Il dottor Živago).....	311
<i>Ostanovka v pustyne</i> (Fermata nel deserto).....	313
<i>Belaja kniga po delu Sinjavskogo-Daniëlja</i> (Libro bianco sul caso Sinjavskij-Daniël').....	316
<i>MetrOpol'</i> .....	322
<i>Moskva-Petuški</i> (Mosca-Petuški).....	324
<i>Poëma bez geroja</i> (Poema senza eroe).....	325
<i>Rekvjem</i> (Requiem).....	328
<i>Krutoj maršrut. Chronika vremen kul'ta ličnosti</i> (Viaggio nella vertigine. Cronaca dei tempi del culto della personalità).....	330
<i>Žizn' i sud'ba</i> (Vita e destino).....	333
<i>Magnitizdat</i> .....	335

Diffusione e conservazione del Magnitizdat: i protagonisti.....	335
La canzone d'autore: periodi e luoghi.....	339
I protagonisti della canzone d'autore clandestina.....	341
Editoria autorizzata.....	345
<i>Krug</i> (Il cerchio).....	345
Luoghi di ritrovo.....	347
Leningrado.....	347
Appartamenti di Leningrado.....	347
Caffè Sajgon.....	349
Casa di Anna Achmatova.....	351
Gazanevščina, Dvorec kul'tury imeni I.I. Gaza –	
Palazzo della cultura I.I. Gaza.....	352
Malaja Sadovaja.....	354
Mosca.....	357
Appartamenti di Mosca.....	357
Piazza Majakovskij.....	359
Piazza Puškin.....	361
Teatro alla Taganka (Funerali di Vysockij).....	363
Verbale di polizia.....	365

### PARTE III LA RICEZIONE DEL DISSENSO

Introduzione (GIUSEPPINA LARocca).....	368
Traduzioni e pubblicazioni.....	370
Case editrici.....	370
Garzanti Editore.....	370
Giulio Einaudi Editore.....	373
Jaca Book.....	376
La Casa di Matriona.....	378
Mondadori.....	380
Periodici.....	384
Continente.....	384
L'Europa Letteraria.....	385
La Domenica del Sole 24 Ore.....	387
La Fiera Letteraria.....	388
Tempo presente.....	392

Personalità.....	395
Fortini e il dissenso sovietico Franco Fortini (Firenze, 1917 – Milano, 1994).....	395
Jurij Vladimirovič Mal'cev (Rostov sul Don, 1932 – Berbenno in Valle Imagna, 2017).....	397
Viktor Platonovič Nekrasov (Kiev, 1911 – Parigi, 1987).....	400
Sergio Rapetti.....	403
Ignazio Silone (Pescina, 1900 – Ginevra, 1978).....	407
Piero Sinatti.....	408
Vittorio Strada e le culture del dissenso (1956-1991) – Vittorio Strada (Milano, 1929 – Venezia, 2018).....	411
Giancarlo Vigorelli (Milano, 1913 – Pietrasanta, 2005).....	417
Case studies.....	421
<i>Arcipelago Gulag</i> (Archipelag Gulag).....	421
<i>Il dottor Živago</i> (Doktor Živago).....	424
<i>Nel primo cerchio</i> (V kruge pervom).....	426
<i>Un mondo a parte</i> (Inny świat).....	429
<i>Una giornata di Ivan Denisovič</i> (Odin den' Ivana Denisoviča).....	432
<i>Vita e destino</i> (Žizn' i sud'ba).....	437
Indice dei nomi .....	440