



Cultural forms of dissent on both sides of the iron curtain (1956-1991) Problems, issues and methods of a difficult comparison

Claudia Pieralli, Teresa Spignoli

Abstract

Starting with the 1950s, the European context saw the emergence of various movements of cultural dissent, which involved both western and eastern countries and led to forms of literary and artistic protest against the cultural and political establishment. In particular, underground movement - connected with the American scenario - and Neo-vanguard groups developed in Italy, France, and Germany, while the Soviet area was pervaded by the culture clandestinely disseminated by the Samizdat circuit. This contribution offers a comprehensive view of the multifaceted forms of literary, cultural, and artistic dissent considered by the essays collected here, with special attention to the differences between Western and Eastern areas. These two contexts, in fact, are addressed separately in the following sections: *Neo-vanguard and contestation: the two forms of dissent in the western area* and *The kaleidoscopic planet of Soviet non-conformism: into, beyond and around the Samizdat*.

Keywords

Neo-avantgarde, Student protest, Underground, Samizdat, Soviet Dissent, Sovetskij Andegraund

Between, vol. X, n. 19 (Maggio/May 2020)

ISSN 2039-6597

DOI: 10.13125/2039-6597/4153



Forme culturali del dissenso alle due sponde della cortina di ferro (1956-1991).

Problemi, temi e metodi di una difficile comparazione¹

Claudia Pieralli, Teresa Spignoli

Dagli anni Cinquanta in poi il contesto europeo è segnato dall'emergere di una galassia di movimenti di dissenso culturale che coinvolgono tanto i paesi dell'Ovest quanto quelli dell'Est, con la nascita di forme di contestazione letteraria e artistica nei confronti dell' "establishment" culturale e politico, che si manifestano in modo antitetico, ma speculare, in rapporto all'asse che separa il blocco orientale da quello occidentale. L'esigenza di focalizzare l'attenzione sullo sviluppo delle culture del dissenso in due ambiti tanto diversi ma strettamente legati tra loro come l'Ovest e l'Est europeo nasce, in primo luogo, dalla mancanza di studi comparativi sul complesso periodo che riguarda la formazione dei fenomeni contro-culturali che precedono, si intersecano e seguono lo sviluppo della contestazione sociale e politica, e che di fatto risultano essenziali per la comprensione della costruzione dell'identità europea, intesa come complesso fenomeno geo-culturale e

¹ La parte introduttiva del presente contributo è stata scritta da Claudia Pieralli e Teresa Spignoli, il paragrafo *Neoavanguardia e contestazione: le due forme del dissenso in area occidentale* è a firma di Teresa Spignoli, mentre il paragrafo *Il caledoisopico pianeta del nonconformismo sovietico: dentro, oltre a fianco del Samizdat* è a firma di Claudia Pieralli.

non come organismo politico istituzionale. In una prospettiva analitica che privilegia la descrizione della nascita e dello sviluppo di questi fenomeni e non le dinamiche interculturali di ricezione, questo complesso e vasto fenomeno di dissenso culturale risulta contraddistinto, dalla fine della Seconda Guerra Mondiale in poi, dall'asse che separa l'Europa occidentale da quella orientale, compresa nella sfera di influenza del blocco sovietico. Se il 1956 segna l'inizio della destalinizzazione e di una più ampia, ancorché problematica, riflessione in seno all'Occidente sulle criticità del comunismo, il 1991, anno del crollo dell'URSS e dunque dell'abolizione della Cortina di ferro, avvia un nuovo processo storico, che modifica i paradigmi e le prassi culturali dei movimenti di contestazione e fa evaporare la dimensione dell'underground ('andegraund', per l'Unione Sovietica) così come sin lì concepita e praticata. Gli eventi storici che contraddistinguono i due "blocchi" (tra cui il XX congresso del PCUS e l'inizio del disgelo, la 'Rivoluzione ungherese' del 1956, l'affermazione del neocapitalismo, il maggio francese, il Sessantotto italiano e la primavera di Praga) e che produrranno reazioni tutt'altro che analoghe, sul piano ideologico-culturale, nei due spazi europei, sono infatti collegati in modo organico a forme di contestazione letteraria e culturale, quali il Gruppo 63 in Italia, il gruppo Tel Quel e i 'Nouveaux romanciers' in Francia, la sperimentazione verbovisiva in ambito internazionale (Poesia visiva, Internazionale Situazionista, Concettualismo moscovita, Post-modernismo in URSS). Per quanto riguarda l'area sovietica, il dissenso è inscindibile dal complesso della cultura veicolata attraverso il circuito clandestino del Samizdat e altre forme veicolari di confine alla sfera della cultura autorizzata e dunque ufficiale (come Tamizdat e Magnitizdat). Si delinea così la formazione di una vasta area di cultura underground che, nella seconda metà del Novecento, coinvolge i due blocchi politici in cui era divisa l'Europa. È questo il tema del progetto di ricerca "Alle due sponde della cortina di ferro: le culture del dissenso e la definizione dell'identità europea nel secondo Novecento tra Italia, Francia e URSS (1956-1991)", svolto presso l'Università degli studi di Firenze, e che qui si propone di ampliare relativamente all'intero scacchiere europeo, nelle sue

dimensioni sia occidentale che orientale. Il progetto ha avuto come esito la creazione del sito web [Le culture del dissenso](#) che presenta una serie di schede e materiali, poi confluiti nel volume *Alle due sponde della cortina di ferro* (2019). Sia il sito che il volume presentano una mappatura dettagliata dei maggiori fenomeni contro-culturali, attraverso una suddivisione funzionale in tre sezioni, dedicate, rispettivamente alla ricognizione delle forme di contro-cultura letteraria e artistica in Italia, Francia (in seconda istanza) e URSS; all'analisi dei canali/media del dissenso, tra ufficialità, contestazione e clandestinità; allo studio della ricezione del dissenso sovietico nel mondo culturale italiano. In particolare la prima sezione – *Le geografie del dissenso* – è suddivisa in due aree (occidentale e orientale) ed è dedicata al censimento dei gruppi e dei movimenti di dissenso letterario e artistico, con contributi critici dettagliati che ne ricostruiscono la fisionomia (partecipanti, aree geografiche, ambito cronologico), l'attività (iniziative editoriali, eventi), la storia (con attenzione soprattutto alla linea politica dell'attività culturale). La seconda sezione – *I canali del dissenso* (anch'essa suddivisa in area occidentale e area orientale) è rivolta all'analisi dei media attraverso cui nascono, si sviluppano e si diffondono i movimenti di contestazione letteraria e culturale, con particolare attenzione, per l'area franco-italiana, ai fenomeni di eseditoria (riviste in ciclostile, case editrici underground, centri culturali, eventi) e, per l'area sovietica, alle forme di autopubblicazione e diffusione clandestina tipiche del Samizdat, dello speculare Tamizdat, e, per quanto riguarda i supporti magnetici per la circolazione dei materiali sonori, del Magnitizdat, e infine ai luoghi di ritrovo come canale specifico, e non istituzionale, di diffusione di una cultura alternativa. La terza e ultima sezione – *La ricezione del dissenso* – è dedicata alla riflessione sulle forme e i contenuti del dissenso sovietico maturata all'interno dell'universo culturale italiano. Questa riflessione è proposta attraverso un censimento sia delle traduzioni delle opere letterarie più emblematiche, della loro diffusione e distribuzione, sia delle riviste di cultura a vario titolo impegnate, così come alcuni intellettuali italiani o slavi emigrati in Italia, in una complessa opera di mediazione culturale. Se nel volume e nel sito,

derivati dal progetto di ricerca, si offrono gli strumenti di un primo, quanto pioneristico, tentativo di mettere a confronto in modo sistematico il dissenso/controcultura italiana (e francese) con tutto il comparto dell'area slava orientale dell'URSS (Russia, Bielorussia, Ucraina), cercando anche di evidenziare gli aspetti di interferenza e dialogo interculturale, dunque di "ricezione" di culture diverse (segnatamente da Est a Ovest), qui ci si apre a una dimensione inclusiva dell'Europa, in cui far convergere nuove comparazioni interculturali e internazionali, fenomeni di ricezione transnazionali. Attraverso un approccio interdisciplinare e comparatistico, il presente numero accoglie contributi che vertono su più linee tematiche e più ambiti artistici (letteratura, pittura, teatro, musica) presentando un panorama complesso delle molteplici 'culture del dissenso' europee, in contesti politici e sociali differenti (Italia, Francia, Germania, Portogallo, Russia, Slovenia) con incursioni anche nel continente americano (Stati Uniti e Brasile). In particolare i saggi qui raccolti propongono una riflessione sulle forme letterarie sperimentali e d'avanguardia (Gruppo 63, *nouveau roman*, il 'cut-up' tedesco, autori e opere confluite nel Samizdat), sulle sperimentazioni interdisciplinari internazionali (Poesia Concreta, Concettualismo sovietico), sui movimenti underground (la contestazione giovanile americana ed europea, l'ala creativa del Settantasette, il gruppo SMOG, la ricezione della musica pop in rapporto al dissenso giovanile), sui canali editoriali (le forme di eseditoria della controcultura, gli editori 'ufficiali' come Feltrinelli e Einaudi), sulle tipologie di produzione e diffusione clandestina di testi di vario genere (il Samizdat e il Magnitizdat, per quanto riguarda il sonoro), sui linguaggi della scena (come il teatro indipendente sloveno) e sulle dinamiche di ricezione del dissenso sovietico in Occidente (il caso di Jaca Book). Gli scorci analitici che ogni contributo proietta su uno specifico ambito linguistico, geografico e culturale possono fornire al lettore materiali e strumenti per elaborare una propria riflessione comparativa tra fenomeni lontani ma sincronici, collegabili in maniera non scontata o lineare, ma inattesa, problematica e opaca, fenomeni che, singolarmente e nel complesso, costituiscono momenti fondativi della cultura europea contemporanea.

