

Traces of SMOG:
a «Group Portrait»
by Sasha Sokolov.
About “Obshchaia tetrad”

Martina Napolitano

Abstract

In 1989 Russian author Sasha Sokolov published “Obshchaia tetrad, ili zhe Gruppovoi portret SMOGa” (The Shared Notebook, or a Group Portrait of the SMOG), a lyrical essay whose form lies between prose and poetry. In this text the writer commemorates his poetic experience as a young member of the SMOG underground group in Moscow in the early 1960s. However, unlike other memories published on the matter by former smogists, this is a highly lyrical work that recreates the atmosphere and the emotional drive felt by the young poets back then. In analyzing the short text, it is possible to enucleate the structure, the motifs, the images, as well as the collage through which the author puts together the «shared notebook» of the group. The text is the result of the harmonic and organic interweaving of verses and images taken from other smogists, as well as from the smogists’ literary models.

Keywords

Sasha Sokolov, SMOG, Leonid Gubanov, proezija, memory

Tracce di SMOG:
un «ritratto di gruppo»
affrescato da Saša Sokolov.
A proposito di “Obščaja tetrad’” (1989)

Martina Napolitano

Introduzione: Scherzi di memoria

Cose trasparenti, attraverso le quali balena il passato!

Vladimir Nabokov, *Cose trasparenti*

Il passato che riaffiora nella memoria, la inganna, gioca con lei attraverso la superficie ingannevole delle materie (*Cose*, effettivamente, *trasparenti*), inchioda nell’opera nabokoviana il personaggio principale, la “*dramatis persona*” Hugh Person. Il secondo capitolo del romanzo, dedicato al ritorno di Person all’hotel Ascot dopo otto anni di assenza, è tutto un susseguirsi di «trucc[hi] mnemotic[i]» (Nabokov 1995: 11) per i quali ogni suo ricordo si scontra con le (nuove) sembianze del luogo. Lo stesso Person pare affiorare nel testo richiamato da una certa scherzosa *memoria* della lingua: «Here’s the *person* I want» è l’incipit dell’opera¹. Si tratta allora di un personaggio che nasce dallo scherzo di memoria e vive in esso, arrivando infine a risolvere, a suo modo, l’enigma dell’essere e del non essere: il punto (o piuttosto «*la cosa*», come la definisce il narratore) non è tanto «l’angoscia grossolana della

¹ Il corsivo, qui e in seguito nell’elaborato, è mio.

morte fisica, ma gli incomparabili tormenti della misteriosa manovra mentale necessaria per passare da uno stato di esistenza a un altro» (*ibid.*: 147). E anche il ricordo, la memoria sono allora stati di esistenza, ricostruzioni, attuate attraverso più e meno «misterios[e] manovr[e] mental[i]», di esistenze precedenti.

I limiti delle memorie personali², siano esse autobiografie, diari, confessioni – come quelle di Rousseau, che, come scriveva Lermontov, «hanno già il difetto che egli le leggeva ai propri amici» (2004: 57) – sono legati principalmente all’esperienza del singolo. Di conseguenza, non solo la percezione della realtà circostante e degli eventi è mediata, ma lo è anche la loro archiviazione, così come quella delle emozioni che ne scaturiscono (la “*recollection in tranquillity*” da cui, seguendo le parole del romantico inglese William Wordsworth, aveva origine la poesia autentica).

Nel caso dello scrittore russo Saša Sokolov tutto ciò assume ancora maggior pregnanza alla luce della sua opera: autore del celebre *Škola dlja durakov* (La scuola degli sciocchi, 1976), lodato proprio dal sopracitato Nabokov³, e dei successivi romanzi *Meždu sobakoj i volkom* (Inter canem et lupum⁴, 1980) e *Palisandrija* (Palissandreide, 1985), Sokolov ha spesso sollevato la questione della soggettività dell’esperienza e della percezione, proponendo testi stranianti, nei quali l’unico metro di misura del mondo è rappresentato dalla voce

² Sul tema si confrontino anche i saggi di Paul Ricoeur raccolti in *Ricordare, dimenticare, perdonare: l’enigma del passato* (2004).

³ Vladimir Nabokov descrisse infatti, in maniera per lui inconsueta, in toni entusiasti l’opera prima di Sokolov: «обаятельная, трагическая и трогательнейшая книга», un libro affascinante, tragico e incredibilmente commovente, la definì in una lettera all’editore Carl Proffer datata 17 maggio 1976 e oggi conservata presso il fondo Sokolov Collection dell’Università di Santa Barbara (Mss 177, Box 1: 8).

⁴ Il titolo di quest’opera, non tradotta in italiano, è stato proposto da Mario Caramitti nell’antologia *Schegge di Russia* (2002). Gli altri due romanzi sono stati tradotti con i titoli qui riportati da Salani nel 2007 e Atmosphere nel 2019, nella traduzione rispettivamente di Margherita Crepax e Mario Caramitti.

narrante. A rendere più evidente lo scardinamento delle coordinate spazio-temporali è la scelta dello scrittore per quanto riguarda proprio queste voci narranti. Si tratta di personaggi particolari, affetti da disturbo mentale (nel caso dello «scolaro tal dei tali»), caratterizzati da una personalità ipertrofica (nel caso dell'autobiografo Palisandr) o pressoché analfabeti e addirittura morti (nel caso di Il'ja Zynzyrela, incerto persino della grafia del proprio cognome)⁵.

Anche nel caso delle proprie memorie e ricordi, Saša Sokolov non si comporta troppo diversamente: in "Obščaja tetrad', ili že Gruppovoj portret SMOGa" Sokolov stesso si insedia nella voce del personaggio narrante, trasportando il lettore nel labirinto illuminato a luci soffuse dei ricordi di molti anni prima.

Un as-saggio di SMOG

"Obščaja tetrad', ili že Gruppovoj portret SMOGa" (Quaderno condiviso, o Ritratto di gruppo dello SMOG) è uno dei dieci saggi lirici⁶, *proetici* per usare un termine caro all'autore, che, nati tra 1982 e

⁵ Sono molti i contributi critici dedicati al mondo dei personaggi sokoloviani. Si vedano, in particolare, gli studi proposti da Boguslawski (1987), Caramitti (2001, 2004), D.B. Johnson (1982, 1984, 1986, 1989a, 1989b), Matich (1986), Žolkovskij (1994).

⁶ I titoli degli altri saggi sono i seguenti: "Na sokrovennyh skrižaljach" (Su tavole recondite, 1982), "V dome povešennogo" (Nella casa dell'impiccato, 1983), "Otkryv – raspachnuv – okryliv" (Aperto – spalancato – reso alato, 1985), "Ključevoe slovo slovesnosti" (La parola chiave della letteratura, 1985), "Portret russkogo chudožnika v Amerike: V ožidanii Nobelja" (Ritratto dell'artista russo in America: Aspettando il Nobel, 1986), "Palisandre, c'est moi?" (1986), "Trevožnaja kukolka" (La crisalide ansiosa, 1986), "Znak ozaren'ja" (Marchio di illuminazione, 1991), "Konspekt" (Traccia, 1996). Sono stati pubblicati sotto un'unica copertina dal titolo *Trevožnaja kukolka. Èsse* nel 2007 dalla casa editrice piomboburghese Azbuka. Nel 2012 Alexander Boguslawski li ha tradotti in inglese pubblicandoli, corredati di un

