

Tra il Sajgon e Praga. Il Sessantotto e dintorni a Piter

Marco Sabbatini

◇ eSamizdat 2005 (III) 2-3, pp. 83-91 ◇

GLI anni Sessanta, quale epoca di liberazione dei costumi sessuali, di emancipazione femminile, di rivendicazione dei diritti civili non potevano avere in Unione sovietica le stesse conseguenze, né lo stesso spessore storico che in occidente. Il 1968 non fu a sua volta l'anno simbolico di una rivoluzione culturale nell'immaginario collettivo. Se ci si è permessi a posteriori di identificare il 1961 come il vero Sessantotto sovietico, con la costruzione di miti talvolta simili a quelli che alla fine dello stesso decennio avrebbero ridisegnato gli schemi comportamentali della società capitalista occidentale, è anche naturale dedurre che in Urss non c'era la necessità di ripetere una simile esperienza¹. Il 1961 aveva rappresentato, in realtà, l'apice del "disgelo" culturale, sull'onda di entusiasmo della destalinizzazione, soprattutto a Mosca. Ma a questo anno simbolico non era seguita una conquista stabile e progressiva di nuove libertà, bensì un riflusso politico e parzialmente culturale verso una fase di stagnante conservatorismo. I dubbi sul fatto che il periodo del "disgelo" fosse sinonimo di libertà e di spontaneità per l'arte non furono d'altronde mai scalzati del tutto nel "dopo-Stalin". L'esaltazione del carattere ottimista della società sovietica e di rinnovamento generazionale, espresso con la *molodost'* [gioventù], ebbero tuttavia un loro riflesso sullo sviluppo culturale non conformista degli anni Sessanta, quando per la gioventù sovietica impegnata e dissidente la via maggiormente praticabile si sarebbe rivelata quella dell'underground, con una emarginazione dalla vita culturale ufficiale e di isolamento nella società sovietica.

Questa scelta "culturale" di molti giovani artisti e intellettuali, intrapresa istintivamente negli anni Sessanta, sarebbe divenuta cosciente e largamente riconosciuta solo nel decennio successivo, conseguentemente all'esperienza del Sessantotto, cioè di quello spartiacque storico legato alle ripercussioni in Urss della "primavera" di Praga. La deriva verso la fase acuta della "stagnazione"

politica e sociale da una parte, e per reazione, un proliferare sempre più attivo della cultura non conformista dall'altra, avranno inizio proprio da qui².

Ma è necessaria una premessa diversa da quella squisitamente storica, che evidenzia i modi e lo spazio in cui prendono vita i comportamenti della cultura letteraria indipendente, a monte del 1968 sovietico e in particolare nei "dintorni" di quello leningradese.

I. SPAZIO AI TRIBUNALI

L'identità della cultura non conformista giovanile dimostra negli anni Sessanta di dipendere simbolicamente da luoghi, più che da date precise. Nel caso di Leningrado, la fine del "disgelo", storicamente avvertita almeno dal 1962-'63, è legata tuttavia al processo a Iosif Brodskij (1940-1996), ancor prima che al plenum del partito comunista del 13 e 14 ottobre 1964, con cui Nikita Chruščev fu liquidato dalla carica di segretario del partito³. Il passaggio delle redini nelle mani di Leonid Brežnev aveva avuto come naturale conseguenza un asfissiante sviluppo del controllo censorio, atto a contrastare una eccessiva liberazione delle arti e della parola. La manifestazione palese dello scontro tra cultura letteraria indipendente e potere ufficiale trovava spazio in questo periodo nei tribunali, dove, dopo Brodskij, molti intellettuali avrebbero dovuto difendersi da capi di accusa spesso costruiti ad arte⁴. Iosif Brodskij, che già nei primi anni Sessanta era tra le personalità emergenti più note a Leningrado, costituiva con la sua vicenda l'esempio di una lotta per l'indipendenza della libera espressione, come ricorda Sergej Stratanovskij (1944):

conoscevo le poesie di Brodskij da quando ero studente, all'epoca circolavano nel samizdat e erano conosciute da tutti gli estimatori di

¹ G.P. Piretto, 1961. *Il Sessantotto a Mosca*, Bergamo 1998, pp. 22-25.

² Idem, *Il radioso avvenire. Mitologie culturali sovietiche*, Torino 2001, pp. 260-263.

³ A. Gajvoronskij, *Sladkaja muzyka večnych stichov. Malaja Sadovaja: Vospominanija. Sichotvorenija*, Sankt Peterburg 2004, p. 11.

⁴ S. Savickij, *Andegraund. Istorija i myfy leningradskoj neoficial'noj literatury*, Moskvja 2002, pp. 21-23. Si veda anche G.P. Piretto, *Il radioso avvenire*, op. cit., pp. 273-274.

poesia. La sua autorità in quell'ambiente, cui io anche appartenevo, era molto alta, e il processo e la deportazione rafforzarono questa autorità ancora di più. Per noi l'importanza di Brodskij risiedeva prima di tutto nell'esempio che aveva offerto: si poteva essere persone libere in un paese non libero⁵.

Dalla campagna denigratoria sul feuilleton *Okolo literaturnyj truten'*, del 29 novembre 1963, pubblicato sulle pagine di *Večernyj Leningrad*, sino al processo del 13 marzo 1964, la vicenda di Brodskij è ben nota, come è chiaro che la condanna per parassitismo nascondeva una accusa ben più grave, quella di pensiero eretico e antisovietico⁶. L'accusa al poeta di essere un "parassita" tuonava come un monito per tutto un ambiente di scrittori postisi ai margini della realtà sovietica, non conformatisi a un sistema che li avrebbe voluti integrati nel lavoro e nella società⁷. Secondo P. Vajl' e A. Genis, la società sovietica, in questo preciso momento storico tendeva a giudicare gli scrittori negativamente, ritenendoli inutili ed emarginandoli:

La società non compra arte, non c'è affatto l'arte. Per questo, quando processarono Iosif Brodskij nel 1964 lo accusarono di parassitismo e non di attività antisovietica [...] La bohème in primo luogo non lavorava, in secondo luogo, non lavorava per l'utilità della società⁸.

Se con i processi in tribunale le storiche contraddizioni tra potere e letteratura trovavano un palcoscenico pubblico di grande risonanza, adatto alla rappresentazione di uno scontro frontale ricco di "effetti speciali" di strumentalizzazione politica (anche da occidente), il dibattito intellettuale vivo e più proficuo si svolgeva sempre più negli ambienti letterari non ufficiali di Leningrado.