Neoavanguardia e contestazione: le due forme del dissenso nell'area occidentale

Con la qualificazione generica di “culture del dissenso” si è inteso definire un'area vasta ed eterogena di forme di contestazione letteraria e culturale, che comprende fenomeni molto diversi tra loro, per modalità operative, approccio teorico e creativo, sviluppo cronologico. Tali fenomeni sono solitamente rubricati in “categorie critiche” separate, quali la cultura underground (il movimento *beat*, i *provo*, l'ala creativa del Settantasette) e le varie forme collegate alla Neoavanguardia in Italia e in Europa (Gruppo 63, Gruppo 47, Tel Quel, ecc...). La letteratura critica infatti affronta per lo più singolarmente questi fenomeni, con studi dedicati all'uno o all'altro versante del “dissenso”, basti pensare ai numerosi contributi sulla Neoavanguardia², e agli altrettanto cospicui saggi rivolti all'analisi della cultura underground e della contestazione giovanile del Sessantotto³.

E tuttavia, seppur in modo diverso, i due fenomeni rappresentano risposte differenti ad una medesima crisi, che è quella (semplificando) della società occidentale di fronte al prepotente sviluppo economico, all'affermazione del sistema neocapitalistico e al conseguente profondo

² È impossibile in questa sede ripercorrere la vastissima bibliografia dedicata alla Neoavanguardia, per cui si rimanda al bilancio bibliografico (aggiornato fino al 2014) curato da Federico Fastelli e Giovanna Lo Monaco per la rivista *Moderna* (2017).

³ Data la vastità della bibliografia sui movimenti underground e sul Sessantotto, si rimanda a pubblicazioni recenti come il volume curato per DeriveApprodi da Balestrini, Bifo (Franco Berardi) e Bianchi, *Il '68 sociale politico culturale* (2018), la monografia di Silvia Casilio, *Una generazione d'emergenza. L'Italia della controcultura (1965-1969)* (2013), il volume di Matteo Guarnaccia, *Underground italiana* (2011), si ricordano infine i due tomi, meno recenti, *Il '68 diffuso. Creatività e memorie in movimento; Contestazione e linguaggi in movimento*, a cura di Silvia Casilio e Loredana Guerrieri (2009), e il lavoro ormai ‘storico’ di Echaurren e Salaris, *Controcultura in Italia 1966-77. Viaggio nell'underground* (1999).

mutamento delle strutture sociali e culturali. La svolta epocale che si situa tra la metà degli anni Cinquanta e i primi anni Sessanta, con l'espansione delle comunicazioni di massa e lo sviluppo di quella che Debord ha definito come "Società dello spettacolo", è infatti all'origine sia della nascita delle nuove avanguardie sia della successiva rivoluzione sociale e culturale della contestazione giovanile, che esploderà in Europa nel '68, sotto la spinta e l'influenza dei grandi movimenti che si originano negli Stati Uniti. Il rapporto tra i due momenti – se di rapporto si può effettivamente parlare (e questa rimane cosa da definire) – mette in luce le continuità e le discontinuità, ma soprattutto la problematica convivenza tra le due anime del dissenso secondo novecentesco, tanto è vero che a contatto con la carica libertaria dei movimenti giovanili la Neoavanguardia sembra subire una battuta d'arresto, perdendo di fatto la propria spinta propulsiva.

I saggi qui raccolti offrono uno spaccato, per quanto parziale, del problema, concentrandosi sulle due aree maggiori del dissenso (Neoavanguardia e contestazione), di cui propongono, in molti casi, un'analisi contrastiva, a partire dal complesso rapporto del Gruppo 63 con la contestazione giovanile, che è oggetto dei contributi di Francesco Muzzioli ("Internazionalismo e dissenso nel Gruppo 63") e di Tommaso Ottonieri ("Dovuto a Nanni. Tra senso della Fine e operamovimento").

Partendo dalla constatazione di come il contatto tra le "due rivoluzioni" (quella del «radicalismo testuale» della Neoavanguardia e quella della contestazione politica del Sessantotto) non sia in realtà riuscito a «stringersi fino in fondo», Francesco Muzzioli pone una domanda affascinante e problematica, che di fatto costituisce la premessa del presente numero (per quanto riguarda la parte occidentale): «come può il dissenso artistico stare alla pari del dissenso politico?». La questione del resto è già ben presente agli stessi membri del Gruppo 63 che nelle pagine della rivista *Quindici* danno vita ad un dibattito tra due diversi "schieramenti", tanto acceso e dirompente che finirà per determinare la chiusura della stessa rivista e lo scioglimento, nei fatti, del Gruppo. I due "schieramenti" sono rappresentati emblematicamente dalle diverse posizioni di Sanguineti e Balestrini,

divaricate tra due poli che Muzzioli felicemente riassume con la formula «avanguardia come sperimentazione della rivoluzione *vs.* rivoluzione come assorbimento dell'avanguardia». In sostanza, osserva ancora il critico, «i movimenti della società sorpassano per *immediatezza* d'azione la strategia *progressiva* dello 'sperimentare'» e agli scrittori e intellettuali spetta la scelta se mettersi o meno “nella loro scia”, spostando la prassi creativa in direzione della prassi politica. Avanguardia e rivoluzione politica sembrano dunque collocarsi in posizione antitetica, e tuttavia è pur vero che tra esse esiste un indubbio legame, dal momento che entrambe occupano un proprio e specifico posto all'interno delle strategie del dissenso. Solo che si tratta di due spazi “paralleli”, come chiarisce Muzzioli utilizzando il concetto di parallasse formulato (in altro contesto) da Žižek: «se i due [livelli] non si possono mai incontrare, c'è però una profonda solidarietà in tensione qui, un vero amore-legame tra la Coppia; in breve, un altro caso di parallasse in cui i due elementi non si possono mai incontrare proprio perché sono sempre lo stesso elemento, solo in due spazi differenti».

La via tentata da Balestrini, che è oggetto del saggio di Ottonieri (lucida e appassionata testimonianza a un anno dalla morte dell'autore), si muove tra i due binari individuati da Muzzioli, propendendo però decisamente per il versante della contestazione politica. Se da un lato la sua produzione creativa è già di per sé “rivoluzionaria” per il carattere sperimentale e interdisciplinare («opera/azione», «opera-movimento», «opera multiplo», secondo le felici definizioni di Ottonieri), dall'altro lato essa si mostra disponibile a intercettare le spinte propulsive che provengono dai movimenti e capace di stimolare fattualmente nuove pratiche di dissenso culturale e artistico. Il punto di incontro tra i due atteggiamenti è rappresentato dall'Apocalisse, sotto il cui segno Ottonieri colloca l'opera di Balestrini. Ma si tratta – come specifica attraverso le parole di Redalé – di un ricorso all'Apocalisse in quanto «contestazione radicale», ossia «lettura sovversiva di movimenti di contestazione dello stato delle cose». L'estroflessione performativa dell'«opera-movimento» coinvolge non solo il linguaggio (attraverso le tecniche proprie dell'avanguardia,

come il montaggio, il collage, lo straniamento) ma anche lo spazio pubblico, in evidente continuità con l'operazione dell'Internazionale Situazionista (l'ultima e più radicale delle avanguardie) e con i movimenti verbovisivi, che ne recepiscono non pochi stimoli (soprattutto il Gruppo 70, e il successivo Gruppo Internazionale di Poesia Visiva). La questione sollevata da Ottonieri si dimostra particolarmente stimolante, soprattutto a fronte dell'esiguità (per non dire assenza) degli studi dedicati all'analisi dell'eventuale o possibile influenza del movimento lettrista e poi di quello situazionista sulle neoavanguardie, anche in considerazione del fatto che l'I.S. si costituisce nel 1957 proprio in Italia, a Cosio di Arroscia, grazie a Pinot Gallizio e all'iniziale adesione del movimento nucleare di Enrico Baj (assai legato al Gruppo 63 e in particolare a Sanguineti). Ad ogni modo, come giustamente sottolinea Ottonieri, Balestrini è uno dei pochi a registrare la traccia situazionista, prima in due articoli su *Quindici*, e poi in un breve paragrafo contenuto nell'*Orda d'oro 1968-1977. La grande ondata rivoluzionaria e creativa, politica ed esistenziale*. Definito come vero e proprio «romanzo storico» e «imponente romanzo-saggio collettivo», *L'orda d'oro* ricostruisce in una narrazione unitaria le vicende della controcultura italiana (ed europea) dagli anni Sessanta fino ai movimenti del Settantasette, a partire, ancora una volta, dall'esperienza di *Quindici*, che interpreta appieno il "movimentismo" di Balestrini (vero 'deus ex machina' della rivista) in rapporto all'incipiente Grande Rivolta e all'opportunità di orientare più decisamente la rivista verso l'orbita del dissenso politico. A questo proposito, Ottonieri cita un brano dell'articolo di Umberto Eco che segue le polemiche dimissioni di Giuliani e che ci porta nuovamente alla domanda aperta dal saggio di Muzzioli sul rapporto tra sperimentazione letteraria e intervento politico. Domanda cui Eco risponde (indirettamente) evidenziando l'influenza dell'operazione (creativa e teorica) del Gruppo 63 sulla nascita delle istanze che sarebbero state proprie dei movimenti, laddove osserva che *Quindici* «è diventato quello che è anche perché il nostro discorso di ieri ha contribuito a portare le cose a questo punto». Secondo questa prospettiva la "rivoluzione sul terreno delle parole" ha quindi un ruolo

fondamentale nel creare lo spazio (di discorso e di azione) che sarà poi occupato (quasi integralmente) dalla Grande Rivolta, dal momento che, come afferma Fausto Curi (sempre su *Quindici*), alla fine dei conti «la totalizzazione della parola politica minaccia di togliere spazio alla parola letteraria», e la soluzione di «politicizzare la parola letteraria»⁴ termina in definitiva per confinare la letteratura in posizione ancillare rispetto alla protesta politica.