1996 per lo più come discorsi e lezioni da conferenza, sono stati poi pubblicati come testi letterari autonomi. Si tratta di un corpo di lavori organizzati, da un punto di vista prettamente grafico, in prosa, ma composti in genere da una struttura lirica densa di giochi fonici, di immagini, di figure retoriche: in questo senso, si pongono a metà tra la prosa e la poesia. Sokolov, da parte sua, è consapevole di non essere il primo a sperimentare in questo genere ibrido che definisce *proezija*. Anzi, a suo modo di vedere, anche un modello poetico per lui imprescindibile come la Bibbia vi risulterebbe iscritto⁷. La differenza tra Sokolov e gli altri “*proeti*”, però, consiste proprio nella consapevolezza dello scrittore russo della natura della propria scrittura, nella riflessione teorica sulla propria produzione e sulle proprie corde liriche. A Sokolov pare non interessare tanto il genere, quanto la libertà di valicare i confini e attingere da ogni tradizione letteraria, poetica o prosastica che sia, il meglio o per lo meno ciò che sente più affine. Essere *proeta* («я проэт», io sono proeta, ribadisce esplicitamente proprio in “*Obščaja tetrad’*”) per Sokolov vuol dire scegliere di porsi oltre i dibattiti sterili e le definizioni tassonomiche, optando invece per un genere volutamente ibrido.

“*Obščaja tetrad’*”, nello specifico, è stato definito un «tour de force stilistico» (Johnson 2006: 244), un «testo impressionistico ed ermetico, che ricrea l’atmosfera» dei primi anni Sessanta (Boguslawski 2012:

utile apparato di note, nella raccolta *In the House of the Hanged: Essays and Vers Libres* per i tipi della University of Toronto Press.

⁷ La bellezza letteraria della Bibbia è imprescindibile, eppure spesso dimenticata, si rammarica Sokolov, una bellezza messa in secondo piano rispetto all’interpretazione religiosa (Kočetkova 2017). Molti versetti si sono impressi per sempre nella memoria culturale del mondo cristiano, insuperati per forme e contenuto grazie alla raffinatezza della loro *proezija*; perché, direbbe Sokolov, è questa, se bisogna darle un genere, la tipologia testuale della Bibbia: «Можем утверждать, что ряд библейских текстов не что иное как проэзия, но у нас наверняка будет масса оппонентов» (trad.it.: Potremmo affermare che tutta una serie di testi biblici non sono altro che *proezija*, ma avremmo sicuramente un sacco di oppositori). Conversazione personale con l’autore (08.08.2019).

xiv)⁸, durante i quali Sokolov faceva parte, pur mantenendosi, com'è da sempre sua natura, a una certa distanza⁹, del gruppo underground moscovita SMOG¹⁰. Come illustrato in seguito, nel ricreare l'atmosfera del tempo lo scrittore pesca a piene mani dalla produzione poetica degli ex colleghi smogisty, secondo un procedimento di intarsio intertestuale che caratterizza in fondo in tutte le sue opere. La modalità citazionale propria a Sokolov è quanto meno originale: riferimenti e allusioni sono raramente diretti e intellegibili, quanto piuttosto risultano spesso smontati e ricomposti, rimescolati tra loro in maniera a un tempo eterogenea e armonica. Il flusso sinuoso del discorso sokoloviano getta indizi al lettore, il quale, se è attento, viene come guidato nella lettura: l'esplicitazione di citazioni oblique avviene così in corso

⁸ In lingua originale: «A stylistic tour de force»; «[t]his is an impressionistic and hermetic text, which recreates the atmosphere of those years».

⁹ Racconta lo scrittore in un'intervista nel 2007: «Мне было непонятно, как они в такой атмосфере творят. В квартире музыка, разговоры, споры... Вскоре мне надоело. Я отошел от них» (trad.it.: Non capivo come potessero comporre in una tale atmosfera: nell'appartamento c'era musica, gente che chiacchierava, discuteva... Presto me ne stancai e li lasciai). Nella stessa intervista lo scrittore si descrive come «asociale» (Slepynin 2007).

¹⁰ Il gruppo si costituisce ufficialmente nel 1965, assumendo la giocosa e polisemica sigla SMOG, interpretabile come *Samoe Molodoe Obščestvo Geniev* (La Più Giovane Società di Geni), *Smelost' Mysl' Obraz Glubina* (Coraggio Pensiero Immagine Profondità), *Sžatyj Mig Otražennoj Giperboly* (Istante Compresso dell'Iperbole Riflessa), o ancora come forma passata del verbo *smoč'* (potere, riuscire, osare, e quindi 'Osai'). Questo gruppo di giovani poeti e artisti, tra cui figurano Vladimir Alejnikov, Jurij Kublanovskij, Arkadij Pachomov, Vladimir Batšev, il pittore Nikolaj Nedbajlo, ruota in particolare attorno alla figura di Leonid Gubanov e aspira a raccogliere l'eredità del futurismo: proprio in piazza Majakovskij, sotto all'ombra della statua del poeta, si radunano abitualmente nei primi anni Sessanta. Per approfondire la genesi, le caratteristiche e le forme che assunse lo SMOG quale organizzazione di giovani poeti e artisti si rimanda ai lavori di Mal'cev (1976), Senkevič (1992), Surikova (2013), nonché alle memorie degli stessi smogisty Alejnikov (2008), Batšev (2009), Urussov (2015). Il portale online *Le culture del dissenso* dedica una sezione al gruppo SMOG, curata da Federico Iocca (2018).

d'opera. La differenza che intercorre tra il saggio "Obščaja tetrad'" e le altre produzioni *proetiche* brevi di Sokolov è racchiusa nel materiale di riferimento di questa intertestualità, più circoscritto in quanto costituito essenzialmente dal bacino artistico dello SMOG.

Sokolov racconta che nell'inverno del 1988-1989, lasciato il continente americano dove era emigrato nel 1976¹¹, stava trascorrendo un soggiorno in Grecia sull'isola di Poros con la moglie. I due avevano deciso, sulla scorta delle aperture gorbačëviane, di richiedere i visti di ingresso e rientrare, almeno per un periodo, a Mosca. Nel febbraio del 1989, intanto, Sokolov dalla Grecia fu invitato a Belgrado dalla sua traduttrice, Radmila Mečanin, la quale lo mise in contatto con lo slavista Milivoje Jovanović. A casa di quest'ultimo lo scrittore conobbe la (nuova)¹² moglie di Vladimir Alejnikov, uno dei membri fondatori del gruppo SMOG, arrivata in Jugoslavia direttamente da Mosca. Ricorda Sokolov:

Союз был в состоянии перестройки, начались неслыханные свободы, подпольных литераторов стали печатать, непризнанных прежде художников – выставлять, и так далее.

Люда сообщила, что бывшие смогисты планируют с помпой отпраздновать двадцатипятилетний юбилей нашей организации и было бы неплохо, если бы я написал для

¹¹ Le informazioni biografiche qui riportate si basano sulle conversazioni personali avute con l'autore e sullo studio di D.B. Johnson (1987). Lo scrittore lasciò l'Urss in realtà l'8 ottobre 1975; dopo poco meno di un anno trascorso a Vienna, atterrò nel settembre del 1976 in Michigan, grazie soprattutto all'aiuto del suo editore Carl Proffer della casa editrice Ardis.

¹² Come racconta lo scrittore, infatti, «когда уезжал из Союза, жену Алейникова звали Наташа. То есть семейные обстоятельства поэта круто переменились» (trad.it.: Quando lasciai l'Unione Sovietica la moglie di Alejnikov si chiamava Nataša. In pratica le circostanze familiari del poeta erano cambiate radicalmente). Conversazione personale con l'autore (17.12.2019).