Dalla metà degli anni Sessanta, come ricorda il critico Boris Ivanov (1928), gli scrittori leningradesi distintisi dopo l'inizio della destalinizzazione, come B. Bachtin, V. Ufjand (1937), A. Kondratov (1937), M. Eremin (1937), E. Rejn (1935), A. Morev (1934), A. Kušner (1936) e altri ancora, si ritirarono progressivamente nei territori meno in vista della vita letteraria, dedicandosi privatamente alla scrittura, o concentrandosi su opere per l'infanzia, scenari per film, traduzioni o su attività lavorative di tutt'altro genere⁹. Le avvisaglie giunte da Leningrado nel 1963-'64 erano segni premonitori molti chiari per il resto del paese e ne ebbero conferma a Mosca un anno dopo, quando nell'autunno del 1965 si compì l'atto di accusa più fragoroso degli anni Sessanta, contro gli scrittori Julij Daniel' e Andrej Sinjavskij. Il 5 dicembre 1965 alcune manifestazioni di piazza contro l'arresto dei due scrittori avevano segnato la nascita del movimento per la difesa dei diritti in Urss. Ma nonostante la mobilitazione a favore dei due accusati da parte di sessantatre membri dell'Unione degli scrittori, il 12 febbraio del 1966 Sinjavskij e Daniel' sarebbero stati condannati ugualmente dal tribunale di Mosca rispettivamente a cinque e sette anni di lavori forzati, per aver diffuso e fatto pubblicare le proprie opere all'estero¹⁰.

Dopo questi e altri eventi simili, l'epoca di relativo dialogo tra il mondo intellettuale liberale e le autorità sovietiche non aveva più possibilità di sviluppo, né ragione di esistere¹¹.

II. IL "NON LUOGO" DELLA VOCE E DEL SAMIZDAT

In un simile contraddittorio contesto di censura da una parte e di volontà di emancipazione dall'altra, la parola libera, soprattutto con la poesia, aveva continuato a rispolverare antichi modi di trasmissione orale. Il feno-

⁵ "Rossija – ne adskaja volost'". *Beseda s Sergeem Stratanovskim*, stipendiatom Fonda Brodskogo. Rim – Florencija, a cura di M. Talalaj, *Russkaja mysl'*, 8.3.2001, p. 6.

⁶ A. Gajvoronskij, *Sladkaja muzyka*, op. cit., pp. 13–14.

⁷ Ja. Gordin, *Pereklička vo mrake: Iosif Brodskij i ego sobesedniki*, Sankt Peterburg 2000, pp. 187–192; Idem, "Delo Brodskogo", *Neva*, 1989, 2, p. 134. Si veda inoltre E. Šnejderman, "Krugi na vode", *Zvezda*, 1998, 5, pp. 184–199. Non bisogna dimenticare che per I. Brodskij, la cui condanna fu ridotta drasticamente nell'autunno del 1965, il processo si era trasformato paradossalmente in una sorta di trampolino di lancio verso la conquista di una precoce fama internazionale, come ebbe modo di profetizzare la stessa Anna Achmatova. Se Iosif Brodskij a farsi conoscere e apprezzare all'estero grazie al samizdat e al tamizdat, nella seconda metà degli anni Sessanta continuò a comparire sporadicamente in qualche serata letteraria e solo saltuariamente poté pubblicare le sue poesie. Nell'ottobre del 1968, l'editore "Sovetskij pisatel'" avrebbe rifiutato la sua raccolta di poesie "Zimnjaja počta", che da due anni era in lista di attesa per essere pubblicata. Questa impossibilità di esprimersi liberamente avrebbe portato il poeta alla sofferza ma inevitabile via dell'emigrazione, avvenuta nel corso del 1972.

⁸ P. Vajl, A. Genis, *60-e. Mir sovetskogo čeloveka*, Moskva 2001, pp. 192–193.

⁹ B. Ivanov, "Literaturnye pokolenija v leningradskoj neoficial'noj literature: 1950-e–1980-e gody", *Samizdat Leningrada*, Moskva 2003, p. 560. Nell'autunno del 1967 il poeta Aleksandr Morev bruciò i suoi manoscritti dopo l'ennesimo rifiuto di pubblicazione.

¹⁰ L'appello firmato da sessantatre membri dell'Unione degli scrittori sovietici, con il quale si chiedeva di fermare il processo rappresentava un tentativo di opposizione dell'intelligencija di ala liberale contro l'atteggiamento aggressivo verso la nuova letteratura da parte degli organi di partito appoggiati dagli scrittori più conservatori. Il premio Nobel del 1965, Michail Šolochov, considerò ad esempio la condanna a Sinjavskij e Daniel' sin troppo magnanima.

¹¹ Dialogo con Boris Ivanov, a cura di M. Sabbatini, San Pietroburgo, 14.7.2001.

meno della canzone d'autore, con una diffusione incontrollata della voce poetica, dilagava tra le masse minando alla base il sistema della censura. Dilagava anche tra i leningradesi il fenomeno dei *bardy* e del *magnitizdat*, come ricorda il poeta Andrej Gajvoronskij (1947):

eravamo assetati e ci nutrivamo di tutto ciò che era nuovo. Dai magnetofoni risuonavano le voci di Galič e di Okudžava, Kljačkin e Kukin e dell'allora ancora poco conosciuto Vysockij¹².

Nei cortili e nelle vie centrali non più solo di Mosca, ma anche di Leningrado e della provincia, i giovani poeti davano sempre più spesso vita a spontanei raduni informali.

Dopo le prime esperienze di samizdat studentesco, alla metà degli anni Sessanta, la cultura indipendente leningradese passava dai corridoi universitari alle piazze della città, rivelando il volto non conformista di uno spazio urbano connotato confidenzialmente con il nome di Piter. Se tra la fine degli anni Cinquanta e i primi anni Sessanta, Mosca aveva conosciuto il fenomeno dei "ragazzi della Majakovka", con le spontanee letture poetiche di Evtušenko, Achmadulina, Voznesenskij e gruppi di artisti più o meno famosi sotto il Majak, il monumento a Majakovskij inaugurato nel 1958, allo stesso modo, con qualche anno di ritardo e con tempi di reazione diversi, la poesia tentava di attecchire nella vesti pubbliche lungo le vie più frequentate del centro di Leningrado.