Il discorso sul Gruppo 63 prosegue con l'intervento di Libasci, che ne sviluppa il tema dell'apertura internazionale, profilato anche da Muzzioli nella prima parte del suo saggio, a partire dagli evidenti rapporti con il Gruppo 47 tedesco – soprattutto per il tramite di Filippini – da cui riprende l'idea di gruppo e le modalità 'operative'. Tema, questo, già in parte affrontato dalla critica, ma che forse meriterebbe una più ampia indagine di tipo comparatistico sullo sviluppo, nel secondo Novecento, di analoghe forme di avanguardia a livello europeo, che in particolare interessano l'area germanofona (con il già ricordato Gruppo 47), l'area francese, con il *Nouveau roman*, e l'area spagnola, dove nel 1970 è pubblicata l'importante antologia *Nueve novísimos poetas españoles*, ispirata nel titolo (e non solo), all'antologia *I novissimi*⁵. Il saggio di Libasci ("Politica editoriale e cultura del dissenso. Due esempi in casa Einaudi e Feltrinelli tra il 1964 e il 1968") si concentra soprattutto sulla linea editoriale di due collane della casa editrice Einaudi e della casa editrice Feltrinelli,

⁴ Le citazioni dal saggio di Fausto Curi sono tratte dal contributo di Francesco Muzzioli.

⁵ Allo stato attuale si segnalano, in ambito italiano, gli studi comparati condotti da Federico Fastelli e Andrea Chiurato sull'area francese e italiana (Fastelli 2013; Chiurato 2011), il volume di Marino Fuchs (2017) su Enrico Filippini e il suo ruolo di mediatore della cultura tedesca in Italia (tramite la casa editrice Feltrinelli), il saggio di Michele Sisto sulla diffusione della letteratura tedesca nelle collane di Feltrinelli e di Einaudi (2007) e gli atti del convegno *Letteratura italiana e tedesca 1945-1970: campi, polisistemi, transfer / Deutsche und italienische Literatur 1945-1970: Felder, Polysysteme, Transfer* (Fantappiè – Sisto 2013). Infine per l'area spagnola si segnala il saggio di Alessandro Ghignoli (2009).

rispettivamente “La Ricerca Letteraria” (con riferimento alla “Serie grigia”) e “Materiali” (che sancisce di fatto la ‘consacrazione editoriale’ del Gruppo 63). Il dibattito sul “nuovo romanzo” sviluppato dai membri del Gruppo viene quindi contestualizzato in rapporto alle novità della scena francese rappresentate soprattutto dalle opere dei ‘nouveaux romanciers’, tradotte in Italia all’interno delle due collane in questione, e proposte come modelli di narrazione sperimentale cui guardare (con riferimento soprattutto a Robbe Grillet) per l’elaborazione di nuove forme narrative. L’operazione dei ‘nouveaux romanciers’ è partitamente analizzata da Fabiana Cecamore, che nel suo saggio (“Sperimentalismo e dissenso: l’engagement’ neoavanguardistico del nouveau roman”) rileva come la messa in crisi delle strutture narrative tradizionali – proposta dai membri della cosiddetta *école du regard*, avallata dal punto di vista teorico dalla rivista *Tel Quel*, e promossa in prima linea dalle Éditions de Minuit – si configuri come «una polemica contro il romanzo di stampo naturalista e contro l’inattualità del reiterato impiego delle sue convenzioni». La critica del sistema autore-personaggio, l’azzeramento dell’intreccio e della trama, l’adozione di tecniche di registrazione ‘filmica’ della realtà (Robbe Grillet), nonché il nuovo rapporto instaurato col lettore si configurano come reazione alla “visione del mondo” di tipo deterministico veicolata dal romanzo naturalista e nello stesso tempo qualificano il “nuovo romanzo” come operazione ‘engagé’, laddove l’impegno si traduce «nel tentativo di recuperare una forma *omologa* alla realtà orientata pertanto alla ricerca verso una scrittura che, anziché “parlare di” quelle che sono le strutture e le disfunzioni della realtà, nella quale essa è completamente immersa, parli “dal” reale, testimoniandone un aspetto circoscritto e limitato, servendosi delle sue forme per elaborare nuovi linguaggi». Il problema dell’engagement’ dei ‘nouveaux romanciers’ e del gruppo di *Tel Quel* in rapporto all’ideologia marxista-leninista e maoista è affrontato da Federico Fastelli nel saggio “«Il cinese ero io, naturalmente». Sanguineti, “Tel Quel” e il dibattito politico delle neoavanguardie”. Partendo dal convegno di Cerisy La Salle del 1963, Fastelli ricostruisce l’acceso dibattito cui dà luogo la posizione politica espressa da Sanguineti

all'epoca fortemente contrastata dagli esponenti della rivista *Tel Quel*, che invece, paradossalmente, nei tardi anni Sessanta, sarebbe diventata «la rivista letteraria più autenticamente e dichiaratamente filo-cinese d'Europa», proprio per «le questioni politicamente urgenti poste dal movimento studentesco del 1968». Se l'origine della discussione, dapprima centrata sul romanzo sperimentale e sulla nuova poesia, è ravvisabile nel rapporto tra linguaggio e realtà, ben presto l'asse di interesse si sposta sulla «natura dell'impegno politico in letteratura e il rapporto tra poetica e ideologia» e dunque «sulla funzione del poeta e dello scrittore nella nuova società neo-capitalistica». In questo senso diventa quindi ineludibile il confronto con l'ideologia marxista-leninista e con il comunismo eterodosso di Mao Tse-tung; questione, del resto, che appare centrale (e ancora non sufficientemente indagata) per comprendere il rapporto tra i fenomeni di avanguardia e il dibattito politico che agita lo stesso partito comunista (mi riferisco ai partiti europei), evidente nella spaccatura in seguito ai fatti d'Ungheria e alla ricezione e risemantizzazione di filoni eterodossi, come la rivoluzione culturale cinese e il pensiero trotskista, in connessione al Maggio francese e al Sessantotto italiano.

Per concludere la serie di contributi dedicati all'ambito della Neoavanguardia, non poteva mancare un saggio sulla sperimentazione verbovisiva, qui considerata soprattutto relativamente alla poesia concreta. Michela Graziani (“La poesia concreta e visiva quali esempi culturali lusofoni del dissenso”) affronta la questione mettendo in evidenza la declinazione internazionale del movimento, analizzato nelle sue diramazioni portoghesi, brasiliane e italiane, a partire dal Gruppo di Noigandres, che recepisce la sperimentazione visuale di Carlo Belloli e le innovazioni del futurismo russo (in particolare Majakovskij). Il complesso intreccio di contaminazioni e influenze dà luogo alla creazione di un linguaggio ibrido, al contempo verbale e visivo, che si oppone alla comunicazione standard della lingua dei mass media, per interpretare in modo nuovo gli stilemi e i linguaggi della contemporaneità.

Il secondo gruppo di saggi si concentra sulla contestazione giovanile e i movimenti controculturali che dagli Stati Uniti si

diffondono sino all'Europa (Mario Domenichelli), con particolare attenzione all'adozione in ambito germanofono di pratiche testuali proprie dei romanzi *beat* (Gabriele Bacherini), all'editoria underground in ambito italiano (Giovanna Lo Monaco), al movimento del Settantasette (Erika De Angelis) e all'influenza della musica nell'immaginario giovanile (Porciani). Mario Domenichelli ("Contestazione studentesca: cultura del dissenso in America e in Europa negli anni Sessanta e Settanta") si sofferma sulla letteratura *beat* degli anni Cinquanta che «prepara» e «provoca» la successiva contestazione, dal *Free speech movement* di Berkley sino al dilagare della protesta nelle università occidentali, francesi (con le manifestazioni di Nanterre e della Sorbonne), italiane (con l'occupazione della facoltà di Sociologia a Trento, seguita dalle occupazioni nelle università di Torino, Roma, Milano, e in tutta la penisola), tedesche (con la fondazione a Berlino della *Kommune 1* nel gennaio del 1967), inglesi (con la protesta alla London School of Economics), per estendersi poi, con modalità e bersagli ovviamente diversi, oltre la "cortina di ferro", all'Europa orientale con la Primavera di Praga e con la contestazione studentesca in Polonia. Prima ancora che come una rivoluzione politica, il Sessantotto si connota dunque, ad ogni latitudine, come una «una rivoluzione culturale, che esprimeva e ad un tempo esigeva il mutamento del mondo». Preparata negli anni Cinquanta dall'opera di Jack Kerouac (*On the road*), di Allen Ginsberg (*Howl*), di William Burroughs (*Naked Lunch*, *The Soft Machine*, *Nova Express*), la "cultura del dissenso" prospetta «una nuova idea di mondo, di libertà, e la nascita di una nuova soggettività», saldando la componente letteraria a istanze di tipo civile, che riguardano la questione razziale, la parità di diritti di tutti i cittadini ('civil rights'), la guerra in Viet-Nam. Il termine *beat* è dunque inteso come l'indice qualificante di un movimento giovanile che «attraversa, via via politicizzandosi, e mutando, gli anni Cinquanta, Sessanta e Settanta» e che variamente si interseca a spinte contrastanti: da una lato esso diviene, soprattutto attraverso la musica (in particolare Bob Dylan e poi Jim Morrison), una «cultura egemone» assorbita dal potere del mercato culturale, dall'altro, per quanto riguarda l'aspetto più specificamente politico, esso evolve sia verso

forme di alternativa democratica che verso l'ipotesi rivoluzionaria violenta. In questo senso Domenichelli, nella conclusione del suo saggio, ravvisa nella *Weathermen Underground Organization* «l'antecedente americano di formazioni europee come le *Brigate Rosse* in Italia, o la *Rote Armée Fraktion* in Germania, entrambe attive a partire dal 1970», indicando un nuovo e interessante spunto di analisi, sinora assai poco dissodato.

