

Abstract

Convegno internazionale *Tra memoria e utopia: il samizdat come simbolo della cultura europea. Storia, confini, prospettive*



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Padova, 30 maggio – 1 giugno 2011, Aula Nievo, Palazzo del Bo, Università degli Studi di Padova

VALENTINA PARISI (Firenze-Milano), *Samizdat: problemi di definizione*

Che cosa si intende esattamente con il termine *samizdat*? Già Nadežda Mandel'štam negli anni Sessanta aveva rilevato l'indubitabilità dell'esistenza di un simile fenomeno e, insieme, l'incertezza dei suoi confini: "Nessuno sa chi l'abbia messo in moto, non si riesce a capire come funzioni, eppure c'è, esiste e viene incontro alle reali esigenze dei lettori" (N. Mandel'štam, *Vtoraja kniga*). Se dunque innegabile era la sua presenza nello spazio della lettura sovietico, nonché la funzione compensativa che svolgeva al suo interno, meno tangibile era l'essenza della realtà che circoscriveva. Si trattava di una mera modalità di esistenza e circolazione dei testi, riprodotti e diffusi dai lettori senza che l'autore potesse esercitare qualsiasi forma di controllo, come sostiene Aleksandr Daniel'? Oppure all'ambito del *samizdat* andranno riferite anche quelle opere trascritte non dai fruitori, bensì dagli autori, che Daniel' ascrive invece alla *kružkovaja literatura* (la produzione letteraria delle piccole cerchie, una realtà che in Russia è sempre esistita e che per essere definita non necessitava della creazione di un termine nuovo)? Che cos'è primario nel *samizdat*: l'ipotetica estraneità ai dettami ufficiali dei testi veicolati, oppure la loro qualità mediale, ossia quel ricorso alla riproduzione manoscritta o dattiloscritta che determina la loro natura pregutenberghiana di "anacronismo forzato" (G. Witte-S. Hänsgen)? E, di conseguenza, si tratta di un fenomeno circoscritto nel tempo e nello spazio, radicato nella realtà storica del tardo socialismo e legato al manifestarsi del dissenso, oppure la sua natura è atemporale (Dmitrij Lichačëv) e legata a una predilezione tipicamente russa per la forma manoscritta (Evgenij Gollerbach)? Ripercorrendo sinteticamente le principali interpretazioni delineatesi *ex post* all'indomani della caduta dell'Unione Sovietica, si cercherà di delimitare la sfera di applicabilità del termine *samizdat* o, quantomeno, di evidenziarne l'intrinseca ambiguità.

MASSIMO MAURIZIO (Torino), *Uno sguardo d'insieme sulla letteratura russa non ufficiale del periodo staliniano*

Dalla fine degli anni '20 in Unione Sovietica si venne a delineare il profilo di quello che, sebbene con oscillazioni complessivamente poco rilevanti, sarebbe stato il panorama della letteratura sovietica, asservita agli scopi propagandistici del regime, fino alla metà

degli anni '80. Con due ordinanze successive, quella del 1929 e quella del 1932, il regime staliniano pose sotto il proprio controllo diretto la scena letteraria, ufficializzando questa decisione nel 1934, con l'imposizione del realismo socialista come metodo unico nella letteratura e nell'arte. Parallelamente, dalla fine degli anni '20, si incominciarono a porre i presupposti per la letteratura non ufficiale. Sebbene allora essa ebbe una risonanza pressoché nulla, soprattutto in virtù dei rischi che gli intellettuali non allineati correvano, ciò non di meno essa ebbe un'importanza precipua per lo sviluppo della cultura alternativa a quella non ufficiale del periodo poststaliniano e di quelli successivi, fino alla perestrojka gorbačeviana, rappresentando al tempo stesso un importante punto di svolta per la storia del pensiero e della cultura in tutto quello che sarà il blocco socialista dell'Europa Orientale e per l'Unione Sovietica, non soltanto per le influenze esercitate da questi poeti e prosatori sulle generazioni successive, ma soprattutto perché molti di essi furono mentori dei giovani scrittori del dopoguerra, afferenti alla sfera del dissenso o semplicemente della non ufficialità.

Personalità come E. Kropivnickij, V. Merkur'eva, A. Egunov, Jan Satunovskij, A. Barkova, Ks. Nekrasova, N. Glazkov, G. Obolduev, A. Al'ving, A. Archangel'skij, A. Barkova in maniera diversa si pongono, da un lato, come ponte tra la ricchissima tradizione del secolo d'argento, inteso in senso allargato, quindi fino all'esperienza assurdistica dell'OBERIU, e la letteratura relativamente meno controllata del breve disgelo chruščeviano, e, dall'altro, elaborano un'estetica alternativa a quella ufficiale che porrà le basi per le ricerche e le innovazioni del dopoguerra che renderanno la scena non ufficiale, molto più permeabile di quanto non avvenisse sotto Stalin, uno degli avvenimenti più interessanti della cultura russa nella sua totalità.

Lo studio e la diffusione della produzione di questi autori, ancora oggi non sufficientemente, o talvolta quasi per nulla studiati tanto in Occidente quanto in patria, getta una luce nuova sul processo di evoluzione di un secolo intero della cultura russa, senza le quali esso apparirebbe inspiegabile e frammentario. Lo studio di questo tipo di opere arricchisce quindi il complesso mosaico della storia del pensiero e della cultura non allineata, che negli anni '50 si esprimerà a troverà una propria collocazione e una propria, seppur relativa, unitarietà nel fenomeno del Samizdat.

MARCO SABBATINI (Macerata), Il ruolo della poesia nello sviluppo del samizdat di Leningrado

It is generally considered that in the Post-Stalin era three generations of writers, and in particular of poets, were peculiarly influenced by the different political conditions of the time, from Thaw to Perestroika. If the political and social Thaw, in a relatively free-thinking environment, provided optimism, assuring an official career to several writers, during the Stagnation the restrictive actions taken by the authorities provoked the cultural reaction of the younger generation of poets. In this period, and during the Perestroika, the Samizdat became the main place of expression for the flowering unofficial poetry. This paper proposes to treat poetry in the context of Leningrad Underground not only in terms of an isolated and individual literary expression of dissidence, but from a wider

perspective of an alternative cultural phenomenon opposed to Soviet print culture. From this point of view, in Leningrad, three generations of unofficial young poets played a key position in the Samizdat process creating several journals, anthologies and literary projects.

