

Evgenij Evtušenko: *performer* ideologico tra Est e Ovest

Enza Dammiano

Poeta controverso e discusso, Evgenij Evtušenko resta uno degli intellettuali più rappresentativi della generazione poetica post-staliniana, che esordisce intorno alla metà degli anni Cinquanta. Dispiegandosi in una dialettica continua e ambivalente tra testo e contesto, la sua poesia si afferma come sintomo e fenomeno di quel momento di transizione della storia sovietica che va sotto il nome di 'disgelo'¹.

«Il 5 marzo 1953» — scrive Evtušenko nella sua *Avtobiografija* (Autobiografia)², «un avvenimento sconvolse la Russia: Stalin era morto» (Evtušenko 1963: 97). Il processo di destalinizzazione, che ne consegue, trova legittimazione ufficiale nel rapporto *O kul'te ličnosti i ego posledstvijach* (Sul culto della personalità e sulle sue conseguenze), letto il 25 febbraio del 1956 dal nuovo Segretario Nikita Chruščev (1894-1971), in chiusura del XX Congresso del Partito Comunista dell'Unione Sovieti-

¹ Si analizza in questa sede la produzione di Evgenij Evtušenko in relazione al fenomeno storico-politico-culturale del 'disgelo'. Pertanto, non si prederanno in esame opere dell'autore relative a fasi successive della sua attività poetica.

² Evgenij Evtušenko diede al suo manoscritto il titolo *Primečanija k avtobiografii* (Note a un'autobiografia), sostituito dall'editore con *Avtobiografija*. Pubblicata per la prima volta a Parigi dal settimanale *Express* nel 1963, l'autobiografia attirò al suo autore molteplici critiche, mosse, in particolar modo, dall'allora segretario del Komsomol (Kommunističeskij Sojuz molodeži, Unione comunista della gioventù), Sergej P. Pavlov (1929-1995). In questa sede si fa riferimento all'edizione italiana *Autobiografia precoce: postille marginali* (Evtušenko 1963).

ca³. La cesura storica, segnata dal riconoscimento dei crimini e degli abusi del regime staliniano, avvia una fase transitoria che permane, tuttavia, entro i confini di un quadro di continuità: le contraddizioni, che alimentano il sistema socialista, non confluiscono verso una loro risoluzione, ma sembrano, al contrario, riemergere rafforzate dal nuovo contesto storico-politico. Al rapporto di denuncia del terrore staliniano, infatti, fanno da contrappeso la dura repressione sovietica dell'insurrezione ungherese (1956) e di ogni tentativo del Paese di autodeterminarsi al di fuori del Patto di Varsavia⁴, così come la cosiddetta politica della 'Einmauerung', messa in atto nella Repubblica Democratica Tedesca con la costruzione del Muro (1961), inteso come vallo di protezione antifascista ('Antifaschistischer Schutzwall')⁵. Allo stesso modo, all'allentarsi della censura e del controllo di polizia corrisponde il suo periodico inasprirsi⁶; mentre ai tentativi di rimodellare l'apparato burocratico si oppone il suo progressivo rafforzarsi con il conseguente indebolimento della posizione del Segretario, definitivamente destituito nel 1964: «La direzione chruščeviana» — come ben sintetizza Maria Zalambani — «si costituisce come forma transitoria di potere, collocandosi fra Stalin, l'autocrate e Brežnev, il fautore della direzione collegiale» (Zalambani 2009: 13).

Il disgelo culturale, dal noto titolo dell'opera di Il'ja Erenburg *Ottepel'* (1954-1956)⁷, si nutre di queste stesse contraddizioni, sullo sfondo

³ Cfr. Chruščev 2002.

⁴ Cfr. Zaslavsky 2007: 127-148.

⁵ Cfr. Eckhard 2002: 45-56, in particolare 46-47: «Der "antifaschistische Schutzwall" firmierte in der Tat als "die existentielle Grundlage der DDR" [...]».

⁶ Si pensi a tal proposito alle vicende processuali e agli arresti che investono il poeta Iosif A. Brodskij (1940-1996), dal 1963 al 1972, anno in cui emigra negli Stati Uniti. Cfr. Brodskij 1988.