A differenza di Mosca, le rappresentazioni letterarie a Piter non avevano un carattere tribunizio, bensì più intimista, con una presenza costante, meno fragorosa, ma sostanziale di giovani aspiranti scrittori. Parlare di una diretta influenza dei codici comportamentali della gioventù moscovita su quella di Leningrado è forse azzardato, ma è anche vero che la posizione della vita culturale leningradese per quanto autonoma, restava decentrata e secondaria rispetto a Mosca e per questo risentiva di un velato complesso d'inferiorità. I rapporti tra le due culture non ufficiali si erano sviluppati dopo che nell'aprile del 1960 era uscito il terzo numero di Sintaksis, la rivista dattiloscritta più in voga a Mosca, su cui avevano pubblicato le loro poesie anche i giovani di Leningrado A. Kušner, E. Rejn, V. Ufljand, G. Gorbovskij (1931), I. Brodskij, D. Bobyšev (1936).

Mentre la difficoltà nel diffondere in maniera ufficiale gran parte della letteratura era evidente, soprattutto per la poesia orale riemergeva l'aspetto mimetico della declamazione, attraverso cui si riaffermava il ruolo scenico e significante dei versi recitati a memoria. Questo fatto poetico, ben più autentico della comune aspirazione al libro stampato, rinnovava l'attualità di un rapporto "teatrale" tra autore e fruitori della poesia, da sempre particolarmente sentito a Pietroburgo. Alcuni personaggi erano stati rinominati *chodjaščie magnitofony* [registratori ambulanti], per la loro capacità di memorizzare e recitare i testi proibiti di autori contemporanei e del passato. Il più famoso e abile "registratore ambulante" di Leningrado era Grigorij Leonovič Kovalev (1939–1999), detto *Griška-slepoj* [Griška il cieco], che avrebbe poi collaborato con Konstantin Kuz'minskij (1940) nella compilazione di una monumentale antologia di poesia russa non ufficiale in nove volumi, edita a partire nel 1980 negli Usa¹³.

Negli ambienti non ufficiali della città operava nel frattempo un altro personaggio alquanto *sui generis*, capace di dar vita a un fenomeno di edizione in proprio unico nel suo genere; il suo nome era Boris Ivanovič Tajgin (1928), pseudonimo di Pavlinov, che, arrestato nel 1950 per aver tentato di dar vita a una impresa di registrazione illegale, era stato liberato da un lager staliniano con l'amnistia del 1953¹⁴. Grazie alla sua intraprendenza e fantasia, Boris Tajgin si era fatto precursore del *magnitizdat*, riproducendo canzoni d'autore e decine di testi letterari incisi sulle piastra delle lastre ai raggi X. Con questo metodo riuscì a conservare e tramandare molte opere censurate, rare o mai ristampate nel corso di lunghi anni, in quanto ritenute dal regime di natura eversiva, decadente o borghese. Oltre alle poesie di Gumilev, Cvetaeva e Zabolockij, B. Tajgin raccolse i testi di alcuni giovani autori, tra i quali Jakov Gordin, Michail Eremin, Evgenij Rejn, Dmitrij Bobyšev, permettendo la circolazione delle loro opere ben prima che queste trovassero spazio su carta stampata. Il poeta Nikolaj Rubcov (1936–1981), ad esempio, molto attivo a Leningrado nel biennio 1961–'62 dovette molto del

¹³ *Antologija novejšej ruskoj poezii u goluboj laguny v 5 tomach*, a cura di K. Kuz'minskij e G.L. Kovalev, Newtonville 1980–1986.

¹⁴ Lo pseudonimo Tajgin è proprio in ricordo della tajga, dove il poeta e redattore ha trascorso diversi anni e dove è rimasto a lungo recluso durante l'epoca staliniana.

¹² A. Gajvoronskij, *Sladkaja muzyka*, op. cit., p. 17.

proprio successo a Boris Tajgin, che fece anche stampare illegalmente in una tipografia il suo ciclo di poesie *Volny i skaly* [Le onde e le rocce]. Grazie a questa pseudo-pubblicazione, il giovane Nikolaj Rubcov avrebbe avuto accesso all'Istituto letterario di Mosca Gor'kij, avviandosi a diventare in pochi anni un acclamato poeta nazionale. Lo stesso discorso valeva per Iosif Brodskij e per molti testi di Gleb Gorbovskij non pubblicabili nei primi anni Sessanta attraverso i canali ufficiali. Oltre ai due numeri dell'almanacco poetico Prizma, insieme allo stravagante Konstantin Kuz'minskij, B. Tajgin aveva dato vita nel gennaio del 1964 alla *Antologija sovsckoj patologii* [Antologia di patologia sovietica], una raccolta in samizdat dal titolo alquanto sarcastico, contenente le poesie di autori emergenti di Mosca e Leningrado. Erano inclusi nell'antologia i Ljanovcy di Mosca, Igor' Cholin e Genrich Sapgir, i futuri "orfani dell'Achmatova", D. Bobyšev, I. Brodskij, E. Rejn e, oltre agli stessi B. Tajgin e K. Kuz'minskij, altri poeti *šestidesjatniki* leningradesi, quali E. Šnejderman, M. Eremin, G. Gorbovskij, per finire con i giovanissimi Viktor Krivulin (1944–2001) e Elena Švarc (1948).

In città circolavano nel frattempo altre edizioni in proprio, a opera del gruppo Optima di Šnejderman o di quello di natura avanguardista, attivo sin dal 1963, organizzato da Anri Volochonskij (1936) e Aleksej Chvostenko (1940–2004), che portava il nome di Verpa¹⁵. Poesia, canzone d'autore e arti figurative contemporanee, in particolare *pop art*, espressionismo e dadaismo caratterizzavano l'attività del gruppo, di cui sarebbero apparse delle raccolte in samizdat grazie alla collaborazione con l'edizione Pol'za di Vladimir Erl'¹⁶. Altra iniziativa dattiloscritta fu Almanach di V. Sažin, che con grande intraprendenza coinvolse molti studenti da diverse facoltà e istituti universitari nella sua rivista letteraria¹⁷. Verso la fine del 1964, gli scrittori Boris Bachtin, Vladimir Gubin, Igor' Efmov e Vladimir Maramzin (pseudonimo di Kancel'son), uniti da una lontana conoscenza personale e da gusti estetici simili avevano creato una raccolta collettiva di testi in prosa dal nome

Gorožane. Trascinatore del gruppo era Boris Bachtin. Tutti gli autori nominati appartenevano all'Unione degli scrittori sovietici, erano regolarmente pubblicati, ma l'esigenza di scrivere senza l'intervento della censura era molto sentita anche da loro¹⁸.