L'influenza degli autori della *beat generation* è determinante nella creazione della controcultura europea, come dimostra la ricezione delle loro opere, che in breve tempo diventano modelli cui ispirarsi. Un caso molto interessante è costituito dall'influenza esercitata da William Burroughs nel contesto avanguardistico tedesco degli anni Sessanta e Settanta, al centro dell'analisi di Gabriele Bacherini (*Frammenti sovversivi. Il cut-up di lingua tedesca negli anni Sessanta e Settanta*), che ricostruisce partitamente lo sviluppo della tecnica del 'cut-up' nella narrativa sperimentale e nelle riviste d'avanguardia di Weissner, Ploog, Fauser. L'interesse per la pratica elaborata da Burroughs risiede fondamentalmente nella carica eversiva dell'innovazione linguistica e della struttura narrativa, esplicitamente connotata come operazione controculturale, che si collega al coevo sviluppo della contestazione studentesca. Bacherini nota infatti come «solo il *côté* germanofono unì l'attenzione per le novità stilistiche del *cut-up* a uno sviluppo tematico delle sue istanze sociopolitiche, favorite dall'influsso del Sessantotto sul retroterra ideologico dadaista e postdadaista», sebbene poi anche in questo caso si osservi una successiva 'rimassificazione' delle istanze avanguardistiche, laddove l'evoluzione del 'cut-up' nel 'collage' comporta il suo assorbimento all'interno dell'arte pop.

L'evoluzione della controcultura europea passa inoltre attraverso pratiche editoriali alternative con la creazione di riviste e case editrici che si pongono al di fuori del mercato ufficiale (come le stesse riviste fondate da Fauser ricordate da Bacherini) e che individuano una zona di dialogo culturale programmaticamente underground. Su questo aspetto specifico si concentra il saggio di Giovanna Lo Monaco (*"Guerriglia editoriale": letteratura e editoria alternativa in Italia negli anni Sessanta e Settanta*) che analizza l'intersecarsi dei due fenomeni

di cui si diceva all'inizio, ovvero lo sviluppo dell'esoeditoria ascrivibile al versante verbovisivo della Neoavanguardia e la costituzione di una rete "editoriale" underground legata invece alla contestazione giovanile, che va ad innestarsi (e successivamente a sovrapporsi) proprio sul terreno già dissodato dai movimenti verbovisivi. È bene precisare che a tale orizzonte, nonostante i tentativi di avvicinamento ai movimenti giovanili, partecipano in maniera limitata i membri del Gruppo 63 (con la vistosa eccezione di Balestrini), i quali, al contrario (come ci ha ricordato il saggio di Libasci), collaborano soprattutto con l'editoria ufficiale (Feltrinelli, in particolare) secondo una dinamica tra *apocalittici* e *integrati*, per dirla con Eco, che decisamente propende per una integrazione (o colonizzazione) nel/del canone, proprio in nome della fondamentale aporia dell'avanguardia (destinata ineluttabilmente al riassorbimento nel mercato e appunto nel canone) teorizzata da Sanguineti. Difatti Giovanna Lo Monaco osserva come le culture del dissenso "nate dal basso", a differenza dell'opzione percorsa da Sanguineti, «ritentino invece l'utopia di una rivoluzione culturale e politica [...] cercando di sottrarre "l'opera" al meccanismo di mercificazione a partire, stavolta, non dalla "qualità" del testo, dalla portata rivoluzionaria della scrittura, ma dai processi di produzione che la determinano, coinvolgendo in questo senso sia il soggetto produttore che la struttura produttiva».

La produzione editoriale alternativa percorre anche tutti gli anni Settanta sino al movimento del Settantasette, con la creazione di molteplici spazi culturali ed editoriali underground, tra i quali un esempio emblematico è costituito da Radio Alice, ricordato da Erika De Angelis in "Sulla strada di Alice. Bologna 1977". L'Alice di Carrol, il cui nome, come osserva Celati «era stato messo in giro dalla controcultura americana», diviene la cartina al tornasole per due fondamentali pubblicazioni: il libro del collettivo A/traverso, *Alice è il diavolo. Sulla strada di Majakovskij, testi per una pratica di comunicazione sovversiva* (1976) e il libro collettivo *Alice disambientata. Materiali collettivi (su Alice) per un manuale di sopravvivenza* (1978). I due libri rappresentano in modo paradigmatico la produzione creativa del movimento bolognese del Settantasette, ispirata al concetto di controllo

sociale già presente nei romanzi di Burroughs e sviluppato da un punto di vista teorico da Foucault, Deleuze e Guattari, Barthes, rispettivamente con *La storia della follia*, *l'Anti-Edipo*, *Frammenti di un discorso amoroso*. Il discorso sugli anni Settanta è proseguito da Elena Porciani ("Bob Dylan e gli strimpellatori. La popular music nella narrativa del Settantasette e dintorni") che analizza alcuni testi narrativi del periodo nei quali «è rappresentata l'alleanza tra dissenso giovanile e *popular music* nella società italiana del Settantasette e dintorni». Partendo da romanzi come *Ore perse. Vivere a sedici anni* di Caterina Saviane del 1978, *Porci con le ali. Diario sessuo-politico di due adolescenti* di Marco Lombardo Radice e Lidia Ravera (1976) e *Boccalone. Storia vera piena di bugie* di Enrico Palandri (1979), Elena Porciani rintraccia i diversi riferimenti alla musica pop, analizzandone la funzione e mostrando la persistenza di modelli come Bob Dylan anche nella narrativa degli anni Zero (*Occidente per principianti* di Nicola Lagioia del 2004 e *Piove all'insù* di Luca Rastello del 2006). Da notare come i tre romanzi degli anni Settanta siano pubblicati da case editrici fondamentali del circuito di stampa alternativa (descritto da Giovanna Lo Monaco) quali, nell'ordine, la collana i "Franchi narratori" di Feltrinelli, diretta da Balestrini, le edizioni Savelli e l'Erba voglio, legate ai movimenti giovanili della controcultura. La musica pop, inoltre, come evidenziato da Mario Domenichelli, costituisce un elemento cardine della contestazione, sia come simbolo dell'immaginario 'hippy' e delle grandi manifestazioni giovanili, che come vettore principale della successiva 'rimassificazione' di tale immaginario ad opera dell'industria culturale, che ne trasforma il portato rivoluzionario in moda giovanile, secondo un procedimento di assorbimento nel mercato già ben noto alla Neoavanguardia. I fili sparsi, dunque, sembrano riannodarsi in uno scenario complesso e suscettibile di nuove letture che ne indagano la portata e il valore in una prospettiva globale, ovvero mettendo a sistema in modo comparato i diversi fenomeni che compongono la vasta area del dissenso su scala europea, collegando le tessere in un mosaico ampio e articolato in grado di ridefinire il significato complessivo, e, in esso, dei singoli fenomeni.

Il caleidoscopico pianeta del nonconformismo sovietico: dentro, oltre e a fianco del Samizdat

In questi piatti paesi quello che difende
dal falso il cuore è che in nessun luogo ci si può celare e si vede
più lontano. Soltanto per il suono lo spazio è ostacolo:
l'occhio non si lamenta per l'assenza di eco.

Iosif Brodskij, Sono nato (*Ja rodilsja*)

Descrivere e comprendere lo spettro delle culture del dissenso nell'area dell'Europa orientale, – segnatamente dello spazio slavo compreso all'interno dell'Urss e per estensione dell'intero blocco sovietico – si configura, ancora oggi, come un'operazione aperta sul piano critico-epistemico e *in fieri* sul piano documentario. Infatti, ancorché cospicua la mole di contributi che hanno teso a definire i contorni fisionomici del fenomeno, descrivendone criteri e caratteristiche filologico-letterarie, mediologiche e culturali in genere, c'è ancora spazio per dibattere della natura dei numerosi processi creativi e delle forme testuali afferibili a questo multiforme spazio socio-culturale. C'è dunque spazio per proporre approcci analitici funzionali, nonché per scoprire ambiti inesplorati di indagine. Sul versante documentario, parimenti, se notevoli e importanti sono state negli ultimi venticinque anni le pubblicazioni e le antologie dedicate al Samizdat⁶, ma anche i repertori bibliografici e catalografici⁷, l'“estrazione” dall'ombra di materiali inediti, perlopiù custoditi nei vari archivi dedicati (Brema e *Archiv Istorii Inakomyslija Memorial* di Mosca) è un processo incompleto, come ci attestano i pur meritori progetti di digitalizzazione di archivi e testi (come la completa collezione della *Chronika tekusčich sobytij* [hts.memo.ru](https://memo.ru)), molti dei quali irrimediabilmente ancora “in progress” (principalmente: le banche dati

⁶ Principalmente: Streljannyj *et al.* 1997, Barbakadze 2005, *Samizdat Leningrada, 1950-e – 1980-e*, Dolinin *et al.* 2003.

⁷ Tra questi ricordiamo: Suetnov 1992, Asvaturov *et al.* 1999.

dei periodici samizdat rese disponibili dal Project for the Study of Samizdat and Dissidence dell'Università di Toronto), le prime risorse digitali sul Samizdat mai create (<http://antology.igrunov.ru>) infine quelle offerte dal progetto padovano sul Samizdat in URSS, in Polonia e in Cecoslovacchia (<http://www.maldura.unipd.it/samizdat/index.htm>), oltre a un corposo progetto Horizon, tutto rivolto all'esplorazione del dissenso secondonovecentesco in Europa orientale (www.nep4dissent.eu)⁸.