⁷ Nel 1954 la rivista *Znamja (Bandiera)* pubblica il romanzo di Il'ja G. Erenburg *Ottepel'* (Il disgelo), titolo che si applica, per antonomasia e per estensione, all'intera atmosfera politico-culturale di relativa distensione che

di una scena intellettuale composita: sono ancora in vita alcuni poeti della generazione passata, quali Anna A. Achmatova (1889-1966) e Boris L. Pasternak (1890-1960), mentre si profila una nuova generazione di autentiche 'voci' poetiche che intraprendono un rinnovamento della prassi letteraria, muovendosi in maniera ambivalente sulla soglia dell'ufficialità, successivamente varcata da quel filone dissidente che emerge più compiutamente nell'era brežneviana.

I giovani poeti della generazione post-staliniana si relazionano con la tradizione avanguardistica, rinnovandone il potenziale dichiarativo, e, attingendo alla forma della lettura pubblica, approdano a un'autentica poesia da palcoscenico, 'estradnaja lirika' (Piretto 1998: 95). Costruite su precisi espedienti retorico-stilistici che privilegiano le strutture fonico-ritmiche iterative, con particolare attenzione alla loro incisività, queste composizioni poetiche intensificano la funzione appellativa del testo, ottenendo un ampio successo di pubblico.

Si tratta di una poesia declamata e declamatoria che Giovanni Buttafava — nella sua introduzione a *Poesia russa contemporanea: da Evtusenko a Brodskij* — approssima, per il suo carattere enfatico e sentenzioso, alla «poesia gnomica» (Buttafava 1967: 6), e dalla quale consegue una ridefinizione stessa del ruolo del poeta e del suo statuto pubblico, che risulta determinato non più esclusivamente dalla parola scritta, ma anche e soprattutto dalla parola letta e performata. Se da una lato la prassi poetica performativa apre degli spazi di espressione, dall'altra essa si nutre di una contraddizione intrinseca che si dipana nel suo relazionarsi con l'istanza politico-ideologica nelle sue forme passate, così come in quelle contemporanee. A tal proposito osserva Buttafava:

I giovani poeti sovietici, distanti ormai da un'epoca di possibilità di canto rivoluzionario (anche di qui l'incapacità di ripetere fino in fondo, espiandone le scorie, il tormento straziato ed esaltato dell'apostolo' Majakovskij), hanno liquidato fino a metà un'esperienza e accettato fino a metà un'altra esperienza avvenire.

caratterizza il decennio successivo alla morte di Stalin. Cfr. Erenburg 1954 e l'edizione in volume Erenburg 1956.

Nelle pieghe delle loro poesie si scontrano evocazioni quasi disperate di una fede perduta, torpide acclamazioni di scetticismo, e, assai costante, la contemplazione ora raggelata ora tenera del proprio vuoto. (Buttafava 1967: 11)

I poeti degli anni Sessanta, i cosiddetti *šestidesjatniki*⁸, tra i quali si annoverano, accanto a Evtušenko, Bella Achmadulina, Andrej Voznesenskij, R. I. Roždestvenskij, nonché i poeti-cantori come Vladimir Vysockij, Bulat Okudždava, Aleksandr Galič e Novella Matveeva⁹, si relazionano con la tradizione avanguardistica, rinnovandone il potenziale dichiarativo, e, attingendo alla modalità della lettura pubblica, approdano alla forma della poesia da palcoscenico.

Sullo sfondo di una scena poetica così composta, in cui si avvicciano figure e modalità espressive diverse, Evgenij Evtušenko sembra assumere una posizione di particolare rilevanza proprio in quanto sintomo di una fase di transizione, che si nutre della costruzione del proprio immaginario politico e della ricezione dello stesso a Est, così come a Ovest. Dopo l'esordio, avvenuto intorno alla fine degli anni '40, quando – si legge ancora in *Autobiografia precoce* – gli fu chiaro «che perché una poesia venisse pubblicata era obbligatorio che ci fossero almeno un paio di versi su Stalin» (Evtušenko 1963: 99), il poeta interseca la propria prassi artistica a un *engagement* politico e pubblicitario trasversale, dai toni provocatori che, tuttavia, non sfociano mai in dis-