Parafrasando il pensiero di P. Vajl' e A. Genis, il conflitto tra gli intellettuali della bohème e il potere sovietico si fondava ormai su basi di ordine squisitamente estetico¹⁹. Questa affermazione, pur nella sua tanto estremistica quanto opinabile formulazione è di fondamentale importanza, perché obbliga a prestare attenzione al rapporto tra lo stile di vita, le peculiarità comportamentali, le abitudini sociali e di aggregazione degli scrittori leningradesi indipendenti e la definizione di determinati gusti estetici, evidentemente sviluppatasi in reazione a quelli conformati alla società sovietica dell'epoca.

III. "KAFFE I KOFE" SULLA MALAJA SADOVAJA: LUOGHI E MODI D'INCONTRO "DEVIATI"

La cultura letteraria giovanile, allargando gli ambienti di frequentazione fuori dalle università, era arrivata a creare nuovi luoghi informali di ritrovo: ci si incontrava nelle caffetterie, nelle biblioteche, negli androni dei condomini, nei cortili o semplicemente per strada, lungo il Nevskij prospekt e nelle altre vie centrali della città, dove erano stati installati alcuni distributori automatici di caffè, che rappresentarono per diverso tempo un punto di riferimento originale per alcuni gruppi di artisti e intellettuali. Questi incontri si traducevano spesso in un momento creativo e propositivo di nuove idee, oltre che di confronto.

Un luogo che presto divenne spazio libero "di culto" per la gioventù letteraria, anche per la sua centralità e importanza fu la Malaja Sadovaja, la breve e suggestiva via, all'epoca silenziosa e poco frequentata, che corre perpendicolare al Nevskij, situata di fronte alla *Publička* [Biblioteca nazionale pubblica]. Proprio qui, a partire dal 1963, molti artisti cominciarono a ritrovarsi con regolarità intorno a un distributore automatico di *kofe*, una sorta di bevanda a base di caffeina che riscuoteva grande successo tra i giovani (all'epoca, in Urss, il caffè era ancora considerato una bevanda esotica). Il distributore Espresso, situato nei pressi della *kulinarnaja*

¹⁵ Ad Aleksej L'vovič Chvostenko sono stati di recente dedicati diversi contributi in coincidenza con la sua scomparsa nel 2004. Si veda ad esempio la sezione "In memoriam", *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2005, 72.

¹⁶ Si veda S. Savickij, *Andegraund*, op. cit., pp. 53–55.

¹⁷ V. Sažin, "Samizdat v LGPI. Gazeta 'Vita'", *Samizdat*, Sankt Peterburg 1993, p. 70.

¹⁸ B. Ivanov, *Literaturnye pokolenija*, op. cit., pp. 552–553.

¹⁹ P. Vajl, A. Genis, *60-e. Mir sovsckogo čeloveka*, op. cit., p. 192.

[angolo gastronomico] dello storico negozio di prodotti alimentari Eliseevskij, era diventato il richiamo per trascorrere insieme le serate sulla via sfogliando libri, materiali in samizdat, per scambiarsi le poesie o semplicemente per confrontare le opinioni sulle letture svolte in biblioteca, citando a memoria passi di autori proibiti o considerati delle rarità²⁰.

Apparve allora la definizione di “artisti della Malaja Sadovaja”, i quali, oltre che sulla omonima via, stanziano nei pressi della Biblioteca nazionale, sotto il monumento a Caterina II o nei pressi del palazzo del ghiaccio, al Sobačij sadik [Il giardinetto del cane]. Artisti di ogni genere e provenienza, ma soprattutto poeti e pittori, accompagnati da una bottiglia di vodka o di *portvejn*, una sorta di vino-porto piuttosto scadente, che andava molto di moda all'epoca, avevano stabilito sulla Malaja Sadovaja una sorta di luogo “metafisico” d'incontro, per dirla con le parole di N. Nikolaev²¹.

Grazie anche all'opera di avvicinamento di personaggi carismatici come i poeti Vladimir Erl' e Kostantin Kuz'minskij, il numero di coloro che frequentavano la via, tra il 1964 e il 1968, fu in continua crescita. La Malaja Sadovaja era frequentata da giovani autori come Evgenij Venzel' (1947), Michail Jupp, Viktor Čejf, Tamara Bukovskaja, Evgenij Zvjagin, Nikolaj Nikolaev, Tat'jana Slavina Evgenij Britanišskij, Andrej Gajvoronskij, Dmitrij Makrinov, Boris Kuprijanov, Viktor Širali (1945), Aleksandr Mironov, Oleg Nivorozhkin, Oleg Ochapkin (1944), Viktor Krivulin, i fotografi Boris Kudrjakov e Boris Smelov, i pittori Michail Kopyl'kov, Vladimir Ovčinnikov, Leonid Aronzon e altri ancora²². Nel primo periodo, almeno fino al 1965, il numero di partecipanti al gruppo crebbe in maniera incontrollata sino a circa trecento unità. L'atteggiamento spesso riservato e camuffato, come dimostrava l'uso frequente degli pseudonimi, si affiancava a quello stravagante, anticonformista – e non necessariamente antisovietico – di spensieratezza, improvvisazione non

certo da circolo letterario ufficiale, stabilendo canoni comportamentali ben lontani dalla compostezza e dalla retorica dei *komsomolcy* [giovani comunisti]²³.

I veri *malosadovcy*, cioè i frequentatori assidui della Malaja Sadovaja, erano uniti da un comune spirito indipendente, rifacendosi soprattutto a dei modelli estetici neoavanguardisti e rimanendo piuttosto estranei al discorso politico-ideologico in atto²⁴. La formazione intellettuale era demandata totalmente agli interessi personali dei singoli scrittori che facevano delle biblioteche il luogo privilegiato di lettura e approfondimento su tematiche notoriamente proibite. Le *kurilki* [stanze per fumatori] delle biblioteche erano un altro spazio riservato agli incontri e allo scambio di opinioni sulla filosofia, la letteratura, la storia, in cui gli interlocutori si confrontavano sulla base di documentazioni inedite.