какого-нибудь важного журнала воспоминания о том, как все это было¹³.

Rientrato a Poros, Sokolov compose allora “Obščaja tetrad’” e giunto poco dopo a Mosca lo inviò alla redazione di *Junost’* che lo pubblicò nel dodicesimo numero del 1989. Non solo: il programma tv leningradese *Pjatoe koleso*, tra gli emblemi televisivi dell’epoca della *perestrojka*, decise di girare un documentario dedicato allo SMOG, nel quale estratti di “Obščaja tetrad’” venivano letti direttamente dall’autore come voce fuori campo¹⁴. È significativo l’interesse dimostrato in quegli anni nei confronti dell’esperienza artistica degli smogisty, apparentemente distante nel tempo e dimenticata. Oltre a Sokolov, anche Vladimir Alejnikov ad esempio nel 1989 aveva pubblicato le sue memorie sulle pagine di *Molodoj kommunist* con il titolo scherzoso “Očiščajuščij SMOG” (SMOG purificante)¹⁵. Pur nella sua breve vita (1965-66), soffo-

¹³ Trad.it.: «L’Unione Sovietica era in fase di *perestrojka* (ristrutturazione), erano sorte libertà inaudite, si iniziarono a pubblicare alcuni letterati dell’underground, si esponevano artisti prima non riconosciuti, e così via. Ljuda [la moglie di Alejnikov] mi comunicò che gli ex smogisty avevano intenzione di celebrare in pompa magna il venticinquesimo anniversario della nostra organizzazione e che non sarebbe stato male se avessi scritto per qualche giornale importante delle memorie su ciò che era stato». Conversazione personale con l’autore (17.12.2019).

¹⁴ Spiega sempre Sokolov che la registrazione pare essere andata perduta: «Не так давно Антон Желнов попытался найти это произведение в архивах, но не преуспел» (trad.it.: Di recente Anton Želnov [autore del documentario dedicato allo scrittore, *Saša Sokolov – poslednij russkij pisatel’*, 2017] ha cercato questa pellicola negli archivi, ma senza successo). Conversazione personale con l’autore (17.12.2019).

¹⁵ Si tratta di un saggio-memoir più “classico” rispetto a quello di Sokolov: in esso Alejnikov raccoglie informazioni e aneddoti legati ai vari volti dei membri e sostenitori del gruppo SMOG, racconta l’esperienza del gruppo, con uno sforzo anche di raccordo verso il presente. Delle diverse figure citate, l’autore riporta infatti anche alcune informazioni sui risvolti personali seguiti, per ognuno di loro, agli anni dello *smogizm*.

cata nel giro di pochi mesi dalle autorità sovietiche, lo SMOG aveva lasciato un segno, garantendo a suo modo la successiva «evoluzione della vita letteraria e politica moscovita e non solo» (Iocca 2018) – evoluzione di cui si raccoglievano i frutti proprio negli ultimi anni Ottanta.

Il testo di Sokolov cerca allora di raccogliere i ricordi e le emozioni scaturite a distanza di venticinque anni da quella giovanile esperienza poetica nell'underground della capitale¹⁶ e, a differenza di tutte le opere di Sokolov così come di quelle degli smogisty, circola da subito in maniera ufficiale in Unione Sovietica: dopotutto, l'esperimento statale socialista stava allora per collassare definitivamente – e con esso si annullava ogni tipo di censura sulla produzione artistica. Sono anni fondamentali per la letteratura russa, nella quale si trovano a riallacciarsi

¹⁶ Sokolov racconta di essere stato un “membro” dello SMOG ben prima che il gruppo si costituisse effettivamente nel 1965: «Когда я познакомился со смогистами, они еще не были СМОГОм — это была группа, которая только намечала путь. Судьба направила меня в тот вечер на Маяковку, где было очередное чтение, там мы все и познакомились. Я только что убежал из армии через сумасшедший дом, выписался, еще донашивал шинель, ходил пижоном. Я был счастлив, потому что кончилась моя неволя, в кармане — “белый билет”, и, как перст указующий: ты свободен и иди туда. Года с 60-го мы с приятелями ездили по субботам на площадь Маяковского, слушали неофициальных поэтов, и я уже знал кое-кого из других завсегдаев» (trad.it.: Quando conobbi gli smogisty, ancora non erano SMOG – era piuttosto un gruppo che iniziava appena la sua strada. Il destino mi portò quella sera in piazza Majakovskij, dove aveva luogo l'ennesima lettura poetica, lì ci conoscemmo tutti. Ero appena scampato all'esercito attraverso il manicomio [Sokolov simulò una malattia mentale per evitare la leva], ne ero uscito, portavo ancora il cappotto della smobilitazione, ero un giovanotto pieno di arie. Ero felice, perché era finita la mia prigionia, avevo in tasca il “biglietto bianco” [il certificato che veniva rilasciato agli esentati dalla leva per motivi fisici e di salute] che mi indicava come fosse stato il dito di una mano: sei libero, vai lì. Dal 1960 ogni sabato andavo con gli amici in piazza Majakovskij, ascoltavamo i poeti clandestini, conoscevo già qualcuno degli habitués) (Vrubel'-Golubkina 2011).

in maniera graduale eppur impetuosa i due rami della sua esistenza, clandestina (in samizdat e tamizdat) e non.

È forse proprio il fatto che sia una memoria scritta con tanto distacco – in termini di tempo, esperienze, emozioni – ad aver reso il testo così «denso, fitto, complesso», ricco di «allusioni, perifrasi, citazioni nascoste». D'altro canto, proprio la distanza ha dato origine a un'opera priva di data di scadenza: "Obščaja tetrad'", afferma Sokolov, «con gli anni non è invecchiato, non è sfiorito, non ha perso la sua energia»¹⁷. Eppure, il saggio resta una memoria personale e pertanto, più che aiutare a comprendere cosa sia stato lo SMOG da un punto di vista storico, il conglomerato denso di immagini proposto da Sokolov riporta uno sguardo poetico, eminentemente emozionale su ciò che questa giovane organizzazione ha significato per coloro che ne facevano parte, ne respiravano l'aria e nascevano, fiorivano come giovani poeti, letterati, artisti.

Una parabola estetica

La voce narrante di "Obščaja tetrad'" fin dal principio descrive il testo come una «pritča», una parabola («Вот притча», ecco una parabola, suona l'incipit) – una definizione alquanto singolare, che merita attenzione. La parabola, intesa come storia che racchiude un insegnamento etico-morale, è una forma narrativa non del tutto nuova per lo scrittore. Nel quinto capitolo di *Škola dlja durakov*, intitolato "Il testamento" (Zaveščanie), è infatti racchiusa la storia del «carpentiere

¹⁷ Commenta Sokolov: «я впервые за много лет полистал "Общую тетрадь" и осознал, что она с годами не состарилась, не выцвела, энергию не растеряла. Но спору нет: штука плотная, густая, сложная, содержит массу аллюзий, перифразов, скрытых цитат» (trad.it.: Per la prima volta dopo molti anni ho scorso "Obščaja tetrad'" e mi sono reso conto che con il tempo non è invecchiato, non è sfiorito, non ha perso l'energia. Ma non lo nego: è una cosa densa, fitta, complessa, contiene molte allusioni, perifrasi, citazioni nascoste). Conversazione personale con l'autore (17.12.2019).