Rispondere a questa sfida all'interno di un numero monografico di una rivista scientifica di culture comparate offre pertanto una stimolante piattaforma di messa a fuoco e confronto, da cui poter guardare anche alle (im)possibili interazioni con le controculture occidentali, in un'ottica transnazionale e irriducibilmente problematica, allorché irriducibile emerge lo scarto storico-politico, dunque le specificità linguistiche e sociali, scaturite dalla diversissima configurazione istituzionale degli stati in cui queste culture originano e si diffondono, e che un invalicabile spartiacque scevera in due universi esistenziali: al di qua o al di là della cortina di ferro.

Scavandosi il suo spazio all'interno di un sistema poggiato su una teoria del consenso desunta da un «marxismo integrista ed egemonico» (Strada 1976, XI), la dimensione del dissenso nel mondo sovietico e parasovietico non solo si coniuga all'idea di verità come assoluto individuale (che per definizione è antinomica a quella calata dall'alto) e di libertà espressiva, ma soprattutto è minacciata da azioni repressive esercitate dallo Stato, il quale proibisce, censura, silenzia, quando non arresta e condanna, quindi espelle o reclude in prigioni, ospedali psichiatrici, campi di lavoro forzato. La dimensione del dissenso nel blocco sovietico è quindi coestensiva a quella dell'illegalità e ai suoi potenziali dintorni, si alimenta di una forza di abnegazione, esasperazione e coraggio che contrassegna le sue espressioni nel panorama dei dissensi europei. La carica eversiva che implode contro quel sistema scaturito dalla Rivoluzione quando arriva, attraverso il

⁸ Per un veloce stato dell'arte dei progetti in corso si può consultare anche la pagina: <https://www.culturedeldissenso.com/stato-dellarte/>.

tamizdat principalmente, nel mondo occidentale, provoca imbarazzo, sottaciuto scompiglio, senza mai d'altronde risolversi nell'onda d'urto di un improvvido *redde rationem* per gli intellettuali progressisti, in particolare quelli che al di là della cortina combattevano, più o meno liberamente, un'idealistica battaglia contro le logiche del consumismo.

Denominata "Cultura seconda" (*vtoraja kul'tura*), ma non certo per importanza e nemmeno per quantità, è in realtà tutto un sistema di cultura teticamente antagonista e parallelo a quello ufficiale, innervato da una tensione perpetua di autoattestazione. La sua letteratura, diversamente dalle controculture occidentali, vive di un incessante dialogo con la storia letteraria del proprio paese, in particolare la poesia e in particolare col modernismo: tanto attuale e necessaria la sua esistenza, quanto 'retromodernista' (Zav'jalov 2012) nella sua vocazione e anche sostanza.

Oggi più di ieri, la percezione della sterminata (e frammentata) galassia del dissenso in Unione Sovietica e nei paesi satellite gravita attorno a un lessema che regge una rete di accezioni, oggetti, pratiche culturali e prassi comunicative. Questo lessema, generativo di pratiche e concetti, è incarnato dalla parola 'Samizdat'⁹. Come è noto, il termine Samizdat indica un fenomeno spontaneo che esplose in URSS e nei paesi europei soggetti alla sua influenza, finalizzato alla diffusione di testi censurati o censurabili dal regime, sulla cui genesi storica e periodizzazione è ancora apertissimo il dibattito critico¹⁰. In particolare

⁹ La dizione del termine sarà riportata con la s maiuscola ogni qualvolta che lo si intende come fenomeno, concetto, *realia*. Con la s minuscola quando è adottato come apposizione aggettivale, attributo qualificativo in sintagma nominale.

¹⁰ La questione della nascita storica del Samizdat come forma di produzione editoriale clandestina in Urss, ovvero della sua periodizzazione, non conosce ancora granitiche certezze e meriterebbe, piuttosto, una trattazione a parte. Ad ogni modo si conoscono studi che ci segnalano la sua esistenza ben prima dell'epoca post-staliniana, alla quale viene di norma ricondotto. Sono interessanti le ricerche operate sull'opposizione di sinistra della seconda metà degli anni Venti (cfr. Belenkin 2015), con cui fu sodale anche il giovane Šalamov e per cui scontò i primi tre anni di lager, la

è stato posto il problema dell'esistenza di un protosamizdat di epoca staliniana¹¹, di Samizdat periferici o provinciali, delle tipografie clandestine utilizzate dai gruppi di opposizione a Stalin per diffondere volantini e stampare l'allora 'proscritto' Testamento di Lenin negli anni 1927-1929. Il termine, il cui autore viene comunemente identificato nel poeta Glazkov, una definizione autoironica secondo Daniel (1994: 95), come del resto ci attesta l'icastica formulazione bukovskiana¹², significherebbe edito in proprio (dato il composto dal pronome *sam*, auto, da sé, e dal verbo *izdat'*, editare, pubblicare). "Samizdat", però, potrebbe esser visto anche come ludico – e parodico - calco di formazione dei vari Politizdat, Lenizdat, Gosizdat, ecc.. Come noto, gli scrittori (dal rilievo e dalle qualità letterarie tra di loro diversissime) riproducevano in proprio (a mano, o con la macchina da scrivere) testi e documenti che venivano distribuiti ad amici o conoscenti, i quali a loro volta li passavano a chi fosse interessato, spesso riproducendone loro stessi altre copie per accrescerne le potenzialità di diffusione; il processo avveniva clandestinamente e con grande circospezione (capitava di leggere opere di varia lunghezza, non sempre ben leggibili, ricopiarle e restituirle nell'arco di una notte), dal momento che la detenzione di questi materiali era perseguita penalmente (v. art 58-10 del codice penale).

Ciò posto, si rileva che il concetto di Samizdat oggi conosce una codificazione diacronica, che ne ha esteso i significati a un ampio complesso di atti culturali: in questa nuova – e forse più innovativa e

riedizione (digitale) della rivista 'protosamizdat' del 1934 *Zuboskal*, i cui redattori e autori vennero tutti arrestati e incarcerati, e il precoce Samizdat siberiano degli anni Venti e Trenta (in merito a questo, cfr. Savenko 2008 e 2015).

¹¹ Cfr. Maurizio 2015.

¹² «Sam sočinjaju, sam redaktiruju, sam cenzuriruju, sam izdaju, sam rasprostranjaju, sam i otsiživaju za nego» («Samizdat: si scrive da sé, ci si redige da sé, ci si censura da sé, ci si pubblica da sé e ci si distribuisce da sé e alla fine ci si ritrova in carcere, soli con se stessi», Vladimir Bukovskij, trad. it. di V. Parisi).

performante - accezione il termine non designerebbe più solo il testo prodotto e ri-prodotto clandestinamente, ma un ventaglio di processi culturali e comunicativi che abbracciano l'intera dimensione del dissenso in Urss. In particolare Ju. Rusina (2019: 12), che studia il Samizdat in prospettiva storiografica, li distingue in: «fenomeno della cultura dissidente, spazio di informazione alternativo, risposta al deficit di informazione, modalità di esistenza dei testi non sottoposti a censura, pratica culturale sovietica, forma di pensiero divergente (*inakomyслиe*), metodo di lotta contro il regime». Seguendo questa impostazione critica si potrebbe proseguire oltre, e includere, sotto la sfera di questo stesso termine, tutte le manifestazioni di cultura e informazione nate e diffuse in contesti 'extra-censori'.

Volgiamo quindi un rapido sguardo agli approcci analitici al dissenso sovietico finora principalmente emersi, sperimentati e praticati nella tradizione di studi sia russa che non, intendendo per dissenso il Samizdat in accezione sia ristretta che estensiva: una cultura indipendente, distonica, anche qualora autorizzata, rispetto a quella ufficiale. Ogni diverso approccio come si vede è teso a illuminare un aspetto epistemologicamente specifico di questo così magmatico e multiforme 'oggetto culturale'; inoltre, in questa panoramica, cercherò via via di collocare ogni singolo contributo da me scelto per tratteggiare il pianeta dei dissensi all'interno di questo numero speciale¹³.

¹³ Nella versione digitale del progetto *Alle due sponde della cortina di ferro* dell'Università di Firenze (cfr. www.culturedeldissenso.com) si è voluto rappresentare, classificare e identificare il caleidoscopio delle forme e dei contenuti espressi dalle culture non conformiste distinguendo tre macrosezioni: geografie, canali e ricezione. La strutturazione è frutto di una riflessione di tipo metodologico-concettuale sulla complessa morfologia di queste espressioni culturali all'interno di una società ancora generalmente blindata, come quella sovietica post-staliniana. I "canali" sono ripartiti in tre pilastri: editoria clandestina, editoria autorizzata e luoghi di ritrovo. Il primo – l'editoria clandestina – viene ulteriormente articolato nelle tre *categorie* di Samizdat, Tamizdat e Magnitizdat, ognuna delle quali si divide in ulteriori

La peculiare qualità mediale dei testi samizdat (il processo di “librificazione”, di tipografizzazione assolutamente specifica e caratterizzante il fenomeno) è al centro di molti e progressivi lavori di Parisi¹⁴: una prospettiva critica incentrata sull’esperienza della lettura – novità mediale della particolare tipologia di lettore (Parisi 2013: 75) –, che è financo identificazione tra scrittore e lettore¹⁵; elemento, questo, che distingue inevitabilmente il Samizdat dal Tamizdat, dove è presente anche la dimensione commerciale, seppur in molteplici varianti. Questa prospettiva si estende alla tipologia di destinatario immaginato o pubblico possibile, alla dimensione “pubblica” del testo in un quadro di teorie della sfera pubblica (inteso come costruzione di movimento e di opinione¹⁶), e con esse, l’idea della ‘progettazione’ del destinatario.

In un’ottica di descrizione geografica dei dissensi possiamo mappare questo pianeta attraverso il prisma delle sue dimensioni territoriali, siano esse definite per città, o per regioni (come attestano ormai anche meritori volumi miscelanei)¹⁷, ma anche ricostruendo la storia dei vari gruppi, movimenti e fenomeni di aggregazione più o meno formalizzati.