Diversi componenti della Malaja Sadovaja avrebbero trovato occupazione nelle biblioteche e negli archivi; ancora oggi Nikolaj Nikolaev (1947) lavora nell'archivio di testi antichi dell'Università statale di San Pietroburgo e Tamara Bukovskaja lavora nella sezione di letteratura contemporanea nella casa-museo Puškin. A causa di questa coincidenza questi autori furono ribattezzati anche col nome di *bibliotečnye poety* [poeti di biblioteca]. Alcuni *malosadovcy* iniziarono in questo periodo anche a esibirsi con letture pubbliche nei caffè, nei circoli e nelle università come quella rimasta famosa al Pedagogičeskij institut²⁵.

Grazie alla crescente intraprendenza da editori in proprio dei *malosadovcy*, nel solo 1965, sulla via cominciarono a circolare almanacchi di prosa e poesia tra i quali il già citato Al'manach di V. Sažin, Parus, Stezja di O. Nivorozhkin e Fioretti²⁶. Quest'ultimo costituiva uno dei primi seri tentativi autonomi di un giovane gruppo letterario indipendente in città; si trattava di un volume unico dattiloscritto di settantadue pagine, ideato e curato da Aleksandr Čurilin e circolante a partire dall'aprile 1965 esclusivamente tra i *malosadovcy*²⁷. A Čurilin fece riferimento anche alla nascita della nuova

²⁰ Le autorità, considerato l'abuso di *trojnoe kofe* [caffè triplo] con forti concentrazioni di caffeina, avrebbero successivamente ordinato mettere fuori uso e poi di rimuovere il distributore Espresso.

²¹ Dialogo con Nikolaj Nikolaev, a cura di M. Sabbatini, San Pietroburgo, 3.3.2003.

²² V. Dolinin, D. Severjuchin, *Preodolenie nemoty: Leningradskij samizdat v kontekste nezavisimogo kul'turnogo dviženija 1953–1991*, Sankt Peterburg 2003, pp. 53–55. Si veda A. Gajvoronskij, *Sladkaja muzyka*, op. cit., p. 23.

²³ S. Savickij, *Andegraund*, op. cit., pp. 97–99.

²⁴ V. Krivulin, “Dvadcat' let neoficial'noj poezii”, *Časy*, 1979, 22, p. 248 [edizione samizdat].

²⁵ V. Dolinin, D. Severjuchin, *Preodolenie nemoty*, op. cit., pp. 55–57.

²⁶ K. Kuz'minskij, “Malaja sadovaja. Neoberiuty. Erl'”, *Antologija novejšej ruskoj poezii*, op. cit., IV/a, pp. 194–200.

²⁷ A. Čurilin, “Iz al'manacha “Fioretti”. Ot redaktora vmesto predislovija”, *Samizdat*, op. cit., p. 131.

scuola letteraria della Malaja Sadovaja. Nel volume, con un titolo dagli echi francescani, il genere più ricorrente era quello poetico, anche se vi erano inclusi dei contributi critici e testi di prosa dello stesso A. Čurilin e di O. Nivorozkin. Molti dei sedici autori riuniti nella raccolta erano giovanissimi, nemmeno ventenni; tra i più anziani e carismatici si evidenziavano i nomi di Leonid Aronzon (1939–1970) e di Aleksandr Al'tšuler (1938), dei quali si riportava un'ampia raccolta di versi. Gli altri poeti erano Vladimir Erl' (1947), Aleksandr Mironov (1948), Andrej Gajvoronskij (1947), Evgenij Venzel' (1947), Tamara Bukovskaja (1947), con lo pseudonimo di Alla-Din, Nikolaj Nikolaev (1947), Roman Belousov (Razin) (1947), Evgenij Zvjagin (1944), Dmitrij Makrinov (1946)²⁸. Sulla scia dell'entusiasmo per "Fioretti", grazie ai poeti Vl. Erl' e A. Mironov, ci fu un tentativo di collaborazione tra i *malosadovcy* e il gruppo moscovita Smog. La fase più attiva del gruppo della Malaja Sadovaja terminò dopo il fallito tentativo di una pubblicazione congiunta con gli *smogisty* sulla rivista Grani (Francoforte sul Meno).

Nell'autunno del 1966 alcuni *malosadovcy* si riorganizzarono prendendo il nome di Chelenukty. Iniziò a diffondersi il nuovo fenomeno di una letteratura neovanguardista e di natura assurdistica, definito *chelenuktizm* [chelenuktismo]. D'accordo con S. Savickij si può affermare che con i Chelenukty, eredi degli Oberiuty, non si ha in realtà una idea definta di una nuova corrente estetica; tra le righe del manifesto letterario del 16 settembre 1966, si legge la dichiarazione di un *modus essendi*, piuttosto che di canoni e di precise espressioni artistiche²⁹. Questa tendenza è legata a una volontà di rappresentazione provocatoria, teatrale e solo "pseudo-insensata" della vita quotidiana, che troverebbe realizzazione nei gesti ancor prima che nei testi degli autori. Il concetto di *nelepost'* [assurdità] torna in questo modo a essere una categoria culturale connotante l'underground giovanile di Leningrado, soprattutto nella seconda metà degli anni Sessanta, quando funge da chiave di lettura di una realtà inaccettabile e sempre meno mutabile in tutta la sua irrazionalità.

A segnare simbolicamente il declino nella centralità dei *malosadovcy* e dei Chelenukty, fu la chiusura del distributore automatico di caffè, che smise di funzionare alla fine degli anni Sessanta e fu totalmente rimosso nel 1973.

Dopo l'esperienza della Malaja Sadovaja non c'è più via, parco o piazza accessibile e che dimostri tolleranza verso le espressioni di libertà artistica e intellettuale. L'unico spazio pubblico praticabile è ormai il *dvor* [cortile] e alcune caffetterie, gli ultimi ritrovi privilegiati aperti al pubblico animati dalla vitalità della cultura letteraria non ufficiale.