FRANCESCA LAZZARIN (Padova), *Traduzione poetica e samizdat a Leningrado. Il caso di "Predlog"*

Nel mio contributo mi propongo di abbozzare una panoramica sulla presenza delle traduzioni da diverse lingue nelle variegata forme di 'seconda cultura' sperimentate dagli anni '50 in avanti, per poi concentrarmi in dettaglio sull'*alter ego* samizdat di *Inostrannaja literatura*, *Predlog* (1984-89), rivista ideata nell'ultima fase dell'*underground* leningradese da alcuni membri della prima associazione non ufficiale riconosciuta dalle classi dirigenti, Klub-81. Nei 17 numeri di *Predlog*, che comprendeva sezioni di prosa, poesia e critica oltre a corposi supplementi dedicati ad opere straniere tradotte integralmente, si spazia dalla poesia della Bay Area californiana a quella redatta nelle lingue nazionali dell'Unione, dai lirici latini al modernismo francese: testi che, allora, erano in parte inediti in russo, oppure già tradotti in quella sede ufficiale cui, ovviamente, i poeti-traduttori di *Predlog* intendevano per principio contrapporsi.

STEFANO GARZONIO (Pisa), *Аркадий Северный – бард магнитиздата [Arkadij Severnyj, il bardo del magnitizdat]*

In questo intervento vengono presentate alcune notizie di carattere generale riguardanti il cosiddetto *magnitizdat*, in particolare riferimento al genere della canzone della malavita russa. Proprio in tale contesto l'autore individua i tratti tipologici del genere e il suo sviluppo storico, specialmente durante il primo periodo del potere sovietico e nel corso degli anni Trenta. Verranno in seguito forniti i dati circa il destino del genere in epoca post-stalinista e la sua diffusione nelle incisioni illegali del periodo del disgelo chruščeviano. Alla rinascita del genere della canzone della malavita è legato il nome del cantante e musicista Arkadij Zvezdin (1939-1980), che divenne famoso con lo pseudonimo di "Arkadij Severnyj". Nel presente lavoro vengono descritte le differenti fasi biografiche e creative della vita del cantante e, in particolare, la sua attività di concertista a Leningrado e in diverse città sovietiche, le sue scelte di repertorio e quelle poetico-musicali. Proprio l'eterogeneità e ampiezza del suo repertorio, dall'arrangiamento jazz fino allo stornello popolare, dalle canzoni anonime dei lager fino alla messa in musica delle poesie di Esenin, permettono di definire il significato artistico e socio-culturale della sua eredità creativa. Malgrado la qualità delle registrazioni che si sono conservate, malgrado tutte le difficoltà tecniche legate al carattere pionieristico dei metodi di incisione dell'epoca, l'opera di Arkadij Severnyj e dei suoi compagni (soprattutto il gruppo dei "Brat'ja Žemčužnye") rappresenta ancora oggi una pietra miliare nella storia dello sviluppo della musica d'autore russa e una significativa testimonianza dell'epoca.

SIMONE GUAGNELLI (Padova), *Rane, elefanti, dissidenti e pompieri. Vittorio Strada e la Biennale del 1977*

Come è noto la cosiddetta Biennale veneziana del Dissenso culturale del 1977 fu preceduta e segnata da un numero elevato di contrasti e polemiche. L'allora presidente dell'Ente, Carlo Ripa di Meana, in occasione dei trenta anni dalla manifestazione ha pubblicato, insieme a Gabriella Mecucci, il libro *L'ordine di Mosca. Fermate la Biennale del Dissenso* che, oltre a ricostruire le vicende interne italiane (specialmente i contrasti a sinistra tra il giovane partito socialista di Craxi, maggiore sponsor dell'iniziativa, e il partito comunista di Enrico Berlinguer, impegnato nella cosiddetta politica dell'eurocomunismo), ha disegnato lo scenario politico internazionale e le varie iniziative tese a interferire e bloccare la Biennale da parte del regime sovietico. Nel libro di Meana viene data particolare rilevanza all'assenza di molti intellettuali italiani in un capitolo che a tanti anni di distanza ne riduce le ragioni in un modo inequivocabile: *La viltà degli intellettuali*. Metà di questo capitolo è dedicata alla rievocazione della breve ma feroce polemica tra lo slavista italiano Vittorio Strada e il futuro premio Nobel per la letteratura Iosif Brodskij svoltasi nel dicembre del 1977 sulle pagine dei quotidiani *la Repubblica* e *Il corriere della sera*. L'assenza di Strada, allora titolare della cattedra di Lingua e letteratura russa alla Ca' Foscari, alla Biennale fu sicuramente quella maggiormente sentita, trattandosi di un intellettuale all'epoca iscritto al Pci e soprattutto di noto studioso e simpatizzante del movimento del dissenso (proprio nel 1977 Strada curò il volume *Dissenso e socialismo. Una voce marxista del Samizdat sovietico*). Eppure Vittorio Strada fu tra i primi a esprimere solidarietà nei confronti della Biennale del dissenso e a intervenire in polemica con l'articolo di Giulio Carlo Argan sull'Espresso del 27 febbraio 1977 che aveva definito la Biennale "una specie di originalissima Solgenitzin-parade" ispirata a "uno zelo da crocerossina". Le polemiche che coinvolsero Vittorio Strada furono peraltro precedute di poche settimane dal caso dell'iniziale rifiuto da parte delle autorità sovietiche di concedergli il visto per partecipare, insieme all'editore Giulio Einaudi, alla prima Fiera internazionale del libro a Mosca (inaugurata il 6 settembre 1977). L'intervento si ripromette di rianalizzare, attraverso la stampa dell'epoca, il "caso" Strada (e le sue polemiche oltre che con Brodskij, anche con Montanelli e *il Giornale nuovo*, con Flores D'arcais, con Moravia e altri) come esempio emblematico della posizione degli intellettuali italiani di fronte al dissenso nei paesi dell'est.

VALENTINE LOMELLINI (Padova), *Uno sguardo nuovo sul dissenso sovietico? PCI e CESPI nei primi anni Ottanta, tra politica e cultura*

Con l'invasione di Praga, l'Unione Sovietica iniziò ad apparire ai "partiti fratelli" dell'Europa occidentale – secondo la definizione di Ulam – come un vecchio e discredito parente, seppur ancora influente. In particolare, il Partito Comunista Italiano, sotto la Segreteria di Enrico Berlinguer, intraprese la via dell'autonomia da Mosca, inaugurando un percorso lento e contraddittorio, costellato da prudenze e ambiguità.