Particolarmente intensa fu, ad esempio, la formazione di queste cerchie a partire dalla seconda metà degli anni Cinquanta a Leningrado, dove le università e gli istituti di istruzione superiore

sottocategorie. Questo approccio è descritto nella versione cartacea del progetto, cfr. Pieralli *et al.* 2019.

¹⁴ In particolare, Parisi 2013 e 2015.

¹⁵ Su cui cfr. anche Zalambani 2009.

¹⁶ Cfr. Komaromi 2015.

¹⁷ Senza dubbio è Leningrado il luogo su cui maggiormente si sono concentrati gli studi ‘territoriali’; tra la messe di studi editi in volume si ricorda la bella miscellanea *Vtoraja kul’tura. Neoficial’naja poezija Leningrada* (Žakkar *et al.* 2012). Esistono poi lavori che puntano l’obiettivo su aree più periferiche o de-centrate, come Savenko 2008. Si veda anche, quindi, la sezione “geografie” nel volume sopra menzionato, cfr. Pieralli *et al.* 2019: 97-130.

diventano punti di raccordo per giovani desiderosi di un cambiamento sociale, culturale, o anche semplicemente relativo ai comportamenti quotidiani nella sfera pubblica. Il rinnovato interesse per la parola letteraria è testimoniato da letture pubbliche, concorsi studenteschi, raduni spontanei. Riunioni e incontri si susseguono, come testimonia anche il fiorire dei LitO, associazioni letterarie molto attive nelle università. In particolare la Facoltà di Lettere di Leningrado (*Fil-Fak*) è una vera fucina della cultura alternativa (di cui ben attesta il gruppo della cosiddetta Scuola dei Filologi), quella stessa Facoltà in cui nello stesso tempo operano intellettuali della portata di Žirmunskij e Propp.

A questo tipo di tematizzazione, poco frequentata dalla critica, è legato il lavoro di Martina Napolitano, che offre uno spaccato del gruppo indipendente moscovita SMOG attraverso l'analisi di una sorta di manifesto post-litteram: il saggio lirico dal titolo "Obščaja tetrad', ili že Gruppovoj portret SMOGa" (*Quaderno condiviso, o Ritratto di gruppo dello SMOG*), saggio che Saša Sokolov pubblicò sulle pagine di *Junost'* nel 1989. La commemorazione autobiografica viene letta quale viatico prezioso per conoscere la pratica poetica del primo gruppo underground sovietico «autoproclamatosi pubblicamente in URSS dagli anni Trenta» (Parisi 2013: 265).

In campo letterario e artistico il dissenso è certamente esplorato per autore specifico, opera o edizione specifica: come nel contributo di Dmitrij Novokhatsky, che attraverso una scrupolosa analisi della complicatissima antiutopia socio-filosofica e fantascientifica *Čas byka* (*L'ora del toro*) dello scrittore sovietico Il'ja Efremov, studia un caso emblematico di denuncia al sistema vigente, sapientemente criptata per il tramite della metaforizzazione e figurazione letteraria¹⁸. O come nel saggio di Noemi Albanese, che scruta lo sperimentatissimo romanzo samizdat *Illarion i karlik* di Vladimir Gubin, quale esperimento di metricalizzazione integrale della prosa: una specifica tecnica narrativa che rivela una valenza metaletteraria, intertestuale e

¹⁸ Il romanzo infatti passò le maglie della censura e venne pubblicato parallelamente alla sua stesura tra gli anni 1968 e 1969 sulle riviste sovietiche *Technika molodeži* e *Molodaja Gvardija*.

metaforica nel suo evidente dialogo con Belyj, qualificandosi perciò come dichiarazione di continuità storico-letteraria e atto di rivolta (e resilienza) estetica. Un riferimento-modello, quello di Belyj, canonizzato anche dall'istituzione di un vero e proprio premio letterario, in una dialettica di interlocuzione con la cultura ufficiale, da cui la cultura seconda si trova a mutuare certe pratiche di consenso, come ci mostra l'affresco di Marco Sabbatini.

Copiosi sono poi gli studi sul dissenso per tipologia di testo non sottoposto a censura, se periodico o monografico (si veda il macrotema delle riviste e dei periodici¹⁹), per generi (poesia, prosa, pubblicistica, saggistica, documentaristica), per filoni o argomento (come la letteratura del Gulag, il Samizdat filosofico-religioso, quello socio-politico legato alla dissidenza tout court e alla nascita del movimento per la difesa dei diritti civili).

Per quanto riguarda l'approccio rivolto a esplorare le dimensioni e modalità di esistenza del testo, Caramitti indaga la dimensione ontologico-epistemologica del *farsi* del testo Samizdat nel relativo suo contesto di appartenenza, afferenza e "interessenza". Sulla base di una sapiente conoscenza dei testi anche più impenetrabili del samizdat letterario, il saggio propone un'avvincente analisi poliprospektiva della morfologia ontologica del testo samizdat, dall'inestricabile ganglio che sussiste tra autore, narratore, narratario e destinatario, alla natura simbiotica di un testo inscindibile dalla dimensione della sua inesistenza o sub-esistenza e, con ciò, dalla vita stessa dei suoi creatori, co-creatori diffusori e fruitori. Una prospettiva critico-analitica questa, che inverte la concezione che del Samizdat ha dato Aleksandr Daniel, quale «sposob bytovanija teksta» (Daniel 1994: 95). Qui ci si apre a una più ampia teorizzazione del fenomeno del Samizdat quale condizione esistenziale dei testi, ontologia pura e datità anagrafica del suo *farsi*, ovvero come complesso testuale non messo in circolazione, come

¹⁹ Irrealistico sarebbe riportare qui gli estremi di una così corposa schiera di studi. Limitandoci agli studi principali in lingua italiana si segnalano Parisi 2013, Sabbatini 2008.

processo generativo di scrittura riferito alla sola cultura clandestina, talvolta neanche mai condiviso con altri.

Rientra nei canali dell'editoria clandestina quello straordinario fenomeno definito ex-post come Magnitizdat²⁰: una rete tanto capillare, quanto difficile da classificare e sistematizzare, tramite cui si diffondevano e si riproducevano, clandestinamente, materiali di cultura sonora (dalla musica straniera a quella dei cantautori russi più o meno boicottati dal regime, ai comizi, alle letture e le declamazioni di poesia, alle registrazioni di performance teatrali e stand up comedy) impressa su supporti magnetici di varia tipologia (dai nastri, alle pellicole di scarto di fotografi, alle lastre utilizzate per le radiografie e la diagnostica medica). Una vera «bomba atomica esplosa nel tessuto della cultura sovietica»²¹ (Belenkin – Strukova 2015: 14), oggetto qui del contributo di De Florio, una pratica che amplificò i mezzi e le reti di irradiazione della cultura indipendente giacché, a differenza del suo omologo cartaceo, consentiva una *istantanea* e moltiplicabile riproduzione di contenuti censurati (o censurabili)²², come ci attestano le sessioni rendicontate di *perezapisy* organizzate (*Zurnaly učeta zapisi*), o le istantanee che ritraggono metodi di registrazione simultanea e collettiva, in presa diretta di esibizioni o di materiali già registrati (v. uno dei riquadri di copertina).

Un piano trasversale di indagine è costituito dai 'luoghi di ritrovo' (appartamenti privati, *kluby samostajtel'noj pesni*, caffè, biblioteche, centri di cultura, teatri, piazze), che nel progetto a nostra cura prima evocato rappresenta uno dei pilastri della sezione 'canali', trattandosi di una forma particolare di *medium*, potremmo dire

²⁰ Informazione tratta da una mia intervista realizzata a Petr Trubeckoj presso la sua casa-archivio (Mosca, settembre 2017).

²¹ Si citano le parole impiegate da Nikolaj Kotrelev in occasione della tavola rotonda di apertura intitolata *Čto takoe Samizdat?* (*Che cos'è il Samizdat?*) del 3 marzo 2014.

²² Cfr. Strukova – Belenkin 2015: 15.

situazionale/performativo²³, e non editoriale – come Samizdat, Tamizdat, Magnitizdat –, in cui si propagano le forme più disparate delle culture riconducibili al vasto ed eterogeneo alveo del dissenso estetico-culturale in Urss. Per la dimensione strettamente orale di questo canale, il fenomeno è stato ridefinito come “Samizdat sonoro” o “con suono”²⁴ (*zvučšaščij Samizdat*)²⁵, una definizione sulla quale è opportuno soffermarci: questa consente infatti, in un’ottica di descrizione ontologico-identitaria della ‘cultura seconda’ nel suo complesso, di cogliere il nesso intermediale (o transmediale) di due modalità diverse di produzione e veicolazione di una cultura alternativa al modello ufficiale di essa, esteticamente sancito dal *socrealizm*, e in ogni dove ‘autorizzato’, propugnato con vigore, esposto al pubblico, istituzionalizzato, valorizzato e premiato con atti ufficiali: infatti, è definibile come “samizdat con suono” o “samizdat sonoro” sia l’insieme degli eventi che si svolgevano all’aperto, fuori città o nelle piazze - come notoriamente attorno al monumento a Majakovskij – o in appartamenti privati e luoghi chiusi (declamazioni di poesia, interventi pubblici, festival underground fuori città), sia il fenomeno sinora conosciuto come “Magnitizdat”, che era a sua volta sia Samizdat sonoro in accezione ristretta (diffusione/fruizione di registrazioni di festival, dischi e incisioni musicali *self-made*) sia supporto moltiplicatore delle registrazioni effettuate in presa diretta di quel Samizdat sonoro, ma non musicale, che in unico luogo e in unico tempo si produceva (il Samizdat definito *zvučšaščij*, appunto) come

²³ Questo aspetto situazionistico-situazionale quale elemento semanticamente incidente nel processo stesso di produzione artistica pare essere rispecchiato nel titolo dell’almanacco samizdat dei gruppi di artisti indipendenti di Mosca, *Situacija* (cfr. il lavoro di Semenenko-Vasin in Belenkin – Strukova 2015: 158-167).