L'epoca della destalinizzazione aveva riportato in auge a Leningrado, come a Mosca, alcuni caffè letterari, quale punto d'incontro informale lontano dal conservatorismo delle organizzazioni culturali ufficiali. Si rinnovava in tal modo la tradizione Pietroburghese di inizio Novecento, che vantava locali letterari di culto, come il famoso Brodjačaja sobaka e il Prival komediantov. Nella Piter degli anni Sessanta un'atmosfera particolare e simile per certi aspetti a quella prerivoluzionaria si poteva respirare in diversi *kafe*: al Landyš sul Bol'soj prospekt della Petrogradskaja storona, al Lakomka sulla Sadovaja ulica, al Buratino sulla ulica Vosstanija, al Molekula sul Bol'soj prospekt dell'isola Vasil'evskij e soprattutto nel Kafe poetov sulla Poltavskaja ulica, dove una volta a settimana, di sabato, eludendo qualsiasi tipo di censura, diversi poeti si esibivano pubblicamente.

Irina Gorskaja e Michail Bestužev avevano iniziato a invitare gli scrittori nel loro locale, che da una modesta *stolovka* [mensa] era stato trasformato in un vero e proprio caffè letterario, con tanto di interni dalle decorazioni orienteggianti e luci soffuse. Il Kafe poetov fu molto attivo, sebbene per un breve arco di tempo, nel biennio 1964–'65. Era frequentato da aspiranti scrittori di varia provenienza: vi comparivano i *bardy* Gorodnickij, Kukin e Kljačkin, e attirava tanto i poeti-proletari di periferia, quanto il più sofisticato Iosif Brodskij, insieme agli altri futuri "orfani dell'Achmatova" Dmitrij Bobyšev, Evgenij Rejn e Anatolij Najman, sino ai poeti ufficiali Nikolaj Rubcov, Gleb Gorbovskij, Aleksandr Kušner e Viktor Sosnora. Tra gli autori più giovani, trovarono spazio Leonid Aronzon e Aleksandr Al'tušuler, che qui in pratica fecero il loro debutto negli ambienti

²⁸ A. Gajvoronskij, *Sladkaja muzyka*, op. cit., p. 34.

²⁹ S. Savickij, *Andegraund*, op. cit., pp. 92–93; Idem, "Chelenukty v teatre povsednevnosti. Leningrad, vtoraja polovina 60–ch godov", *Novoe literaturnoe obozrenie*, 1998, 30.

letterari non conformisti³⁰. Grazie agli incontri in questo caffè la crescita dell'attività letteraria fu evidente, fin quando il *komsomol* decise di riprendere sotto controllo la situazione presenziando alle attività nel Kafè poetov, ostacolandone così la buona riuscita.

Ma c'era un altro luogo particolare, situato sulla via Malaja Sadovaja, che stava per affermarsi come il vero spazio privilegiato per i raduni della gioventù letteraria non conformista: era il caffè Sajgon.

IV. IL SAJGON

La storia iniziale di questo caffè non era differente da quella degli altri locali di Leningrado, dove i giovani artisti avevano preso l'abitudine di incontrarsi. La sua origine risale al primo settembre del 1964, quando al primo piano del ristorante Moskva, situato in un palazzo ad angolo tra il Nevskij e il Vladimirskij prospekt, fu inaugurato un locale col nome Podmoskov'e, che solo più tardi sarebbe stato ribattezzato Sajgon³¹. Il nome aveva dei chiari rimandi allusivi alle vicende belliche in Vietnam, in seno alla guerra fredda tra gli Stati Uniti e l'Unione Sovietica. Circolavano vari aneddoti legati al nome di battesimo del locale; Viktor Toporov (1946), tra i testimoni di quell'epoca, ricorda la frase pronunciata da un agente della milizia alla vista di alcune ragazze intente a fumare, mentre era vietato farlo all'interno del locale: "ma che fumate, qui? Che indecenza! Avete messo su una specie di Sajgon"³². Il caffè divenne in breve tempo il rifugio privilegiato degli artisti, dei bohémien e degli intellettuali non conformisti, restando in vita per venticinque intensi anni³³. Come sottolinea Evgenij Venzel', l'essere un *sajgonec* o una *sajgonka* aveva una connotazione tutt'altro che positiva nell'immaginario collettivo dei leningradesi, secondo i quali, i frequentatori del locale erano individui degradati moralmente, senza voglia di lavorare e che amavano solo bivaccare in compagnia³⁴.

Situato al centro della città, il Sajgon era in realtà uno strategico punto d'incontro, aperto al pubblico dalle 9 alle 22, dove per ore, da spettatori o da protagonisti, si partecipava alle bevute, alle conversazioni più disparate, seguite talvolta dalla lettura di testi poetici o da stravaganti e spontanee esibizioni teatrali³⁵. La poesia era il genere più in voga, la sua natura concisa, caustica o intimista permetteva anche di marcare la personalità degli scrittori ospiti assidui del locale. K. Kuz'minskij, V. Širali, V. Krivulin, E. Venzel' erano tra i giovani poeti capaci di attrarre i consensi del pubblico: Viktor Širali rappresentava in particolare la figura del poeta-dongiovanni, intento a captare le attenzioni del gentil sesso con un ambiguo atteggiamento esuberante e compiacente e con una poesia dagli accenti apertamente erotici³⁶. Bisogna sottolineare che tra i poeti della Malaja Sadovaja e i frequentatori dell'adiacente Sajgon esistevano alcune differenze fondamentali nello stile di vita e nei gusti estetici, come sottolinea K. Kuz'minskij³⁷:

Se la Malo-Sadovaja è in un certo senso l'eredità dell'*oberiustvo*, il Sajgon è una forma più classica. Qui c'è poco del paradosso e dell'alogismo. Qui c'è più ortodossia, elevata al cubo. In altre parole, mi riferisco alla comprensione e alla costruzione del verso [...] Come al solito è svanita ogni libertà. Ognuno qui viveva per sé e non c'era la necessità di essere pubblicati. Era più importante non creare una rottura con il passato spirituale...³⁸.

Mentre il Sajgon era un luogo "democratico", aperto a tutti capace di condurre le situazioni e le esibizioni artistiche fino all'estremo di una condizione caotica, scherzosa e farsesca, la Malaja Sadovaja, in quanto punto e gruppo di ritrovo di determinati poeti, mantenne un carattere più elitario, con i suoi distinguo. Parafrasando il pensiero di E. Venzel', lo scopo non dichiarato delle spontanee adunanze nel caffè Sajgon era quello di creare un consenso di pubblico giovanile e una complicità intellettuale capaci di alimentare un più ampio discorso

³⁰ A. Gajvoronskij, *Sladkaja muzyka*, op. cit., p. 39.