⁸ Il termine *šestidesjatniki*, in relazione al XX secolo (si ricorda che lo stesso termine è applicabile anche in riferimento agli anni Sessanta del XIX secolo), sta ad indicare quei poeti appartenenti alla generazione post-staliniana, emersa a partire dalla seconda metà degli anni Cinquanta e affermata negli anni Sessanta. In un componimento del 1993, *Šestidesjatniki*, dedicato al poeta R. I. Roždestvenskij (1932-1994), lo stesso Evtušenko si interroga retrospettivamente sulla sua generazione: «Кто были мы, / шестидесятники? / На гребне вала пенного / в двадцатом веке / как десантники / из двадцать первого»; «Chi eravamo noi, / i sessantini? / Sulla cresta dello schiumoso frangente / nel ventesimo secolo / come paracadutisti / dal ventunesimo» Evtušenko 1997: 156, traduzione mia.

⁹ Cfr. a tal proposito Piretto 1998.

sidenza, diventando l'idolo dei giovani sovietici che accorrono alle sue apparizioni pubbliche. La qualità principale della sua poesia sembra risiedere, infatti, secondo Simën Karlinskij nel suo essere 'topica'. In un saggio del 1966, "Yevtushenko and The Underground Poets", lo studioso offre, a partire dalla sua posizione di emigrato russo negli Stati Uniti e in una prospettiva critica bilaterale, un quadro del posizionamento ideologico del poeta:

Yevtushenko's main strength is in being topical. [His poems] can state the thoughts and attitudes of the younger Soviet generation in ways that could not be safely printed in the Soviet Union unless dressed up as verse. There is an obvious analogy in this with the czarist Russia of the 1860s: Nekrasov's verse [...] also had ways of bringing up various 'burning issues' otherwise too hot to be aired publicly. (Karlinskij 1966: 549)

Poeta principalmente performativo, Evtušenko si pone sulla scena, comunicando al contempo con quel filone civile che anima costantemente la poesia russa¹⁰. Il 'palcoscenico' (*estrada*) diventa una autentica modalità espressiva che mette alla prova il potenziale performativo del testo poetico, così come la sua interazione con il corpo del poeta, ovvero con la sua voce e la sua gestualità. Nel componimento *Estrada* (Il palcoscenico) del 1966, il poeta sembra sviscerare il suo relazionarsi

¹⁰ Cfr. Scandura 2012: 338: «Per quanto riguarda la poesia, questa connotazione storico-culturale risulta ancora più accentuata. Da Puškin a Lermontov, da Blok a Majakovskij, da Esenin a Pasternak, dall'Achmatova a Mandelštam, solo per citare alcuni nomi, il poeta è vate, tribuno, filosofo, rivoluzionario, teppista, martire, testimone, sempre interprete del suo popolo [...]»; cfr. anche *ibid.*: 339 in riferimento al componimento che fa da premessa al poema *La centrale idroelettrica di Bratsk* (Bratskaja GES, 1965), in Evtušenko 1965: «Поэт в России - больше, чем поэт. / В ней суждено поэтами рождаться / лишь тем, в ком бродит гордый дух гражданства, / кому уюта нет, покоя нет. / Poeta in Russia è più che poeta. / Qua a nascere poeta è destinato / chi solo ha fiero spirito civile / chi non trova rifugio, non ha pace».

con lo spazio scenico, che si fa per lui interlocutore diretto: «Проклятие мое, / души моей растрата — / эстрада.» (Evtušenko 1984: 74; trad. mia «Mia condanna, / furto dell'anima mia / è il palcoscenico.»). In esso si dispiega anche il rapporto con la fama, con il tempo, ma soprattutto con i 'maestri', riconosciuti in Vladimir Majakovskij e Sergej Esenin:

Учителя,
я вас не посрамил,
и вам я тайно все букеты отдал.
Нам вместе аплодировал весь мир:
Париж, и Гамбург,
и Мельбурн, и Лондон.
Но что со мной ты сделала —
ты рада,
эстрада?
(*Ibid.*: 75)