Il rapporto con il Dissenso dei Paesi dell'Est fu il più manifesto simbolo di tale difficoltosa e – per certi versi – reticente presa di distanza dal socialismo reale. Pur avendo fatto propria la bandiera del binomio socialismo e democrazia, nel corso degli anni Settanta, il PCI si mostrò sempre cauto nello stabilire rapporti organici con il Dissenso. Un vincolo identitario – prima ancora che finanziario – con Mosca rendeva difficile il dialogo con gli esponenti del Dissenso del blocco sovietico. Berlinguer rifiutò dunque di stabilire un canale preferenziale di contatto con la ex classe dirigente della Primavera di Praga, proposto da Josef Smrkovský poco prima della sua morte, e di utilizzare pubblicamente il dialogo con il Dissenso come bandiera eurocomunista, come fece – al contrario – il Partito Comunista Francese.

Un giudizio risolutamente negativo sul dialogo tra il PCI ed il Dissenso nei Paesi dell'Est appare tuttavia fuorviante. Ciò che era ritenuto impossibile sul piano del riconoscimento del ruolo politico del Dissenso da parte di Botteghe oscure, era invece concretizzabile a livello culturale.

Fu così che, a partire dalla seconda metà degli anni Settanta e in modo ancor più marcato nei primi mesi del decennio successivo, l'attività culturale di Botteghe oscure apparve come la più foriera di cambiamenti sul piano della valutazione del socialismo reale e del dialogo con il Dissenso del blocco sovietico.

Furono in particolare due organismi, il Centro Studi di Politica Internazionale ed il Centro di Studi e di Documentazione sui Paesi Socialisti, assieme alla stampa di riflessione di Partito (in particolare: "Rinascita"), a mostrare in modo più evidente i segni della differente valutazione che il PCI dava del Dissenso.

La crisi polacca e la morte di Brežnev impressero un'accelerazione a tale evoluzione: il piano politico e quello culturale giunsero quasi a coincidere nella valutazione del socialismo reale.

Se, nel corso degli anni Settanta, uno dei limiti principali della politica del PCI nei confronti del Dissenso fu quello di non avere una compiuta strategia di dialogo con gli oppositori nei Paesi socialisti, nel decennio successivo tale ostacolo venne meno.

I dissidenti di orientamento socialista divennero interlocutori e analisti per la stampa del PCI: venne loro riconosciuto un ruolo attivo non solo nel proprio Paese d'origine, ma anche nella ridefinizione dell'immagine internazionale del socialismo reale.

Una lettura preparata dunque a livello culturale nel corso degli anni Settanta emerse in modo chiaro nel corso del decennio successivo, divenendo parte fondante della politica del Partito.

Nel dialogo con il Dissenso dell'Est rimase tuttavia invariato il limite fondante. Il rapporto fu sempre a tre: la relazione tra PCI e oppositori rimase condizionata dal legame del PCI con le classi dirigenti dei regimi a socialismo reale. Il mito della riformabilità del socialismo reale condizionò infatti la scelta degli interlocutori tra il variegato movimento del Dissenso.

L'elezione di Gorbačëv, nel 1985, rinforzando la convinzione che il socialismo potesse essere riformato, condizionò irrimediabilmente il dialogo tra PCI e le forze del rinnovamento dell'Est.

Inducendo il PCI, dopo la svolta del 1989, a scommettere sul candidato sbagliato, così come mostrò il confronto elettorale tra Dubček e Havel in Cecoslovacchia.

ALESSANDRO NIERO (Bologna), *Né in samizdat né in tamizdat né altrove: il “caso” Zimnjaja počta di Iosif Brodskij*

L'intervento intende concentrarsi sulle vicissitudini editoriali della raccolta *Zimnjaja počta* [*Posta invernale*], preparata da Iosif Brodskij tra il 1966 e il 1968 e che sembrava prossima ad apparire in URSS per l'editore Sovetskij pisatel'. Del progetto, che poi non venne attuato, rimane l'elenco dei testi, contenuto nel terzo volume della raccolta di opere brodskiane approntata in *samizdat* per la cura di Vladimir Maramzin, la cosiddetta *Maramzinskoe sobranie* [Raccolta maramziniana]. Si tratta di testi che, nella stragrande maggioranza dei casi, erano già apparsi o appariranno in *tamizdat*: *Stichotvorenija i poëmy* [Poesie e poemetti], Inter-Language Literary Associates, Washington - New York 1965; *Ostanovka v pustyne* [Fermata nel deserto], Izdatel'stvo imeni Čechova, New York 1970; *Konec prekrasnoj èpochi: stichotvorenija 1964-71* [Fine della Belle Époque: poesie 1964-71], Ardis, Ann Arbor 1977. Notevole interesse nella raccolta, così come l'aveva intesa Brodskij, desta la poesia *Narod* [Il popolo], mai pubblicata nella sua interezza in forma autorizzata e già diventata oggetto di interventi che indagano la sua ascrivibilità o meno alla categoria di *parovoz*, ossia a quel genere di testi ideologicamente accattivanti intesi ad schiudere la strada al grosso di altre poesie meno “ortodosse”. Nelle intenzioni di Brodskij *Narod* avrebbe dovuto aprire la raccolta. La presenza di tale testo, unita alla circostanza che vide Brodskij rimaneggiare la raccolta (di cui esiste una seconda variante, più ridotta), complicano il quadro del periodo sovietico del poeta, indicando come egli avesse manifestato una certa disponibilità a intervenire sulla sua stessa opera per essere pubblicato in Urss. Alla luce di tutto ciò diventerebbe auspicabile una edizione critica di *Zimnjaja počta*, in quanto primo libro autenticamente progettato da Brodskij (*Stichotvorenija i poëmy* fu sempre sconosciuto da Brodskij poiché composto senza la sua personale autorizzazione). Riscontri positivi in questo senso non sono venuti, tuttavia, né da Adelphi, che detiene l'esclusiva del “Brodskij italiano” né, soprattutto, dall'Estate of Joseph Brodsky, che può concedere o non concedere il permesso di ripubblicare i testi brodskiani. *Zimnjaja počta* rappresenta quindi un singolare *unicum*: per un intreccio di ragioni essa, in quanto raccolta organica, non soltanto resta un inedito in senso tradizionale, ma non ha nemmeno raggiunto le soglie del *samizdat* stesso.

CLAUDIA CRIVELLER (Padova), *“Io sono il padrone del mio sogno” (E. Charitonov). La letteratura del sottosuolo come costruzione dell'io*

My paper focuses on aesthetic features of leading Russian homosexual writer Levgeny Kharitonov's (1941-1981) autobiographical prose. He lived a double life: on the one hand he lived a quasi-official life as a theatre director and as a teacher of pantomime; on the other hand he had a second, unofficial, underground life as author of poetry, prose and drama. For their themes, language and style his works were unpublishable for Soviet society. For this reason Kharitonov was never published by official Soviet press and was

destined to isolation and to underground literary circuit. This paper tries to demonstrate how “otherness”, emotionally charged experience and communist pressures on private lives were esthetically represented in Kharitonov’s works. Final aim is to reflect upon the strategies of self-representation in clandestine literature. Based on this analysis and autobiographical theories and studies, I argue that “symbolic” space of samizdat is, for Kharitonov, the space of his own identity’s construction.