³¹ "Interv'ju s Viktorom Krivulinym", *Pčela*, 1996, 7, p. 7 (www.pchela.ru).

³² "Interv'ju s Viktorom Toporovym", Ivi, p. 49. Sajgon, capitale dello stato meridionale vietnamita, era al centro delle cronache per esser diventata non solo una città in guerra, ma anche luogo dei bagordi per i soldati, della prostituzione, della droga e del gioco d'azzardo.

³³ B. Ivanov, "Uzkaja doroga k demokratii", *Zvezda*, 2000, 4, p. 210.

³⁴ E. Venzel', "Na bojkom meste: k istorii odnogo sovet'skogo bestarija", *Rossija-Russia*, 1998 (IX), 1, p. 291.

³⁵ Molto interessanti sono i materiali di Kostantin Kuz'minskij, attraverso cui l'autore ripercorre le esperienze dei giovani poeti che si esibivano in diversi caffè di Leningrado, sin dai primi anni Sessanta, K. Kuz'minskij, "Strana Sajgonia", *Antologija novejšej rus'skoj*, op. cit., IV/a, pp. 149-154.

³⁶ B. Ivanov, "Literaturnye pokolenija", op. cit., pp. 566-567. In questo contesto è giusto tuttavia ricordare anche gli assenti: diversi autori della stessa emergente generazione non conformista, come Elena Švarc e Sergej Stratanovskij, non amavano affatto frequentare simili locali, né ambivano a partecipare a questo genere di esperienze 'socio-letterarie', preferendo uno stile di vita più riservato e isolato.

³⁷ K. Kuz'minskij, "Strana Sajgonia", op. cit., p. 157.

³⁸ Ibidem.

culturale indipendente e non conformista³⁹. Nel tempo, grazie al Sajgon, si saldarono nuove amicizie e si crearono le basi per l'aggregazione in gruppi di autori dai gusti estetici simili poi definitisi nel decennio successivo. Già alla fine degli anni Sessanta, si era sviluppata un'aura mitica intorno al locale, che sarebbe stata sostenuta da una serie di successive memorie dei protagonisti dell'epoca. Per un gran numero di autori il caffè era divenuto infatti anche oggetto d'ispirazione letteraria, in quanto allegoria di una comune condizione esistenziale.

L'identità che emerge dagli spontanei raduni al Sajgon permette di trarre elementi di suggestione capaci di chiarire i meccanismi aggregativi di una cultura artistica "deviata" e non necessariamente impegnata sul piano politico-intellettuale⁴⁰. Con il Sajgon si era di fronte a un tentativo concreto e spontaneo di ambientazione umanistica pubblica, in un contesto sovietico tendente fisiologicamente a soffocare proprio tali fenomeni ritenuti pericolosi. Le autorità in più di una occasione minacciarono la chiusura del locale e molti dei suoi frequentatori furono posti sotto osservazione⁴¹. Negli anni Settanta, il caffè Sajgon, divenuto lo spazio sacro della gioventù non conformista di Piter, per dirla con Boris Grebenščikov, era ormai considerato "La Mecca dei *semidesjatniki*"⁴². A dispetto di vari cambi generazionali, il locale avrebbe mantenuto la sua atmosfera e funzione di raccordo, sopravvivendo sino alla fine degli anni Ottanta. Nonostante le proteste da più parti e i tentativi di mantenerlo in vita, il locale chiuse i battenti il primo marzo del 1989. Il suo posto fu occupato da un negozio di sanitari di importazione dall'Italia. Nei primi anni Novanta, in un incontro tra il sindaco della città, Anatolij Sobčak, e Iosif Brodskij a New York, il poeta avrebbe proposto di trasformare il locale in un caffè-museo, in memoria del movimento culturale non

conformista di Leningrado. Con la precoce scomparsa di I. Brodskij e il defilarsi della figura politica di A. Sobčak, l'idea non avrebbe avuto poi alcun seguito.

La vita di molti aspiranti poeti, romanzieri, attori, filosofi, storici, critici d'arte, pittori, scultori e musicisti definiti genericamente con il binomio "bohémien-intellettuali", passò necessariamente attraverso questi luoghi dell'underground, nello spazio non solo mitico e metafisico, non solo dell'interiorità e dell'emarginazione, ma anche punto di aggregazione, fondamentale nella costruzione di una identità culturale alternativa.

Lo stile di vita dei "bohémien-intellettuali" non si allontanava molto da quello dei *čudaki* [strampalati] e dalla versione sovietica degli *juorodivye* [folli in Cristo] o, nei casi estremi, dai *bomži* [barboni]. Spazio pubblico e privato erano ormai giunti a sovrapporsi a tal punto da far diventare il *dvor* un luogo demandato al dibattito culturale al pari della *kuchnja* [cucina]. Allo stesso modo, tanto al centro della città, negli isolati della Pietroburgo storica e decadente, quanto in periferia, nelle *novostrojki* [quartieri di nuova costruzione] di Leningrado, il *dvor* e la *kuchnja* si distinguevano per la loro specificità di luogo di condivisione per raduni privati, fuori dagli occhi indiscreti delle autorità. Determinati atteggiamenti informali, di trasgressione e di palese anticonformismo, ma anche di tragicità, associati a una vita drammatica "senza fissa dimora" erano indice di una crescente e dimostrativa autoemarginazione dei giovani letterati, il cui riflesso era evidente anche nelle forme di scrittura⁴³. La figura del poeta-errante, del poeta-vagabondo (*brodjaga*), del bardo senza tetto (*bezdomnyj bard*), ma anche del poeta-ubriacone (*alkaš*), richiamandosi ad antiche categorie culturali russe, alla fine degli anni Sessanta erano entrate a pieno titolo tra i modelli comportamentali nell'underground di Piter, come dimostra il caso del poeta Oleg Grigor'ev (1943–1992)⁴⁴.

³⁹ E. Venzel', "Na bojkom meste", op. cit., p. 292–294. Evgenij Venzel' nel suo saggio dedicato a Sajgon distingue con piglio scientifico le varietà di specie di *sajgoncy*, che andavano da personaggi eccentrici o assolutamente solitari fino a gruppi radunati immancabilmente intorno ai propri leader.

⁴⁰ E. Ignatova, "Ogljanuvšis'...", *Zvezda*, 2000, 4, p. 222.