Maestri,
non vi ho disonorato,
segretamente vi ho donato tutti i bouquet.
Il mondo intero ci ha applauditi:
Parigi, e Amburgo,
e Melbourne, e Londra.
Cosa hai fatto di me —
sei contento,
palcoscenico?
(Traduzione mia)

Sulla scena, anche oltre 'cortina', Evtušenko interpreta il ruolo di tribuno civico e, facendosi portavoce delle esigenze culturali della più giovane generazione sovietica, diventa sismografo delle controverse modalità di veicolazione del processo di de-stalinizzazione dell'era chruščeviana e della loro ricezione a Ovest, che egli stesso, ancora nell'*Autobiografia*, caratterizza come segue:

Si è cercato di sfruttare ogni occasione, persino la tensione internazionale, per arrestare un processo che è irreversibile. Ehrenburg lo chiama 'disgelo'. [...] Non c'è dubbio che si tratti di una primavera: una primavera difficile, con qualche gelo passeggero, venti freddi, una primavera che fa un passo a destra, uno a sinistra, un passo indietro, ma fa anche due o tre passi avanti, e il fatto che l'inverno s'abbarbichi spasmodicamente alla primavera e cerchi di impedirle di progredire è del tutto legittimo. Ma anche quando l'inverno imperversa di più, s'avverte un certo languore: il tempo è cambiato. (Evtušenko 1963: 155)

Consapevole del cambiamento e al contempo delle minacce di questo 'inverno', il poeta assume una posizione ambivalente che se da un lato lo sottopone a continue ingiunzioni di revisione e giustificazione dei propri testi, dall'altro gli riconosce fama, consenso e popolarità, così come la possibilità di varcare i confini sovietici: «Quanto mi annoiano i confini!» – si legge in un componimento riportato nell'*Autobiografia* – «come mi vergogno di non conoscere Buenos Aires, New York». E ancora: «come vorrei liberamente/ andare a zonzo per Londra, / parlare con tutti, / sia pure in una lingua incerta [...] / Come vorrei attraversare Parigi all'alba!» (*Ibid.*: 179-180). È all'apice della sua popolarità che Evtušenko ottiene il privilegio di viaggiare. In merito alle reazioni dell'*establishment* sovietico al suo desiderio di varcare quei confini, si legge:

E naturalmente subito i critici dissero che prima dovevo formare in modo definitivo la mia ideologia marxista, e che solo dopo avrei potuto andare all'estero. Ma spiegatemi prima cosa vuol dire 'formare in maniera definitiva l'ideologia marxista di qualcuno'! se una ideologia è 'definitivamente formata' non può essere marxista, visto che il marxismo vero si riforma incessantemente! Tuttavia quelle stridule urla di tutte quelle persone 'definitivamente formate' non avevano più una vera forza reale, e io riuscii a partire per l'estero (*Ibid.*: 179).

Nel corso degli anni Sessanta, infatti, Evtušenko viaggia, performando i suoi versi in molti Paesi europei ed extraeuropei: in Francia, dove pubblica nel 1963 la sua *Autobiografija*, suscitando le accuse del segretario generale del *Komsomol*, Pavlov; in Italia, nel 1965, dove ha l'occasione di conoscere Pier Paolo Pasolini¹¹; così come Stati Uniti e a Cuba.

Le istanze di cui si fa portavoce, in patria, così come all'Ovest, interpretano le riflessioni della nuova generazione sulla propria storia e l'esigenza di renderle pubbliche, proprio come accade nei componimenti *Nasledniki Stalina* (*Gli eredi di Stalin*) e *Babij Jar*. Pubblicati rispettivamente sul quotidiano «Pravda» (21 ottobre del 1962) e sul periodico «Literaturnaja gazeta» (19 settembre del 1962), le due composizioni poetiche si presentano organizzate secondo una struttura a *lestnica*, oppure 'scalettata', che esalta la componente ritmica e visiva del testo, richiamandosi all'espedito grafico-formale analogo usato dal 'maestro' Majakovskij.