nel deserto» (Plotnik v pustyne), un racconto dalle tinte paraboliche che si innesta nel discorso dell'insegnante di geografia Pavel Norvegov allo «scolaro tal dei tali». Commenta così il passaggio Mario Caramitti:

C'è anzi un preciso momento in cui il mito modernista del *master* muore definitivamente, assieme al protagonista della parabola del falegname nel deserto, raccontata da Pavel Norvegov nel quinto capitolo di *Škola dlja durakov*, con la quale Sokolov esprime nella maniera più compiuta la sua teoria dell'arte. Il falegname di Sokolov, dopo essersi brevemente trasformato in uccello, uccide se stesso prestandosi a crocifiggere, in cambio degli strumenti necessari per poter continuare a lavorare, un altro falegname. In sostanza, *master* e *prorok* si annichiscono a vicenda, in presenza di insormontabili impedimenti esterni all'arte. [...] L'artista, come Cristo, è Dio e uomo, è vittima, ma anche carnefice di se stesso, e come Cristo è arbitro assoluto del proprio destino, padrone e responsabile della sua arte, quali che siano le circostanze esterne che lo influenzano. La vocazione artistica si riconferma un'energia difficilmente controllabile e dai risvolti inquietanti. Il falegname protesta: «Но я мастер, а не палач» [«[I]o sono un maestro carpentiere, non un carnefice» (Sokolov 2007: 175)]. Ma la cieca fiducia nell'arte lo porta comunque alla scelta esiziale: «Ты ведь – плотник, а плотник обязан забивать гвозди, это дело его жизни» [«Sei un carpentiere e un carpentiere è obbligato a battere i chiodi con il martello, è il suo lavoro» (*ibidem*)] (2001: 153).

Anche la parabola rappresentata da “Obščaja tetrad’” vede al centro lo spirito artistico, creativo, nascente in seno a una giovane generazione di poeti e artisti. Il testo è una parabola non tanto basata su di un insegnamento etico, quanto imperniata attorno a un principio a suo modo estetico. Dopotutto, si potrà osservare, per molti scrittori, Sokolov compreso, l'etica è (anche) estetica, così come la forma è sempre contenuto e la lingua è in primo luogo musica, e solo poi codice dotato (anche) di una propria semantica.

Importante è sottolineare l'alone sacrale con cui il termine “parabola”, fin dall'inizio riveste il testo, elevandone il contenuto – l'anelito

percepito impellente da questi giovani verso la poesia, verso la creazione libera e istintiva – a un’esperienza spirituale, pressoché mistica, di incontro con il divino poetico¹⁸.

Un altro aspetto da non trascurare approcciandosi a “Obščaja trad’” è la dedica, in calce al testo, a Venedikt Erofeev, un autore che Sokolov definisce altrove «в нашей словесности лицо весьма значительное», una figura assai significativa nella nostra letteratura¹⁹. Erofeev rientrava di certo, infatti, nel pantheon di un’ideale anti-Unione degli Scrittori sovietici, un gruppo eterogeneo di personalità che avevano ben presente lo sviluppo della poesia russa contemporanea, in tutti i suoi risvolti. Commenta così la scelta della dedica Alexandr Boguslawski:

the dedication to Erofeev, author of the acclaimed *Moscow to the End of the Line (Moskva-Petushki)*, is Sokolov's acknowledgement of the important role of Erofeev in the development of Russian postmodernism and his general importance for modern Russian culture (2012: 153).

Sotto molti aspetti è possibile tracciare delle linee di continuità tra le poetiche di Sokolov e di Erofeev, pur riconoscendo la distanza tra i due per sensibilità, esperienze biografiche, visioni. Non trascurabile è, in questa “parabola” sokoloviana, l’atmosfera sacrale, mistica, pressoché religiosa che avvolge la “chiamata” dei giovani artisti al mondo della creazione, una sorta di clima che riveste a suo modo anche la figura sfuggente di Venedikt Erofeev (e del suo alter ego

¹⁸ In questo testo, come in tutta l’opera sokoloviana, non mancano inoltre citazioni e allusioni bibliche, come ad esempio: «мертвецов оставляет теперь мертвецам», lascia ora i morti ai morti (Mt. 8: 22), o «звонящая медь», bronzo che risuona (1 Corinzi 13: 1).

¹⁹ Conversazione personale con l’autore (17.12.2017). Mario Caramitti ha approfondito il rapporto tra i due scrittori, in particolare soffermandosi sul possibile legame di reciproca contaminazione tra *Palisandrija* e *Val’purgieva noč’* (2004: 120).

letterario Venička)²⁰. Ponendolo a dedicatario delle sue memorie, Sokolov individua come un parallelo tra la propria esperienza di scoperta poetica (e del gruppo SMOG) e la figura erofeeviana. Inoltre, non è da escludere che lo stesso Sokolov, a un tempo dentro e fuori rispetto al mondo dei gruppi giovanili dell'underground, vedesse in Erofeev una sorta di modello spirituale: a sua volta lontano da simili esperienze collettive e, in generale, sia outsider della letteratura russa che «последний литературный миф советской эпохи», ultimo mito letterario dell'epoca sovietica (Epštejn 1997: 5).

Un quaderno condiviso, una scoperta collettiva

“Obščaja tetrad’” non si presenta come una semplice memoria personale del giovane Sokolov, membro del gruppo SMOG. Il testo si articola come un vero e proprio «quaderno condiviso» (Obščaja tetrad’, letteralmente), nel quale si alternano le mani, le bocche di chi parla – attraverso innumerevoli citazioni – e di chi è descritto. Tanto quanto eterogenee erano le sensibilità che componevano lo SMOG²¹, tanto caleidoscopico è il collage *proetico* messo in atto da Sokolov. Il risultato è un'opera finzionalmente collettiva fondata sul montaggio del proprio (sokoloviano) e dell'altrui, del già detto/scritto e del nuovo, il tutto ordinato per associazioni, in primo luogo di natura fonica, e tenuto

²⁰ Si vedano a riguardo i lavori di Colucci (1977), Lipoveckij (1997, 2008), Paperno, Gasparov (1981), Simmons (1993), Vajl', Genis (1982), Verchovceva-Drubek (1991), Zappi (2004) e, ancora, la recente tesi di dottorato di Alice Bravin (2019).

²¹ Alejnikov scrisse che gli smogisty erano uniti in primo luogo “под знаменем правдивого в своей основе творчества”, “sotto il vessillo dell'arte fondamentalmente vera” (1989: 80), un'arte che prendeva le distanze sia dalle forme del realismo socialista che dai poeti che in qualche modo si facevano tollerare dagli organi di stampa ufficiali – in primo luogo Evtušenko e Voznesenskij, citati direttamente durante la performance degli smogisty alla biblioteca Furmanov nel febbraio del 1965, episodio citato proprio nel presente saggio sokoloviano (Iocca 2018).

insieme da una serie di ripetizioni e variazioni studiate. È proprio il motivo ricorrente del suono, del rumore, del sentire, della voce a divenire un filo rosso che intreccia le immagini che scaturiscono dal testo, offrendo anche una chiave di senso all'opera nell'insieme. Si apre così "Obščaja tetrad'":

Вот притча о том, как некто, ранимый да ранний, к тому же имеющий *уши*, – а? *слышать*? вы шутите, лекарь, клеветы ли мы Selene, чтоб отращивать себе эти устрицы ради *Людвига*? лицам нашего круга, числа *уши* надобны, дабы парить над мраком, над прахом, поверх, извините, вольер – *уши*, а в клетке скелета лелеющий – что бы вы думали? угадайте, такое *певучее, певчее*, чистый волчок, нечто, подчас величаемое нутром: *чуять, чаять* и, кажется, *петь* – что? пока непонятно, не приложить ума, ясно только, что где-то там что-то зреет, возможно, какая-нибудь газелла, далайя ль, возможно, ее и *петь*²² (1989: 67).