⁴¹ Dialogo con Tat'jana Goričeva, a cura di M. Sabbatini, San Pietroburgo, 23.12.2002. Tat'jana Goričeva ricorda di una sera verso la metà degli anni Settanta, quando seduta al Sajgon, in attesa di suo marito V. Krivulin, fu avvicinata da alcuni uomini del Kgb, che la condussero via per un lungo interrogatorio.

⁴² B. Grebenščikov, "Sajgon", *Pčela*, 1996, 6 (www.pchela.ru).

⁴³ Si veda Dž.P. Piretto, "Leninburgskie dvory, socialističeskoe prostranstvo dlja detej i bomžej", *Pietroburgo capitale della cultura russa – Peterburg stolica ruskoj kul'tury*, II, a cura di A. d'Amelia, Salerno 2004, pp. 438–441, e Idem, *Il radioso avvenire*, op. cit., pp. 314–324.

⁴⁴ E. Chvorostjanova, *Poetika Olega Grigor'eva*, Sankt Peterburg 2002, pp. 115–130. Si veda anche G.P. Piretto, *Il radioso avvenire*, op. cit., pp. 295–299.

V. PRAGA

L'affermarsi di uno stile di vita in apparenza disimpegnato e qualunquista al Sajgon, sia sul piano sociale che intellettuale non aveva precluso l'idea di un dissenso politico, che pur non avendo una chiara matrice ideologica era stato rafforzato da una parte con i "processi alla cultura" voluti dal potere sovietico e dall'altra con gli eventi di Praga nel corso del 1968.

La "primavera" di Praga aveva riaccessò improvvisamente l'attenzione sulla necessità di una presa di posizione critica nei confronti della politica sovietica; la condanna dell'atto di aggressione alla Cecoslovacchia segnò infatti per molti giovani intellettuali sovietici la svolta verso una opposizione netta al potere⁴⁵. A Mosca, il 25 agosto 1968, le manifestazioni di protesta arrivarono addirittura sulla Piazza rossa; questo fatto era sintomatico della acquisizione di una coscienza critica e di un coraggio intellettuale nuovi, da parte di una generazione che dimostrava di non subire più direttamente i traumi dal terrore staliniano⁴⁶.

Come ricorda Viktor Krivulin, il conto alla rovescia per la fine dell'Unione sovietica

può essere considerato il 21 agosto 1968, quando la reazione all'invasione di Praga da parte delle truppe del Patto di Varsavia, chiarisce in modo definitivo la posizione della nuova generazione letteraria⁴⁷.

Per gli intellettuali "sessantottini" era giunto il momento di affrontare scelte autentiche; così, per il poeta Sergej Stratanovskij gli avvenimenti praguesi nell'estate del 1968 avevano segnato un cambiamento radicale nella vita personale e nell'attività letteraria, spingendolo verso una coerenza morale, e non solo artistica, svincolata dalle logiche di affermazione nella cultura sovietica⁴⁸.

Non bisogna dimenticare che il 1968 fu un anno ricco di processi ed epurazioni che colpirono gli intellettuali non conformisti di Leningrado, a ulteriore dimostrazione di quanto ormai fosse ampio anche lo scollamento sul piano etico con le istituzioni. Boris Ivanov fu espulso dal partito per aver difeso i letterati moscoviti A. Ginzburg e Ju. Glanskov che erano stati posti

ingiustamente sotto processo con la loro denuncia per il caso Sinjavskij-Daniel'; A. Miller fu cacciato dal posto di vice-direttore del Dom pisatelja [Casa degli scrittori] per aver permesso agli autori I. Brodskij, S. Dovlatov (1941), B. Bachtin, V. Ufljand di leggere in pubblico i propri testi. Un anno dopo, verso la fine del 1969, sarebbe stato invece il poeta leningradese David Dar a iniziare uno scontro frontale di opinioni con le autorità, contestando ufficialmente l'espulsione di A. Solženicyn dall'Unione degli scrittori. Il biennio 1968-'69 rappresentò per la Leningrado underground l'ultimo atto di quella epoca illusoria in cui si era sperato di rinnovare culturalmente il sistema dall'interno.

Svanito quel desiderio di inserirsi nei canali ufficiali della letteratura, che aveva animato la generazione degli *šestidesjatniki*, molti scrittori scelsero un percorso di vita indipendente garantito dalla diffusione del samizdat e del tamizdat. Nel 1969, le edizioni Posev pubblicavano in Germania la versione integrale di *Master i Margarita* di M. Bulgakov e a Londra usciva *Koltovan* di A. Platonov, mentre a Mosca in samizdat si diffondeva l'opera fondamentale di Venedikt Erofeev *Moskva-Petuški*.

In Urss, dove le libertà individuali restavano limitate in una quotidianità sempre più avara di progressi, e dove si assisteva da spettatori distratti allo sviluppo del movimento del Sessantotto, con la "primavera" di Praga il riverbero della contestazione giovanile giunse incontrollato, non captabile a tutti i livelli e fu capace di scuotere parte dell'opinione pubblica, oltre che una buona maggioranza degli intellettuali non conformisti.

Aldilà della *kuchnja*, il luogo sacro e privato della cultura non conformista, oltre a quello anonimo del *dvor*, a quello spensierato della Malaja Sadovaja, attraverso i fumi densi dei caffè letterari e della vita bohémien al Sajgon, questo percorso di antilogie spazio-temporali e comportamentali nei "dintorni" del Sessantotto, termina a Praga, quale luogo-evento metaforico da cui scaturisce un impegno intellettuale diverso, non più incline al compromesso e alle illusioni. Dall'esperienza di quel 1968 avrà inizio la fase cosciente e organizzata del movimento culturale indipendente a Leningrado.

⁴⁵ V. Ivanov, "Metasemiotičeskie rassuždenija o periode 1968–85 gg.", *Rossija-Russia*, 1998 (IX), 1, p. 77.

⁴⁶ V. Strada, *Semidesjatye kak predmet istorii russkoj kul'tury*, *Rossija-Russia*, 1998 (IX), 1, p. 11.

⁴⁷ V. Krivulin, "Sergej Stratanovskij. K voprosu peterburgskoj versii postmoderna", *Novoe literaturnoe obozrenie*, 1996, 19, p. 262.

⁴⁸ "Interv'ju s Sergeem Stratanovskim", a cura di M. Sabbatini, *Pietroburgo capitale*, op. cit., II, Salerno 2004, pp. 247–251.