Безмолвствовал мрамор.
Безмолвно мерцало стекло.
Безмолвно стоял караул,
на ветру бронзовея,
А гроб чуть дымился.
Дыханье из гроба текло,
когда выносили его
из дверей Мавзолея.

[...]

Мы вынесли
из Мавзолея
его,

¹¹ Nel 1974 Pier Paolo Pasolini è autore dell'introduzione "Appunti per molti punti per ecc." al volume *Le betulle nane* di Evgenij Evtušenko, a cura di Giovanni Buttafava (Pasolini 1974: 9-13).

но как из наследников Сталина
Сталина вынести?
Иные наследники
розы в отставке стригут,
но втайне считают,
что временна эта отставка.
Иные
и Сталина даже ругают с трибун,
а сами ночами тоскуют о времени старом.
Наследников Сталина,
видно, сегодня не зря
хватают инфаркты.
Им, бывшим когда-то опорами,
не нравится время,
в котором пусты лагеря,
а залы, где слушают люди стихи,
переполнены.
Велела не быть успокоенным Родине мне.
Пусть мне говорят: «Успокойся!»-
спокойным я быть не сумею.
Покуда наследники Сталина
живы еще на земле,
мне будет казаться,
что Сталин - еще в Мавзолее.
(Evtušenko 1987: 343-344)

Taceva il marmo e il vetro taceva
baluginando; in piedi,
nel vento bronzea la guardia taceva.
E la bara fumava.
Fumava appena e un respiro colava
dalle fessure, quando
lo portarono via dal Mausoleo.

[...]

L'abbiam portato via

dal Mausoleo. Ma come toglier Stalin
dagli eredi di Stalin?
Taglian rose gli eredi, licenziati,
ma credono in cuor loro
d'esser solo in pensione provvisoria;
ci son poi altri Credi,
altri eredi che gridan contro Stalin
Da pulpiti e da spalti,
e poi piangon di notte sui bei tempi.
Oggi piovono infarti!
Per forza essi di infarti sono pieni!
Un dì furon sue ruote
ed or non aman questo tempo in cui
i lager sono vuoti
e son colme le sale, ove la gente
ascolta la poesia.
Mi ordina il Partito: "Non star calmo!"
Ed altri: "Basta, calma!"
Star calmo non so; finché esisterà
un erede di Stalin,
a me sembrerà che nel Mausoleo
ancora Stalin stia.
(Evtušenko 1967: 47, 49)

Se in *Nasledniki Stalina*, scritta dopo la decisione di rimuovere la salma del dittatore dal Mausoleo sulla Piazza Rossa, presa dal XXII Congresso del partito, Evtušenko denuncia il persistere di una eredità staliniana e palesa una forma di nostalgia che minaccia una rimaterilizzazione simbolica della rimozione; *Babij Jar* sembra rappresentare per il poeta la possibilità di attualizzazione della memoria, o meglio dell'evidenza della sua assenza.

Над Бабьим Яром памятников нет.
Крутой обрыв, как грубое надгробье.
(Evtušenko 1983: 316)

Non c'è un monumento a Babij Jar.

Il ripido burrone è una rozza lapide.
(Evtušenko 1962b: 209)

Babij Jar è la gola ucraina in cui nella notte tra il 29 e il 30 settembre del 1941, durante l'occupazione nazista, furono assassinati oltre 34.000 civili ebrei, macchiata dall'onta politica di una sospetta connivenza. La reticenza delle autorità sovietiche ostacola il riconoscimento di questa memoria, che avverrà solo nel 1974 con la costruzione di un monumento, al quale si aggiunge negli anni Novanta una targa dedicatoria rivolta in maniera esplicita al popolo ebraico. Il poema di Evtušenko coincide con il ventesimo anniversario dell'eccidio, di cui rievoca la memoria attraverso un processo di costruzione dell'io che procede per stratificazioni molteplici:

Мне кажется сейчас –
я иудей.
Вот я бреду по древнему Египту.
А вот я, на кресте распятый, гибну,
и до сих пор на мне – следы гвоздей.
Мне кажется, что Дрейфус –
это я.
(Evtušenko 1983: 316)

Mi sembra oggi di essere ebreo.
E vagare per l'antico Egitto.
E morire crocifisso:
ho ancora le stimmate.
Mi sembra di essere Dreyfus.
(Evtušenko 1962b: 209)

L'assenza di ogni memoria diventa evidenza sin dal primo verso, mentre l'io lirico, *ja*, si riconosce immediatamente come ebreo, *iudej*, dilatandosi in un avvicinarsi di soggetti che confluiscono nella riaffermazione di un internazionalismo e di un cosmopolitismo autentici.