In questo passaggio apertamente musicale, sono molte le parole e le espressioni legate le une alle altre per assonanza (tra tutte spiccano: «ранимый да ранний»; «певучее, певчее»; «чуять, чаять»). Come risulterà evidente dall'analisi di altri passi, si tratta di termini ed espres-

²² Trad.it.: «Ecco la parabola su un tale, fragile e precoce, dotato di orecchie – per sentire? lei scherza, dottore, non siamo mica accolti di Selene per coltivare le nostre *ostriche* a Ludwig? a quelli della nostra cerchia, le orecchie servono a levarsi sul buio, sulle ceneri, oltre, mi scusi, le gabbie – dotato di orecchie, e che nella stia dello scheletro culla – cosa pensa? indovini, qualcosa di melodioso, di canoro, una vera trottole, qualcosa che talvolta viene chiamato viscere: sentire, sperare e, pare, cantare – che cosa? per ora non è chiaro, inspiegabile, si sa solo che da qualche parte lì c'è qualcosa che matura, forse una qualche gazzella, una lalajja forse, e cantarla». Il corsivo nel testo è mio. Il motivo del canto può forse richiamare anche il breve racconto che Valerij Tarsis, assunto a "padre spirituale" dai giovani dello SMOG, incluse nel primo, e unico, numero della rivista degli smogisty *Sfinksy*: in *Duša moja – vrag moj* (La mia anima è il mio nemico) l'autore ripete più volte come la sua «anima dall'infanzia cantava» (Смолоду душа моя пела) (Tarsis 1965: 44).

sioni che si ripetono anche a distanza e che legano le pagine del «quaderno» in un *unicum* collettivo e omogeneo.

Non mancano i neologismi, mai casuali, cari allo scrittore Sokolov: sono, in questo caso, i generi poetici della «gazzella» e della «lalajja». Il primo rimanda all'idea della fugacità e della naturalezza, riallacciandosi alla poetica di Federico García Lorca, molto amato dallo scrittore russo così come da altri membri dello SMOG²³, mentre il secondo richiama il canto (la-la-jja) e un certo esotismo levantino, come spiega Sokolov stesso²⁴.

Dietro al personaggio principale, dalla cui prospettiva il lettore accede man mano al mondo dello SMOG e degli smogisty, è possibile indovinare lo stesso Sokolov di un tempo: sensibile, giovane, ma soprattutto «dotato di orecchie» – non tanto per sentire, ma per librarsi e in sé «cantare», componendo frammenti in generi dai nomi ancora ignoti: appunto, una «gazzella» e una «lalajja». Egli compone ovvero

²³ Si vedano, ad esempio, le lorchiane *Gazzella della fuga*, *Gazzella dell'amore imprevisto*, *Gazzella della morte oscura*. La prima, in particolare, viene citata proprio in "Obščaja tetrad'", come nota anche Boguslawski (2012: 156). A testimonianza dell'ammirazione di Sokolov per Lorca, evidente nelle ripetute citazioni alla sua opera nei vari testi dello scrittore russo, si osserva che nel 2006 Sokolov ha anche pubblicato un componimento graficamente straniante dal titolo "Duende", che egli definisce quale «результат моей увлеченности Лоркой», risultato della sua passione per Lorca. Conversazione personale con l'autore (17.12.2017). In "Očiščajuščij SMOG" anche Alejnikov cita il poeta spagnolo tra le sue letture, che erano in fondo comuni nell'ambiente underground a Mosca come a Leningrado: proprio qui nella vecchia capitale, ad esempio, il poeta Roal'd Mandel'stam nella sua breve vita (1932-1961) si dedicò alla traduzione di Lorca.

²⁴ Commenta Sokolov: «Этот изобретённый мной термин [слово лалайя] обозначает экзотический жанр поэзии, скорее всего восточной, как та же газель, в просторечии – газелла, жанр, которого на самом деле не существует» (trad.it.: Questo termine da me inventato [la parola lalajja] indica un genere esotico di poesia, probabilmente orientale, così come la gazel' o, come viene chiamata più comunemente, la gazzella, un genere che in realtà non esiste). Conversazione personale con l'autore (17.12.2019).

qualcosa di autenticamente nuovo, per il quale anche le definizioni si devono adeguare, aprendosi a una terminologia nuova.

L'immagine delle orecchie diviene l'attributo che accomuna i volti degli smogisty di un tempo Vladimir Alejnikov, Leonid Gubanov e Nikolaj Nedbajlo, richiamati nel testo in un originale «ritratto di gruppo». Vengono tutti risvegliati nella loro gioventù poetica e artistica come da un richiamo: «был зов, был голос» (ci fu una chiamata, ci fu una voce), si legge poco oltre (*ibidem*). In "Obščaja tetrad'" è il personaggio di Gubanov a suggerire che fosse in fondo la voce dell'innocente Fortuna a chiamarlo, cantando: «Настоящая справка выдана певчей Фортуне о том, что ни в чем не повинна, ибо не ведала, что творит: просто пела»²⁵ (*ibid.*: 68). Al richiamo melodioso, canoro i giovani poeti rispondono innalzando la propria «voce umana»: è un atto tanto apparentemente legittimo quanto coraggioso nella realtà sovietica; è un atto che, per riprendere parole di Alejnikov, era allora per questa generazione «как воздух необходимо» (necessario come l'aria) (1989: 79). Così, con una vera e propria «esplosione» vocale e poetica, si conclude il breve saggio lirico di Sokolov:

Чуял, чаял, и в звуках той монголоидной му – голос ты различил, тебя звавший. И голос сказал тебе так, как про подобное только и следует. Он заявил тебе тихо, вернее, безмолвно. Он сообщил тебе вот что. А впрочем, что нужды: неважно, что именно; что сказал, то сказал. Что надо, – то молвил. Одними губами. Губами, и все. И баста. Рек, молвил, а ты, лелеющий певчье, чуешь, что вот оно, самое что ни на есть, то самое, когда уже более некуда, ибо больше уже нельзя, невозможно, нет смысла, ведь далее только мрак того же туннеля, бред той же трубы, приехали. [...] В середине шестидесятых – из самого их средостенья, из чрева их, из нутра – заговорить человеческим голосом, наговорить откровений, притч. Только спокойно. Без нервов. В манере

²⁵ Trad.it.: «Il presente certificato è dato alla canora Fortuna per attestare che essa è del tutto innocente, giacché non sapeva ciò che faceva: semplicemente cantava».

далеких солнц: так, будто бы ничего не случилось. Чу: нормальной прозой. Нормального изумизма. Короче, взорваться, милостивый государь, взорваться²⁶ (1989: 68).