²⁴ La traduzione in italiano sarà inevitabilmente imperfetta in quanto il participio presente attivo presente nella locuzione russa genererebbe una traduzione illeggibile e ambigua.

²⁵ Cfr. *Sokraščennaja stenogramma zasedanija “Čto takoe samizdat?”*, Belenkin - Strukova 2015: 14.

declamazioni letterarie, comizi o qualsivoglia evento in cui l'atto comunicativo avvenisse per vie acustiche, altrimenti inconoscibile e inaccessibile alla conoscenza²⁶.

La prospettiva analitica dei luoghi di ritrovo, apparentemente affine a quella dei gruppi/aggregazioni, è comunque da questa diversa per fenomenologia e descrivibilità. Si tratta di un'angolazione assai suggestiva, poco formalizzata dagli studi; scarseggiano i lavori di sintesi²⁷, che principalmente si fondano su testi-fonte di ispirazione memorialistica²⁸. A ogni luogo di ritrovo, alla dimensione della performatività e della creazione/condivisione/fruizione dell'oggetto artistico in tempo reale (qualsiasi sia il tipo di linguaggio in azione) si ricollegano in modo organico determinate pratiche culturali e/o fenomeni mediali tipici del nonconformismo sovietico, come festival, concerti, raduni spontanei o programmati, ma anche il complesso delle sperimentazioni artistico-figurative della cultura visuale sovietica non conformista. La pratica culturale che si produce in questi luoghi equivale, sul piano figurativo-artistico, alla circolazione del Samizdat cartaceo e ne fa estensivamente parte, ovvero fa parte di quella «concettosfera», quale forma di «Samizdat non verbale» (Strukova – Belenkin 2015: 14).

Il dissenso si esprime infatti anche in tante altre dimensioni performative e linguistiche (pittura, scultura, performance, happening, teatro) sia in Unione sovietica che nei paesi satellite del regime, in cui la cultura del dissenso acquisirà altre peculiarità: nei paesi della ex

²⁶ In ulteriori studi potrebbe giovare una rideterminazione di questo concetto in prospettiva diacronica, ovvero modulata in base alle diverse fasi di sviluppo del Samizdat. Quest'ultima accezione di "zvučaščij Samizdat" è caratteristica infatti di una fase più tarda, mentre inizialmente l'oralità era affidata alla capacità mnemonica, diffusamente prodigiosa, fino a fenomenali "registratori umani" come fu il caso di Kovalev.

²⁷ Si segnalano, tra questi, Valieva 2013 e *Luoghi di ritrovo*, Pieralli *et al.* 2019: 347-367.

²⁸ Cfr., ad esempio, Arutjunjan 2002.

Jugoslavia ad esempio, un socialismo più “blando” determinò forme meno dirompenti e diffuse, ma simili a quelle sovietiche in quanto a progetto artistico. Il contributo del regista e storico del teatro T. Toporišič ci informa, ad esempio, del teatro sperimentale e politico sloveno tra anni ‘60 e ‘70, la cui natura assurdistica sembra ricollegarsi a certe avanguardie storiche russe.

Collegate alla dimensione socio-culturale dei “luoghi di ritrovo” sono ancora le esposizioni di arte non conformista allestite in appartamenti o studi privati, in club come il “Družba”, dove esponeva l’artista non conformista “ljazanovese” Anatolij Zverev. Opera in questo contesto anche l’artista concettualista ucraino Il’ja Kabakov, che nella sua opera coi materiali di scarto degli anni Settanta (*plochie vešči, musor*) esibisce, per altro, un dialogo con sperimentazioni riconducibili all’arte povera italiana, come ci illustra l’indagine di Ann Komaromi. Mediante un’analisi comparativa transnazionale dell’uso artistico dei materiali di scarto, Komaromi individua e teorizza l’attivazione di una peculiare “sintassi di ricezione” dei contesti materiali nell’audience, sia post-sovietica, sia occidentale, dell’opera di Kabakov.

A fianco alla comparazione, una prospettiva promettente per comprendere il tumultuoso scenario delle culture del dissenso oltrecortina e, attraverso di esso, il nostro immaginario culturale e valoriale è quella della ricezione del dissenso sovietico nel mondo occidentale e, in particolare, nel frastagliato dibattito intercorso tra l’Italia e l’Unione Sovietica nel secondo Novecento. Infatti, l’impatto storico, culturale e sociale, suscitato dalle opere sommerse a causa della censura politica ha destato l’attenzione di intellettuali europei e d’Oltreoceano, talora pronti ad accoglierne e promuoverne la pubblicazione fuori dai confini dell’Unione Sovietica. Questo fenomeno complesso che va sotto il nome di Tamizdat (il caso italiano più celebre è il *Dottor Živago* di Boris Pasternak edito da Feltrinelli nel 1957) ha investito numerose personalità della cultura occidentale e risulta peculiare della realtà storica sovietica. Ora, il rapporto tra ricezione europea occidentale del dissenso sovietico e Tamizdat è un nucleo di riflessione intricato e stimolante, che andrebbe ulteriormente problematizzato in sede critica. Si tratta di un tema vastissimo a

proposito del quale, per sintesi, si segnala lo spartiacque del 1968 in Italia, prima del quale l'area di sinistra era più coinvolta nella discussione dei temi caldi sovietici. In particolare, l'area cattolica nel contesto post Primavera di Praga, dal 1968 in poi, è fondamentale per studiare l'evolvere della percezione del dissenso. In questa area culturale opera, dagli anni Sessanta, la casa editrice milanese *Jaca book*, cui è dedicato il saggio di Larocca, un caso di studio di particolare interesse per la ricostruzione dell'impatto di questa cultura sul nostro paesaggio intellettuale. L'attività di certe case editrici è infatti un tema che si interseca con quello della mediazione culturale svolta da intellettuali illustri del nostro paese, principali attori della ricezione e della trasmissione del dissenso in Italia, e costituisce uno dei vari metodi per comprendere invero, come Calusio (2019: 234) suggerisce citando Fortini, «in quale rete di storia e di società» impatta e rivive l'esperienza del dissenso proveniente dall'Unione Sovietica²⁹.

La ricezione, va sottolineato, non è d'altronde solo una prospettiva spaziale e interculturale, ma anche temporale e 'intraculturale'. Sarebbe quindi interessante mettere a tema, in una successiva riflessione, la ricezione di questa incredibile e ricchissima esperienza nella cultura contemporanea russa ed est-europea in genere. Per limitarsi alla Russia, la posterità del Samizdat e delle culture non conformiste nella società odierna, nella cultura del putinismo, ha infatti l'amaro e familiare sapore della rimozione, atto contro-memoriale già d'altronde massivamente praticato nello spazio pubblico russo rispetto al peso storico-culturale della galassia carceraria dell'era sovietica³⁰.

²⁹ La recente attenzione per gli studi di ricezione in prospettiva multidisciplinare è corroborata da pubblicazioni miscellanee uscite quasi in simultanea, tra cui Pieralli – Jurgenson 2019; *La ricezione del dissenso*, in Pieralli *et al.* 2019: 368-440; Calusio – Nosedà 2019.

³⁰ Si esprime un sentito ringraziamento a Mario Caramitti per la lettura e le puntuali osservazioni.

Bibliografia

- Arutjunjan, Boris, *Moja Majakovka*, Moskva, Magazin iskusstva, 2002.
- Asvaturov, A. – Semenova, M., *Bez cenzury: periodika samizdata do i posle raspada SSSR v fondach Rossijskoj nacional'noj biblioteki: katalog*, Sankt-Peterburg, RNB, 1999.
- Balestrini, Nanni – Berardi, Franco (Bifo) – Bianchi, Sergio, *Il '68 sociale politico culturale*, Alfabeta2 – DeriveApprodi, Milano 2018.
- Barbakadze, Mark (ed.), *Antologija Samizdata. Nepodcenzurnaja literatura v SSSR, 1950-e – 1980-e gg.: v trech tomach*, Meždunarodnyj institut gumanitarno-političeskich issledovanij, Moskva 2005.
- Belenkin, Boris, “Nepodcenzurnye teksty, razmnožavšiesja i rasprostranjavšiesja gruppami levoj oppozicii v SSSR (1927-1929) v archive FSB RF”, *Acta Samizdatica* 2, (2015): 53-75.
- Calusio, Maurizia, “La querelle intorno ad Arcipelago Gulag”, *L'analisi linguistica e letteraria*, suppl. 3 (2019): 233-251.
- Calusio, Maurizia – Nosedà, Valentina (eds.), *Contributi italiani allo studio della fortuna di Solženicyn in Italia*, *L'analisi linguistica e letteraria*, suppl. 3 (2019): 331-343.
- Casilio, Silvia – Guernieri Loredana (eds.), *Il '68 diffuso. Creatività e memorie in movimento; Il '68 diffuso. Contestazione e linguaggi in movimento*, Bologna, CLUEB, 2009.
- Casilio, Silvia, *Una generazione d'emergenza. L'Italia della controcultura (1965-1969)*, Milano, Mondadori Le Monnier, 2013.
- Chiurato, Andrea, *La retroguardia dell'avanguardia*, Milano, Mimesis, 2011.
- Daniel, Aleksandr, “Istorija samizdata”, *Gosbezopasnost' i literatura na opyte Rossii i Germanii*, Moskva, Rudomino, 1994: 93-104.
- Dolinin, Vyacheslav – Ivanov, Boris – Ostanin, Boris – Severyukhin, Dmitry, *Samizdat Leningrada. 1950-e – 1980-e*, Moskva, Novoe Literaturnoe Obozrenie, 2003.
- Echaurren, Pablo – Salaris, Claudia, *Controcultura in Italia 1966-77. Viaggio nell'underground*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999.