ANDREA GULLOTTA (Padova), *Il samizdat e l'emersione del tema della repressione in Unione Sovietica*

The contribution aims to reconstruct the importance of *samizdat* in the emergence of the theme of repression in the Soviet Union. Through the analysis of the different paths on which the “repressed word” reached the *samizdat* public, the author shows the procedure of creating conscience of the past (and present) in the field of human rights and Russian literature. Historical documents, memoirs of former Gulag prisoners, literary works of what is now defined as *lagernaya literatura*, poems and tales of repressed writers, live reports from the Gulags, documents related to the field of human rights: all these materials compose a grand canvas of the restitution of historical truth. This cultural fight for the “true word”, opposed to the “fake word” dictated by the power, was based on the efficiency of the eyewitness’ word. After presenting the “emersion of the true word” about repression, the author will consider a few critical points, and address a few questions still open on the topic, with the intention of re-opening a debate on some aspects related to the studies of Gulag literature.

ANNALISA COSENTINO (Udine), *Forme del samizdat*

All’interno del fenomeno editoriale e culturale noto come samizdat, la letteratura ceca si presenta nel corso della seconda metà del Novecento in forme diverse, corrispondenti a diverse esigenze poetiche e politiche. Se il fenomeno samizdat esiste fundamentalmente in opposizione ai sistemi di potere comunisti, si può tuttavia tentare di verificare l’ipotesi che questa forma di organizzazione culturale parallela (alternativa) sia stata allo stesso tempo una proficua modalità di conservazione della cultura ceca, di cui ha contribuito talvolta a garantire la continuità prolungando la vitalità di alcuni processi (ad esempio la poetica surrealista) in una sorta di protettiva atmosfera modificata. Allo stesso tempo, tuttavia, letteratura samizdat è un insieme composito al punto che non ha senso tentare di definire un campione di testi significativo sul piano della descrizione tipologica e storico-letteraria; paradossalmente, l’unico criterio ammissibile, se lo si può definire un criterio, è quindi l’arbitrarietà. Tra i testi presi in esame figurano le raccolte *Život je všude* e *Na střepech volnosti*.

SYLVIE RICHTEROVÁ (Roma), Etica ed estetica del samizdat: valori e criteri

Oltre ai libri, riviste o altri prodotti tangibili, il samizdat ha offerto un esempio straordinario di società di cultura. Per valutarne la natura e l'importanza il contributo esamina la dimensione etica di libera partecipazione, di responsabilità sociale e di associazione ideale nel quadro concreto dell'editoria parallela ceca negli anni Settanta e Ottanta. Un'attenzione particolare è dedicata agli autori e alle opere che senza il samizdat non sarebbero state scritte e che, invece di subire o di aggirare (semplicemente o ingegnosamente) le costrizioni poliziesche, hanno elevato a oggetto di studio e/o di elaborazione estetica gli stessi meccanismi di potere e di manipolazione. In questa prospettiva vengono illustrati tre casi specifici: l'opera collettiva di alcuni scrittori e giornalisti chiamata „fejetony“, ossia il genere di piccoli racconti o „elezeviri“ che hanno costituito la prima forma specifica di comunicazione associativa e circolante; il romanzo-diario di Ludvík Vaculík *Český snář* (Il libro ceco dei sogni) che può essere considerato un „samizdat sul fenomeno del samizdat“; infine gli studi sulle deformazioni del linguaggio del potere di Petr Fidelius - Karel Palek.

ALESSANDRO CATALANO (Padova), Il samizdat perpetuo: le iniziative di Zdeněk Mlynář

Al dissenso ceco è stato spesso rimproverato di non aver saputo superare, negli anni successivi al 1989, la fase dell'organizzazione anarchica della clandestinità per dare invece vita a una politica tradizionale e allo stesso tempo realistica. Se è vero l'assunto del celebre testo del maggio del 1978 di Václav Benda, secondo il quale è alla circolazione del samizdat che avrebbe dovuto ispirarsi tutta la polis parallela in via di formazione, vale la pena di provare a verificare se non ci sia un'influenza anche del circuito attraverso il quale si è formata la società indipendente, e cioè il mondo del samizdat e dell'editoria clandestina, nelle forme stesse di attività politica predilette da coloro che si opponevano alla cultura della normalizzazione. Gli esempi in cui la forma samizdat ha influenzato anche le modalità con cui si sono sviluppate iniziative non solo culturali ma anche politiche sono numerosi, ma è probabilmente nel caso dei due progetti scientifici coordinati da Zdeněk Mlynář nel corso degli anni Ottanta, *Le esperienze della Primavera di Praga 1968* e *Le crisi nei sistemi di tipo sovietico*, che è più evidente il passaggio dalla modalità di riflessione critica e dalla conservazione dei documenti alla fase della diffusione delle informazioni, soprattutto nei confronti degli interlocutori esteri, per giungere infine all'organizzazione di modalità di aggregazione simili a veri e propri forum politici permanenti. In qualche modo, anche se su un piano infinitamente distante da quello che avrebbe avuto luogo nelle ultime settimane del 1989 in Cecoslovacchia, si tratta di un passaggio analogo a quello dal samizdat selvaggio, alla protesta organizzata di Charta 77 e al forum civico che ha governato il paese nei primi mesi dopo la cosiddetta rivoluzione di velluto. Nonostante la notevole attualità dell'interesse che i progetti di Mlynář suscitano, è facile identificare alcuni elementi di debolezza, il forum proposto alla fine degli anni Ottanta ad esempio faceva ancora i conti con una serie di tematiche che in Cecoslovacchia sarebbero rapidamente uscite dai dibattiti politici. Anche se l'imponenza

degli sforzi profusi è incontestabile, esportare il modello del samizdat all'estero si è rivelato impossibile.

FRANCESCO CACCAMO (Chieti-Pescara), *Listy. Dall'esilio al servizio dell'opposizione interna e del dissenso*

La rivista "Listy" fu fondata a Roma da Jiří Pelikán all'inizio degli anni Settanta. Da questo momento e fino ai grandi rivolgimenti del 1989 essa svolse un ruolo di eccezionale rilievo in un'Europa che, nonostante la coesistenza pacifica e la distensione, rimaneva drasticamente divisa dalla cortina di ferro. Sotto la guida di Pelikán e di altri esponenti dell'emigrazione post-sessantottesca, "Listy" promosse la circolazione delle idee nella Cecoslovacchia oppressa dall'occupazione straniera e dal regime normalizzatore di Gustáv Husák; al tempo stesso essa si sforzò di tenere alta l'attenzione dell'opinione pubblica internazionale intorno alla "questione cecoslovacca", privilegiando i rapporti con le varie componenti della sinistra occidentale. In questo modo la rivista si collocò al centro di un rapporto triangolare che coinvolgeva emigrazione, contestazione interna e opinione pubblica internazionale.