Si tratta quindi di un risveglio collettivo²⁷ e vocale che, come tratteggiato allusivamente e metaforicamente da Sokolov nel testo, avviene in concomitanza con l'evento, divenuto simbolo dell'esperienza degli smogisty, della serata di letture poetiche presso la biblioteca Furmanov

²⁶ Trad.it.: «Sentire, sperare, e nei suoni di quel mu mongoloide tu distinguesti una voce che ti chiamava. E la voce ti parlava così come va fatto di cose simili. Si dichiarava a te in silenzio, anzi, senza parole. Ti comunicò proprio questo. Ma cosa importa: non conta cosa; ciò che disse, disse. Ciò che bisognava pronunciare, pronunciò. Con le sole labbra. Le labbra e null'altro. E basta. Disse, pronunciò, e tu, che culli qualcosa di canoro, senti che è proprio questo che serve, proprio questo, che non serve altro, perché di più non si può, non è possibile, non ha senso, perché oltre c'è solo il buio di quello stesso tunnel, il delirio di quella stessa tromba, siamo arrivati. [...] A metà degli anni Sessanta – dal loro mediastino, dal loro ventre, dalle viscere – iniziare a parlare con voce umana, straparlare di rivelazioni, di parabole. Solo, in maniera calma. Senza nervosismi. Alla maniera dei soli lontani: così, come se non fosse successo nulla. Чу: con una normale proezija. Di normale izumizm. In breve, esplodere, gentile signore, esplodere». Osserva Boguslawski che il «mu mongoloide» è una probabile «reference to the Russian rock group Zvuki Mu» (2012: 158). Si noterà la ripetizione delle espressioni «sentire, sperare» e «cullare qualcosa di canoro» già incontrate in apertura del testo, così come le parole «viscere» e «parabole».

²⁷ Ricorda in ciò un altro saggio *proetico* di Sokolov, “Znak ozaren’ja”, nel quale ispirazione poetica, motivo di iniziazione divengono la poesia e la figura di Boris Pasternak. Commenta così Boguslawski il testo: «Saturated with quotations from Pasternak’s autobiography and his poems, as well as references to popular songs and the works of famous poets, the text describes the “awakening” of the authorial persona, his rediscovery of Pasternak’s poetry, becoming a poet, and his attempt to break away from those who silenced and forgot about the greatest lyric poet of the century» (2012: xv). Proprio Pasternak fu uno dei modelli letterari degli smogisty, in particolar modo per Alejnikov.

nel febbraio del 1965²⁸ e che si concretizzò anche nella pubblicazione, rigorosamente in samizdat, della raccolta poetica *Чу!* (Ču), ciclostilata in 28 esemplari il 10 marzo di quell'anno²⁹, qui palesemente citata. Allo stesso modo diretti sono i riferimenti alla *proezija*, il genere di cui Sokolov si assume, come già accennato, la paternità (per lo meno per quanto riguarda la definizione³⁰), e all'*izumizm* (dal verbo *izumljat'*, stupire) di Leonid Gubanov, universalmente riconosciuto come il poeta-genio del gruppo SMOG. Scriveva di lui Alejnikov:

²⁸ Si legge nel testo: «И не далее как февраля отрывного числа – числом своим взрывчатым – честь имели. Мело. Гололедило. И с какою-то легкостью, щегольски, беззаботно, как Боткин бы будто – цитаты из Цицерона и Тацита, улица имени терапевта роняла прохожих и перспективы» (trad.it.: E non più tardi di un giorno di calendario di febbraio – che mostrava la data esplosiva – vi esponeste. Tormenta. Gelo. E con una certa leggerezza, eleganza, noncuranza, come le citazioni da Cicerone e Tacito in bocca a Botkin, la via che portava il nome del terapeuta riversava passanti e prospettive) (Sokolov 1989: 68). La via cui si allude è il 2-oj Botkinskij proezd, che corre perpendicolare alla biblioteca.

²⁹ I dati relativi alla raccolta poetica sono tratti da Batšev (2009).

³⁰ На affermato in un'intervista: «Я делаю п р о з и ю и настаиваю на том, что это именно мое изобретение, хотя, конечно, я далеко не первый, скорее, последний в длинной цепи последователей определенной традиции. Можно назвать Тургенева, Бунина. Были стихи в прозе, но все-таки это оставалась прозой. Я же думаю о себе как о проэте» (trad.it.: Io faccio della PROEZIJA e insisto sul fatto che questa sia una mia invenzione, per quanto indubbiamente io non sia affatto il primo, ma piuttosto l'ultimo di una lunga serie di adepti di tale tradizione. Si possono citare Turgenev, Bunin. Ci sono stati versi in prosa, ma quella è comunque rimasta prosa. Mentre io penso a me stesso proprio come proeta) (Podšivalov 1989: 2).

Он [Губанов] неустанно изумлялся сам и действительно нередко изумлял окружающих, столько в нем было таланта, игры и пылкого, ищущего, недюжинного ума³¹ (1989: 81-82).

“Obščaja tetrad’” non solo descrive la nascita, il risveglio, l’«esplosione» della scintilla poetica nei giovani smogisty, ma si presenta di per sé come corpo, come campo in cui ha luogo questa stessa nascita: il testo è infatti composto come un tessuto, i cui fili intrecciati fanno capo alle diverse, eterogenee matasse poetiche prodotte dai singoli smogisty e a quelle dei maestri presi da loro a modello e apertamente rivendicati nel manifesto³² del gruppo “My SMOG” (Noi SMOG) – tra loro, Radiščev, Dostoevskij, Cvetaeva, Pasternak, Tarsis³³. Ne risulta quindi un vero e proprio «quaderno» di appunti, note, motivi ascoltati, letti, studiati, rimasti impressi, ricreati e mescolati insieme, l’uno con l’altro: anche sotto questo aspetto il testo si presenta come un «quaderno condiviso», propriamente collettaneo. Nel seguente passaggio, ad esempio, la figura dell’impiegato postale richiama i versi di Vladimir Alejnikov *Byl den’ umudrënnij soznaniem lži* (Era un giorno scaltrito dalla coscienza della menzogna, 1964), così come l’«ombra di

³¹ Trad.it.: «Anch’egli [Gubanov] si stupiva in maniera indefessa del proprio talento e non di rado stupiva gli altri con esso, con il suo gioco e intelletto ardente, creativo, eccezionale». Sull’*izumizm* di Gubanov si veda anche (Krochin 1992: 100-103).

³² In realtà Vladimir Batšev sostiene che il testo, pubblicato nel n°61 di *Grani* nel 1966, non sia il manifesto, ma una dichiarazione in onore del primo anniversario dello SMOG, composta da lui e Kušev prima del processo a Sinjavskij e Daniel’. Il vero Manifesto, scritto il 26 gennaio 1965, sarebbe andato perduto (Batšev 2009).

³³ In “Obščaja tetrad’” è citata ad esempio la famosa poesia *Na rannich poezdach* (Sui treni del mattino) di Pasternak. Valerij Tarsis, come già accennato alla nota 22, fu per gli smogisty una figura di riferimento cui chiedere consiglio e supporto. Fu grazie a lui che la rivista del gruppo, *Sfinksy*, raggiunse la redazione di *Grani*, venendo pubblicata integralmente nel numero 59 del 1965: con questa pubblicazione i componenti dello SMOG passarono dal mondo del samizdat a quello del tamizdat.

Dante» si riallaccia al suo altro, più recente, componimento *Na severe – ticho, na jige – teplo* (Al nord è calmo, al sud è caldo, 1981).

Гражданин *почтмейстер*, вместо того, чтобы попусту рифмоваться с *клеysterом*, заклеямили бы лучше те непотребные речи крутым сургучом. *Не смейтесь, папаша*, он мертвецов оставляет теперь мертвецам не напрасно, верней, не из прихоти, не потехи для. В данной юности с ним творится особенное. Так, в *день осознания лжи* у него создается отчетливое впечатление, будто *бульвар спотыкался*, *дождь шел на изящных пружинах*, и *фонари по углам разложили фанерные тени*. И *Дантова тень*, в *зеркалаx отражаясь* – как эхо – давно многократно³⁴ (Sokolov 1989: 67).