- Fantappiè, Irene – Sisto, Michele, *Letteratura italiana e tedesca 1945-1970: campi, polisistemi, transfer / Deutsche und italienische Literatur 1945-1970: Felder, Polysysteme, Transfer*, Roma, IISG, 2013.
- Fastelli, Federico – Lo Monaco, Giovanna, “Repertorio bibliografico ragionato. Il Gruppo 63 e la Neoavanguardia italiana”, *Moderna*, XIX. 1-2 (2017): 295-323.
- Fastelli, Federico, *Il nuovo romanzo. La narrativa d'avanguardia nella prima fase della postmodernità (1953-1973)*, FUP, Firenze 2013.
- Fuchs, Marino, *Enrico Filippini editore e scrittore: la letteratura sperimentale tra Feltrinelli e il Gruppo 63*, Roma, Carocci, 2017.
- Ghignoli, Alessandro, “Novísimos-Novísimi: intersecciones entre la poesía española e la italiana”, *Espéculo. Revista de estudios literarios*, 41. marzo-junio (2009). http://www.ucm.es/info/especulo/numero_41/novissim.html, online (ultimo accesso: 15/05/2020).
- Guarnaccia, Matteo, *Underground italiana*, Milano, Shake, 2011.
- Komaromi, Ann, “The Material Existence of Soviet Samizdat”, *Slavic Review*, Vol. 63 (Autunno 2004): 597-618.
- Maurizio, Massimo, “‘Mne govorjat, kakaja bednost' slovarja...’, Il protosamizdat del periodo staliniano alla ricerca di un'espressività”, *Enthymema*, 12 (2015): 51-61.
- Parisi, Valentina, “Anacronismo o innovazione mediale? Lo statuto ambiguo del manoscritto nello ‘scenario di scrittura’ del Samizdat”, *Libro manoscritto e libro a stampa nel mondo slavo (XV-XX sec.)* Eds. Maria Chiara Pesenti – Roland Marti, Slavica Ambrosiana, 5, Milano-Roma, Bulzoni Editore, 2015: 151-165.
- Parisi, Valentina, *Il lettore eccedente*, Bologna, Il Mulino, 2013.
- Pieralli, Claudia – Jurgenson, Luba (eds.), *Lo specchio del Gulag in Italia e in Francia*, Pisa, PUP, 2019.
- Pieralli, Claudia – Spignoli, Teresa – Iocca, Federico – Larocca, Giuseppina – Lo Monaco, Giovanna (eds.), *Alle due sponde della cortina di ferro. Le culture del dissenso e la definizione dell'identità europea nel secondo Novecento tra Italia, Francia e URSS (1956-1991)*, Firenze, GoWare, 2019.

- Pieralli, Claudia, "Le forme del dissenso nell'area orientale (Russia, Bielorussia, Ucraina sovietiche)", Pieralli – Spignoli *et al.* 2019: 30-44.
- Rusina, Julija, *Samizdat v SSSR: teksty i sud'by*, Sankt-Peterburg, Aleteja, 2019.
- Sabbatini, Marco, *Quel che si metteva in rima*, Salerno, Europa Orientalis, 2008.
- Savenko, Elena, "Istoričeskaja literatura v Sibiri v period Velikoj Otečestvennoj vojny", *Bibliotekovedenie*, 3 (2015): 56-59.
- Savenko, Elena, *Na puti k svobode slova: očerki istorii samizdata Sibiri*, Novosibirsk: GPNTB SO RAN, 2008.
- Savickij, Stanislav, *Andegraund: Istorija i mify leningradskoj neoficial'noj literatury*, Moskva, NLO, 2002.
- Sisto, Michele, "Mutamenti nel campo letterario italiano 1956-1968: Feltrinelli, Einaudi e la letteratura tedesca contemporanea", *Allegoria*, XIX. 55 (2007): 86-109.
- Strada, Vittorio, "Dissenso e socialismo", *Dissenso e socialismo. Una voce marxista del Samizdat sovietico*, Eds. Roy Medvedev – Rajsja Lert – Lev Kopelev, Torino, Einaudi, 1976: VII-XXIX.
- Streljannyj, Anatolij – Sapgir, Genrich – Bachtin, Vladimir (eds.), *Samizdat veka*, Moskva, Polifakt, 1997.
- Strukova, Elena – Belenkin, Boris (eds.), *Acta Samizdatica. Zapiski o Samizdate: al'manach*, vyp. 2-3, Memorial, Moskva 2015.
- Suetnov, Aleksandr, *Samizdat: bibliografičeskij ukazatel' v dvuch tomach*, Moskva, Aprel', 1992.
- Valieva, Julija, "Poety kafe 'Sajgon'", *Vtoraja kul'tura. Neofcial'naja poezija Leningrada v 1970-1980-e gody: materialy meždunarodnoj konferencii (Ženeva, 1-3 marta 2012)*, Eds. Žan-Filipp Žakkar – Violen Fridli – Jens Cherl't, Sankt-Peterburg, Rostok, 2013: 114-132.
- Žakkar, Žan-Filipp – Fridli, Violen – Cherl't, Jens (eds.), *Vtoraja kul'tura. Neofcial'naja poezija Leningrada v 1970-1980-e gody: materialy meždunarodnoj konferencii (Ženeva, 1-3 marta 2012)*, Sankt-Peterburg, Rostok, 2013.
- Zalambani, Maria, *Censura, Istituzioni e Politica letteraria in URSS (1964-1985)*, Firenze, Firenze University Press, 2009.

Zav'jalov, Sergej, "Retromodernizm v leningradskoj poezii 70-ch godov", *Vtoraja kul'tura. Neofcial'naja poezija Leningrada v 1970-1980-e gody: materialy meždunarodnoj konferencii (Ženeva, 1-3 marta 2012)*, Eds. Žan-Filipp Žakkar – Violon Fridli – Jens Cherl't, Sankt-Peterburg, Rostok, 2013: 30-52.

Sitografia

Alle due sponde della cortina di ferro. Le culture del dissenso e la definizione dell'identità europea tra Italia, Francia e URSS (1956-1991), www.culturedeldissenso.com, web (ultimo accesso 15/05/2020).

Antologija samizdata. Gl. red. B. Igrunov, sost. M. Barbakadze, <http://antology.igrunov.ru>, web (ultimo accesso 15/05/2020).

Chronika tekuščich sobytij, hts.memo.ru, web (ultimo accesso 15/05/2020).

Nep4dissent, www.nep4dissent.eu, web (ultimo accesso 15/05/2020).

Tra memoria e utopia: il samizdat come simbolo della cultura europea Storia, confini, prospettive, <http://www.maldura.unipd.it/samizdat/index.htm>, web (ultimo accesso 15/05/2020).

Le autrici

Claudia Pieralli

Claudia Pieralli è Ricercatore senior (Tenure Track Professor) di Slavistica presso l'Università di Firenze, dove insegna Letteratura Russa. Ha conseguito il dottorato in Letterature Slave presso l'Università di Milano nel 2008. È stata vincitrice di due Post-Doc Fellowship presso l'Università di Milano (2008-2010) e il Research Bureau di Parigi (2012-2013) per cui ha svolto ricerca a Mosca (Centro di Studi sull'emigrazione russa A. Solženicyn) e la Sorbonne di Parigi, con progetti inerenti la cultura *émigré* in Francia. Ha pubblicato la prima edizione critica di *Otkrovenie iskusstva. Naučnoe izdanie* di N. Evreinov (Sankt-Peterburg, MIR 2012), la monografia *Il pensiero estetico di N. Evreinov dalla teatralità alla 'poetica della rivelazione*, il volume *Russia, Oriente slavo e Occidente. Fratture e integrazioni nella storia e nella civiltà letteraria* (Biblioteca Studi Slavistici, FUP 2015 e 2017). Dal 2016 coordina progetti di ricerca sulla memoria culturale delle repressioni sovietiche (da cui il volume curato con L. Jurgenson, *Lo specchio del Gulag in Francia e in Italia*, Pisa PUP 2019), pubblicando una serie di saggi in volumi e riviste peer-reviewed sulla poesia di concentrazione sovietica. Per queste ricerche è stata invitata come Visiting Professor nel 2015 presso l'Università Marie-Curie Skłodowska di Lublino (Polonia), nel 2016 e 2017 presso Paris-Sorbonne e nel 2019 presso la Facoltà di Lettere dell'Università Higher School of Economics e il Memorial Internazionale di Mosca.

Email: claudia.pieralli@unifi.it

Teresa Spignoli

Teresa Spignoli è professore associato presso il Dipartimento FORLILPSI dell'Università di Firenze. Si è occupata di vari autori del Novecento (Ungaretti, Bigongiari, Delfini, Landolfi, Testori, Pizzuto), e

di movimenti come la poesia visiva, cui ha dedicato saggi, monografie e volumi collettanei; tra di essi si segnalano: *Giuseppe Ungaretti. Poesia, musica, pittura* (Firenze 2014), *La poesia in immagine / L'immagine in poesia. Gruppo 70, Firenze 1963-2013*, curato con M. Papini, M. Corsi, F. Fastelli (Pisani di Prato 2014), *Verba Picta. Interrelazione tra testo e immagine nel patrimonio artistico e letterario della seconda metà del Novecento* (Pisa 2018), e la prossima pubblicazione della monografia *La parola si fa spazio. Poesia concreta e Poesia visiva*, Bologna, Pàtron, 2020.

Email: teresa.spignoli@unifi.it

L'articolo

Data invio: --/--/--

Data accettazione: --/--/--

Data pubblicazione: 30/05/2020

Come citare questo articolo

Pieralli, Claudia – Spignoli, Teresa, “Forme culturali del dissenso alle due sponde della cortina di ferro (1956-1991). Problemi temi e metodi di una difficile comparazione”, *Le culture del dissenso in Europa nella seconda metà del Novecento*, Eds. C. Pieralli – T. Spignoli, *Between*, X.19 (2020), www.betweenjournal.it