Pur in questo contesto, Pelikán e i suoi compagni di esilio non rinunciarono a perseguire un loro specifico progetto politico. All'inizio essi si sentivano parte organica di quello che veniva definito "il partito degli espulsi", i cui obiettivi consistevano essenzialmente nella modifica degli equilibri a Praga, nel ripristino di almeno una parte del programma riformista sessantottesco e nella restituzione dell'onore politico ai dirigenti del nuovo corso. Perché questo programma di impostazione socialista democratica o comunista riformista si aprisse alle tematiche del dissenso e della lotta per la tutela dei diritti umani bisognava in realtà aspettare i cambiamenti verificatisi sulla scena internazionale e in patria nella seconda metà degli anni Settanta, a partire dalla nascita di Charta 77. Nuovi stimoli e nuovi spazi di manovra, ma anche nuovi ripensamenti ed esitazioni, sarebbero poi emersi nella stagione aperta dall'avvento di Michail Gorbačëv al vertice del Pcus e conclusasi con la "rivoluzione di velluto".

STEFANIA MELLA (Padova), *Le polemiche dei senza potere: la revisione del ruolo del dissidente all'interno di Charta 77*

In questo intervento verrà analizzata la revisione del ruolo del dissidente all'interno di Charta 77 partendo da due importanti polemiche nate all'interno di questa comunità alla fine degli anni Settanta. La prima è legata al *fejeton Poznámky o statečnosti* di Ludvík Vaculík sulla situazione in cui si trovavano Charta 77 e i suoi membri, un testo che è stato duramente criticato da Václav Havel. La seconda discussione vede invece contrapposti da una parte Petr Pithart, che nel suo *fejeton Bedra některých* ha messo in discussione il ruolo della minoranza attiva presente in Charta 77, e dall'altra nuovamente il futuro presidente Václav Havel, che difende a spada tratta questa comunità. Questi due testi hanno scatenato un grande dibattito tra i destinatari dei *fejeton* in merito al senso e alla

natura di Charta 77, che è stato utile per rendersi conto non solo delle molteplici posizioni ideologiche presenti tra i membri di questa comunità, ma anche – e soprattutto – di come i dissidenti interpretassero in modo diverso il loro ruolo e la loro funzione.

JIŘINA ŠIKLOVÁ (Praga), Samizdat jako způsob přežití společnosti a kultury národa

Nel periodo del cosiddetto socialismo, che ha attraversato alcune fasi molto diverse tra loro, l'intera società era un bene statalizzato ed erano state in modo forzato abolite le classi sociali. Con la parallela cancellazione dei partiti politici, la società è stata anche privata delle tradizionali strutture attive in campo sociale e culturale. Negli anni della normalizzazione (1969-1989) il ruolo di differenziazione, e quindi anche di stratificazione sociale, sociale è stato ricoperto dal samizdat. Chi aveva interesse, coraggio e fiducia in coloro che lo circondavano, e ne aveva la possibilità, leggeva sia la letteratura che i testi politici "pubblicati" dal samizdat in Cecoslovacchia e dall'emigrazione. In questo modo si sono sviluppate una subcultura e una società che hanno avuto – anche in questo caso grazie alla collaborazione dei cittadini cecoslovacchi emigrati – un'influenza importante nella sopravvivenza della cultura. La creazione di vari tipi di subculture è stata resa possibile negli anni della normalizzazione dal samizdat. Le case editrici dell'emigrazione, e le loro edizioni, e l'archivio Československé dokumentační středisko [Centro di documentazione cecoslovacca] rappresentano gli esempi più significativi della collaborazione con l'estero. Nell'intervento si dedicherà infine attenzione al fenomeno della dissoluzione della "società del samizdat" dopo il 1989.

ZBYNĚK FIŠER (Brno), O brněnských samizdatových časopisech

Nel suo intervento l'autore fa il punto sulle informazioni oggi disponibili sulle riviste e le edizioni samizdat di Brno e presenta i nuovi risultati delle sue indagini sulle attività samizdat degli anni Ottanta del XX secolo. Oggi è ormai evidente che accanto alle riviste (*Host, To, Střední Evropa, Akord*) e le edizioni (*Studnice, Prameny*) letterarie e più genericamente culturali esistevano a Brno anche altre iniziative editoriali periodiche indirizzate alle arti figurative (*Výběr zajímavostí z domova i ciziny, HA, Knihařské rozhledy*) e alla musica leggera (*Folkové noviny, Šot*), nonché anche alcune piccole iniziative spontanee (si pensi ad esempio alla pubblicazione delle opere di Jiří Suchý). Le attività editoriali studiate avevano per lo più carattere non politico. L'accento posto su particolari temi culturali e scientifici può essere interpretato come espressione della necessità di conservare e diffondere i valori tradizionali che il regime totalitario trascurava e quindi in questo modo coltivare i valori di una società civile e nazionale.

PETRA ČÁSLAVOVÁ (Brno), *Československý vězeňský samizdat v letech 1948-1989*

Una delle correnti principali del samizdat cecoslovacco degli anni 1945-1989 è rappresentato dal cosiddetto samizdat dei luoghi di detenzione. A questo tipo specifico di attività editoriale, la cui genesi è legata alle estreme condizioni delle prigioni e dei campi di rieducazione totalitari comunisti, non è stata finora dedicata in ambito ceco troppa attenzione. A causa della difficile reperibilità delle fonti e dei materiali originali, della loro scarsa circolazione e ricaduta, ma in parte anche per colpa del sostanziale disinteresse dei ricercatori (non solo degli storici della letteratura a dire il vero), abbiamo finora una coscienza molto parziale di questo tipo di samizdat in Cecoslovacchia.