Был день умудрённый сознанием лжи

[...]

бульвар спотыкался прохожих браня
и синюю птицу держал в пятерне

любимая ищет во мне не меня
любимая ищет меня не во мне –

вернувшись под вечер я знал что Москва
теперь для меня отыскалась

³⁴ Trad.it.: «Cittadino direttore di posta, invece di far rima invano con la colla apposta [In russo *почтмейстер* e *клеyster* rimano], farebbe lei meglio a sigillare i discorsi indecenti con la ceralacca. Non rida, vecchio mio, ora egli lascia i morti ai morti non indarno, o meglio non per capriccio, non per diletto. In questa giovinezza gli accade qualcosa di particolare. Così, nel giorno della coscienza della menzogna gli si forma la precisa impressione che il viale incespichi, che la pioggia cada su molle raffinate, e i lampioni agli angoli disperdano ombre di compensato [Si crea qui un gioco di parole e assonanze intraducibile tra *фонари*, lampioni, e *фанерные*, di compensato]. E l'ombra di Dante, riflettendosi sugli specchi, come un'eco, è da tempo ripetuta».

я чай заварил и письмо отыскал
и пил и читал обжигаясь:

«поклон тебе низкий *от всех фонарей*
фанерные тени в углах разложивших

а дождик на тонких железных *пружинках*
шлёт память о тропке среди пустырей

[...] прочтите его – вы наверно добры
не смейтесь папаша не плачьте папаша

смотрите – деревья ладонями машут
им тоже не выйти из этой игры.

На севере - тихо, на юге – тепло

[...]
И Дантова тень, в зеркалах отразься
Как эхо, давно многократна –
И с веком прямая осознана связь,
И поздно вернуться обратно.
[...]

Lo stesso discorso vale, poco oltre, per le poesie di Leonid Gubanov *Napisano v Peterburge* (Scritto a Pietroburgo, 1965 ca.)³⁵ e *Chudožnik* (L'artista, 1964; poemetto più noto in realtà con il titolo *Polina*, titolo delle edizioni successive)³⁶:

³⁵ Si noterà qui il rifiuto, diffuso tra gli smogisty e non solo, di chiamare "Leningrado" la vecchia capitale.

³⁶ Questa poesia divenne particolarmente famosa all'epoca poiché fu pubblicata sulle pagine del sesto numero della rivista sovietica *Junost'* nel 1964. In essa Gubanov prevede con incredibile precisione la sua morte, a soli 37 anni.

Образами его изъясняясь, он умилен приблизительно в том ключе, в том духе, в котором растроган и *умилен Гумилев был на той ли расстрельной заре*. [...] Оно подобало вам, подходило, шло. Вашему кругу, исчисленному на перстах числу, было оно сколь кстати, столь и под стать: было певчим. И голубы руки его мольбертов там были³⁷ (*ibidem*).

Написано в Петербурге

[...]
Мой день страданьем убелён
и под чужую грусть разделан.
Я умилён, как Гумилёв,
за три минуты до расстрела.
[...]

Художник

[...]
Да! Мазать мир! Да! Кровью вен!
Забыв измены, сны, обеты
И умирать из века в век
На голубых руках мольберта.

Conclusioni

“Obščaja tetrad’, ili že Gruppovoj portret SMOGa” è un testo che, a differenza ad esempio di “Očiščajuščij SMOG” di Alejnikov, difficil-

³⁷ Trad.it.: «Esprimendosi con le sue immagini, è commosso all’incirca allo stesso modo, nello stesso spirito in cui era mosso e commosso Gumilëv quell’alba di esecuzione. [...] Vi si addice, sta bene, dona. Per il vostro gruppo, i cui membri si contano sulle dita di una mano, era così adatto che vi assomigliava: era canoro. E là azzurre erano le braccia del suo cavalletto».

mente può prestarsi a fonte storica per ricostruire la genesi e la vita del gruppo SMOG o per constatare gli esiti di questa esperienza alla luce del successivo sviluppo della letteratura russa. Tuttavia, come autentico componimento lirico, affresca attraverso una serie di immagini tra loro connesse, che sfumano l'una nei contorni dell'altra, l'esperienza emozionale e spirituale dello scoprirsi poeti, artisti, provata da questi giovani, che esplodevano allora, nel mondo negletto della clandestinità artistica, «alla maniera dei soli lontani», stelle che avrebbero più e meno brillato nelle pagine della letteratura russa. La struttura a collage del testo – una sorta di centone organizzato sull'intarsio citazionale a partire dalle opere degli smogisty – rivendica il significato collettivo di questo risveglio, la scoperta e l'ispirazione reciproca, la ricerca comune di nuove forme e di nuovi modelli, ma allo stesso tempo mette in rilievo quanto ognuno dei volti del «ritratto di gruppo» abbia rappresentato un nucleo poetico a sé stante, autonomo, libero, scrivendo la propria, personalissima parte nel «quaderno condiviso» di questa esperienza. E personalissimo, sokoloviano, è in fin dei conti il testo stesso che propone lo scrittore nel tratteggiare l'atmosfera di quel tempo: non rispecchiando né forme né contenuti dei singoli smogisty richiamati ai fini del gioco intertestuale in "Obščaja tetrad'", Sokolov compone un saggio *proetico* che si inserisce organicamente nella sua poetica, nella sua costante ricerca del bello che scaturisce in primo luogo dall'armonia della lingua.

Bibliografia

- Alejnikov, Vladimir, "Očiščajuščij SMOG", *Molodoj kommunist*, 8(1989): 79-89.
- Alejnikov, Vladimir, *SMOG: roman-poema*, Moskva, OGI, 2008.
- Batšev, Vladimir, *SMOG: pokolenie s perebitymi nogami*, Franc-tireur, 2009.
- Boguslawski, Alexander, "Death in the Works of Sasha Sokolov", *Canadian-American Slavic Studies*, 21.3-4 (1987): 231-246.
- Boguslawski, Alexander, "Introduction", "Notes", *In the House of the Hanged. Essays and Vers Libres*, Sasha Sokolov, Toronto, University of Toronto Press, 2012: vii-xx, 147-213.
- Bravin, Alice, "Sulle ali di una risata belante..." *Il Vangelo secondo Venedikt Erofeev e altri scritti*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Udine, 2019.
- Caramitti, Mario, *Strategie autofinzionali in Sinjavskij, Sokolov e Venedikt Erofeev*, tesi di dottorato, Università di Roma "La Sapienza", 2001.
- Caramitti, Mario (ed.), *Schegge di Russia*, Roma, Fanucci, 2002.
- Caramitti, Mario, "Amore e morte sotto l'incudine di Saša Sokolov: l'incubo polimorfo, endemico e misterico di 'ta dama'", *Amore ed eros nella letteratura russa del Novecento*, Ed. Haisa Pessina Longo, Gabriella Imposti, Donatella Possamai, Bologna, Clueb, 2004: 113-120.
- Colucci, Michele, "Il diavolo e l'acquavite", *Mosca sulla vodka*, Venedikt Erofeev, Milano, Feltrinelli, 1977: 187-210.
- Epštejn, Michail, "Posle karnavala, ili Večnyj Venička", *Ostav'te moju dušu v pokoe (počti vse)*, Venedikt Erofeev, Moskva, Ch.G.S., 1997: 3-30.
- Johnson, Donald Barton, "Meždu sobakoj i volkom: O fantastičeskom iskusstve Saši Sokolova", *Vremja i my*, 64(1982): 165-175.
- Johnson, Donald Barton, "Sasha Sokolov's *Between Dog and Wolf* and the Modernist Tradition", *Russian Literature in Emigration: The Third*