И сам я,

как сплошной беззвучный крик,
над тысячами тысяч погребенных.

Я –
каждый здесь расстрелянный
старик.

Я -
каждый здесь расстрелянный
ребенок.

Ничто во мне
про это не забудет!
«Интернационал»
пусть прогремит,
когда навеки похоронен будет
последний на земле антисемит.
Еврейской крови нет в крови моей.
Но ненавистен злобой заскоруждой
я всем антисемитам,
как еврей,
и потому —
я настоящий русский!
(Evtušenko 1983: 317-318)

Sono io stesso un grido muto
Sulle molte migliaia di sepolti.
Sono io ogni vecchio,
ogni bambino fucilato qui.
E non potrò dimenticare tutto questo.
Echeggi l'*Internazionale* quando
Sarà seppellito per sempre
L'ultimo antisemita della terra!
Non scorre nel mio sangue
sangue ebraico
ma sono odiato di un odio ostinato
Da tutti gli antisemiti, come fossi ebreo
E per questo io
Sono un vero russo.
(Evtušenko 1962b: 211)

È di questi stessi valori che Evtušenko si fa catalizzatore anche al di là dei confini sovietici; mettendo in relazione, dunque, istanze contrapposte, il poeta, che Buttafava definisce «l'«enfant terrible» e insieme l'«enfant gaté» della cultura sovietica» (Evtušenko 1967: 45), si muove nel suo ruolo di *performer* come interprete di eccellenza di un 'disgelo' storico e culturale che si sforza di guardare a Ovest.

Bibliografia

- Brodskij, Josif, *Dall'esilio*, Eds. Gilberto Forti - Giovanni Buttafava, Milano, Adelphi, 1988.
- Buttafava, Giovanni (ed.), *Poesia russa contemporanea: da Evtušenko a Brodskij*, Milano, Dall'Oglio, 1967.
- De Michelis, Cesare (ed.), *Poesia sovietica degli anni '60*, trad. it. di Giovanni Giudici - Giovanna Spindel - Gigliola Venturi, Milano, Mondadori, 1971.
- Doklad N. S. Chruščeva o kul'te ličnosti Stalina na XX s'ezde KPSS: dokumenty*, Lotman-Institut für Russische und Sowjetische Kultur (Ruhr-Universität Bochum), Rosspen, Rossijskij gosudarstvennyj archiv novejšej istorii, 2002.
- Eckhard, Jesse, "Mauerbau 1961un Mauerfall 1989. Die innen- und außenpolitische Bedeutung", 1961. *Mauerbau und Aussenpolitik. "Die Ironie der Geschichte: Flucht: Motiv des Mauerbaus, Flucht: Motiv des Mauerfalls"*, Ed. Heiner Timmermann, Münster, LIT Verlag, 2002: 45-56.
- Erenburg, Ilja, *Ottepel'. Povest', Znamja*, 5 (1954): 14-87.
- Id., *Ottepel'. Povest' povest' v dvuch častjach*, Moskva, Sovetskij pisatel', 1956.
- Evtušenko, Evgenij, *Posle Stalina*, Chicago, Russian Language Specialities, 1962a.
- Id., *Non sono nato tardi*, trad.it. di Ignazio Ambrogio, Novara, Editori Riuniti, 1962b.
- Id., *La stazione di Zima*, trad. it. di Alfeo Bertin, Milano, Feltrinelli, 1962c.
- Id., *Autobiografia precoce: postille marginali*, trad. it. di Maria Olsoufieva - Valerio Riva, Milano, Feltrinelli, 1963.
- Id., *Avtobiografija*, London, Flegon Press, 1964.
- Id., *La centrale idroelettrica di Bratsk*, trad. It. di Pietro Zveteremich, Milano, Rizzoli, 1965.