In primo luogo è ovviamente necessario cercare di delimitare dal punto di vista teorico le caratteristiche generali dell'attività editoriale samizdat nei luoghi di detenzione, in modo da definirne le caratteristiche specifiche. La seconda parte dell'intervento sarà invece dedicata all'analisi di alcuni esempi concreti di questo tipo di letteratura degli anni 1945-1989, con un'attenzione particolare al fenomeno della creazione poetica e degli sforzi di dare vita a una letteratura samizdat da parte di quei detenuti politici che non appartenevano al novero degli scrittori. Attraverso una serie di esempi visivi, che renderanno possibile anche un commento grafico delle opere, verranno presentati sia la produzione poetica samizdat degli scout imprigionati, raccolta nel volume *Přadénko z drátů* [Matassa di fil di ferro], pubblicato per la prima volta l'anno scorso, sessant'anni dopo la sua edizione samizdat, sia altri preziosi materiali finora non pubblicati nell'editoria ufficiale, nascosti nei cassette e negli armadi come eredità familiari (o al contrario come inutili artefatti), eventualmente lasciati distrattamente a corpirsi di polvere negli archivi e nei musei cecoslovacchi.

ALENA PŘIBÁŇOVÁ – MICHAL PŘIBÁŇ (Brno), *Sixty-Eight Publishers v kontaktu s domácím samizdatem i exilovou konkurencí*

La casa editrice ceca dell'emigrazione Sixty-Eight Publishers è stata fondata da Zdena a Josef Škvorecký per permettere agli scrittori emigrati dopo il 1968 di mantenere i contatti con il pubblico ceco. Le possibilità di pubblicazione che la loro e altre case editrici dell'emigrazione offrivano non hanno solo reso possibile la pubblicazione di manoscritti già pronti, ma hanno anche motivato gli autori a continuare nella loro attività letteraria. Assieme alle riviste dell'emigrazione le nuove case editrici hanno quindi contribuito a creare i presupposti di una vita alternativa della letteratura ceca, rilevante sia dal punto di vista dell'organizzazione che della qualità. Nonostante le particolarità di questo lavoro editoriale però tra le singole case editrici e le riviste nascevano rapporti di concorrenza, che si manifestavano sia attraverso numerose forme di "collaborazione forzata" sia attraverso le solite forme di concorrenza editoriale, sia pure in una forma leggermente diversa dal solito. Uno dei motivi principali di attrito era costituito dall'opera degli autori che vivevano in Cecoslovacchia, che in patria pubblicavano esclusivamente nell'ambito delle edizioni samizdat e con i quali gli editori dell'emigrazione attraverso la cortina di ferro non potevano condurre trattative editoriali standard e firmare contratti standard. La

distanza insuperabile tra il mondo libero e l'Europa dell'est comunista ha segnato anche il processo di preparazione editoriale di molte pubblicazioni perché il percorso del manoscritto dal suo autore, attraverso diverse pubblicazioni in samizdat, fino a raggiungere l'editore dell'emigrazione era molto complesso. Questo insieme di problemi verrà analizzato soprattutto attraverso la storia della casa editrice fondata dagli Škvorecký a Toronto.

TOMÁŠ GLANC (Berlino), *Samizdat jako médium*

La definizione di samizdat sfugge ai tentativi di approccio tematico e anche politico, sebbene il termine sia stato sicuramente causato e motivato da ragioni politiche. Ma dal punto di vista odierno, piuttosto distante da quell'esperienza, l'unico punto di contatto tra i vari utilizzi del samizdat nel corso di vari momenti sociali e i diversi scopi per cui veniva prodotto è in sostanza rappresentato dalla sua "caratteristica mediatica" che esclude la produzione del samizdat dalle procedure tipografiche standard.

L'aspetto più debole di un tale approccio è però rappresentato dalla molteplicità di tecniche differenti per la produzione del samizdat, anche se si trattava in tutti i casi di tecniche che avevano in comune il fatto di rappresentare un'alternativa alla macchina statale coercitiva e di controllo per la diffusione delle informazioni. Il samizdat, osservato in quanto *medium*, richiede l'analisi delle seguenti questioni: 1) il legame con la tradizione dell'avanguardia (Nikolaj Glazkov); 2) il principio di identificazione di una o più subculture («la fantascienza» ad esempio); 3) il samizdat di secondo livello; 4) il samizdat come meccanismo di produzione (economia sommersa); 5) il samizdat come situazione limite del diritto d'autore. Nel corso dell'intervento si tenterà di segnalare l'efficacia dello studio comparatistico del samizdat, attraverso esempi tratti da differenti varianti di samizdat russo, ceco e polacco.

STANISLAV A. SAVICKIJ (San Pietroburgo), *Andergraund i andegraund: neoficial'naja kul'tura v Moskve i Leningrade*

Il movimento non ufficiale si forma in URSS prima di tutto nelle maggiori città. I centri principali della cultura non conformista erano Mosca e Leningrado. Nonostante il fatto che la vita artistica separata dalle unioni artistiche ufficiali, procedesse in queste città parallelamente, oltre ai punti in comune delle società artistiche indipendenti di Mosca e Leningrado, vale la pena di rilevare prima di tutto una serie di differenze. Per esempio, negli anni della Seconda Guerra Mondiale Nikolaj Glazkov stampa una raccolta delle proprie opere con la macchina da scrivere e, parodiando le denominazioni delle case editrici sovietiche, indica come luogo di edizione "samsebjajzdat" (editodamestesso). Da questo neologismo si formerà negli anni Sessanta il concetto di "samizdat", che verrà utilizzato in diverse lingue. Negli anni dell'assedio nazista di Leningrado Lidija Ginzburg scrive un saggio storico-documentale sull'esperienza di vita nella città assediata. Non lo scrive per un pubblico, non conosceva il neologismo di Glazkov, ma lo status di questo

testo può essere definito “samizdat”, sebbene questo concetto sarebbe entrato nell’uso molto tempo dopo. Non è l’unico punto di contatto e nemmeno l’unica differenza nella esperienza delle comunità culturali non ufficiali di Mosca e Leningrado. La mia relazione sarà dedicata al confronto tra l’*underground*, come veniva chiamato il fenomeno dai non conformisti a Mosca, e l’*andegraund*, come sarebbe stato definito a Leningrado per alcuni decenni, dall’inizio del “disgelo” alla *perestrojka*.

MICHAIL N. AJZENBERG (Mosca), *Nepročennye semidesjatye*

Lo scopo principale di questa relazione è tentare di seguire i mutamenti dell’ambiente artistico del samizdat nel passaggio dagli anni Sessanta agli anni Settanta (in Russia) e inoltre del carattere delle opere.

Mi pare che non sia proficuo vedere il samizdat come un fenomeno esclusivamente letterario (o paraletterario), estrapolato dal complesso dei cambiamenti socioculturali e degli umori della società. Il produttore e il fruitore del samizdat entrano in comunicazione. Ogni tipo di comunicazione porta a dei punti in comune. Da una moltitudine di punti in comune sociali cresce gradualmente una *società*.