- Wave*, Ed. Olga Matich, Michael Heim, Ann Arbor, Ardis, 1984: 208-217.
- Johnson, Donald Barton, "Sasha Sokolov's Twilight Cosmos: Themes and Motifs", *Slavic Review*, 45(1986): 639-649.
- Johnson, Donald Barton, "Sasha Sokolov: A Literary Biography", *Canadian-American Slavic Studies*, 21.3-4(1987): 203-230.
- Johnson, Donald Barton, "Sasha Sokolov: The New Russian Avant-Garde", *Critique: Studies in Modern Fiction*, 30.3(1989): 163-178.
- Johnson, Donald Barton, "The Galoshes Manifesto: A Motif in the Novels of Sasha Sokolov", *Oxford Slavonic Papers*, 22(1989): 155-179.
- Johnson, Donald Barton, "Sasha Sokolov's Major Essays", *Canadian-American Slavic Studies*, 40.2-4(2006): 233-249.
- Krochin, Jurij, *Profili na serebre: Povest' o Leonide Gubanove*, Moskva, Obnovlenie, 1992.
- Lermontov, Michail, *Geroj našego vremeni* (1840), trad. it. *Un eroe del nostro tempo*, Ed. Luigi Vittorio Nadai, Milano, Garzanti, 2004.
- Lipoveckij, Mark, "S potustoronnej točki zrenija. Moskva-Petuški Venedikta Erofeeva", *Russkij postmodernizm. Očerki istoričeskoj poetiki*, Mark Lipoveckij, Ekaterinburg, UGPU, 1997: 156-175.
- Lipoveckij, Mark, "Kto ubil Veničku Erofeeva? Transcendental'noe kak problema", *Paralogii. Transformacii (post)modernistskogo diskursa v rusškoj kul'ture 1920-2000 godov*, Mark Lipoveckij, Moskva, Novoe Literaturnoe Obozrenie, 2008: 285-325.
- Mal'cev, Jurij, *L'«altra» letteratura (1957-1976). La letteratura del samizdat da Pasternak a Solženicyn*, Milano, La casa di Matriona, 1976.
- Matich, Olga, "Sasha Sokolov's Palisandriia: History and Myth", *The Russian Review*, 45(1986): 415-426.
- Nabokov, Vladimir, *Transparent Things* (1972), it. tr. *Cose trasparenti*, Ed. Dmitri Nabokov, Milano, Adelphi, 1995.
- Paperno, Irina – Gasparov, Boris, "Vstan' i idi", *Slavica Hierosolymitana*, 5-6(1981): 387-400.
- Podšivalov, Ivan, "Trilistnik", *Moskovskij komsomolec*, 20/08/1989: 2.
- Ricoeur, Paul, it. tr. *Ricordare, dimenticare, perdonare: l'enigma del passato*, Ed. Nicoletta Salomon, Bologna, Il Mulino, 2004.

- Senkevič, Aleksandr, *Pokazanija svidetelej zaščity (Iz istorii russkogo poetičeskogo podpol'ja 60-ch godov)*, Moskva, Znanie, 1992.
- Simmons, Cynthia, "Moscow-Petushki: A Transcendental Commute", *Their Fathers' Voice*, Cynthia Simmons, Bern, Peter Lang, 1993: 57-90.
- Sokolov, Saša, "Obščaja tetrad', ili že Gruppovoj portret SMOGa", *Junost'*, 12(1989): 67-68.
- Sokolov, Sasha, *Škola dlja durakov* (1976), trad. it., *La scuola degli sciocchi*, Ed. Margherita Crepax, Milano, Salani, 2007.
- Surikova, Ol'ga, *Russkij samizdat 1960-1980-ch godov: Sud'ba poezij modernistov i ee tradicii. Moskovskie tvorčeskie ob'edinenija i periodičeskie izdanija*, tesi di dottorato, Università Statale di Mosca Lomonosov, 2013.
- Tarsis, Valerij, "Duša moja – vrag moj", *Grani*, 59(1965): 44-46.
- Urussov, Alexandre, "Essere o non essere SMOG. Diventare la più giovane società di geni e deflorare il realismo socialista?", *Enthymema*, 12(2015): 135-154.
- Vajl', Petr – Genis, Aleksandr, "Strasti po Erofeevu", *Glazami ekscentrička*, Venedikt Erofeev, New York, Serebrjanyj vek, 1982: 49-63.
- Verchovceva-Drubek, Natal'ja, "Moskva-Petuški kak parodia sacra", *Solo*, 8(1991): 88-95.
- Zappi, Gario, "Il vangelo apocrifo di Venička Erofeev", *Mosca-Petuški e altre opere*, Venedikt Erofeev, Milano, Feltrinelli, 2004: 7-15.
- Žolkovskij, Aleksandr, *Bluždajuščie sny i drugie raboty*, Moskva, Vostočnaja literatura, 1994.

Sitografia

- Iocca, Federico, "SMOG", *Culture del dissenso*, 2018, <https://www.culturedeldissenso.com/smog/>, online (ultimo accesso: 26/02/2020).

- Kočetskova, Natal'ja, "Ja vseгда znal, čto uedu iz Sovetskogo Sojuza, *Lenta.ru*, 2017, <https://lenta.ru/articles/2017/02/11/sokolovfilm>, online (ultimo accesso: 26/02/2020).
- Slepynin, Oleg, "Saša Sokolov na fone Karadaga i vinogradnoj lozy", *Zerkalo nedeli*, 2007, https://zn.ua/SOCIETY/sasha_sokolov_na_fone_karadaga_i_vinogradnoj_lozy.html, online (ultimo accesso: 26/02/2020).
- Vrubel'-Golubkina, Irina, "Ja vsju žizn' vybyraju lučšee. Čašče vsego bessoznatel'no", *Zerkalo*, 37(2011), <https://magazines.gorky.media/zerkalo/2011/37/ya-vsju-zhizn-vybirayu-luchshee-chashhe-vsego-bessoznatelno-8230.html>, online (ultimo accesso: 26/02/2020).

Filmografia

Saša Sokolov – poslednij russkij pisatel', Dir. Anton Želnov, Russia, 2017.

L'autrice

Martina Napolitano

Dottore di ricerca in Slavistica (Università degli Studi di Udine, 2020), si è occupata in primo luogo dell'opera di Saša Sokolov, Venedikt Erofeev, Vladimir Nabokov, nonché del contesto storico-letterario di riferimento – il secondo Novecento, i fenomeni del samizdat e del tamizdat, la terza ondata di emigrazione.

Email: napolitano.martina@spes.uniud.it

L'articolo

Data invio: 26/02/2020

Data accettazione: 20/04/2020

Data pubblicazione: 30/05/2020

Come citare questo articolo

Napolitano, Martina, "Tracce di SMOG: un «ritratto di gruppo» affrescato da Saša Sokolov. A proposito di "Obščaja tetrad'" (1989)", *Le culture del dissenso in Europa nella seconda metà del Novecento*, Eds. C. Pieralli - T. Spignoli, *Between*, X.19 (2020), <http://www.betweenjournal.it/>