- Id., *Sobranie sočinenij v 3-ch t. T. 2. Stichotvorenija i poemy 1952-1964*, Moskva, Chudožestvennaja Literatura, 1983.
- Id., *Stichotvorenija i poemy v 3-ch t. T. 2. Stichotvorenija i poemy 1965-1972*, Moskva, Chudožestvennaja Literatura, 1984.
- Id., *Stichotvorenija i poemy v 3-ch t. T. 1. Stichotvorenija i poemy 1952-1964*, Moskva Sovetskaja, Rossija, 1987.
- Id., *Medlennaja ljubov'*, Moskva, Eksmo-Press, 1997.
- Karlinskij, Simën, "Yevtushenko and The Underground Poets", *The Nation*, 203.17 (1966): 549-552.
- Komin, Vitalij V. - Priščepa, Valerij P., *On prišel v XXI-j vek: Tvorčeskij put' Evgenija Evtušenko*, Irkutsk, Print Lajn.
- Pasolini, Pier Paolo, "Appunti per molti punti per ecc.", Evgenij Evtušenko, *Le betulle nane*, Ed. Giovanni Buttafava, Milano, Mondadori, 1974: 9-13.
- Piretto, Gian Piero, *Il sessantotto a Mosca*, Bergamo, Moretti & Vitali, 1998.
- Scandura Claudia, *Il poeta in Russia è più di un poeta?, Poesia russa da Puškin a Brodskij. E ora?*, Ed. Claudia Scandura, Roma, Edizioni Nuova Cultura, 2012: 335-357.
- Sidorov, Evgenij Ju., *Evgenij Evtusenko: licnost' i tvorcestvo*, Moskva, Chudožestvennaja literatura, 1987.
- Zalambani, Maria, *Censura, istituzioni e politica letteraria in URSS (1964-1985)*, Firenze, Firenze University Press, 2009.
- Zaslavsky, Viktor, "L'invasione dell'Ungheria nel '56 e il processo decisionale sovietico", *L'autunno del comunismo: riflessioni sulla rivoluzione ungherese del 1956*, Eds. Fedele Santi - Pasquale Fornaro, Messina, Istituto di studi storici Gaetano Salvemini, 2007: 127-148.

L'autrice

Enza Dammiano

Dottore di ricerca in "Letterature Comparete", Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"; cultrice della materia in Letteratura

russa e membro della segreteria di redazione A.I.O.N. - Sezione Germanica. Campi di interesse: Letteratura tedesca e russa; Teoria e storia della Traduzione. Partecipazione a seminari e conferenze (Graduate Conference *L'adattamento*, Bologna 21-22 giugno 2012; *Translating East and West*, Napoli, 8-10 novembre 2012; *Figure del desiderio*, Pisa, 13-15 dicembre 2012; Graduate Conference *L'oralità sulla scena*, Università degli Studi L'Orientale, 3-4 ottobre 2013; *Paul Celan in Italia 2007-2014*, La Sapienza 27-28 gennaio 2014). Tra le pubblicazioni: "Hilde Domin. Identità in esilio tra poesia e traduzione", *A.I.O.N.* (2011); Vladislav Ivanov "Il teatro estatico di Evgenij Vachtangov" (traduzione dal russo), *Acting Archives Review*, II.4 (2012); "L'amico in Russia nel racconto *Das Urteil* di Franz Kafka: (s)oggetto-feticcio di un desiderio negato", *Between*. III.5 (2013).

L'articolo

Data invio: 15/05/2015

Data accettazione: 30/09/2015

Data pubblicazione: 30/11/2015

Come citare questo articolo

Dammiano, Enza, "Evgenij Evtušenko: *performer ideologico tra Est e Ovest*", *L'immaginario politico. Impegno, resistenza, ideologia*, Eds. S. Albertazzi, F. Bertoni, E. Piga, L. Raimondi, G. Tinelli, *Between* V.10 (2015). <http://www.Between-journal.it/>