Lo spazio del samizdat è di per sé mobile, mutevole. Questi mutamenti sono correlati ai cambiamenti del clima sociale, ma essi testimoniano anche della rinascita autonoma di una struttura in evoluzione.

Per concretizzare questi postulati, forse eccessivamente generali, porterò esempi e li commenterò. Come esempi ho scelto tre oggetti del samizdat.

1. PAVEL ULITIN “ČERNYJ CHLEB” (PANE NERO), 1968

È difficile ascrivere le opere di Pavel Ulitin (1918-1986) a una precisa definizione di genere. A partire dagli anni Quaranta del secolo scorso egli ha ininterrottamente dato vita a una propria forma di espressione in prosa, senza precedenti riconoscibili. Ma in questa sede noi osserveremo le opere di Ulitin come fatto letterario degli anni Sessanta per una ragione molto semplice: nel 1962 il suo appartamento fu perquisito e venne confiscato tutto ciò che aveva scritto, compresi i manoscritti e i quaderni di appunti.

Parallelamente alla ricerca di una poetica personale cambia anche il modo con cui Ulitin si rapporta alla concezione stessa di “libro”. Se non è possibile pubblicare un libro, lo si può però produrre. Già negli anni Cinquanta Ulitin incominciò a creare molti libri-artefatti che mutavano l’idea del processo di lettura. Di conseguenza questi artefatti devono *contemporaneamente* essere letti come un libro e osservati come lavori grafici. Il samizdat di Pavel Ulitin non presuppone uno sforzo tecnico accessorio, ma un *work-in-progress* che ha un senso artistico precipuo.

2. LA RIVISTA “AE” (1968) E LE RAGIONI DELLA SUA FORMAZIONE

Queste edizioni artigianali sono state soltanto il prototipo di una vera rivista samizdat. Ma in questo contesto interessa un altro fatto: non appena ebbero coscienza di sé come di circolo con una certa unità, alcuni studenti del secondo anno decisero di fare una rivista

letteraria. Sorge una serie di interrogativi: perché una rivista? Perché una rivista letteraria? Perché in samizdat?

La mia relazione proporrà delle possibili risposte a queste domande.

3. "OT" "EZD" (LA PARTENZA) E UN NUOVO SISTEMA DI RELAZIONI

All'inizio degli anni Settanta l'emigrazione assunse il carattere di un fenomeno di massa e in pochi anni furono irrimediabilmente distrutte le relazioni strutturali della cultura underground. "La partenza" fu catastrofica per l'underground sotto molto punti di vista, ma ebbe anche conseguenze inaspettate, che non furono comprese da subito. L'emigrazione si è rivelata, se così si può dire, una catastrofe *produttiva*. Si comprese che nell'ambito della forma sociale del samizdat aveva fatto in tempo a crearsi, seppur limitata, una certa forza, una capacità di vivere autonomamente, che era in grado non solo di opporsi a catastrofi come l'emigrazione di massa, ma anche di rinnovarsi dal punto di vista strutturale, e di essere aperta a nuove possibilità.

4. LEV RUBIŠTEJN "CHI C'E' NELLA NEBBIA PAGLIERINA"

I testi di Lev Rubištejn sono a modo loro drammaturgici e le letture pubbliche del poeta possono essere viste come "teatro di un attore solo". Il testo diventa bersaglio di una manipolazione sperimentale e si trasforma ora in oggetto, ora in processo e fa appello alla coscienza pubblica. Questo pubblico è però di un genere diverso, riguardando la sfera sociale del proprio gruppo, dove tutto viene compreso senza bisogno di nessuna spiegazione.

5. IL MODO DELL'ESISTENZA: "SEMINARY" (I SEMINARI)

La comparsa di un samizdat sistemico e la socializzazione dell'underground coincidono cronologicamente con la comprensione della propria natura di intellettuali non ufficiali non come una sventura, ma come una norma nella quale si è costretti a vivere. Ciò fece sì che questi intellettuali smisero di sentirsi nature solitarie al di fuori del proprio tempo. Questo era, in definitiva, il programma elaborato sulla base di uno "scambio culturale" continuo e di un'abitudine alla propria esistenza specifica. Era un progetto comune che dava luogo a generi nuovi e addirittura a nuove forme artistiche.

Si è potuto osservare questo fatto alla fine degli anni Settanta, quando presero avvio i cosiddetti "seminari". Si trattava di un'innovazione particolare: non incontri di un circolo di amici, ma riunioni regolari e affollate (spesso più di cinquanta persone) con letture programmate di testi letterari e mostre di "artefatti" artistici. Un'innovazione ancora maggiore era costituita dalla seconda (obbligatoria) parte di queste riunioni: le discussioni durante le quali si incominciò a elaborare una lingua comune a tutto il gruppo e una serie di criteri di valutazioni.

L'underground non si vedeva come fenomeno marginale; l'essere marginale era una maschera o una sorta di mimetismo. O meglio, quell'artificio artistico che conferisce all'autore e alla sua opera delle regole "altre".

VJAČESLAV E. DOLININ (San Pietroburgo), *Nepodcenzurnye žurnaly Leningrada serediny 1950-80-ch godov*

La mia relazione è dedicata ai periodici samizdat pubblicati a Leningrado negli anni 1950-1980.

Nel circuito del samizdat venivano diffusi letteratura, scritti di stampo religioso-filosofico e socio-politico che per ragioni ideologiche non venivano riconosciuti e che spesso venivano perseguitati dallo stato totalitario, ma che al tempo stesso erano richiesti dai lettori. La stampa libera rifletteva tutta la varietà ideologica del paese, la molteplicità della produzione letteraria, i reali interessi del lettore appartenente a quella parte di società che possiamo definire non conformista. Questa produzione era testimonianza degli umori che esistevano nella società, delle ricerche artistiche, dei punti di vista politici e filosofici, dei reali processi sociali.

La forma più organizzata della stampa libera era il samizdat periodico che sarebbe potuto nascere soltanto in un ambiente artistico con una solida tradizione di pensiero non conformista.

La maggior parte delle riviste samizdat di Leningrado erano letterario-artistiche e ospitavano per lo più versi e prosa di autori leningradesi che non potevano trovare voce nella stampa ufficiale, ma anche traduzioni da molte lingue straniere. Queste riviste hanno permesso il consolidamento di quel movimento culturale non ufficiale che si era compiuto verso la metà degli anni Settanta. La letteratura non sottoposta a censura era una parte organica della cultura non ufficiale.

Il numero di riviste non sottoposte a censura crebbe progressivamente, comparvero pubblicazioni particolarmente specialistiche, si rafforzarono i contatti tra gli autori del samizdat di Leningrado e i colleghi di altre città dell'URSS, nonché con la stampa estera. Verso la fine degli anni Ottanta le maglie della censura si fecero più deboli, nel Paese incominciò a formarsi una produzione libera legale e venne meno la necessità del samizdat tradizionale che per alcuni decenni aveva mantenuto il monopolio sulla parola libera.

Le riviste samizdat del periodo 1950-1980 sono una fonte fondamentale, senza la quale è impossibile comprendere la società sovietica e la cultura libera di quel periodo.

VLADISLAV G. KULAKOV (Mosca), *Aleksandr Soprovsij i ego rol' v samizdatskoj poezii 1970-80-ch godov*

La situazione in cui si era venuta a trovare la cultura russa durante gli anni Sessanta era catastrofica e non aveva precedenti. La poesia esisteva e si sviluppava, ma era soltanto una parvenza di poesia. Soprovsij e i suoi amici facevano parte di quei pochi che comprendevano adeguatamente la situazione culturale che si era venuta a creare.

L'insensatezza dell'opposizione al proprio tempo e le sue connessioni con la realtà diventa fin dall'inizio non soltanto uno dei motivi centrali della poesia di Soprovsij, ma uno dei suoi principali punti di forza.

“Diverso nella lingua e nell’aspetto” (è vero che questa frase si riferisce a una possibile emigrazione, ma anche in patria in realtà era la stessa cosa), il poeta, “non vinto nelle battaglie passate” è lui stesso in esilio volontario. Tuttavia egli non pensa di rinunciare al diritto alla terra natia, un diritto garantitogli dalla nascita e che era stato banalmente usurpato dal “folle Paese”. Il Paese è una cosa, la terra è un’altra cosa.

Gli antenati diretti della poesia di Soprovsckij sono Mandel’shtam, Pasternak, Achmatova, Gumilev. Lui comprende l’abisso culturale che separa la nuova generazione poetica dai classici del secolo d’argento. In questa distanza sta l’essenza catastrofica della situazione culturale, l’abisso che si è dischiuso sta nella mancanza di memoria culturale, allorché la gente non capisce chi sia e da dove venga.

Ma questo fatto definisce anche il compito del poeta: estrarre “i beni di famiglia dai recessi”, acquisire una nuova consapevolezza culturale, restituire alla poesia russa la sua “forza culturale”. Il gruppo Moskovskoe Vremja aveva assunto questo compito, facendo affidamento sulla passione per la tradizione poetica russa e insieme alla sensibilità al tempo, alle sue domande maledette e ai suoi tratti vitali” (formulazione tratta dall’articolo di Soprovsckij su Moskovskoe vremja).

Negli anni Ottanta forse era ancora possibile parlare di acquisizione da parte della nuovissima poesia russa di una “posizione di forza vitale e culturale”, non in ultimo grazie al lavoro poetico del gruppo Moskovskoe Vremja, ma anche ad altri poeti della stessa generazione e anche a poeti degli anni Sessanta; in generale a tutta la poesia non ufficiale, alla poesia non sottoposta a censura, alla cultura del tamizdat e del samizdat che era maturata.

Parlando dello sviluppo della cultura non ufficiale verso gli anni Ottanta, della sua acquisizione di una “posizione di forza”, non intendiamo soltanto la poesia. Parliamo in generale di arte figurativa, di letteratura, ma anche di filosofia, di filosofia dell’arte in primo luogo.

La letteratura sovietica, persino quella più liberale e di sinistra, quella più talentuosa, si distingueva per una lieta innocenza nel trattare questioni del genere; essa condannava se stessa a una mancanza di originalità tanto nella visione del mondo, quanto, conseguentemente, dell’arte.

Il Gruppo Moskovskoe Vremja, senza pubblicare manifesti, discuteva alacramente di teoria poetica durante i suoi seminari. Il punto di forza erano gli articoli critico-letterari dei poeti, da Puškin fino a Pasternak e Mandel’shtam. Soprovsckij si spinse oltre e si dedicò soprattutto alla filosofia, anche se con le stesse finalità estetiche dei suoi contemporanei. Il suo principale lavoro filosofico-estetico è il trattato “Sul libro di Giobbe”, uno dei testi programmatici più importanti della cultura non ufficiale.

“Tutto il libro di Giobbe è una dimostrazione artistica dell’esistenza di Dio”, dice Soprovsckij. Tutto il trattato di Soprovsckij è la dimostrazione che l’arte e la poesia sono la base e il culmine dell’esistenza umana. Non è un’esagerazione affermare che l’uomo, per sua natura, è un essere *poetico*. Semplicemente la poesia non è soltanto accademia, “idea meravigliosa”, “non è ornamento, non è illustrazione”. E anche l’artisticità autentica non è affatto “ornamento e illustrazione”. La poesia, l’arte è proprio quell’esistenza umana che si oppone alla non-esistenza.

Soltanto la poesia è in grado di vedere e restituire realmente la bellezza e la potenza del creato nella loro unità inscindibile, per questo la poesia è necessariamente presente in tutte le forme di essenza attiva dell'uomo (non necessariamente legate all'arte). E se si parla di poesia in senso stretto, di versi, allora questo diventa il loro obbligo primario, l'unico scopo che hanno.

Armandosi della contrapposizione operata da Lev Šestov tra Atene e Gerusalemme, tra filosofia razionale e religiosa, Soprovskij rifiuta recisamente l'apologia modernista-decadente della "rivolta di Giobbe". In definitiva egli giunge a una versione personale della filosofia esistenzialista religiosa. Ma questo gli serve prima di tutto come filosofia della poesia; è stato per sviluppare il discorso sulla poesia contemporanea che ha intrapreso uno studio così approfondito dell'antica parabola biblica.

La filosofia della poesia di Soprovskij è filosofia della vita (ed appartiene alla stessa corrente del pensiero filosofico cui afferisce l'esistenzialismo), identità non di pensiero ed esistenza, ma di esistenza e poesia. Il senso del lavoro del poeta che crea immagini non è semplicemente "il toccare con mano il segreto", ma toccarlo in maniera tale "che la vita rimanga intonsa", che non venga violata la sua integrità e il legame inscindibile con la totalità del creato. E il suo essere intonsa è garantito soltanto dalla lirica pura. E Soprovskij è un seguace rigoroso della purezza del genere.

Poeta, filosofo, teorico di poesia, critico e pubblicista Aleksandr Soprovskij è una delle figure di spicco della cultura russa della seconda metà del XX secolo. Ma, ovviamente, è prima di tutto un poeta, un grande poeta, uno di coloro che hanno restituito onore e dignità alla poesia russa dopo la catastrofe culturale che ha coinvolto il nostro Paese. È uno dei creatori della nuova poesia.